

ESTÉTICA, POLÍTICA Y NATURALEZA: LENGUAJES Y EXPERIENCIAS ECOPOÉTICAS.

Tomo II: "Bord(e)ados de vida. Marcas de condición de existencia en tiempos de violencias extractivas".



Producción artística **Tomás Quiroga**

Escuela de
Letras

ffyh
Facultad de Filosofía
y Humanidades UNC



Universidad
Nacional
de Córdoba

AUTORIDADES

RECTOR DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA

Dr. Hugo Oscar Juri

DECANA DE LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES

Lic. Flavia Andrea Dezzuto

VICEDECANO DE LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES

Dr. Andrés Sebastián Muñoz

DIRECTORA DE LA ESCUELA DE LETRAS

Dra. Candelaria De Olmos Vélez

VICEDIRECTORA DE LA ESCUELA DE LETRAS

Dra. María Soledad Boero

COORDINADORA DEL ÁREA DE ESTUDIOS CRÍTICOS DEL DISCURSO

Dra. Magdalena Uzín

CO-COORDINADORA DEL ÁREA DE ESTUDIOS CRÍTICOS DEL DISCURSO

Mag. Claudia Isabel Ortiz

COORDINADORAS DEL DOSSIER

Dra. Mirta Antonelli

Dra. Laura Fobbio

Dra. Lucrecia Wagner

COMITÉ DE APOYO

CORRECTORAS LITERARIAS

Rocío Palacios – Universidad Nacional de Córdoba

Emilia Gatica – Universidad Nacional de Córdoba

REVISOR DE INGLÉS

Lic. Luis Santiago Moreno Rey – Universidad Nacional de Cuyo

PRODUCCIÓN ARTÍSTICA DE LA TAPA

Tomás Quiroga – Universidad Nacional de Córdoba

PRODUCCIÓN ARTÍSTICA DEL DOSSIER

Hilda Zagaglia

MAQUETACIÓN

Luisa Domínguez

EDITORES RESPONSABLES

Dr. Edgardo Rozas

Mag. Luisa Inés Moreno

Dra. Luisa Domínguez

ÍNDICE

| | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------|
| EDITORIAL | 7-13 |
| DOSSIER | |
| Bord(e)ados de vida. Marcas de condiciones de existencia en tiempos de violencias extractivas <i>Mirta Antonelli, Laura Fobbio, Lucrecia Wagner</i> | 15-47 |
| La geografía del ecocidio en Córdoba <i>Pablo Sigismondi</i> | 48-76 |
| Metodología orgánica y máquinas de sentipensar <i>Iconoclasistas</i> | 77-95 |
| Arde Córdoba Un grito colectivo para denunciar el ecocidio cordobés <i>María Marcela Yaya Aguilar, María Agustina Piumetto</i> | 96-108 |
| El paisaje-prótesis: derivas de una feminista en territorios incendiados <i>Sofía Menoyo</i> | 109-117 |
| Arte por el Agua: un entramado de voces <i>Arte por el Agua</i> | 118-142 |
| El avance del desierto y el modo de vida imperial. Representaciones de la desertificación de la zona cuyana de Guanacache <i>Jimena Néspolo</i> | 143-158 |
| Vidas reunidas. Sobre las ediciones urgentes del proyecto <i>Reunión</i> , de Dani Zelko (2017-2021) <i>Julieta Yelin</i> | 159-174 |
| Poesía y Litoral. Sujetos, afectividad y paisajes <i>Ariel Aguirre</i> | 175-195 |
| Diálogos visuales sobre el neoextractivismo. Obras situadas y conflictos ambientales en tres artistas mujeres contemporáneas <i>Cecilia Casablanca</i> | 196-212 |

| | |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------|
| ¿Cuál es el rol del cine socio-ambiental latinoamericano ante la crisis civilizatoria actual? <i>Florencia Santucho</i> | 213-232 |
| Interrumpiendo el discurso patrimonial: crítica y resistencia al neoextractivismo minero en Argentina <i>Ivana Carina Jofré</i> | 233-258 |
| Danza y metamorfosis: políticas coreográficas de la igualdad <i>Juan Ignacio Vallejos</i> | 259-279 |
| De la falta de aire a la fotosíntesis: afectos, ciudad y naturaleza en <i>Memoria del aislamiento</i> <i>Lorena Verzero</i> | 280-301 |
| Devenir joto antiagroindustrial contra el monocultivo patriarcal <i>David Sánchez Sánchez</i> | 302-325 |
| Mundo desencantado, actitud prometeica y muerte de la naturaleza. Diagnóstico y reflexión sobre alternativas posibles <i>Pablo Ezequiel Sachis</i> | 326-348 |
| ARTÍCULOS | |
| El caminar errante de Santōka <i>Julia Jorge</i> | 350-365 |
| Tramas vibrantes. Las expresiones de ríos, piedras y selvas en el Litoral argentino <i>Hernán Lopez Piñeyro</i> | 366-388 |
| Popurrí. Reflexiones semióticas sobre la naturaleza y el sujeto en la literatura destinada a la niñez <i>Susana Gómez</i> | 389-411 |
| ENTREVISTA | |
| Travesías, arte, política y memoria en la obra de Hilda Zagaglia. Entrevista con la artista <i>Adriana Musitano, Luisa Domínguez</i> | 413-424 |

LECTURA

Cuidar a los muertos, dejarse cuidar por ellos 426-441
Luis Ignacio García

RESEÑAS

Diálogos de saberes y producción de conocimiento 443-453
Propuestas alternativas para desafiar el extractivismo en América Latina
María Guillermina Díaz

El dedo en la llaga 454-459
Guadalupe Erro

El odio que habita. Relaciones entre política y lenguaje en los discursos
actuales 460-466
Ramiro Galarraga

Nadie sabe lo que puede un libro 467-472
Sasha Hilas

Posar la mirada en el silencio 473-478
Micaela Belén Lumia

Por la *rua* Perlongher. Alterarchivos de la modernidad brasileña 479-483
Luciana Irene Sastre

EDITORIAL



[hetero-
topias]

Nota editorial

“Bord(e)ados de vida. Marcas de condiciones de existencia en tiempos de violencias extractivas” aloja un conjunto significativo y diverso de contribuciones porosas y versátiles, en las que resuenan, y persisten porque insisten, las voces y miradas del primer tomo publicado en el número 8 de *Heterotopías*.

Como en aquella publicación precedente, “Fragmentos cartográficos” puebla la portada de este dossier, obra de la artista plástica Hilda Zagaglia, que preside e invita a internarse en travesías mestizas, multitemporales y plurisemióticas. La voz de esta artista, residente en Alta Gracia explora desde hace varias décadas, diferentes lenguajes y soportes estéticos en torno a violencias coloniales y del terrorismo de estado –marcas, heridas, violaciones de los cuerpos, los territorios, el amenazado destino del maíz, las semióticas del agua, las borraduras de la población afro– descendiente, entre otros focos de interés para este dossier, también conversa con los artículos aunados desde la sección entrevista, en diálogo con Bosquemadura. Agradecemos especialmente su generoso dar el tiempo, dar el hacer.

Coordinados ambos por Mirta Antonelli, Laura Fobbio y Lucrecia Wagner, en virtud de la desborda(nte)da recepción a la convocatoria lanzada oportunamente con el eje “Estética, Política y Naturaleza: lenguajes y experiencias eco-poéticas”, los textos aquí entretejidos rastrean y buscan – *en y desde* zonas materialmente existentes de lo socio-político territorial, cultural y estético–, atisbar, identificar y leer firmas y modos indiciales en los que se instituyen, o apenas asoman, las marcas del vector de violencia que atraviesa la condición contemporánea, la del extractivismo(s) en fase de escalada geoimperial, tecnocientífica y de mediatización. Es este un escenario de trastocamientos de lo viviente, de desquicios en sus constelaciones, configuraciones y bordes, y también el de nuestras propias afecciones acerca del devenir de lo vivo en las que transcurre la (nuestra) condición contemporánea. Y también de revisitas y modos otros de pensar naturaleza/cultura, lo vivo humano-no humano.

No ha cesado de interpelarnos, además, la ¿pos? pandemia, con lo que esta conlleva de catástrofe; catástrofe que pregna, que no se retira en/del campo experiencial; no mera adición a las violencias extractivas sino *con*/formante de las mismas. Este escenario despliega también, y sin retaceos, la biotanatopolítica que es constitutiva de los extractivismos y, sobre todo, la dominancia de los grupos fácticos transnacionales como máquinas de guerra.

A manera de un dispositivo indicial coral, los textos en su polifonía, en los universos de exploración, y en la trama de lenguajes que cada uno pone en juego, nos deparan travesías de rastreadorxs de una semiótica viva, en torno a marcas/trazas, restos, huellas, señaléticas, en muchos casos demandantes, pues no se trata solo de “leer”, sino de ser capaces de advertirlas como inscripciones e incisiones que están en umbrales de legibilidad, trazos sin nombre.

La situacionalidad de los trabajos es otro aporte de las contribuciones aquí reunidas. Y ello, tanto porque dan cuenta de escenarios de violencias y resistencias a manera de microfísicas, cuanto porque de ellas emerge, como diseño esbozado, una cartografía de lo menor, a escala de territorios próximos, vecinos, georreferenciados en lo local/nacional; tanto en el campo social cuanto en el político, y en el campo de las prácticas estéticas y de ecocrítica –literatura y artes plásticas (Néspolo, Zagaglia, Casablanca), performance (Verzero), cine (Santucho), poesía (Aguirre), fotografía (Casablanca), danza (Vallejos)– y, en entramado, las experiencias de intervención para la invención socio-comunitaria de cartografías otras –Iconoclasistas, Arde Córdoba, Arte por el Agua, Menoyo–, de geografías otras –Sigismondi, Díaz–, compartiendo el estatuto de bordados en los que la singularidad de las experiencias no obtura ni desplaza a conos de sombra las puntadas y hebras con las que se entretajan los deseos, las imaginaciones, las palabras del repertorio de las resistencias. En tanto visualidad, el dossier produce, (nos) genera un juego de cambio de escalas de análisis, de miradas, juego que comporta el desmontaje crítico de las narrativas de la arena política de la región y de cada país –del nuestro y de nuestra provincia. Así mismo, a manera de señalética, traza líneas posibles e (im)probables de contactos latentes o activos, el contacto como código de referenciación, esto es, de cartografías que pueden esbozar territorios de emergencias de (inter)subjetivaciones; procesos, devenires, encuentros; y argamasa de afecciones de (des)lazos, marcas y heridas de cuerpos y psiquismos. Varios artículos contribuyen, con matices y singularidades, al campo de las indagaciones en curso, no solo sobre las materialidades, sino las Geo-grafías; escrituras/signaturas de existencias y patrimonios, a golpes de esos trazados que nos destajan en clave extractiva (Andalgalá, San Juan, Córdoba...), mapas agujereados depredados, del presente, y del pasado (Jofré); a la vez, sindicando los estallidos de los mapas que pueblan imaginarios e instituciones, en consonancia con las invenciones prospectadas por el/los extractivismos, y de procesos de evidente erosión de la experiencia democrática vinculada al estado/nación, a sus jurisdicciones e instituciones, y de minimización de derechos consagrados que hace ver una analítica del poder *quasi* omnímoda. Mapas que se (nos) inventan y se vuelven fácticos a golpes de violencia (a)legal/(i)legítima, signando la

región y las argentinas fracturadas con el remate del “destino extractivista”. Como subversión semiótico-cartográfica, como indisciplina y experiencias encuerpadas y en común, surgen narrativas autoetnográficas (Sánchez), combinaciones de escritura y oralidad a modo de “afirmación de la escena de escritura de vida compartida como lugar de intensa labor micropolítica” (Yelin), y una “lectura exegética crítica de los discursos y procesos modernos relacionados al dominio de la naturaleza” (Sachis).

En este asimétrico, desigual y desproporcionado campo, en el sentido dictatorial, se ensayan las experiencias disidentes de varias contribuciones del dossier, y las intervenciones para abrir otros verosímiles, otros regímenes escópicos, otras enunciaciones, que además de activar otras proyecciones del mañana/tiempo por venir haciendo del presente un *kairos*, también reactualizan otras napas de memorias como patrimonio psico-social, cultural y político.

Las herramientas, acciones, concepciones, decisiones creativas que aportan lxs autores del dossier permiten hilvanar posibles metodologías ecofeministas anti-extractivas que se inscriben en la liminalidad entre cuerpos y territorios; en las *preguntas-tacto*, *preguntas-acción* que se enuncian con la potencia que habilita el pe(n)sar/pisar desde la carnadura de la (in)certeza compartida. Metodologías de la experiencia como desplazamiento, como lugar de contención, de saberes acuerpados que expanden y redefinen el nosotrxs. Metodologías indisciplinadas, disidentes, abiertas, horizontales, creativas, siempre dinámicas y colectivas que buscan (eco)habitar en múltiples luchas anti-extractivas, polinizar -gracias a los cruces que tracen les lectores- en otros *corpus*, en otros cuerpos.

Artículos libres

En "Tramas vibrantes. Las expresiones de ríos, piedras y selvas en el Litoral argentino" de Hernán López Piñeyro se puede leer una aproximación al estudio de escrituras materiales situadas en el Litoral, las cuales son abordadas en tanto tramas donde concluyen -conjunta y no jerárquicamente- el pensar, el crear y el sentir. Esta zona de reflexión es trabajada en determinados materiales artísticos, cuya proveniencia es plural: literatura, artes visuales y cine. El artículo arma así una constelación de textos e imágenes donde fluyen tramas materiales que se piensan como escrituras *previas a cualquier alfabeto*. El tratamiento de los materiales que forman la constelación (poemas de Ortíz y Aulicino, citas de narraciones e Demitrópulos, Holmberg y Quiroga, imágenes de Millán y Bohtlingk y una escena de un documental de García) se aleja de la idea de autor (y, en consecuencia, de la biografía de sus creadorxs humanxs) para situarse de lleno en una reflexión y análisis desde la perspectiva de la filosofía materialista y ecocrítica (materiales astillados de

Adorno, intra-acción de Barad, materia-con-historias de Iovino y Oppermann y materialidades vibrantes de Bennett). De este modo, el Litoral adopta la figura de un palimpsesto que se muestra en continua re-configuración vibrante de su superficie material e histórica, materia cuya capacidad expresiva busca evitar idealizaciones para dar lugar a la escucha de su voz, lenguaje y huella.

"El caminar errante de Santōka" de Julia Jorge estudia la escritura de Taneda Santōka (Hofu, Japón, 1882-1940), monje caminante y poeta de haikus de principios del siglo XX en Japón. El artículo presenta a Santōka en la compleja trama histórica de las consideraciones sobre los monjes-poetas peregrinos, movimiento del cual Santōka es uno de sus últimos exponentes, donde es posible establecer una relación entre el viaje a pie y la escritura de haiku como dos caras de un mismo proceso. El texto aborda los rasgos principales de esa tradición de poetas caminantes para lograr ubicar la singularidad y la importancia de la escritura de Santōka en relación con sus antecesores; estudio que le permite reconocer que el rasgo específico del autor estudiado contrasta con la tradición budista y zen (donde los viajes eran grupales e implicaban un ejercicio de meditación), ya que su peregrinación era independiente y carecía de motivos religiosos específicos. Siendo más mendigo que monje, el texto propone estudiar la escritura de Santōka desde el siguiente recorte: pasajes y haikus escritos durante su viaje a pie del monje a fines de 1930, cuyo relato puede leerse a su vez en sus *Diarios mendicantes*. Elaborando una poética específica en términos de *errancia*, y convocando las teorías de David Le Breton y Michel Onfray, el artículo propone estudiar el caminar en relación específica con la configuración de los senderos y el rasgo de la lentitud, no sin advertir una cuestión que resulta clave para esta escritura: los espacios que recorre a pie Santōka en su tiempo han cambiado completamente debido al proceso modernizador de Japón. En este sentido, toda idea de haiku en tanto armonía con la naturaleza se ve trastocada: la naturaleza que Santōka expone en su escritura está en continua desarmonía y su poética de la errancia, su caminar sin fin ni objetivo predeterminado, se contrapone y resiste al impulso modernizador.

"Popurrí. Reflexiones semióticas sobre la naturaleza y el sujeto en la literatura destinada a la niñez", de Susana Gómez propone pensar los discursos literarios que manifiestan artísticamente el vínculo entre la naturaleza y la niñez, mostrando diferentes formas de sostener la inclusión de la infancia en una estética de la naturaleza. Los vínculos entre lo humano y lo natural se observan como una presencia representativa de la función social del arte creado para la niñez, y reclaman, en este trabajo, un abordaje ecocrítico. Gómez se adentra en textos contemporáneos de poesía en libros álbum para indagar en la zona cultural de la literatura para la infancia con respecto a lo natural en tanto presencia

representativa y significativa. La autora se esfuerza en marcar ese intento reflexivo evitando el cliché o la mera tematización de la Naturaleza como un simple apoyo para otra cosa, para la moral, para la enseñanza o didactismo. En ese sentido, piensa más que en una estetización de la naturaleza en una estética con la naturaleza, como impulso creador que sitúa a la niñez en el centro de los interrogantes y de las oportunidades de instalarse en lo inestable e íntimo, no transmisible de la vivencia literaria que trae lo natural a una lengua usada de otra manera.

Lecturas

En el presente número, además, nos complace inaugurar una sección que hasta el momento no había sido activada, y que esperamos poder seguir desplegando y expandiendo en próximos números de la revista. Se trata de la sección “Lecturas”, que estipulaba, desde la creación de la revista, la inclusión de ensayos bibliográficos más extensos y más libres que una reseña, comentarios sobre la lectura de uno o más libros recientes que sin embargo no se limitara a su recensión, sino que pudiese involucrar una reflexión más amplia sobre su lugar en el calor de los debates contemporáneos. En ese sentido, nos pareció muy pertinente iniciar la sección con una lectura de un libro que, desde su salida a fines del 2021, supo instalarse no sólo en una actualidad teórico-crítica, sino también en una agenda sensible y afectiva de lectura colectiva que atravesó disciplinas, que desbordó el campo académico y que rozó fibras tan políticas como íntimas de los dramas de una deseada pospandemia: *A la salud de los muertos. Relatos de quienes quedan*, de Vinciane Despret. Así, en “Cuidar a los muertos, dejarse cuidar por ellos”, Luis Ignacio García propone una lectura del libro de Despret que busca situarlo, antes que nada, en el marco de la experiencia inédita de la masividad de muertes que nos trajo la pandemia y la consecuente necesidad de reimaginar las formas del duelo. Pero, a la vez, muestra la centralidad de su intervención en el marco de los debates teóricos en curso acerca de los efectos devastadores del excepcionalismo humano y la necesidad de repensar a las humanidades más allá de su círculo. Así, el libro se instala en una doble coyuntura, a la vez vital y teórica, señalando cómo la necesaria transformación de nuestra relación con los muertos, vuelta urgente con la experiencia del Covid, se liga a la necesidad de una mutación general del pensamiento y de las ciencias de lo humano de una escala tan masiva como la experiencia de la pandemia.

Reseñas

Micaela Lumin presenta el libro *El silencio de las imágenes. Texto e ilustración en la narrativa hispanoamericana del Siglo XIX* de Amanda Salvioni publicado por la editorial Editum signos de la Universidad de Murcia. Lumin nos acerca al contenido del libro que

cuenta con una introducción y dos capítulos. El primero se denomina “México: ilustración y placer”, y contiene nueve subtítulos que versan sobre un tema en común: el diálogo entre texto e ilustración en *La Quijotita y su prima*, de José Joaquín Fernández de Lizardi. El segundo tiene por título “Argentina: ilustración e (in) visibilidad”. Esta sección está conformada por siete subtítulos que abordan el texto *Una excursión a los indios ranqueles* de Lucio V. Mansilla”, para luego proponernos una síntesis de lo desarrollado en ellos que le permite situar las operaciones de Salvioni en torno a las imágenes y entrever los complejos cruces que se juegan entre texto, imágenes, contexto de producción y recepción.

Luciana Sastre propone una lectura de *El archivo como gesto: tres recorridos en torno a la modernidad brasileña* de Mario Cámara publicado en 2021 por Prometeo Libros. Lo primero que Sastre subraya es la presencia de la figura de Marielle Franco -tal como ingresa a las páginas del escrito- para leer allí “la línea ética de lo que el libro articula entre vida, archivo, arte y política”, destacando el carácter preciso y erudito de las investigaciones de Cámara. Sastre propone una lectura que avanza por los recorridos que la investigación realiza considerando objetos diversos provenientes de la literatura brasileña, las artes visuales y la arquitectura. “Omisiones”, “Incisiones”, “Aperturas”, “Salida” son las estaciones del libro sobre las que Sastre se detiene convocando algunas figuras como las de Rosângela Rennó, Arthur Omar, Adriana Varejão, Verónica Stigger, Néstor Perlongher, sobre las que Cámara trabaja retomando las posibilidades del archivo, en una línea que el crítico viene desarrollando.

Sasha Hilas escribe sobre *Metafísicas sexuales. Canibalismo y devoración de Paul B. Preciado en América Latina* compilado por Martín de Mauro y Bryan Axt y publicado en 2021 en Barcelona por editorial EGALES. Hilas acerca a lxs lectores al trabajo coral que caracteriza la compilación, dando cuenta de los diferentes tonos y voces que la atraviesan y balizando los recorridos que los escritos transitan. Destaca la fuerza de la intervención crítica en, por lo menos, dos direcciones: aquella que reúne saberes provenientes de la teoría y de la práctica para desdibujar y contaminar sus fronteras, y la que surge a partir de una operación atenta de lectura de Preciado en la que los autores como señala Hilas: “canibalizan sus textos en un gesto que implica tanto seguir sus palabras y su mirada como también apropiarse de ella, cambiarla, corregirla, moverla, seguir con ella, más acá de ella”.

En este número publicamos dos reseñas de la Colección *Cuadernos de Lenguas Vivas* dirigida por María Moreno y publicados por la Biblioteca Nacional en 2021. Cuadernos que recogen la urgencia y la necesidad imperiosa de reflexionar sobre lo que acontece en nuestro presente (queda pendiente para el próximo la de *Lof Lafken Winkul Mapu*). Ramiro Galarraga propone una lectura minuciosa del Cuaderno N°1. *La babel del odio. Políticas de*

la lengua en el frente antifascista compilado por Luis García, deteniéndose tanto en las preocupaciones comunes que atraviesan los escritos reunidos como en las intervenciones singulares y potentes de cada participación. Y pone de relieve las múltiples formas que se actualizan desde la crítica y el ensayo para abordar “las interacciones del odio como novedad o rasgo sobresaliente de la discursividad actual que desborda las explicaciones unidireccionales respecto a las exclusiones racistas, clasistas, misóginas, xenófobas y tantas otras”. En el mismo sentido, Guadalupe Erro da cuenta de los innumerables movimientos que, desde el espacio de la crítica y la poesía, se ponen en juego en Cuaderno N° 2 *Antología degenerada. Una cartografía del lenguaje “inclusivo”* compilada por Sofía de Mauro. Erro realiza una lectura atenta de las intervenciones presentes en un libro que toma, como el anterior, el desafío de abordar un tema central y objeto de disputa en nuestros días. Erro recupera las palabras del prólogo, a cargo de Sofía de Mauro, que dan cuenta de la apuesta que recorre la publicación entendida como “un rejunte degenerado, una cartografía insurrecta, deslenguada, atrevida, desacatada” al mismo tiempo que destaca los trayectos que se abren, en toda su complejidad y apertura, para explorar y describir ese territorio en disputa que es el lenguaje.

Por último, y como contribución que se derrama del espacio del dossier y nos devuelve a él, María Guillermina Díaz realiza una lectura de *Cuestionamientos al modelo extractivista neoliberal desde el sur. Capitalismo, territorios y resistencias* de C. Alister, X. Cuadra, D. Julián-Vejar, P. Pantel y C. Ponce (Eds.), publicado en Santiago de Chile por Ariadna Ediciones en 2021, indagando en las líneas de diálogo y propuestas alternativas para desafiar el extractivismo. En un trabajo que se sostiene desde hace más de una década, y que articula saberes interdisciplinarios no sólo académicos sino en permanente diálogo con las comunidades originarias, Díaz actualiza un recorrido sobre las propuestas aquí reunidas: los autores de los diferentes capítulos centran su atención en cuestionar el extractivismo en diversos territorios de Latinoamérica. Asimismo, estos cuestionamientos se van entrecruzando con propuestas alternativas al modelo extractivista expresadas a través de casos concretos desarrollados específicamente en Chile.

DOSSIER

Estética, política y naturaleza: lenguajes y experiencias eco-poéticas

Tomo II: "Bord(e)ados de vida. Marcas de condiciones de existencia en tiempos de violencias extractivas"



[hetero-
tópías]

Bord(e)ados de vida.
Marcas de condiciones de existencia en tiempos de violencias
extractivas

Mirta Antonelli
UNC/UNCa

Laura Fobbio
UNC/UPC

Lucrecia Wagner
IANIGLA-CONICET

“Caminamos preguntando”. Caminamos a tientas entre penumbras, algunas luces, y variadas convicciones e intuiciones. Caminamos reconociendo el camino en cada paso. Caminamos cargando en la mochila la memoria y los sueños de todos los hombres y mujeres a quienes interrumpieron su marcha. Caminamos una vez más sobre las huellas de los compañeros y compañeras que dejaron sus marcas sobre la tierra. Caminamos escribiendo el relato de nuestras andanzas. Caminamos abriendo caminos con nuestros cuerpos insumisos. Caminamos contando cuentos y contando pasos. Cuentos de las resistencias. Pasos que inventan alternativas propias, posibles, deseables. Aprendimos en nuestro andar que la senda no está trazada, y que el horizonte es también camino. Aprendimos que contar es hacer historias, y que quien hace historias necesita contarlas.

Claudia Korol (2012, p. 5)

Aperturando enunciaciones

Este dossier aúna contribuciones porosas y versátiles, cuyas resonancias, insistencias, réplicas, alumbramientos y contagios recíprocos con las voces y miradas del primer tomo publicado en el número 8 de *Heterotopías*, montan una suerte de desplazamiento arqueológico del futuro, *en y desde* zonas materialmente existentes de lo socio-político territorial, cultural y estético. Zonas que (nos) instan a vislumbrar –entre la vida, la no vida y la muerte en el presente que somos– signaturas y modos indiciales en los que se instituyen, o apenas asoman, las marcas del vector de violencia que atraviesa la condición contemporánea, la del extractivismo(s) en fase de escalada geoimperial, tecnocientífica y de mediatización, trastocando lo viviente, sus constelaciones, configuraciones y bordes, y nuestras propias

afecciones acerca del devenir de lo vivo en las que transcurre la (nuestra) condición contemporánea que aguarda, como traza urgente, el hallazgo de una nominación que la especifique en su distintividad.

En la densidad de las tramas textuales aquí reunidas se atisba una habitabilidad signada por *la muerte difusa* –denegada¹–, y *las muertes tempranas*² –calculadas/proyectadas en etiologías no oficializadas, de vidas vulneradas, fragilizadas, inoculadas–, y las declinaciones de la desaparición –pérdidas irreversibles, extinciones, borramientos de geografías, comunidades, patrimonios, etc.–, en, sobre y de formas de vida, y no solo por las muertes que provocan y desgarran, arrasando –mediante masacres, asesinatos y guerras (así nominadas)– para la ocupación territorial requerida, en neo-estrategias del miedo y el trauma como capturas de potencias y futuros (im)posibles. ¿(Im)probables?, ¿(in)ciertos?

Sin poder ocuparse de él como foco y nodo de interrogación, este dossier no puede, no obstante, elidir ni eludir la sobredeterminación y la maquinaria letal de visibilización que han estallado en torno a estas cuestiones, oportunamente, como rasgadura acontecimental, con el conflicto armado Rusia-Ucrania. Así como el *tempus* de/en “pandemia” pregnó y encandiló los últimos dos años, esa escena de mirada plana que es el efecto-actualidad como artefactualidad

¹ Resultado de nuestros acompañamientos territoriales a las asambleas y redes articuladas en Argentina desde 2006 como territorios en movimiento en la Unión de Asambleas Ciudadanas, propusimos hace años este enunciado como categoría objetiva (Antonelli, 2012, pp. 107-129) para una praxis de señalización y sistematización teórico-analítica de dos de las dimensiones ínsitas a los modelos extractivos. Por un lado, la lesividad, el daño, lo dañoso que el derecho proscribiera, “no hay derecho adquirido para dañar”, efectualidad constitutiva y cuyas marcas trazan –enferman, matan, denigran, degradan– los cuerpos, los territorios, las condiciones de habitabilidad bajo secuestro, pérdida, arrasamiento, etc. Por otro, como operación señalética que sindicaba la red de instituciones, actores y saberes autorizados/autorizantes, así como el campo de ejercicio de tramas interinstitucionales y profesionales que opera en y para la denegación de los daños, los procesos y efectos lesivos de los distintos extractivismos –y el acallamiento cuando no criminalización de pobladores y organizaciones–. Este doble operador marcaba, dejaba enunciada, la (nuestra) distancia extrañadora con el dispositivo hegemónico, desde un tocar, hacer contacto –intelectual y sensiblemente–, con esas zonas encuerpadas que no ingresan al orden del discurso estatal-empresarial sino como elipsis; o que son distribuidas en –o desplazadas hacia– los márgenes de la discursividad sociopolítica y jurídica, y cuyos lugares de enunciación se emplazan en espacios y actores no dominantes dentro del proceso de *problematización de lo social*. Es esta una categoría de procedencia foucaultiana que extrapolamos desde hace tiempo al análisis crítico de las relaciones de poder, junto con la también foucaultiana “analítica del poder”, en la producción, circulación y efectos de los discursos sociales en lo relativo al campo complejo de las violencias extractivas sobre lo viviente –ecobiosocial–, objeto discursivo que actualiza una panoplia de designaciones de manera concomitante a los facetados matices y perspectivas de abordaje –entre ellas, lo ecosocial, lo eco-territorial, el “giro biocéntrico”, etc.–, designaciones que se pueden espigar al rastrear la arena de debates.

² Proponemos y dejamos abierta esta serie contemporánea para su construcción, la que atraviesa, con conos de luz y sombra, los procesos lesivos y las inscripciones plurisemióticas que van configurando el archivo sociodiscursivo del presente. A manera de referencia metonímica particular, pero que podría ampliarse y extenderse a un espectro letal de disímiles daños, véase “Los niños de la soja” (Instalación, publicación, 2010) de Eduardo Molinari (Archivo del Caminante), y piénsese en la constelación que traza con los pueblos fumigados, las escuelas fumigadas, los barrios fumigados, etc.

hoy (nos) inocula, con ostensible panoplia de visualidades en la matriz y sintaxis de la guerra por los recursos, bajo/sobre el suelo; el control alimentario y energético como constitutiva del dominio corporativo.

Atravesando las superficies lisas, seguimos interrogando la pandemia en este tiempo pos catástrofe, con lo que esta categoría intersubjetiva importa: las marcas/trazas del desastre que arrasa y que, específicamente, no se retira, pues quedan cual astillas, heridas, trazos sin nombre, que no se reducen solo a sus huellas que podemos “leer” como tales, sino las marcas inscriptas –no leídas, no legibilizadas aún–, que laten, pregnan, se atizan y sintomatizan en un *tempus* otro en el que no cesa de evidenciarse que las condiciones de reproducción de la vida están en el centro de este devenir, así como la constatación de que los extractivismos vectorizan este nodo contemporáneo con sus violencias sobre las formas de vida:

Sin dudas, los asedios extractivos contra la reproducción social se han intensificado en este bienio, abriendo tendencias que siguen en marcha. Los hemos identificado además en relación con pugnas concretas: la dificultad de sostener la matriz energética basada en los combustibles fósiles, la expansión globalizada del uso de dispositivos tecnológicos “inteligentes” y del conjunto de aplicaciones que han comenzado a regular nuestra vida cotidiana y la consolidación del régimen de propiedad intelectual globalizado que expropia y se adueña de conocimientos colectivos muy diversos, y altera así fuertemente las formas de producción y usufructo del conocimiento colectivo, social e individual. También en las formas de expansión de dispositivos de “inclusión financiera” de las poblaciones más empobrecidas. De este modo, queremos evidenciar cómo hoy la reproducción social es también el espacio de intervención de esas grandes disputas por la reconfiguración y orientación de la acumulación a la vez que el espacio-tiempo para los territorios de lucha, entendidos como territorios existenciales y territorios donde se produce lo porvenir. (Gago y Gutiérrez Aguilar, 2022, p. 17)

En este escenario, con marcos de guerra, los sectores y actores de los extractivismos están ventriloquiando las “soberanías estatales”; y las violencias que le son constitutivas han adquirido la envergadura de una “narrativa global de la democracia defensora de los derechos humanos”, en un revival de la guerra fría en clave de control extractivo –energético como motor del capitalismo y sus lógicas de acumulación, con una patémica blanca y occidental, europea, con reforzamiento de racializaciones y de negacionismos pro-nazis–. En todo caso, este escenario despliega, sin retaceos, la biotanatopolítica que es constitutiva de los extractivismos y, sobre todo, la dominancia de los grupos fácticos como máquinas de guerra. Estos, si bien de larga vida, hoy se encaraman en retóricas de legitimación para el ejercicio de la confrontación y dominación geopolítica y geo-energética-alimentaria en las tensiones por la redefinición del orden mundial posterior a la segunda guerra mundial y a la caída del muro de Berlín. Se estremece, tiembla, la policía del mundo.

Ensayando calendarios en/de la invención de este mundo bajo escalada depredadora, la enunciación contextualmente administrada –y con performatividad instituyente– de las corporaciones en tanto grupos fácticos, permitiría armar/montar las efemérides de la fabricación de legitimidad y la inoculación de esta para su legalidad, ese dispositivo de *auctoritas y potestas* y esa escansión del tiempo que consagra hitos globales, performances, puestas en escenas y guiones de comunidad internacional en el marco de hiperobjetos (Morton, 2020). Así, este ahora en el que escribimos esta Introducción podría datarse como a 30 años de la cumbre de Río, en 1992, a 20 de la cumbre de Johannesburgo, en 2002. Esta última, precedida por una ingente empresa de “(auto) responsabilidad”, las así denominadas “industrias extractivas” (gas, petróleo, minería), hundían sus estiletes de autoblanqueo mediante el Programa Minería, Minerales y Desarrollo Sustentable (MMSD por sus siglas en inglés) (ver, entre otros, Antonelli, 2014). Precisamente, en ese monumento de la legitimación global de las corporaciones que hoy sustentan una guerra que está trastocando/avivando un dominó de efectos geopolíticos, a manera de autoconfesión –fuera de todo régimen vinculante y de todo (ningún) tribunal penal–, asumían que la ignominia que pesaba sobre ellas (actores, actividad e industrias), su manto oscuro y de mala fama –“leyenda negra”–, tenían, como campo de experiencias, la injerencia y capacidad fáctica de producir, hasta la década de los 90, la deposición de gobiernos –golpes de estado– y la determinación de sus sucesiones; la intensificación o desestabilización y generación de conflictos socio-territoriales y político-institucionales. También mediante la financiación de guerrillas, grupos armados, fuerzas de choque, etc., corrupción consteladora de las formaciones predatorias, vectorizada hacia países deseados por sus recursos y mapeados como blancos para la desapropiación. Son estas apenas algunas pinceladas del friso no exhaustivo de esta maquinaria de promoción de litigios, enfrentamientos armados entre países poseedores de esas riquezas, etc., en tanto estrategias de una flagrante pragmática vampirista. Esta autoconfesión se anudaba a una auto-enmienda: ser/hacer, a partir de esta puesta en escena de su criminalidad, “minería responsable para el desarrollo sustentable” en escenarios democráticos.

Hablar de, nombrar como poderes fácticos significa no dejar de ver estas fuerzas de violencias programadas, sus retóricas, narrativas e imaginarios a lo largo de la línea de tiempo del capitalismo neoliberal direccionado al control de los sectores de materias primas, a las fuentes de energía y agua, apropiación y manejo de la tierra y de la producción modificada del control alimentario mundial, etc. Así como del aparato científico-tecnológico en tanto nodo-bisagra de la guerra extrema en torno a lo vivo, lo viviente y sus artefactos producidos por intervenciones ilimitadas del “saber complejo y brutal” (Sassen, 2015). Y, en un juego de cambio de escalas de análisis, de miradas y desmontajes, comporta el deconstruir las narrativas

de la arena política de la región y de cada país. ¿Con qué retóricas, con qué usos y suturas de imaginarios y eslabones “identitarios” y de memorias, se escenifica en nuestros países, y en cada dimensión jurídico-estatal territorial? ¿Cómo se des/anudan estatalidad y territorio en las superficies performáticas donde se juega y ensaya la gobernabilidad? En todo caso, ¿son los marcos de guerra, o los marcos del terrorismo instituido, los encuadres que (nos) prestarían condiciones de inteligibilidad, operaciones de legibilidad y registros de visualidad para conceptualizar sin escotomizaciones las condiciones de existencia que emanan de los dispositivos extractivistas?

En el principio fue el rastro, un olor un surco en la tierra... en el rastro sigue vivo el cuerpo del que lo dejó... rastros donde late la vida... aunque ya no esté, aunque esté muerto. Toda vida deja rastros para quien sepa leerlos... Ese es nuestro trabajo, seguir los rastros, buscar las huellas de vidas.... (EAAF, 2022)

Resuenan en nosotras, a la hora de escribir esta Introducción, la voz proferida y la posición asumida por el Equipo Argentino de Antropología Forense en ocasión del aniversario 38° de su conformación; voz en *off* del video de este potente grupo generador de verdad, por la memoria y la justicia, para extrapolar al dominio de los rastros de las violencias socioambientales, ecoterritoriales, sobre los espacios y formas de vida. Y proponemos figuras de rastreadorxs para echar haces de luz/mirada sobre, más bien, el espectro de marcas, trazas donde late la vida en tanto estrategias de afrontamiento, cuerpos y emociones, escrituras y coreografías en las que se atiza la vida no apagada, las pulsiones no necrotizadas, los ensayos de potencias no asesinadas ni domesticadas. Ver marcas es abrirse a un horizonte otro, no solo forense, sino vital y político con una inyección de futuro(s) otro(s).

Extractivismos, violencias largas que se reconfiguran en el presente argentino

La escritura de esta Introducción nos encuentra en un momento en el que las violencias desatadas por el avance de proyectos extractivos se evidencian con crudeza en nuestros territorios. Catamarca fue la provincia que inauguró la explotación minera metalífera a cielo abierto en Argentina, en 1997, con el proyecto Bajo La Alumbraera. Un proyecto que generó ilusiones e inquietudes, las primeras fueron arrasadas y las segundas continúan flotando en el aire de las poblaciones cercanas, reconfigurándose, acrecentándose. A algunos kilómetros de allí, el dolor de la convivencia permanente con las consecuencias de este proyecto, se combinó con la resistencia a nuevos emprendimientos. Así, Andalgalá y otros poblados han alzado su voz y sus cuerpos para decir no a nuevos emprendimientos. Primero fue Agua Rica, desde hace unos años es MARA (la combinación de Agua Rica y La Alumbraera). Andalgalá se transformó

en el corazón de la resistencia, lo que la población paga con sus vidas, sus calles y sus sueños atravesados por la violencia extractiva.³

Este 2022 se cumplen 12 años de caminatas por las calles de Andalgala diciendo basta. “Somos agua y memoria” es la decisión del pueblo escrita en una pared de la localidad. Las calles y las paredes tienen impresas las convicciones de sus pobladores. Los cuerpos tienen las marcas de los golpes, las esposas de la autoridad policial y las balas de goma. Las memorias tienen trazos de represión y violencia (Cítrica y Agencia Tierra Viva, 2021).

Es difícil contar cuántas veces reprimieron las manifestaciones, cuantas puertas patearon y cuántas casas y esperanzas destrozaron. Hay generaciones atravesadas por estas vivencias. Generaciones que siguen caminando, que no se detendrán. En palabras de Yaya, de 77 años, “Vengo a las caminatas desde hace muchísimo tiempo. A mí me da fuerza cada vez que puedo ir a una caminata. En mi familia ya somos tres generaciones caminando” (Maresca, 2021).

Hace unas semanas atrás, en el marco de una detención, un emblemático luchador de Andalgala tuvo una descompensación cardíaca. Paralelamente, otro luchador detenido denunciaba las irregularidades en su procesamiento. Golpes duros, en el cuerpo y en la confianza hacia esas instituciones que deberían estar controlando a las empresas y no garantizando su libre accionar a través de la represión a las comunidades, se suceden a diario en esas localidades, e irradian hacia todos los lugares del país y del planeta, donde a muchas personas estas violencias nos atraviesan, nos duelen y nos indignan. Violencias que configuran una América Latina herida y en resistencia. Como testimonia David Sánchez Sánchez a partir de su experiencia: “En menos de dos meses me atravesaron esas experiencias fuertes y contradictorias, por un lado, vivir en carne propia el envenenamiento, por el otro, conocer las luchas más emblemáticas al respecto en Latinoamérica”. El autor aporta a la casuística – inacabada– acerca de cómo ciertos proyectos van “volviendo los territorios menos habitables por la conjunción de violencias que en ellos se entrecruzan” (Sánchez Sánchez). Como constata Pablo Sigismondi en el artículo que integra este dossier, las nuevas marcas territoriales impresas en ecosistemas y ambientes naturales son consecuencia de un accionar y de una retórica estatal basada en un supuesto “desarrollo”, planificado de antemano por quienes gobiernan, sin considerar a lxs habitantes, ejecutando “obras faraónicas en las que el propio

³ Para estallar el sentido común, habría que caracterizar, con múltiples lenguajes y saberes, la magnitud y naturaleza de los impactos a perpetrar, la envergadura monstruosa de este sacrificial destino extractivista impuesto a “la Perla del Oeste”, para desbaratar la roca de ceguera que opera por la mera adición de proyectos. Hay que intervenir esa lógica aritmética para semiotizar la devastación encubierta en “la suma”, colapso vital.

Estado adopta políticas que desfiguran el territorio, con la consiguiente destrucción de patrimonios naturales y culturales invaluable”.

Los impactos sobre las comunidades son cada vez más reconocidos por la bibliografía crítica sobre conflictos ambientales y disputas territoriales, e incluyen fragmentación de comunidades, y sufrimiento de disímiles violencias (Cerutti, 2017; Navas, Mingorria y Aguilar-González, 2018):

Estos aspectos se debaten en diversos espacios y en relación a diferentes temas (participación, derechos humanos, etc.), pero no se reconocen como potencial consecuencia directa de la instalación de un proyecto. La propia consideración de estos temas en las discusiones relativas a los impactos de un proyecto, es un campo central de disputa en los conflictos socioambientales. (Wagner, 2021, p. 211)

De mapas e invenciones

La convocatoria inicial que tan proteicamente dio existencia a los dos tomos que aquí dejamos cerrados en tanto publicación pero, esperamos, queden abiertos como inyección crítica, invitaba a echar luz sobre las emergencias de resistencias, procesos de subjetivación y tácticas de agenciamiento/afrontamiento que hacen temblar, siquiera transitoriamente, o en los bordes de lo visible enunciado, los límites de control de mundos posibles que el monolingüismo del poder semiótico del capital tiende a dominar, en tanto fuerza suscitativa cuanto inhibitoria, doble performatividad del poder direccionado como noología o noopolítica (la torsión operada por Lazzarato (2006) de la biopolítica de Foucault). Así, auspiciábamos la conversación entre heterogéneos registros experienciales en los que se ensayarían firmas y visualidades precarias, trémulas, frágiles pero imperiosas que, en su montaje y cruce, dejaran difuminadas, como haces de luz, experiencias de comprensión y enunciación acerca de cómo leer –condiciones de legibilidad– las condiciones de existencia en tiempos de violencias extractivas. Apuntábamos a colaboraciones que rodearan esas cuestiones, para cambiar de escala, hacer/dejar ver otros mapas, dominios y procesos que contornean, porque los producen, los fenómenos de resistencia, de r-existencias, y también de memorias traumáticas y estrategias de afrontamiento y luchas colectivas.

En efecto, cuando la escala es regional, a nivel de los estados de América Latina en particular, de la que emergen las contribuciones de este dossier, un profuso conjunto de investigaciones críticas viene haciendo evidentes varias cuestiones: a) la multiescalaridad y multiactorialidad en redes de posibilidad, institucionalización y gestión de las políticas extractivas y de los conflictos ínsitos; redes que atraviesan y trastocan fronteras y soberanías nacionales y jurisdicciones nacional-locales, y reconfiguran la región, la inventan como mapa, la desean y la planifican en neo-trazados de colonialismo económico en clave extractiva, esto

es “recursos” e infraestructura, y endeudamientos para su fase de ejecución material destazando la geomorfología, la geología, los nichos vivientes, los eco-sistemas, las cuencas hídricas, etc., y descontando las poblaciones y patrimonios materiales e inmateriales. Una región-cantera. b) Los procesos y estrategias de cooptación de sistemas científico-tecnológicos y universitarios, no solo para la supuesta *probatio de auctoritas* de no impactos o de impactos controlables, que implica, complica, vuelve cómplices a las llamadas ciencias duras, sino también la gobernanza para el manejo y control de conflictos socio-territoriales, ese dispositivo de sordina semio-simbólica por parte de redes de mediadores culturales, “educativos”, periodísticos, etc. Noopolítica de la que participan ciencias “blandas”, incluidas las sociales y las humanidades como constitutivas de las políticas públicas y los diseños siempre *aggiornables*, de las “ventajas” de cada estado-país para las “aspiraciones y las oportunidades y desaffos”⁴ de las inversiones extranjeras directas (IED) destinadas a sectores concernidos en los modelos extractivos. Ese mapeo de redes deja ver otras incisiones, otros estiletos con los que se esculpen/cercenan las democracias (sus límites) y la minorización de la ciudadanía, aspecto que deja señalado el artículo de Sigismondi a propósito de Córdoba como campo de predación estatalizada, y de gobernanza, de manera simultánea a la *producción perenne de extranjerías de lo propio*, un extrañamiento del lugar/paisaje/territorio, esa condición de *insilio* que trastoca divisorias y produce otras fronteras, y los “desplazamientos”. ¿Cómo se habita ese punto espacio/temporal de la amenaza en ciernes, de los violentamientos y violencias en y sobre el lugar propio? ¿Qué vectores de subjetivación tienen lugar? ¿Cómo se vive/percibe/gestiona la vida ordinaria, la cotidianeidad de territorios amenazados o ya bajo dominio extractivo y represión? ¿Qué afrentas sacuden las sensibilidades ante el discurso perverso del estado en democracia? Como lo señala Machado Aráoz: “A solo 24 horas de la rimbombante inauguración de la así llamada “Mesa Nacional sobre Minería Abierta a la Comunidad” (Memac), fuerzas policiales dispararon contra los cuerpos de los pobladores de Andalgalá (Catamarca)”.

¿Qué temores, ansiedades y angustias atraviesan a las infancias de Vaca Muerta,⁵ a las de Andalgalá, a las de Esquel, a las de Barrio Ituzaingó? ¿De qué materias está hecha la memoria

⁴ Hemos contribuido a estudios específicos de estas redes, donde el entramado que complica a CEPAL, a su área de recursos naturales e infraestructura, de modo especial, hace ostensible estas cuestiones. Ver, entre otros, Antonelli (2010), y a doce años de ese trabajo, y para dar cuenta de las continuidades, el artículo de Machado Aráoz (2022), escrito en el marco de la escalada represiva en Andalgalá y la avanzada extractiva, texto que citamos también a propósito de la perversión del estado.

⁵ Mientras se construye el vellocino de oro del/y desde el estado, en Vaca Muerta: “Los temblores que denuncian los vecinos de Sauzal Bonito desde 2015 se han hecho carne en los niños y niñas del pueblo. Las emociones de sus relatos parecen reflejar las grietas que muestran en sus casas, que se forman después de cada sacudón.” “Quiero morir con ustedes dos, los tres juntitos”. Eso les dijo su hija de 11 años a Ariel y Alejandra Zapata. La familia es una de las tantas de Sauzal Bonito que cuenta que los sismos

corta, la del tiempo del asedio y el de los impactos? ¿Qué patémica se fragua cuando, en el marco de un país incendiado literalmente en varias provincias, en el que ardían cientos de miles, casi un millón de hectáreas, y cuando Chubut afrontando las violencias promineras que no cesan de acosar sufría represión mientras sostenía sus luchas, el gobierno nacional daba bandera verde a la “aventura petrolera off shore”, desconociendo la audiencia pública celebrada; así como el gobierno de Córdoba denegó la audiencia pública por la autovía que cruzaría la zona roja, legalmente intocable, de bosque nativo? De estas miserables hilachas de democracia se tejen las experiencias de la democracia real, se destejen a la vez las afinidades político-partidarias, se interrumpen las conversaciones sobre la cosa pública, tensionando lazos de interlocución que ya cuesta sostener. Y los procesos de subjetivación y posibilidad de intersubjetividad tiemblan con cada violentamiento. Las afecciones requieren microfísicas, donde espacialidad, intensidades y ritmos se constelan en entramados geo-eco-sociales. Y este es un nivel de análisis que sería deseable alimentar, así como lo dejan “compartido” varios artículos de este dossier.

El dispositivo de intervención del extractivismo atraviesa, requiere del estado –y lo prevé como condición de posibilidad–, en tanto máquina de enunciación, distribución y asignación de sentido a las lógicas predatorias, tanto a nivel de legalidad, cuanto de legitimidad y facticidad de su implementación y avance irrestricto. Recorta/escamotea y redefine los límites de la ciudadanía; el horizonte de desaparición de derechos, la oclusión de la exigibilidad y/o de su ampliación. Aparato de secuestro inmaterial, material y generador de violencias desde su monopolio, consorciado, patéticamente, con fuerzas de securitización oscuras u opacas:

Si las políticas simbólicas no funcionan como “ficciones activas en situación”,⁶ si los procesos democráticos no son dóciles y la gobernanza no alcanza, es el Estado el que aún se reserva el monopolio de la violencia “legítima” en esta alianza hegemónica. El Estado forma parte del dispositivo hegemónico en sus múltiples instancias de

de Vaca Muerta generan terror a los niños y niñas del pueblo. Las grietas que muestran que se forman en sus casas después de cada sacudón, parecen tener un reflejo en sus cuerpos y emociones.” (*Río Negro*, 2022). Resta por desmontar la economía *off shore* –empresas *off shore* en paraísos fiscales–, en la que se monta la extracción/explotación petrolera mediante fracking, prohibido en varios países, desde el acuerdo con Chevron, mientras se atiza/aviva la identidad nacional y la argentinidad de YPF, contrato secreto del que se ha ocupado Giustiniani (2016).

⁶ En varios trabajos hemos reactivado los aportes de Ignacio Lewkowicz respecto al estatuto de las ficciones, en el sentido de suspensión del distingo entre verdaderas o falsas, para pensar en términos de ficciones activas en situación, o que devienen caducas, esto es, que pierden eficacia simbólica y pragmática. Así, el asedio o la amenaza de defunción/verosímil es constitutiva de las ficciones (Lewkowicz, 2006, en Antonelli, 2009, 2012, entre otros).

enunciación, con la particular necesidad de reforzar en simultaneidad la lógica del capital y la lógica del campo político. (Antonelli, 2009, p. 56)

Y ello abre, por cierto, un interrogante, y una vía de intervención acerca de la militancia académica responsable, a nivel de las instituciones que nos objetivizan y habitamos, que nos hablan, pero que procuramos dislocar en nuestra praxis y en la enunciación. Señalizar el dispositivo estatal supone no absolverlo, no desresponsabilizarlo; y ver las fisuras, las fuerzas y voces que lo rasgan en praxis de resistencia, de disputa por lo común, de fuerza de decisión en la constitución de un “nosotros” otro, de redes otras, donde se ensayan, enfrentadas al “laboratorio a cielo abierto” de los extractivismos, otros modos de lazo, otros lazos.

Mapa del pasado-futuro y (nuestro) futuro presente

En el escudo de la provincia de Chubut, asediada desde hace al menos dos décadas por todo el dispositivo fáctico de las corporaciones, el estado y la clase político-partidaria para las explotaciones, una espiga formidable diagrama el emblema desde el centro. Narran quienes saben que la espiga consagra la premiación del trigo, como el mejor del mundo, en tiempos de guerra, en tiempos de la *Argentina granero del mundo*. No ha sido sino hasta el gobierno *de facto* del Grupo de Oficiales Unidos (GOU, 1943-1946), que se decretó/decidió su destino extractivo. Así, como un pequeño cristal facetado, este escudo irradia en reversa, el momento/acto de decisión brutal del Estado en la lógica sacrificial.

Hay una incesante literatura que indaga acerca de los imaginarios espaciales en/de América Latina, especialmente en sus registros estético-culturales, muchos de ellos deudores de las vertientes y genealogías cruzadas de los *Cultural Studies*. En los dos dossiers que hemos constelado, sin embargo, resulta más sensible el problema de ver/hacer ver otra imaginación cartográfica que se despliega (nos localiza/nos desplaza) bajo una panoplia de retóricas multiescalares: imaginar la América Latina bajo ese designio es lo que hace ostensible la región trazada/inventada por las corporaciones transnacionales, el capital y el mercado. Menos frecuentada por las humanidades en sus abordajes, en varias colaboraciones asoma, se insinúa, se perfila la reconfiguración de la región en el mapa IIRSA-COSIPLAN, que hoy nos atraviesa (el escenario Córdoba del que se ocupan Sigismondi, Arde Córdoba y Menoyo es emblemático en esta invención que se viene materializando). América Latina como exportadora de naturaleza tiene un diseño cartográfico, un mapa que concreta la maldición de la abundancia,⁷ y la perenne

⁷ Este enunciado circula desde hace años en la nutrida bibliografía crítica latinoamericana, en especial, a través de Alberto Acosta, ministro del gobierno de Ecuador en la presidencia de Rafael Correa, integrante de la Comisión Yasuní y uno de los constructores de la irruptiva figura de la Naturaleza como Sujeto de Derechos que habita la constitución de aquel país. Protagonismo que no le impidió renunciar y conformar otra fuerza política ante el incumplimiento del gobierno que habilitó la explotación

subordinación a la división internacional. Desde el consenso de los *commodities* (narrema propuesto hace más de diez años por Svampa en numerosas publicaciones), y desde hace años por investigaciones situadas, hemos hablado de ese carácter macondiano de la abundancia que alimenta imaginarios y narrativas, y de la ausencia de “un destino extractivista” para la región, sino de la sindicatura y (d)enunciación de un dispositivo político estatal de configuración del continente como cantera de materias primas. Perforar la cordillera, destajar las serranías, devastar la Patagonia, arrasar montes y humedales con fuego para los cerdos o la soja, liquidar las costas atlánticas por minería petrolera *off shore*, inédita en su envergadura y modalidad, secuestrar las aguas, declarar la muerte de Andalgalá... Tiempos políticos, tiempos del capital, tiempos de la intersubjetividad, ¿qué condiciones hay para disputar los territorios, y las formas de vida, los tránsitos y devenires?

Si la “pampa verde” y sus imaginarios se vienen cribando con el vector del modelo sojero, el “campo sin campesinos”, sus dispositivos de agrotóxicos, y sus impactos manipulados por redes de funcionarios y expertos, hoy asoman otros mapas –petroleros, gasíferos, mineralizados–, y entre ellos, en las actuales condiciones de posibilidad y de sobredeterminación, se esboza, visibiliza/enuncia y enmarca en narrativas e imaginarios que no nos son nuevos, y se comienza a institucionalizar “el mapa de la Pampa Azul. Una mirada sostenible sobre el Atlántico Sur”,⁸ la recartografía de Malvinas, las islas del sur, ahora

petrolera y también la minera en la amazonía ecuatoriana, territorios de naciones y pueblos reconocidos como tales, pero despojados de derechos en “el progresismo”. Paradójicamente, encontró inaugural enunciación en el ámbito del discurso de Naciones Unidas, justamente para afirmar, hace varios lustros, que los países “ricos” en “recursos naturales” eran/se mantenían cada vez más pobres. El uso de “maldición de los recursos”, o “paradoja de la abundancia” fue empleado, por ejemplo, para Papúa Guinea, en 2014, país ubicado en el número 156 de un total de 187, en el que más del 40% de la población vivía con un dólar diario (*Noticias ONU*, 2014).

⁸ El intento, hasta ahora prohibido por la Justicia, de explotar a profundidades nunca tocadas las aguas en costa argentina, con las mismas coartadas discursivas y los mismos agentes de “saber” que no dicen –aunque los saben– acerca de los impactos, (nos) abre un tiempo inaudito. (Ver <https://www.pampazul.gob.ar/>). Respecto de la “aventura *off shore*”, otra “coincidencia” con lo que ha venido siendo la escalada de la “invención de la Argentina minera” (Antonelli, 2009, p. 58), véase Svampa y Viale (2022), quienes señalan que el IAPG –Instituto Argentino de Petróleo y Gas– que, pese a su nombre, es un ente creado y financiado por las grandes corporaciones petroleras transnacionales como Shell, Chevron, Exxon Mobil, Total, varias de las cuales forman parte de esta aventura *off shore*. Y afirman: “Para comenzar, muchos repitieron hasta el cansancio que en realidad la explotación *off shore* no es nada nuevo en el país, pues ya hay plataformas marítimas y que el 19% del gas que llega a nuestras casas remite a este origen. No es un tema menor. Hay aquí también información tramposa. En realidad, la actual autorización es algo incomparable con el *off shore* que ha habido hasta ahora en el Mar Argentino. No es lo mismo la actividad en plataformas fijas sobre aguas someras –poco profundas de hasta 100 m– tal como se realiza en la cuenca austral (en aguas de Tierra del Fuego), que la extracción en aguas ultraprofundas, que se pretende hacer ahora en el mar Argentino. Como señaló en redes sociales el geógrafo de la Universidad Nacional de Cuyo, Marcelo Giraud “algo que no dicen los funcionarios, el IAPG y demás defensores de la autorización a la empresa Equinor, es que de los actuales 36 pozos gasíferos *off shore* en el mar Argentino, solo 1 está sobre una columna de agua mayor a 100 metros, todos los demás son en aguas poco profundas. En cambio, en el polígono donde autorizaron a Equinor a hacer

centralizadas moviendo las coordenadas de visualización cartográfica en uso, la Antártida y la plataforma submarina... Como en tiempos de la mega-minería transnacional previa a las leyes neoliberales de los 90, la que incluyó como mano de obra barata a los “colectores de biodiversidad” de nuestro país a comienzos y mediados de esa década –así como trabajaron en esa condición para los laboratorios de Estados Unidos–, lo cual requirió también del “trabajo de la antropología” para la extracción de saberes ancestrales en la década del desfondamiento de la soberanía y de lo público, hoy se invoca, otra vez, el “deseo de saber” qué hay, dónde, en esta espacialidad que está siendo cartografiada para intervenir en “nombre del desarrollo sustentable y armónico con el ambiente”.

La región, como efecto del mapa que la inventa para el despojo como prospecto –cálculo tecnocientífico instrumental, y no “proyección imaginaria”–, no solo inventa espacialidades y calcula la supresión de formas de vida, entornos, y condiciones de habitabilidad, sino que, con sus trastocamientos irremontables, también proyecta y prospecta las temporalidades de su materialización; sobre el descuento postulado, restado, de la acción política como “obstáculo”, sobre el cálculo de su fracaso como resultante de particulares montos de afecciones inhibitorias, el agotamiento de las resistencias o su devenir residual, y el demérito o reducción a la insignificancia de sus registros, lazos y modos de lazos otros, en concomitancia con la gobernanza que se ejerce, incluso, sobre gobiernos y sus actores. Por cierto, un campo que ha aportado en tal sentido es el de la sociología de los cuerpos y de las emociones, y el rodeo en torno a la categoría de marcas en las subjetividades y los mecanismos de reproducción (Giddens, 1976, entre otros), pero también las marcas han sido constitutivas de los principios de una teoría de la discursividad social o sociosemiótica (Verón, en todos sus trabajos), y de allí, a la psicología de intervención comunitaria para pensar los procesos de las (inter)subjetividades, esas marcas que laten, esas trazas que pueden activarse. Esta dimensión de la temporalidad plantea un nodo a constelar con las tensiones y sus intensidades, ligadas a la inminencia –campos diezmados por el fuego, cuencas y fuentes de agua agotadas y o en vías de secuestro– ¿qué depara un país en llamas?, ¿qué una tierra yerma por explotaciones, qué el arrasamiento de montañas, la desapropiación del agua?, ¿qué un océano sacudido por explosiones inéditas a profundidades nunca antes violadas?, ¿qué verosímiles y qué imaginarios estallan?, ¿qué ha devenido posible?, ¿a qué tememos? “Sufro del temor de lo que ya ha tenido lugar”, decía Barthes en su *Diario de Duelo* (2009, p. 161) ... ¿Qué duelamos?, ¿qué

exploración sísmica de hidrocarburos, el fondo marino está a unos 1.700 a 3.800 metros de profundidad, califica como *off shore* ultraprofundo, que jamás se ha hecho en Argentina”. A mayor profundidad del mar, mayores son los riesgos, las operaciones mucho más complejas, todo ello en un contexto bastante más exigente. (Svampa y Viale, 2022).

configuración tienen nuestros duelos en este tiempo de violencias extractivas?, ¿en qué marcos, con qué políticas disidentes se elaborarán narrativas de estas memorias?

En este marco, las interrogaciones acerca de imaginarios espaciales trepidan, se crispan, o desfasan, y en las resistencias, es el deseo, como sostiene De Leone a propósito de la novela de Cabezón Cámara, “pura potencia cognitiva (Gago, 2019), como energía para crear, siempre de manera colectiva, otros mundos más justos, habitables, vivibles, soportables, y hace de la imaginación una actividad sustancial de la existencia. (...) posibilidades deseantes...” (de Leone, 2021, p. 68).

Viejas luchas y la ampliación de repertorios de acción y enunciación

Renovadas perspectivas, heterogéneas y transdisciplinarias, son las que han desplegado en sus territorios, desde hace ya algunas décadas, las comunidades que resisten a diferentes proyectos, no solo megaminerías, sino que, como ha caracterizado la Unión de Asambleas de Comunidades (UAC), “la lucha es por la vida, contra el saqueo y la contaminación”.⁹ En este abanico de comunidades se expresa la multidimensionalidad del territorio, y las denuncias manifiestan la imposibilidad de fragmentar los impactos, que trascienden jurisdicciones y, en muchos casos, tienen un carácter acumulativo. También trascienden generaciones, es decir, se violenta el compromiso con las generaciones que “no están todavía aquí”, y las que aun estando, como las infancias, no deciden “el destino extractivista”, ni la contaminación de aguas, ni la voladura de cerros, ni la destrucción de cultivos y formas de vida.

Los primeros registros de estas luchas los encontramos en la década de 1980, principal –pero no únicamente– en la Patagonia argentina, muchas de las cuales fueron registradas en el libro *La Patagonia de Pie* (Chiappe, 2005). Un tiempo de luchas en el cual algunas comunidades decidieron decir no a diques, industrias, proyectos mineros, repositorios nucleares, monocultivos, entre otros. Luchas locales que fueron trascendiendo jurisdicciones, como la naturaleza misma. Que fueron la cara opuesta, contestataria, a la legislación que en la década neoliberal de 1990 habilitó –aun más– la entrada de megaproyectos a nuestro país. Políticas y leyes que desplegaron una alfombra de beneficios impositivos y fiscales sobre los cuales actividades extractivas avanzaron hacia los lugares de la vida. Estas experiencias primeras de lucha fueron claves porque, como destacó Javier Rodríguez Pardo (2006), nos mostraron que era posible.¹⁰ En el 2006, este entramado de luchas territoriales se enreda y se auto-define

⁹ Remitimos a <https://asambleasciudadanas.org.ar/>

¹⁰ Es en ese marco que, entre 2007 y 2008, se logró por procesos multiactoriales, la sanción de leyes de prohibición de la megaminería –como las de Córdoba y Mendoza, por ejemplo–, y tal vez convendría recordarlo para ver cómo la democracia se ha expandido en derechos, por la acción colectiva y la

como la UAC, la conjunción de todos esos cuerpos y voces que pugnan por ser escuchados y por seguir habitando. Aquellas luchas, que son las de hoy, trastocaron y removieron ciertas certezas. Certezas de que lxs afectadxs serían víctimas resignadas del modelo de desarrollo impuesto. Esas víctimas se transformaron en protagonistas de las historias de vida que querían contar, y les dieron voz y acción a esos mundos-otros que pretendían ser ocultados ante el prometido progreso. Certezas de que los pueblos pequeños y las áreas rurales o denominadas desérticas podían ser consideradas como zonas de sacrificio. Esos pueblos se transformaron en casos emblemáticos de defensa de los bienes comunes y las marchas, caminatas, bloqueos simultáneos y tantas otras acciones hermanaron urbanizaciones y ruralidades, exponiendo la diversidad de los mundos posibles.

Las experiencias que habitan este dossier son parte de un repertorio de acciones colectivas, una parte que quisimos exponer, pero que solo se explica como una ficha más de un juego de dominó cuya partida comenzó hace varias décadas, y que se inscribe en una historia de saqueo y colonialidad. Es un repertorio que se entrama al accionar de las luchas socioambientales y socioterritoriales que vienen resistiendo a la vez que construyendo y creando. La praxis de los activismos¹¹ integra una zona de problematización que quisimos destacar, como un capítulo más de esta historia larga.

Así, diferentes experiencias estéticas y artísticas se hacen parte de las disputas territoriales. En este número contamos con el aporte de *Arte por el Agua (AxA)*, un colectivo de artistas que nace en la provincia de Mendoza, en 2019. Para contextualizar esta experiencia, es importante destacar que Mendoza es una de las provincias donde la organización socioambiental ha impedido la instalación de proyectos de megaminería. Desde el año 2004, diferentes asambleas de vecinxs autonconvocadxs y otros colectivos se organizaron para rechazar la megaminería, nucleados en AMPAP (Asambleas Mendocinas por el Agua Pura). Estas organizaciones fueron clave para la sanción, en 2007, de la ley 7722, considerada la Ley Guardianas del Agua (ver Wagner, 2014). Esta ley ha sido foco de ataques por parte del sector empresarial minero y afines. Cuando fue sancionada, estos sectores demandaron su inconstitucionalidad, que fue ratificada por la Suprema Corte de Justicia de la Provincia en 2015. Luego, la estrategia fue buscar modificarla, quitándole los artículos que generan mayores

participación ciudadana, pero cómo, también, se ha “encogido” por el lobby, la cooptación, etc., de la alianza estado-empresas y los mediadores que gestionan el recorte de derechos.

¹¹ Resta por rastrear el disenso, la disputa, en torno a la nominación de este complejo y nutrido campo de prácticas. En efecto, parte de la literatura sobre esta cuestión la llama “artivismo”; por otro lado, posiciones encontradas señalan que se trata de campos intelectuales e investigativos deudores de la estética y la política de los 60 y 70, y que no habilitan regímenes de visibilidad (y de sensibilidad) a los procesos que entrañan los extractivismos. Véase sobre esta posición, Eduardo Molinari (2020).

restricciones para la actividad minera metalífera. En 2019, una alianza entre los diferentes partidos políticos logró sumar los votos para su modificación. La población mendocina reaccionó con diversas movilizaciones, llegando a reunir alrededor de 50.000 personas en torno a la casa de gobierno de Mendoza, en una manifestación que fue reprimida por la policía. Diversos sectores expresaron su rechazo, y durante una semana no cesaron las movilizaciones y otras expresiones en los espacios públicos. Este proceso fue la cuna del nacimiento de Arte por el Agua que, como expresa en su artículo:

Entendemos el arte como una poderosa herramienta de transformación social y cultural. Y en tiempos de emergencia socioambiental, defendemos las causas del agua en el ciberterritorio, el territorio provincial, y más allá. Hasta donde fluya este río. Hasta donde llegue nuestra voz. Y se replique este eco.

Arte por el Agua en Mendoza es una de muchas semillas que germinaron de luchas previas que ya llevan varias décadas. Se entrelaza en el registro de una historia del presente que entrelaza estética y denuncia/resistencia al extractivismo. El arte surge como una interpelación a lo dado, y una evidencia de lo que se intenta, por parte de los poderes hegemónicos, que no sea visto. Un intento de actuar sobre los imaginarios, las percepciones y aprehensiones. Un aporte de imágenes y una búsqueda de generar sensaciones y reacciones. Como testimonia Eduardo Molinari (2020, p. 46):

Me di cuenta de que tenía muy pocas palabras y muchas menos imágenes para procesar la violencia desatada por el llamado “conflicto del campo”, y que mi cuerpo carecía de registros sensoriales del mundo-soja. No sabía si la planta de soja me llegaba al tobillo o al cuello. No tenía idea de la dimensión territorial del fenómeno extractivista. No conocía los efectos de los agroquímicos. Solamente tenía en mi memoria una postal del campo: un cielo celeste, un horizonte lejano, un campo verde poblado de vacas blancas y negras, un alambrado y la ruta.

Como se destaca en el libro “Diálogos de saberes y producción de conocimiento. Propuestas alternativas para desafiar el extractivismo en América Latina”, de Cristian Alister, et al. (2021), estamos asistiendo a la configuración de “territorios de extractivismo”. La autora de su reseña, Guillermina Díaz, subraya que el territorio es la relación que se da entre las acciones y los objetos materiales e inmateriales que constituyen el espacio habitado. En diálogo, Pablo Sigismondi nos muestra las huellas que deja sobre los territorios la forma en que el gobierno se relaciona con el ambiente de la provincia de Córdoba, dejando sus hendiduras por doquier. Sigismondi destaca la existencia de un *extractivismo por exclusión*:

En efecto, una considerable fracción de la sociedad (y más aún sus pensamientos, sentires y sueños) han sido convertidos en apenas convidados de piedra. Aunque constitucionalmente gobierna un régimen democrático, en la práctica, a una porción

muy grande de la ciudadanía se les niegan los derechos y se les trata como si fueran extranjeros en su propio territorio; más aún, como si fueran extranjeros para siempre, perpetuos.

Es el rechazo, la reacción ante esa minimización de los derechos, que pulsa por ser escuchada y atendida. Como dice Giovanna Di Chiro, las luchas por la justicia ambiental implican la protección del lugar donde "vives, trabajas y juegas" (1996). Pensamos que, además de este fenómeno reductivo en lo jurídico, se puede hablar de una minorización de la ciudadanía, si tenemos en cuenta que, entre las escenificaciones estatales, se actúa el guión institucional que, ante lo ambiental, ecosistémico territorial, parte de la operación de construcción de la ciudadanía, una especie de "menor de edad a cargo del estado, que sabe/puede cuidar/decidir lo mejor". Es una figura tremenda que no cesa de afrentar(nos). Y cuando las resistencias no se acallan, la difamación, la judicialización o la represión asedian.

Praxis de re-existencia y emergencias

Las emergencias socioculturales, estéticas, literarias en escenarios extractivistas abren o piden un campo de visibilidad, legibilidad, y, sobre todo, de con-tacto. Marcela Marín (2020), a propósito de la emergencia de literatura que tiene a niñxs como destinatarixs en territorios de resistencia, nos comparte un "pequeño corpus-compost precario, significativo, aunque no exhaustivo", en el que se reúnen:

relatos producidos y distribuidos por editoriales autogestionadas en Argentina (creados en espacios asamblearios o solidarios y en diálogo con estos espacios) en el marco de resistencias y defensa de diversos territorios a partir de una apuesta intercultural y comunal en diálogo intergeneracional. Encontramos palabras e imágenes expuestas en diferentes momentos de luchas como herramientas de trabajo para alumbrar otras r-existencias.

Es en este alumbramiento que Marín propone la práctica de conexión y también de diseño y puntada que es el bordado; figura-praxis que a la vez que supone una postura de brazos dispuesta a sostener, a disponer y tocar urdimbre y hebras, y a dejar trazos/hendiduras, hace emerger un visible decible entre luchas, dar cuerpo mientras se da figura, primero desde Esquel, y luego entramando cordillera, meseta y costa de Chubut; la emergencia de una literatura ecosófica que, si bien anudada a otras series, tiene singularidad. Tal vez el bordar/lo bordado pueda prestar un modo de leer varios artículos de este dossier, en los que los lenguajes y prácticas estético-políticas y procesos de (inter)subjetivación se recortan en su nitidez, pero que guardan puntadas e hilos de otras, muchas tramas y prácticas que hacen/ponen contacto entre zonas, experiencias, luchas, actores, en circuitos no lineales ni instituidos, y define la figura de quien enlaza, como manos dispuestas para bordar, a la vez que dibujan, signan y tejen

urdimbres. Es en este sentido que visible decible entran en el régimen del tacto/cuerpo como comprensión, intelección a la vez sensible y cognitiva.

En esta línea, las “geografías afectivas” como noción y dispositivo propuestos para el cine latinoamericano en relación a lo socio-espacial imbricado al campo de las afecciones (Depetris Chauvin, 2019, pp. 1-22) abren también al distingo entre función háptica y función óptica:

Así, el cine como arte peculiarmente espacial es capaz de articular cartografías sensibles, cognitivas, metafóricas, afectivas. Desde la materialidad de la imagen que registra las huellas del tiempo, por medio de itinerarios que trazan dimensiones geográficas y perceptivas (...) configuraciones espaciales que cifran un modo de vínculo con el pasado y con los otros en el presente. Espacios como lugares practicados...

Devenir con otros es también una práctica de remontar, poner en contacto a otros, con otros, textos, imágenes, cuerpos textuales, productos culturales y regímenes hápticos/ópticos del lazo y el enlazamiento con la espacialidad, la territorialidad, las marcas de memorias fraguadas. El artículo de Florencia Santucho transita estas dimensiones en clave de luchas políticas, además de políticas de los afectos. Desde su experiencia en el Instituto de Cine y Medioambiente y DDHH, nos propone un cuerpo/corpus de films que constituyen intervenciones socio-políticas, psico-sociales en la arena de luchas por los comunes. Inciden como visualidades en el destierro de imágenes comunales, territoriales, y en el campo de experiencias de las que emergen. Situadas/sitiadas.

Los conflictos y movilizaciones socioambientales son parte de un amplio proceso de resistencias y demandas que se han generado en diferentes lugares del mundo (Martínez Alier, et al., 2016). Esta expresión social ha sido foco de investigaciones académicas y de otros registros, como los escritos y audiovisuales. En el caso latinoamericano, el cine y los documentales han (d)enunciado las injusticias, las desapariciones y violaciones de derechos humanos, así como también han visibilizado las formas de vida y re-existencia. Como destaca Florencia Santucho,

asistimos a un resurgimiento del documental político y social que, en los 2000, recupera la mirada descolonizadora del Nuevo Cine Latinoamericano que concebía al cine como un instrumento de apoyo a las luchas populares que se estaban viviendo en el continente.

La autora describe cómo, en 2010, nace en Argentina el Festival Internacional de Cine Ambiental, FINCA, como ramificación de la sección ambiente del Festival Internacional de Cine de Derechos Humanos, fundado en 1997, el primero en tratar la temática en América Latina.¹²

¹² Para un análisis de los eventos organizados por FINCA ver Fernández Bouzo (2014).

Es relevante destacar que mientras escribimos esta Introducción se está llevando adelante una nueva edición del FINCA.

Se produce así una ambientalización (Leite Lopes, 2006; Acselrad, 2011) del cine que acompaña las luchas socioterritoriales. En Latinoamérica, las producciones de Guarango¹³ fueron clave para revelar los entramados vinculados a la minería en el Perú, así como también las resistencias, destacándose “Operación Diablo” y “Tambogrande: mangos, muerte, minería”. Tambogrande fue la primera consulta comunitaria en América Latina mediante la cual una población rechazó la megaminería, en 2002, e inspiró la consulta de Esquel, en 2003 (ver Alvarado Merino, 2008).

En nuestro país se destacan cineastas y documentalistas que han colaborado con el registro de las luchas contra los monocultivos, las fumigaciones y la megaminería, como Juan Alaimes, Pino Solanas, “Agalón” y el “Colectivo documental Semillas”, entre otros. Estos documentales son claves para visibilizar y socializar estas problemáticas, haciéndolas irrumpir en espacios alejados de los lugares donde se producen estos conflictos entre poblaciones locales afectadas y proyectos impuestos. “En este contexto, se piensa el cine como una poderosa herramienta de difusión y socialización de saberes, costumbres, inquietudes, preguntas y metáforas sobre el pasado, presente y un posible futuro en construcción” (Lepore y Dávalos, 2020, p. 150). Como destacan estxs autores, se trata de un cine urgente, y hacerlo es una decisión política. Así, el cine es una trinchera más que aporta a la dignidad y el fortalecimiento de la organización popular.

“Asedio a la ilusión” (2006), producido y dirigido por Patricio Schwaneck, fue el primer documental sobre los impactos de la megaminería en Catamarca. Gracias a una red de mediadores, fue proyectado ese mismo año en Buenos Aires, en el Centro Cultural Borges. Y este evento, mirado ahora a distancia, nos permite reflexionar acerca de cómo las producciones documentales han procurado, en líneas de tiempo significativas, trastocar las distancias/fronteras experienciales; las aprehensiones y percepciones sociales donde, pensado en términos de recepción, el ojo –entre los mayores obstáculos y cálculo del control semiótico del capital– se juega en las coordenadas de extrañamiento, distancia, ajenidad entre centro(s)-periferia(s), lo urbano-lo rural, etc.; en la otredad no solo geográfica, sino de cuerpos, rostros y tonadas, en ese proceso de petrificación por el cual, para decirlo con Ettore Scola, las poblaciones son “feos, sucios y malos”. La “cultura extractivista” juega con la ilusión de un ojo desnudo, que no sabe/no ve- no conoce, no entiende, no padece, etc. sus impactos.

¹³ Remitimos a: <https://guarango.pe/>

Entre amenazas, catástrofes y la memoria de las luchas

Varios de los artículos aquí reunidos se inscriben en escenarios de amenaza y de catástrofes en ciernes, cuya velocidad se ha acelerado y donde las experiencias acaecidas, próximas, se anudan entre la indignación, el temor, el cansancio, la impotencia, y también con la memoria de las luchas. Varios artículos arrojan luz, en microfísica sobre esta praxis de movimientos, movilidad de los cuerpos en tránsito que, en su producción de sentidos, convierten el “lugar/los lugares” en espacios en tanto espacio practicado. Tal vez entre el artículo de Sigismondi y el de Iconoclastas se dibuje un bastidor para el bordado (inscripción y encarnadura, palabra/imagen), como un enmarque experiencial, para recorrer los artículos de Sofía Menoyo, el proyectorazo del Córdoba Arde, las prácticas del quasi manifiesto de Artistas por el agua; las luchas en defensa de las aguas que irrigan el continente y, también, se entraman en una práctica ecocrítica en el artículo de Néspolo.

Entre las catástrofes acontecidas, las violencias corporalmente infringidas, etc., se interrogan narrativas de los finales, tarea crítica que aloja un nutrido conjunto de contribuciones en los últimos años, pero las ancla y el problema de los finales se obtura y esclarece discrecional y diversamente, en modulaciones de escalas. Si en la razón instrumental, la tecnociencia, las narrativas globales se anclan ficciones de larga duración, los territorios alimentan otras narrativas. Y en ellas, también se interrogan, se tensan las memorias. En relación con el movimiento de derechos humanos en Argentina en escenario extractivista, dos señaléticas al menos podrían dejarse inscritas aquí. Una, apuntaría a trazar/rastrear una tópica de triple interrogación para bordear los lenguajes de las memorias, y su dimensión polémico-política: de quién es la plaza, cuál es el legado y quién/es (posiciones de) el/xs herederxs; ello, atento a las experiencias en el interior federal, donde el agua como significante pleno y las resistencias a la mega-minería han escenificado un repertorio notable de disidencias, enfrentamientos y rechazos populares a figuras nacionales, promotores de esas políticas extractivas, más allá de las políticas de la memoria, por la verdad y la justicia instituidas respecto al terrorismo de estado, disputas por la memoria activa, el presente y el futuro acontecidas en San Juan, La Rioja, Catamarca, Chubut, etc., y que, en sí mismas, ameritan abordajes sensibles. Un capital simbólico activo pero que no colma, no alcanza, no migra ni se traduce en las luchas por la vida en el extractivismo.

Otra línea de rastreo concierne, justamente, al régimen y administración de visibilidad oficiales respecto a dar respuesta, a atender y acoger la dimensión disidente de numerosos miembros e integrantes de organizaciones de familiares y de la APDH, en tanto sujetos políticos portadores de reclamos desde la posición de herederxs de las luchas del pasado en el presente, donde la programática que se enuncia es, especialmente, la lucha por la tierra, la soberanía

alimentaria, la defensa de la autonomía de los pueblos y contra las corporaciones transnacionales, en una narrativa de *continuum* de lucha (y violencias) entre el pasado de lxs desaparecidxs y la vigencia en el presente de sus proyectos y militancias. Las memorias también tiemblan.

Sin pretensión de exhaustividad, en este dossier se iluminan dimensiones multiescalares, y modos en que secuestran horizontes de/en las democracias existentes. En todo caso, tanto a nivel global cuanto regional y nacional (regional-nacional, nacional-local, etc.)¹⁴, en el umbral de escritura que transitamos entre el dossier número 8 y este que aquí compartimos, se hace ostensible la escalada de dos hélices que mueven al capital, y que configuran sus condiciones de ejercicio, atravesando al estado en la analítica del poder: la desatadura, la borradora de límites para las condiciones de disponibilidad y de dispensabilidad de las formas y espacios de vida del avance omnímodo de la depredación (Mendiola Gonzalo, 2009). Volver disponibles porque son(mos) dispensables; quedar dispensados porque ya están(mos) disponibles. Un mundo sin ese tercero que habita las ficciones jurídicas, y también las societales y comunitarias: sin tercero ante la ley, ante el futuro, ante lo porvenir.

Podríamos inventar calendarios, constelar y producir, como envés de las eróticas de la patria, efemérides de un archivo otro de las experiencias democráticas, haciendo lazo, enlazando las legalidades fácticas promovidas, el re/desdibujamiento del bien común, el interés general, de la ciudadanía, y del sujeto de derechos, etc., la erosión institucional mantenida en las maquetas de participación y gobierno. Contar/montar los lustros, las décadas transcurridas desde la renuncia a la soberanía jurídica para ingresar al Centro Internacional de Arreglos por Diferendos de Inversiones (CIADI); la inhibición del estado entregando el subsuelo al capital privado, desestatalizando el territorio; la introducción a nivel legal de los transgénicos, las aprobaciones de fórmulas transgénicas en nuestros países... Las violencias que campean en las escenas del presente, se montan sobre el promontorio de los escombros y desechos de derechos consagrados que cimientan al estado, hoy, pos neoliberal, también sobre un campo de experiencias de violentamientos intersubjetivos, ciudadanos y de pueblos originarios, etc., y entre cuyas herramientas se despliegan las políticas del fuego para el traspaso del uso del suelo, mientras se inflama de narrativas y retóricas, ya no solo de desarrollo, sino sobre todo hoy de soberanía para la explotación de gas, petróleo, litio, proveedores de “alimentos para el mundo”, etc. Si como operación de distanciamiento crítico para despresentificar(nos) pudiéramos ensayar la mirada como extrañamiento brechtiano del

¹⁴ La multiescalaridad ha dado lugar a una especificación de niveles, actores y relaciones, tanto en el campo de los estudios de producción y circulación de ideas neoliberales y sus agencias, cuanto en el de la geografía crítica, la ecología política, etc.

historiador del presente, también de la etnohistoria, y de las prácticas teóricas y experiencias feministas, hay la necesidad de ensayar prácticas críticas que se anclen en las afecciones que hoy constelan una panoplia de experiencias en devenir.

Las contribuciones latinoamericanas que forman ya un campo consolidado también iluminan la multidimensionalidad de los extractivismos. En efecto, en las ciencias sociales y, más recientemente –y con aproximaciones más acotadas sobre las condiciones de posibilidad y de producción de las violencias extractivas y sus impactos–, en el campo de las humanidades y en el campo del arte y la estética, el trazado violento del despojo no cesa de desplegar dimensiones, aristas, zonas de contacto desde lo ecoambiental, lo sociopolítico, los impactos en las subjetividades, las resistencias que le son inherentes, los ensayos simpoiéticos de lo comunal/las comunidades, en el marco y con el fondo de los procesos camaléonicos y travestidos del Estado y las narrativas que actualiza situacional y contextualmente.

Los tiempos de las producciones estéticas, los tiempos de la crítica, ¿qué ritmos, (des)tiempos, (des)fases transitan con relación a los procesos extractivos, a las luchas socioterritoriales, y con las afectaciones denegadas? ¿Qué dislocaciones, discontinuidades surgirían de construir series y líneas de tiempo entre ellas? ¿Qué regímenes de visibilidad, de trasposiciones y traducciones de condiciones de existencia y condiciones de producción del campo del arte? ¿Qué se obturó entre lo visto/lo no visible? Incisivo, afirma Molinari:

Es de especial interés visitar y reestudiar la deriva de dichas prácticas artísticas hegemónicas mientras se sentaban las bases del actual modelo de agronegocio y megaminería. Desde 1996, Felipe Solá autoriza el desarrollo y la comercialización de transgénicos en nuestro país. ¿Cuál era entonces el imaginario hegemónico en las artes visuales en Argentina? (2020, p. 51)

De bordes/bordados/cegueras y visualidades

Entre las luchas sociopolíticas que pueblan las “geografías afectivas”, comunitarias y ciudadanas, lo común de lo viviente emerge cribado. Eduardo Molinari, en el texto ya citado sobre el manto tóxico y el “mundo soja”, testimonia:

Pensar un “teatro del desmonte y la fumigación” es pensar un lenguaje artístico que nos permita percibir y tomar conciencia que la maquinaria transgénica articulada con el poder financiero y el poder estatal imponen un régimen de sensibilidad basado en la ceguera. Que la maquinaria transgénica impone y reproduce un orden fundamentado en todo aquello que somos obligados a no ver. Y entonces vuelve, persistente, un primer interrogante que surgió mientras realizaba *Los niños de la soja*, que creo aún muy vigente: ¿cuáles son los requisitos filosóficos, estéticos y culturales para que este modelo sea posible? ¿Existe una cultura transgénica que habilita la hegemonía extractivista? O es al revés, ¿es el modelo de monocultivo el que impone monocultura transgénica? En cualquier caso, ¿cómo podríamos definir a la cultura transgénica? (2020, p. 48)

Un párrafo amerita esta cuestión, que no concierne al interrogante de lo que no vemos y el arte ve, sino con lo que el archivo sociodiscursivo cristaliza como visible/decible, visualidad/enunciación enunciada, y de qué manera se fraguan esquemas de inteligibilidad y reglas de visibilidad, cuándo se estabilizan y encierran carcelarmente los universos sociosemióticos; que es lo que Molinari deja sindicado con la fuerza de las cosas dichas. Para decirlo con Barthes, lo visto/dicho en dispositivos hegemónicos consolida la naturalización, el sentido común, “lo natural” como “el último de los ultrajes” (Barthes, 1997, p. 96).¹⁵

¿Cómo reponer las afecciones y cogniciones –entre el estupor, el escándalo, la indignación, etc.– ante las propuestas documentales que desnudan los modelos, y en especial, el de megaminería, que resultó la mayor invención (vs. el modelo sojero, el verde de la pampa, el alimento, etc.)? ¿Cómo hacerle lugar a esa emoción colectiva cuando un documental hecho en el interior encontraba en Bs. As. una red posibilitadora para proyectarlo, como ocurrió con “Asecho a la ilusión”, en 2006? ¿O cuando se pudo hallar el documento gris de un funcionario andalgalense, autorizando el desplazamiento de pobladores para entregar la ciudad a la explotación de la mina Pilciao 16? Tantos acontecimientos menores, de esa política menor de los márgenes.

Hay un *tempus* de emocionalidad no mensurable como mera línea de tiempo; y estos sedimentos, huellas y marcas ameritan una reflexión sobre la re-existencia, la construcción colectiva de veridicción, en tanto verdad social, y volverse “vidas que importan”, vidas que son/pueden ser vistas, y entretejer lazos de solidaridad, pero también formas otras de ciudadanía y, especialmente, de comunidad/comunalidad. Casi con la distancia propia del historiador del presente, en tanto ya han transcurrido más de veinte años de implantación extractivista, y a la vez siendo testigxs y actorxs, (nos) resta y urge señalar primeras rasgaduras de lo visible/legible/audible al poder semiótico del capital, al anestesiamiento cultural, a la apacibilidad y/o euforia viso-espacial; mostración de neo configuraciones socio-territoriales y otras violaciones geográficas. Este se nos presenta como un punto de encarnadura; somos también esas emociones, esas vivencias vinculadas al umbral de ingreso al régimen de visibilidad, y de encuerpar la construcción de objetos/sujetos de discursos; de voces que han procurado no ser habladas/leídas por narrativas del capital y de la gobernanza. Las emociones, las afecciones alegres, sentimientos del habitar en común y de construir colectivamente veridicción social; fortalecimiento de lazos y de confianza en las apuestas, a pesar de o por las asimetrías, desde esa condición de “blancos móviles” en que

¹⁵ Tan neta la voz/escritura de Barthes, esta cita fue, durante años, el epígrafe que presidió y precedió el programa de la Cátedra de Teorías de los Discursos Sociales II, de la Escuela de Letras (FFyH, UNC).

(hemos)devenido en distintos ámbitos (comunitarios, territoriales, académicos, mediáticos, etc.).

Las luchas sitiadas también son crispadas situacionalmente, hay que poner de relieve esa escala para desbrozar/leer procesos de (inter)subjetivación, ¿a qué nivel, en qué microfísicas las intervenciones del dispositivo estado-empresas comportan reacciones, ataques, desmentidas, declaraciones, toda una parafernalia de enunciaciones crispadas, entre el escándalo y la afrenta de doble vía, la del poder y los operadores?; ¿cómo se producen “sismos” sociodiscursivos y políticos a escalas de la política menor, de los territorios que poblamos?. Y su opuesto, ¿cuándo hay silencio, no registro, no réplicas, prácticas de ahuecamiento discursivo público-político? ¿A quién/es (no)ha respondido cada político, cada operador, cada funcionario? ¿Cuándo? ¿Cómo se pone en escena esa práctica guionada del silencio, ese desprecio político que presupone el descuento de (formas de) vidas, trabaja sobre el despojo de ciudadanía, y cimienta/resta la reducción a la nada, a lxs nadie?

Donde los pies pi(en)san: metodologías ecofeministas antiextractivas

“La cabeza piensa donde los pies pisan”, afirma Frei Betto al aludir a la pedagogía de Paulo Freire, y nos interpela desde el artículo de Iconoclastas (Risler y Ares) sobre la indistinción entre cuerpo y territorio, teoría y práctica cuando se trata de reflexionar, investigar, crear de forma colaborativa y participativa en el marco de luchas contrahegemónicas y anti-extractivas. En los textos que componen el dossier, las palabras documentan acciones y trayectorias vitales, nos tocan, son *palabras gesto/ tacto* que comparten reflexiones sobre las prácticas en las que lxs autores *pi(en)san* el mismo suelo del despojo, “sentipiensan” con el territorio (Escobar, 2014), son afectadxs, y *bord(e)an los restos*.

¿Qué deviene resto? ¿Para quiénes? ¿Qué nos dicen los restos? ¿Cómo se define lo que queda cuando todo es resto? ¿De qué modo se perciben los restos cuando ya no se pueden ver, tocar, oler, oír...? ¿Hay vida en los restos? El resto, ¿es lo que todavía permanece?; la referencia amorfa e inespecífica de *lo otro*, la (in)materialidad de una presencia que dice de una ausencia, de algo incompleto... La artista plástica Hilda Zagaglia –autora de los *Fragmentos cartográficos*, que acompañan la portada de los dossier 8 y 9– menciona en la entrevista realizada por Bosquemadura que la gente le acerca “cosas” y ella, reconociendo que “hay una intuición y un saber en el otro”, se las apropia para transformarlas –en un sentido antropofágico–, y hacerlas dialogar en *performance*, pinturas, esculturas, cajas objeto, instalaciones que denuncian el sistema extractivista desde lo descartado, desde sus desechos, pero también desde lo encontrado y escogido (huesos de pájaro, de animales, plumas). Así, los restos *desbord(e)an* los cuerpos de artistas y no artistas, se resignifican para *seguir siendo*, cuando en la obra queda “la

pregunta”, “la picadura, el mordisco, para que el otro entre con su mundo” (Zagaglia). O, como postula Cecilia Casablanca a partir de la obra *El viaje. Historia del retorno. Bajo la alumbra* (2012) de Diana Dowek, cuando se crean “las condiciones de posibilidad para que la realidad comience a interpelarnos” (Casablanca). La obra de Dowek y el proyecto *Land* (2012 y continúa) de Marcela Magno proponen “la pregunta visual sobre el vacío y las formas de mostrar la ausencia (...) la recurrencia en la búsqueda de las huellas humanas, el registro de los desechos y las marcas de lo que queda luego del despojo” (Casablanca).

En los restos se vinculan pasado, presente y futuro, como en *1/10.000* (2018) serie de vasijas de cerámica de Dana Prieto, construidas manualmente con la arcilla de Belén y Hualfín: “la obra sale de la montaña, pero en esta oportunidad como revancha de la materia con una tierra envenenada y atravesada por lo que hicieron de ella” (Casablanca). Restos que se transforman en las miradas, manos, palabras de quienes deciden hacerlos visibles, con la potencia política del arte que radica en “reorganizar el campo de lo sensible, modificar lo visible, las formas de percibirlo y expresarlo (...) puede incluso fijar la mirada en el presente y sondear la oscuridad” (Speranza, 2022, p. 20). A veces, los restos pasan a manos de *otrxs* que no forman parte del *nosotrxs* que acciona, denuncia, sostiene la lucha, como las vasijas de Prieto que, a modo de objetos empresariales, son enviadas a directores generales y ejecutivos de las mineras canadienses que operan en América del Sur, como denuncia de la “geografía de la devastación” (Casablanca).

Las vasijas así como las intervenciones de Arde Córdoba y de AxA, la lucha de V.U.D.A.S para denunciar la contaminación de la empresa Porta en los barrios del sur de la ciudad de Córdoba –registrada, junto con otras luchas, en las fotografías de Pablo Sigismondi–, entre muchas otras que se tejen en el dossier, son las “respuestas potentes” (Yaya Aguilar y Piumetto), gritos contra la subexposición y sobreexposición (Didi-Huberman, 2014, p. 14) de las comunidades arrasadas por las múltiples y perversas formas del extractivismo. Así, advertimos herramientas, acciones, concepciones, decisiones creativas que, puestas en diálogo, permiten hilvanar, gracias a “procesos de polinización cruzada” (Risler y Ares), (*otras*) posibles metodologías ecofeministas anti-extractivas.

Metodologías que se inscriben, se sostienen, se piensan en/desde/con los cuerpos, *donde los pies pisan*. Esa frase citada por Iconoclastas encuentra en su artículo una traducción orgánica: el “cuerpo territorio”, “dispositivo de construcción de conocimientos recuperados a través de la memoria sensorial, experiencial y perceptiva” (Risler y Ares); y resuena en “El paisaje-prótesis: derivas de una feminista en territorios incenciados” de Sofía Menoyo cuando registra “nuestro_cuerpo_territorio que se extiende para hacerse paisaje”. Por su parte, Juan Ignacio Vallejos reflexiona sobre danza y presenta los “cuerpos metamórficos”, “cuerpos

proteicos” que articulan una “*subversión del orden*” y se abren a una “*metamorfosis igualitaria*” donde el mundo está presente como *bien común* y determina el fin de la oposición entre lo humano y lo natural. Apropiándonos de los conceptos de “cuerpo territorio” (Risler y Ares; Menoyo) y “cuerpos metamórficos”, “cuerpos proteicos” (Vallejos) para ensayar superficies de contacto, pensamos en esos cuerpos que, en los artículos, desde una perspectiva múltiple, desenfocada y descentrada, generan y relevan “maneras de pensar tocando mirando” (Bardet, 2021, p. 75). Cuerpos en disidencia que integran un cuerpo expandido, una *eco/rporalidad* que se configura en un e(co)habitar conformando tramas comunitarias de re-existencia (Antonelli, Fobbio, Wagner, 2021). Cuerpo territorio presente en la novela *La hija de la cabra* que Mercedes Araujo empieza a escribir mientras trabaja como abogada ambientalista en el Departamento General de Irrigación de Mendoza (Néspolo). Cuerpo proteico en la obra *I would not touch the sky with two hands* de Paula Almirón, analizada por Vallejos, que busca “posibilitar la emergencia de un estado de recepción del mundo (...) desde una performatividad en constante escucha”, a partir de la investigación de la performatividad del cuerpo-planta y las “lógicas vegetales de movimiento”, “en pos de un cuerpo rizomático, múltiple”.

Metodología de las preguntas. En los artículos, la palabra *pregunta* aparece explicitada con recurrencia para presentar inquietudes en *voz alta*, referir cuestionamientos de los autores y otras voces citadas, dejando ver que no alcanzan los signos de interrogación, el énfasis de la duda, cuando se trata de escribir sobre las “formas de abordaje sensible” (Casablanca):

¿Cuáles son las preguntas que nos singularizan? Las preguntas-gritos, las preguntas-rabias, las preguntas-hartas, las preguntas-dicha. Inventemos, amigas, las preguntas que podamos habitar, las preguntas que nos singularicen, que singularicen las relaciones en las que estamos implicadas y participamos, que patenten nuestros procesos de mutación, que precisen nuestros enfoques metodológicos. (Lang, 2019, pp. 120-121)

Las preguntas se formulan y se nombran como didascalias del *hacer crítico reflexivo*, para *dar pie* al *pe(n)sar*, *sopesar* del cuerpo en relación con otrx/s, *sopesar* en los bordes (Bardet, 2021, pp. 115) y *pisar* desde el *cuerpo territorio*, para que devenga el registro del interrogante acción, de las nuevas posibilidades de intervención, lucha, creación. Las *preguntas-impulsan*, retomando la publicación de Marina Chena en su muro de Facebook, el 13 de junio de 2022: “hay un movimiento, un vaivén del pensamiento, un impulso que se abre con la formulación de la pregunta. Una conversación es un ritmo y una melodía”.

Compartimos a continuación algunas de las preguntas que conversan, se (des)bordan en (de) los textos: “¿de quién es ese cuerpo?, ¿es individual o colectivo?, ¿dónde vive?, ¿qué siente?” (Risler y Ares); “qué memorias construir colectivamente” (Verzero); “¿qué deseos

despierta un mapa?”, “[lxs exiliadxs] dónde encuentra[n] su *axis mundis*?” (Zagaglia); “cómo mirar para tomar conciencia de la dimensión a escala planetaria de lo que le hacemos a la Tierra” (Casablanca); “cómo el sistema agroindustrial opera en las vidas concretas y qué sucede cuando se le comienza a cuestionar o querer transformar” (Sánchez Sánchez). “¿Qué tiene la poesía para decir de la naturaleza?, ¿qué puede decir el yo sobre la transformación del paisaje?”, “¿qué tiene el paisaje natural para decir del propio sujeto?” (Aguirre); “¿de qué modo podría avanzarse en el estudio de esta relación entre danza y metamorfosis con miras a un cambio político?” (Vallejos). “¿Qué políticas de Estado se iban a pedir y generar a partir de esos gritos de ayuda y denuncia?”, “¿era posible intervenir sobre la sensibilidad social?” “¿Beberías tus cenizas? (...) ¿te bañarías en aguas muertas?” (Yaya Aguilar y Piumetto).

En el artículo “Vidas reunidas...”, Julieta Yelin moviliza preguntas –a manera de señaléticas– para leer las Ediciones Urgentes del Proyecto Reunión de Dani Zelko; son interrogantes aperturantes sobre los modos en que se “anudan y transfiguran vida y escritura” en los textos: “¿qué le sucede en los poemas a la figura autoral?; ¿cómo se enlazan en ellos voz y escritura, cuerpo y pensamiento?; ¿qué noción de urgencia se desprende de los libros?; ¿qué papel juega lo teatral en el proyecto?” (Yelin). El artículo da albergue a poemas-testimonios de personas que atraviesan situaciones traumáticas (violencia estatal, marginación, migración, catástrofes naturales), y nos sitúa ante esa experiencia de escritura en colaboración que constituye el proyecto de Zelko. La autora activa, para transitar los mojones de su recorrido, “la violencia del régimen colonial capitalístico” propuesto por Suely Rolnik, conjeturando que el proyecto de Zelko es pensable, en tanto escena de escritura de vida compartida, como lugar de “intensa labor micropolítica”: “Por un lado, porque permite a lxs escritores apropiarse de sus fuerzas vitales de creación y colaboración y, por otro, porque el procedimiento disuelve las oposiciones clásicas entre escritura y oralidad, poética y política, testimonio e invención”.

“¿Hay vida en ‘el hacer teórico’?” se pregunta Paula Caspão y, entre las respuestas que comparte, destaca la relevancia de los movimientos, gestos, posiciones y disposiciones en/de los cuerpos que escriben, leen, investigan, *hacen*, y los arreglos afectivos necesarios “para que la teoría cobre vida” (2015, p.126), cuando el afecto hace de la práctica teórica “un asunto colectivo, una responsabilidad social” (2015, p. 127). Hay vida en las “narrativas de las riquezas” registradas por Carina Jofré como “teorías mestizas fronterizas”: “*El mineral vive y pena*”, afirman lxs “más viejxs pobladores” del norte de San Juan en esa estética poética y política que tematiza insistentemente “la tristeza, la pena de la riqueza”, relata la desigualdad y los “despojos vividos” en el marco del neoextractivismo megaminero. El recorrido etnográfico arqueológico situado que comparte Jofré, constela entre “ruinas, riquezas, destrucción y violencia”, reconociendo esas narrativas como “teorías relacionales de las

ontologías políticas locales disidentes frente a las políticas de incorporación-exclusión estatal neoextractivistas”.

Las preguntas ponen en evidencia la incertidumbre del actual tiempo *entre*: nuestro presente del *escombro* que “agencia el neoextractivismo”, donde se “anclan” experiencias en la “memoria territorializada del presente” como respuesta a los “procesos de arruinación” (Jofré). En esa liminalidad, en este *entre*, la metamorfosis “nos introduce de manera física en un estadio temporariamente irreflexivo con implicancias políticas” donde es posible, desde las artes escénicas, “desplegar una sabiduría para habitar la tierra, una ecosofía” (Vallejos). Y el futuro aparece en los textos como posibilidad a intervenir, transformar, buscando otros modos de habitar el mundo, “otros modos de devenir juntxs”, “donde la empatía se convierta en sintonía, donde lo poético de las luchas se encuentre en la *praxis* de nuestros días” (Yaya Aguilar y Piumetto).

Metodología de la potencia. Las preguntas, muchas veces, dicen de la “impotencia”, y es a partir de esta que se producen “potencias” y “prácticas insumisas” (Lang, 2019, p. 120). En el artículo “Arde Córdoba...”, Yaya Aguilar y Piumetto afirman que para lograr “respuestas potentes” es necesario “aprender a estar verdaderamente presentes, lo que a su vez demanda problematizar la respons-habilidad multiespecie para que todxs tengamos otra oportunidad sobre esta tierra”. Respuestas que sean capaces de desestabilizar las reglas impuestas por el desequilibrado *juego sin fin* (Watzlawick et al, 2003, p. 42) ecocida en el que estamos inmersxs; respuestas que desconcierten, que alteren el punto de vista de la “realidad” construida por los medios hegemónicos de (in)comunicación y el discurso oficial. Una posible salida es valerse de esa “potencia de componer con otrxs” que conmueve a las autoras (Yaya Aguilar y Piumetto), donde los cuerpos territorio (Risler y Ares; Menoyo) y proteico (Vallejos) se desdelimitan en un nosotrxs colectivo. Un nosotrxs que incluye al tiempo que excede a quienes llevan adelante las acciones, para proyectarse en otros seres –humanos y no humanos– y lleva a preguntarnos: ¿quiénes lo componen?; en tanto hay un claro posicionamiento antiextractivo, ¿hay un solo nosotrxs?

Metodología de la experiencia. Antes, después y en las preguntas, la experiencia se lee en los textos como potencia, desplazamiento, lugar de contención, de saberes acuerpados, certezas compartidas. Como el relato que entrama la voz de Menoyo y de compañeras feministas en el recorrido-viaje realizado a lugares incendiados en el 2020 de las Sierras Chicas de Córdoba, donde el “paisaje es narrado, es experiencia contada, vivencia de eso que veo/me rodea” y el “nosotrxs que hoy somos, esa identidad ecológica que habitamos tiene las incisiones que deja el fuego sobre las pieles, las cortezas, los mantillos” (Menoyo). La experiencia como lo inasible, se traduce en acciones, decisiones, enunciados que la *producen* o que *devienen de*: lo

que es en el cuerpo de quien fue atravesado. David Sánchez Sánchez se define en su “devenir joto antiagroindustrial” e inscribe su metodología de lucha colectiva en la diversidad de milpa como sistema de cultivo y modo de habitar el mundo –contra la uniformidad del monocultivo de maíz. Desde un relato autoetnográfico expone la imposibilidad de traducir la vivencia del/su cuerpo contaminado–:

ser directamente bañado en agrotóxicos le daba una corporización más abrupta. Horas después de recibir el rocío venenoso en mi piel, me había bañado, había encerrado mi ropa en una bolsa de plástico, no tenía idea de qué hacer, cómo actuar. Solo me invadía una rabia y una tristeza que no conocía. Miraba la huerta agroecológica ahora intoxicada, y con ello se rompió el optimismo anterior de la lucha juvenil contra la agroindustria. Si bien nunca fui totalmente ingenuo, el verme amenazado por la avioneta le dio un giro cruel y realista al proyecto. Ese era el contexto en el que estábamos decidiendo hacer agroecología, un contexto de agroindustria violenta. (Sánchez Sánchez)

Las experiencias relatadas por unxs autorxs se activan como respuestas cruzadas a las preguntas que formulan otrxs, en ese entramado sensible de nervaduras que constituye el dossier. Apropiándonos de las palabras de Rebeca Schneider al reflexionar sobre los “restos de lo escénico” (2010, p.182), decimos que la experiencia *permanece* en la “memoria de la carne” cuando se transmite “cuerpo a cuerpo” en las marchas, las asambleas, los talleres, las luchas, las intervenciones colectivas. En esa línea, el proyecto Arde Córdoba recupera metodología y experiencia de Proyectorazo, apelando a una acción que “se desplegara de forma colectiva, descentralizada y anónima” para denunciar el ecocidio “mediante técnicas de proyección de imágenes y viralización de esos registros en redes sociales” y una red de 40 proyecciones en todo el país (Yaya Aguilar y Piumetto). En la metodología de Arde Córdoba resuena el anonimato como “potencia” y, entendida desde las concepciones de Marina Garcés, la vida común es anónima “con todos los rostros, con los trazos de cada existencia” (Garcés, 2013, p. 118). El anonimato es el “nosotrxs”, “ser-con”, “no es indefinición sino campo de relaciones, no es insignificancia sino expresividad social”; “coimplicación, «complicación»” (2013, p. 121) para “conquistar la libertad en el entrelazamiento” (Merleau-Ponty en Garcés, 2013, p. 140).

¿Qué sucede con la “memoria de la carne” en las performances que se transmiten a través de las pantallas? La video-performance *Memoria del aislamiento* que forma parte del proyecto *Relato situado* de la Compañía de Funciones Patrióticas, propuso un “calendario afectivo y natural” (Verzero) desde las experiencias pan-referenciales que atravesaban los cuerpos durante el confinamiento de 2020, generando una “Acción de memoria en red” sobre la interacción entre afectos, ciudad y naturaleza. Desde la perspectiva de Verzero, por medio de la interfaz digital “se genera otro modo de producir emocionalidad colectiva” que puede ser

transformadora, aunque las pantallas no logran absorber todas las emociones, algo de estas “se filtra” y sale “al cruce de las emociones de los otros cuerpos”: las obras que integran *Memoria del aislamiento* “no dejan de insistir en que es en el acto micropolítico que se guarece toda posibilidad de transformación” (Verzero). Desde los postulados de Patricia Aschieri (2021), podríamos pensar en la experiencia corporal funcionando como “interfaz” en *Memoria del aislamiento*, donde corporalidades, sonidos, imágenes, luces se transforman en un “dinámico tejido inter-corpóreo”, “una suerte de carne digital”; crean un “entre” y promueven una experiencia capaz de resultar, al mismo tiempo, compartida y distinta (pp. 6-7).

Las metodologías que se trazan en el dossier son disidentes, abiertas, horizontales, insistematizables, creativas, siempre dinámicas, colectivas. Metodologías que resultan funcionales para “pensar cosmovivencias integrales, prácticas vitales que sean ética, social y políticamente responsables, activas en lo ecológico-ambiental y con apertura estética” (Sachis). Metodologías de lo *(in)con-mensurable*, ¿cómo se mide el ecocidio? ¿Se puede pensar en términos de más o menos afectación cuando se trata de extractivismos? Metodologías “orgánicas”, “no metódicas”, que se valen de herramientas “lúdicas”, “vivas, acopladas al dinamismo de los procesos territoriales y adaptables a los desafíos que impone la perspectiva táctica sobre cada territorio” (Risler y Ares). Metodologías que promueven el “regionalismo desregionalizado”, retomando a Néspolo cuando caracteriza la narrativa de Di Benedetto que logra “universalizar el drama” y permite “observar *otro* modo de vida, ajeno a la tiranía impiadosa del Capital, ese que se erige como único dios y torna invivible este mundo nuestro”.

Despedirnos del dossier con preguntas es tal vez nuestro modo de augurar conversaciones, abrir horizontes para otros bordados y seguir caminando juntxs. Agradecemos, una vez más, a Hilda Zagaglia por brindarnos sus *Fragmentos cartográficos* cuyos hilos recorren este dossier y lo entraman con el anterior.

Bibliografía

- Acsehrad, H. (2010). Ambientalización das lutas sociais —o caso do movimento por justiça ambiental. *Estudos Avançados*, 24 (68), 103-119.
- Alvarado Merino, G. (2008). Políticas neoliberales en el manejo de los recursos naturales en Perú: el caso del conflicto agrominero de Tambogrande". En Alvarado Merino, G. et al. *Gestión ambiental y conflicto social en América Latina* (67-103). Buenos Aires: CLACSO.
- Antonelli, M. (2009) Minería transnacional y dispositivos de intervención en la cultura La gestión del paradigma hegemónico de la “minería responsable y el desarrollo

- sustentable. En Svampa, M. Antonelli (Eds.), M., *Minería transnacional, narrativas del desarrollo y resistencias sociales* (51-102). Buenos Aires: Biblos.
- Antonelli, M. (2010). Mega-minería transnacional y riqueza bruta. Invención de un paradigma y continuidades del principio de acumulación. *Puente@Europa*, 8(2). Recuperado de: <http://puenteeuropa.unibo.it/article/view/5340>
- Antonelli, M. (2012). Vivir en la corteza. Notas en torno a intersubjetividad y mega-minería como modelo de ocupación territorial. En Korol, C. *Resistencias Populares a la Recolonización del Continente* (107-129). Buenos Aires: Centro de Investigación y Formación de Movimientos Sociales Latinoamericanos (CIFMSL)-América Libre-Rosa Luxemburg Stiftung.
- Antonelli, M. (2014). Megaminería transnacional e invención del mundo cantera. *Nueva Sociedad* (Nuso), 252, julio-agosto.
- Antonelli, M., Fobbio, L. y Wagner, L. (2021). Tramas de vida en la América Latina del despojo. Fragmentos de experiencias, tejidos teóricos e invenciones de re-existencia. *Heterotopías*, 4 (8), 1-25. Recuperado de <http://revistas.unc.edu.ar/index.php/heterotopias/article/view/36318>
- Aschieri, P. (2021). Corporalidades en estado de pantalla ¿Experimentando como artista, reflexionando como investigadora? En: Koss, M.M. (Coord. y ed.). *Actas Jornadas Internacionales. Cuerpo, convivio y pandemia en la cultura y las artes* (1-8). Buenos Aires: IAE, UBA.
- Bardet, M. (2021). Perder la cara: sopesando en los bordes. En Bardet, M. *Perder la cara* (115-132). Buenos Aires: Cactus.
- Barthes, R. (1997) *Barthes por Barthes*. Venezuela: Monte Ávila.
- Barthes, R. (2009). *Diario de Duelo - 26 de octubre de 1977 - 15 de septiembre de 1979*. México: Siglo XXI.
- Caspão, P. (2015). Invertir inclinaciones ¿Hay vida en el hacer teórico? En: Rozas, I. y Pujol, Q. *Ejercicios de ocupación. Afectos, vida y trabajo* (pp. 125-150). Barcelona: Ediciones Polígrafa.
- Cerutti, D. (2017). *Comunidades en resistencia frente a violencias (en)tramadas en América Latina. Megaminería y control social en un espacio subnacional: San Juan, Catamarca y La Rioja* (Tesis doctoral). Directora: Mirta Antonelli. CEA, Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba, Argentina. Inédita. 400 pp.
- Cítrica y Agencia Tierra Viva (17 abril, 2021). Los presos políticos de Andalgala. Revista Cítrica. Recuperado de <http://revistacitrica.com/presos-politicos-de-andalgala.html>

- Chiappe, L. (Coord.) (2005). *La Patagonia de pie. Ecología vs. Negociados*. Chubut, Proyecto Lemu-Grupo de Amigos del Libro.
- De Leone, L. (2021). Vuelos erráticos sobre una pampa migrante. “Las aventuras de la china Iron” de Gabriela Cabezón Cámara. *Revista de estudios literarios latinoamericanos*, 8(10), 64-78.
- Depetris Chauvin, I. (2019). Introducción. En *Geografías afectivas. Desplazamientos, prácticas espaciales y formas de estar juntos en el cine de Argentina, Chile y Brasil (2002-2017)* (1-22). Pittsburgh: Latin American Research Commons.
- Didi-Huberman, G. (2014). *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Buenos Aires: Manantial.
- Di Chiro, G. (1996). Nature as Community: The Convergence of Environment and Social Justice. En: Cronon, W (Ed.). *Uncommon Ground: Rethinking the Human Place in Nature* (298-320). New York: W.W. Norton.
- Equipo Argentino de Antropología Forense-EAAF (2022). Toda vida deja rastros. Recuperado de <http://www.youtube.com/watch?v=IA0J--oymNM>
- Escobar, A. (2014). *Sentipensar con la tierra. Nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia*. Medellín: Ediciones UNAULA.
- Fernández Bouzo, S. (2014). Poéticas (políticas) del ambiente en el cine documental. Acerca de los documentales en festivales de cine ambiental en Buenos Aires. *Cine documental*, 10, 71-96.
- Garces, M. (2013). *Un mundo común*. Barcelona: Edicions Bellatera.
- Giddens, A. (1976). *New Rules of Sociological Method: A Positive Critique of Interpretative Sociologies*. New York: Basic Books.
- Giustiniani, R. (2016). *El Contrato Secreto YPF –Chevrón*. Buenos Aires: Eudeba-Ediciones UNL.
- Korol, C. (2012). Los cuentos de las resistencias. En Korol, C. (Coord.). *Resistencias Populares a la Recolonización del Continente* (5-9). Buenos Aires: Centro de Investigación y Formación de Movimientos Sociales Latinoamericanos (CIFMSL)-América Libre-Rosa Luxemburg Stiftung.
- Lang, S. (2019). Manifiesto de la práctica escénica. En Haing, B. y Muñoz A. (Comps.). *El tiempo es lo único que tenemos* (pp. 113-122). Buenos Aires: Caja Negra.
- Lazzarato, M. (2006) *Políticas del acontecimiento*. Buenos Aires: TintaLimón.
- Lepore, J. P. y Dávalos, Y. (2020). La estética de un cine urgente. En: Merlinsky, G. y Serafini, P. (Comps.). *Arte y Ecología Política* (149-162). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: IIG-CLACSO.

- Machado Aráoz, H. (10 mayo, 2022). Del “acuerdo” con el Fondo Monetario a la represión en Andalgalá. Tierra Viva. Recuperado de: <https://agenciaterraviva.com.ar/del-acuerdo-con-el-fondo-monetario-a-la-represion-en-andalgala-eslabones-de-la-misma-cadena/>
- Maresca, Susi (12 agosto, 2021). Las 600 caminatas de Andalgalá. Revista Cítrica. Recuperado de: <http://revistacitrica.com/las-600-caminatas-de-andalgala.html#:~:text=Las%20respuestas%20son%20m%C3%BAltiples.,Son%201%C3%A1grimas%2C%20sudor%20y%20caminar>
- Marín, M. (2020) Literatura entre movimientos sociales: “bordar colaboraciones improbables de manera colectiva”, *Revista Chilena de Semiótica*, 14, 168-190.
- Martinez Alier, J., Temper, L., Del Bene, D. and Scheidel, A. (2016). Is there a global environmental justice movement? *The Journal of Peasant Studies*, 43 (3), 731-755.
- Mendiola Gonzalo, I. (2009). *Rastros y rostros de la biopolítica*. Barcelona: Anthropos.
- Molinari, E. (2020) El manto tóxico. En Merlinsky, G. Serafini, P. (Comps.). *Arte y Ecología Política* (43-56). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: IIGG-CLACSO.
- Morton. T. (febrero, 2020) Hiperobjetos Fragmento. Revista de la Universidad de México. Recuperado de: <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/4598b892-bf9d-4c57-bdb0-002031bb75fa/hiperobjetos>
- Navas, G., Mingorria, S. y Aguilar González, B. (2018). Violence in environmental conflicts: the need for a multidimensional approach. *Sustainability Science*, 13, 649–660.
- Noticias ONU. (27 de noviembre, 2014). “Papúa Nueva Guinea podría sufrir la “maldición de los recursos”, advierte el PNUD. Recuperado de: <http://news.un.org/es/story/2014/11/1317821>
- Rio Negro (junio 2, 2022). Sociedad. Sismos en Vaca Muerta: «Quiero morir con ustedes», el dramático pedido de una niña para dormir con sus padres. Río Negro. Recuperado de: <http://www.rionegro.com.ar/sociedad/el-miedo-a-los-sismos-en-vaca-muerta-quiero-morir-con-ustedes-el-pedido-de-una-nina-para-dormir-con-sus-padres-2322344/>
- Rodríguez Pardo, J. (2006). *En la Patagonia No. Crónica de la epopeya antinuclear de Gastre*. El Bolsón: Proyecto Lemu-Grupos de Amigos del Libro.
- Schneider, R. (2010). Los restos de lo escénico (reelaboración). En Naverán, I. *Hacer historia. Reflexiones desde la práctica de la danza* (pp. 171-198). España: Centro Coreográfico Galego, Institut del Teatre, Mercat de les Flors.
- Speranza, G. (2022). *Lo que no vemos, lo que el arte ve*. Buenos Aires: Anagrama.


Svampa, M. y Viale, E. (10 de enero 2022). Mitos y realidades sobre la aventura petrolera off shore. Tiempo Argentino. Recuperado de: http://www.eldiarioar.com/opinion/mitos-realidades-aventura-petrolera-off-shore_129_8641548.html

Wagner, L. (2014). *Conflictos socioambientales: la megaminería en Mendoza, 1884-2011*. Buenos Aires: Editorial de la Universidad Nacional de Quilmes.

Wagner, L. (2021). Conflictos y movimientos socioambientales en Argentina: lenguajes y estrategias. En: Dichdji, A. y Malta, E. (Orgs.), *Protección a la naturaleza: Narrativas y discursos* (209-251). Teseo Press: Buenos Aires.

Fecha de recepción: 28 de mayo de 2022

Fecha de aceptación: 10 de junio de 2022

Licencia  Atribución
– No Comercial – Compartir Igual
(*by-nc-sa*); No se permite un uso
comercial de la obra original ni de
las posibles obras derivadas, la
distribución de las cuales se debe
hacer con una licencia igual a la
que regula la obra original. Esta
licencia no es una licencia libre.



La geografía del ecocidio en Córdoba

The geography of ecocide in Córdoba

Pablo Sigismondi
Geógrafo independiente
APDH Regional Córdoba

Resumen

Este trabajo propone una visita a diversas geografías de la provincia de Córdoba, intentando vincular el territorio con la voz de los actores de la sociedad que lo habitan.

Se muestra, a partir de diferentes conflictos sociomedioambientales, que las marcas territoriales que arrasan ecosistemas y ambientes naturales son, en realidad, el marco de una propuesta gubernamental de desarrollo, mediante la cual se ejecutan obras faraónicas en las que el propio Estado adopta políticas que desfiguran el territorio.

A partir del trabajo de campo y la exploración de los casos en primera persona, se fotografía y testimonia la destrucción de patrimonios naturales y culturales invaluable, ocasionándose una auténtica red de daños ambientales cada vez más marcados y difíciles de revertir.

Desde las geografías críticas y radicales, se explica cómo el *cordobesismo* busca identificarse como una especie de patriotismo provincial que vincula la identidad y sentido de pertenencia a Córdoba con símbolos propios y con emprendimientos públicos o privados que entran en conflicto, siempre, con el medio ambiente.

Se destaca, además, este accionar como una práctica abarcativa que incluye al resto de los poderes del estado: la mayoría oficialista del poder legislativo y gran parte del poder judicial avalan este accionar ecocida.

Palabras clave: geografía; ecocidio; cordobesismo; desarrollo; territorio

Abstract

This work proposes an experiential visit to different geographies in the province of Córdoba, attempting to link the territory with the voice of the social actors who inhabit it.

It shows, based on different socio-environmental conflicts, that the blemishes to the land that devastate ecosystems and natural environments are, in reality, within the framework of a governmental proposal for "development". This development is produced by massive pharaonic works through which the State adopts policies that disfigure the territory.

Through fieldwork and first-person exploration of the cases, the destruction of priceless natural and cultural heritage is photographed and witnessed. This destruction causes a network of environmental damage that is increasingly marked and difficult to reverse.

Based on critical and radical geographies, the author explains how Cordobesismo seeks to identify itself as a kind of "provincial patriotism" that links the identity and sense of belonging to Cordoba, with its own symbols and with public or private undertakings that always conflict with the environment.

Furthermore, this action is highlighted as an all-encompassing practice that includes

the rest of the state powers: both the ruling majority in the legislature and a large part of the judiciary endorse this ecocidal action.

Keywords: geography; ecocide; cordobesism; development; territory

Presentación

Cuando era niño y dibujaba el planisferio, el mundo me parecía tan vasto como inalcanzable. El sueño y la pasión eran recorrerlo, visitarlo y conocerlo con mis propios sentidos. Eso me impulsó, sin dudas, a la Geografía. Y a su vez esta retroalimentó mis deseos de viajar. Sin embargo, como a la mayoría de la Humanidad, durante los últimos dos años la pandemia del COVID-19 me obligó al sedentarismo, a la quietud.

Atrapado en Córdoba, el ocio compulsivo me direccionó a redescubrir mi propia provincia, permitiéndome así continuar invirtiendo tiempo en espacio geográfico. Enseguida, y de manera casi lúdica, visité innumerables veces distintas geografías locales. Corroboré lo que ya intuía, pero no supe o pude identificar, antes, sistemáticamente: la existencia de una huella que, como una constante espacial es omnipresente: la de la destrucción de las sierras, de la Naturaleza, arrasadas casi como si se tratara de una fatalidad. Eso me llevó a inmiscuirme más en una nueva mirada de la Geografía, la de los conflictos sociomedioambientales. Surgieron entonces desde las Geografías críticas y radicales los desafíos de investigar. ¿Cómo? En un intento por vincular el territorio con la voz de los actores de la sociedad que lo habitan.

Durante este trabajo de campo, y al más puro estilo de la tradición geográfica de las exploraciones, me aproximé empíricamente para observar en el terreno, aunque jamás lo hice como el investigador neutro o pasivo.

Sin embargo, a diferencia de lo experimentado en los viajes por el mundo, el territorio cordobés me es profundamente conocido por ser nativo y por haber crecido en él. Por lo tanto, no pude comportarme como un extranjero distante. Tal vez por eso interpreto que las nuevas marcas territoriales que arrasan ecosistemas y ambientes naturales son, en realidad, el marco de una propuesta gubernamental de desarrollo donde se ejecutan obras faraónicas en las que el propio Estado adopta políticas que desfiguran el territorio, con la consiguiente destrucción de patrimonios naturales y culturales invaluable. Se ocasiona entonces una auténtica red de daños ambientales cada vez más marcados y difíciles de revertir. Por ejemplo, apenas si queda poco más del 2% de bosque nativo en buen estado de conservación. El llamado *cordobesismo* profundiza el desequilibrio social e interregional en toda la provincia a través de los diversos modos de extractivismo que favorecen a sus socios y empresarios. Ahonda aún más el endeudamiento y la dependencia de las metrópolis externas que, a su vez, son la causa primera

de los diversos modos de aquel. La lógica mencionada queda expuesta visualmente en la segunda particularidad de este trabajo de campo, que adquiere sentido en la medida en que la información es revalidada por las entrevistas y los registros fotográficos.

Este documento, apenas constituye sino el puntapié inicial de la Geografía del Ecocidio de la Provincia de Córdoba. Ojalá este exceso de ecocidio que hoy se nos impone no termine por abrumarnos como sociedad y matar la posibilidad misma de luchar para revertirlo. Si así fuera, este trabajo podría tener algo de significado.

Introducción

Estudiaremos en el presente trabajo cómo la denominada *geografía de la destrucción medioambiental* se superpone y se expande a la par de la violencia institucional del estado de la provincia de Córdoba. Si bien esta problemática abarca casi la totalidad del territorio provincial, afecta mayormente a las Sierras de Córdoba donde son más visibles sus signos. Se ejemplificará con algunos testimonios paradigmáticos.



Mina El Gran Ombú, Sierras de Córdoba. (Foto Pablo Sigismondi)

Es dable mencionar que, desde la geografía crítica, emplearemos el concepto de espacio geográfico con mirada holística y multidimensional. Esta *geografía de la destrucción medioambiental* que también afecta al resto de la Argentina no solo debe ser estudiada desde las condiciones físicas sino, especialmente, desde las relaciones sociales.

Antecedentes

En el caso particular de la provincia de Córdoba el vínculo entre territorio y la territorialidad está íntimamente emparentado con un prototipo político desarrollado en las últimas décadas, –más precisamente en los albores del siglo XXI– conocido como *cordobesismo*. Por lo tanto, para estudiar espacialmente la situación ambiental en la provincia resulta imprescindible entender cómo se liga, de manera intrínseca, con el modelo local de gobernanza que fue afianzándose en sucesivas reelecciones provinciales.

En efecto, en el plazo de casi 24 años de plazo ininterrumpidos, apenas dos gobernadores, del mismo signo político, se han alternado en el cargo. Para empezar, fue la modificación constitucional llevada a cabo al principio de este período lo que permitió, por una parte, eliminar el sistema bicameral en la legislatura provincial y, a la vez, romper con la proporcionalidad de representación legislativa consagrada por el sistema D'Hont. De tal forma, el gobierno provincial se aseguró una cómoda mayoría, so pretexto de "asegurar la gobernabilidad" que, con el tiempo, alcanzó a la mayoría absoluta calificada en la legislatura, rebautizada como "Unicameral". Paralelamente, el prolongado poder en pocas manos generalmente de amigos, el marcado nepotismo y el control de la legislatura oficialista posibilitó maniatar también al poder judicial. El desenlace ha sido una interrelación fallida de la división republicana retroalimentada de políticas manejadas por el mismo grupo de funcionarios, cambiándose roles o turnándose alternativamente. Así, el prolongado período sin cambios ha logrado también paralizar el dinamismo de la oposición política y el control social, que debieran manifestarse en los otros poderes constitucionales. Entre otras consecuencias, el gobierno provincial (transformado en una *satrapía* constitucional electa) adoptó una forma de relación con el medio ambiente que hoy deja visibles sus huellas por doquier.



Desde 1999, en Córdoba se han incinerado más de 1.500.000 ha de bosques nativos. (Foto Pablo Sigismondi)

Es destacable que, si bien en la región pampeana los agrotóxicos y el monocultivo sojero producen estragos en la salud y en los ecosistemas, son las Sierras de Córdoba –donde se percibe mejor la destrucción de las laderas montañosas y las inundaciones– los sitios más afectados. Allí, por ejemplo, avalanchas fluviales arrastran materiales patógenos y contaminantes al canal que abastece de agua potable a un tercio de la población capitalina; los incendios y la putrefacción de las principales cuencas hídricas de la provincia tornan a los lagos enormes depósitos de desperdicios. Paralelamente, la provincia y muchos municipios continúan avanzando inexorablemente con obras faraónicas de dudosa utilidad –y de más dudosa adjudicación– mientras sectores privados con vínculos con el poder establecido cercenan espacios públicos, territorialidades, y los privatizan como territorios para emprendimientos inmobiliarios o para explotaciones mineras. QUITAN así su goce al conjunto de la sociedad e impiden, incluso por la fuerza, el ingreso a sitios que debieran ser de libre circulación porque pertenecen a todos. Brutalmente, el *cordobesismo* ha desarrollado una auténtica patología geográfica y medioambiental sin precedentes. Solo el interés de la ciudadanía y la organización en asambleas de base hacen frente a esta metodología antiecológica y antiambiental, en luchas callejeras y ocupación de territorios despojados. No extraña que, en muchas oportunidades, estas manifestaciones de rechazo ciudadano terminan en feroz represión.



Pueblo Kamechingón de la comunidad Ticas, Valle de Punilla. (Foto Pablo Sigismondi)

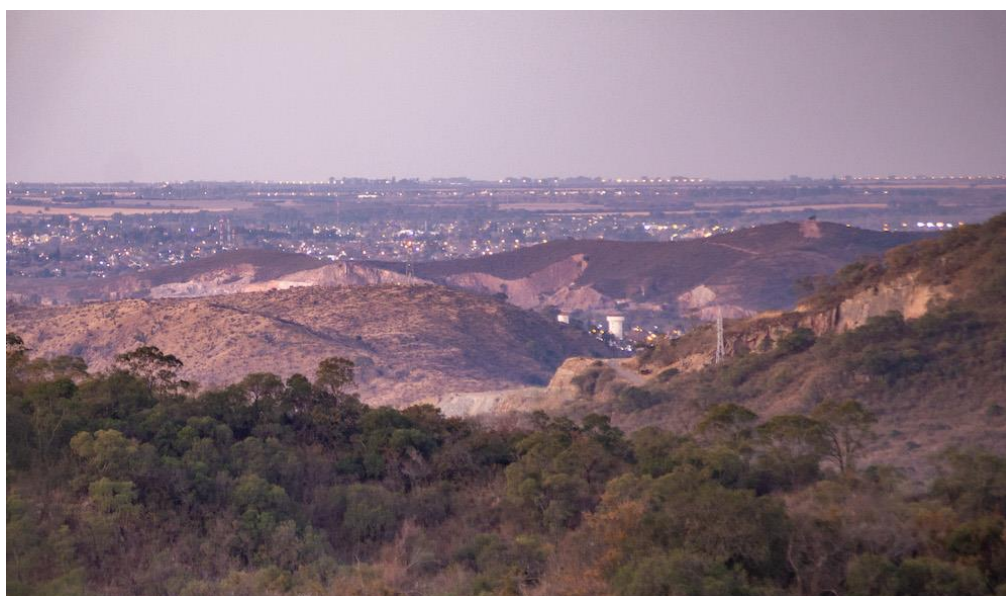
Si por algo se caracteriza a este modelo político "cordobesista" es la imposición del extractivismo por exclusión. En efecto, una considerable fracción de la sociedad (y más aún sus pensamientos, sentires y sueños) han sido convertidos en apenas convidados de piedra. Aunque constitucionalmente gobierna un régimen democrático, en la práctica, a una porción muy grande de la ciudadanía se le niega el derecho y se la trata como si fuera extranjera en su propio territorio, como si estos ciudadanos fueran extranjeros para siempre, perpetuos. Esto resulta especialmente evidente en las políticas relacionadas a la toma de decisiones para avanzar con obras que afectan la vida y las propiedades de habitantes que no serán tenidos en cuenta. Basta sino recorrer y visitar las geografías afectadas para comprobar que, abrumadoramente, las personas que allí viven se transforman en marginales y que el concepto de *progreso y desarrollo* equivale, para ellos, a ser expulsados e invisibilizados por el poder para, a continuación, avanzar con el modelo depredador.

Resulta interesante destacar que, a veces, solo se puede palpar esta realidad desde la lucha, que también es tratada de forma sutil o encubierta por los medios hegemónicos de comunicación. Muy poco se estudia y discute desde los otros poderes de contrapeso y control que, de acuerdo con la división democrática, deberían intervenir. En efecto, en la legislatura provincial la mayoría absoluta le otorga al oficialismo la posibilidad de imponer omnímodamente y a rajatabla las políticas del poder ejecutivo. La justicia provincial actúa, en el mejor de los casos, con lentitud mientras el ecocidio avanza; y cuando se expide en forma

contraria al ejecutivo, resulta tan a destiempo que sus resoluciones –si se acatan– sirven de poco o nada frente a los hechos consumados.

Esta forma de gobernar del llamado *cordobesismo* disfraza la imprescindible participación ciudadana mientras excluye o reprime con furor. La propaganda oficial transforma a las luchas en minorías. No obstante, el registro de las situaciones concretas donde los afectados deberían hacer oír su voz se multiplican. De hecho, como conclusión existe negación del derecho democrático de participación. En las experiencias de las geografías en disputa se sugiere también cómo el *cordobesismo* busca identificarse como una especie de *patriotismo provincial* que vincula la identidad y sentido de pertenencia a Córdoba con símbolos propios y con emprendimientos públicos o privados que entran en conflicto, siempre, con el medio ambiente.

Viaje por la Geografía arrasada



La Calera, donde el extractivismo minero e inmobiliario ha privatizado las sierras. (Foto Pablo Sigismondi)

A 22 kilómetros al sur de la ciudad capital, por la ruta nacional 36, se encuentra un edificio abandonado, ahora clausurado, perteneciente a la planta de TAYM, donde se depositaban residuos peligrosos. Desde la aprobación de su instalación se cuestionó que el lugar se sitúa en un paleocauce que podría activarse durante una precipitación extraordinaria. Sin embargo, las autoridades provinciales, haciendo caso omiso, dieron su visto bueno a la construcción:

Cuando los torrentes inundaron el edificio, ya era demasiado tarde. Enseguida el agua llegó al canal Los Molinos, que abastece a la planta potabilizadora de Bower. El propio peritaje oficial lo confirmó. Es probable que veamos problemas permanentes de contaminación que durarán largo tiempo. Muchos contaminantes permanecerán en el suelo y penetrarán a las napas subterráneas. (Comunicación personal)

Dice Daniel, poblador del lugar, quien alcanzó a fotografiar el desastre ocurrido aquel 28 de marzo del 2017.

Para nosotros fue una locura ver como los residuos patógenos y peligrosos atravesaban la ruta, los campos e ingresaban al canal. Se lo ocultó, se dijo que no había afectado al agua que llega a Córdoba. Claro, tanto TAYM como la planta potabilizadora están en manos del mismo dueño, el grupo Roggio. (Comunicación personal, 2017)



El agua contaminada de la planta de Taym ingresa al canal Los Molinos-Córdoba. (Foto gentileza Daniel Gremo)

En otro sector más cercano a la ciudad de Córdoba, a la vera de la ruta nacional 19, la geografía se degrada todavía más. A solo 16 kilómetros del centro, las viviendas son apenas construcciones de chapa, madera y plástico; los olores nauseabundos invaden las márgenes del río Suquía (o Primero). Nos detenemos junto al biólogo Federico Kopta en un antiguo puente que cruzaba el curso fluvial y ahora está semidestruido.



Puente Tegli sobre el río Suquia (Foto Pablo Sigismondi)

Allí él explica:

Cuando la planta de tratamiento de líquidos cloacales colapsó, el agua sin purificar comenzó a infectar al río Suquia. Como consecuencia, hoy es un río muerto, un río de cloacas; el 75% de su agua proviene de los desechos industriales y humanos, no hay forma de vida compatible porque la carga orgánica de materia fecal y los residuos impiden que el río arrastre oxígeno disuelto y, por lo tanto, es imposible la vida. (Comunicación personal)

Alida Weht, pobladora local agrega que "aquí el olor a podrido no te deja vivir ni respirar...acá es donde dejamos nuestros pasivos ambientales para los que viven río abajo. Es una decisión política: hacerse cargo de nuestros residuos, de los residuos de nuestro cuerpo" (Comunicación personal).



Alida Weht en Chacra de la Merced, al Este de la ciudad de Córdoba. (Foto Pablo Sigismondi)

Kopta se explaya y da a conocer:

Desde este lugar el río Suquía continúa su curso y, aguas abajo, baña distintas localidades (Capilla de los Remedios, Río Primero, Villa Santa Rosa) que sufren las consecuencias del maltrato ambiental. Para darnos una noción de la tragedia del Suquía, baste decir que, hace 4 años, los vecinos de Capilla de los Remedios nucleados en la campaña “Queremos Respirar” juntaron firmas y tomaron muestras. Midieron 4.300.000 bacterias coliformes fecales. ¡El límite permitido es de 1000! Para comparar, supongamos que cualquiera de nosotros podría tener \$1000 en su bolsillo, pero no podríamos guardar \$4.300.000. Finalmente, toda esta contaminación desagua en la Laguna de Mar Chiquita, que ahora es Parque Nacional.



Desembocadura del río Suquia (Primero) en la Laguna Mar Chiquita (Ansenusa). (Foto Pablo Sigismondi)

“La tan elevada contaminación cloacal del río Suquia supera incluso a la cuenca del Riachuelo, en la Provincia de Buenos Aires”, agrega Federico. Alida remata enfática: “¡Por eso acá también la expectativa de vida es muy baja, convivimos con la cloaca, sin protección!”.



El biólogo Federico Kopta en los basurales de Chacra de la Merced. (Foto Pablo Sigismondi)

Chacra de la Merced es una zona de sacrificio donde sus pobladores sufren a diario las consecuencias de vivir en un ambiente que no está sano. Muchas industrias ubicadas en las márgenes del río Suquia vierten sus desechos al cauce sin control. Peor aún, el primer

contaminante resulta ser el propio Estado. En efecto, allí el funcionamiento deficiente o malo de la planta de tratamiento de líquidos cloacales produjo, desde hace años, el volcamiento de los líquidos directamente al río.

Acá el agua del río Suquía está podrida, de color oscuro y nauseabunda. Por eso, debimos abandonar la actividad tradicional de la zona, que eran las chacras y las quintas. No pudimos seguir cultivando. Gran parte de los suelos son ahora canteras que degradan aún más el ambiente. Nadie las controla. (Comunicación personal)

Dice Pedro Sosa, vecino del lugar. El cinturón verde de la ciudad se extinguió entre barrios cerrados, avenidas, especulación inmobiliaria y contaminación.



Extracción de áridos en Chacra de la Merced. (Foto Pablo Sigismondi)

En Chacra de la Merced, la extracción de áridos (arenas y cantos rodados) reemplazó al cinturón verde ante la elevada contaminación del agua. La ciudad dejó de autoabastecerse de verduras. Las canteras producen alto impacto antrópico, como la formación de hondonadas y lagunas.

La ciudad de Malagueño, a apenas 20 kilómetros del centro de Córdoba, se encuentra atravesada por una porción del Camino Real. Situada al costado de la ruta nacional 20, históricamente la principal actividad ha sido la explotación de la roca caliza y los hornos de cal. Estas actividades, al crecer, dieron nacimiento a las Canteras Malagueño y a las fábricas de cemento de Minetti y Corcemar. En gran medida, los trabajadores tenían asegurada su estabilidad y, de una generación a otra trabajaban allí. Muchos vivían en el barrio llamado

Montevideo. Sin embargo, la llegada de la multinacional suiza Holcim a la "capital nacional del cemento" cambiaron la situación: pronto la exacerbada explotación de los recursos naturales trajo como consecuencia la destrucción del patrimonio histórico y cultural y acarrió dramáticos cambios para sus habitantes. En efecto, la multinacional comenzó a producir energía a partir de la incineración de residuos.

Holcim ha contaminado nuestro ambiente con sustancias tóxicas y cancerígenas y otros residuos peligrosos como neumáticos. Los queman para reemplazar al gas. No sabemos qué traen de los pozos petrolíferos. ¡No sabemos qué queman, qué tiran a nuestro aire, mirá cómo está el cielo ahora! (Comunicación personal)

Dice Juan Carlos Herrera, mientras señala hacia arriba.

"Todo luce gris. Las toxinas contaminan el suelo y el agua a cualquier hora, todos los días. Y esta contaminación también afecta a la ciudad de Córdoba porque aquí nace el arroyo de La Cañada", dice Juan Carlos Herrera mientras marchamos por un camino lleno de basuras y cables quemados.

Además, la minería extractiva a gran escala ha producido enormes impactos en el paisaje y ha alterado la topografía y los recursos hídricos. Los conflictos sociomedioambientales con la población local se han visto acelerados ante la intención de Holcim de cerrar el camino público S-514 que, de concretarse, perjudicará a quienes viven en la zona, ya que deberán recorrer mayores distancias. Y más aún, éste es un camino de gran valor histórico. En efecto, por ahí transitaba el Cura Brochero y hoy es la ruta de los peregrinos que se dirigen hacia la Virgen de Lourdes en Alta Gracia. ¿Cómo es posible todo lo que ha hecho y pretende hacer Holcim? Sólo se entiende desde la complicidad de las autoridades provinciales y municipales, que son quienes deberían resguardar la salud y los intereses de la población local. Sin embargo, parecieran ser los representantes de la multinacional. "Vivimos entre explosiones de dinamita que dejan gigantes huecos. Donde antes había montañas y bosques, ahora sólo quedan caminos destrozados, montañas de escombros. Nos han tapado, nos están rodeando", comenta Roberto Salguero.

Nuevos caminos salpican la geografía de las sierras. Son las llamadas "autovías" que van extendiéndose por dos nuevas trazas a través de los valles de Punilla y Calamuchita, con obras en ejecución; hay además otros proyectos en estudio. En la llamada Autovía de Punilla los daños irreversibles del primer tramo incluyeron un multimillonario puente sobre el Lago San Roque y la desfiguración de cerros enteros junto con la destrucción del bosque nativo en las laderas montañosas. Allí tampoco tuvieron lugar estudios arqueológicos y antropológicos.



Vista del faldeo occidental de las Sierras Chicas y los efectos de la autovía. (Foto Pablo Sigismondi)

Para el nuevo tramo que se pretende iniciar, la participación de los pueblos originarios de la comunidad Tica resultó nula mientras la expropiación de las viviendas ya ha comenzado a ejecutarse con la presencia intimidante de la policía provincial. En el año 2021 se convocó a la audiencia pública virtual; casi el 90% de los participantes se opusieron a la construcción de esta nueva traza. Sin embargo, las obras están a punto de continuar ya que también el gobierno nacional dio los avales correspondientes para que la provincia se endeude en 100 millones de dólares, con el fin de construir apenas 48 kilómetros de camino.

“Las obras viales que la provincia quiere imponer también buscan mantener el negocio de sus amigos desarrollistas; acá no hay licencia social ni ambiental para su construcción” (Comunicación personal) dice la legisladora provincial Noelia Agüero mientras acompaña el acampe instalado frente a los tribunales provinciales.



Topadoras arrasando el monte nativo cercano a la localidad de Molinari. (Foto Pablo Sigismondi)

Mientras Jorge Alves, responsable de la empresa adjudicataria Camino de las Sierras afirma que la justicia "rechazó" las presentaciones realizadas por grupos ambientalistas en relación con la obra "Autovía de Punilla", las topadoras han comenzado a arrasar amplios sectores de monte nativo cercanos a la localidad de Molinari. Allí la policía provincial, utilizando la violencia policial, desalojó, reprimió y encarceló a los pobladores que defienden y resisten el avasallamiento. Tanto el gobierno provincial como dicha empresa buscan aparentar que se ha cumplido con los requisitos, intentando dar así legalidad, pese a que aún está pendiente la resolución definitiva al amparo "Islyma" (Expte. 6513191).

Para el biólogo Franco Chiarini estas obras de infraestructura no se han ejecutado con los estudios de impacto ambiental adecuados, lo cual es más que suficiente argumento para rechazar su construcción.

¿Cómo puede ser posible que la profesional que firma y acredita los estudios de impacto ambiental (perteneciente a la empresa Caminos de las Sierras, que ejecuta las obras) no tenga en cuenta los daños acumulativos que sufrirán los ecosistemas del lugar a lo largo del tiempo? ¿Cómo es posible que la Secretaría de Ambiente apruebe además que los estudios se hagan por tramos, en vez de tomar todo el trazado? (Comunicación personal)

Franco agrega:

Ni siquiera se tienen en cuenta estudios a nivel científico de Universidades u organismos que las objetan; por eso –agrega– no nos queda otro camino que venir a ponerle el cuerpo para decir que “no a la autovía”. Sabemos que es un atropello y por

eso pedimos a la justicia que dé lugar a la medida cautelar de impedir su concreción.
(Comunicación personal)

Y agrega finalmente que “la remediación planteada es absurda, falaz: no hay viveros para abastecer de los árboles nativos correspondientes; tampoco hay pasos de fauna. ¡El bosque no es solo los árboles! Nos sentimos burlados, pero acá estamos, nos haremos oír”
(Comunicación personal).



Incendio en la Pampa de Olaen, cercano a La Falda, Valle de Punilla. (Foto Pablo Sigismondi)



Avance de las obras de la autovía sobre la ruta provincial 5. (Foto Pablo Sigismondi)

En Calamuchita, los pobladores reunidos en la Asamblea de Vecinos de Paravachasca denuncian que el estudio de impacto ambiental que aprobó la provincia para trazar la autovía sobre la ruta provincial 5 es inconsistente. A pesar de que la audiencia pública rechazó de forma abrumadora el proyecto y presentó ante la justicia provincial las denuncias para que se frenen las obras, las topadoras avanzan día a día, destruyendo montañas y ecosistemas, sin esperar la definición judicial.

Desde niño he visitado la capilla histórica de Candonga, reliquia de la época colonial que data del siglo XVIII. Declarada Monumento Histórico Nacional en 1941, dista a 56 kilómetros de la capital, en pleno corazón de las Sierras Chicas. Ahora, desde los mismos sitios en donde solíamos detenernos para fotografiar la capilla y sus alrededores, resulta casi imposible identificarla. Ha quedado invisible. El entorno de la emblemática construcción blanca está ocultado en un paisaje que ha sido devastado por construcciones al mismo frente del sitio histórico y forestaciones de árboles exóticos de rápido crecimiento que la tapan por completo. En los alrededores, además, las lomas de las laderas montañosas van siendo ocupadas por viviendas de lujo que también han destruido el bosque nativo que las tapizaba. Para Lucía Castellano, habitante del lugar e integrante de la Asamblea Vecinos del río Chavascate:

lo que está pasando en la provincia es un desastre ambiental. En la cuenca del río la destrucción es múltiple: por un lado, se habilitan nuevas canteras y continúan los emprendimientos inmobiliarios ilegales de la empresa Ticupil, que incumple la orden judicial que le obliga a paralizar las obras. Además, tenemos también la amenaza de la construcción de otra autovía. Es un mismo modelo que aplica el gobierno provincial; todas las cuencas están siendo devastadas; buscan destruir el ambiente para dejar todo a los poderosos. Ellos vienen con actitud de violencia, con hechos consumados; las medidas cautelares y los amparos no se resuelven en la justicia y mientras tanto continúan avanzando; no nos escuchan. Por eso nos manifestamos, para visibilizar la situación, para que la comunidad sepa que el gobierno provincial nos violenta y la justicia no resuelve a tiempo. Que hay un sinnúmero de irregularidades. (Comunicación personal)



Capilla Histórica de Candonga. (Foto Pablo Sigismondi)

Otro camino que lleva años de arreglos y gastos millonarios es el llamado Camino del Cuadrado. Atraviesa el cordón serrano por un antiguo trazo construido hace más de un siglo. Sin embargo, en los últimos 8 kilómetros antes de descender hacia el Valle de Punilla, la arbitrariedad política y la imposición a rajatabla cometieron otro desastre ambiental por capricho: impusieron una ruta por la línea de falla del cordón de las Sierras Chicas. Como consecuencia, los desmoronamientos y derrumbes son permanentes. Millones de dólares se llevan gastados en una remediación ambiental icónica del *cordobesismo*: para evitar más inconvenientes con la Naturaleza, se ha optado por tapizar las laderas de las montañas con gruesas capas de concreto. Desde lo alto de la Pampa de Olaen se observan las curvas y contracurvas de hormigón que destruyeron un paisaje prístino. Hernán, poblador del lugar, comenta:

El camino está mal hecho; es una destrucción sin sentido. Tenían un camino viejo bien trazado, firme, más estable, que jamás se corta porque sigue el curso del arroyo. Yo acá meto pico y pala y la montaña se desarma porque este va por la línea de falla y no por la quebrada; son los intereses políticos los que trazaron el otro camino... ¿A costa de qué? de destruir las montañas, cortarlas al medio. (Comunicación personal)



"Remediación" en el Camino del Cuadrado. (Foto Pablo Sigismondi)

El problema del agua que afecta a la Humanidad como consecuencia del cambio climático y el calentamiento global implica que Córdoba, con apenas poco más de 80 metros cúbicos de agua superficial en toda su geografía, deba preservar el recurso y reciclar. Sin embargo, para solucionar el déficit el gobierno provincial se endeudará en cientos de millones de dólares más con otra obra costosísima y ecológicamente contraria a la ley de la gravedad: se elevará agua desde el río Paraná, a más de 350 kilómetros de distancia. Implicará estaciones de bombeo para permitir el ascenso de casi 400 metros de desnivel, con el consiguiente gasto energético que implicará. Mientras, las cuencas hídricas y los grandes lagos artificiales de los diques San Roque, Los Molinos, Embalse de Río Tercero y La Viña sufren diversos procesos de contaminación. El doctor Medardo Ávila Vázquez nos comenta:

El agua del lago San Roque está podrida, hiper-eutrofizada, cubierta de algas cianófilas que lo cubren por completo; es de vital importancia que pueda recuperarse del daño ecológico producido, para que Punilla y el lago vuelvan a tener agua pura. Sin embargo, en vez de sanearlo, se traerá del Paraná, también muy contaminado. Ya tenemos enormes epidemias de gastroenteritis y hepatitis, producidas por toxinas que libera el agua. Aunque el gobierno provincial dice que las aguas del lago San Roque dice que no son malas. Y mientras tanto, los costos para filtrar, quitar los olores y hacer potable el agua son cada vez más elevados. Y el lago Los Molinos sufre el mismo proceso de contaminación. Gastamos en el desarrollismo inmobiliario, en autovías, pero no en cloacas y plantas de tratamiento. Mientras, avanzan los desmontes y los incendios. (Comunicación personal)



Dique San Roque. (Foto Pablo Sigismondi)

En la Reserva Natural de la Defensa (RND) La Calera, situada al Oeste de la ciudad de Córdoba, el biólogo Facundo Fernández explica:

La intervención del estado nacional está haciendo esfuerzos para conservar 13.663 hectáreas de bosque nativo chaqueño-serrano y parte del distrito del espinal, que en la Provincia de Córdoba está casi extinto. Los incendios, los desmontes y la pérdida de diversidad se reflejan en que tan solo se conservan menos del 3% de bosques nativos. Por lo tanto, poder preservar este pequeño oasis es imprescindible para la regulación hídrica, la generación de oxígeno y la conservación de la flora y de la fauna. Y, lo más importante, es que en estas cuencas se captan las aguas que, si no fueran retenidas por la vegetación del bosque natural, podrían inundar las riberas y zonas bajas. Peor aún, incluso hasta repetir catastróficas inundaciones como las que ya vivimos en el año 2015 en las Sierras Chicas. Por ello, la preservación del piedemonte y su ecosistema resulta imprescindible para prevenir los eventos extremos. Sin embargo, podemos observar cómo las laderas y pendientes de las sierras se urbanizan a través de emprendimientos inmobiliarios, canteras y más caminos. El riesgo es cada vez mayor. (Comunicación personal)



El biólogo Facundo Fernández en la RND La Calera. (Foto Pablo Sigismondi)

Solo entre 1999 y 2017 se quemaron en la provincia aproximadamente 700.000 hectáreas en incendios forestales cuya principal causa fue el cambio del uso del suelo para habilitar así los desarrollos inmobiliarios, las urbanizaciones y el trazado de las rutas. Sin embargo, esta cifra quedó ampliamente superada cuando solo en el año 2020 se incineraron 340.000 hectáreas. Se estima que la superficie acumulada que se ha calcinado durante el *cordobesismo* supera ampliamente las 1.500.000 hectáreas. Como consecuencia, Córdoba atesora, en buen estado de conservación, apenas el 2% de su bosque y monte nativo original.

Quiero decirles a todos estos políticos, al señor gobierno, a quien le reclamo por tantos impuestos que pago. ¿Y ahora que necesito del gobierno?, que venga y vea la tremenda destrucción que nos ha quedado. Y ellos nos quieren meter presos si traemos gente que nos ayude. ¿Entonces qué debemos hacer, dejar que se nos queme todo? Ellos nos ponen todas las leyes encima pero no son gente capacitada, no saben lo que es la vida rural del campo. (Comunicación personal)

Dice Chicho Gómez, poblador del departamento Cruz del Eje después de que su campo quedó arrasado en los incendios del año 2020.



Cruz del Eje: Chicho y sus hijas en su campo incendiado. (Foto Pablo Sigismondi)

Ahora no tenemos ni siquiera para darle de comer a los animales. Hemos combatido el fuego durante una semana, se me quemó todo el campo, se me quemaron animales, las vacas que estaban pariendo. Se me quemaron todas las alambradas, todas las divisiones del campo. Ayer vino una avioneta, miró y pegó la vuelta. Tanto trabajar y trabajar y se nos quemó todo, yo también estoy todo quemado y no hemos salvado nada. (Comunicación personal)

Dice Chicho mientras las cenizas y el viento levantan nubes grises al cielo.



Incendios en el Valle de Punilla, 2020. (Foto Pablo Sigismondi)

Cerca de ahí, al pie del Cerro Uritorco, los aviones hidrantes van y vienen combatiendo otro incendio. Laura, habitante de Capilla del Monte reflexiona:

No hemos podido relajarnos, porque aún apagado el fuego debemos continuar con las guardias de ceniza. Si pudiéramos tomar conciencia y terminar con esta necedad que tenemos con el ecosistema serrano, la biodiversidad...Hay que hacer un ordenamiento territorial del bosque nativo que sea participativo. Aquí, como se puede apreciar, los incendios se superponen. Esto también desmiente la afirmación oficial de que el gobierno reforesta, que va a hacer remediación de lo incendiado. Es solo para el momento. (Comunicación personal)



Laura Carizzoni al pie del cerro Uritorco. (Foto Pablo Sigismondi)

Durante el 2021 los incendios devastaron el Norte de la Provincia. El gobernador Schiaretti no solo desfinanció el plan de manejo del fuego, sino que, al visitar San José de la Dormida, y cuando los incendios incluso habían cobrado vidas humanas, declaró:

Yo veo que el norte viene progresando...porque se ha extendido la frontera agropecuaria en estos últimos años. Antes, cuando uno sobrevolaba el norte, veía el monte. Hoy, la parte más llana, se ve llena de cultivos, llena de animales de los que crían ganado. Se ven establecimientos agropecuarios modelos. Porque también en el norte, la producción agroalimentaria es fundamental, es motor del progreso. (Comunicación personal)

¿Acaso los incendios reemplazan a las topadoras? A diferencia de la visión cordobesista, en Ramona Orellano de Bustamante lo campesino está dentro de la raíz misma de los aborígenes, de los pueblos originarios; de aquellos donde la idea de la territorialidad –es decir el sentido de pertenencia que implica conocer para luego querer y, a continuación, cuidar– es identitario.

¿Será por eso que ella fue perseguida judicialmente durante años, hasta su muerte? A Ramona se le demolió la vivienda donde habitaba porque se negó a entregar su campo de 150 hectáreas a la voracidad de una frontera agropecuaria socia indispensable del *cordobesismo*. Ramona fue ejemplo de los campesinos que se encuentran cada vez más cercados y doblemente amenazados: por los propios poderes estatales que deberían ampararlos y por las grandes panaceas del sistema neoliberal. Para el *cordobesismo* solo existe el territorio como sinónimo de lugar para obtener ganancias y beneficios. Es el denominado *agronegocio*. Para el *cordobesismo* la tierra es mercancía que debe *desocupar* para sembrar monocultivos transgénicos de soja y maíz; la deforestará. La voracidad es tal que, en su afán de producir a toda costa exfoliará al límite mismo del ecocidio. El paradigma de "el campo" no dudará en emplear fumigaciones aéreas, regar el suelo desparramando agrotóxicos y envenenará no solo el aire sino también el ciclo natural del agua. Tan grande es el desenfreno que contaminará hasta la propia vivienda si con ello logra asegurar mayor ganancia. Incluso ha perdido la capacidad de sentir la diferencia de lo que es bueno o malo para su propia salud. El *cordobesismo* no dudará en invadir territorios, en desplazar a sus pobladores, en alambrar y en arrendar miles de hectáreas al mejor postor. Ramona, por el contrario, amaba y defendió su terruño hasta su muerte. Ella sabía incluso instintivamente, que gracias a ese pedacito de tierra ella comía, vivía y ahí sería enterrada. Ramona se identificaba con su territorio y comprendía con sabiduría ancestral que desde la tierra todo viene y a ella todo vuelve.



Ramona Orellano de Bustamante en su vivienda. (Foto Pablo Sigismondi)

Yo he nacido y me he criado acá, mi madre compró ella el campo. He trabajado desde chica. Ya me desalojaron antes; ahora quieren volver a desalojarme. Ahora no me falta la comida, pero ya no puedo comer. ¿A dónde me voy a ir?” (Ramona Orellano de Bustamante, comunicación personal).

El 18 de junio del 2021, a los 95 años, murió en su precaria vivienda. Su casa fue demolida con topadoras por orden de la justicia provincial, que atendió los reclamos de los agroempresarios Scaramuzza.

Para Laura Gómez, pobladora de San Francisco del Chañar:

Cuando los alambres se queman, la primera tarea es intentar volver a cerrar el campo para que los animales no escapen; para los pequeños productores el presupuesto es muy grande. Los animales sueltos significan, además, un enorme problema para la seguridad vial. (Comunicación personal)

Según ella:

Ahora el fuego se torna incontrolable a raíz de que las banquinas y alambrados están cubiertos por bosque nativo; porque hay gente que dicta leyes sin conocer. Acá los incendios son apagados por la gente nativa con lo que tenga a mano: paladas de tierra, hojas de palma. Hay que enfrentar llamas de 4 metros de altura con una mochilita de agua para entender...Pero claro que a eso jamás lo verán los que hacen leyes detrás de escritorios. (Comunicación personal)



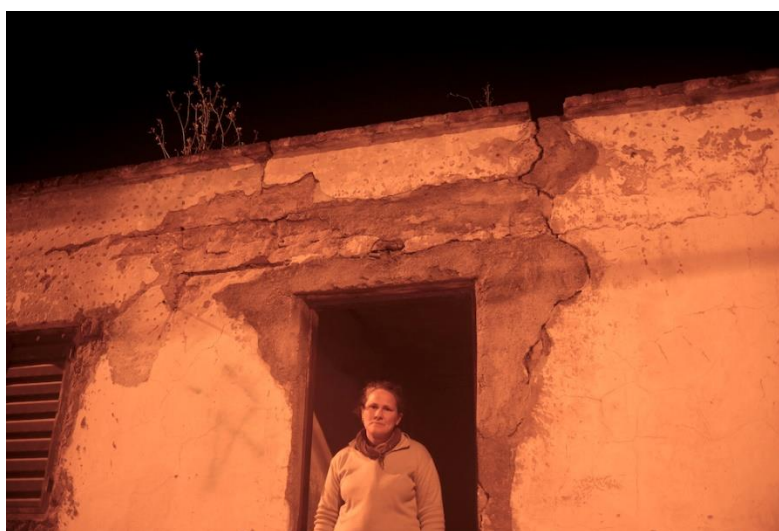
Laura Gómez, departamento Sobremonte. (Foto Pablo Sigismondi)

En el contexto urbano de la ciudad de Córdoba los problemas ambientales afectan diversos sectores, como por ejemplo el populoso barrio de Villa el Libertador, situado al sur. Junto con Claudia Casas, vecina integrante del colectivo “Cloacas ya” visitamos el lugar.

¿Barrio? no sé si se le puede llamar barrio, porque nos han dejado vivir como cerdos entre medio del barro y los líquidos cloacales, asfaltos hundidos, calles llenas de barro. Es deprimente vivir así, con el esfuerzo que construimos nuestras casas y hoy sentarnos a ver como la humedad se las come, se agrietan; ¿Para qué vamos a gastar en arreglar o pintar?; y ni hablar de los problemas bronquiales, tos, gripes debidas a la humedad permanente. Incluso hemos tenido muertos por derrumbes de pozos desmoronados. Esta es una zona de desastres y no hay solución. No se acuerdan de nosotros. (Comunicación personal)

Ahora pareciera que la municipalidad y la provincia trabajan para, al fin, lograr dar solución a la situación. No obstante, la vivienda de Dalmira está partida desde hace años.

Primero se hundió el pozo, luego se me cayó la casa a la mitad; las puertas hay que trabarlas porque no se pueden cerrar con las llaves. Es imposible planificar o edificar, todo se hunde. Todos tenemos derechos a vivir dignamente, Villa El Libertador es un barrio enorme. No podemos ni siquiera cruzar las calles, están inundadas de mierda. (Comunicación personal)



Villa El Libertador, ciudad de Córdoba. (Foto Pablo Sigismondi)

Muy cerca de allí, los pobladores se organizaron en VUDAS (“Vecinos unidos en defensa de un ambiente sano”) ante el peligro mayor que significa la planta de la empresa Porta Hnos.

Tenemos que aguantar el olor nauseabundo, el escape de las válvulas, el ruido permanente, pese a que nosotros estamos mucho antes que ellos ¿Qué aire inhalamos permanentemente? porque esta fábrica no se detiene. Pese a los casos de cáncer, malformaciones, muerte súbita de niños, el estado (municipal, provincial o nacional) nos ha abandonado. El propio estado no hace cumplir las leyes y obligaciones para vivir en un ambiente sano. Estaría muy bueno que se fueran. (Comunicación personal)

Comentan un grupo de mujeres frente a la empresa.



Protesta frente a la fábrica Porta Hnos, ciudad de Córdoba. (Foto Pablo Sigismondi)

Las redes de resistencia al modelo cordobesista crecen por doquier. El *cordobesismo* resulta la principal razón del ecocidio. Mientras Córdoba siga una política donde los intereses de los poderosos prevalezcan, no hay forma de que podamos desarrollar una política ambiental que se aparte del ecocidio.

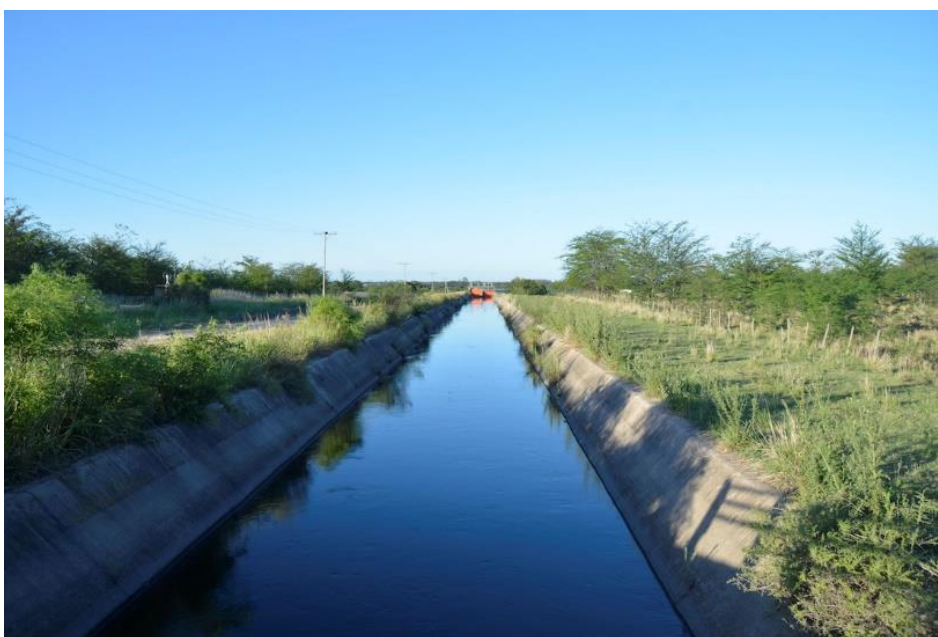
Conclusiones

La igualdad de oportunidades, la participación y la división de los poderes del estado son valores fundamentales del sistema democrático. Empero, cuando una porción de la sociedad se transforma en minoría por el arbitrio del poder y se le es negado su beneficio al gozo de la Naturaleza, los comportamientos gubernamentales se vuelven patológicos. Está claro que el gobierno de la provincia de Córdoba ha alienado a la sociedad sutilmente –o no– para imponer un modelo de desarrollo *contra natura*. Los ejemplos anteriores son algunos que surgen desde la experiencia de recorrer la provincia; del interés del estudio geográfico. Los resultados sugieren que, al menos en una parte de la conciencia ciudadana, las consecuencias de tales políticas son tan negativas que influyen en el estereotipo cada vez más perceptible.

Finalmente, en los últimos días se han firmado convenios internacionales para construir otra obra faraónica, traer agua desde el río Paraná, bombeándola.

En la provincia de Córdoba se presentan ciclos hidrológicos secos y húmedos muy variables que junto con el aumento de población –especialmente en el Gran Córdoba y las Sierras Chicas– producen déficit en el abastecimiento de agua. La actual infraestructura, deficiente, afecta a pobladores por la falta del recurso hídrico. Las soluciones a este problema

deberían encararse desde un enfoque integrado: sanear las cuencas de los lagos artificiales, reciclar el agua (para lo cual deberían funcionar y ampliarse las plantas de tratamiento de líquidos cloacales), entubar el canal Los Molinos-Córdoba y, alternativamente, traerla desde otros lugares. ¿Desde dónde? Las alternativas sustentables y de menor impacto implicarían captar agua en los diques de Embalse de Río Tercero y/o Piedras Moras y, mediante canales, empalmarlo al ya existente (que deriva el líquido elemento desde el dique Los Molinos). El transporte sería por gravedad. Sin embargo, el gobierno provincial, asociado al de la Provincia de Santa Fe, acaba de firmar acuerdos que endeudarán a ambas jurisdicciones en más de 500 millones de dólares y traerán agua desde el río Paraná, uno de los más contaminados del mundo. Nótese que es la opción más costosa ya que implicará bombearla para subirla más de 300 metros de desnivel que existe entre el Paraná y Córdoba. Esto, a su vez, significará enorme gasto energético. No se conocen cifras oficiales de tal costo. Insustentable.



Canal a cielo abierto de Los Molinos-Córdoba (Foto Pablo Sigismondi)

El canal Los Molinos-Córdoba abastece de agua potable a gran parte del sur de la ciudad capital. Sin embargo, atraviesa numerosos campos donde el uso de agrotóxicos es norma. Con apenas 50 km de longitud, no se lo ha podido entubar y, sin embargo, ahora el gobierno provincial pretende endeudarnos en varios centenares de millones de dólares para bombear agua, altamente contaminada, desde el río Paraná.

Para gran parte de los habitantes, el *cordobesismo* ha transformado a los ciudadanos en extranjeros perpetuos en su propio suelo. El modelo cordobesista, por supuesto, resulta

insostenible, lo cual significa que terminará, de una u otra forma. Mientras, marchamos a transformarnos en refugiados ambientales.



Barrio Alberdi, ciudad de Córdoba. (Foto Pablo Sigismondi)

Epílogo


¿Podremos cambiar el modelo cordobesista hacia la ecodemocracia, biodemocracia?
¿El falso progreso neoliberal que nos agobia permitirá que alguna vez los gobernantes reflexionen y entiendan que la sostenibilidad implica comprender a la Tierra como a un organismo vivo y viviente? “Todo lo que es verdadero (lo que tiene raíz), dicen que no es verdadero (que no tiene raíz)” (Nezahualcóyotl).

Agradecimientos

A Daniel Gremo, Federico Kopta, Alida Weht, Pedro Sosa, Noelia Agüero, Franco Chiarini, Comunidad Tica, Lucía Castellano, Hernán Romero, Medardo Ávila Vázquez, Facundo Fernández, Chicho Gómez, Laura Carizzoni, Ramona Orellano de Bustamante, Laura Gómez, Claudia Casas, Dalmira Oviedo, Nora Acuña (V.U.D.A.S.), Silvia Cabrera, Juan Carlos Herrera, Luis Domínguez y Roberto Salguero.

Fecha de recepción: 30 de abril de 2022

Fecha de aceptación: 28 de mayo de 2022

Licencia  Atribución
– No Comercial – Compartir Igual
([by-nc-sa](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)); No se permite un uso
comercial de la obra original ni de
las posibles obras derivadas, la
distribución de las cuales se debe
hacer con una licencia igual a la
que regula la obra original. Esta
licencia no es una licencia libre.



Metodología orgánica y máquinas de sentipensar

Organic methodology and feelthink machines

*Iconoclasistas*¹

Resumen

En el presente artículo analizaremos la metodología orgánica de Iconoclasistas, un *método no metódico* que consiste en un conjunto de artefactos cognitivos, potentes en su simpleza y sustentables en su activación y dinamización analógica. Se trata de herramientas vivas, acopladas al dinamismo de los procesos territoriales y adaptables a los desafíos que impone la perspectiva táctica sobre cada territorio. Recorreremos las variantes de esta propuesta epistemológica para focalizarnos en los modos de hacer, sus prácticas éticas y estéticas y el rol protagonista que fueron adquiriendo los artefactos gráficos en la invención de momentos de reflexión y creación de conocimiento colectivo.

En primer lugar, describiremos la activación de los talleres de mapeo colectivo, un espacio de hermenéutica popular que se constituye a partir del diálogo entre saberes centrales y periféricos, en el marco de un registro fuertemente visual. La creación de mapas de forma colectiva permite trazar nuevos caminos, desmenuzar relatos hegemónicos y orientarnos para construir nuevas narrativas, como un modo ampliado de leer el mundo estratégicamente e interpretarlo. A continuación, reflexionaremos acerca de nuevas dimensiones de trabajo que Iconoclasistas fue incorporando en los últimos años. Nos referimos a un conjunto de herramientas lúdicas, recursos gráficos o elementos visuales llamados *máquinas de sentipensar*. Son un conjunto de diagramas geométricos de diseño simple, óptimos para impulsar la reflexión y organizar el conocimiento colectivo en espacios de taller. Estos diagramas se cristalizan en esquemas a completar de manera individual o colectiva y a partir de diversas dinamizaciones, y abarcan una serie (en permanente crecimiento) que se ajusta a los contextos reflexivos y a los objetivos del taller. Para finalizar, identificaremos una serie de desafíos y obstáculos que pueden aparecer durante el desarrollo de espacios de investigación colaborativa.

Palabras clave: mapeo colectivo; investigación colaborativa; pedagogías críticas; metodologías participativas; artefactos cognitivos

Abstract

In this article we will analyze the organic methodology of Iconoclasistas, a *non-methodical method* that consists of a set of cognitive artifacts, powerful in their simplicity and sustainable in their activation and analog dynamization. These are living tools, coupled with the dynamism of territorial processes and adaptable to the challenges imposed by the tactical perspective on each territory. We will go through the variants of this epistemological proposal to focus on the ways of doing, their ethical and aesthetic practices and the leading role those graphic artifacts were acquiring in the invention of moments of reflection and creation of collective knowledge.

¹ Dúo de investigación territorial e intervención artística conformado por la investigadora Julia Risler y el artista plástico Pablo Ares.

First of all, we will describe the activation of collective mapping workshops, a space of popular hermeneutics that is constituted from the dialogue between central and peripheral knowledge, within the framework of a strongly visual register. The creation of maps collectively allows us to trace new paths, break down hegemonic stories and orient ourselves to build new narratives, as an expanded way of reading the world strategically and interpreting it. Next, we will reflect on new dimensions of work that Iconoclastas have been incorporating in recent years. We refer to a set of playful tools, graphic resources or visual elements called *feelthink machines*; a set of geometric diagrams of simple design, optimal to promote reflection and organize collective knowledge in workshop spaces. These diagrams are crystallized in schemes to be completed individually or collectively and from various dynamizations, and cover a series (in permanent growth) that adjusts to the reflective contexts and objectives of the workshop. Finally, we will identify a series of challenges and obstacles that may appear during the development of collaborative research spaces.

Keywords: collective mapping; collaborative research; critical pedagogies; participatory methodologies; cognitive artifacts

Desde el año 2008 desarrollamos de forma ininterrumpida talleres de mapeo colectivo en diversos puntos del mapamundi, dinamizando la percepción crítica de los territorios y potenciando los procesos de subjetivación y producción de sentidos colectivos. Si en aquel momento fundacional este tipo de herramientas eran una novedad, en los últimos años fueron ganando su lugar, mostrando su potencia tanto en los abordajes territoriales organizados por instituciones educativas, culturales y políticas, como en los gestionados por espacios barriales, colectivos o activistas.

A partir de 2017, comenzamos con nuevas experiencias de trabajo que profundizan y amplían las prácticas colaborativas de reflexión e intercambio de saberes y experiencias cotidianas. Nos referimos a un conjunto de herramientas lúdicas, recursos gráficos o elementos visuales que hemos llamado *máquinas de sentipensar*: una colección de artefactos cognitivos que abren nuevas instancias interpretativas en espacios de investigación colaborativa, evidenciando las posibilidades inventivas de una metodología orgánica con dinámicas y ejercicios prácticos en constante (re)elaboración. Las máquinas, como esquemas conceptuales para la reflexión, se suman a los dispositivos gráficos que ya venimos utilizando para la dinamización de los talleres, más orientados a activar procesos de intercambio y sistematización de conocimientos, y a proyectar estrategias de intervención comunitaria.

Nuestra metodología surge de la inventiva y de la experiencia adquirida a partir de la práctica y experimentación en los talleres. Cada taller implica para nosotrxs la posibilidad de ensayar nuevos recursos, mejorar las dinámicas y nutrirnos del proceso dialógico y sus aportes al método. Asimismo, los talleres se despliegan sobre espacialidades concretas, articulando una

praxis reflexiva que apunta a intervenirlo, desearlo, transformarlo. Se construye así un territorio híbrido que nutrimos con nuestra propia experiencia en cuestiones participativas, y a través de fuentes variadas, recorridos previos, lecturas inspiradoras y nuevos paradigmas. Entre ellos podemos mencionar la psicogeografía de los situacionistas, el movimiento Fluxus, en particular los diagramas idiosincrásicos y mapas conceptuales de Joseph Beuys; las geografías críticas y las cartografías participativas en Latinoamérica, los mapas del grupo *Bureau d'Études*, las pedagogías populares de Freire, los isotipos de Gerd Arntz, la investigación acción participativa y la sociología sentipensante de Fals Borda, las epistemologías críticas y feministas, la larga tradición de prácticas assemblearias y de trabajo en red de los movimientos sociales de nuestra región, el gesto anticapitalista de la cultura libre de compartir saberes, experiencias y recursos para un uso transformador; por mencionar algunas de las prácticas y autorxs que nos inspiran.

En este artículo recorreremos las variantes de esta propuesta epistemológica para focalizarnos en los modos de hacer, sus prácticas éticas y estéticas y el rol protagonista que han adquirido los artefactos gráficos en la invención de momentos de reflexión y creación de conocimiento colectivo.

Metodología orgánica



Imagen 1. Resultado del taller de mapeo e investigación colaborativa “Cidade, livro em branco: o que diz o pixo?”. Organizado por el colectivo Ha Baixa en la Universidad de Coimbra, marzo de 2020, Portugal.

En las sociedades occidentales, diversas instituciones con autoridad epistémica atribuyen una serie de cualidades a la producción de conocimientos considerados *verdaderos*: incluyen la presencia de un observador neutro, con mirada objetiva y pretensión de totalidad,

características asociadas al paradigma de la ciencia positivista, poco cuestionado y naturalizado como el único válido. Estas condiciones hegemónicas de producción de la verdad desdibujan e incluso ocultan la potencia que encarnan otras perspectivas epistemológicas, más vinculadas a la experiencia, al diálogo intersubjetivo y a las miradas parciales.

De forma análoga, hay sujetos que son considerados las voces *legítimas*: en general, varones blancos, heterosexuales y de formación académica. Otra variable central en el impacto (y la audibilidad) de la voz, es el lugar geográfico donde se produce el conocimiento. Los llamados países *centrales* como Estados Unidos, Inglaterra, Francia y Alemania tienen más jerarquía que las zonas consideradas periféricas, lo cual agrega un nuevo mecanismo de exclusión. Esta condición reproduce geopolíticamente la desigualdad en la producción y circulación de discursos, y es algo que también ocurre de forma focalizada, en nuestros propios territorios divididos en múltiples centros/periferias. Lo más claro es la dupla conformada por la ciudad de Buenos Aires y el resto de las provincias argentinas.

Frente a estos métodos hegemónicos de producción de conocimiento técnico, académico o experto, proponemos una serie de alternativas. En primer lugar, la co-gestión de un espacio donde una multitud de voces con diversas perspectivas, pero con un mismo horizonte de objetivos, se reúnan para pensar, conversar, intercambiar y sistematizar información; a partir de diversas dinimizaciones y de los detonantes planteados en los ejercicios gráficos. Disputamos así un espacio que monopoliza no solo el modo de producción, sino también el tipo de conocimiento considerado válido como única fuente válida de interpretación y significación del mundo. Entendemos que estas formas dominantes refuerzan diversos sistemas de opresión que se intersecan y superponen para privilegiar determinadas voces, métodos de investigación y creación cognoscitiva.

Caracterizamos a nuestra metodología como orgánica, no utilizamos fórmulas cerradas o estáticas, sino que experimentamos a través de un *método no metódico* que consiste en un conjunto de artefactos cognitivos, potentes en su simpleza y sustentables en su activación y dinamización analógica. Una pedagogía de la simpleza activada de forma sencilla para organizar una constelación de saberes a partir de diversas provocaciones gráficas. Son herramientas vivas, acopladas al dinamismo de los procesos territoriales y adaptables a los desafíos que impone la perspectiva táctica sobre cada territorio.

Cuando comenzamos a experimentar en y con los talleres de mapeo colectivo, el propósito principal era la generación de este tipo de espacios de encuentro y reflexión colectiva, enfocados sobre un territorio en particular y a partir de un marco temático. Diagramados con el objetivo de sustituir una visión única, contaminada de sentido común y discursos sociales impuestos en ciertos imaginarios, nos propusimos desnaturalizar discursos

de los medios masivos de comunicación y brindar herramientas para organizar el intercambio de saberes sobre mapas delineados desde la experiencia, fogueados por un horizonte transformador que proyectara alternativas al orden establecido.

En el marco de estos talleres, las máquinas de *sentipensar* provocaron un salto por las nuevas temáticas de trabajo, no ya territoriales en el sentido geográfico del término, sino espacios conceptuales necesarios de ser pensados por diversos movimientos sociales, culturales, educativos o populares, organizados en contra de las injusticias del sistema-mundo capitalista. Partiendo de la base, ya asentada en el mapeo, de que todas las visiones de la realidad son subjetivas y parciales, apostamos por una narrativa crítica tramada desde una multiplicidad de perspectivas y que muestre aspectos eludidos, invisibilizados o desconocidos. Estos artefactos nos proporcionan otras maneras de cartografiar los territorios desde escalas, no solo personales, sino también subjetivas, emocionales.

En todos estos procesos, planteamos a lxs participantes la importancia de *dejarse llevar* por lo desencadenado por estos estímulos reflexivos, y es algo a lo que nosotrxs también suscribimos, cuando nos movemos al vaivén de los desafíos que van surgiendo en la dinámica propia de trabajo. La potencia de los talleres se ancla en el reconocimiento de la pluralidad de conocimientos heterogéneos y en las interconexiones continuas y dinámicas entre ellos, sin comprometer su autonomía. Una inteligencia colectiva potenciada por una ecología de saberes, que configura cruces entre diversas miradas y facilita la producción de un diagnóstico territorial.

El trabajo en los talleres se enmarca en una ética del cuidado que produce un conocimiento útil para la comunidad, incorporando la mirada de alteridades periféricas que identifican las principales problemáticas y construyen una mirada panorámica que se complementa con una memoria sobre las resistencias y alternativas de cada territorio, es decir, todos aquellos dispositivos comunitarios, iniciativas, redes e instituciones que *ponen la vida* en el centro de los territorios. En el plenario final del taller, reflexionamos sobre el proceso general, identificamos las principales dificultades que surgieron, así como aquello que se fue develando, incorporando y lo que quedó pendiente. Luego, trazamos los pasos a seguir.

Mapeo colectivo



Imagen 2. Plenario en el taller de mapeo e investigación colaborativa en el Hogar San Juan, Eldorado, Provincia de Misiones. Organizado por Fundación Rosa Luxemburgo y Red de agricultura orgánica de Misiones (RAOM), julio de 2019, Argentina.

Los talleres de mapeo colectivo posibilitan el despliegue de una hermenéutica popular, constituida por saberes centrales y periféricos y con un registro fuertemente visual. Construyen una espacialidad práctica, un aquí y ahora dialógico como marco de un proceso pedagógico con horizonte transformador. Los mapas nos permiten trazar nuevos caminos, desmenuzar relatos hegemónicos y orientarnos para construir nuevos relatos, como un modo ampliado de leer el mundo estratégicamente e interpretarlo. Estas son algunas de sus características:

Espacio táctico. Para su realización, los talleres de mapeo requieren de un diálogo previo y del establecimiento de puntos de consenso con lxs organizadores. Junto a ellxs definimos lo que se quiere mapear, dónde, por qué, con quiénes y para qué. El recorte territorial puede hacer foco sobre aspectos más micro (como una institución o un conjunto de cuadras de un barrio), intermedios (una ciudad, por ejemplo) o amplios (una región e incluso una mirada global). Muchas veces, durante el transcurso del taller, puede ocurrir algún hecho que, por su magnitud o relevancia para la comunidad, modifique el escenario de intervención, y esos intereses más urgentes reescriben los objetivos del taller. Ante estas situaciones, nuestra

postura es reacomodar las herramientas y procesos pedagógicos para que se ajusten a las determinaciones situacionales, pero siempre conservando el paraguas temático establecido previamente con lxs organizadorxs.

Colaborativo. En los talleres que organizamos junto con comunidades, instituciones o colectivos, privilegamos una postura y un modo de trabajo que busca eludir el *extractivismo epistémico*, evitando la colonización y mercadeo de ideas o la supresión de su radicalidad política. Por el contrario, nuestra actitud en los espacios y con las herramientas para construir conocimiento colaborativo, es establecer los objetivos del espacio de forma dialógica, delinear colaborativamente un conjunto de parámetros que enmarcan el desarrollo del proceso sin constreñirlo, y ponderar los resultados en una dinámica pedagógica que se adapta a las inquietudes, planteos o propuestas que surgen de lxs participantes.

Pedagogías críticas. Trabajamos de forma articulada, conversada y consensuada, evitando ser *vocerxs* de la comunidad. Algo que Frei Betto, aludiendo a la pedagogía de Paulo Freire, sintetizó en una maravillosa frase: “la cabeza piensa donde los pies pisan”. Así configuramos el espacio para impulsar el encuentro, el fluir del pensamiento y la sistematización de conocimiento por parte de lxs participantes. De allí la utilización de métodos transversales de *peinado* de la información y desde los saberes *baqueanos* de quienes habitan los territorios.

Múltiples dimensiones. Creamos dispositivos gráficos que facilitan el ajuste del punto de vista al territorio abordado. El ejercicio funciona como un teleobjetivo que propone ampliar o estrechar la vista en diversas escalas, desde una más panorámica, como puede ser un mapa geográfico, hasta una más subjetiva, como las percepciones del territorio-cuerpo. También es importante la reflexión sobre el tiempo, como modo de recuperar una sucesión cronológica *lineal* o, utilizando concepciones circulares, mediante líneas curvas que dialogan con diversas tramas de una historia mayor y que permiten ver la sedimentación de las tramas intersubjetivas en el territorio. Son recursos gráficos que facilitan la creación de una historia coral a partir de un diagnóstico colectivo.

Vuelo de pájaro. Estimulamos un vuelo de pájaro que construye una mirada panorámica sobre el territorio, permitiendo un abordaje tramado a partir de la identificación de conexiones entre diversos aspectos disociados en una primera instancia. Nos interesa crear espacios donde, mediante diversos métodos y dispositivos, lxs participantes estén estimulados a crear narraciones visuales mediante una lectura crítica del mundo, lo cual implica no solo su interpretación, sino también un llamado a la acción cuando se trata de reinventar nuevos modos de convivir, trabajar, amar, producir o intervenir el mundo que habitamos.

Experiencias. La sensorialidad tiene un lugar clave en la producción de conocimiento y nuestra metodología valora su aporte productivo a través de la recuperación de experiencias y vivencias cotidianas, que son consideradas fuentes de conocimiento válidas, aunque muchas veces menospreciadas y desjerarquizadas por las autoridades epistémicas. Incorporar las experiencias implica visibilizar los diversos puntos de vista que manifiestan las subjetividades actuantes, retomando lo singular en un horizonte común. Trabajar con las emociones que surgen de la memoria y los recuerdos amplía las fronteras del conocimiento, pues son componentes esenciales para la construcción de mundos de sentido. Recuperar las percepciones, colabora en el proceso de desnaturalizar y cuestionar sólidos significantes del sentido común, en una danza de intercambios que construye un cuerpo común.

Mapas situados. Mediante la utilización de planos cartográficos e iconografías, lxs participantes elaboran un conocimiento situado que apunta a construir un diagnóstico crítico del territorio, ponderando las principales problemáticas y las alternativas organizadas para su transformación. Un mapa muestra diversas complejidades, flujos y conexiones de forma simultánea y brinda un panorama complejo de un territorio. La realidad de cada territorio no es algo que *está ahí*, disponible para ser descubierto por cualquier observador, sino que se construye a partir de intereses y miradas particulares, un conocimiento válido que siempre es parcial y situado, como la foto de un momento.

Espacios de formación en investigación colaborativa

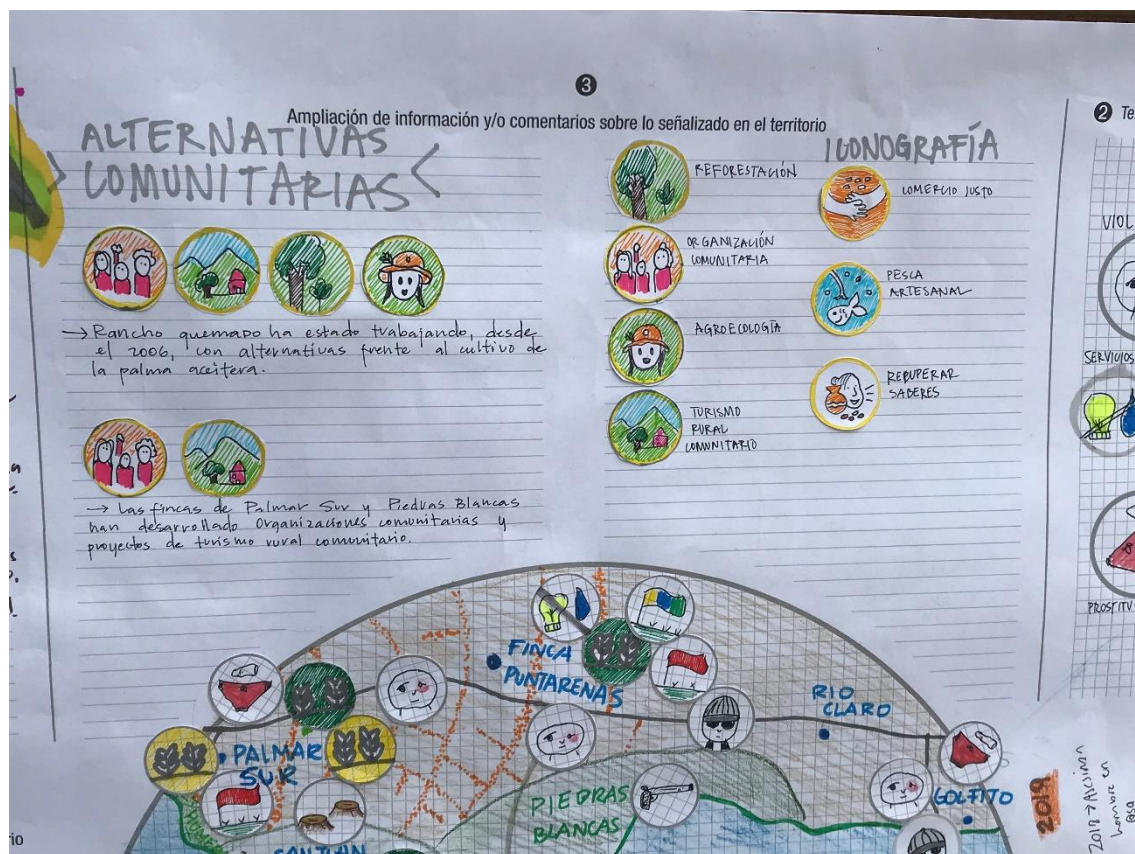


Imagen 3. Detalle del panel gráfico dinamizado durante el taller de formación. Organizado durante el "4º Encuentro de Arte Público", Escuela de Artes Plásticas de la UCR, octubre de 2019, Costa Rica.

En 2013 decidimos sistematizar esos años de talleres y experiencias, para compartirlos en un formato abierto y de sencilla apropiación. Así nació el *Manual de mapeo colectivo* donde, si bien no compartimos un recetario sobre el método, brindamos una serie de pasos, recursos e ideas para que cualquiera pueda organizar un taller de manera autónoma. A partir de su publicación se abrieron nuevos caminos y desafíos, y muchas personas comenzaron a solicitarnos talleres más profundos para su formación en herramientas de investigación colaborativa. Empezamos a brindar esos espacios en 2017 y compendiamos en un panel gráfico las distintas dimensiones de aproximación territorial (espacio, tiempo, cuerpo, paisaje).

Para la reflexión sobre este tipo de espacios identificamos los siguientes tópicos:

Entre la definición y la improvisación. En la tarea de prefigurar una investigación colaborativa en un territorio, acompañamos a lxs participantes a pensar dentro de un marco

táctico, insistiendo en que la organización previa no debe eludir la capacidad de improvisación y el ajuste de las dinámicas y recursos de acuerdo a lo que va surgiendo en el proceso de trabajo. Emprenden así la tarea de delimitar un territorio, identificar una temática de abordaje, establecer categorías de análisis, diseñar la iconografía y pensar las dinámicas de trabajo de acuerdo con los objetivos y tiempos de la comunidad elegida.

Construcción de la caja de herramientas. Con esta dinámica de formación, lxs participantes definen un proyecto de investigación colaborativa, elaborando una mirada general sobre el territorio que les permite sondear dudas y posibles limitaciones, descubrir perspectivas no contempladas previamente, organizar la información ya disponible para así poder cotejarla, y ponerla en discusión con las voces del territorio. De forma paralela, construyen su caja de herramientas para una futura intervención territorial que contempla instancias colaborativas y de participación e intercambio comunitario. A partir de la realización de su proyecto en el panel –basándose en las características del territorio en cuestión y en la participación de sus agentes sociales– cada participante tiene facilitada la tarea para definir qué dimensión (espacial, temporal, corporal o de paisaje) es la más pertinente para empezar a trabajar, y en qué orden continuar para alcanzar los objetivos planteados.

Territorio, tema e íconos. Lxs participantes seleccionan y dibujan un territorio específico, y establecen cuál será la temática o temáticas de interés para desarrollar la futura investigación colaborativa, siempre teniendo en cuenta que deben ser posibles de ser mapeadas con las herramientas que tenemos a mano. A partir de las temáticas seleccionadas, deben señalar qué categorías las componen y luego dibujar la iconografía correspondiente. Con esta base ya definida, el trabajo comienza a fluir con mayor rapidez.

Cuerpo. Además de la dimensión geográfica, abordamos otros modos de interpretación y análisis como las temporalidades, corporalidades y paisajes. El cuerpo territorio ha adquirido una presencia cada vez mayor en los talleres, abandonando la complementariedad con otras herramientas para cobrar un protagonismo único, ya sea como superficie de impacto de las tramas del poder o como territorio de conquista y explotación. Hay una reivindicación de la experiencia corporal desde donde profundizamos la reflexión sobre los discursos y prácticas hegemónicas, y el efecto de las tecnologías de control en las subjetividades. El cuerpo cobija una potencia de representación novedosa y disruptiva, es un dispositivo de construcción de conocimientos recuperados a través de la memoria sensorial, experiencial y perceptiva. Un territorio que sintetiza y encarna dimensiones de placer y de malestar, y nos permite localizar dónde habitan esas sensaciones, qué incomodidad presentan. Comenzamos el ejercicio definiendo el punto de vista: ¿de quién es ese cuerpo?, ¿es individual o colectivo?, ¿dónde vive?, ¿qué siente?, etc.

Tiempo. También las temporalidades han encontrado su lugar propio. En los talleres reflexionamos sobre diversas formas de interpretar el tiempo, cíclico, espiral, lineal o arrítmico. Vinculamos el tiempo a los acontecimientos humanos, no solo a una manera cuantificada de medirlo (en horas, minutos, segundos) sino a una percepción cualitativa que pone en el centro los procesos de rememoración. Rescatamos las memorias como espacios de lucha permanente, disputando los relatos hegemónicos que recortan ciertos sentidos y oscurecen otros. Identificamos hitos, recuerdos que sacuden las memorias adormecidas. Construimos colectivamente un relato de aquello escondido, invisibilizado, en un esfuerzo por recuperar zonas de una memoria histórica ausente o desvalorizada. En las líneas concéntricas trabajamos tanto los hechos históricos y las políticas estatales más generales –pero con impacto en el territorio– como aquellas prácticas, proyectos y sucesos de raíz local, incluyendo los realizados y los que se proyectan como un deseo o proyecto a futuro. Lo temporal puede incluir una cronología más amplia y estructural, y un arco más coyuntural, bien ligado al territorio.

En todos estos años de talleres de formación a través de los paneles muchas veces aparecían interrogantes, problemáticas o tópicos difíciles de abordar a partir de las dimensiones provistas por el dispositivo panel. Como una respuesta pedagógica ante las consultas e inquietudes de lxs participantes, surgieron las máquinas de *sentipensar*. Comenzamos así a construir nuevas plataformas de trabajo, abriendo la metodología en múltiples fractalidades.

Máquinas de sentipensar



Imagen 4a y 4b. Máquinas de sentipensar en el taller “Saberes tácticos sobre género, ambiente y redes”. Organizado por el Centro Cultural de España en Córdoba, 16 de octubre de 2021, Córdoba. Máquinas de sentipensar en el encuentro “Decolonizar, Deconstruir, Decodificar” en Sala La Sede. 4, 11 y 18 de mayo de 2019, ciudad de Buenos Aires.

A lo largo de la historia, las figuras geométricas –puntos, líneas, ángulos, planos– han sido utilizadas para la representación simple de problemas complejos. Pensemos en el dibujo de las pirámides alimentarias, una figura triangular que simboliza la mayor o menor presencia que deben tener los grupos de alimentos en una nutrición saludable. La estrella de David, por su parte, es una figura religiosa compuesta por dos triángulos superpuestos, un símbolo asociado al judaísmo y a la cábala. La representación del ciclo agrícola se realiza mediante un círculo, donde cada estación del año incluye los cultivos más convenientes para la temporada. La rosa de los vientos es un círculo que contiene los puntos cardinales y sirve para orientarse e indicar la dirección de los vientos. Como vemos, las figuras geométricas permiten explicar cuestiones muy complejas de manera simple, construyen esquemas que nos permiten pensar y explicar una visión del mundo sobre diversas cuestiones, y nosotrxs las tomamos porque facilitan la organización del flujo de saberes.

Llamamos máquinas de sentipensar a un conjunto de diagramas geométricos de diseño simple, óptimos para impulsar la reflexión y organizar el conocimiento colectivo en espacios de taller. Se cristalizan en esquemas a completar de manera individual o colectiva a partir de

diversas dinimizaciones, y abarcan una serie (en permanente crecimiento) que ajustamos a los contextos reflexivos y a los objetivos del taller.

Para inspirar el diseño y desarrollar la metodología nos nutrimos de distintos materiales y autores. Nos resultó iluminador conocer el sistema de producción de enunciados que creó en su proyecto *Ars Magna* el teólogo y filósofo mallorquino Ramón Llull quien, mediante el desarrollo de figuras, ideó una máquina lógica que permitía la unión de determinados conceptos a partir de reglas mecanizadas, con la finalidad de producir un conocimiento con validez universal. Conocimos también las figuras que creó el abad calabrés Joaquín de Fiore, entre ellas la de los “tres círculos trinitarios” que simboliza la historia del mundo dividida en tres estados. Si bien los objetivos místicos y religiosos que inspiraron a estos pensadores difieren de los nuestros, más cercanos a la vida comunitaria y sus condiciones de existencia, tenemos en común la pasión por la utilización de formas geométricas para construir, representar y divulgar conocimientos. Esa es la premisa que retomamos para terminar de dar forma a las máquinas.

Además de los esquemas geométricos, también trabajamos con otro tipo de representaciones. Recuperamos del pensamiento mítico-simbólico la utilización de analogías y creamos los *analogramas*, es decir, imágenes de fuerte contenido alegórico que facilitan a lxs participantes el establecimiento de analogías entre la imagen gráfica propuesta y la situación territorial en análisis. Aquí la imagen funciona como un marco reflejo que fomenta la reflexión a partir de las posibles semejanzas encontradas. También nos inspiramos en la creación alegórica de las representaciones visionarias de la abadesa Hildegarda de Bingen, la cual estaba colmada de revelaciones y nuevos conocimientos. También nos causaron un profundo impacto las imágenes del calendario mixteca, su lectura no lineal sino situada, y la creación de símbolos sagrados y representaciones a través de pictogramas.

Finalmente, y en otra área de estímulos, rastreamos, aunque no hemos utilizado, algunos de los esquemas gráficos ideados para realizar diagnósticos, como por ejemplo el “diagrama de Ishikawa” o espina de pescado, pensado para analizar las posibles causas de un problema concreto. También la matriz FODA, conformada por dos rectas perpendiculares, una vertical y otra horizontal que se cruzan formando una cruz, permitiendo asignar una coordenada a un punto cualquiera, útil para detectar fuerzas, oportunidades, debilidades, amenazas. Asimismo, los flujogramas, sociogramas o diagramas de árbol, facilitan la identificación de flujos de trabajo, las relaciones entre sujetos que conforman un grupo o una visión sistemática de un problema, respectivamente.

Todas estas técnicas, recursos y teorías las mixturamos e incorporamos para la creación de herramientas para uso colectivo, y como forma de responder a los deseos e

intereses de los grupos con los cuales trabajamos. Nuestras máquinas aúnan la reflexión cognitiva a la percepción sensorial, y se impulsan a partir de un lenguaje visual y un conjunto de preguntas que desencadenan un flujo de memorias, luego organizadas dentro del sistema gráfico. El proceso se mueve entre la estructura y el azar, mediante la construcción de mundos y su interpretación también motorizada desde las emociones y las experiencias; invocando aquel *sentipensar* que el sociólogo colombiano Orlando Fals Borda sintetizara en la frase “pensar con el corazón y sentir con la cabeza”.

Como en los talleres de mapeo, mediante las máquinas intentamos eludir los lugares privilegiados de enunciación y desmontar los imaginarios colonizados, trabajando con subjetividades periferizadas o subalternizadas, a partir de las cuales se amplían las fronteras de conocimiento y se cuestionan versiones dominantes de la historia, reescribiéndose nuevos párrafos desde lo que el filósofo alemán Walter Benjamin identificó como “el punto de vista de lxs vencidxs”.

Retomando lo dicho hasta acá, las máquinas generan espacios de encuentro y reflexión participativa que desnaturalizan el orden social, colaboran en la lectura crítica de las representaciones hegemónicas y visibilizan las contradicciones sociales. Son diversas en su representación y dinamización, pero se complementan para generar un relato común. Buscan iluminar formas de desposesión y violencia, interrogan colectivamente las dimensiones de las luchas sociales para identificar los modos de hacer, objetivos y espacios que intervienen en pos de un beneficio comunitario. Pueden ser de realización individual o colectiva, pero aún los ejercicios individuales, por la dinámica misma del taller, intervienen en los procesos de polinización cruzada que se decantan a partir del esquema de trabajo. Nos permiten trabajar territorios conceptuales o simbólicos, para interpelar los diversos regímenes de poder que nos modelan y configuran.

El entramado de las máquinas funciona como una germinadora que alienta una sinergia entre lxs participantes. Sin embargo, las máquinas no pretenden proyectualizar (como sí lo hace el mapeo), ni se erigen como posibles estrategias de intervención, sino que trabajan sobre el *aquí y ahora* para develar determinados aspectos. Nuestro método es complementario de los sistemas cognitivos que generan datos duros o estadísticos, relatos enciclopédicos y miradas técnicas, porque justamente invoca lo particular, periférico y subjetivo, y busca detonar la reflexión allí donde el conocimiento se sacude. A partir de la conjunción de diversos diagramas se va generando una narrativa que no presenta la organización de un relato convencional. Las máquinas colaboran en la revisión de viejas percepciones para reinventar una mirada atenta a los signos de expoliación y despojo, capaz de imaginar nuevas representaciones sobre antiguos paisajes.

Desafíos y roles en los procesos colaborativos

Organizar el pesimismo no es otra cosa que transportar fuera de la política a la metáfora moral y descubrir en el ámbito de la acción política el ámbito de las imágenes de pura cepa.

Walter Benjamin (2018, p. 47)

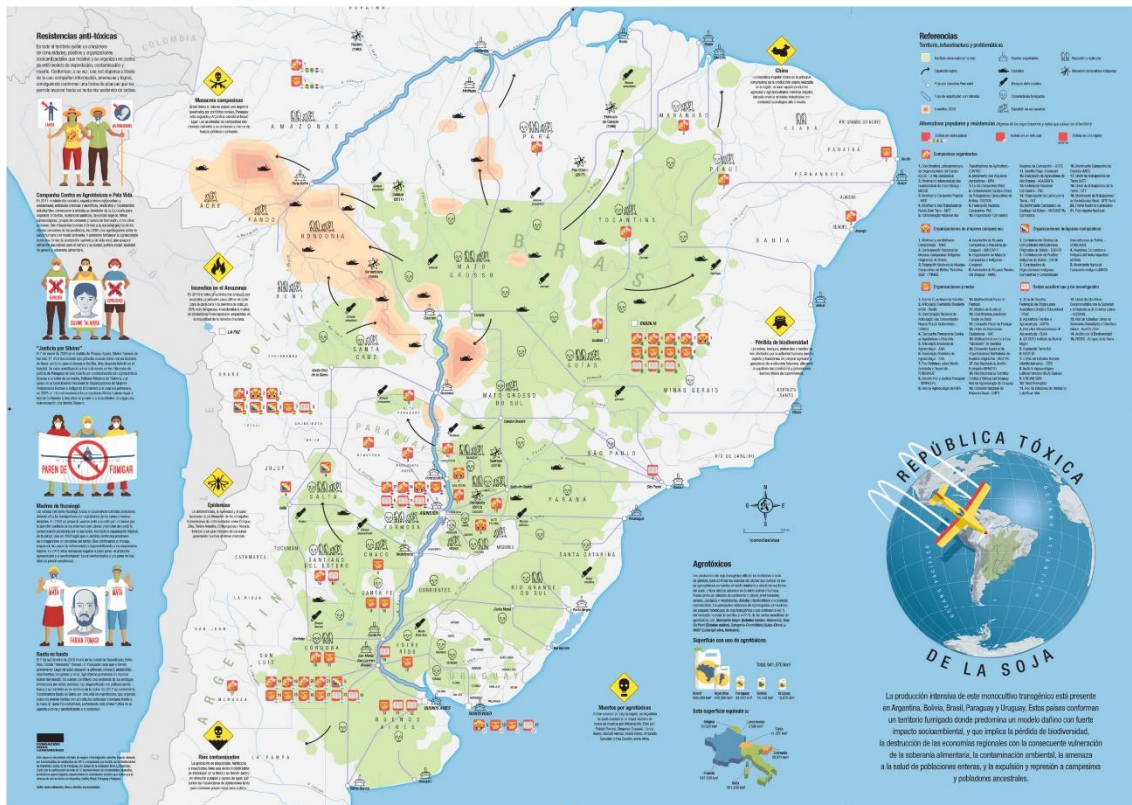


Imagen 5. Cartografía colectiva creada a partir de un taller de mapeo en Asunción de Paraguay, junto a más de 30 investigadorxs, activistas, organizaciones y redes de agroecología procedentes de Argentina, Brasil, Bolivia, Paraguay y Uruguay. Organizado por Acción por la Biodiversidad (Argentina) y BASE-IS (Paraguay), con apoyo de la Fundación Rosa Luxemburgo, septiembre de 2019.

Desde que comenzamos a organizar los talleres de mapeo, los de formación o con las máquinas, nos hemos enfrentado a diversos límites, obstáculos y problemas.

La organización de procesos de investigación colaborativa tiene diferentes fases: una primera que apunta a la coordinación de trabajo entre organizadorxs y dinamizadorxs, a fin de diseñar y proyectar los recursos y dinámicas a realizar durante el taller. Esta etapa contiene un aspecto táctico que conforma la base que permite el despliegue del ulterior proyecto. Allí buscamos definir el qué, con quién y durante cuánto tiempo. Puede ocurrir que en esta etapa no esté muy clara la respuesta a algunas de esas preguntas, entonces se puede prefigurar un proyecto lo suficientemente amplio para poder abordar diversos aspectos que luego nos

permitan establecer un listado de prioridades para visibilizar tanto problemáticas puntuales como escenarios de emergencia más complejos y que requieren otro tipo de articulaciones. Muchas veces los talleres finalizan con este diagnóstico y son los grupos territoriales los encargados de llevar adelante otros modos de intervención en el largo plazo.

En una segunda fase, ya de realización del taller, nos encontramos con el proceso de articulación de los diversos componentes subjetivos: lxs organizadores (colectivos, comunidades, instituciones, etc.), que son quienes plantean la necesidad de organizar un taller y con quienes trabajamos todo el aspecto táctico para modelar el futuro espacio, lxs participantes (el público objetivo que busca incluir e interpelar el taller) y lxs dinamizadores (en este caso, nosotrxs). Durante el taller, puede ocurrir que el grupo participante no se entusiasme con la propuesta por razones muy diversas: estar indebidamente planteada (no atender a necesidades específicas), conflictos entre participantes y organizadores, o circunstancias coyunturales que aquejan al territorio y desplazan la atención o focalizan la preocupación de lxs participantes en otros aspectos.

Ante esta situación, la capacidad de improvisación y ajuste se revela esencial. Los talleres se tejen sobre un flujo subjetivo espasmódico, ante el cual debemos tener buena capacidad de reacción, empatía y creatividad. Es muy importante moverse entre la estructura que nos brindan las herramientas creadas, y la flexibilidad y sensibilidad para realizar los ajustes e incorporaciones que se precisen durante el proceso. De forma contraria, a veces ocurre que lxs participantes ya conocen la herramienta o han desarrollado otros procesos con mapas o plataformas participativas. En esos casos es importante encontrar una particularidad o interés sobre la cual *explayarse* y profundizar, aprovechar esta posibilidad de no tener que *empezar de cero*. Como mencionamos al inicio, este tipo de herramientas han alcanzado un potente desarrollo y expansión en diversos sectores y territorios, así que muchas veces se trabaja a partir de una base sólida en esta materia.

También puede ocurrir que un pequeño grupo monopolice la palabra o intente imponer una única visión. Para sortear esta situación se puede recurrir a diversas soluciones: mantener unx dinamizadorx en la mesa de trabajo que asegure la rotación de la palabra y la plena participación de todxs, o subdividir al grupo mezclando a lxs participantes para quebrar esos intentos de imposición, entre otras estrategias.

Muchas veces en los espacios de taller no se alcanzan los objetivos previamente planteados, pero hay que tener en cuenta que hay un desarrollo que camina hacia ese lugar, por eso es muy importante valorar los procesos más allá de los resultados, porque ya en ese interín se producen intercambios dialógicos, y se escuchan voces diversas y narrativas críticas

sobre el territorio. Quizás el taller no deba culminar en el plazo planeado, sino que debemos extenderlo o incorporar otras formas de trabajo participativo.

En la última fase tenemos como objetivo la sistematización y creación de metanarrativas gráficas, lo que llamamos *del registro a la enunciación escrita*, el cual consiste en la elaboración de un recurso gráfico (mapa-relato, cartilla, cuadernillo, poster, etc.) que sintetiza lo trabajado durante el taller. Una producción de lo común que funciona como herramienta para preservar, difundir o continuar profundizando la temática abordada. Es muy importante que este trabajo comience ya durante el taller, identificando las representaciones visuales de la comunidad, sus ideas fuerza y el ángulo de enfoque. Todas estas dimensiones se ponen en discusión durante el taller, mediante presentaciones y síntesis que vamos compartiendo con lxs participantes. Y en las últimas instancias, discutimos colectivamente el título, las imágenes simbólicas de referencia, la temática principal y las categorías que la problematizan.

La sistematización la realizamos luego de definir colectivamente para quién se piensa el material (la comunidad, el Estado, etc.) y para qué es importante tenerlo (como un dispositivo de comunicación, pedagógico, etc.). Muchas veces ocurre que lxs participantes quieren incluir un detalle de todo lo que surgió durante el proceso del mapeo y eso no es posible, no solo por una cuestión de tamaño del dispositivo (los recursos gráficos o mapas tienen una composición discursiva y visual bajo específicas convenciones de diseño comunicacional); sino tampoco tácticamente, pues la idea de estos recursos no es realizar un compendio enciclopédico de la problemática, sino construir una herramienta comunicacional que plantee de manera simple la temática a partir de un cimbronazo visual, brinde una plataforma de entrada o se posicione como un recurso que interviene en la agenda pública desde un lugar específico. También es importante mencionar que, en el análisis de la información incluida, ponderamos de forma colectiva los posibles riesgos o vulnerabilidades que puede acarrear su difusión pública. El resultado final es fruto de ese consenso y reflexión.

Acerca de nuestro rol

En los diferentes espacios/actividades/talleres que generamos, nuestra función rol no solo consiste en dinamizar el proceso e ir encontrando colectivamente las aristas que moldearán el futuro trabajo: es un rol activo donde no somos simples *traductores* de lo que otrxs realizan en el taller, sino personas con una posición ético política. En ese sentido, no nos ubicamos *afuera* del proceso, como sí pretenden los procesos de investigación académica, sino que ponemos a jugar nuestros puntos de vista y nuestras propias emociones y percepciones, las cuales también son parciales, situadas y afectivas. Esto quiere decir que los recursos y su

contenido también representan lo que pensamos o sentimos sobre las distintas problemáticas que abordamos. Así, el producto creado (ya sea un desplegable, poster, cartilla, cuadernillo, kit, etc.) actúa como un espacio de convergencia productiva entre diversas subjetividades, incluidas la nuestra.

En nuestro sitio web compartimos las metodologías, los recursos y dinámicas para que cualquier persona pueda encarar este tipo de procesos sin necesidad de asistencia alguna. Para nosotrxs es central compartir las herramientas con el fin de democratizar el acceso al conocimiento y promover que se replique la práctica de la mano de los miembros de las propias comunidades. Si bien pensamos en unx usuarix ideal, empático de su entorno, con mirada comunitaria y articuladora, muchas veces estas herramientas son retomadas con fines cosméticos o de proyección individual. Entendemos que esos son los riesgos al compartir y liberar metodologías y recursos, pero optamos por seguir haciéndolo ya que la potencia de la herramienta es innegable. Por otra parte, tenemos una alerta permanente frente a la cooptación de ciertos discursos por parte de sectores conservadores que hacen uso del pensamiento crítico con fines diametralmente opuestos a nuestra concepción del mundo y a la intervención poético-política, pero hasta el momento no nos hemos enfrentado a una vampirización por parte de estos sectores conservadores o reaccionarios.

Creemos que las tecnologías de control en tiempos de posverdad son muy distintas a las de otras épocas y por esa razón precisamos de un nuevo herramientario y otros tiempos para analizarlas y visibilizarlas en los espacios de escucha y trabajo. El avance y la aceptación del fascismo y/o la nueva derecha por parte de inmensas mayorías, y el arraigo de una catarata de sentidos comunes estigmatizantes en nuestras sociedades (racismo, machismo, clasismo, homofobia, etc.), se vierten permanentemente y con mucha violencia en (y desde) las redes sociales y están haciendo mella en las tramas fraternas y en las formas de *hacer sentido* comunitario. Esto nos impulsa a estar atentxs e intentar ser lo más inventivxs y dinámicxs posible. Mientras tanto, este artículo es un modo de organizar y compartir nuestra experiencia, propiciando puntos de encuentro en amplios territorios de emancipación.


Bibliografía

- Benjamin, W. (2018). Tesis sobre el concepto de historia y El surrealismo. La última instantánea de la inteligencia europea. *Iluminaciones* (pp. 214-222 y pp. 38-48). Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial.
- De Souza Santos, B. (2010). *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Uruguay: Ediciones Trilce.

- Femenías, M. L. (2017). Epistemología feminista: la falacia del conocimiento objetivo. Revista Arpège - Réseau Genre, société et politique d'égalité. Recuperado de https://streaming-canal-u.fmsh.fr/vod/media/canalu/documents/utm/epistmologia.feminista.la.falacia.del.conocimiento.objetivo.maria.luisa.femenias_34761/texte.conference.epistemologia.feminista.ml.femenias.esp.pdf
- Grosfoguel, R. (2016). Del «extractivismo económico» al «extractivismo epistémico» y al «extractivismo ontológico»: una forma destructiva de conocer, ser y estar en el mundo. *Tabula Rasa*, (24), 123-143.
- Haraway, D. (1995). Conocimientos situados: la cuestión científica en el feminismo y el privilegio de la perspectiva parcial. *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza* (pp. 313-346). Madrid: Cátedra.
- Fals Borda, O. (1979). *Por la praxis: El problema de cómo investigar la realidad para transformarla*. Bogotá: Tercer Mundo.
- Freire, P. (1986). *Hacia una pedagogía de la pregunta. Conversaciones con Antonio Faúndez*. Buenos Aires: Ediciones La Aurora.
- Fricker, M. (2017). *El poder y la ética del conocimiento*. Barcelona: Herder.
- Lizaraso, D. (Productor). (2017). *Orlando Fals Borda: la verdad sentipensante*. [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=ObBk5lxYSok>

Fecha de recepción: 10 de febrero de 2022

Fecha de aceptación: 14 de marzo de 2022

Licencia  Atribución
- No Comercial - Compartir Igual
(by-nc-sa): No se permite un uso
comercial de la obra original ni de
las posibles obras derivadas, la
distribución de las cuales se debe
hacer con una licencia igual a la
que regula la obra original. Esta
licencia no es una licencia libre.



Arde Córdoba

Un grito colectivo para denunciar el ecocidio cordobés

Arde Córdoba

A collective cry to denounce the ecocide in Córdoba

María Marcela Yaya Aguilar
FCS-UNC

María Agustina Piumetto
FA-UNC

Resumen

En un conmovedor texto sobre la paloma migratoria Vinciane Despret invita a sus lectorxs a pensar lo que los nombres evocan, a lo que los nombres nos vuelven sensibles. En línea con ese gesto, el presente trabajo propone un recorrido, entre muchos posibles, sobre lo que Arde Córdoba sugiere y hace sentir. De ese modo, proponemos un relato compuesto por registros visuales, textuales y algunas lecturas teóricas para reflexionar sobre la potencia y los límites de esa experiencia.

Arde Córdoba es el nombre de un colectivo, de una acción, de una realidad, de una experiencia, de un intento por disputar no solo la forma de nombrar la catástrofe, sino también lo que podemos imaginar y hacer después del fuego devastador. Desde julio hasta octubre de 2020, en plena pandemia por COVID-19, una serie de incendios forestales afectaron a más de 300 mil hectáreas de la provincia de Córdoba. Ardió el monte nativo y la devastación no fue natural, sino política-económica-financiera y contó con blindaje mediático. En ese contexto, una serie de artistas, investigadorxs, activistas y ciudadanxs en general, nos convocamos para impulsar un grito colectivo que visibilizara de manera contundente el ecocidio que estábamos sufriendo.

Frente a las restricciones de circulación y organización de reuniones, compusimos otras formas de intervención sobre el espacio público. Gracias a la potencia de las redes que tejimos, llevamos adelante un proyectorazo para visibilizar las llamas de los bosques y el dolor de las comunidades. Si el Estado provincial se abocaba a preparar el terreno para el extractivismo inmobiliario, minero y el agronegocio, desde Arde Córdoba buscamos propiciar otra narrativa, otra forma de seguir con el problema (Haraway, 2019). Advertimos que nada era más fértil que un territorio devastado, hacer del monte tierra arrasada, una tabula rasa para instalar otra cosa. Intentamos que esa devastación nos propusiera otro mapa y gritamos bien fuerte: ¡Donde hay cenizas, habrá monte! ¡Donde hubo incendios, habrá bosques!

Palabras clave: Arde Córdoba; ecocidio; proyectorazo

Abstract

In a beautiful text about the passenger pigeon Vinciane Despret invites to her readers to think about what names evoke, what names make us sensitive to. In the same way this article offers an alternative, among many possible ones, about what Arde Córdoba suggests and makes feel.

We propose a story composed of visual and textual records and some theoretical readings to reflect the power and limits of that experience.

Arde Córdoba is the name of a group, an action, a reality, an experience. Arde Córdoba is the name of an attempt to dispute what we can imagine and do after the devastating fire, not only the way of naming the catastrophe. From July to October 2020, in the midst of the COVID-19 pandemic, a series of forest fires affected more than 300,000 hectares in the province of Córdoba. The native forest burned and the devastation wasn't natural, it was political-economic-financial and had media coverage. In this context a series of artists, researchers, activists and citizens in general agreed to promote a collective cry that would forcefully make visible the ecocide we were suffering.

In front to restrictions of movement and organization of meetings, we composed other forms of intervention in public space. The nets we weaved, and their power, allowed us to do a proyectorazo to make visible the flames in the forests and the pain of the communities. If the provincial State dedicated itself to preparing the ground for real estate, mining and agro-industrial extractivism, from Arde Córdoba we seek to promote another narrative, another way to continuing with the trouble (Haraway, 2019). Nothing was more fertile than a devastated territory, turning the mountain into devastated land, a tabula rasa to install something else. We try to prevent this devastation proposing another map and we shout loudly: ¡Donde hay cenizas, habrá monte! ¡Donde hubo incendios, habrá bosques!

Keywords: Arde Córdoba; ecocide; proyectorazo

Llamado ante la necesidad y urgencia

Habían transcurrido siete meses desde el inicio del Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio (ASPO) en Argentina, una de las principales medidas sanitarias que el gobierno nacional tomó para frenar el avance del COVID-19. Si bien Córdoba se encontraba bajo un régimen de distanciamiento preventivo (DiSPO), la circulación y uso del espacio público estaban restringidos. En ese contexto, signado por la incertidumbre y el encierro, la situación de la provincia se vio agravada, ya que desde julio hasta noviembre se desataron una serie de incendios forestales que arrasaron con la flora y la fauna; afectando los suelos, las cuencas hídricas, el aire que respiramos, destruyendo economías y culturas campesinas.

El 2020 fue, como sostuvo una compañera, un año atravesado por “la metáfora de la respiración, del *I can't breathe* a los pulmones tomados por el COVID-19, ese fuego y esa asfixia no pasaron desapercibidos”¹ (Comunicación personal). Sin embargo, el problema era mucho más grave que el fuego. El problema era qué iba a pasar después con esos suelos, con el aire, con nosotrxs y con todos lxs otrxs habitantes no humanxs del monte. Y por supuesto, quién y cómo se iba a decidir qué hacer.

¹ <https://latfem.org/arde-cordoba-todo-fuego-es-politico/>

En Córdoba, a las imágenes apocalípticas de la pandemia se le agregaron otras que complejizaron, que densificaron la idea de devastación y catástrofe. Pensamos en la foto de la vecina tratando de frenar el fuego con una cruz de madera, en la de los animales lastimados, en las de lxs bomberxs y brigadistas llenxs de cenizas, en las del monte arrasado por las llamas y en las de los bosques negros. Con ellas parece no haber lugar para la esperanza por un *futuro mejor*, si es que eso existe o es posible. Y, en realidad, no la hay. Por eso, es preciso salir de ahí. Si atendemos a la lectura que Donna Haraway ofrece en su libro *Seguir con el problema* (2019), advertimos que en estos tiempos de urgencia es muy tentador dar por terminado el juego. Y eso es problemático, ya que en ese tipo de respuesta se anuda un todo que llega “demasiado tarde y no tiene sentido intentar mejorar nada, o al menos no tiene sentido tener una confianza activa recíproca en trabajar y jugar por un mundo renaciente” (2019, p. 22).



Imágenes compartidas para la confección del Banco de Visuales Colaborativo de Arde Córdoba.

Frente a la devastación que suponían la pandemia y los incendios, tuvimos que ser capaces de generar, o al menos intentar, respuestas potentes. Las respuestas potentes requieren de nosotrxs aprender a estar verdaderamente presentes, lo que a su vez demanda problematizar la responsabilidad multiespecie para que todxs tengamos otra oportunidad sobre esta tierra. La escala del desastre, el escaso tratamiento mediático y la respuesta del gobierno provincial fue lo que nos impulsó a entablar un diálogo rápido entre conocidxs para intentar responder, de alguna manera y, en primer lugar, a la siguiente pregunta: ¿Qué podemos hacer para que los medios muestren lo que pasa en Córdoba? Después, siguieron otras: ¿Cómo lo hacemos? ¿De qué modo lo nombramos? ¿A través de qué medios nos organizamos? ¿Qué recursos tenemos? Ningunx renunció a pensar. Ningunx renunció a activar. Ningunx renunció a tejer redes. Y así, casi sin darnos cuenta, con la misma rapidez con la que el fuego se propagaba, se gestó Arde Córdoba. Un colectivo autoconvocado de completxs desconocidxs que dio lugar a una acción, un proyectorazo, y buscó disputar la forma de

nombrar la catástrofe, como también lo que se podía imaginar y hacer después del fuego devastador.

El primero lo primero, organizarse

El 1 de octubre de 2020 comenzó a circular, en distintos *chats* y grupos de *WhatsApp* vinculados a espacios culturales, académicos y de diversos activismos, un mensaje que invitaba a sumarse a la denuncia del ecocidio que estaba teniendo lugar en Córdoba. La idea inicial era realizar una acción puntual, un proyectorazo, para intervenir el espacio público, restringido en su circulación por la pandemia, y visibilizar el ecocidio. Queríamos que se vieran las llamas del monte y el dolor de las comunidades. Además, queríamos insistir sobre la idea de que esos territorios devastados debían ser cuidados para que el capital no propusiera otro mapa. Lo que no imaginamos fue la rapidez con que se tejió la red y la cantidad de personas que estaban dispuestas a sumarse, a convocar a otras, a dedicar tiempo para cuestiones logísticas, de diseño, de comunicación.

Hola, ¿cómo estás? No nos conocemos, pero te ubico de algunas actividades por *YouTube*. El otro día vi que organizaron unas proyecciones en edificios. Estaba pensando en el tema de los incendios, sería importante tratar de llevar esas imágenes a otros lados. No sé si será posible, pero la idea sería armar una red de compas que se copen proyectando imágenes de los incendios de Córdoba. Hay mucho material dando vueltas. Bueno, si te interesa sumarte a organizar esta movida, estaría buenísimo. Quien se quiera sumar es bienvenido. Tenemos que poder darle visibilidad a esto que está pasando. (Mensaje enviado por *Facebook Messenger*. Comunicación personal, octubre 2020)

En menos de 24 hs. se armó un grupo en *WhatsApp* con más de 40 personas de diferentes edades, procedencias y trayectorias; todas dispuestas a participar de diversos modos. Comenzaron las presentaciones, las bienvenidas y, poco a poco, fueron circulando las primeras ideas y sugerencias. Se fijó una fecha para el proyectorazo, 8 de octubre de 2020 a las 20 hs., y a partir de ahí, reunión mediante, surgieron los primeros desafíos: nombre, objetivos, tareas. Teníamos dos líneas sobre las que avanzar. Por un lado, el mensaje, las visuales y la logística previa para las proyecciones. Por el otro, asegurar registros adecuados para su posterior viralización.

Había que trabajar sobre la visualidad de la denuncia y teníamos que ser muy precisxs. Mientras Córdoba estaba prendida fuego, el gobernador agradecía a Dios las lluvias y presentaba la catástrofe como algo natural producto del cambio climático. Además, la situación contaba con blindaje mediático. Se interrogaba poco sobre el poder que unxs deseaban continuar ejerciendo sobre otrxs y sobre los territorios de todxs. Estábamos aisladxs, pero no solxs. El trabajo en red permitió los primeros pasos. Había tres puntos sobre los que insistir: a)

la catástrofe no era natural, sino política-económica-financiera; b) los incendios habían devastado, o puesto en grave peligro, los sostenes de ciertas tramas y formas de vida del ecosistema cordobés; y c) la restauración ecológica no solo era deseable, sino también posible. Los ejes permitieron construir las consignas –a) todo fuego es político; b) esto es ecocidio; y c) ¡donde hay cenizas, habrá monte! –, y fue La Changa quien les dio vida.



Placas para difusión de la acción. La Changa.

Si bien el nombre podía remitir casi inevitablemente a Tucumán Arde^{2,2} manifestación artística iniciada en 1968, la inversión de los términos permitió una distancia. Aunque muchxs artistxs se habían incorporado, Arde Córdoba no pretendía ser una acción o manifestación artística en sí misma. Inicialmente, fue pensada como una invitación, como un llamado general a denunciar colectivamente el ecocidio mediante técnicas de proyección de imágenes y viralización de esos registros en redes sociales. Las posibilidades de esos canales y dispositivos interrogaron nuestras modalidades clásicas de acción, intervención y protesta.

Recuperando la metodología y la experiencia de Proyectorazo,³ buscamos que la acción se desplegara de forma colectiva, descentralizada y anónima. Eso permitía que cualquiera con

² Uno de sus motivos fue denunciar la grave situación en la que se encontraba la provincia de Tucumán durante la dictadura de Onganía.

³ Proyectorazo es un grupo dedicado a la organización y concreción de proyecciones con fines activistas. Se constituye en 2017, después de una acción de proyección masiva de la imagen de Santiago Maldonado (desaparecido y asesinado por las Fuerzas de Seguridad del Estado Argentino) en distintas ciudades de Argentina, Brasil, Alemania y España.

una computadora y un proyector, o simplemente con un teléfono y conexión a internet, pudiera participar. Los días previos nos abocamos a la búsqueda de proyectores, al contacto con medios, instituciones y otros colectivos, al armado de un Banco de Visuales para que todos tuviéramos los mismos materiales, pero, sobre todo, no dejamos de invitar a participar.

#ARDECORDOBA VISIBILICEMOS EL ECOCIDIO QUE ESTAMOS SUFRIENDO EN CÓRDOBA

8 DE OCT / 20 H ——— **¡SUMATE!**

¿CÓMO PARTICIPAR?

Descargá
↓
bit.ly/ArdeCordoba

Proyectá
📽️

Registrá
📷

Viralizá
📱

Copemos las redes y unifiquemos la acción con los #

#ARDECÓRDOBA #SCHIARETTIECOCIDA
#ESTOSECOCIDIO #RESTAURACIÓNECOLÓGICA
#TODOFUEGOESPOLÍTICO #PROYECTORAZO
#DONDEHAYCENIZASHABRÁMONTE #DONDEHUBOINCENDIOHABRÁBOSQUE

BANCO de VISUALES COLABORATIVO y PDF EXPLICATIVO

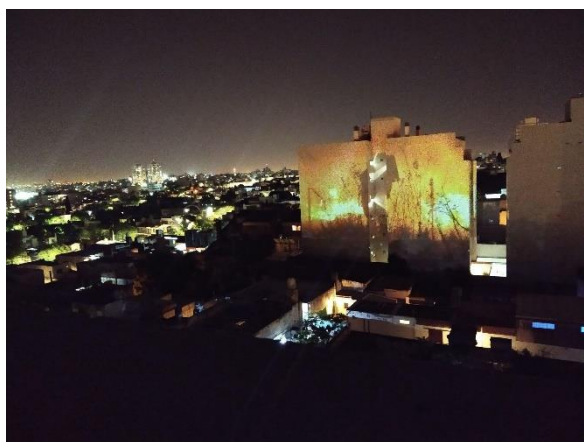
📷 @arde.cordoba 📺 Arde Córdoba 🐦 @ardecordoba

Flyer de difusión general. Allí se indicó día y hora, modos de participación y hashtags a utilizar. La referencia al Banco de Visuales Colaborativo y el PDF invitaba a revisar las explicaciones ofrecidas paso a paso y a descargar con anticipación los materiales a proyectar.

Jueves 08 de octubre de 2020

Son las seis de la tarde y el celular no para de sonar. Estamos ultimando detalles para las proyecciones simultáneas que tendrán lugar en más de diez ciudades y pueblos del país. Hace siete días venimos coordinándonos para visibilizar, mediante imágenes, la catástrofe socioambiental que vive nuestra provincia. De manera simultánea, alrededor de las 20 hs., comenzamos con las proyecciones de los materiales preparados. Vamos unificando la acción mediante la utilización de *hashtags* acordados. Buscamos exponer la situación que los medios hegemónicos no muestran, aprovechando así el amplio y creciente abanico de las posibilidades tecnológico-digitales. El momento clave está siendo el registro y la difusión sincrónica de la acción por todos los medios posibles. Las redes sociales nos permiten unificar y ampliar algo que, en vivo (dado el contexto de aislamiento), solo vivenciamos un número reducido de personas. A la par de las proyecciones, el diálogo con transeúntes, la policía, los medios que se acercan;

siguen los registros y la viralización vía *Facebook, Twitter, WhatsApp e Instagram*. Las imágenes no cesan de aparecer y multiplicarse. La potencia de componer con otrxs nos conmueve. Hemos construido una red de 40 proyecciones en todo el país: seis en Ciudad Autónoma de Buenos Aires, treinta y tres en Córdoba (Capital, Río Ceballos, Unquillo, Saldán, Salsipuedes, Agua de Oro, La Granja, Mallín, Cosquín, La Paisanita, La Bolsa, Alta Gracia, Tanti, Capilla del Monte, Jesús María, Colonia Caroya) y una en Tierra del Fuego, Ushuaia.



Proyección en barrio General Paz, Córdoba.



Ushuaia (Tierra del Fuego), barrios Alberdi y Providencia (ciudad de Córdoba). En el medio, sobre su pecho, Dante Martínez, presidente del Centro Vecinal Alberdi e integrante de la Red Pueblo Alberdi se hizo presente y acompañó la proyección en el Pasaje Aguaducho.



Proyecciones sobre la fachada del Museo de Antropología (UNC), institución que acompañó y apoyó la acción.

¡Donde hay cenizas, habrá monte! ¡Donde hubo incendio, habrá bosque!

¿Qué significa renunciar a la capacidad de pensar? Estos tiempos llamados Antropoceno son tiempos de urgencia para todas las especies, incluidos los humanos: tiempo de muertes y extinciones masivas, de avalanchas de desastres cuyas impredecibles especificidades son tomadas estúpidamente como si fueran la ininteligibilidad en sí misma; del rechazo a conocer y cultivar la capacidad de responsabilidad; del rechazo a estar presentes a tiempo para el embiste de la catástrofe; de un mirar para otro lado sin precedentes. Seguramente, decir sin precedentes en vista de las realidades de los últimos siglos es decir algo casi inimaginable. ¿Cómo podemos pensar en tiempo de urgencia sin los mitos autoindulgentes y autogratificantes del apocalipsis, cuando cada fibra de nuestro ser está entrelazada en, y hasta es cómplice de las redes de procesos en los que, de alguna manera, hay que involucrarse y volver a diseñar? De manera recurrente, lo pidamos o no, el patrón está en nuestras manos. La respuesta a la confianza de la mano tendida: pensar debemos. (Haraway, 2019, p. 66)

Con esta acción intentamos decir que si bien el desastre ambiental era grande podía ser más grave si no se tomaban las medidas necesarias para su restauración. La consigna de la restauración ecológica, como explicó una de las biólogas del colectivo, permitía insistir sobre la importancia de la recuperación de ese bosque y ese monte nativo preexistente. En ese sentido, no se buscaba impulsar una plantación masiva de plantines como si se tratara de un montaje, sino que se apuntaba a que se recuperaran, mediante diferentes análisis y estudios, la diversidad de especies que lo habitaron.

Las dos consignas que encabezan este apartado operaron como pedido y esperanza, apuntando a que se volviera a reconstruir toda la trama de vida que implicaban esos ecosistemas. Los árboles no son solo árboles, son también hogares. Por eso, mediante la denuncia buscamos que el gobierno provincial se comprometiera y realizara un verdadero diagnóstico de forma situada y localizada. Entonces, si las semillas podían volver a germinar, era clave abordar con seriedad la etapa post-incendios, donde muchxs especialistas y comunidades de Córdoba podían ser convocadxs.

Con los días, el fuego aparentemente comenzó a desaparecer y la tierra ya no tenía olor a tierra sino a quemado, olor molesto, donde la tos del virus se mezclaba con la tos provocada por el humo, y donde no había vacunas que curaran o permitieran un rescate de lo perdido. ¿Cómo resistir? ¿De qué modo continuar con la denuncia frente al inoportuno cansancio que se avecinaba?



¿Beberías tus cenizas?

El ecocidio se propaga después de los incendios.

El agua arrastra la devastación.

Nuestras cenizas llegaron a los ríos,
hoy depósitos de las vidas que fueron quemadas.

Bajan ríos de aguas negras,
¿te bañarías en aguas muertas?

Resonancias

La maquinaria política y la batalla comunicacional continuaba al tiempo que, paradójica y contradictoriamente, se acentuaba la desarticulación que los medios hegemónicos propagaban. Unos días después de la acción, una compañera contó que recibió una llamada telefónica, del tipo encuesta, que consultaba sobre los incendios en Córdoba y donde solo había una pregunta a responder: “¿Usted cree que el gobierno de Schiaretti ayuda mucho, algo o poco a los productores que perdieron con los incendios?”

Ante este tipo de operaciones ¿cómo continuar denunciando el ecicidio en el territorio provincial? ¿qué activar? ¿cómo seguir colectivamente? ¿era posible intervenir sobre la sensibilidad social? ¿existía la posibilidad de que eso tomara otro rumbo como días antes habíamos insistido? Una parte de la historia del arte arroja promesas y permite entrever que en algunas circunstancias ciertas acciones lograron poner en agenda problemáticas necesarias y urgentes, que en muchos casos se encontraban frenadas. Ahora ¿basta solo la discusión? ¿Qué políticas de Estado se iban a pedir y generar a partir de esos gritos de ayuda y denuncia?

Los días pasaron y comenzaron a surgir propuestas de diálogo en torno a la relación arte-política, sobre las prácticas artísticas y los conflictos socio-ambientales. La participación de Arde Córdoba en otros espacios de reflexión generó un activo intercambio de pensamientos sobre lo que habíamos hecho, su vínculo con las llamadas prácticas artísticas, al mismo tiempo que nos invitó a pensar sobre las tensiones que se dan en ese campo entre lo social y lo artístico, entre lo singular y lo colectivo. Una de las compañeras propuso algunos ejes como disparadores para abrir un diálogo⁴ que luego sería amplificado y compartido con personas de otras disciplinas para Artilugio,⁵ una revista que trabaja, entre otros ejes, sobre los procesos, producción y reflexión de las prácticas artísticas. Eso nos llevó a la pregunta: ¿Arde Córdoba, casi sin querer serlo, devino en acción artística? ¿Qué sentidos y situaciones posibilitaron la acción? ¿Cuál fue su potencia? ¿Qué líneas se abrieron después del 80? Surgieron varias reflexiones de las cuales quisiéramos recuperar la siguiente:

⁴ Diálogos #7: Cartografías, memorias y territorios. Revista Artilugio. <https://www.youtube.com/watch?v=aBYYs2aiF7Y>

⁵ Es una publicación académica, de formato electrónico y periodicidad anual que es coordinada por el Centro de Producción e Investigación en Artes (CePIA), de la Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba (UNC).

Para mí la práctica artística en general es una práctica política, no tanto porque el contenido aborde "temas políticos" (y en este caso vale aclarar que lo abordamos, ya que sostenemos que "todo fuego es político"). El arte es político en tanto que crea un espacio común, y sensible, diferente al ordinario. El intento es sacarnos del cotidiano alienante, si se me permite, sacarnos de la noticia y el scroleo de un feed infinito. Cuando estábamos proyectando sobre los muros, lo que hacíamos era ocupar el espacio urbano dándole un sentido distinto al cotidiano. Esas proyecciones (y su circulación por la web), lo que intentaban, era poder sensibilizar por otro medio que no sean "las noticias". La información de los medios fue uno de los insumos que usamos para los videos y placas, pero la mayoría de la base visual sobre la que se elaboraron videos y placas gráficas vino de los registros de lxs vecinxs. Creo que la potencia política de la acción, no solo reside en el tema que estamos denunciando, sino en un modo de hacer: para Arde Córdoba trabajó colectivamente muchísima gente que ni siquiera se conoce entre sí. La fuerza de esa red que rápidamente empezó a funcionar entre tantxs desconocidxs no deja de ser sorprendente. (Mensaje enviado por *WhatsApp*. Comunicación personal, noviembre 2021)

A partir de un mensaje este colectivo activó, casi sin proponérselo, una producción artística panfletaria de denuncia, de reflexión que dio pie a diversas acciones posteriores, a diálogos con distintos grupos y espacios que continuaron alimentando el debate sobre cómo seguir. Aún en Córdoba continúan las discusiones para poder detener los desmontes que siguen su curso. Arde Argentina, norte, sur y centro. Parece que no bastan las llamas para que el Estado encare el asunto con responsabilidad.

¿Cuántas proyecciones y hacia dónde largar la batiseñal de auxilio? ¿Quiénes la reciben?

Algunos deciden ¿Cuántos miran?

¿Cómo seguir? La salida es colectiva y feminista

Cuando pensamos que la pandemia había llegado a su fin, nuevos brotes y variantes aparecieron. Nuevamente encuarentenadxs, las llamas no tardaron en retornar. Una compañera dijo: "...me siento parte de esas patrullas perdidas que no se enteraron que se terminó la guerra que estaban peleando" (Comunicación personal). El eco del grito anterior aún se podía oír, continuaba incluso en forma de composición musical:

Vamos a gritar mil veces que esos territorios devastados deben ser cuidados ¡Donde habrá cenizas habrá monte! ¡Donde hubo incendios habrá monte!

A la vez que estaba la amenaza de la aparición de algún rescoldo entre las cenizas, aparecieron las lluvias y con ella las aguas *muertas* con aroma extractivista, patriarcal y

ecocida. Los mensajes se activaron nuevamente, y si bien al mismo tiempo apareció la bronca y el desasosiego, también se habilitaron otras acciones para potenciar el grito de lo que sucedía.



Los modelos productivos (no) se quemaron, y después de dos años el escenario no es muy diferente. La comunicación y la acción siguen siendo vitales para resistir y luchar contra el sistema opresor que evidenció desde el inicio las diferencias y las desigualdades de clases.

La ampliación de las diferencias, las necesidades y urgencias que nos van corriendo todo el tiempo, de manera individual y colectiva, hace que se complejice el panorama, pero aun así no nos paraliza. Hay potencias. En ese aspecto, lo creativo, horizontal, el trabajo colectivo y las redes siguen siendo claves para sostener la(s) resistencia(s).

No quisiéramos terminar este breve recorrido sin enunciar que nuestras experiencias y reflexiones sobre Arde Córdoba se encuentran atravesadas por los movimientos feministas, el ecofeminismo decolonial y la apuesta por otras formas de vida. Muchas de nosotras pensamos de manera conjunta en otros modos de habitar el mundo, donde la empatía se convierta en sintonía, donde lo poético de las luchas se encuentre en la *praxis* de nuestros días.

Sabemos que la atención a los afectos es clave para continuar las luchas. Hay que seguir pensando en otros modos de devenir juntxs. El sistema nos hace creer que las cosas solo tienen una dirección mercantilista, nos plantea dudas constantes. No obstante, nuestra propia historia y la memoria son claves para continuar, como una postura, y no pactar con el patriarcado en todas sus caras. La alerta feminista se activó hace rato, no se puede vivir bien si tantas personas, sobre todo las minorías, no lo hacen. Cómo propone Adriana Guzmán Arroyo⁶ (2019, p. 5) “no se trata de hablar de la descolonización, se trata de descolonizar”.

⁶ Aymara, lesbiana feminista, parte de los movimientos sociales que enfrentaron la masacre del gas en 2003.


Bibliografía

Guzmán Arroyo, A. (2019). *Descolonizar la Memoria, Descolonizar los Feminismos*. La Paz: Tarpuna Muya.

Haraway, D. (2019). *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. Bilbao: Consoni.

Fecha de recepción: 20 de abril de 2022

Fecha de aceptación: 12 de mayo de 2022

Licencia  Atribución
- No Comercial - Compartir Igual
(by-nc-sa): No se permite un uso
comercial de la obra original ni de
las posibles obras derivadas, la
distribución de las cuales se debe
hacer con una licencia igual a la
que regula la obra original. Esta
licencia no es una licencia libre.



El paisaje-prótesis: derivas de una feminista en territorios incendiados

The landscape-prosthesis: Drifts of a feminist in burned territories

Sofía Menoyo, con complicidades Feministas
FA-UNC

Resumen

Mirar-reconocer el entorno-paisaje como parte de nuestro cuerpo-territorio: ese nuestro, ese cuerpo, ese territorio, ese nuestro_cuerpo_territorio que se extiende para hacerse paisaje.

Lo que me rodea es paisaje, es mi prótesis, es parte del cuerpo que habito y me habita, que soy... Aprendo a mirar/nos: aprender a ver/nos territorio-cuerpo, paisaje, en comunidad. Una nueva comunidad con otrxs humanxs, no humanxs, entorno, paisaje. Un hacer común con lx/lxs otrx/s: especies, mundos, requiere aprender nuevas formas de hacer vínculos, parentescos, alianzas.

Camino sobre territorios incendiados, suelos quemados en la Córdoba del 2020. Una compañera feminista de la Brigada Forestal Isquitipe me guía, me enseña a reconocer lo que ya no está, lo que se perdió para siempre, lo nuevo. Las pisadas transforman el suelo, mueven el aire, mi pelo se enreda en la rama, la tira y la rompe. Escucho atenta, miro los despojos de este paisaje-territorio y su nueva entidad. Pienso en Brigitte Baptiste (2021) hablando de las "identidades ecológicas" de cada territorio y como esa identidad se construye constantemente en la conversación colectiva. Imagino formas posibles de pensar y vincularnos con la naturaleza, con lo que nos rodea, achicar las distancias e intensificar los afectos y los efectos que el paisaje-territorio tiene en nuestro ser_en_el_mundo.

Hago una propuesta, un pequeño archivo foto-hablante, una cartografía viva, un registro polifónico de este paisaje-territorio que me habita y que soy, de esta prótesis que cargo.

Palabras clave: paisaje-prótesis; identidades ecológicas; eco-trans feminismo

Abstract

Look/recognize the environment-landscape as a part of our body-territory: that ours, that body, that territory, that our_body_territory that extends to become landscape.

What surrounds me is landscape, it is my prosthesis, it is part of the body that I inhabit and that inhabits me, that I am... I learn to look at/us: learn to see at/our territory-body, landscape, in community. A new community with other humans, non-humans, environment, landscape. A common doing with others: species, worlds requires learning new ways of links, kinships, alliances.

I walk over burned territories, burned soils in Córdoba over 2020, a feminist comrade from the Isquitipe Forest Brigade guides me, teaches me to recognize what is no longer there,

what is lost forever, what is new. The footsteps transform the ground, move the air, my hair gets tangled in the branch, pulls and breaks it. I listen attentively, I look at the spoils of this landscape-territory and its new entity. I think of Brigitte Baptiste (2021) talking about the *ecological identities* of each territory and which is constantly constructed in the collective conversation. I imagine possible ways of thinking and connecting with nature, with that surrounds us, reducing distances and intensifying the affections and effects that the landscape-territory has on our being_in_the_world.

I make a proposal, a small photo-speaking archive, a living cartography, a polyphonic record of this landscape-territory that inhabits me and that I am, of this prosthesis that I carry.

Keywords: landscape-prosthesis; ecological identities; eco-trans feminism.

Carla me alerta sobre la ropa: los pastizales en esta época están verdes y cortan, no como en septiembre que está todo seco y el viento es más fuerte. Ropa gruesa, sino la vegetación castiga. ¡También desayunar bien! La trepada es grande y el cuerpo necesita energías.

La paso a buscar y vamos en auto hasta la casa del guardaparque de la reserva Los Manantiales, lo demás caminando.

El otoño le agrega sonido particular al andar, vamos por caminos de tierra y sombras de árboles. Me cuenta sobre las casas y las personas que viven allí, sobre esas que han aparecido, sobre esas casas y personas nuevas de estos últimos 10 años. ¡Todo esto no estaba cuando éramos adolescentes y hacíamos nuestras caminatas! Me cuenta sobre la reserva y los desafíos de pensar la preservación del monte, la relación con las personas que viven aquí, las dificultades de pensar y hacer colectivamente los espacios de toma de decisiones, el diálogo con el gobierno municipal. Andamos, hablamos, me cuenta, la escucho, pensamos juntas.

El camino está lleno de tranqueras y dueños. Aunque Carla sabe los vericuetos por dónde pasar y por dónde no, al final un candado y un cartel de: “Están sueltos los perros”, nos detienen. Podríamos pasar la tranquera y el candado como hicimos con las anteriores, pero el cartel de los perros sueltos le recuerda a Carla que el dueño de ese campo ha decidido hace unos meses no dejar pasar a nadie. Todas las tierras de la Reserva Natural son privadas. Y la mayor cantidad de esas tierras y su monte son propiedad privada de tres personas...



Piel de Reserva. El paisaje-prótesis: derivas de una feminista en territorios incendiados. *Videoperformance*: collage de gestos frente a la cámara e imágenes de registros de los incendios en Sierras Chicas del 2020 https://www.youtube.com/watch?v=0_fk72Fi000

Cambiamos el rumbo. A lo lejos se ven los “Cerros Pelados” “¡Es ahí donde tenemos que llegar!” –me dice y señala-. Las distancias tienen otra dimensión, la dimensión del paisaje. Miro el brazo de Carla que se extiende entre las montañas “¡Es allí!”. Yo veo el manto verde sierras que rodea su brazo, pero no distingo lo que señala. Tampoco si es lejos o cerca, aunque parece que ella lo toca con el dedo. La dimensión es engañosa... Es el problema de la *escala*, me recuerdo.

Volvemos por el camino andado para tomar uno nuevo. En este caso, implica un *dueño* con el que hay conflicto por la apropiación a través de usucapión de la mayoría de las hectáreas, y por el proyecto de loteo que tiene para el nuevo uso de esas tierras. Pero también este camino incluye conocer a Felipa, la persona que dio el primer aviso sobre el fuego. Quien abrió los pasos para bomberxs y voluntarixs en ese septiembre de 2020 en que las llamas lo comían todo. Ella alertó, avisó, lxs recibió y preparó los guisos, los abrigos y descansos. “La casa de Felipa fue el lugar de base para todxs” –me dice Carla-, “fue el asilo, la guarida, el cariño y la contención para poder apagar el fuego”. Felipa se llamó durante esos días al sostenimiento de la vida en territorio incendiado.

Felipa cría animales, hace dulce, hace queso, ordeña cabras, cosecha nueces, pero Felipa no es dueña de la tierra que pisa, ni de la casita en la que vive hace más de 30 años. Felipa me cuenta cómo vio desde su casa las primeras llamas y cómo se emocionó con toda la gente que empezó a llegar para ayudar a apagar el fuego, recuerda y se emociona. Felipa narra, Carla

agrega datos. Felipa y Carla rearmen los acontecimientos. Las situaciones, el hilo temporal de los hechos, las primeras llamas, lxs primerxs en llegar, cargar el agua en bidones, llegar en moto hasta una parte, luego solo a pie, trepar la montaña, armar los chicotes, cargar más agua, bajar con bidones vacíos, cargar el agua en los bidones...

Pasamos los corrales y los perros de Felipa nos siguen, el sol está tibio como los recuerdos de Carla sobre el camino. Este que hoy vuelve a andar después de dos años y que yo veo por primera vez... Las imágenes aparecen cálidas sobre los alambrados y los postes, sobre las pircas, sobre el viento, sobre el suelo golpeado a chicotazos para apagar el fuego, sobre la impotencia y el enojo ante lo evitable.

Carla me cuenta, yo le pregunto, hablamos, pensamos, hacemos silencio. Cruzamos un arroyo, después otro y otro, o el mismo. “¡Hasta acá podíamos llegar en moto!” –me dice-. El sendero empieza a cerrarse y la vista se acorta, los brazos reman vegetación. Las lantanas son plantas con pequeñas espinas que raspan y rayan la piel. Carla me alerta sobre los primeros vestigios del fuego, pedazos de trapos y palos que fueron chicotes. Más allá, carbones enterrados que fueron matas o troncos que se asoman. La naturaleza insiste, nos decimos, lo verde renace entre las ramas negras de algunos espinillos o aromitos. A veces, en un espinillo el carbón y el verde cohabitan. El paisaje aparece por arriba de nuestra cintura, como ramas negras entre pastizales que tuerce el viento en su sonido como aullido.

El paisaje es eso que me envuelve, eso que se te pega en los ojos. Ese cuerpo que veo rodeando mi cuerpo. Ese cuerpo que me abraza. Los rayos de luz se reflejan en el paisaje, rebota y me devuelve la mirada. El paisaje me mira, nos miramos, hay algo íntimo entre nosotros – pienso-. “Hay una intimidad con la naturaleza” –me dice Carla-. Nos miramos. Yo reconozco la curva de ese cerro, el color de este verde, la línea de ese horizonte que es la imagen de muchos de mis días. Reconozco ese paisaje en los ojos de Carla, y a Carla en el paisaje de mis ojos. Estamos en un momento íntimo: Carla-paisaje-yo. Este es el lugar que me habita, que nxs habita y habitamos.



Vista B. El paisaje-prótesis: derivas de una feminista en territorios incendiados. Fotohablante <https://www.youtube.com/watch?v=UjBENT5sbHc>

El paisaje y yo tenemos un acuerdo, un pacto simbiótico. Porque sabemos que coexistimos mutuamente, que nos hacemos mutuamente, que somos-con y somos-entre. El paisaje sabe que es parte de mí como yo parte de él. El paisaje es mi prótesis, es parte del cuerpo que habito, me habita, que soy...

Aprendo a mirarnos, escucharnos, hablarnos, andarnos. Es aprender a verme, ver/nos territorio-cuerpo, paisaje, comunidad. Una nueva comunidad con otrxs humanxs, no humanxs, entorno, paisaje. Un hacer común con lx/lxs otrx/s: especies, mundos, requiere aprender nuevas formas de hacer vínculos, parentescos, alianzas. Aprender a hacer nuevos mundos para la supervivencia de este mundo, aprender que, como dice Haraway (2019), la supervivencia es colaborativa dentro de los paisajes multiespecies de humanxs y no humanxs.



Con los pies de paisaje. El paisaje-prótesis: derivas de una feminista en territorios incendiados. *Videoperformance*: collage de gestos frente a la cámara e imágenes de registros de los incendios en Sierras Chicas del 2020 https://www.youtube.com/watch?v=b1_za5y2ENw

“¡Allá nos encontramos con los bomberos que venían apagando el fuego desde el campo Los Hornillos!” –dice Carla–. Estamos en la parte alta de estos territorios incendiados donde las marcas del fuego lo invaden todo: las palabras de Carla, las cáscaras de los árboles, las piedras, los colores del cerro. Las pisadas transforman el suelo, mueven el aire, mi pelo se enreda en la rama negra, la tira y la rompe. Escucho atenta, miro los despojos de este paisaje-territorio y su nueva entidad. Pienso en Brigitte Baptiste (2021) hablando de las “identidades ecológicas” de cada territorio y cómo esa identidad se construye constantemente en el diálogo, en la conversación colectiva. En las narraciones-imagen que se comparten, se ponen en común. El nosotrxs que hoy somos, esa identidad ecológica que habitamos tiene las incisiones que deja el fuego sobre las pieles, las cortezas, los mantillos. El paisaje es narrado, es experiencia contada, vivencia de eso que veo/me rodea. Experiencia corporal siempre generizada. Lo cierto es que, como las identidades de las personas, las identidades ecológicas o del paisaje no son fijas, van desplegándose a medida que las narramos, nxs narramos. Imágenes compartidas, negociadas y siempre equívocas, arraigadas en pasiones, deseos y placeres.



Piel de Lantana. El paisaje-prótesis: derivas de una feminista en territorios incendiados. *Videoperformance*: gestos frente a la cámara y fotohablante <https://www.youtube.com/watch?v=Und28x2ReOk>

Descansamos en una de las cimas, comemos, me acuesto sobre los pastizales mirando un paisaje que ahora tiene mucho cielo, nubes y grandes aves planeando... vuelvo a hacer un paneo general con la vista: *no hay nada más Cuir que la naturaleza*, no hay nada más *transformance* que la naturaleza re-inventándose, performanceándose y haciéndose a sí misma.

Ahora emprendemos el regreso, la bajada extiende nuestro cuerpo-paisaje en todas direcciones y dimensiones, se pierde el punto de apoyo, el equilibrio, el vértigo invade la sensación. Esa de caída libre como desbarrancando. Los brazos se extienden casi como reflejo. Pero a los segundos, el paisaje nos envuelve nuevamente para darnos seguridad.

La vuelta siempre es más silenciosa, entonces las imágenes y las palabras habladas vuelven una y otra vez. El cuerpo de Carla dando chicotazos al piso, el olor del humo, Felipa, los bidones de agua, el fuego, la pirca... "Siento como que siempre la reacción ante estas cosas es ir contra la naturaleza" –me dice Carla–. Como con las inundaciones de 2015, la reacción fue ir contra el río, socavar su cauce, cambiarle el rumbo. Pensamos, hablamos sobre esa lógica masculina que piensa todas las respuestas como una contienda bélica, de guerra, enemigo, eliminación del problema, eliminación del enemigo. Como aparece la lógica masculina, patriarcal, extractivista: esa de mostrar quién es el más fuerte, quién tiene el poder sobre quién y puede aplastarlo. Como la naturaleza, feminizada, salvaje es algo que debe ser controlado,

dominado, tutelado, expropiado por el humano masculino civilizado... Y entonces, cuando el río crece, la guerra es contra el río y la lógica es mostrar quién es más fuerte, quién domina a quién, es lo humano masculino que debe luchar contra lo no humano... esa lógica que ordena lo ilógico.

Pero sabemos que hay otras formas de pensar los vínculos y las relaciones con la naturaleza, con lo no humanx, con lo que somos siempre con otrx/s. Sabemos de nuestros pueblos la *reciprocidad*, de los feminismos comunitarios *los cuidados*. Sabemos que se puede re-existir, existiendo de otras formas. Sabemos que podemos pensar-nos y construir-nos en otras miradas, en otras lógicas, en otros mundos. Otros mundos que recuperan la fuerza deseante que ponen en los cuidados la fuerza del vínculo, que entienden las experiencias interpersonales, corpóreas e intervencionales como centrales para pensar un nuevo devenir, con y desde la multiplicidad de multiplicidad de los cuerpos y experiencias de vida, que unen espacios plurales, que entienden la potencia del roce, del disenso, de la diferencia y el abrazo, del cohabitar y lo simbiote.

Dibujo, imagino, sentipienso, respiro, propongo, sueño, formas posibles de pensar y vincularnos con la naturaleza, con lo que nos rodea, con lx otrx que es unx. De achicar las distancias e intensificar los afectos y los efectos del paisaje-territorio que es nuestro ser_en_el_mundo, nuestro ser_en_el_mundo_con. Del Territorio-paisaje que somos.

Esta propuesta escritural es colaborativa con compañeras feministas con quienes he andado todos estos años y sentipensado en conjunto, nada de lo aquí escrito o dicho es propio, ni en soledad. Siempre es producto del sentipensar con otrxs, esxs que acompañan mis días y son parte de mi historia. Tiene el divague/deriva de la reflexión a partir de ese recorrido-viaje realizado con Carla Quaranta (feminista y parte de la Brigada Forestal Isquitipe de Río Ceballos) a lugares incendiados en el 2020 en la zona de Sierras chicas. Y también pretende contribuir a sentipensar los mundos feministas que deseamos.



Este escrito recoge y pica la idea de paisaje como construcción cultural que resulta de una mirada sobre lx otrx de Roger (2003); atravesándola con movimientos perpendiculares desde la perspectiva Ecofeminista de Puleo (2011), Mies y Shiva (2017). Tiene pequeñas incrustaciones de Haraway (2019) sobre prótesis y simbiotes para pensar los vínculos. Todo ello se pone a remojar en el caldo de las corrientes estéticas decoloniales con Gómez (2010), Mignolo (2010), entre otrxs, para ensayar esa re-existencia a modo de Achinte y abrirse al sentipensar de Escobar (2014) para nuevas/otras ontologías de mundo.

Bibliografía

- Achinte, A. A. (2014). Artistas indígenas y afrocolombianos: entre las memorias y las cosmovisiones, estéticas de la re-existencia. En *Arte y estética en la encrucijada descolonial I*. Buenos Aires: Ediciones del signo.
- Aleman, J. (2021). ¿El colapso ya llegó? Entrevista proyecto ballena <https://proyectoballena.cck.gob.ar/jorge-aleman/>
- Baptiste, B. (2021). Nada más cuir que la naturaleza <https://proyectoballena.cck.gob.ar/brigitte-baptiste/>
- Escobar, A. (2014). *Sentipensar con la tierra. Nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia*. Medellín: Ediciones UNAULA.
- Gómez, P. P. (2010). La paradoja del fin del colonialismo y la permanencia de la colonialidad. En *Revista Calle 14*, 4(4), 26-39. Recuperado de DOI: <https://doi.org/10.14483/21450706.1225>
- Haraway, D. (2019). *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. Consoni. Bilbao.
- Mies, M. y Shiva, V. (2017). *Ecofeminismo. Teoría, crítica y perspectivas*. Icaria. Barcelona.
- Mignolo, W. (2010). Aesthesis decolonial. En *Revista Calle*, 14(4), 11-25. Recuperado de DOI: <https://doi.org/10.14483/21450706.1224>
- Puleo, A. (2011). *Ecofeminismo. Para otro mundo posible*. Ediciones Cátedra. España
- Roger, A. (2003). *Breve tratado del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Fecha de recepción: 20 de abril de 2022

Fecha de aceptación: 30 de mayo de 2022

 Licencia  Atribución
– No Comercial – Compartir Igual
(*by-nc-sa*); No se permite un uso
comercial de la obra original ni de
las posibles obras derivadas, la
distribución de las cuales se debe
hacer con una licencia igual a la
que regula la obra original. Esta
licencia no es una licencia libre.



Arte por el Agua: un entramado de voces

Art for Water: An interweaving of voices

Arte por el Agua
Colectivo de artistas¹

Resumen

El grupo nace en diciembre de 2019 en Mendoza al calor de la modificación de la Ley 7722 protectora del agua de la megaminería. Frente al gran descontento popular y las manifestaciones llevadas a cabo, este colectivo se propuso hacer frente a través del arte y la comunicación, al gran cerco mediático y desinterés de los medios oficiales. Adoptamos una forma rizomática que nos permite crecer horizontalmente y a lo largo del territorio. Con un fuerte acervo identitario que viene de una herencia ancestral, anterior a las comunidades huarpe/incas, que nos vincula con el agua por tener acequias en el territorio por más de tres mil años.

La variedad de formatos artísticos nos permite expresarnos tanto en las calles como en el territorio virtual, al igual que la cantidad de voces que participan y replican el contenido. Por este motivo, compartiremos nuestros relatos y experiencias que construyen de forma colectiva, comunitaria y hacia un buen vivir, el proceso de defensa del agua. Convirtiendo en arte nuestra lucha política y transformando la realidad desde lo cultural.

Nos proponemos ahondar en la cultura torciendo el curso irracional del avance desquiciado sobre la naturaleza y colaborar en formar un nuevo mundo donde ese tipo de planteos sea imposible. Como se han ganado otras batallas en la historia por la lucha de la hegemonía, hoy, el curso inexorable de las cosas, hace que tengamos que tomar algo más que conciencia sobre la vida. Hacer acciones fecundas de un germen modificador del rumbo extractivista. Cada territorio tiene su urgencia, y nosotros en el desierto, el agua.

Palabras clave: artivismo; transmedia; Ley 7722; extractivismo; asambleas

Abstract

The group was born in December 2019 in the heat of Law 7722's modification, which protects Mendoza's water from open pit mining. Due to the great popular discontent and the demonstrations carried out, this group was decided to confront, with art and communication, the mass media siege and lack of interest by mainstream media. We adopt a rhizomatic form that allows us to grow horizontally and throughout the territory. With a strong identity heritage that comes from an ancestral heritage, prior to the Huarpe/Inca communities that links us to water, for having water canals in the territory for more than 3,000 years.

The variety of formats allows us to express ourselves both in the streets by murals and in the virtual territory by videos and graphic design as well as the number of voices that

¹ Florencia Crino (UNA), Sara Mesqui (UNCuyo), Bernardo Blanco (TUPA), Fer Galvez (artista independiente) y Mauco Sosa (ilustrador *freelance*).

participate and replicate the content. That is why we want to share our stories and experiences that collectively build community and towards a Good Life, the process of defending water by turning our political struggle into art and transforming reality from the cultural point of view.

We intend to deepen into culture by twisting the irrational course of mad “progress” on nature and collaborate in forming a new world where this type of approach is impossible. As other battles have been won in history for the struggle for hegemony, today, the inexorable course of things, makes us have to take something more than awareness about life. Carry out fruitful actions that, as a germ, modifies the extractivist course. Each territory has its urgency, and here in the desert, it is water.

Keywords: activism; transmedia; Law 7722; extractivism; assemblies



La gota del Agua-nte.

Tejiendo relatos



Arte por el Agua en contexto²

Mendoza es una de las provincias argentinas en cuyo territorio se conformó una red de asambleas de vecinxs autoconvocadxs, nucleadas en AMPAP (Asambleas Mendocinas por el Agua Pura). Desde las primeras movilizaciones y otras acciones en contra de proyectos de minería metalífera, realizadas en 2004 en el Valle de Uco, se fueron conformando diversas organizaciones en varios departamentos de la provincia. Esta organización ha sido clave para impedir la instalación de proyectos de minería metalífera en el territorio provincial. Uno de sus grandes logros fue impulsar la sanción de la Ley 7722 que prohíbe el uso de sustancias tóxicas en procesos de minería metalífera, y es considerada la ley guardiana del agua de Mendoza. En 2019, un acuerdo entre diferentes partidos políticos habilitó los votos necesarios para su modificación. El 20 de diciembre se sancionó la Ley 9209, conocida como “ley cianuro” ya que quitaba a la Ley 7722 sus artículos más importantes, como la prohibición de sustancias tóxicas. Durante los diez días siguientes, la población de Mendoza sostuvo multitudinarias manifestaciones, como marchas, caravanas, concentraciones en diversos puntos de la provincia, intervenciones artísticas, presentaciones científicas a la legislatura y expresiones de oposición explícita a esta reforma por parte de diferentes sectores de la sociedad. Finalmente, y ante este rotundo rechazo de la población mendocina, el día 30 de diciembre el gobernador de Mendoza nos “devolvió” la Ley 7722, “la ley del pueblo”.

Lo asambleario, el contexto político

Arte por el agua (AxA) es un colectivo interdisciplinario que se propone un cambio cultural donde la humanidad cese su actitud depredadora sobre el resto del planeta. El grupo nació en diciembre de 2019 cuando el gobierno de Mendoza modificó la Ley 7722 que cuida el agua de la megaminería. En una primera instancia, la urgencia era comunicar lo que estaba pasando, pero luego de un triunfo histórico a nivel mundial de la comunidad organizada para frenar el avance de las multinacionales sobre el territorio de Mendoza, la lucha continúa.

Yo he estado militando durante varios años en otras asambleas y cuando surge AxA en medio de toda la problemática del 2019 fue como encontrar el espacio que había estado buscando durante mucho tiempo. Creo que han sido señeros porque esta grupalidad responde a la necesidad realmente sentida de la problemática del agua y desde una estrategia sentipensada para ganarle a los medios hegemónicos que reciben más de 1.500.000 de pesos en pauta oficial. Es por esto que celebré profundamente la creación

² Este apartado fue elaborado por Lucrecia Wagner, contextualizando el surgimiento de Arte por el Agua en el marco de las movilizaciones en defensa de la Ley 7722 de diciembre de 2019. Para más información sobre las movilizaciones por el agua y en rechazo a la megaminería ver Wagner (2014) y Merlinsky y Wagner (2019).

de este grupo: porque vi la respuesta creativa frente al cerco mediático. En cuando pude, me sumé. (Testimonio de Marcela Naciff, AxA)



Lo rizomático o reticular

Como el río necesita de miles de gotas para existir, *Arte por el Agua*, existe gracias a la construcción colectiva de nuevas formas de explicar nuestra realidad. Nos moviliza la defensa hacia un *buen vivir*. Nos aventuramos fluyendo dentro del cauce popular con nuestras ideas, nuestras vivencias y nuestras voces que convergen en el eco profundo y ancestral de nuestro reservorio de vida máspreciado: el agua.

Somos la masa que ha inundado la ciudad, que no calla ni cesa su cantar. Creemos en la construcción colectiva, en la apertura de nuevas formas de generar contenido que nos informe como comunidad, ampliando la pluralidad de voces, su diversidad. El grupo transita diariamente las costas de la rebeldía, rememorando la creatividad, el juego y la política. Evocando un ecosistema sano y un territorio sin extractivismo.

Seguir construyendo desde lo comunitario es una forma de resistir al congelamiento virtual. Se construye horizontalmente, desde la soltura de la concreción de ideas. Consideramos que construye quien hace, sostiene quien acuerda, y así fluyen en el devenir de la creación artística la materialización de ideas y estrategias de comunicación.



La estrategia de comunicación, lo Transmedia

La comunicación transmedia es contar en diferentes plataformas, de acuerdo a cada particularidad, partes distintas de la misma historia donde los “consumidores” del mensaje toman un rol activo y se transforman en “prosumidores”. Es decir, por *motus* propio o invitados son parte de la generación y difusión del contenido; en nuestro caso es la defensa del agua.

Para eso, el grupo tiene todo su material libre de uso. Es decir, cualquier persona puede difundir, bajar, realizar nuevas piezas de comunicación a partir de las nuestras, incluso a través de la *web* se puede acceder a todo el material libre de descarga.

El colectivo se organiza en distintos grupos dependiendo su arte. El grupo “Murales”, por ejemplo, ha pintado murales en, más o menos, la mitad de la provincia: diecinueve hasta el momento. La idea es generar en cada ocasión un evento cultural, donde además de pintar el mural se comparte música, se coordina la acción con grupos locales y se tejen lazos. Cada evento de estos se realiza con previa difusión en redes, apoyada por material gráfico, y posteriormente se realiza un video de la acción que se difunde en redes. Esto hace que más gente lo mire y participe de la acción y que todo forme parte de la propuesta transmedia.

Aquí un ejemplo extraído de la realidad: avisamos que vamos a estar pintando un mural en tal esquina, tal día, a tal hora. Entonces, llega gente que no conocemos, que vio la publicación y se acerca, y tal vez pinta un poco. Con la música en vivo, se acerca gente del lugar que no nos sigue en redes, pregunta, saca fotos, comparte. Luego, el mural terminado y todo el evento se resume en un video de cincuenta y nueve segundos que se sube a *Instagram*, y así más gente lo ve, se entusiasma con la idea y nos ofrece una pared para pintar, o se ofrece para formar parte del grupo, etc. De esta manera se avanza.

Soltad las armas, tomad el transmedia

Lo que me gusta a mí es quemarme el coco buscando estrategias de comunicación que puedan efectivamente disputar el discurso a los dinosaurios masivos de comunicación. El concepto artivismo junta dos movimientos: arte y activismo político. Transmedia es la forma nueva que adquiere el flujo de información en una nueva sociedad de red, que se contrapone a la vieja sociedad de masas.

El arte, activismo y transmedia son herramientas muy poderosas para la disputa de la hegemonía. Ninguno de nosotros puede saberlo todo; cada uno de nosotros sabe algo: y podemos juntar las piezas si compartimos nuestros recursos y combinamos nuestras habilidades. La inteligencia colectiva puede verse como una fuente alternativa al poder mediático. (Testimonio de Bernardo Blanco, AxA).

Archivo

Recopilamos y difundimos obras visuales de artistas locales e internacionales. Generamos una colección de piezas sobre temáticas relacionadas a las luchas del agua en los diferentes territorios. El archivo comenzó en diciembre de 2019 con el levantamiento popular y no ha dejado de crecer. Las luchas por el agua son transversales a cualquier espectro político, por lo que la diversidad y variedad de expresiones son una característica central.



Lo simbólico y cultural

Si bien el grupo está conformado por una amplia heterogeneidad que ha ido contribuyendo con diversas manifestaciones artísticas, hay una estética propia que se fue construyendo en el accionar del colectivo. La gota del *Agua-nte* se viralizó y se convirtió en un ícono de la lucha popular. Es el elemento que enlaza a cada uno de los murales, adaptado a diversas estéticas.

Arte por el Agua es un colectivo que definitivamente te atrae como una fuerza imantada apenas entrás en contacto. Es un espacio esencial de lucha en donde cada uno regala parte del ser y lo pone a disposición para que eso, que tal vez consideramos intangible, tome vida propia y se materialice en expresiones artísticas, visuales, vocales, corporales, escritas, etc.

En lo personal lo conceptúo como un lugar en el mundo que cada uno lo puede llevar por donde transite y, al mismo tiempo, lo puede encontrar por donde cada uno pase. Un espacio móvil, que fluye como el agua, que es de aquí y allá y que está en nosotros medio como marca indeleble. Creo que es por eso que todas nuestras manifestaciones tienen tanto impacto, porque en este rompecabezas de esencias está lo mejor de cada uno en función de que el producto sea algo hermoso, estético, cuidado, pensado, reflexionado, gestionado, con una intencionalidad clara, que refleje sin lugar a dudas lo que queremos comunicar.

Ser un territorio con el que uno se identifica también implica que tiene que ser un espacio defendido de los posibles ataques externos y construir colectivamente soluciones para los conflictos internos con la intención de no terminar conquistados por la incertidumbre o la disolución.

En este juego de identidad hay un ser y un no ser. El ser está compuesto por todas las personas que estuvieron, están o estarán aportando a la memoria colectiva del espacio y por todas aquellas que reaccionan desde la emocionalidad que toca fibras internas y se apropian de nuestras acciones y contenidos para replicarlos. El no ser es todo lo demás: es aquella al que le genera molestia o incomodidad nuestra existencia que hasta preferiría que no estuviéramos y que por eso busca silenciarnos. Lo que no sabe ese "enemigo" es que justamente lo que nos motiva a ser y estar son esos ataques y represiones sistemáticos hacia nuestra existencia.

Finalmente hay un antes y un después de pertenecer al colectivo. Es un espacio de expansión personal y colectiva en todos los sentidos y que sin dudas simboliza un cambio y un movimiento constante de energía que se transforma en mares en la provincia oasis y que no tiene fronteras. Mendoza y el Universo son otros desde la existencia de *Arte por el agua*. (Testimonio de Sara Mesqui, AxA).



Acciones ninja/ Intervenciones

Articulamos y ejecutamos acciones en el espacio público con el objetivo de socializar y visibilizar las proclamas. Creemos en la desobediencia civil pacífica como camino para la justicia social. Generamos y nos sumamos a propuestas que busquen abrir el juego y hacer participar a diferentes sectores. Buscamos que el arte sea un punto de unión y reflexión, un lugar común para sumar voces y amplificar el eco de la lucha.

Las intervenciones en el espacio público como en el espacio virtual han sido experiencias que captaron mi atención desde el principio. Me vinculé con el colectivo porque encontré en sus acciones, un atractivo particular sobre la manifestación de ideas políticas a través de expresiones creativas.

Encontré a través de las convocatorias a las intervenciones y/o a los murales, un espacio de participación y vinculación con personas de distintas ramas artísticas que nos movilizaban los mismos intereses.

Luego de cada encuentro, me di cuenta que se transformaba mi relación con el territorio. Había nuevas formas de vinculación con el mismo, ya sea desde una realización de un mural, una performance, una intervención o el armado de un festival, entre tantas otras cosas que fueron sucediendo.

Todo este tránsito, entiendo también, que permite una expansión en la solidificación de los vínculos sociales. Habilitando nuevos espacios de encuentro y manifestación para seguir intercambiando nuestras ideas y formas de concebirnos. (Testimonio de Florencia Crino, AxA)



Murales

Generamos este espacio de creación colectiva. Pintamos murales en diversos territorios de Mendoza apoyando y visibilizando las luchas del agua como parte indispensable de nuestra cultura. Nuestro objetivo es promover una acción de embellecimiento del entorno en colaboración con vecinxs y asambleas, resignificando la idiosincrasia del lugar. Una dinámica que fluye río abajo y lleva el arte a todas partes.

La metodología que empleamos se basa en una organización autosustentable. Todos los recursos y materiales necesarios se gestionan mediante aportes o articulación con los lugares o asambleas que participan en cada caso.

Luego gestionamos las locaciones. El proyecto se expande conforme va creciendo e impactando en las diferentes comunidades. Gestionamos paredes en diferentes zonas de la provincia e incentivamos el intercambio y la presencia de la comunidad de vecinos durante los eventos de las pintadas.

En el proceso creativo los bocetos se desarrollan previamente, alternamos los diseños entre diferentes creadorxs dentro del grupo. Proponemos lemas y motivos acordes a las problemáticas puntuales de cada territorio.

Cada mural ocupa entre una y tres jornadas de trabajo *in situ*. Armamos un equipo base desde *Arte por el Agua* y hacemos una invitación abierta a cualquiera que quiera sumarse. Todos los murales se registran en una pieza audiovisual donde utilizamos música de diferentes autores y bandas mendocinas que luego se suben a nuestro canal de *YouTube*.

Actualmente, existen en el territorio mendocino más de diecinueve murales intervenidos de forma colectiva y autogestiva. Hemos pintado las paredes de locales comerciales, casas privadas, bodegas, paredones de empresas frente a una plaza, escuelas, y gracias a la gestión de los docentes del Penal de Boulogne Sur Mer, también logramos pintar un mural allí.

Proyecto Escuelas Guardianas del Agua

Llevamos adelante un proyecto de “Escuelas Guardianas del Agua” a través de la selección de Proyecto de Extensión Universitaria de la Universidad Nacional de Cuyo (UNCUYO) “Mauricio López N°14”. Cabe destacar que se debe a la especial labor de nuestras compañeras docentes y artistas que trajeron el debate al colectivo sobre incluir a los jóvenes.

El proyecto tiene por finalidad concientizar a través del arte acerca de la importancia del cuidado y protección del agua en la provincia de Mendoza. La actividad principal consiste en la construcción colectiva de un mural en cada una de las instituciones con el fin de que pertenezcan al patrimonio social y cultural de la memoria del agua.

Trabajamos colectivamente con cinco escuelas de gestión pública de la provincia y en el complejo penitenciario Almafuerte II. Cada una de estas instituciones fue escogida de manera estratégica por el colectivo *Arte por el agua* previo al contacto con los referentes. Pensamos que cada lugar tiene una problemática diferente, pero todos comparten la necesidad de que esas problemáticas se visibilicen de manera pacífica y con alto impacto.

En este proceso creativo, consideramos que es de vital importancia empoderar a las generaciones más jóvenes que ya pertenecen a una época en donde el cambio climático y el cuidado del ambiente están instauradas como temáticas de importancia, y no encontramos mejor lugar de llegada a esas infancias y juventudes que las Escuelas. Hemos creado un cuadernillo para lxs docente a cargo del mural con algunas propuestas lúdicas que lxs lleven a culminar en la creación del boceto del mural.

Las escuelas pertenecen a los departamentos con mayor cantidad de problemáticas relacionadas con el recurso hídrico. En algunas asisten niñas y niños que viven en los barrios más populares del pedemonte, o aledaños, donde el agua no está garantizada como servicio esencial, y en la mayoría de los hogares no hay una fuente de agua potable. A otras, asisten chicas y chicos que viven en una de las zonas más desérticas de la provincia, donde no se accede al servicio de agua porque el recurso es muy escaso y la mala planificación hídrica y el calentamiento global, entre otros factores, han ocasionado que se terminen de secar los ríos y los procesos naturales han contaminado las napas subterráneas, entre otras situaciones.

El primer contacto se dio de manera gradual, consiguiendo los datos de lxs referentes o directivos de cada una de las instituciones y presentándoles la propuesta. Ninguna de ellas tuvo ningún tipo de reparo con el proyecto y se pusieron a disposición desde el primer momento. Con algunas de las escuelas se han elaborado estrategias de trabajo, localización del mural, grupos escolares que participarán del proyecto; con otras, sobre todo en la unidad penitenciaria, los contactos han sido afirmativos y con mucha motivación, aunque esos procesos colectivos fueron un poco más lentos. Sin embargo, consideramos que en cada caso hay que dar los procesos y tiempos que sean necesarios para que cada experiencia sea lo más enriquecedora posible para la comunidad y el equipo de trabajo.

La importancia del trabajo colectivo radica en que si nuestro objetivo es generar conciencia sobre el recurso hídrico en una sociedad hay que hacerla parte de todo el proceso de construcción de las acciones transformadoras. Consideramos que es de vital importancia generar intervenciones colectivas ya que cada unx, desde su identidad y desde su historia, pueden aportar al objetivo de movilizar, conmover e interpelar al otrx.

Arte por el Agua fue como la luz al final del túnel, la esperanza de volver a los colores y así poder expresar las ganas de luchar conjuntamente, ¡por algo que es importante para todos!!! En plena pandemia me invitaron a ser parte de este hermoso colectivo creativo y fue salir del aislamiento depresivo, estaré siempre agradecida de poder compartir espacios y momentos con seres del amor, ¡hacen que mi locura colorida explote de esperanza! (Testimonio de Fer Galvez, AxA)



Mural en el penal de Boulogne Sur Mer, pintado el 4/05/2022.

En la imagen puede observarse el mural realizado en una de las jornadas del proyecto “Escuelas Guardianas del Agua” en el Penal de Boulogne Sur Mer el día 4 de mayo de 2022. Por razones de privacidad de lxs asistentes no podemos publicar fotos de los internos que participaron. Queremos compartir que fue una tremenda experiencia para todxs. Y un aporte a desmitificar las instituciones de encierro: la conciencia del agua no conoce de muros.

Territorios virtuales y materiales

Uno de los objetivos principales del colectivo es luchar contra el cerco mediático que desvía el foco de atención sobre las urgencias territoriales. Es por eso que nuestra forma de relacionarnos con el público es a través de intervenciones artísticas y proyecciones en la vía pública.

Arte por el Agua está compuesto por más de cien artistas mendocinos comprometidos con la defensa del agua pura que en 2019 tendieron una extensa red donde cada unx aportó desde su disciplina. Les compartimos algunas fotos a continuación para que conozcan un poco más sobre nuestro recorrido y accionar.



Festejo de la población en la plaza Independencia el 29 de diciembre de 2019 con la derogación de la Ley 9209 y la restitución de la Ley 7722. Foto tomada por Lucas Elmelaj y Rodrigo Rosas con un dron.

A un mes de la recuperación de la 7722, organizamos una intervención frente a la Legislatura de la Provincia de Mendoza. Esta acción se realizó entre varios artistas convocados de *Arte por el agua*, colocamos una impresión que rezaba: “Somos el río que desbordó su cauce”, una frase que utilizamos recurrentemente para referirnos a nuestra lucha y que surgió en las Asambleas Mendocinas por el Agua Pura (AMPAP). Fue un evento donde todas las asambleas y organizaciones populares se reunieron frente a la Legislatura para reclamar una ley contra el *Fracking* en la provincia.



Intervención convocada por AxA, legislatura de la provincia de Mendoza. Foto tomada por Bernardo Blanco el 29 de enero de 2020.

Como dijimos anteriormente, parte de nuestra experiencia es articular con las asambleas departamentales y tejer redes de coacción. Nos interesa habitar el territorio desde la imagen simbólica, con un mensaje claro en defensa del agua, apelando a la construcción colectiva y el doble efecto del accionar artístico en su devenir pedagógico y creativo.

Mapeo del territorio intervenido

Armamos un Mapa-mural donde vamos sumando los murales realizados por el colectivo a lo largo de nuestra lucha. Intervenimos gran parte de la Ciudad de Mendoza y alrededores, también Uspallata y Valle de Uco.



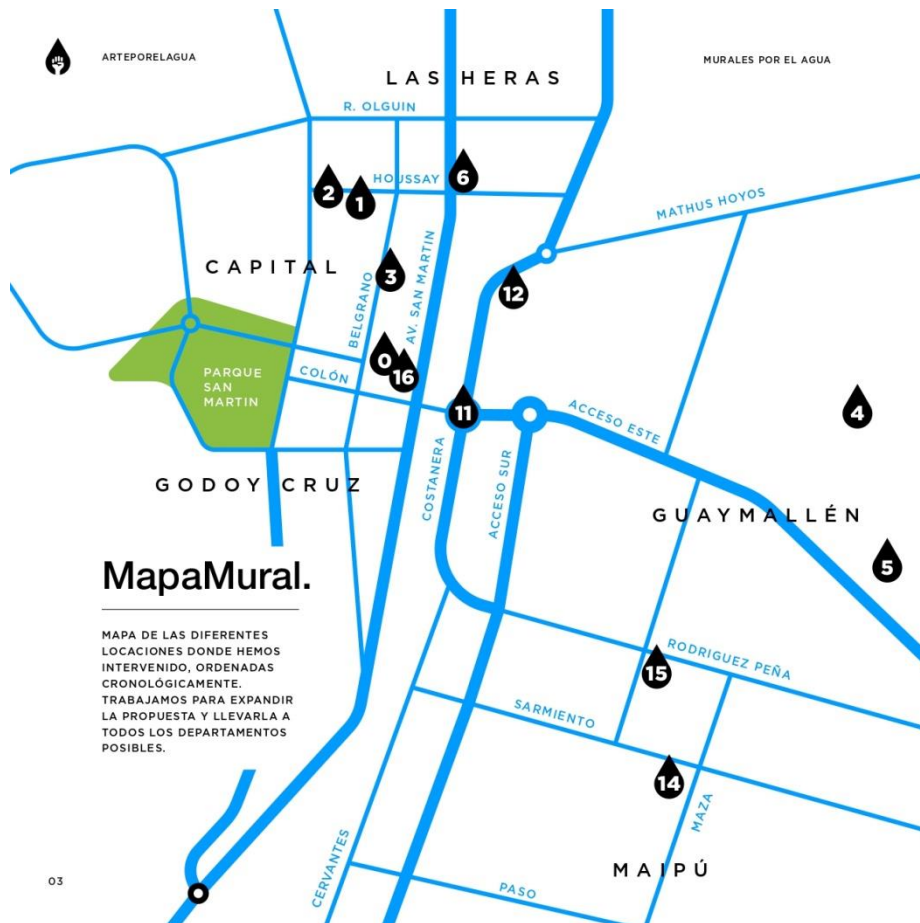
Mural “Somos gotas de un mismo río”, realizado el 1 de diciembre de 2020 en Tunuyán, Valle de Uco, Mendoza.

Creemos en la creación de nuestros mapas como una forma de resignificar la vinculación con nuestro territorio. Nos permite abrir nuevas formas de habitar-nos, de plasmar la memoria de la lucha por el agua pura en el cotidiano de nuestros vecinos y vecinas.

Para más información sobre las jornadas de murales, lxs invitamos a conocer nuestro canal de *Youtube*: www.youtube.com/Arte por el Agua

No obstante, lxs invitamos a ver el mapa en nuestra página web www.Arte por el Agua.com donde también se encuentra, con libre acceso, todo el registro audiovisual de lo que fueron las muraleadas.

A continuación, presentamos el mapa de los murales en la provincia de Mendoza (registrados hasta el mural dieciséis), y posteriormente se muestran imágenes de algunos de los murales detallados con el número al que corresponden:





ARTEPORELAGUA



MURALES POR EL AGUA

LAS HERAS

13

CAPITAL

LUJÁN

TUPUNGATO

8

7

TUNUYÁN

9 10

SAN CARLOS

Refes.

- 0 CHILE Y SARMIENTO. CIUDAD
- 1 FADER Y CAYETANO SILVA. CIUDAD
- 2 P. DE LOS ANDES Y CANTO. CIUDAD
- 3 VENDIMIADORES CASI 25 DE MAYO. CIUDAD
- 4 ROPOLO Y SERÚ. GUAYMALLÉN
- 5 SOLARI Y ALBERTI. GUAYMALLÉN
- 6 BARLOA. SAN MARTÍN Y MORALES. LAS HERAS
- 7 ROCA Y LAVALLE. TUNUYÁN
- 8 BELGRANO Y LAPRIDA. TUPUNGATO
- 9-10 RUTA 40. PAREDITAS. SAN CARLOS
- 11 NUDO VIAL. CIUDAD
- 12 CLUB PEDRO MOLINA. MATIENZO Y GUTIERREZ. GUAYMALLÉN
- 13 C¹ 28 Y ACONCAGUA. USPALLATA. LAS HERAS
- 14 PARQUE CANOTA. GUIASOLA. MAIPÚ
- 15 URQUIZA Y EXPED. MENDOCINOS. MAIPÚ
- 16 PATRICIAS MENDOCINAS Y MONTEVIDEO. CIUDAD

04



Murales de AxA en diferentes departamentos de Mendoza.



Murales de AxA en diferentes departamentos de Mendoza.



Murales de AxA en diferentes departamentos de Mendoza.



Murales de AxA en diferentes departamentos de Mendoza.



Murales de AxA en diferentes departamentos de Mendoza.

En febrero del año 2020, convocamos a un “Hidro Reinas Challenge” por las redes sociales donde invitamos a participar a la comunidad embelleciendo las imágenes de las candidatas a Reinas de la Vendimia que empapelan año tras año nuestras calles y transformándolas en “Guardianas del agua”. Recibimos imágenes intervenidas de muchos departamentos de la provincia con una enorme calidad creativa.

Buscamos a través de esta campaña, visibilizar la importancia de la defensa del agua pura mientras acontecían los festejos de la fiesta provincial de la Vendimia.

Participá.

SUMATE A LA CAMPAÑA PARA TRANSFORMAR A NUESTRAS REINAS EN LAS VERDADERAS GUARDIANAS DEL AGUA Y HONRAR SU PAPEL EN LA RECONQUISTA DE LA 7722. INTERVENI ALGUNA IMAGEN DE LAS CANDIDATAS A LA VENDIMIA: COLLAGE ANALÓGICO, DIGITAL, VIDEOS, GIFS. CUALQUIER FORMATO ES BIENVENIDO. SI SON INTERVENCIONES CALLEJERAS HAY PUNTOS EXTRA. HAY TIEMPO HASTA EL 9 DE MARZO.

Cómo?

SIMPLEMENTE AFINA LA CREATIVIDAD Y POSTEA TU IMAGEN O VIDEO USANDO UNO DE ESTOS HASHTAGS: #hidroreinas #hidroreinaschallenge O ENVIÁNDO EL MATERIAL POR NUESTRAS REDES O A ARTEPORLAGUA@GMAIL.COM

Altos Premios!

LA PUBLICACIÓN MÁS CREATIVA SERÁ ELEGIDA HIDROREINA NACIONAL 2020! DISEÑOS OPERATIVOS ASISTENISE LE GANADOR SE LLEVARÁ EL AFICHE DE EDICIÓN ESPECIAL Y LA GARANTÍA DE QUE EL GOBIERNO NO VA A HACER UN POCO DE FRACKING EN EL PATIO DE SU CASA.

¡MENDOZA LIBRE DE FRACKING!

SUMATE! SOMOS MÁS.

Quién será la ganadora?

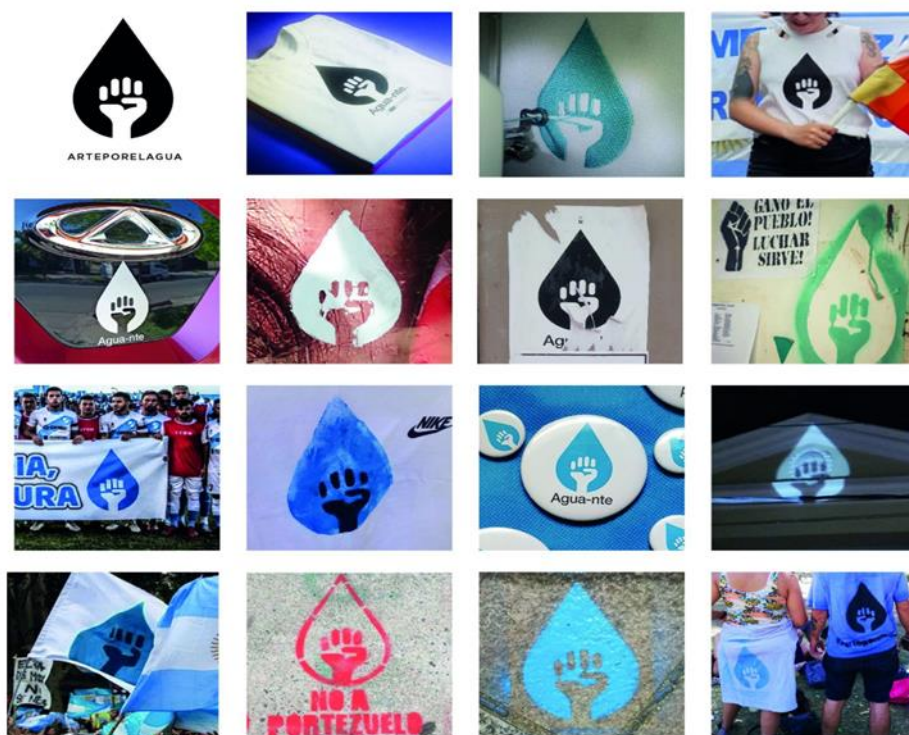
Convocatoria a *HidroReinas Challenge*.

Una suerte de manifiesto

Somos de Mendoza, una ciudad creada en el desierto, donde cada árbol es un milagro. El oasis que habitamos es una construcción colectiva de generaciones que supieron cuidar el agua, gota a gota. Miles de manos cavando acequias para dar vida a la tierra. Aquí, *lo sagrado* es el agua.

Entendemos que el sistema está agotado. Lo vemos a diario, en todas las direcciones. Todxs sabemos que estamos transitando un cambio profundo. Y nosotrxs estamos convencidos de que el camino de lo nuevo tiene que ver con la colaboración, la participación y la horizontalidad. Que la sinergia es lo primero, y la salida es colectiva.

Somos un colectivo artístico de singularidades autónomas. De profesionales autoconvocados bajo la bandera de la posibilidad. Lo hacemos porque creemos en crear. Porque amamos encontrarnos. Por eso de querer unirse y flashear otro mundo posible.



La gota del Agua-nte en sus diferentes expresiones.

Collage con las reproducciones del símbolo que utilizamos para reconocernos como colectivo en sus múltiples formatos, símbolo que defiende el agua pura en la cordillera y representa la unión del pueblo mendocino.

Entendemos el arte como una poderosa herramienta de transformación social y cultural. Y en tiempos de emergencia socioambiental, defendemos las causas del agua en el ciberterritorio, el territorio provincial, y más allá. Hasta donde fluya este río. Hasta donde llegue nuestra voz. Y se replique este eco. Somos *Arte por el agua*. Si te resuena, sumate. Marichiweu. (Testimonio de Mauco Sosa, AxA)



La lucha es colectiva

*Arte por el Agua*³ nos integramos dentro de la extensa red de asambleas que luchan por la conservación del agua en Mendoza. Activamos sinergias entre grupalidades unidas bajo un solo lema: el agua de Mendoza no se negocia.

³ MAS INFO: <http://www.arteporelagua.com/>; www.instagram.com/arteporelagua


Bibliografía

Merlinsky, G. y Wagner, L. (2019). La memoria del agua. Megaminería y conflictos ambientales en Mendoza. *Revista Espoiler*. Recuperado de: <http://espoiler.sociales.uba.ar/2019/12/30/la-memoria-del-agua-megamineria-y-conflictos-ambientales-en-mendoza/>

Wagner, L. (2014). *Conflictos socioambientales: la megaminería en Mendoza, 1884-2011*. Buenos Aires: Editorial de la Universidad Nacional de Quilmes.

Fecha de recepción: 18 de abril de 2022

Fecha de aceptación: 16 de junio de 2022

Licencia  Atribución
– No Comercial – Compartir Igual
(by-nc-sa). No se permite un uso
comercial de la obra original ni de
las posibles obras derivadas, la
distribución de las cuales se debe
hacer con una licencia igual a la
que regula la obra original. Esta
licencia no es una licencia libre.



El avance del desierto y el modo de vida imperial. Representaciones de la desertificación de la zona cuyana de Guanacache

The advance of the desert and the imperial way of life. Representations of the desertification of the Cuyo region Guanacache

*Jimena Néspolo*¹
FFyL-UBA/CONICET

Resumen

Ulrich Brand y Markus Wissen señalan que a partir del proceso de colonización del siglo XVI se impone un modelo de productividad, que define un “modo de vida imperial”, en el marco del acaparamiento capitalista, de tierras y recursos. En esta presentación se analizan distintas obras ficcionales y gráficas que abordan el problema de la desertificación de la región cuyana de Guanacache, un espacio que entre los siglos XVI y XIX fue de tránsito andino y de pasaje entre las ciudades de Mendoza, San Juan y San Luis. El avance del desierto, la sequía y la hambruna sobre este natural sistema acuífero donde se fueron replegando las comunidades indígenas que huían del dominio colonial es el gran tema articulador de la novela de Mercedes Araujo, *La hija de la cabra* (2012). Este texto desmenuza su construcción formal y el modo en que se emparenta con las ficciones de Antonio Di Benedetto y Juan Draghi Lucero, y también con la serie “Vestigios Huarpes” del artista plástico Fidel Roig Matóns.

Palabras clave: colonización; representaciones; desierto; extractivismo

Abstract

Ulrich Brand and Markus Wissen point out that from the colonization process of the 16th century, a model of productivity is imposed, which defines an “imperial way of life”, within the framework of capitalist hoarding of land and resources. This presentation analyzes different works that’s address the problem of desertification in the region of Guanacache (Cuyo, Argentina), a space that in the 16th and 19th centuries was an andean path between the cities of Mendoza, San Juan and San Luis. The advance of the desert, the drought and the famine on this once natural aquifer system where exiled indigenous communities survived, is the great articulating theme of Mercedes Araujo’s novel, *The daughter of the goat* (2021). Also, this text analyzes its formal construction and the way in which it is related to the fictions of Antonio Di Benedetto and Juan Draghi Lucero, and with the series “Vestigios Huarpes” of the painter Fidel Roig Matóns.

Keywords: colonization; representations; desert; extractivism

En el siglo XVI, a partir del proceso de colonización por el cual cada vez más espacios fueron puestos en valor en el marco del acaparamiento capitalista de tierras, se impone

¹ Una primera versión de este trabajo fue leída en las XXXIV Jornadas de Investigación del ILH, realizadas del 4 al 8 de abril de 2022 en el Centro Cultural Paco Urondo.

progresivamente en Occidente un “modo de vida imperial” que implosiona en el presente. Ulrich Brand y Markus Wissen señalan, en *Modo de vida imperial. Vida cotidiana y crisis ecológica del capitalismo* (2021), que un modelo de productividad y bienestar se desarrolla desde entonces a partir del ordenamiento mundial de recursos, impuesto mediante el uso o la amenaza violenta, que fue asegurado primero por España y Portugal, y luego por el capitalismo mercantil dominado por Holanda y las demás metrópolis. En las colonias latinoamericanas, el emergente modo de vida imperial marcaba las relaciones sociales y los modos de relacionarse con la naturaleza: “El sistema del extractivismo de recursos que existe hasta hoy fue establecido en esa época” (2021, p. 107), asegurando lo que el experto en teoría del desarrollo André Gunder Frank denominó el “desarrollo del subdesarrollo” (Frank, 1970), donde las sociedades resultan al fin dominadas por los propietarios de las plantaciones y minas, las administraciones coloniales, la burguesía mercantil y la nobleza. A partir de mediados del siglo XVI, oro y plata, y productos agrarios como café, azúcar y tabaco fueron drenando a Europa por medio de la mano de obra esclava, el saqueo y el acaparamiento de tierras y de recursos.

Desde el punto de vista ideológico, la explotación colonial fue, además, justificada con el argumento racista de una supuesta ‘misión’ para civilizar. Lo natural fue considerado algo ‘salvaje’ que había que ‘domesticar’. Las diversas formas culturales y económicas de los pueblos indígenas fueron negadas y en parte destruidas. (Brand y Wissen, 2021, p. 107)

En *Imperio kitsch. Ornamento y cultura en el cambio de milenio* (2020) he analizado cómo ese ordenamiento se proyecta, durante el siglo XX, en la cotidianidad de las personas, a través de estructuras y superestructuras sociales e ideológicas que erigen a la mercancía y el consumo kitsch en un horizonte que se impone como único y oblitera las condiciones sociales y ecológicas de producción y consumo predominantes, tras una capciosa noción de *belleza y felicidad*. Las relaciones de dominio, inmersas en la circulación global de mercancías, redimensiona así la dependencia neocolonial Norte-Sur (en las relaciones entre clases y géneros y a través de relaciones racializadas en las prácticas de consumo y producción), normalizando fenómenos culturales que retroalimentan la hegemonía simbólica de los poderes económicos. En este orden de cosas, es posible observar los desarrollos estructurales y las diversas prácticas de vida que se consolidaron e implosionaron en el cambio de milenio, sobre los vestigios de otros modos de relacionarse con la naturaleza y los recursos fenecidos tiempo atrás.

El sistema lagunar de Guanacache, ubicado en el corazón cuyano, en el límite de las actuales provincias argentinas de San Juan, Mendoza y San Luis, se ofrece como rico reservorio de microhistorias que son el negativo de ese modo de vida imperial: zona de repliegue de las

comunidades indígenas, en huida de los sistemas de encomienda y mitazgo² durante los siglos XVII y XVIII, de una gran riqueza natural que progresivamente el sistema extractivista fue desertificando para ofrecer al fin, en el siglo XX, el paisaje definitivo de la pobreza, donde lo indígena se ofrece como predicado de hambre y certifica el orden de lo existente. *La hija de la cabra*, la novela de la mendocina Mercedes Araujo publicada por la editorial Bajo La Luna en 2012, pasó en su momento bastante inadvertida. Sin embargo, a partir de sus páginas se puede tentar una reflexión sobre dos escenarios fundamentales del presente: por un lado, un estado o deber ser de la literatura argentina –es decir, una matriz sobre lo que se considera literatura y lo que no, ideologemas más o menos explícitos que configuran el “campo de lectura” (Néspolo, 2014)– y, por otro, una preocupación de carácter –podríamos decir– socioambiental centrada en esa región que, entre los siglos XVI y XIX, fue de tránsito andino y de pasaje entre las ciudades cuyanas.

Puntualmente, la ficción se abre con dos epígrafes: el primero, tomado de la novela *Eisejuaz* (1971), de Sara Gallardo, y el segundo, de *Zama* (1956), de Antonio Di Benedetto.³ Dos epígrafes que remiten a dos textos clave de la literatura argentina, donde el extrañamiento sobre el lenguaje se constituye en su misma condición de posibilidad. Dos epígrafes que delatan la ambición estilística del texto, y también el arco temático sobre el que se proyecta: misticismo, desierto y la extinción de lo indígena como matriz comunitaria frente a un mundo que se vuelve cada vez más amenazante y que los sujetos no llegan a comprender.

La trama se inicia así: un forastero mata a su mujer para vengar una traición, y huye hacia la frontera habitada por los “laguneros”, en donde entra en amoríos con la hija del cacique, llamada Juana o “la hija de la Cabra”, remedo de “la hija de la loca”: “Si te metí a sufrir es porque con esto se conserva el mundo. Yo soy el padre, Juana. Y vos, contrera, cabra. – Cunampas calla. Cabra, no quiso decirlo. La madre, loca, vituperada, la toleró, buscó la muerte, la encontró gimiendo” (Araujo, 2012, p. 32). Femenidad, locura, traición forman –desde luego– el campo semántico desde donde se dibuja el protagonismo femenino, en tanto subjetividad

² En tiempos de la colonia, el mitazgo era un sistema de trabajo forzado al que eran sometidos los indígenas, por el cual se los apartaba por un tiempo determinado de sus comunidades.

³ Los epígrafes son los siguientes: “Ángel del anta, haceme duro en el agua y en la tierra para aguantar el agua y la tierra. Ángel del tigre, haceme fuerte con la fuerza del fuerte. Ángel del suri, dejame correr y esquivar, y dame la paciencia del macho que cuida la cría. Ángel del sapo rococo, dame corazón frío. Ángel de la corzuela, traeme el miedo. Ángel del chancho, sácame el miedo. Ángel de la abeja, poneme la miel en el dedo. Ángel de la charata que no me canse de decir Señor. Díganme. Vengan aquí; prendan sus fuegos aquí, hagan sus casas aquí, en el corazón de Eisejuaz, ángeles mensajeros del Señor Ángel del tatú, para bajar al fondo, para saber, cuerda de huesos para aguantar. Ángel de la serpiente, silencio. Vengan, díganme, prendan sus fuegos, hagan sus casas, cuelguen sus hamacas en el corazón de Eisejuaz. (Sara Gallardo)” “Entonces, pensando que él se hallaba entre nosotros y nosotros padecíamos necesidades, fatigas, tropiezos y muertes por encontrarlo, se me ocurrió que era como buscar la libertad, que no está allá, sino en cada cual. (Antonio Di Benedetto)”.

privilegiada para denotar el choque de culturas y/o el clivaje de época. Formalmente, la novela está organizada en capítulos que dan entrada a una tercera persona austera, que esporádicamente se triza en primera (revelando las voces principales sobre las que se monta el texto: Juana, el forastero, la bruja o machi de la comunidad, etc.). Capítulos que también dan entrada a cartas, escritas por el comandante a cargo de una expedición militar, a partir de las cuales se revela información geográfica e histórica puntual sobre el momento en que se desarrolla la ficción: a saber, la región de las Lagunas de Guanacache en la segunda mitad del siglo XIX. Es decir, si bien se mencionan a *Zama* y *Eisejuaz* en los epígrafes, y en el texto también se intenta tramar un verosímil de lengua a partir del cual anclar la imaginaria histórica, el posicionamiento estético es distinto, ya que el avance de la ficción progresivamente va delegando, en ese registro neutro del epistolario, la resolución de la trama. Es posible conjeturar, entonces, una filiación estética más velada y que nos reenvía a un corpus de novelas escritas por mujeres en la década de 1990, ya que actualiza dos características centrales que oportunamente apuntábamos de ese corpus de “Ficciones históricas de la posmodernidad argentina” (Néspolo, 2020, pp. 45-65): la presencia de personajes protagónicos femeninos de carácter “excepcional” y la utilización explícita del género con clara intención programática. Si en los 90, el giro *kitsch* del género se multiplicaba en colecciones que habilitaban la intervención en el mercado de la cultura con el objeto de poner el foco sobre esas figuras oblicuamente olvidadas por el discurso de la historia, la novela de Araujo se encolumna ahora junto con ciertas ficciones de preocupación ambiental producidas en la última década, con proyecciones de activismo verde más o menos explícitas.

¿Por qué pensar a *La hija de la cabra*, un texto de un lirismo terso, austero y dramático, dentro del “giro ambiental o ecológico militante” reciente? Porque más allá de la reconstrucción de época a la que el lector se puede asomar a partir de puntuales referencias, un universo donde la frontera se erige en el espacio privilegiado donde el mundo civilizado entra en conexión con el mundo indígena, donde la *ley del blanco* se debilita y la marginalidad se erige junto al decir gauchesco y el canto, el drama de la desertificación –que se asume como un drama eminentemente actual– se impone junto a la intriga romántica que, más que proponer un supuesto empoderamiento femenino a partir del conocimiento de la pasión y el gobierno de las emociones (como ocurría con las ficciones históricas de los 90), tiende a postular el protagonismo de un paisaje que se abisma en los sujetos y se impone como telúrica condena.



Bordonear la guitarra, eso quisiera y con las manos en el aire rasga cuerda imaginadas y canta. Ella no resiste su canto y los brazos se atraen, otra vez las tuzas resueltas, los dos con la panza cada vez más rota y descuajeringada de hambre. (p. 47)

Prefiere salir, camina por ahí, pelea por conseguir agua. Con unas piedras afiladas logra perforar aún más la tierra y encuentra las últimas gotas. Saca una insignificancia de agua.

Agua que Juana, cuando él no la ve, vuelca en unos huevos de avestruz vacíos y los esconde.

—La tierra es escasa porque el agua es escasa —dice ella.
—La escasa sos vos, buscando la muerte.
—Quién te dijo que no quiero morir. Vos te vas a ir y yo no voy a tener refugio ante Cunampas ni vuelta al pueblo, voy a quedarme maldita y sin fuerzas para nada. Te veo la traición, blanco, andás rumiante, cabeceando y por picarte. (p. 48)

Soledad, desierto y hambruna van adelgazando el pellejo de las pasiones de los personajes para al fin decretar un único imperio: el de la necesidad:
Aprende a pescar bagres en las lagunas. Pescados de charca. Pescados duros, bigotudos, embarrados, ciegos, como él, esquivos, los ojos vidriosos, como él. No puede ni dormir ni tomar ni comer. Los pescados que saca de la laguna son una porquería para darles a los perros escuálidos que le hacen frente al hambre en el baldío asolado. (p. 19)



El avance del desierto, la sequía y la hambruna sobre este natural sistema acuífero donde se fueron replegando las comunidades indígenas que huían del dominio colonial es el gran tema articulador de la novela de Araujo. Con un pie en la novela histórica posmoderna, la representación de ese mundo indígena responde no tanto a una reconstrucción histórica acabada sino a las demandas de un presente imperioso en una zona cuyana permanentemente movilizada en defensa del derecho al agua. En una entrevista⁴ reciente, Araujo ha afirmado haber comenzado a escribir la novela mientras trabajaba como abogada ambientalista en el Departamento General de Irrigación de Mendoza, un organismo público ligado al derecho de aguas. De esa investigación, que tiene como eje el proceso de desertificación sufrido en la zona, que desencadena la absoluta desaparición de las lagunas hacia 1940, surge la representación de este mundo donde el desierto es una presencia ominosa que se impone y crece, junto al hambre y el abandono.

⁴ Entrevista personal realizada a la escritora en febrero de 2022.

Para componer una imagen acabada de la zona, vale la pena acudir a la serie gráfica y pictórica realizada por Fidel Roig Matóns, un catalán que se instala en Mendoza en 1908, y que durante los años que van de 1931 a 1940 realiza una serie sobre los laguneros de Guanacache, con clara conciencia etnográfica (con los años desarrollará una gran amistad con el erudito Salvador Canals Frau –también español afincado en Mendoza y dedicado al estudio de las comunidades indígenas argentinas–). Es decir, el rico acervo de imágenes⁵ de Roig Matóns permite observar, desde el realismo academicista que ejercía, el paisaje de las lagunas junto a ancestrales costumbres que pronto habrían de perderse. La serie, que lleva por título *Vestigios Huarpes-Huanacache*, compuesta por carbones y óleos, consta de retratos, escenas de costumbres y paisajes, a partir de los cuales podemos asomarnos a las tareas propias realizadas por los laguneros relacionadas con la cría de cabras, la hilandería, la cestería y la pesca. Muchos de los carbones y óleos de Roig Matóns están destinados a la pesca, la necesaria preparación del junquillo para elaborar las características balsas, el tendido de las redes y su recogimiento, fueron parte de las ocupaciones cotidianas. El sistema acuífero, hasta entrado el siglo XX, era rico en peces y el transporte que se utilizaba consistía en esas balsas características realizadas con totora y junquillo, de un largo aproximado a los tres metros, con la proa y la popa curvadas, donde podían viajar hasta dos personas y el bogador iba de pie en la parte posterior e impulsaba la balsa con una larga pértiga (como muestra esa imagen de Roig Matóns).



Como se observa en la serie pictórica, el paisaje es bien distinto al creado por Mercedes Araujo en *La hija de la cabra*, aunque se proponga la segunda mitad del siglo XIX como marco

⁵ Toda esta serie realizada en las lagunas bajo el título *Vestigios Huarpes-Huanacache* está compuesta por carbones y óleos. El conjunto puede dividirse en retratos, escenas de costumbres y paisajes. Son obras de un gran realismo académico, siguiendo el camino de sus maestros europeos de fines de siglo XIX. Las obras reproducidas en este artículo están recogidas en el libro *Guanacache. Fidel Roig Matóns, pintor del desierto*, publicado en 2019 (Mendoza, EDIUNC).

temporal, con las campañas militares y el avance hacia la frontera india, ya que el proceso de desecamiento se manifiesta con las características vertidas en la ficción, recién a partir de 1910. Por tanto, es posible conjeturar que la representación del desierto, en la novela de Araujo, es de carácter metatextual, es decir, es una representación de otra representación que abreva en esa “territorialidad zambiana” –que oportunamente mencionábamos como característica de ese regionalismo desregionalizado de Di Benedetto (Néspolo, 2004)–, que hace pie en un lenguaje plagado de arcaísmos y anacolutos.

En ese sentido, destacaba Juan Draghi Lucero, un gran recolector folklorista de historias, que los laguneros de Guanacache –entre los que vivió un largo período– cultivaban un habla atiborrada de arcaísmos hispánicos propios del Siglo de Oro, cuya presencia en esa comunidad de origen huarpe llega a explicarse por la cantidad de realistas que durante las guerras de Independencia allí se refugiaron (Colombres, 2002, p. 8). La primera y última novela de Draghi Lucero, escrita en los últimos años de su vida y publicada en 1978, *La cabra de plata*, justamente está dedicada a homenajear ese “viejo paraíso indio y mestizo” (1978, p. 10) reducido a un secadal impresionante donde el “viento Zonda aventa el humus que dio vida a los sembradíos de antaño”, “traslada médanos cual Simoun africano”, donde la sordidez ciudadana, “con la complicidad de los gobiernos, ha talado despiadadamente los algarrobales y chañarales”, y “la tierra despojada de su defensa arbórea milenaria, es castigada por los aguaceros y los vientos que les abren heridas que claman en el yermo” (Lucero, 1978, p. 10).

LA CABRA DE PLATA (1978),
DE JUAN DRAGHI LUCERO

“El viejo paraíso indio y mestizo fue reduciéndose a impresionante secadal, que bate y quema un sol implacable por haberle abatido el hacha sus defensas arbóreas. El arrastrado viento Zonda aventa el humus que dio vida a los sembradíos de antaño. Traslada médanos cual Simoun africano. La sordidez ciudadana, con la complicidad de los gobiernos, ha talado despiadadamente los algarrobales y chañarales y la tierra, despojada de su defensa arbórea milenaria, es castigada por los aguaceros y los vientos que les abren heridas que claman en el yermo.” (10)



En efecto, todo el territorio (más de 10.000 km²) está afectado en la actualidad por fuertes procesos de desertificación, producto de la depresión del sistema acuífero y la consecuente depresión socioeconómica, la desorganización social y el éxodo de las poblaciones hacia áreas más favorables. El paisaje actual, que se impuso en la segunda mitad del siglo XX, es bien distinto que aquel referido en los documentos de los siglos XVII y XIX, es ahora un espacio de tránsito “donde se suspendía la existencia, un territorio que se cruzaba conteniendo la respiración, aguardando llegar, maldiciendo la hora de haber partido” (Lobos, 2004, p. 5), porque el orden de lo conocido entraba en suspensión.

Ya la llegada de los conquistadores españoles trajo profundas modificaciones en la zona, principalmente en el grueso de la comunidad huarpe que, hasta entrado el siglo XVII, era destinada a Santiago de Chile o las ciudades recién fundadas (San Juan de la Frontera, Mendoza y San Luis), para trabajar en las minas o como sirvientes. Abraham y Prieto (2019) distinguen cinco períodos en el proceso de transformación de la zona de Guanacache, teniendo en cuenta la interrelación entre los componentes socio-ambientales, los cambios en el ecosistema y las respuestas adaptativas de los grupos humanos allí afincados.

1) *El largo periodo de efectividad adaptativa (hasta mediados del siglo XVI):* Comprende la etapa de ocupación indígena previa al arribo de los españoles a la región de Cuyo. Es un periodo de influencia incaica y de estabilidad del ecosistema lagunar. Se calcula que la población indígena en alrededor de 2600 habitantes, con un patrón de asentamiento disperso, además de ser ribereño y costero. Los indígenas no solo explotaban los recursos del área que habitaban, sino que, comunitariamente, utilizaban un área mayor. Investigaciones arqueológicas demuestran que el grueso de la dieta se componía de los recursos ofertados por las lagunas y los algarrobales. Es decir, el éxito adaptativo había logrado una densidad de población relativamente alta, eso fue posible a partir de los recursos pesqueros. Pesca, agricultura, cacería y recolección de frutos silvestres. Para cazar usaban arco y flecha de piedra, pequeña y triangular, conocían la cerámica, y eran diestros en el arte del tejido y la cestería.

2) *El comienzo de la desestructuración (1551-1700):* No se constatan cambios en el sistema lagunar, que continuó estable por lo menos hasta el primer cuarto de siglo XVII; sí se producen drásticos cambios desde el punto de vista social y demográfico, a partir de 1561 en que se instalan los españoles en la región cuyana y comienza el desarraigo indígena mediante el sistema de encomiendas. A raíz de la continuada extracción de mano de obra indígena, rápidamente descende la población a 800 habitantes y se espacian los asentamientos. Es en ese período donde la zona de las lagunas se vuelve refugio de los huarpes que huyen de la encomienda y de los malos tratos.

3) *La competencia por los recursos (1700-1880)*: En este periodo se sucedieron cambios en el medio natural debido a la divagación del río Mendoza, que habría iniciado su desplazamiento hacia el norte a fines del siglo XVIII. Los factores que accionan sobre la red pluvial, los procesos de expansión de los cauces, combinado con el incremento de la frecuencia de grandes crecidas del río Mendoza y las grandes lluvias, sin descontar los grandes sismos de 1772 y 1730, hizo que se produjera un incremento de oasis agrícolas en la zona y un aumento considerable de ciénagas y pantanos. La expansión campesina española, en lo que concierne a la ocupación efectiva de la tierra se inicia en 1660, con la instalación de estancias; mientras, la población de las lagunas en 1776 fue la más baja de su historia, con apenas “350 almas de todas las edades”. Con el objeto de concentrar a los dispersos habitantes de Guanacache, la Junta de Poblaciones de Santiago de Chile propicia la creación de centros urbanos en la zona de las lagunas: así nacen tres poblados, El Rosario, San Miguel y Asunción. Para aprovechar los recursos de pastos, con la cría de ganado bovino y ovino, los europeos comienzan su expansión y asentamiento en todo el sistema lagunar. Se especuló con la idea de que los indígenas se dedicaran a la siembra, por lo menos para subvenir sus propias necesidades. Sin embargo, los huarpes seleccionaron, entre la nueva tecnología y los recursos ofertados, a la ganadería; reemplazaron, además, la lana del guanaco y la llama por la de oveja para sus tejidos, y adoptaron el telar hispánico. En síntesis, en esta etapa se acentuó la declinación del modo de vida indígena:

La ampliación del nicho ecológico no significó un mayor éxito adaptativo. Por el contrario, los europeos, portadores de técnicas y especies exóticas, junto con su desconocimiento del ambiente, desencadenaron un proceso de competencia que, con el tiempo, fue determinante en la desertificación de todo el sistema. (Abraham y Prieto, 2019, p. 126)



Cartes des provinces de Cordova et San Luis (1873), de Victor Martin de Moussy

4) *La acentuación de la presión externa (1830-1910)*: La ampliación de los cultivos tanto en Mendoza como en San Juan trajo como consecuencia una mayor y más eficiente utilización de las aguas de sus ríos. Un convenio firmado con Chile en 1835 abrió la exportación a ese país de carne, harina y otros productos. Se intensificaron, entonces, en la provincia los cultivos de alfalfa para engorde, conjuntamente con la vid, que darían la tónica a la agricultura mendocina del siglo XIX. Las lagunas comenzaron a sentir los efectos de la retracción, lo que en 1789 había sido descrito como un solo lago, hacia 1873 (como demuestra este mapa de Victor Martin de Moussy de 1873)⁶ en coincidencia con un largo período de bajos caudales del río Mendoza, comienza a manifestarse una serie de reservorios de agua de extensión variable, separados por albardones y cañaverales. El número de habitantes en 1864 era de 1500 y el mestizaje ya había alcanzado altas proporciones. No obstante, la mentalidad extractiva del período se acentúa, con la destrucción total de los algarrobales de la zona. La entrada del ferrocarril (el Andino, luego Gran Oeste) es responsable de la desaparición de importantes masas forestales en el sur de la zona de Guanacache. La fecha de 1910 responde a que en ese momento la población alcanza su pico máximo desde la época indígena: 2.350 habitantes según

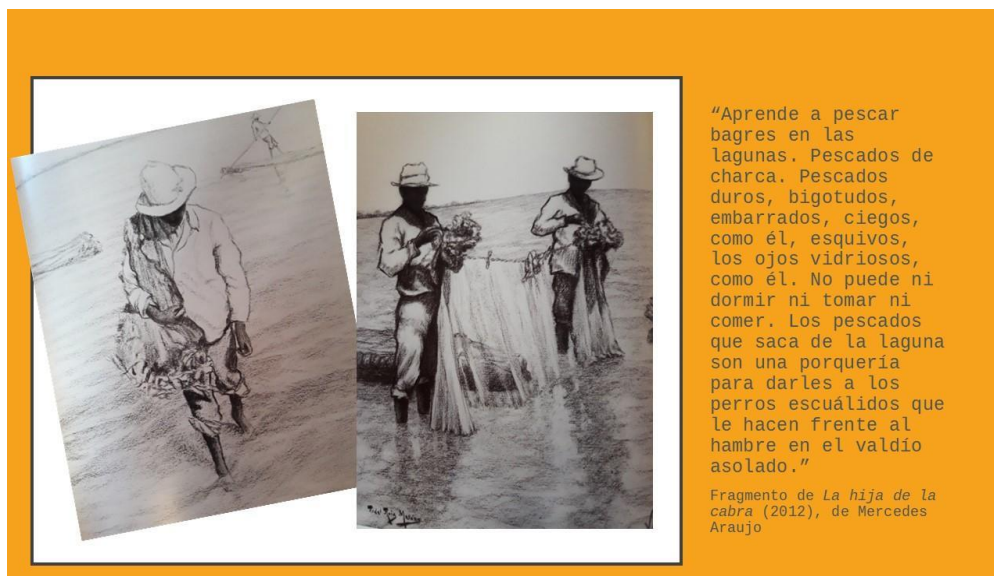
⁶ *Cartes des provinces de Cordova et San Luis (1873)*, de Victor Martin de Moussy, publisher by Firmin Didot Freres. David Rumsey Historical Map Collection: <https://www.davidrumsey.com/luna/servlet/workspace/handleMediaPlayer?qvq=&trs=&mi=&lunaMediaId=RUMSEY~8~1~20540~510066>

el Registro Estadístico de Mendoza. La integración mestiza de las culturas (la indígena y la europea) que acaso podría observarse como exitosa, tiene una contracara: tanto la ganadería como el aprovechamiento forestal fueron mal llevadas, el sobrepastoreo y la exportación despiadada de los bosques desencadenaron procesos de desertificación que acompañaron la definitiva desecación lagunar.



Sistema lagunar de Guanacache en 1873.

5) *La supervivencia (1910 a la actualidad):* El menor aporte de los ríos, así como su mayor aprovechamiento a través de un modelo agroindustrial intensivo, la ampliación de la infraestructura del riego y las obras hidráulicas, afectó los niveles freáticos en detrimento de los cuerpos de agua superficiales. A esto se sumó una tendencia negativa de las precipitaciones, y el descenso de los niveles de base del río Desaguadero: como broche, alrededor de 1939 y 1940 las lagunas se secaron definitivamente ocasionando una verdadera catástrofe faunística. El deterioro ambiental y el descenso demográfico se produjeron simultáneamente. En 1914 la población había descendido a 1990 habitantes que, al presente, se mantiene igual. En la zona, sobrevive el ganado caprino que, junto con los laguneros, ha pasado a formar parte del paisaje de la desecación.



Señalan Brand y Wissen (2021) que el desarrollo del capitalismo global y su estabilidad relativa en determinadas fases están estrechamente vinculados con el modo de vida imperial y los concomitantes beneficiarios del sistema: primero, las personas adineradas y los propietarios de los medios de producción en los centros capitalistas y, más luego, las masas asalariadas que entraron en la dinámica extractivista de los recursos, grupos más o menos grandes en los países del Sur global que abarcaban desde miembros de una pequeña élite hasta personas de las clases medias. De esta forma:

Se estructuran las relaciones sociales y las relaciones sociales con la naturaleza no solo en los centros capitalistas, sino también en las colonias o en países que producen para la vida en regiones externas bajo circunstancias particulares a nivel económico y político, así como a nivel de la organización laboral y del espacio natural. (Brand y Weis, 2021)

Las representaciones de Guanacache muestran el exacto negativo, cruelmente invisibilizado, de ese mundo regido por la depredación colonial: rescoldo de un paraíso extinguido. La desertificación cuyana evidencia que son las relaciones sociales y con la naturaleza las que hacen posible *el modo* de vida cotidiana en los centros capitalistas, a través del acceso prácticamente ilimitado a la fuerza laboral, los recursos naturales y los sumideros, es decir, aquellos ecosistemas que reciben, a nivel global, más de cierta sustancia de lo que producen (por ejemplo, las selvas tropicales y los océanos en el caso del CO₂). Así, el modo de vida imperial en el Norte global tiene una fuerte influencia de carácter jerárquico sobre la estructura de las sociedades en otros lugares, e impacta en el modo en que se relacionan con la

naturaleza, para garantizar la transferencia de bienes y recursos al norte. Por ejemplo, la procedencia de la materia prima que se utiliza para producir electrodomésticos, aparatos médicos o la infraestructura del transporte, así como el suministro de agua y energía, las condiciones laborales en las cuales se extrae la materia prima o se producen textiles y alimentos, así como la energía necesaria para ello:

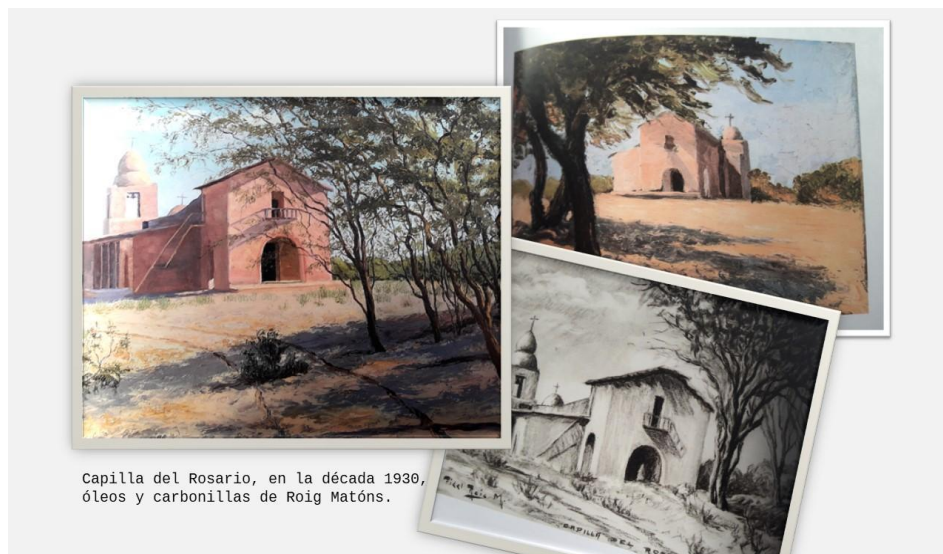
No están visibles a la hora de comprar, consumir y utilizar productos de uso cotidiano, incluyendo productos culturales, por ejemplo, los medios impresos y digitales. Es esta invisibilidad de las condiciones sociales y ecológicas la que causa la sensación de normalidad cuando compramos y consumimos productos. (2021, p. 73)

Al igual que otros escritores contemporáneos, como Alberto Rodríguez (*Matar la tierra*, 1952 y *Donde haya Dios*, 1955) y Juan Draghi Lucero (*La cabra de plata*, 1978), Antonio Di Benedetto no fue inmune a la problemática de la desertificación que atravesaba la región cuyana; puntualmente es en la novela *Sombras nada más...* (1986), donde se detiene en la historia de la maestra que dedica innumerables esfuerzos para llamar la atención de la sociedad sobre la dura existencia a la que se condenaba a los habitantes de las lagunas de Guanacache: miseria, sequía, olvido y pobreza. Incluso es posible afirmar, siguiendo los aportes de recientes investigaciones (Criach 2019; Varela 2007), que esta zona es el paisaje trágico y referencial donde se desarrollan los cuentos “Aballay”, “Pez” y “Caballo en el salitral”.

Como se recordará, el desierto de “Aballay” alude a una tradición judeocristiana de alto espesor simbólico, en donde el ser humano se halla confrontado con su propio desamparo, su soledad y vulnerabilidad. El cuento recupera las figuras de Simón el Mayor y el Menor, estilistas entregados a la oración en medio de un escenario imposible. Marcelo Cohen, en su lectura sobre el cuento, recupera la película de Luis Buñuel, *Simón del desierto* (1965), que un cinéfilo como Di Benedetto seguramente no se perdió.

Ciertos místicos, Bataille, entre ellos, recuerdan que la comunicación verdadera, entregada, se da de la herida que uno reconoce en sí mismo a la que ve en el otro. Aballay hiere al vengador en la boca, y rompe su penitencia por compasión. (Cohen, 2008, p. 146)

Pese a la mención de la capilla del Rosario, ícono de la zona de Guanacache, apenas comenzado el cuento, el procedimiento de Di Benedetto tiende a desregionalizar la zona a partir de un tratamiento lexical y literario que universaliza el drama, como si con este tratamiento estético estuviera clamando por la necesidad de observar *otro* modo de vida, ajeno a la tiranía impiadosa del Capital, ese que se erige como único dios y torna invivible este mundo nuestro.








Bibliografía

- Araujo, M. (2012). *La hija de la cabra*. Buenos Aires: Bajo la luna.
- Brand, U. y Wissen, M. (2021). *Modo de vida imperial. Vida cotidiana y crisis ecológica del capitalismo*. Buenos Aires: Tinta limón.
- Brand, U. y Dietz, K. (2014). (Neo-)Extraktivismus als Entwicklungsoption? Zu den aktuellen Dynamiken und Widersprüchen rohstoffbasierter Entwicklung in Lateinamerika [¿(Neo)extractivismo como opción de desarrollo? Sobre las dinámicas contradicciones actuales del desarrollo basado en las materias primas en Latinoamérica]. En *Politische Vierteljahresschrift*, 48, 128-165. Recuperado de doi.org/10.5771/9783845250298_133
- Cohen, M. (2008). El mediador. En *Zama*, 1(1),137-146.
- Colombes, A. (2002). Prólogo. En Draghi Lucero, Juan. *Las mil y una noches argentinas* (pp.7-12). Buenos Aires: Colihue.
- Criach, S. (2019). Existencia, nada y absurdo en la narrativa de Antonio Di Benedetto. (Tesis de doctorado). Mendoza: Universidad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Cuyo. Mimeo.
- Di Benedetto, A. (2009). *Cuentos completos*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Draghi Lucero, J. (1978). *La cabra de plata*. San Antonio de Padua: Ediciones Castañeda.
- Frank, A. G. (1970). *Capitalismo y subdesarrollo en América Latina*. México: Siglo XXI.
- Néspolo, J. (2004). *Ejercicios de pudor. Sujeto y escritura en la narrativa de Antonio Di Benedetto*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Néspolo, J. (2014). *Tracción a sangre. Ensayos sobre lectura y escritura*. Buenos Aires: Katatay.

- Néspolo, J. (2018). Narrativas históricas de la posmodernidad argentina. En *Historia crítica de la literatura argentina* (pp. 265-285). Tomo 12, Buenos Aires: Emecé.
- Néspolo, J. (2020). *Imperio Kitsch. Ornamento y cultura en el cambio de milenio*. Buenos Aires: Katatay.
- Rodríguez, A. (1955). *Donde haya Dios*. Mendoza: D'Accurzio.
- Rodríguez, A. (1952). *Matar la tierra*. Mendoza: Voces.
- Varela, F. I. (2016). La historia de los sin historia: resignificaciones del pasado en la obra de Antonio Di Benedetto. *Landa*, 5 (1), Santa Catarina,180-99. Recuperado de <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/177490>
- Lobos, N. (2004) Para pensar la identidad cultural en el desierto de Lavalle. *Confluencia*. 1(4),1-19. Recuperado de <https://bdigital.uncu.edu.ar/338>
- Prieto M, y Abraham, E. M. (2019). Guanacache, la travesía de los profundos cambios. En: *Guanacache. Fidel Roig Matóns, pintor del desierto* (pp. 119-135). Mendoza: EDIUNC.

Fecha de recepción: 30 de abril de 2022

Fecha de aceptación: 16 de junio de 2022

 Licencia     Atribución
– No Comercial – Compartir Igual
(*by-nc-sa*); No se permite un uso
comercial de la obra original ni de
las posibles obras derivadas, la
distribución de las cuales se debe
hacer con una licencia igual a la
que regula la obra original. Esta
licencia no es una licencia libre.



Vidas reunidas
Sobre las ediciones urgentes del proyecto *Reunión*, de Dani Zelko
(2017-2021)

Lives reunited

About Dani Zelko's urgent editions of the *Reunion* project (2017-2021)

Julieta Yelin
UNR/CONICET

Resumen

El proyecto Reunión, del artista y editor argentino Dani Zelko, es el resultado de la creación de un procedimiento de escritura en colaboración: alguien habla y Zelko registra –a mano, sin ningún sistema de grabación– lo que es capaz de escuchar, utilizando las pausas propias de la oralidad para cambiar de línea. Una vez impresos, los textos son leídos en un círculo de nueve sillas en el que participan parientes, amigos y vecinos.

Las Ediciones Urgentes recogen poemas-testimonios de personas que atraviesan situaciones traumáticas –violencia estatal, marginación, migración, catástrofes naturales–. Este trabajo propone una lectura del corpus de libros que hasta el momento comprende la serie a partir de algunas preguntas acerca de los modos en que en los textos se anudan y transfiguran vida y escritura: ¿qué le sucede en los poemas a la figura autoral?; ¿cómo se enlazan en ellos voz y escritura, cuerpo y pensamiento?; ¿qué noción de urgencia se desprende de los libros?; ¿qué papel juega lo teatral en el proyecto? Al tomar como referencia las aportaciones de Suely Rolnik sobre lo que caracteriza como “violencia del régimen colonial capitalístico” (2019), la hipótesis del trabajo sostiene que el proyecto de Zelko promueve la afirmación de la escena de escritura de vida compartida como lugar de intensa labor micropolítica. Por un lado, porque permite a los escritores apropiarse de sus fuerzas vitales de creación y colaboración y, por otro, porque el procedimiento disuelve las oposiciones clásicas entre escritura y oralidad, poética y política, testimonio e invención.

Palabras clave: proyecto Reunión; Ediciones Urgentes; Dani Zelko; micropolítica

Abstract

The Reunion project, by Argentine artist and editor Dani Zelko, is the result of the creation of a collaborative writing procedure: someone speaks and Zelko transcribes -by hand, without any recording system- what he is able to hear, using the pauses inherent to orality to change the line. Once printed, the texts are read in a circle of nine chairs with the participation of relatives, friends and neighbors.

The Urgent Editions collect poems-testimonies of people going through traumatic situations (state violence, marginalization, migration, natural catastrophes). This paper proposes a reading of the corpus of books that so far comprise the series. It is based on some questions about the ways in which life and writing are knotted and transfigured in the texts:

what happens to the authorial figure in the poems?; How do voice and writing, body and thought intertwine in them?; What notion of urgency emerges from these books? What role does the theatrical dimension play in the project? Taking as a reference Suely Rolnik's contributions on what she characterizes as "violence of the capitalist colonial regime" (*Spheres of Insurrection*), the hypothesis of this paper argues that Zelko's project promotes the affirmation of the scene of shared life writing as a field of intense micropolitical work; on the one hand, because it allows writers to appropriate their vital forces of creation and collaboration and, on the other, because the procedure dissolves the classical oppositions between writing and orality, poetics and politics, testimony and invention.

Keywords: Reunion Project; Urgent Editions; Dani Zelko; micropolitics

En este grado de expropiación de la vida, una señal de alarma se dispara en las subjetividades: la pulsión se pone entonces en movimiento y el deseo es convocado a actuar. Y cuando se logra tomar las riendas de la pulsión, tiende a irrumpir un trabajo colectivo de pensamiento-creación que, materializado en acciones, busca hacer que la vida persevere y obtenga un nuevo equilibrio. Por eso, los momentos como este que estamos viviendo siempre son los más vigorosos e inolvidables.

Suely Rolnik (2019, p. 21)

El procedimiento

En "El inconsciente colonial-capitalístico", el primero de los tres ensayos que componen *Esferas de la insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente* (2019), Suely Rolnik propone una hipótesis aguda y oscura sobre nuestro presente: argumenta que, si bien desde su fase industrial la base del capitalismo fue la explotación de la fuerza de trabajo y de la cooperación inherente a la producción para extraer de ellas la plusvalía, a lo largo de los siglos ese mecanismo se fue transformando y cambiando de objeto. En su versión más reciente, la explotación se orientaría a la vida misma, esto es, a su potencia de creación, de transfiguración, y a su fuerza colaborativa, energía esencial para que las vidas puedan efectuarse en su singularidad. Dice Rolnik: "En otras palabras, en su nueva versión, es la propia pulsión de creación individual y colectiva de nuevas formas de existencia, y sus funciones, sus códigos y sus representaciones lo que el capital explota, haciendo de ella su motor" (2019, p. 28). El diagnóstico da buena cuenta, como observa Paul B. Preciado en el prólogo del volumen, del período contrarrevolucionario que nos toca vivir, en el que las formas de regulación y administración de la vida fueron ganando terreno y capacidad de penetración en las esferas

cultural y subjetiva. A esas formas de vampirismo de las fuerzas vitales, de su capacidad de producir realidad, Rolnik las llama “cafisheo”, un término que intenta ampliar los alcances de la noción marxista de “expropiación” al incorporar aspectos de la dinámica inconsciente que produce el tardocapitalismo (2019, p. 28). Por eso el terreno de la cultura se presenta como aquel en el que se amplifican y transmutan tensiones económicas, ideológicas, políticas, identitarias, afectivas; un campo de batallas materiales y simbólicas en el que los cuerpos juegan un papel crucial.

Las Ediciones Urgentes del proyecto Reunión de Dani Zelko dialogan tanto con la crudeza del diagnóstico de Rolnik como con su faceta más esperanzada, vinculada a la consideración de la experimentación artística como tarea recondutora de la energía pulsional y, en consecuencia, como creadora de nuevas posibilidades de vida. Y lo hacen con muy escasos recursos: solo hacen falta dos sujetos, unx dispuesto a hablar y otrx dispuesto a escuchar y a registrar mediante la escritura manual; una impresora, tinta y papel; y un grupo de nueve vecinxs, familiares o allegados del hablante-poeta dispuestos a participar del ritual de lectura en voz alta. Zelko inventó un conjunto de pautas que conectan estos tres momentos y los elementos que los componen a través de rituales de encuentro y de la puesta en circulación de la palabra para que pueda ser compartida.

En un trabajo sobre el proyecto, Gabriel Giorgi observa que, en efecto, en él todo gira en torno a la invención de un procedimiento, esto es, de un conjunto de reglas de acción (2021). Para el hablante-poeta, se trata de soltar su discurso ante alguien que transcribe (en el caso de Reunión, el propio Zelko); para el escriba, la tarea consiste en copiar a mano todo lo que es capaz de retener, cambiando de línea cada vez que el dictante hace una pausa para inhalar; el editor (en este caso, también Zelko), revisa los textos junto con lxs hablantes-poetas, los imprime y distribuye en el entorno más próximo y también a través de la web (www.reunionreunion.com). Por último, el lector de la *performance* tiene la misión de poner los textos resultantes en su voz ante un círculo de implicadxs o interesadxs. El procedimiento supone también algunas reglas de omisión, que atañen sobre todo al escriba: no grabar; no preguntar, no interrumpir ni intervenir el fluir del discurso que se registra; no editar el texto resultante si no es de modo colaborativo; no participar del círculo de lectura en voz alta.

Este conjunto de lineamientos, que Zelko explicita en forma de poema en la portada de su página web,¹ organizan y ponen en funcionamiento una máquina de producción de efectos

¹ El Procedimiento:
Caminando sin rumbo
por ciudades, pueblos y comunidades rurales de América,
conozco a algunas personas.
Las invito a escribir.

de muy diversa índole. El primero y más tangible es el objeto libro que, como se dijo, Zelko se encarga de maquetar, imprimir y distribuir, pero está también el ritual público de lectura y, de un modo más indirecto, pero no menos importante, las transformaciones que el proceso genera en lxs hablantes-escritores, en lxs oyentes-lectores, además de en aquellxs que más tarde se acercan a los libros, y sobre el propio Zelko, sobre el proyecto en su conjunto, que se va transformando en las diversas circunstancias. Y, finalmente, están los efectos que el proyecto puede llegar a producir si el procedimiento es puesto en marcha por otrxs grupos en contextos nuevos. Esto permite entrever además de la productividad creadora del proyecto, su inconmensurable potencialidad política.

Me detengo un momento en algunos aspectos significativos del procedimiento. El primero de ellos es la renuncia al apoyo tecnológico: quien escribe apunta lo que es capaz de escuchar y retener, no vuelve atrás ni se apoya en ningún medio de grabación y reproducción; así, el poema guarda la marca del acontecimiento, su naturaleza efímera, siempre precaria, irreplicable. Tampoco se graban ni se filman las performances de lectura, apenas se conservan algunas imágenes del círculo de asientos, una escenografía sin actores –tampoco sabemos si fueron tomadas antes o después de la lectura–. Al reducir al mínimo los recursos técnicos, el acto performático intensifica su valor ritual al tiempo que recuerda la naturaleza fungible de toda experiencia. Para pensar esta característica del trabajo de Zelko, en “Palabras precisas. Sobre el proyecto Reunión, de Dani Zelko” (2020), Mario Cámara recurre a la imagen del

Nos sentamos, me hablan y escribo a mano todo lo que dicen.
Cada vez que hacen una pausa para inhalar, paso a la línea que sigue.
No se graba
no se hacen preguntas
no se edita posteriormente.

Al otro día, los poemas se imprimen en libros.
La persona que habló lee sus poemas en voz alta en una ronda de nueve sillas
que se emplaza en alguna plaza o alguna esquina del lugar donde vive.
Se invita a amigxs, vecinxs y familiares a escuchar,
se regalan los libros.

Una vez que el proyecto sigue camino
los libros se distribuyen en otros pueblos y ciudades.
Se eligen portavoces, por afinidad, para cada unx de lxs escritorxs.
Los portavoces leen en voz alta los poemas
en nuevas rondas de nueve sillas.

Al principio, en un encuentro,
la palabra hablada se transforma en palabra escrita.
Al final, los poemas hacen posible un encuentro
que se vuelve palabra oral.
Los poemas contentos:
están entre dos personas y no entre dos hojas.

(Dani Zelko, 2015-hoy)

iceberg: “Nosotros apenas vemos el resultado final: los libros impresos. Nada o casi nada del complejo proceso que da por resultado esos libros está documentado” (Cámara, 2020, s/n).

Otro aspecto interesante del procedimiento es que ni el hablante ni el escriba participan de la ceremonia de lectura en voz alta. Dice Amanda de La Garza en una nota incluida en la portada de la web del proyecto:

La segunda parte del procedimiento consiste en una prolongación de los primeros actos en otros lugares. Los poemas, ahora, son leídos por portavoces. Nuevas personas que prestan su cuerpo, ojos y voz para leer en una ronda de nueve sillas los poemas de lxs ausentes.² (2018, s/n)

Este cambio de actores separa a los poemas de lxs poetas, para reconducirlos a una zona común. Cámara arriesga que los nueve asientos señalan además otra ausencia: la del propio Zelko que, así como en el primer encuentro permanece en silencio, en este segundo momento “sustrae su propio cuerpo” (Cámara, 2020, s/n), borrándose por completo de la escena. Si se deja un poco de lado la figura del artista y se pone el foco en el procedimiento, esta regla podría entenderse como la voluntad de traspaso del texto a un tercer cuerpo que no estuvo implicado en el proceso de escritura; como la incorporación de una voz, una entonación, un ritmo, una respiración nueva a ese poema en colaboración que guardará así las huellas de aquellxs que le dieron forma. Y también como el paso del poema de una voz (la dictante) a la otra (la lectora ritual) con la intermediación de un escriba silencioso. Como sea, lo relevante es que el procedimiento tiende a disolver las figuras de autor y la noción de obra a través de la realización de una serie de acciones simples –hablar, escuchar, escribir, leer en voz alta– que, encadenadas, van modificando el estatuto de sus participantes: el hablante se vuelve poeta; el escribiente, editor; el oyente, integrante de una ceremonia comunitaria que inaugura una nueva etapa para el libro. Al tiempo que pone nuevos libros en el mundo, el procedimiento hace circular experiencias y las vuelve objeto de interés para la comunidad, y aún, fuera de su esfera, para un público más amplio.

Quizás lo más potente del proyecto en términos políticos sea ese carácter colectivo e impersonal, es decir, la posibilidad de que la máquina pueda ser puesta en marcha por cualquier grupo o comunidad, y el hecho de que su mismo funcionamiento invierta los términos convencionales de la producción artística: no son las obras los efectos de la labor de lxs artistas –en tanto sujetos reconocidos social e institucionalmente como tales– sino que es la realización

² Sobre ese momento performático, observa Zelko: “Antes de esto, están las rondas, es un momento muy clave. Me quedó muy claro que en esos años estábamos haciendo un ejercicio material, práctico, concreto, específico, en el que el libro es un objeto de una politicidad exhuberante. Un chico de 8 años, o un migrante de 50 que cuenta su historia y se convierte en libro; es una bomba política”. (Zelko, 2021, s/n)

del acto creador –en este caso, la escritura de poemas en colaboración– la que despierta, moviliza, actualiza la potencia artística que es propia todos los animales humanos. Al exponer que los libros son efecto de las acciones materiales, afectivas, de un grupo organizado, Reunión devuelve la noción de arte al terreno de la vida en común, alejándolo del prejuicio de una individualidad extraordinaria, piedra de toque del pensamiento estético moderno.

En una entrevista con María Moreno, Zelko destaca cómo esos desplazamientos conceptuales son efecto de la creación de las circunstancias en las que el poema se escribe y del conjunto de decisiones formales que rigen el paso de la oralidad a la escritura. Eso es, afirma, lo que le permite minimizar el trabajo posterior de edición.

Lo que sí trato de editar es la situación y la forma en que esas voces van a pasar a escritas. Me gusta pensar que la situación es la autora. Esos cuerpos alrededor del fuego hablando, escuchando, escribiendo, leyendo, es la autoría. (Moreno, 2021, s/n)

La situación-autoría incluye la disposición de quien transcribe para realizar el esfuerzo de anotación rápida, a veces durante varias horas, sin descanso. Eso, agrega el artista, genera una cierta confianza en el hablante, porque “es raro que alguien desconocido te escuche y más raro que lo haga con mucha atención” (Moreno, 2021, s/n). La situación pone al escriba al servicio del hablante, en un ejercicio que es más de escucha que de interpretación, y trastoca la jerarquía convencional de este tipo de prácticas, en las que quien registra suele ser alguien capaz de *traducir* esos discursos en virtud del dominio de una serie de saberes que el hablante no posee.

Hablar, soñar, escribir

En “Diez sugerencias para una incesante descolonización del inconsciente”, ensayo que cierra *Esferas de la insurrección* (2019), Rolnik sintetiza, sin pretender ofrecer “un recetario para alcanzar una supuesta ‘cura’ de los efectos patológicos de nuestra cultura” (p.177), las ideas más fuertes que se desprenden de los análisis realizados en el libro. Puede leerse como un decálogo de buenas prácticas orientadas a asumir el desafío de “combatir la tendencia reactiva en nosotros mismos y en nuestras relaciones (tendencia dominante en nuestra cultura): el desafío de no someternos al poder de los fantasmas que nos traen de vuelta a nuestro personaje habitual en la escena colonial-capitalística” (p.177); una tarea micropolítica que no tiende a una realización efectiva, sino que se manifiesta como una acción siempre en proceso, y que la psicoanalista define, muy cerca de los desarrollos del último Foucault, como un “*bricolage* de sí”. Esa tarea de resistencia supone un trabajo intensivo con la imaginación, en tanto solo habitando el espacio y el tiempo laxo de la creatividad es posible la germinación de mundos, destino ético de toda vida.

Puede que Zelko conozca el trabajo de Rolnik, o quizás el aire de época los haya puesto en una sorprendente sintonía. En su voluntad de reunir testimonios y de hacerlo conservando la frescura del discurso oral, escanciado por las asociaciones libres, intervenido por las emociones, los recuerdos, abierto a la irrupción del sinsentido, el procedimiento de Reunión pone en marcha un proceso compositivo que es intelectual, pero también musical e imagético. Las huellas de esos movimientos se pueden rastrear en los poemas; no solo en la elaboración de ideas, afectadas por el ritmo del corte de verso/respiración, sino también en los cambios que se producen entre los diferentes estados que atraviesan lxs hablantes. Vaivenes perceptibles en los tonos y registros que utilizan para contar, recordar, evaluar, quejarse, desear, confesar, lamentar; en los saltos temporales que van de la evocación del pasado lejano y reciente a los proyectos para el futuro. Lo que se reúne en el procedimiento no son solo, entonces, los cuerpos de los participantes; se juntan y mezclan, dentro de cada cuerpo, regiones del pensamiento que en el habla cotidiana suelen estar dissociadas. Así, a partir de esas fusiones nacidas de una improvisación pautada, de un juego rigurosamente reglado, nacen los poemas.

La mayor parte de los testimonios que recogen las Ediciones Urgentes tienen su origen en la voluntad de denuncia de los efectos devastadores de la exclusión económica y/o social, y de la violencia estatal, que sistemáticamente margina para después castigar. Así sucede en *Mapuche terrorista*, cuando los narradores reconstruyen las circunstancias del crimen del joven militante Rafael Nahuel; también en *Juan Pablo por Ivonne*, cuando la mamá de Juan Pablo Kukoc narra con espeluznante detalle las vicisitudes que llevaron a su hijo a ser asesinado por la espalda por el policía y vecino Luis Chocobar; o cuando las chicas trans de la Asociación civil que se hace cargo actualmente del Hotel Gondolín explican los abusos judiciales y policiales a los que fueron sometidas ellas y sus compañeras durante décadas. En los poemas hay denuncias, reclamos y catarsis del dolor, pero también hay siempre una fuerza más potente en términos de creación, que es el deseo de conocerse, de explorar la identidad individual y colectiva (¿quién soy/somos?, ¿cuál es mi/nuestro lugar en el mundo?, ¿con quién o quiénes puedo contar?) y de conocer lo que sucedió (¿qué fue exactamente lo que me/nos pasó, y por qué pasó?). En este punto, lo testimonial (contar lo que se vivió o lo que se sabe) es enriquecido por la pulsión de contacto con lo desconocido como fuerza de aprendizaje y afirmación vital, esa dimensión imaginaria que permite proyectarse a futuro.

Las búsquedas, además, están íntimamente ligadas a la necesidad de transferir experiencias vividas, de dejar una huella en el mundo, y de hablar en representación de otras voces con escasa representación política y mediática. La politicidad de los poemas deriva en muchos casos de esa capacidad de lxs hablantes para articular las historias personales con los destinos comunitarios. Las chicas del Hotel Gondolín, por ejemplo, le hablan a las generaciones

más jóvenes, les cuentan por qué es necesario defender lo conseguido y trabajar por lo que falta, pero lo hacen a través del relato de situaciones atravesadas por cada una de ellas, utilizando la memoria afectiva, ligando el pasado individual con el futuro colectivo. En este poema el efecto que el procedimiento produce sobre las hablantes es muy evidente: conforme el texto avanza, el lenguaje se va volviendo cada vez más musical, más evocador, más poético, y ese movimiento impacta en la reflexión sobre los asuntos que las preocupan –la formación, los oficios, la idea de hogar compartido, de familia–. Al hacer el poema, las hablantes se comprometen con el deseo en su ética de afirmación de la vida “fluyendo en su proceso ilimitado de diferenciación de formas y valores” (Rolnik, 2019, p.176).

La indagación acerca de lo vivido es también, entonces, un modo de supervivencia, una estrategia para convivir con los episodios traumáticos y seguir adelante. En otro de los libros, *Terremoto*, D., la hablante, cuenta una serie de sucesos con el fin de entender lo que le pasó. El sismo que sacudió la ciudad de México en 2017 la conmovió profundamente, tanto que no es capaz, dice, de racionalizar lo ocurrido.

Esos olores
todo
todo lo que me pasó ahí
que no lo expresé en ningún lado
todo lo que viví
no sé
siento que quizá es mejor callarme,
que no tiene sentido que trascienda
pero yo me lo tragué
me lo chupé todo como una esponja
y está todo adentro mío (*Terremoto* 16)

En muchas de las narraciones emerge, como un revés de la voluntad de contar, de clarificar, una zona opaca en la que lo que efectivamente pasó (un terremoto, un desalojo, un ataque represivo o un asesinato) y lo que se vivió no coinciden enteramente. De esa reunión se ocupa también, y quizás más que de cualquier otra cosa, el proyecto Reunión. No para establecer fronteras precisas entre esas dos dimensiones heterogéneas de la experiencia, sino para indagar esa no coincidencia, para hacerle preguntas. ¿Por qué no se puede hablar de lo propio sin hablar de lo común, pero, al mismo tiempo, lo común parece no identificarse completamente con lo propio? Ese desfase aparece una y otra vez tematizado en los poemas. Cada vez que quien cuenta está atento a la irreductibilidad de sus vivencias, a la dificultad para entenderlas y dar cuenta de ellas, el poema se abre a la incertidumbre, le da un lugar, le pone palabras. Al inicio del mismo poema, D. dice:

Fue tan, tan, tan profundo lo que me pasó
que todavía no puedo racionalizar
explicar
o compartir nada organizado
porque estoy tratando
de alguna forma
de entender.
Hay un montón de cosas
que me pasaron a mí en ese momento
que se volvieron insignificantes
al entender lo que le pasaba
al resto
de la sociedad. (*Terremoto 5*)

Si los relatos reunidos en las Ediciones Urgentes cuentan siempre –aunque con diversas dosis de optimismo– los avatares de formas alternativas de organización comunitaria para responder a crisis o a situaciones en las que el Estado está ausente o participa solo de manera represiva, el procedimiento de escritura en colaboración, como una suerte de espejo formal, produce una reflexión sobre la distancia que se abre entre lo que le pasó a unx y lo que le pasó a todxs, a la vez que expone maneras alternativas de llevar adelante, en los términos de Rolnik, una labor colectiva de pensamiento-creación. Una tarea que hace perseverar la vida produciendo imágenes, construyendo relato, memoria, y habilitando la imaginación a futuro a través de la activación del deseo (deseo de narrar, de ser escuchadxs, de colaborar con otrxs, de revisar el pasado, de intervenir en la esfera pública, de resistir, de participar, de transformar la propia vida). Todas esas acciones construyen una red de sentidos que con frecuencia es cortada o interrumpida por el cafisheo de la subjetividad tal como fue descrito por Rolnik: la serie de procesos de captura de la energía vital que reducen la subjetividad a la experiencia inmediata del sujeto individual, neutralizando la complejidad de los efectos materiales producidos por las fuerzas del mundo y de la historia sobre los cuerpos. Un proceso de subjetivación que opera mediante la repetición y que obtura de las posibilidades de creación y transformación impidiendo la emergencia de mundos virtuales. Dice Paul B. Preciado en el prólogo a *Esferas*:

El sujeto colonial moderno es un zombi que utiliza la mayor parte de su energía pulsional para producir su identidad normativa: angustia, violencia, disociación, opacidad, repetición... no son sino los costes que la subjetividad colonial-capitalística paga para poder mantener su hegemonía. (Preciado, 2019, p. 11)

Tal vez por eso en las Ediciones Urgentes las temporalidades constituyen un asunto central, tanto desde un punto de vista procedimental como en lo que refiere al lazo entre los textos y las demandas del contexto, y también en relación con el tiempo interno de los poemas.

En relación con lo primero, está el tiempo efectivo de la escritura, el que demanda el encuentro, regulado por el contacto entre los ritmos del hablante y los del escriba. Para Zelko esta coexistencia es un desafío que debe asumir en su propia performance como entrevistador para que el habla fluya:

Quando me encuentro con los mapuches, por ejemplo, hablo mucho más lento, me tiro para atrás incluso físicamente, me saco de encima el tiempo de la ciudad (...) Por eso no hago preguntas, no saco tema, no empiezo yo. Y en el proceso de escritura puedo ver cómo se van por las ramas, cómo van tratando de cortar con la narración anterior que traen de ellos mismos. (Moreno, 2021, s/n)

Por otro lado, está la paradoja que supone la voluntad de acercarse a asuntos y demandas que son urgentes apostando a un procedimiento que rehúye de la inmediatez de las nuevas tecnologías de la comunicación. ¿Cómo responder a la urgencia de las cosas sin desplegar una temporalidad reactiva o inmediata como la de las redes sociales?, se pregunta el artista. La resistencia a los medios de grabación, reproducción y divulgación instantánea tiene que ver precisamente con la naturaleza del procedimiento, que requiere de la creación de un ambiente de confianza, de cuidado de la palabra del otrx. Por último, está el tiempo que se despliega al interior de los poemas, que es el de la narración de una historia vivida; por eso muchas veces los poemas empiezan con la evocación de un comienzo. En *Juan Pablo por Ivonne*, Ivonne arranca contando cómo era Pablo de chiquito; las chicas del Goldolín recuperan los comienzos del hotel; los habitantes de Guernica narran cómo se decidió la toma (*Toma, ocupación, recuperación*), cómo se instalaron y formaron una comunidad. Todxs necesitan reconstruir el pasado para continuar con sus vidas. Norma, una de las poetas de *Frontera norte* (2017-2018), hace explícita esa necesidad cuando recupera situaciones límite que vivió en los años en que alimentaba y socorría a migrantes en la frontera con Estados Unidos. Las historias que se pueden recordar y transmitir aportan la energía necesaria para seguir. Por eso es difícil, leyendo los poemas, sobrestimar la potencialidad política de Reunión.

¿Sabes cuándo aparecen estas historias?
Cuando tengo más problemas.
Ahí dudo de mí y de mi trabajo,
pienso que no estoy entendiendo nada,
y estos problemas
estas historias
aparecen y me dicen
“Sígale,
Sígale” (*Frontera norte* 33)

La voz en escena

Como explica Zelko en la entrevista con Moreno, la situación creada por Reunión apunta, entre otras cosas, a que se encuentren en un mismo tiempo y espacio, del modo menos jerarquizado posible, la voz y la escritura. Esa voluntad conecta con nuestra tradición local de recuperación literaria o testimonial de la oralidad –como sucede, con variantes, en las narrativas de Julio Cortázar, Rodolfo Walsh, Manuel Puig o Santiago Loza–. Sin embargo, el procedimiento no se identifica enteramente con el de esas poéticas, sobre todo por la reticencia de Zelko a la manipulación de los materiales obtenidos; en las Ediciones Urgentes, el foco está puesto en el valor documental de los poemas, y en su potencia performática más que en el trabajo con el artificio literario. La transcripción trata de seguir muy de cerca al discurso hablado –aunque asuma, por la diferencia de velocidades que existe entre oralidad y escritura, que no logra captarlo todo–, e intenta copiar, sin subsanarlas, amplificarlas ni estetizarlas, las marcas de espontaneidad, como la incorrección o la incoherencia gramatical, la fragmentariedad, la repetición. El *error* de la palabra hablada es atesorado como trazo individual y prueba del acontecimiento del encuentro. Por eso los libros resultantes están a medio camino entre la poesía y la escritura dramática, en especial si se tiene en cuenta la consigna final del procedimiento, comprometido en que el texto vuelva a encarnarse en otro cuerpo, en que vuelva, como en la representación teatral, a arraigarse en una voz. Para que esa nueva encarnación se realice, para que pueda sonar verdaderamente como una voz, es indispensable el trabajo de escucha minuciosa que el escriba hace de lo anómalo, lo mínimo, lo inusual, lo imperfecto, es decir, de lo singular que se oye en todo discurso cada vez que alguien se propone contar los movimientos de *una* vida.

Pero la proximidad entre el proyecto Reunión y el territorio del teatro no se limita a la atención a las inflexiones de la lengua y al ritmo de la respiración; incluye también la meditada preparación de los diversos encuentros. En el caso del dictado, el oyente-escriba se preocupa por crear las condiciones para que el discurso de quien habla fluya y encuentre su propio cauce. Zelko se refiere a esto en una conversación con Isabel Sonderéguer y Mauricio Marcín: “Yo creo que mi rol en esos primeros encuentros consiste en abrir espacio en el aire para que la voz de la otra persona se despliegue. Hay una serie de movimientos coreográficos, intuitivos, para abrir espacio en el encuentro” (Zelko et al., 2021, s/n).

Casi no hablo pero sí me hamaco, me río, lloro, muevo los hombros, me inclino hacia adelante. ...Voy moviendo el cuerpo para que todo el espacio de aire entre nosotres sea para ellos, para que sus palabras suenen. Una especie de improvisación que evidencia que una parte de la acción la estoy haciendo yo pero son ellos los que importan. Con el paso de las horas me voy fatigando y ellos se toman más tiempo para pensar: la cadencia se afloja. (Moreno, 2021, s/n)

El espacio que se abre es el de la confidencia: el hablante confía al escribiente una serie de contenidos (ideas, saberes, recuerdos, proyectos, prejuicios, etc.) y confía también una forma propia de hacer el poema, que da cuenta tanto de su pertenencia social, del habla común, como de su particular manera de estar en el lenguaje, de producir imágenes y de desplegar una sintaxis para mostrar el mundo que ve. El escribiente trata de favorecer esa fluencia primero, para después registrarla y, finalmente, compartirla con otrxs. Así visibiliza una situación que en todos los casos tiene una dimensión fuertemente colectiva –las crisis sociales y las catástrofes naturales no dejan a nadie indemne– al tiempo que irreductiblemente singular –la que cuenta es *una voz*–. Y entre ambas, la irrupción de la voz que leerá y acercará a los oídos una palabra en acto.

No sé quién me decía que los libros de Reunión son audiolibros impresos. Importa que una voz te hable. La palabra escrita, entonces, sirve para llevar más allá la voz de esos cuerpos que las hacen sonar y producir otros encuentros. (Zelko, Sonderéguer y Marcin, 2021, s/n)

Como en los encuentros el escriba no realiza intervenciones ni opera como guía, los textos guardan la impronta de un discurso que se va formando a sí mismo a través de desvíos, recomienzos, ramificaciones. Al leerlos, se tiene la impresión de que la auto-escucha cumple un papel importante, tal como sucede en la praxis psicoanalítica. El hablante descubre a medida que cuenta, y esos descubrimientos alcanzan una modulación que hace que los poemas desborden lo testimonial; su politicidad no se vincula solo, por tanto, con las injusticias que denuncian, sino que está ligada a esa aparición sensible del lenguaje como materia que mezcla dimensiones subjetivas heterogéneas, ambiguas, contradictorias, y que lo hace de manera espontánea en tiempo presente, en el presente de la enunciación. En *Lengua o muerte*, esta característica alcanza una intensidad inusitada porque los hablantes-poetas reflexionan sobre su compleja relación con el idioma del país en que residen. El libro reúne textos dictados por tres migrantes bangladesís que viven en Madrid e integran el Movimiento Migrante por la Lengua: Rakibul HasanRazib, Afroza Rhaman y Elahi Mohammad Fazle. En uno de los poemas, Razib cuenta la muerte de su tío, Mohammed Hossein, a causa del abandono del Estado español en plena crisis de COVID-19. Su familia no pudo obtener ayuda del sistema de salud por no poder expresarse fluidamente en castellano. La narración de los hechos es objetiva, detallada, desoladora; luego, Razib se encuentra con una fantasía acerca de su propia muerte.

Fíjate
que yo tengo diecinueve años en este país
y creía que me iba a quedar toda mi vida en España
pero esa noche en que murió mi tío

yo dije,
yo me vuelvo a mi tierra
no quiero morirme así
no quiero morirme y que mi mujer
o mis hijos
en lugar de llorar
rezar
tienen que ir corriendo a llamar a la policía
al juzgado
a quien sea
para recoger un certificado
luego pagar tres mil euros para que me entierran aquí
yo quiero morir como bangladeshi
no quiero morir en España
no se puede morir en España
no se puede morir como nosotros queremos morir,
este país me dio todo
es mi segunda tierra
y de verdad le estoy muy agradecido
pero yo quiero morir como un bangladeshi
no quiero morir como un migrante que nadie quiere
no quiero ser un migrante muerto,
llevo veinte años viviendo aquí
y sigo siendo un migrante más
para el gobierno nunca dejamos de ser un migrante más
y cuando me muera van a decir, “Bueno
un migrante muerto”,
y yo no quiero morir así
esa no es forma de morir (...) (*Lengua 8-9*)

Razid conecta el problema de la lengua, causa de la muerte prematura de su tío, con el del territorio vital: no es posible morir donde no se puede hablar, donde no se puede vivir. El procedimiento empleado para el registro –la escucha concentrada, la atención al ritmo, a la sonoridad de las palabras– hace que emerjan zonas menos diáfanas de la conciencia, como el fantaseo, que es también invención, producción, creación de futuro a través de un proceso que tiene más que ver con las emociones que con el pensamiento. “No se puede morir en España”, dice, y enlaza la reflexión sobre muerte de su tío con los fantasmas de su propia muerte, al tiempo que abre nuevas posibilidades de vida. El poema le permite ordenar y transmitir una experiencia traumática y elaborar su historia como migrante para pensar su situación y la de sus compatriotas migrantes.

Cuando en otros libros la reunión se amplía a través de la incorporación de varixs hablantes, los discursos se alimentan unos a otros en la evocación, la tristeza o el entusiasmo. Si los poemas en los que habla una sola voz suele estar encabezados por un nombre propio o una inicial, en los textos colectivos los nombres no aparecen; simplemente se marca gráficamente la alternancia de las voces. Como en el teatro, los personajes conversan entre sí

ante la mirada y el oído de otros. En una nota que acompaña a *Hotel Gondolín*, Zelko explica cómo procedió para el armado del libro, lo cual permite inferir que el procedimiento se repite de un modo parecido en otros casos:

Nos encontramos lxs cinco en el Hotel Gondolín. De a ratos en el patio y de a ratos en la habitación de Marisa. Ellas hablaron y yo escribí a mano todo lo que dijeron. Cada vez que hicieron una pausa para inhalar, pasé a la línea que sigue. Cada vez que la voz cambió de persona, puse una raya de diálogo. Nos encontramos de nuevo, leímos en voz alta, corregimos y armamos este libro. (2021, s/n)

La nota suma algunos datos contextuales: hubo movimientos del patio al interior, la conversación fluyó entre las cuatro hablantes, el encuentro se replicó en la jornada de revisión e incluyó la lectura en voz alta. La transcripción no distingue entre las diferentes hablantes, no sabemos qué es lo que dijo cada una. Solo hay, como en el caso de la respiración y el corte de verso, una huella gráfica que indica el cambio de interlocutor. La percepción de la escritura como hecho corporal y colectivo, que emana del proyecto Reunión en general, se muestra aquí en su máxima expresión: las voces de las chicas del Gondolín no se confunden entre sí, sin embargo, arman una voz ensamblada, dicen algo que solo puede decirse de manera conjunta. Como observa Giorgi, las experiencias de Zelko cuestionan fuertemente la cultura del libro moderno, que supone la idea de la escritura y la lectura como actividades silenciosas, replegadas sobre el sujeto (2021, pp. 8-9).

Para terminar: si las Ediciones Urgentes ofrecen una imagen tan potente del anudamiento literatura-vida, no es solo porque se propongan dar cuenta de los conflictos que atraviesan sus hablantes-poetas, ni siquiera porque tengan como fin transformar sus realidades; si lo hacen es ante todo en un sentido material, en tanto su realización exige la presencia de los cuerpos implicados, su coexistencia en un espacio-tiempo determinado, tal como sucede en el acontecimiento teatral. “La gran diferencia del teatro con la literatura es que no existe teatro craneal, solipsista, es decir, se requiere del encuentro con el otro y de una división del trabajo que no puede ser asumida solamente por el mismo sujeto”, explica Jorge Dubatti en “El teatro como acontecimiento” (2012, pp. 35-36). Por eso se puede arriesgar que la idea de urgencia que se desprende de estas ediciones no refiere solo a lo que le sucede a esos sujetos que cuentan situaciones de desamparo, exclusión, violencia, indiferencia; lo urgente que el proyecto escenifica y reclama es también, y desde la perspectiva de Rolnik, la recuperación del acto ritual del encuentro, lo que en el léxico teatral se define como *convivio*: la reunión, de cuerpo presente y en tiempo presente, sin intermediación tecnológica, para compartir algo que no podría hacerse ni compartirse de otro modo. “El convivio multiplica la actividad de dar y recibir a partir del encuentro, el diálogo y la mutua estimulación y

condicionamiento, por eso se vincula al acontecimiento de la compañía (del latín, *cum panis*, compañero, el que comparte el pan)” (Dubatti, 2012, p. 36). Con Reunión, Zelko consigue transfundirles a los libros, a eso que usualmente entendemos como literatura, el ADN del acontecimiento convivial. Algo de esa vibración del encuentro se transmite de voz en voz, de palabra en palabra, cuerpo en cuerpo. Leonilla, de *Frontera norte*, le dice a Zelko al recibirlo en su casa: “quiero verte en vivo /para que no seas un truco”.

Qué bueno que viniste a visitar
qué bueno conocernos en vivo
no es como verte en una tele,
eres siempre bienvenido aquí
a tu pobre casa
a ver a tus hermanos.
tú eres de Argentina
y ahora estás aquí
y nunca vinieron personas de Argentina
yo siento que esto de que te conozco en vivo
no se puede contar
no es como que otro te lo cuente
tú lo estás viviendo
tú estás aquí con nosotros
voy a ver
voy a ver
voy a conocer en vivo
voy a ver
voy a ver
¿Que me cuenten?
¡No!
Yo quiero dar contigo
quiero verte en vivo
para que no seas un truco.
La vida es estar acá
platicando. (*Frontera norte* 71)



Bibliografía

- AAVV. (2017). Terremoto. Recuperado de <https://reunionreunion.com>
- AAVV. (2017-2018). Frontera norte. Recuperado de <https://reunionreunion.com/Frontera-Norte>
- AAVV. (2018). Juan Pablo por Ivonne. Recuperado de <https://reunionreunion.com/Juan-Pablo-por-Ivonne-Contra-relato-de-la-doctrina-Chocobar>
- AAVV. (2019). Lof Lafken Winkul Mapu. ¿Mapuche Terrorista? Recuperado de <https://reunionreunion.com/Mapuche-terrorista>
- AAVV. (2020a). Lengua o muerte. Movimiento por la lengua. Recuperado de <https://reunionreunion.com/Lengua-o-Muerte>

- AAVV. (2020b). Toma, ocupación, recuperación 1: Guernica. Recuperado de <https://reunionreunion.com/Toma-ocupacion-recuperacion>
- AAVV. (2021a). Toma, ocupación, recuperación 2: Villa 31. Recuperado de <https://reunionreunion.com/Toma-ocupacion-recuperacion>
- AAVV. (2021b). Cuatro Legendarias en El Gondolín. ¡El hotel es un cuerpo! Recuperado de <https://reunionreunion.com/Gondolin>
- Cámara, M. (2020). Palabras precisas. Sobre el proyecto Reunión, de Dani Zelko. Revista Transas. Letras y artes de América Latina. Recuperado de <https://www.revistatransas.com/category/dossier-transformaciones-de-lo-literario-sus-intersecciones-con-las-imagenes>
- Dubatti, J. (2012). El teatro como acontecimiento. *Introducción a los estudios teatrales* (33-136). México: Godot.
- Giorgi, G. (2021). La respiración de lxs otrxs. Afectos públicos en Reunión, de Dani Zelko. Recuperado de <https://drive.google.com/file/d/1EmfNOEfvL9oItgQjaaNCHKUISawKHsvM/view>
- Moreno, M. (2021). Posfacio a Reunión: Winkul Mapu. Recuperado de <https://reunionreunion.com/Maria-Moreno>
- Preciado, P. B. (2019). La izquierda bajo la piel. Un prólogo para Suely Rolnik. Rolnik, Suely. *Esferas de la insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente* (9-18). Buenos Aires: Tinta Limón.
- Rolnik, S. (2019). *Esferas de la insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Zelko, D.; Sonderéguer, I. y Marcin, M. (2021). En el Estudio: Dani Zelko. Web del Museo de Arte Carrillo Gil. Recuperado de <https://www.museodeartecarrillogil.com/virtual/en-el-estudio-dani-zelko/>

Fecha de recepción: 25 de marzo de 2022

Fecha de aceptación: 27 de abril de 2022

 Licencia  Atribución
– No Comercial – Compartir Igual
(by-nc-sa); No se permite un uso
comercial de la obra original ni de
las posibles obras derivadas, la
distribución de las cuales se debe
hacer con una licencia igual a la
que regula la obra original. Esta
licencia no es una licencia libre.



Poesía y Litoral. Sujetos, afectividad y paisajes

Poetry and Litoral. Subjects, affectivity and landscapes

Ariel Aguirre
UNR/CONICET

Resumen

Las poéticas del Litoral en la segunda mitad del siglo XX han tenido y tienen un gran impacto en el campo literario nacional y latinoamericano. A través de la percepción, la contemplación y la experiencia vital en el espacio se han generado diferentes modos de configuración con respecto a la naturaleza y el paisaje, constituyendo un *topos* central en el sistema literario. Además, este paisaje –en términos concretos y materiales– sirve como un escenario en el cual las relaciones personales y afectivas entre los autores forman una amalgama de redes donde poesía y amistad se funden con gestos de continuidad y rupturas estéticas.

El propósito del presente trabajo consiste en trazar un recorrido por autores claves de la poesía litoraleña que tematizaron, a partir de los años sesenta, principalmente, la región del Litoral –Juan L. Ortiz, Saer, los poetas objetivistas rosarinos de los 90, hasta llegar a producciones recientes, Cecilia Moscovich y Daiana Henderson–. El objetivo es indagar sobre las formas que configuran las representaciones de la naturaleza y la construcción subjetiva en relación con dicho entorno; al mismo tiempo, reparar en las consecuencias ecológicas, ambientales y políticas que conciernen a cada propuesta estética. Por medio del estudio comparado se pretende dar respuesta al interrogante central que estructura este trabajo: ¿cómo se llega desde un paisaje sacralizado, ligado a lo idílico en Juan L. Ortiz, con características simbolistas, aunque manchado de injusticias, a un paisaje donde la misma naturaleza está corrompida?

Palabras claves: poesía; paisaje; naturaleza; Litoral; subjetividad

Abstract

The poetics of the Litoral in the second half of the 20th century have had and still have a strong impact on the national and Latin American literary field. Through perception, contemplation and life experience in space, different modes of configuration have been generated with respect to nature and landscape, constituting a central *topos* in the literary system. Furthermore, this landscape -in concrete and material terms- serves as a setting in which the personal and affective relationships between the authors form an amalgam of networks where poetry and friendship merge with gestures of continuity and aesthetic ruptures.

The purpose of this work is to trace a route of key authors of the Litoral region -Juan L. Ortiz, Saer, the objectivist poets of Rosario from the 90s, until reaching the recent productions, Cecilia Moscovich and Daiana Henderson-. The objective is to investigate the ways in which representations of nature and subjective construction are configured in relation to said environment, at the same time as to attend to the ecological, environmental and political consequences that each aesthetic proposal concerns. From the comparative study, the aim is to answer the central question that structures this work: how do we get from a sacred

landscape, linked to the idyllic in Juan L. Ortiz, with symbolist characteristics, although stained with injustices, to a landscape where the same nature is corrupted?

Keywords: poetry; landscape; nature; Litoral; subjectivity

Formas y representaciones del Litoral

En primer lugar, resulta productivo hacer una reconstrucción parcial de relaciones históricas, estéticas y tópicos literarios, sobre la cual generar interrogantes que surgen a partir de los vínculos interpersonales. Es necesario considerar, en función del establecimiento de dichos nexos, un primer núcleo donde las figuras de Juan L. Ortiz y Juan José Saer, conectadas por Hugo Gola, constituyen un papel de vital importancia en el panorama litoraleño de mediados del siglo XX. Los viajes en balsa desde Santa Fe, cuyos efectos eran los encuentros con Juan L. en Paraná, constituyen un vasto anecdotario que produjo consecuencias estéticas en las poéticas de la región. Un segundo núcleo de estos intercambios estéticos se forma a partir de la relación entre la obra de Saer –como también de otros autores que participaban de aquellos encuentros con Ortiz– y los poetas objetivistas rosarinos –Daniel García Helder, Martín Prieto, Oscar Taborda, Osvaldo Aguirre–; esto se puede observar en las producciones poéticas, los aportes teóricos y críticos y en sus fundamentales participaciones en *Diario de poesía*.¹

En los textos de los autores que venimos mencionando, el tratamiento del paisaje es el resultado de múltiples interrelaciones, personales y literarias, que modelan los tópicos y los enfoques compositivos. Entendemos, por tanto, una región y un paisaje común que se origina no de manera imaginaria como materia literaria o de un ejercicio, o técnica, de contemplación, sino como resultado de una práctica de movilidad de los cuerpos; tal como postula De Certeau: “en el tránsito, se articula un imaginario geográfico esencialmente diferente del tipo de representación panorámica provista por los mapas” (2000, p. 116). Ese movimiento, tránsito, puede entenderse como un itinerario determinado por cruces afectivos, lo que genera, en términos de Clough (2010), un espacio en el que la subjetividad y la reflexión en torno al encuentro entre los cuerpos y las colectividades resulta tan significativa como la individualidad que se visibiliza en la obra.

Los autores que se analizarán a continuación pertenecen a regiones determinadas del Litoral argentino. A partir de sus diferentes interrelaciones originan poéticas que dialogan y

¹*Diario de Poesía. Información, creación y ensayo* fue una publicación -primero mensual, luego trimestral- que surgió entre Rosario y Montevideo en el año 1986 y culminó en 2012. Si bien Daniel García Helder y Martín Prieto formaron parte del consejo editorial, los cuatro autores mencionados han tenido participaciones gravitantes mediante la publicación de estudios críticos, ensayos, reseñas y sus propias producciones poéticas.

tensionan la relación con el paisaje, y de algún modo reinterpretan una tradición. Esta región, con su arteria más importante, a saber, el Río Paraná y sus distintos afluentes –el Riachuelo, el Delta, el Colastiné, la Laguna Setúbal–, hace varias décadas, pero fundamentalmente en los últimos dos años –casi de la mano de la pandemia–, ha sufrido enormes daños, en su mayoría, efectos causados por el hombre. Desde la quema de pastizales, la contaminación de las aguas, la intervención de los cauces a través de represas, la pesca indiscriminada y las faltas de controles, la caza y matanza de fauna autóctona, la sobreutilización de las aguas en materia de transporte agrícola, entre tantos otros. ¿Qué tiene la poesía para decir de la naturaleza?, ¿qué puede decir el yo sobre la transformación del paisaje? y, por último, ¿qué tiene el paisaje natural para decir del propio sujeto?; estos son algunos de los interrogantes que se pretenden desglosar a partir de las distintas formas de representar este complejo entorno.

La Laguna Setúbal, el polo turístico más atractivo de la Ciudad de Santa Fe, sigue atrayendo, pero ya no por su extensión y sus reflejos sobre la costanera bajo el puente colgante, sino porque está casi completamente seca. Hay un poema de Cecilia Moscovich, “Setúbal”, en clara referencia a la laguna, pero antes, una breve nota de la *expansión* de las redes afectivas sobre el territorio. El poema fue publicado primero por Ediciones Diatriba –en *Barrancas* (2012)–, sello que codirigió Fernando Callero y cuyo lema era: “Ediciones independientes de poesía joven del litoral argentino”; luego fue reeditado en 2021 por Ediciones Neutrinos, codirigida por Daiana Henderson, quien conoció a Moscovich y su obra, justamente, en uno de los talleres que brindaba Callero, quien solía invitar a poetas para que compartieran sus textos. Sobre la poesía de Henderson comentaremos posteriormente, ahora el poema mencionado de Moscovich:

Ando en bici por la Setúbal
el sol estalla en el agua
y la música en mi alma
Jarvis Cocker, Pulp, The Cure
debería haber nacido en Londres
(quién no lo ha pensado)
pero nací en la Setúbal
que ahora mismo
se estira perezosa como una mancha de aceite
como un gato mimoso
o una iguana
dormida al sol
y me dice
que puedo
de verdad puedo
sentarme calma
en un hilito de sol
y pensar en ayer

y en hoy y en mañana
y quedarme tranquila
porque ella me cuida
aunque haya días
demasiado pálidos
en los que el río se llena de viento
hay otros
como este
en que ando con mi bici
por los paisajes de mi infancia
con la música de Inglaterra en las orejas
y digo
esta soy yo
yo soy esta,
y me gusta.
(2021, pp. 25-26)

Hay dos cuestiones a desplegar a partir de este poema y que servirán para estructurar posteriores análisis: por un lado, la construcción del paisaje, ¿a través de qué elementos o procedimientos se crea?, ¿cuáles son sus connotaciones? Y por otro, ¿cómo esas configuraciones visuales o sensitivas se relacionan con el sujeto?, ¿cuáles son los efectos estéticos, éticos o políticos, en última instancia, que se producen?

En cuanto al primero de estos ejes, el procedimiento principal con el que se construye el paisaje es la comparación: se compara, primero, con una mancha de aceite –con cierto rasgo humanizado, perezosa–, y luego dos animalizaciones: un gato y una iguana; esta es una característica que podríamos considerar frecuente en la poesía de Moscovich. En el poema “La playa”, ubicado en el mismo entorno de la Laguna y en el mismo poemario, leemos: “Los camalotes se agolpaban / en las orillas / que siempre daban un poco de asco / con charcos de agua estancada / y una espuma amarilla / como la del fernet con coca / que nunca supe de dónde salía” (2021, p. 28).

El paisaje *característico* se extraña en el lenguaje: los camalotes no se juntan, se agolpan, el agua como charco estancado, la espuma como la del fernet; una *invasión* del universo humano que antropomorfiza aquello que lo rodea, el ambiente natural que, como se lee en el primero de los poemas y luego desarrollaremos, es muy propio e íntimo del sujeto. “La playa” continúa en este sentido: “La laguna fue para mí / como un gran animal acuático / de lomo corcoveante / y un olor furioso / como el de un huracán de trópico / o el de una bocanada / húmeda de lodo” (p. 28). La animalización irrumpe una vez más señalando la equiparación de órdenes en el espacio textual del poema; como si la laguna, el *topos* central del enunciado, pudiera asemejarse a cualquiera de los otros elementos compositivos de la naturaleza e incluso a aquellos *artificiales*. El poema concluye: “Si hundías la cabeza en el agua / era como

desaparecer del mundo / no había que abrir los ojos / por la contaminación / pero yo siempre espiaba / y todo era marrón / y frío.” (p. 28)

Por el momento solo interesa destacar la mención a la contaminación del agua, aunque luego resultará productivo retomar esta idea que podría traducirse en una *actitud* del yo: querer ver más allá de la imposibilidad propia del medio. Ahora volvamos al primero de los poemas, “Barranca” (2021). Se introduce con un epígrafe de Juan L. Ortiz: “Este paisaje es mi alma y será siempre mi alma”. Este verso corresponde al poema “Crepúsculo en el campo del Gualeguay” –publicado originalmente en *El álamo y el viento* (1947)–, y señala una posible continuación entre ambos poemas, aunque la lectura completa del poema de Juan L. Ortiz también indica el contrapunto. Cito el final, que incluye el verso mencionado: “Este paisaje es mi alma y siempre será mi alma / Un espejo infinito para el cielo. / Sabéis, amigos, ahora, la causa de mi vaga tristeza?” (Ortiz, 2005, p. 317). Alma y paisaje sintetizados en un mismo nivel o estado, resumidos en una imagen: espejo infinito para el cielo; motivo y fundamento de la “vaga tristeza”. En “Barranca” de Moscovich no hay posibilidad de síntesis de los órdenes paisaje y sujeto, el poema, hacia el final, lo subraya: “esta soy yo/ yo soy esta/ y me gusta” (2021, p. 26). Observamos, además, que el último verso se ubica en el polo opuesto de lo que experimenta el sujeto lírico en Juan L. Ortiz en su vinculación con el paisaje: de la melancolía o la tristeza, a la euforia en la bicicleta con la música, a la algarabía, al aceptarse y gustarse.

Pueden establecerse, por lo analizado hasta aquí, ciertas continuidades y rupturas. En cuanto a las primeras, un mismo entorno, el Litoral, la experiencia del agua y el paisaje, que opera como factor decisivo en cuanto al plano relacional y afectivo, así como en el proceso de subjetivación del yo lírico. Por otra parte, en relación con las rupturas, estas pueden seccionarse en dos sentidos: por un lado, la configuración del paisaje, no ya como pureza infinita, espejo, pulcritud, sino animalización, mancha, contaminación; y por otro, el sujeto no ya fundiéndose con el paisaje, sino autoafirmándose en la gracia de cohabitar con él.

Para estudiar de qué manera se modifican estas percepciones y profundizar en sus consecuencias políticas es necesario analizar someramente lo sucedido, lo escrito y publicado durante ese período de tiempo –entre 1947 y 2012– que sin dudas influyó en las reconfiguraciones estéticas. Puntualmente, nos detendremos en la influencia de Saer –su vinculación y su ruptura con Juan L. Ortiz–, y en los poetas objetivistas rosarinos de los 90 –su vinculación y su ruptura con Saer–.

El símbolo del río: la poesía de Juan L. y Saer

Nuestro punto de partida –cronológico y aleatorio, por cierto– se ubica en Juan L. Ortiz, por ser uno de los exponentes más destacados en lo que refiere a la relación entre poesía y

paisaje en Argentina, y por tematizar específicamente el entorno litoraleño. En función de realizar una revisión de las modificaciones que se producirán sobre las formas de representación de la naturaleza, primero es necesario delimitar ciertas nociones básicas de la bibliografía sobre la propia obra del poeta entrerriano, así como también nociones teóricas que acompañan al estudio del paisaje. En Juan L. Ortiz hay dos períodos identificables: un primer momento ligado al epicureísmo, de impresionismo dominante, preciosismo, en palabras de García Helder: “Casi puro y dominante porque, hasta el período siguiente 1933-1936, la poesía de Ortiz no presenta signos ni reflejos de la realidad social, económica ni política: poesía pura en la línea del simbolismo” (2007, párr. 2). Asimismo, una segunda etapa en la que la desigualdad, las problemáticas sociales, la crítica y los conflictos políticos se evidencian, produciendo, de esta manera, un paisaje *manchado de injusticia* el que “deberá ser ‘una elegía combatiente’ que contribuya, a través de la acción política, a la desaparición de la pobreza, la guerra, el desamparo de los desposeídos” (Prieto, 2006, p. 312). Gramuglio lo define como:

La bipartición entre un momento de dicha, un estado de plenitud, de gracia y de armonía, generalmente ligado a la contemplación de la naturaleza, y la irrupción, a menudo encabezada por el adverbio “pero”, de algo —el escándalo de la pobreza, la crueldad de la injusticia, el horror de la guerra, el desamparo de las criaturas— que hiere esa armonía. (Gramuglio, citado en Prieto 2006, p. 312)

Esta “bipartición” tiene correlato con una representación del paisaje muy ligada a la idea de naturaleza. El paisaje es entendido, según Sarlo (2001), como una sectorización discursiva, una perspectiva del enunciador, un recorte que se relaciona más con la mirada que con el objeto en sí mismo. A pesar de que podemos identificar y distinguir, por un lado, el paisaje como perspectiva cultural; y por el otro, la Naturaleza como aquello inabarcable, infinito, la unidad de continuidad de existencia espacial por fuera del campo cognoscitivo humano; suelen asimilarse estos conceptos como idénticos, esto es, se emparenta el paisaje a una realidad extrasubjetiva, extra-lingüística, con características asociadas a lo no corrompido por la actividad humana (Guillén, 1989).

En Juan L. Ortiz la injusticia o la corrupción corresponden a la actividad humana, no llega a los elementos naturales. La crítica social ingresa sin romper la lógica binaria: natural, paisaje; por sobre lo humano, corrompido. Esta lógica opera tanto en las connotaciones que adquieren los distintos elementos naturales –idilio, virginidad, transparencia–, como en la búsqueda del poema desde sus planos gráficos –disposición de versos que figuran recodos del río– y sonoros –acumulación de sonidos líquidos– en los que se destaca un esfuerzo del sujeto por enunciar/asemejarse a la naturaleza perfecta condensada en el elemento río (Retamoso, 1995). Solo la poesía, en tanto ideal, puede llegar a igualar, por escasos momentos, a la

naturaleza, y en esas ocasiones el sujeto –el poeta– alcanza la belleza, lo justo: ¡me atravesaba un río! Roxana Páez afirma que justamente en ello radica la clave de lectura de la obra de Juan L.:

Un resultado del deseo de romper con la identidad a través del lenguaje, romper con la individuación, jugar con la desintegración del yo, para una emoción más allá de la subjetividad, producto del “olvido” de sí: consecuentemente, ese sentimiento místico, provoca una sensación de unidad con la naturaleza y los hombres, la armonía universal que sueñan una y otra vez sus poemas. (2013, p. 162)

Un caso paradigmático para graficar la fundición entre sujeto y paisaje es el célebre poema “Fui al río” (Ortiz, 2005, p. 229), en el que primero hay una instancia de acercamiento, proximidad, en donde se describe a la alteridad, y progresivamente se van equiparando los órdenes hasta llegar al final del poema donde se produce, por un instante, la equivalencia entre sujeto y objeto, el éx-tasis, el salirse de sí, el fundirse del yo con la naturaleza (Páez, 2013, pp. 83-84). El paisaje, en Juan L., se compone de voz, pero no de palabra. Una voz que no puede ser aprehendida por el lenguaje humano y hacia la cual la poesía debería tender, aunque nunca pueda del todo. En el poema mencionado, “La corriente decía/ cosas que no entendía”, o bien “Las ramas tenían voces/ que no llegaban hasta mí” o la vasta carga de “murmullos” y “rumores” a lo largo de su obra provenientes siempre de los elementos naturales dan cuenta de una bipartición que, además, funciona en la *segunda etapa* de su obra como una metáfora de la inequidad del orden social. La contemplación del paisaje, asociado a sus características naturales, prístinas, idílicas o divinas, es el *sumum* de la condición humana; un dispositivo cargado ideológicamente, como idealización, futuro, orden integrador de una sociedad justa, al decir de Agustín Alzari, siempre con un anhelo de cambio, un mensaje esperanzador (2012, p. 13).

En la poesía de Saer, esta concepción en la relación entre naturaleza y cultura se mantiene. En el emblemático poema “Diálogo bajo un carro” leemos:

JOSÉ:

¡Sht! Se mueven las hojas y no sopla, sin embargo,
ninguna brisa. Es una forma, propia de los árboles,
de cantar por sí solos, cuando no hay viento, o de hablar,
más bien, en voz baja, en un lenguaje que es de este
mundo
y de ningún otro, aunque a menudo no lo entendamos,
y no tenga, aparentemente, traducción.

RAFAEL:

No oigo nada, nada
más que este siglo ensordecedor; nada, como no sea
el lamento monótono que se levanta de las ciudades,
los grandes golpes del sable contra el cuello del condenado,

el chillido de los monos de etiqueta despedazando
el mapa del mundo, el cotorreo
en las cenas de sociedad, y la jerga de los pedantes. Nada (...)
(2000, p. 37)

Podríamos pensar en este fragmento las dos caras de la poesía de Juan L.: construye, por un lado, la naturaleza como aquello intraducible, el murmullo de las ramas, lo incorruptible y, por otro, el sonido de la cultura y de las injusticias: la crítica social. También esta dualidad se proyecta en el poema “El pasado”, donde el sujeto ingresa a un lugar, podemos suponer un retorno, y percibe “los mismos pájaros, en el mismo/ crepúsculo, rasando/ los flecos verdes de la enamorada/ del muro (...)”. Mientras que la mirada del sujeto se desplaza hacia paredes más grises, surgen “hombres sólidos que cayeron/ desmoronados, y esta mano/ que grabó el ademán de la vida/ sobre mil cuerpos que el tiempo comió” (2000, p. 103). Observamos, además, la persistencia de la naturaleza, su pervivencia, los mismos pájaros, el mismo crepúsculo, lo perenne frente a la condición finita de los cuerpos corrompidos.

El poema “El arte de narrar” (2000) que, paradójicamente, funcionaría como un *ars* poética de la obra de Saer, comienza: “Ahora escucho una voz que no es más que recuerdo. En la hoja/ blanca, el ojo roza la red negra que brilla, por momentos” (2000, p. 10). Hay una voz que llega y que no solo conduce a la escritura –red negra–, no solo llega al oído sino también al corazón: “Escucho el eco de una palabra que resonó/ antes que la palpitación del oído golpeará, y se estremece/ la caja roja del corazón simple como un cuchillo” (2000, p. 10). Esta voz, además, está marcada por la experiencia, el recuerdo afectivo: “...Está el rumor/ del recuerdo de todos que crece -el resonar de pasos/ sobre caminos duros como planetas que se entrecruzan/ en regiones reales” (1988, p. 10). Esa voz que resuena tiene un matiz muy cercano a la de Juan L. Al parecer, se puede recuperar un susurro, una cadencia y un ritmo que se cohesionan por la experiencia vital en esas “regiones reales”. El poema termina: “con el mismo rumor inaudible de los cuerpos que se abren / y de la lluvia verde que se abre imposible hacia un árbol glorioso. Nado / en un río incierto que dicen que me lleva del recuerdo a la voz” (1988, p. 10).

Ese “dicen” podemos interpretarlo por dos vías: una de las formas de Saer de escribir aquello que es tan consabido como incierto –como se suele decir, pongamos que–; expresiones que en última instancia indican vacilación sobre aquello que se comprende, pero no se sabe del todo si es así y, por otra parte, ese “dicen” puede ser atribuible a una enunciación latente asemejable a Juan L. Ortiz. Sobre lo incierto de ese río, Saer expresa:

Para la poesía de Juan el paisaje es enigma y belleza, pretexto para preguntas y no para exclamaciones, fragmento del cosmos por el que la palabra avanza sutil y delicada,

adivinando en cada rastro o vestigio, aun en los más diminutos, la gracia misteriosa de la materia. ([1989] en Ortiz, 2005, p. 13)

Entre lo enigmático del paisaje y lo propiamente bello de la naturaleza se encuentra para Saer, en la poesía de Juan L., la gracia misteriosa de la materia. Desde ese mismo lente de percepción pareciera que se posiciona Saer en su poética; movimiento que va desde el recuerdo –impreciso, humano– hacia la voz pura de lo infinito y natural. La mayoría de los poemas de Saer que se sitúan en el Litoral, como pueden ser “El Graal” (2000, p. 157) o “Parras de las parrillas” (2000, p. 149), tienen un tono elegíaco, casi melancólico, signados por el recuerdo y la memoria emotiva. Quizás por el afecto compartido experiencialmente, la poesía de Saer no pueda desprenderse de las representaciones asociadas al paisaje en Juan L., distancia que sí ejercerá en su obra narrativa por medio de un giro con relación a la exteriorización, a la percepción, al legado del paisaje y a su transformación a partir de la experimentación a través de sus personajes.

A medio borrar la herencia del paisaje

Juan L. Ortiz y Saer fundan un entorno litoraleño donde el paisaje natural mezclado con la cultura pareciera ser una problemática difícil de eludir para las generaciones siguientes. Si bien pueden pensarse como espacios diferentes –el paranaense en Juan L., el santafesino en Saer–, Prieto considera que mantienen vínculos no tan secretos: “la materia de la experiencia sensorial, el dilatado gesto descriptivo, la palabra como emergente de un proceso escondido, el paisaje como suscitador de un imaginario, son comunes a ambos” (1999, p. 354). Sarlo, por su parte, afirma:

Saer y Juan L. compartieron un paisaje y probablemente Saer encontró en Juan L. las palabras para empezar a escribirlo. Como en Mastronardi, a quien Saer nombraba con respeto, en Juan L. se podía descubrir la voz universal de la región. (2016, p. 48)

Podríamos pensar que a partir de la narrativa de Saer, esa voz universal de la región se amplifica, manteniendo, como afirma Prieto, el paisaje como materia fundamental de un imaginario, una experiencia sensorial en el lugar –también afectiva–, la palabra como un proceso escondido –nunca totalizante– y, por último, ese “dilatado gesto descriptivo” sobre el que nos detendremos a continuación.

Analizar de manera comparada la narrativa de Saer con la poesía de Juan L. Ortiz supondría un problema metodológico –dos géneros con sus reglas y tradiciones propias–, pero que se atenúa frente al intento, en ambos autores –Saer de manera más explícita–, de la disolución de las fronteras entre poesía y narrativa. Según Sarlo, “Las descripciones saerianas

someten la narración a la descripción” (2016, p. 102); mientras que Gramuglio (2020), en un tono menos conclusivo, dice:

La descripción es un procedimiento constructivo predominante en la narrativa de Saer (...) la narración se apoya obsesivamente en el registro de los objetos, de sus colores, sus formas, sus cambios, sus desplazamientos. Narración y descripción se mezclan de modo tan inextricable que resulta imposible delimitar sus fronteras.

Esta descripción minuciosa y reiterativa en lugar de dirigir la narración en un sentido unívoco y otorgarle un mayor grado de realismo, pareciera sugerir lo contrario:

Las acciones y los objetos se describen una y otra vez hasta en sus más mínimos detalles y variantes, pero su sentido permanece incierto, como ausente (...), la descripción obsesiva (...) significa, paradójicamente, la destrucción de la confianza en el registro realista, en las descripciones que cargan de significados precisos a los objetos. (Gramuglio, 2020)

Volvemos a la frase de Saer sobre Juan L.: el paisaje como enigma, la gracia misteriosa de la materia; estas afirmaciones podrían, sin dudas, recaer sobre la obra del mismo Saer: una percepción exacerbada, pero que no devela ningún misterio ni ningún enigma. Sin embargo, el giro de Saer consiste en que la materia no corresponde solo a lo natural –el río, los árboles, el viento–, sino que esa vacilación de sentido, por momentos, pareciera expandirse hacia todo lo circundante. Habría, por lo tanto, un corrimiento de los órdenes tan marcados: naturaleza –inabarcable, ininteligible– vs. cultura –corrupción, desigualdad–, como sucedía en Juanele y en la poesía saeriana.

El cuento “A medio borrar” incluido en *La mayor* (1971) suscita diferentes abordajes críticos por su condición de autorreferencialidad, relacionada con el viaje, la escritura desde un afuera, dejar la “zona”, el exilio, el “entre”, pues se trata de un narrador protagonista que deambula por barrios de la ciudad de Santa Fe y sus alrededores, previo a un viaje a París, mientras la zona se inunda y los militares realizan explosiones para desviar el curso del agua. Gramuglio (2020) sugiere que en este cuento hay una prefiguración de los recorridos de la nostalgia futura y de la relación entre la zona y la experiencia europea, que tematizará de modos diferentes en sus próximas novelas. Por otro lado, Sarlo propone que la condición de exilio del escritor deviene en que: “El tiempo se ha agrietado en fragmentos mínimos, hostiles a la percepción” (2016, p. 21), lo que conduce a la incapacidad del reconocimiento de un lugar, la imposibilidad de generar por medio del recuerdo y la memoria un sitio *real*. Litvan, por su parte, interpreta el cuento como génesis de la obra saeriana, en tanto memoria y lugar se desplazan: “Así, junto a la descripción del paisaje que desaparece a causa de la inundación, en AMB también él, el sujeto, se va borrando” (2011, párr. 19).

Con respecto a esta tesis de Litvan, podríamos considerar, de manera lateral, que no hay un paisaje que desaparece, o tal vez sí, pero un paisaje inundado también es un paisaje. Un paisaje diferente. Habría, en primera instancia, un corrimiento de la percepción: la naturaleza no como un otro idílico, sino algo que amenaza y que, a la vez, amenaza la condición misma del paisaje. Por esto, no podría ser concebida como una otredad, ya que mientras la naturaleza se transforma, el sujeto también lo hace correlativamente. Proponemos entender este giro como una transformación del sujeto y no una desaparición, punto sustancial que significaría un quiebre con la afiliación orticiano: ya no es lo otro (el hombre) quien atenta contra lo natural, sino la propia naturaleza hacia sí misma, percibida por el ojo humano. En relación con lo anterior, creemos que no hay una voluntad en Saer contra el legado orticiano, sino que esa divergencia resulta de otras afiliaciones estéticas en el campo de la narrativa. Como apunta Prieto:

...sería posible ver en Ortiz al inventor de un procedimiento en el que Saer descolló como maestro, si no fuera porque Saer fundió el modelo orticiano con el de la ficción antirrealista y crítica de Borges, volviendo a su obra irreductible a la suma de ambos antecedentes. (2006, p. 313)

La primera descripción del paisaje en “A medio borrar” ya presenta una complejidad para el análisis.

Al fin atravesamos el puente, empezamos a rodar sobre el camino a cuyos costados se ve únicamente agua: agua y, de vez en cuando, en medio del campo, un rancho semiderruido del que apenas si se divisa el techo de dos aguas y un poco de las paredes; de los espinillos, ni las copas; todo lo demás es agua, lisa y tranquila, a ras del terraplén. Yo paseo mi vista opaca del torrente en el fondo de la brecha a las dos extensiones lisas que el camino separa. No me dicen nada. Los primeros días traté de experimentar asombro, incluso miedo, piedad por los que el agua barría, algo, pero no logré nada. (2006, p. 50)

Por un lado, el agua calma, lisa, tranquila, y un sujeto que no puede comprender: naturaleza como otredad intraducible que nos recuerda el legado orticiano. Sin embargo, ingresan elementos –que luego se harán más patentes– que empañan esa dualidad: un rancho semiderruido que no pertenece a la orilla, sino que es parte del paisaje al igual que el espinillo, y la “vista opaca del torrente” que, además de darle un tono especial y desacralizado al agua, pone el foco en la visión, la percepción del sujeto. El gesto del paisaje natural mezclándose con los objetos de la cultura permite entender estos dos órdenes como una síntesis de los mismos:

...en medio de la gran extensión acuática de la que sobresalen matas altas de pajabrava, camalotes, y a lo lejos, de vez en cuando, árboles y ranchos ya medio hundidos. Junto a uno de ellos distingo, ya casi sin pintura, el metal del techo comido por el óxido, un colectivo sumergido en el agua”. (p. 75)

Lo natural –las matas, camalotes y árboles– conviven en un mismo orden y sin conflicto con un colectivo al que apenas se le ve el techo oxidado. Luego:

...mis pies, flexionados, se adhieren firmes al asfalto y me yergo para contemplar el agua que cubre, rojiza, la calle ancha, derecha, a cuyos costados las casas abandonadas, de material o de adobe, nítidas en el sol todavía alto, están sumergidas hasta la mitad en el agua”. (p. 78)

Además de las casas sumergidas, destacamos el color del agua, rojiza, aunque también, según el momento del día, será: “lisa, monótona, amarillenta”, “oscura”, “confusa”, “ciega”, “pétrea”, “dorada”; también personificada: ciñendo troncos, golpeando alcantarillas y terraplenes, mordiendo las cosas; y también el olor, descrito como “crudo y salvaje” o el de una cierta inmovilidad “mezclada al olor del agua y al olor de la pobreza” (p. 76).

Estas percepciones del agua y el río lo alejan de Juan L. Incluso podemos establecer una comparación con un término mencionado como característico de la obra del autor entrerriano: el rumor o murmullo, siempre asociado a las voces inaudibles o ininteligibles de los elementos naturales. El rumor aparece en “A medio borrar” (2006) reiteradas veces, pero de manera diferente: la televisión, la mañana en la ciudad, las entrañas en la digestión, los camiones en la ruta. O bien: “camino entre el rumor del centro como sumergido en un río trasparente, opaco, continuo, en dirección a mi casa” (p. 89). Aquí incluso se invierte el orden: el rumor pertenece al “centro”, y el río tiene, además de transparencia, opacidad. El río es la calle atestada, como si el sujeto, al regresar de la percepción de la naturaleza amenazante, no pudiera desprenderse ni asimilar el propio paisaje manchado, la naturaleza en el mismo orden que lo humano: el proceso de desafiliación en sus representaciones sobre el paisaje, su camino de divergencia frente a ese río interior que, decíamos, en su poética es la fuente de escritura.

Los 90: de la percepción a la mirada, del sujeto al objeto

En “A medio borrar” (1986), después de la descripción del colectivo oxidado hundido en el agua, Saer escribe:

Cuando el motor del vaporcito se para, (...) y vamos aproximándonos despacio a la orilla, el silencio es tan grande, tan vasto, que percibo, de un modo fugaz, arduo, complejo, la creciente, el éxodo, el miedo generalizado, la miseria, la muerte. (p. 75)

Aquí Saer escoge el verbo “percibir”, el mismo con el que la crítica va a nominalizar su procedimiento por excelencia. Dentro de las definiciones comúnmente asociadas a dicho concepto, nos interesan dos: a) Captar por uno de los sentidos las imágenes, impresiones o sensaciones externas, y b) Comprender o conocer algo. Asimismo, etimológicamente podría hacerse una síntesis de ambas definiciones: capturar información por medio de los sentidos y

entenderla mentalmente. El problema de la percepción en Saer es muy estudiado, una percepción que nunca irá en función de una definición completa del objeto, sino, por el contrario, buscará expandir su sentido; intentará agotarlo señalando su inagotabilidad. Sin embargo, este gesto reiterativo de mirar el exterior, el afuera, los objetos y el paisaje, la mayoría de las veces está acompañado de una reflexión, una idea; un segundo movimiento por medio del cual se intenta “comprender o conocer algo” que, si bien insiste, sabemos, nuevamente, nunca llegará a una conclusión totalizante y definitiva. Con estas salvedades, advertimos que el intento está y que, en ese sentido, el término *percibir* es el más adecuado, a diferencia de otro procedimiento, característico de las poéticas posteriores, objetivistas, donde la mirada se concentra más en el objeto que en el diálogo con la reflexión o el pensamiento: el mismo objeto concentra, contiene y abre la posibilidad del entendimiento o de un estado subjetivo.

El libro *La mayor*, el cual incluye el cuento “A medio borrar” (1986), está dedicado a Adolfo Prieto y lleva el siguiente epígrafe: “pasos de peregrino son errantes” (p. 3). Este, además de extender la red afectiva literaria litoraleña, pone de relieve una clave para la interpretación de la obra: no hay posibilidad de asir la realidad a través del recuerdo y la memoria, no es posible lograr una continuidad temporal. Sarlo, al comparar el relato “La mayor” (2006) con el texto proustiano con el que dialoga, sugiere, por un lado, que se produce una degradación en las condiciones del espacio y de la escena, y por otro, que “exaspera su escritura porque esa otra escritura parece que siempre será inalcanzable” (2016, p. 21). Esa “exasperación” a la que refiere Sarlo guarda relación con la reiteración de las descripciones y también con aquellos “pasos errantes”: si hubiera posibilidad de captar lo real, si fuera capaz el lenguaje de representar, los pasos serían más firmes, más certeros.

Ahora bien, Ana Porrúa (2011) establece que el procedimiento por excelencia de las poéticas de los 90 se relaciona con la observación objetiva, como una cámara fotográfica donde la imagen observada –la escritura de esa imagen– abre un vacío que actualiza la subjetividad. Dice sobre esto: “La mirada es el soporte de la imagen o la escena: el sujeto (en una poesía que se caracteriza como objetivista) es el soporte de los objetos” (2011, p. 45). Y enseguida: “El componente descriptivo es un hecho en estos poemas, pero no es expansivo; la descripción no permite la deriva sino que ajusta, sitúa el objeto, lo exterior” (p. 45). Vemos aquí dos movimientos aparentemente opuestos: en el caso de Saer, una descripción que pretende ultimar el sentido –descomponiendo, microscopiando–, pero que siempre abre, frente a las descripciones *objetivistas* que intentan ajustar, situar, organizar y concentrar el exterior, pero que, en definitiva, terminan generando un núcleo problemático sustentado en una imagen sensorial, donde le corresponderá al lector, en todo caso, alcanzar un entendimiento. Sin

embargo, la influencia en cuanto a construir una literatura *abierta* a lo exterior es notoria; dice Freidemberg sobre los poetas que reciben el legado saeriano:

lo que hizo Saer es provocarlos; les hizo dirigir la vista hacia las cosas, no para documentar nada sino para instalar la principal pregunta que, hace casi un siglo, nos dejó el simbolismo: qué tienen las cosas que decirnos, qué nos dicen. (1988, p. 36)

En *40 Watt* (1993), el poema “5” de Taborda comienza: “Recuerdo: volvíamos del campo/ el viento deshacía fardos de pasto/ y yo iba ansioso, sentado sobre los talones” (2017, p. 25). El recuerdo, al igual que en Saer, abre la escritura. El viaje se direcciona a una región cercana al río y, como en “A medio borrar” (1986), a una zona inundada. La diferencia es que la inundación ya pasó, quedan solo los restos. El paisaje se compone de: “vegetación amarga”, “nubes borraquinas”, “torres de alta tensión”, “vacas dispersas”, “conejas rotas”, “un nogal embichado”, “tierra rala y cenicienta”, “latas de sardinas en aceite”, “ruinas de una casa” sin puertas ni ventanas, y bajo un “polvillo inerte”, “rodajas de limón” y “papeles impregnados de orina, humedecidos”. El poema se construye en la descripción de un entorno derruido, sin que otro discurso interrumpa o modifique el objeto descrito. Esto lo hace explícito el propio poema: “Qué, no sabría decir en qué pensábamos / pero estuvimos casi una hora removiendo / platos mugrientos y cabezas de pescado” (2017, p. 25).

El recuerdo trae imagen, no pensamiento. Aquello que a Saer le hacía recordar nombres, abstracciones –muerte, miseria–, más allá de que fuera por un instante y de manera compleja, diferente a la posibilidad de recordar proustiana, aquí no ocurre. Otro movimiento destacable es la corrupción que se da en el orden natural; en Saer el colectivo oxidado hundido en el agua señalaba un corrimiento de los órdenes naturaleza y cultura, sin embargo, ahora se extrema: el árbol embichado, las cabezas de pescados mezcladas con los papeles orinados. Porrúa dice sobre Taborda: “Lo que se ha perdido, en todo caso, es la diferencia entre río y lo que lo rodea: la política, mejor dicho, su degradación, ha cubierto sujetos y paisaje bajo la misma forma de miseria” (2011, p. 121). Asimismo, afirma que el río en Taborda es la contracara del río en Saer: “traslada la pobreza que estaba en sus orillas hacia el río mismo” (p. 124). Porrúa sostiene el análisis en la decadencia y la descreencia en los sistemas políticos donde se posiciona la enunciación; la escritura al final de siglo, la postdictadura, los albores del neoliberalismo.

El poema “6” de *40 Watt* dice:

días que no habrán de volver en esta hora
en que el presente suena hueco
y la memoria, entrenada igual que un perro,
solo trae basura y neumáticos quemados,

altos matorrales cubriendo una banquina,
pero nada de aquello que se amara. (1993, p. 30)

Ahondar en el contrapunto histórico y político demandaría un análisis extenso, sin embargo, cabe recalcar que el cuento de Saer fue escrito desde el exilio, con la consciente dificultad del posible retorno a la Argentina, pero en una etapa predictadura (1976). Este período ambiguo es diferente al de *40 Watt*, publicado en 1993. Helder, acerca de la poesía de Taborda, expresa que su “opacidad lexical” y sus períodos sintácticos intrincados “destilan un estado de desaliento que uno diría determinado por el sentimiento de una juventud perdida a cambio de ninguna perspectiva de futuro reparador” (Taborda citado en Aguirre, 2003, párr. 23).

Hay, en esto que afirma Helder, una correspondencia con su propia poética. En la misma entrevista dice:

A Taborda y a mí nos siguen atrayendo ese tipo de paisajes más bien suburbanos y casi sin gente, las zonas portuarias, los silos y elevadores de grano, ex estaciones del ferrocarril tomadas por familias numerosas, basurales municipales, los grandes desarmaderos y corralones de maquinaria agrícola, la vegetación achaparrada de las islas del Paraná. (párr. 10)

A continuación, la primera estrofa del poema “VI” de *Tomas para un documental* (García Helder, 1997, p. 3):

Vi los barcos podridos las quillas de esos barcos también
podridas las gomas los tarros maderas corchos bidones
todo lo que flota por naturaleza o con ayuda del aire
que contuviera en su interior flotando en el agua bofe
en la pura inocencia con visos de aceite quemado

Un paisaje ya alejado del de Saer y, podríamos decir en las antípodas del idilio orticiano. Jens Andermann (2018) sostiene que, con relación a las representaciones de la naturaleza, en la modernidad funcionó y actualmente sigue operando un complejo discursivo como un velo de los problemas reales; mientras se prepondera una idealización en términos de una supuesta divinidad del otro –lo natural–, este mismo discurso encubre las prácticas extractivistas y abusivas del medioambiente. Esto, que resulta paradójico, es la base sobre la que se asientan las configuraciones paisajísticas en la poesía de los 90: si las ideas modernas que asociaban a la naturaleza con la belleza, la virginidad y la pulcritud servían como formas de encubrir las atrocidades llevadas a cabo por el hombre, en esta poesía el hecho de quitar ese velo y mostrar los restos industriales, las ruinas, la mugre o la destrucción inherente a esos paisajes será una forma de resistencia.

Se produce, por tanto, una disolución de los órdenes tan firmemente marcados sujeto vs. naturaleza, condición humana vs. paisaje; no puede haber un intento del yo o del poema por incorporarse a un orden diferente ya que simplemente pertenecen a la misma condición corrompida –el sujeto se limita a enunciar en un lenguaje sin demasiada altura los restos–. En un intento de definición del objetivismo, Daniel Samoilovich afirma: “objetivismo no se refiere a la presunción de traducir directamente los objetos a palabras –tarea químicamente inverosímil–, sino al intento de crear con palabras, artefactos que tengan la evidencia y la disponibilidad de los objetos” (citado en Yuszczuk, 2011, p. 107). Naturaleza, paisaje, lenguaje, poesía y subjetividad parecieran adquirir esta misma condición de artefactos y, por ende, asimilarse en un *continuum*. Un poema de Fabián Casas, uno de los principales referentes del objetivismo que, si bien no trabaja el entorno del Litoral, permite graficar la relación sujeto-paisaje en la poesía de los 90: “Aquí en la playa / las cosas parecen adquirir una letanía. / (...) / El olor a bronceador, / las moscas / y el ruido de las botellas vacías / conforman el peso / de nuestra presencia en la costa” (2010, p. 27).

El yo, el sujeto que enuncia, no adquiere una independencia o una autonomía para *sostenerse* sin el entorno, que no es cosa diferente de sí mismo. Otro poema de Casas dice: “Recién salido de la ducha, / me paro a ver mi cuerpo en el espejo. / Nada especial, me digo, es un objeto más en el mundo. / Fabián Casas, sin anteojos, / cargando una estructura que comprende” (2010, p. 28). El sujeto, a pesar de tener nombre, a pesar de verse y comprenderse, no deja de ser otra cosa. Estas formas de subjetividad pueden entenderse como impersonales, puesto que se pretende una disminución de los rasgos identitarios del sujeto, y como expresa Garramuño: “la opción por una vida impersonal permite alisar una suerte de continuidad entre vida humana y naturaleza, entre vida humana y otras formas de vida” (2019, p. 4).

Si consideramos que hay una crítica o una denuncia en la poesía objetivista, esta nunca será de forma explícita: nunca habrá un yo o un nosotros que sostenga una bandera; denunciar desde una hipotética interioridad un posible daño o perjuicio al medioambiente implicaría definir, subrayar y demarcar dos órdenes distintos y diferenciados; lo que se propone aquí es justamente lo opuesto: la síntesis, la marca de la no diferencia, la continuidad de lo igual. Sin embargo, si pensamos en la idea de una crítica *encubierta*, esta no puede entenderse solo con relación a la naturaleza; no hay una estética ecologista o ambiental puesto que el paisaje es un objeto más como cualquier otro que lo rodea, destacándose su carácter corrompido, no hay un discurso romántico o melancólico vinculado a un pasado de naturaleza virgen, sino el señalamiento de las consecuencias de modelos sociales y económicos que se han valido largamente de los recursos de la tierra para prosperar. De esta manera, la crítica del paisaje –

en efecto, su representación despersonalizada por medio de la mirada- no funciona como metáfora de otra cosa, sino como sinécdoque de un sistema social injusto.

De la mirada al tránsito, de lo impersonal al sujeto

Hay un poema de Martín Prieto que permite introducir este último *movimiento* de la poesía *de y en* el Litoral: “Y después, más tarde, pensar, como Rilke, que la contemplación es un límite, y que ha llegado la hora de obrar con el corazón” (2014, p. 86). Así como decíamos que en el objetivismo se promovía una estética de la impersonalidad, hubo, hacia el final de la década, la aparición de una nueva corriente que caló hondo en las siguientes generaciones; me refiero al fenómeno estético y político de Belleza y Felicidad (Yuszczuk, 2015) y a las producciones de sus principales referentes: Fernanda Laguna, Cecilia Pavón, Gabriela Bejerman. Si bien existen ciertas líneas que unen, a grandes rasgos, a estas dos estéticas –la mirada sobre los objetos, el entorno citadino, un lenguaje que no pretende ser culto–, se produce una ruptura significativa en cuanto a la aparición del yo; no solo en relación con la presencia y el nombrarse en el poema sino a sus rasgos íntimos: sentimientos, emociones y deseos adquieren un peso significativo, casi como una respuesta contundente al poema citado de Prieto, donde la materialidad poética se configura a partir de la traducción de los estados del corazón.

La estética de Belleza y Felicidad dista de una poesía del paisaje, de la naturaleza y más aún del Litoral, sin embargo, como decíamos, subraya una cifra de interioridad del yo que pareciera muy difícil de eludir en las escrituras actuales, incluso en las poéticas que, como analizaremos a continuación, trabajan los espacios naturales. Hay un poema de Fernanda Laguna que resulta clave para pensar la relación entre poesía y sujeto en la poesía actual: “Veo el paisaje / suave / parejo, / al ritmo de mi estado” (2018, p. 90). Un contrapunto esencial que también señalábamos en la poesía de Moscovich: si para Juan L. la naturaleza es el otro con una carga epistemológica u ontológica en un orden superior, al cual tanto sujeto –o sociedad– y poesía deben tender como faro, guía, anhelo; en estos casos ocurre lo contrario: el yo se autoafirma como sujeto y el paisaje no conforma ya un elemento que lo determina subjetivamente –no hay un atravesamiento como en Juan L., no hay un *hacerse* con las cosas, como en el objetivismo de los 90–, en cambio, el paisaje es un elemento más que compone lo exterior sensitivo y el afecto con que el sujeto *es* en este mundo.

Los objetivistas de los 90 influyen en la producción de un paisaje corrompido, desidealizado, con las marcas y las huellas del uso y abuso del capitalismo sobre la naturaleza. El paisaje, desde el punto de vista pictórico, es similar, pero su discursivización varía significativamente: si el objetivismo persigue la preponderación de la presentación de los

objetos, la escisión del sujeto en tanto sus rasgos identitarios, la elipsis de cualquier marca subjetiva sobre la cosa, aquí hay un giro de 180 grados; todo, incluso los objetos inanimados, adquieren rasgos subjetivos, se personifican, y en esa personificación *son* en tanto *afectan* – sensitivamente– al yo.

En el poema “Voy tranquila” de *El gran dorado* (2012) de Daiana Henderson leemos: “Voy tranquila/ por el camino de tierra/ y al algarrobo le agarró / una enfermedad terminal. / Pobre, el virus de los otoños. / Lo acaricio con la mirada / y sigo.” (2012, p. 47). El coordinante “y” del tercer verso supone una adición que más que funcionar como nexos sintácticos necesarios, opera semánticamente, refuerza la idea de que la tranquilidad no se irrumpe; el yo se conmueve, se afecta, pero sigue. A continuación:

voy tranquila
es de día y el sol
está girando como una tapa,
despliega haces que llegan
hasta mí y me cargan como las naranjas.
Creo que soy feliz. Después
sospecho que estoy soñando. No importa. (Henderson, 2012, p. 47)

En primer lugar, la comparación del sol con una tapa –el rebajamiento del elemento natural: no luz, no iluminación–, y luego el sentimiento interior, la creencia de sentirse feliz, a pesar del árbol, la separación de los órdenes, la actitud del yo frente al “no importa”; el poema termina: “Lo bueno es que entonces no estoy yendo / a ningún lado, / puedo seguir caminando sin rumbo. / Y voy / no sé si tranquila, / o triste, / o feliz” (Henderson, 2012, p. 47).

Un viaje sin rumbo definido y signado por la duda: ya se ha ido esa idea de la luz del sol como clarificación, verdad última. Lo que sí podemos afirmar es una búsqueda de autoexploración emocional, al igual que sucede con el yo del poema de Moscovich yendo en bicicleta por el borde de la laguna, una laguna que la cuida, la protege, le gusta, y a la vez le recuerda el gusto de sí misma. Se produce en estas poéticas, asimismo, una perspectiva *infantil* desde la cual se observa el mundo: el sujeto mira y describe la exterioridad, pero al mismo tiempo no deja de asimilarla a su propia condición. Si en la poesía objetivista decíamos que el procedimiento característico era el acto de ver, en este caso la vista se subordina a lo que el sujeto experimenta y siente en relación con el entorno; si en la poesía de Juan L. Ortiz el sujeto se funde con el paisaje –el éxtasis, salirse de sí–, aquí lo opuesto: el sujeto trae lo natural hacia sí mismo.

En otro poema de *Barrancas*, leemos: “Afuera murmuran las hojas / con su voz de planta / -no podría vivir sin esas voces queridas- / la gracia está en no entender / su vegetal cuchicheo / su secreto vespertino” (Moscovich, 2021, p. 42). El yo se autoafirma al decir que

no podría vivir sin esas voces a la vez que las reconoce como otredad, una otredad distinta, sobre la cual la gracia radica en no entenderla; actitud que se ubica en las antípodas a la del sujeto orticiano que quiere captar esas voces, transcribirlas en el poema, aprehenderlas. Una actitud muy diferente a la que adquiriría el yo en el poema “La playa” (Moscovich, 2021, p. 28) donde, de niña, en su infancia, intentaba abrir los ojos más allá de que no podía ver nada. La adultez, podríamos decir, llega con la aceptación de los dos órdenes, la autoafirmación del yo y la afirmación del otro, más allá de que presenten vínculos íntimos emocionales.

Conclusiones

Me interesa, para finalizar este recorrido, reconsiderar dos aspectos centrales. Por un lado, el paisaje del Litoral como territorio de experiencias, entorno compartido, espacio de vínculos afectivos donde la poesía se desplaza al ritmo en que se movilizan los cuerpos y los diálogos. Figuras como las de Hugo Gola en el escenario santafesino, Juan L. Ortiz en el paranaense, Aldo Oliva en Rosario, con sus legados sobre las obras de Saer, Juan Manuel Inchauspe y tantos; la relación de estos con el *Diario de poesía* (1986-2012), la importancia de esos autores rosarinos en la estética que luego se denominó como Poesía del 90; la relación que establecieron los autores –particularmente Martín Prieto y Daniel García Helder– con las camadas de jóvenes poetas a través del Festival Internacional de Poesía de Rosario, tal como lo hizo a partir de sus talleres itinerantes Fernando Callero.

Por otro lado, considerar al paisaje como elemento central de estas poéticas que en ningún caso funciona como elemento inerte o decorado del escenario narrativo. Así como en Juan L. había una apuesta por la divinización de la naturaleza como metáfora esperanzadora, urgente y deseante del orden y las justicias sociales; en Saer decíamos que comenzaba un proceso, a partir de su narrativa, de degradación del entorno que posteriormente era profundizado al máximo por las poéticas objetivistas de los 90, dejando, a través de la mirada, una plasticidad en donde sujetos, paisaje y objetos conforman un universo signado por el artificio que se traduce como crítica de lo que la dictadura y las –en ese entonces recientes– políticas neoliberales plasmaban sobre el espacio. Por último, ese entorno desacralizado periurbano de los 90 se retoma en las poéticas actuales, pero no ya desde la impersonalidad sino en los ojos de un sujeto que transita su autoafirmación, en el autoconocimiento de sus emociones y sentimientos; un sujeto que experimenta más allá de la vista, que se habilita en su propio decir e invita, desde una perspectiva propia de la niñez, a mirar con nuevos ojos, más amables y apegados, el entorno que se habita.

Bibliografía

- Aguirre, O. (2003). Daniel García Helder. Episodios de una formación (reportaje). En *Punto de vista*, XXVI (77), pp. 19-26.
- Alzari, A. (2012). Introducción. En Ortiz, Juan L. *Estas primeras tardes... y otros poemas para la revolución*. Rosario: Serapis.
- Andermann, J. (2018). *Tierras en trance. Arte y naturaleza después del paisaje*. Santiago de Chile: Metales Pesados.
- Casas, F. (2010). *Boedo. Todos los poemas*. Buenos Aires: Eloísa Cartonera.
- Clough, P. (2010). The affective Turn. En Gregg, M y Seigwhorth, G (eds). *The affective Theory Reader*. Durham: Duke UP.
- De Certeau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano*. D.F.: Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.
- Freidemberg, D. (1988). Dos lecturas sobre La reconstrucción del hecho de Edgardo Russo. En *Diario de poesía*, (10), p. 36.
- García Helder, D. (1997). Tomas para un documental. *Punto de vista*, (75), pp. 1-5.
- García Helder, D. (2007) Aspectos materialistas en la poesía argentina. *Cahiers de LIRICO* 3. Recuperado de <https://doi.org/10.4000/lirico.780>
- Garramuño, F. (2019). La vida anónima. Diálogos, interferencias e impropiedad en Carlos Cociña, Marília Garcia y Edgardo Dobry. *El jardín de los poetas. Revista de teoría y crítica de poesía latinoamericana*, (9), 5, pp. 40-53. Recuperado de <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/eljardindelospoetas/article/view/3809>
- Gramuglio, M. T. (2020). El lugar de Saer. *Veinte episodios de la historia de la literatura argentina del siglo XX*. EPUB. Rosario: EMR.
- Guillén, C. (1989). Paisaje y literatura, o los fantasmas de la otredad. Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Barcelona. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=594660>
- Henderson, D. (2012). *El gran dorado*. Rosario: Ivan Rosado.
- Laguna, F. (2018). *La princesa de mis sueños*. Rosario: Ivan Rosado.
- Lezcano, W. (30 de agosto de 2013). La fe del poeta. Entrevista a Daiana Henderson. Recuperado de: <https://www.eternacadencia.com.ar/blog/contenidos-originales/entrevistas/item/la-fe-del-poeta.html>
- Litvan, V. (2011). "A medio borrar" en el origen: de Saer a Saer. *Cuadernos LIRICO*, 6, pp. 143-158.
- Moscovich, C. (2021). *Desmontar una casa*. Rosario: Neutrinos.
- Ortíz, J., L. (2005). *Obra completa*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.

- Páez, R. (2013). *Poéticas del espacio argentino: Juan L. Ortiz y Francisco Madariaga*. Buenos Aires: Mansalva.
- Porrúa, A. (2011). *Caligrafía tonal*. Buenos Aires: Entropía.
- Prieto, M. (1999). Escritura de la zona. *Historia crítica de la literatura argentina*, 10. Buenos Aires: Emecé.
- Prieto, M. (2006). *Breve historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Taurus.
- Prieto, M. (2014). *Natural*. Bahía Blanca: VOX.
- Retamoso, R. (1995). Los poetas de Santa Fe. *La dimensión de lo poético*. Rosario: Héctor Dinsmann.
- Sarlo, B. (2011). Prólogo a la edición en español. En Williams, R. *El campo y la ciudad*. Buenos Aires: Paidós.
- Sarlo, B. (2016). *Zona Saer*. Santiago de Chile: UDP.
- Saer, J., J. (2006). *La mayor*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Saer, J., J. (2000). *El arte de narrar (1960-1987)*. Madrid: Visor.
- Taborda, O. (2017). *40 Watt*. Rosario: Neutrinos.
- Yuszczuk, M. (2011). Lecturas de la tradición en la poesía argentina de los noventa. (Tesis de posgrado). La Plata: Universidad Nacional de la Plata.
- Yuszczuk, M. (2015). Belleza y Felicidad en la vorágine del 2001: algunas percepciones contemporáneas sobre las condiciones de un arte político. *Orbis Tertius*, 20(21), pp. 21-29.

Fecha de recepción: 10 de octubre de 2021

Fecha de aceptación: 2 de mayo de 2022

Licencia  Atribución
 - No Comercial - Compartir Igual
 (by-nc-sa): No se permite un uso
 comercial de la obra original ni de
 las posibles obras derivadas, la
 distribución de las cuales se debe
 hacer con una licencia igual a la
 que regula la obra original. Esta
 licencia no es una licencia libre.



Diálogos visuales sobre el neoextractivismo. Obras situadas y conflictos ambientales en tres artistas mujeres contemporáneas

Visual dialogues on neoextractivism.

Situated works and environmental conflicts in three contemporary female artists

Cecilia Casablanca
CIAP-UNSAM/CONICET

Resumen

El modelo extractivo atraviesa la historia de nuestro continente desde los inicios de la colonización. A lo largo de estos siglos, los patrones de acumulación han considerado diversas modalidades basadas en el desarrollo de monocultivos distribuidos por regiones, la minería extractiva de metales y minerales, así como el uso masivo y sistemático de mano de obra barata. Desde el comienzo del siglo XXI, las reconversiones productivas tienen en cuenta nuevas actividades como el *fracking*, el agronegocio y la extensión de los desmontes con la consecuente pérdida de diversidad biológica y cultural. Frente a estas realidades, las producciones visuales han formado parte de las respuestas colectivas, desarrollando repertorios propios de resistencia y resignificación que en muchos casos evidencian, denuncian o recuperan desde la materialidad la crisis del modelo civilizatorio.

El objetivo del presente artículo es reseñar un conjunto de producciones artísticas contemporáneas vinculadas con la problemática del neoextractivismo a partir de presentar posibles diálogos entre las respuestas implementadas por tres artistas mujeres durante la última década: Marcela Magno, Diana Dowek y Dana Prieto.

A partir del análisis material de sus obras se busca reconstruir los contextos históricos y políticos de producción, revisando algunas de las exploraciones de las artistas a fin de visibilizar experiencias estéticas y políticas situadas. Desde la necesidad de incorporar a los análisis sobre el Antropoceno una perspectiva crítica local, el aporte intenta reflexionar sobre las especificidades que adquiere la configuración actual de respuestas visuales eco-poéticas, fundamentales a la hora de pensar mundos más justos y respetuosos de la biodiversidad.

Palabras claves: extractivismo; antropoceno; mujeres artistas; eco-poéticas

Abstract

The extractive model runs through the history of our continent since the beginning of colonization. Throughout these centuries, accumulation patterns have considered various modalities based on the development of monocultures distributed by regions, the extractive mining of metals and minerals, as well as the massive and systematic use of cheap labor. Since the beginning of the 21st century, productive reconversions consider new activities such as fracking, agribusiness and the extension of clearings with the consequent loss of biological and cultural diversity. Faced with these realities, the visual productions have been part of the collective responses, developing their own repertoires of resistance and resignification that in many cases show, denounce or recover from the materiality the crisis of the civilizing model.

The objective of this article seeks to review a set of contemporary artistic productions linked to the neoextractivist problem by presenting possible dialogues between the responses implemented by three female artists during the last decade: Marcela Magno, Diana Dowek and Dana Prieto.

Based on the material analysis of their works, it is sought to reconstruct the historical and political contexts of production, reviewing some of the artists' explorations in order to make visible political aesthetic experiences. From the need to incorporate a critical local perspective into the analyzes of the Anthropocene, the contribution refers to thinking about the specificities that the current configuration of ecopoetic and critical visual responses, fundamental when it comes to thinking more just and respectful worlds of the biodiversity.

Keywords: extractivism; anthropocene; women artists; ecopoetics

Introducción

El término Antropoceno para definir una nueva era geológica fue propuesto por el premio nobel Paul Crutzen en su artículo *La geología de la especie humana* (2002), aseverando la posibilidad de la convergencia de las ciencias naturales y las ciencias sociales post cartesianas en el análisis del significativo impacto global que las actividades humanas han tenido, y continúan teniendo, sobre los ecosistemas terrestres.

Sin embargo, este modo de nombrar se refiere a una categoría en disputa que plantea una serie de observaciones que relativizan su generalidad e indeterminación. Autores como Andreas Malm y Alf Hornborg (2014) alertan sobre la paradoja de que el creciente reconocimiento del impacto de las fuerzas societales sobre la biosfera sea expresado desde una narrativa de las ciencias naturales, lo que evidenciaría una preocupante ausencia de categorías centrales de las ciencias sociales como son la cultura y el poder en los análisis sobre el cambio de época. Para los autores, se trata de un tipo de relato que excluye los procesos globales de desigualdad y de extracción imperial, por lo que afirman que “no se puede explicar un cambio cualitativo tan novedoso en la historia como la producción industrial y el mercado mundial acudiendo a factores transhistóricos como las especies” (Malm y Hornborg, 2014, s/p). Este discurso, al ocultar los orígenes históricos y presentar la economía fósil dentro de condiciones inalterables, bloquea las posibilidades del cambio.

En sintonía, la antropóloga colombiana Astrid Ulloa (2017) advierte sobre la distancia entre los relatos globales ligados al cambio climático y las narrativas críticas latinoamericanas vinculadas con una conflictividad ambiental cuyo origen se debe buscar en los procesos de colonización y neocolonización, que requieren para su análisis de otras variables relacionadas con las estructuras sociales desiguales y los modelos de acumulación vigentes.

Históricamente, América Latina ha estado ligada a la explotación de recursos naturales, inserta en la división internacional del trabajo como proveedora de materias primas bajo un carácter dependiente. En ese marco, el extractivismo vinculado a la explotación de los bienes naturales iniciado con la matriz colonial se reconfigura hasta la actualidad bajo diversas variantes. Al comienzo del siglo XXI se observa una multiplicación de formas de extracción que supera la minería tradicional y las explotaciones de monocultivo. Se produce un avance sobre los territorios a partir de diferentes formas como la megaminería a cielo abierto, el *fracking* o fractura hidráulica –que permite la extracción de un tipo de hidrocarburo no convencional que se encuentra en las rocas a gran profundidad–, el agronegocio y las mega represas. Todas estas actividades comparten una lógica común asociada a un proceso descomunal de concentración de riqueza con base en la sobreexplotación de recursos naturales, cada vez más escasos, pero siempre orientados a la exportación (Svampa y Viale, 2020).

En ese contexto, Maristella Svampa (2016) señala que afirmar que la crisis ambiental es de origen antrópico no significa denegar su origen social ni minimizar una lectura en términos de desigualdades, de modelos de desarrollo y lógicas neocoloniales. La crisis socioecológica debe ser concebida desde una perspectiva transdisciplinaria y desde un discurso integral en términos de crisis civilizatoria. De hecho, para la autora, pensar las vías del Antropoceno desde América Latina nos ha habilitado la indagación sobre narrativas y experiencias colectivas que se nutren de valores éticos y relacionales, permitiéndonos acceder a otros conocimientos y otros modos de apreciación que interpelan todos los campos de la sociedad. Así, preguntarse sobre las formas de abordaje sensible que ha despertado la crítica situación busca contribuir no solo al modo en que se construyen las memorias disidentes sino, y fundamentalmente, los nuevos interrogantes que allí se develan.

El recorrido propuesto aspira a reflexionar sobre un conjunto de producciones visuales contemporáneas vinculadas con la problemática del neoextractivismo en nuestro país, con el objetivo de observar las diversas estrategias de producción, visibilización y sensibilización de la temática que asumieron las artistas durante la última década. El recorte que aquí se presenta se desprende de la investigación en curso para mi tesis doctoral referida a la problemática socioambiental en las prácticas artísticas contemporáneas y es una selección dentro de un corpus más extenso producido por artistas, en su mayoría mujeres, que trabajan en torno del tema del extractivismo y el neoextractivismo en la Argentina. Metodológicamente, las obras se abordan desde su materialidad, el relevamiento documental para el análisis de sus contextos expositivos y entrevistas realizadas a las artistas. Aquí se busca dar cuenta de las particularidades que muestran los trabajos de Marcela Magno, Diana Dowek y Dana Prieto, donde aparecen algunas tensiones entre el documento, la intencionalidad creativa y la

expresión. Se trata de obras particulares en contextos, territorios y condiciones determinadas, inseparables de la historicidad que les da sentido, y que por lo tanto nos obligan a aprehender sobre los procesos y acontecimientos en los que ellas se sitúan (Rouillé, 2017).

Cartografías de la depredación

Desde el año 2012, y hasta la actualidad, Marcela Magno ha venido desarrollando y complejizando su proyecto fotográfico *Land*, cuyo principal objetivo radica en hacer visible una cartografía de las zonas de extracción de recursos naturales, con particular atención en los minerales y sus desechos. De acuerdo con la artista visual, estas imágenes revelarían la evolución histórica del paisaje, la construcción política del territorio y evidenciarían el rol geopolítico de nuestro continente a nivel mundial (Magno, 2012).

En tanto convención cultural, a Magno le interesa construir los mapas contemporáneos que den cuenta de la continuidad histórica de América Latina como reservorio de recursos naturales y materias primas explotados por las grandes corporaciones transnacionales.

Graciela Speranza (2012) señala que, desde sus comienzos, la cartografía ha sido un instrumento de poder y dominación, donde paradójicamente el mapa se volvió la representación, a la vez, más abstracta y precisa de un lugar. Aprovechando sus características, aquí la operación se invierte: se utiliza un recurso existente producido por un sistema de información geográfico de acceso público de una compañía transnacional para señalar las marcas del saqueo mediante una circulación alternativa.

Las imágenes que componen el proyecto fueron construidas con mapas satelitales que revelan topografías de campos de extracción tomados de Google Earth, retocados digitalmente e impresos en gran tamaño y alta definición. Para su labor, la artista implementa un procedimiento minucioso que consta de un primer momento de investigación sobre aquellos lugares que resultan relevantes en la identificación de explotaciones a gran escala de bienes naturales. Allí realiza su localización, identificando la zona a cartografiar, y busca uno a uno aquellos algoritmos con los mejores píxeles de cada tramo de la imagen. Como si se tratara de hilvanar los retazos, mediante el programa *Photoshop* una manualmente cada *pixel* de la imagen perfecta a fin de leer nítidamente la superficie seleccionada, y es en este gesto que la artista efectúa una segunda operación de inversión al humanizar aquello originado tecnológicamente.

Dado que los mapas evidencian las profundas alteraciones territoriales, sociales y económicas, a Magno le interesa mostrar el resultado distópico en el que se transformaron las utopías de la modernidad, condensadas hoy en una realidad de colapso ambiental; pero, tal

como señala la artista, en tanto el documento actual es algorítmico, eso implica necesariamente una diferencia estética.

A partir del año 2010, cuando YPF informó el descubrimiento de gas de esquistos (*shale*) en la formación petrolera Vaca Muerta situada en la cuenca neuquina, la Argentina pasó a ser uno de los cuatro países en el mundo con reservas de petróleo no convencional con escala comercial.¹ Los intensos debates en torno del descubrimiento y sus implicancias reconocían posiciones que defendían la soberanía y el autoabastecimiento frente a aquellos que, por los niveles de tecnificación y los volúmenes de inversión requeridos, consideraban que solo podían ser hechos por grandes corporaciones transnacionales que iban en la dirección contraria a la alternativa soberana (OPS, 2014).

Dos años después, la Ley 26.741 de Soberanía Hidrocarburífera expropió el 51% de las acciones a Repsol YPF con el objetivo de tener un control mayoritario por parte del Estado nacional, y planteó no solo su explotación masiva, sino que entendió a los hidrocarburos no convencionales como el medio privilegiado para traccionar el conjunto de la producción. De acuerdo con Eduardo D'Elia y el Observatorio Petrolero Sur (2014), una vez más la perspectiva hegemónica identificaba los descubrimientos de *riquezas naturales* con la posibilidad de un enriquecimiento rápido o acelerado, profundizando la matriz energética actual mediante el uso de una técnica controversial y experimental como el *fracking* que, entre otras cosas, implica la disputa por el agua y el territorio para otras actividades productivas.

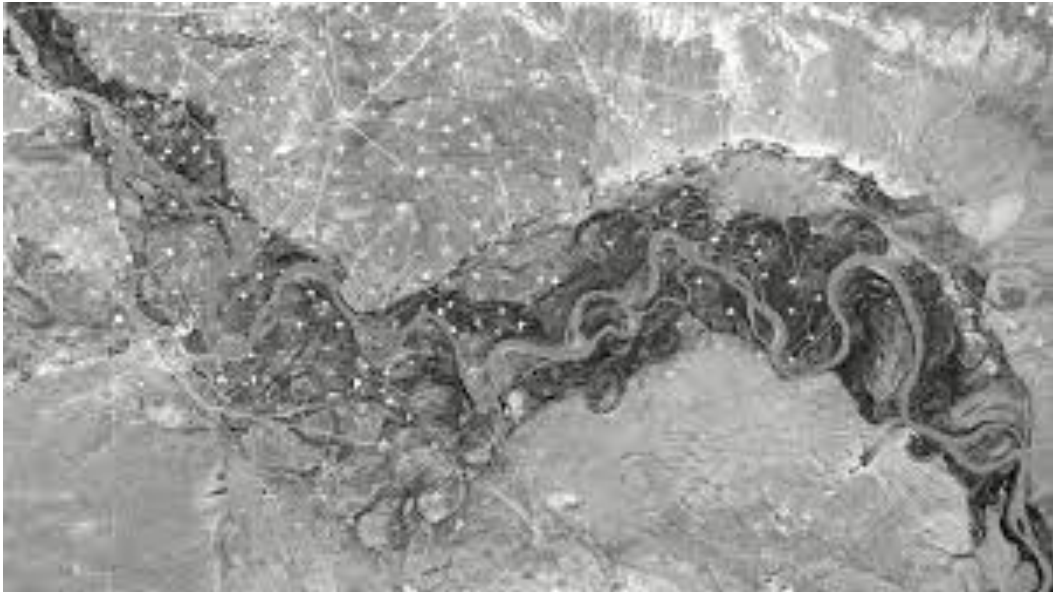
La puesta en agenda de esta problemática impactó en las motivaciones de la artista que para entonces residía en la provincia de Santa Cruz. De este modo, el proyecto que comenzó con el relevamiento de campos petroleros de la Patagonia, bajo la premisa de la identificación de áreas de explotación donde se pudieran evidenciar los rastros hechos por el hombre, luego se extendió a otras regiones de la Argentina y del mundo.

Desde una reivindicación de los recursos técnicos, a Magno le parecía importante exhibir aquellos fenómenos que fueran visibles solo a partir de los equipos fotográficos. Para la artista, la fotografía tiene la posibilidad de hacernos viajar en el tiempo, no solo como una máquina de construir memoria sino como un dispositivo con capacidad de cimentar el futuro a partir de los múltiples aprendizajes y los nuevos sentidos que esta construye en el presente.

Así, desde el cuestionamiento al concepto de construcción histórica del territorio, ponderó el uso de la cámara y el plano cenital, al tiempo que definió el paso al blanco y negro

¹ Los cuatro países que producen hidrocarburos de fuentes no convencionales a escala comercial son: Estados Unidos, Canadá, China y Argentina, que tiene su principal formación en la Cuenca Neuquina (Vaca Muerta) y en la cuenca del Golfo de San Jorge, en las provincias de Chubut y Santa Cruz. Recuperado de: El Patagónico, 26/12/2015. <https://www.elpatagonico.com/solo-cuatro-46-paises-petroleo-y-gas-no-convencional-lo-explotan-nivel-comercial-n1461080>.

que aplanan las figuras y manifiesta la relación entre la fotografía y el arte abstracto, entre el dibujo y la estética de los diagramas científicos (Magno, 2012); pero principalmente consideró el valor referencial de las imágenes fotográficas respecto de la existencia real del objeto y la consecuente pregunta sobre la verdad.



38°4'8.34"S | 67°49'16.56"O | 14 Ene 2012 | Impreso en Canson Baryta. Tamaño máximo de impresión: 160 por 68 cm.

En la medida en que la visión aérea del mundo definió un modo de percepción y representación del espacio diferente del heredado por la perspectiva monocular clásica, el punto de vista de los mapas satelitales recuperó algunas de las características inauguradas por las primeras fotografías realizadas en altura. Estas implicaron un nuevo tipo de vínculo entre el sujeto y el mundo, donde el punto de vista logró ser flotante, quedando suspendido y móvil.² Así, las posibilidades técnicas de las primeras décadas del siglo XX desplegaron paisajes terrestres transformados, depresiones o elevaciones apenas identificables, sin horizonte ni profundidad, que daban como resultado una visión achatada, geometrizada y abstracta. De acuerdo con Philippe Dubois (2008), estas transformaciones de la imagen en diversas texturas

² De acuerdo con Philippe Dubois, los años de 1914 a 1929 fueron de enormes desarrollos para las máquinas y las técnicas. Inventos como la aviación y los diversos instrumentos ópticos, modificaron sustancialmente la conciencia del espacio y el tiempo, desplegando renovados universos imaginarios y simbólicos, que dieron como resultado nuevas formas de pensar y ver.

y configuraciones cromáticas mostraban múltiples juegos de formas que requerían de una decodificación particular, al tiempo que desgarraban el tejido de lo real.³

Los cambios acontecidos con la aparición de la fotografía digital y su masificación llevaron a la pregunta por el lugar de la fotografía en el arte contemporáneo. La *postfotografía*, como denomina Fontcuberta (2016) al nuevo contexto y sus prácticas, normaliza la manipulación de las imágenes, donde el artista en el marco de la saturación alienta el reciclaje, la apropiación y la adopción que conlleva no poseer sino elegir imágenes entre aquellas ya existentes, y brinda la oportunidad de entender la realidad y sus tensiones mediante la ampliación de las herramientas disponibles para esa labor. De este modo, la incorporación de elementos lúdicos y el ensamble de imágenes que crean nuevas formas y realidades se suman a las estrategias utilizadas por la artista en proyectos como *Chenque* (2020-2021).

En el marco de una importante crisis política, social y económica desarrollada en la provincia de Chubut, cuya contracara es el largo proceso de resistencia y movilización popular frente a los intentos de ampliación de la matriz extractiva para la explotación de recursos energéticos sin el consenso social requerido, se multiplicaron las iniciativas culturales de sensibilización y difusión de la problemática.⁴ En tanto, durante la primera etapa de cuarentena obligatoria por la pandemia de COVID-2019, Marcela Magno fue invitada por el Archivo Tuna⁵ y el Proyecto Visitantes⁶ a participar de una plataforma online de trabajo colaborativo denominada *Hacia un Socialismo Topográfico*. La convocatoria se vinculaba con el cerro Check, emblema geográfico de la ciudad de Comodoro Rivadavia, que divide y atraviesa el enclave petrolero más importante de la Patagonia sur. El cerro, antiguo cementerio tehuelche, que remite a una presencia ancestral negada, es además el punto más elevado desde donde se puede tener una vista panorámica que permite mirar desde la altura y distinguir las áreas habitadas de aquellas explotadas.

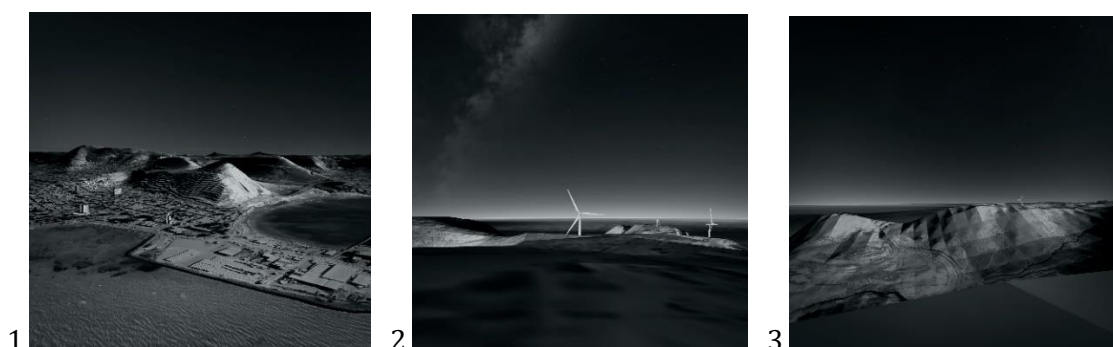
³ Dubois señala que las tomas aéreas fueron elementos de base del suprematismo, a partir de ellas los artistas pioneros de la abstracción concibieron nociones plásticas y teóricas como la del espacio nuevo, irracional, universal, flotante y giratorio.

⁴ De acuerdo con el Observatorio Petrolero Sur, Comodoro Rivadavia es una de las ciudades con más pasivos ambientales del país: en el 2014 la cantidad de pozos de petróleo abandonados era de 2444, y en el listado de irregularidades de Repsol se encontraban 1700 piletas de desechos mal saneados. Por su parte Maristella Svampa señala que además de las consecuencias en la afectación de los ecosistemas marino y costero, las consecuencias sociales de la actividad petrolera distinguen a Comodoro Rivadavia como una de las capitales nacionales de la trata y la prostitución.

⁵ El Archivo Tuna se especializa en experiencias de arte contemporáneo realizadas en la Patagonia. Su acervo está compuesto por fondos documentales, bibliográficos y museográficos en soporte físico y digital. Con sede en Comodoro Rivadavia, provincia de Chubut, tiene como objetivo documentar, registrar y visibilizar las producciones de artes visuales de la región. Recuperado de: <https://archivotuna.tumblr.com/archivo>.

⁶ El Proyecto Visitantes es un espacio autogestivo que genera encuentros, articulaciones e intercambios entre artistas en la Patagonia. <https://espaciovisitantes.wixsite.com/misitio>.

La convocatoria proponía reflexionar sobre las zonas de sacrificio⁷ con la finalidad de construir topografías alternativas del cerro y los territorios aledaños. Allí la artista presentó un conjunto de vistas, panorámicas y mapas basados en fotografías, imágenes satelitales y reconstrucciones 3D de Google Earth, desde los que proponía un recorrido del cerro como un espacio virtual de videojuegos que funcionara como una plataforma de abastecimiento informativo colectivo. Como en una síntesis de la vida y la muerte, el privilegio de mirar mostraba los pasos y recovecos de la acción humana, esta vez con la posibilidad de los relieves que brinda el formato virtual en la conformación de un paisaje sintético.



1. Chenque. Vista aérea desde el Noroeste. 23 de agosto 2021, 8:10 am. 40x40 cm. Canson Baryta
2. Chenque. Vista hacia el oeste. 25 de agosto 2021, 6:14 pm. 40x40 cm. Canson Baryta
3. Chenque. Vista hacia el sudeste. 23 de agosto 2021, 5:40 pm. 40x40 cm. Canson Baryta

Ahora bien, tal como señala Ticio Escobar (2021), el intento de reflexionar sobre la imagen digital en el campo del arte presenta algunos obstáculos en la medida en que corresponden a registros a veces incompatibles, ya que muchas de las imágenes digitales provienen de un campo tecnoproductivo y científico que originalmente no las concibió con ningún tipo de empleo estético o expresivo. Considerando los riesgos advertidos por Fontcuberta de un idealismo que privilegia lo intelectual en detrimento de las condiciones materiales y técnicas de la obra, o el desplazamiento que acontece cuando el momento creativo queda subordinado a la “segunda mirada” encargada de resemantizar y modificar el estatuto inicial, Escobar sostiene la necesidad de anclar el análisis en las operaciones de sentido que estas obras logran definir.

⁷ De acuerdo con Svampa y Viale zona de sacrificio se denomina a una región geográfica que bajo las dinámicas de acumulación por desposesión y en función del criterio de rentabilidad ha estado permanentemente sujeta a daño medioambiental producto de la explotación industrial, petrolera o minera. Generalmente se trata de lugares donde las empresas o los gobiernos declaran intenciones de desarrollo, posibilidades de trabajo y mejoras en las condiciones de vida para sus habitantes, que contrastan con las realidades locales de precariedad laboral, degradación de los territorios y contaminación, con graves impactos ambientales y sociosanitarios.

La inserción de *Land* y *Chenque* en el ámbito del arte contemporáneo se encuentra atravesada por la tensión. Al reconocer su capacidad de convertirse en cartografías contemporáneas del extractivismo, las obras permiten retomar a André Rouillé (2017) cuando propone pensar la fotografía como un devenir que se manifiesta en una multiplicidad de funciones y formas referidas a la producción y reproducción de la praxis económica y social. Desde esta perspectiva, trascender los análisis estéticos permite explicar las formas en que se construye el entramado entre la técnica, el capitalismo y la imagen, a fin de dar cuenta de la capacidad que tiene la fotografía de crear y producir movimientos en el campo de lo social, que implican forzosamente una determinada dimensión política.

Las imágenes de Magno muestran un paisaje otro, que se reitera de forma similar en distintos lugares del mundo, una topografía compuesta artificialmente a partir de las infinitas intervenciones humanas de despojo. Círculos, ondulaciones, racimos y líneas que generan preguntas sobre cómo mirar para tomar conciencia de la dimensión a escala planetaria de lo que le hacemos a la Tierra.

El eterno retorno de los regalos malditos

La artista plástica Diana Dowek (2017), quien entiende la pintura como un campo de batalla, sostiene que los acontecimientos políticos y sociales determinan dialécticamente la orientación del arte, al tiempo que el artista es un subversivo que debe plantear el cambio ante la injusticia. Comprometida con su tiempo histórico, a lo largo de su carrera ha tomado los hechos desde adentro conociéndolos, formando parte de ellos y captando en imágenes aquello que estaba viviendo.

La historia, que siempre está volviendo y que nos obliga a mirarla una y otra vez, irrumpe en la obra de Dowek, *El viaje. Historia del retorno. Bajo la alumbraera* (2012), que obtuvo en 2015 el premio del Salón Nacional en la categoría Pintura. Integra la serie *La mirada de Ulises* producida a partir de la película homónima del cineasta griego Theo Angelópoulos, y más específicamente a partir de la fotografía realizada por Joseph Koudelca para el *film*, donde se ve la imagen de una enorme estatua de Lenin que ha sido desmontada y naufraga en una barca como símbolo de la derrota y el derrumbe (Villar, 2015). La muestra exhibida en el Centro Cultural Recoleta (2015) se encuentra dedicada a plasmar pictóricamente aquello que vería Vladimir Illich si volviera en esa barca para cambiar la historia: dolor, terror e injusticia, expresados en escenas de explotación de bienes comunes no renovables, desastres no naturales, conflictos y guerras.

La obra realizada en acrílico a partir de una transferencia fotográfica sobre tela, plantea otro tipo de dualidad entre el documento y la ficción, entre lo verdadero y lo falso. La pieza se

elabora desde la fotografía, pero al igual que con el palimpsesto, donde el manuscrito primitivo es reescrito por un texto nuevo, esta se absorbe en el lienzo y se convierte en una herramienta de partida del proceso creativo pictórico.

La mina a cielo abierto La Alumbreira inició la megaminería en la Argentina a mediados de la década del 90 en la localidad de Belén, provincia de Catamarca, y de ella se extrajeron durante dos décadas miles de millones de toneladas de oro y cobre hasta su agotamiento en 2018.⁸ La imagen que instala en el centro el socavón de la mina resulta insoportable cuando se dimensiona que el vacío remite a lo que se llevaron.

La insistencia de plantear el vacío como pregunta visual es un recurso expresivo que se encuentra presente en otras series como *Paisajes cotidianos* (1978), donde de acuerdo con María José Herrera (2014) se produce un desplazamiento del significado desde el sujeto hacia el objeto. Al igual que en los alambrados desgarrados de su emblemática serie de 1977, aquí tampoco hay presencia humana sino las huellas de su paso por el lugar. Como una continuidad de su tarea histórica frente a lo innombrable, Doweck señala, muestra, deja registro de aquello que todos sabemos, pero no logramos abordar.

Pintar el vacío conduce al modo en que la pérdida siempre vuelve en virtud de una doble distancia, donde para poder decir *eso falta*, se debe entender al mismo tiempo que está perdido. Didi-Huberman (1997) propone que debemos cerrar los ojos para ver, cuando el acto de ver nos conduce, nos abre a un vacío que nos mira, nos concierne, y en un sentido nos constituye. Se trata de modalidades de la visión que hacen que se mire desde la pérdida: “Lo que vemos al abrir los ojos es para experimentar lo que ya no veremos”.

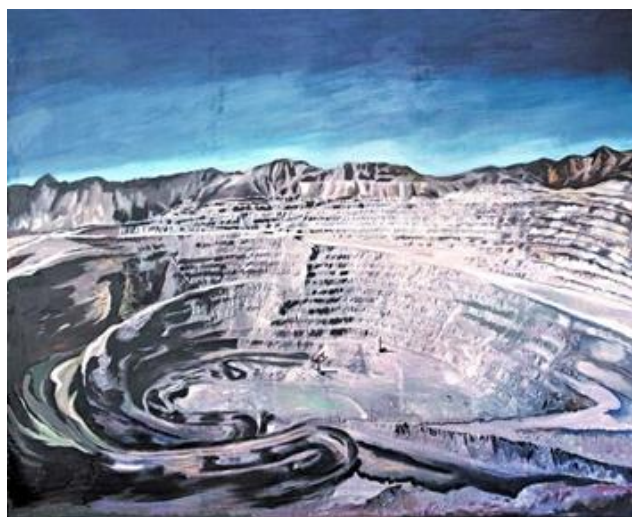
Como en un caracol, se visualizan los escalones hasta el centro de la Tierra, y es el gesto pictórico el que alerta sobre lo que le están haciendo a la naturaleza. Con la pincelada, la artista produce un distanciamiento de esa imagen primera, presentada bajo los supuestos de una mayor accesibilidad y cercanía, para expandirla y desarrollarla generando otro tipo de pensamiento.⁹ Ni se queda con una imagen tautológica reducida a la evidencia de la apariencia, ni desprecia la imagen por una interpretación abstracta; logra justamente lo que Warburg reconoce como la iconología de los intervalos que intenta una exploración del espacio ubicada

⁸ Ignacio Conese señala que actualmente la mina es propiedad de la compañía suiza Glencore, que extrae junto a la canadiense Yamana Gold y la estadounidense Newmont. Producto de sus intervenciones extractivas han existido derrames de mineralo ducto sobre el río Villa Vil, con graves consecuencias sanitarias y productivas para la región. De acuerdo con el geólogo de la comunidad Aldo Banchig los dinamitados permanentes y los grandes desplazamientos de suelo, sumado a la posición del yacimiento en altura respecto de la localidad generan un riesgo elevado de aludes y avalanchas.

⁹ Silvia Solas señala que Francois Soulages distingue diferentes tipos de pensamientos correlativos a diferentes tipos de prácticas artísticas.

en el “entre” (Didi-Huberman, 2009), permitiéndonos pensar las relaciones dialécticas y contradictorias que se generan entre la fotografía y la pintura.

Jugar con las tensiones entre un lenguaje y otro posibilita confirmar lo obvio, que el acto de ver es siempre una operación realizada por un sujeto y por lo tanto necesariamente inquieta, agita y abre. Pero implica también un montaje de espacio y tiempo diferente ya que, si la foto presenta un plano frontal elevado y distante, la pintura efectúa una operación compleja donde luego de abrir esa imagen de partida, le aporta proximidad permitiendo ver los accidentes topográficos, las texturas y creando las condiciones de posibilidad para que la realidad comience a interpelarnos.



Diana Dowek. *El Viaje. Historia del retorno. Bajo la alumbra* (2012). Acrílico y transfer fotográfico sobre tela, 160 x 200 cm.

En la actualidad, las corporaciones pretenden avanzar sobre el pueblo de Andalgá, ubicado a tan solo 60 km de Belén, pero la lucha de las asambleas ambientalistas y las comunidades originarias en contra de la megaminería ya lleva largos años. El nivel de conflictividad con la población provincial es tan elevado que la expresión más acabada de la falta de consenso social podría sintetizarse en la escena donde las maquinarias deben subir por las montañas escoltadas por Gendarmería (Conese, 2021).

La obra de Dana Prieto dialoga con ese proceso colectivo de resistencia. Partiendo del mismo motivo usado por Dowek, la artista realiza la obra *1/10.000* (2018) que conduce a la escala de la vasija en relación con la mina. Se trata de un proyecto derivado de una exploración artística y una investigación geopolítica que lleva a cabo Prieto sobre los impactos sociales y ambientales de la minería canadiense en las comunidades del sur. El trabajo también se centra

en los territorios que rodean la mina Bajo la Alumbreira, en el municipio de Belén, provincia de Catamarca.



Dana Prieto. 1/10.000. Arcilla esmaltada 18x7 cm en caja de madera pintada en negro con letras grabadas en dorado.

El proyecto implicaba la creación de una serie de recipientes de cerámica construidos manualmente sobre la base de un modelo 3D efectuado a escala con la arcilla de Belén y Hualfín, territorios en los que se han encontrado restos de arsénico, cadmio, mercurio y ácidos sulfúricos derivados de los procesos extractivos. La obra sale de la montaña, pero en esta oportunidad como revancha de la materia con una tierra envenenada y atravesada por lo que hicieron de ella.

Para Dana, era importante que fuera de un tamaño aprehensible, que se pudiera sostener y se privilegiara la sensualidad del tacto sobre la pieza, por lo que la superficie, el color y la temperatura que transmitiera tendría que ser importante. Como señala la ceramista catamarqueña Silvia Delgado: “la cerámica es parte de una época ancestral donde los usos domésticos y rituales de los objetos tenían un fuerte vínculo social” (Morgan, 2018); por tanto, la técnica elegida contenía un conjunto de consideraciones que aunaba expresiones pasadas y presentes, y asume nuevas funciones.

A la artista le interesaba abordar los vínculos íntimos y colectivos con las instituciones coloniales y las estructuras de poder, atendiendo a las formas de pensar, hacer y consumir en el Antropoceno. Dana es argentina y reside en Toronto desde hace varios años, lo que le posibilita observar la oposición arquitectónica expresada en el pozo de los pueblos afectados en contraposición con las torres gigantes y lujosas de los centros de poder. Posiblemente por eso, buscaba la manera de cambiar la perspectiva desde la que había participado en otros reclamos y contactar mediante su obra con los empresarios canadienses para entender quiénes eran los responsables de tanta destrucción. Luego de evaluar numerosas estrategias de

acercamiento, surgió la idea del obsequio como un regalo maldito, análogo a la maldición que las corporaciones dejan en los territorios cuando presentan promesas de progreso y mejoras estructurales, pero las consecuencias son la contaminación, el saqueo y las secuelas socio-sanitarias.

El regalo pretendía ser elegante, pensado como una joya, donde el envoltorio pasara a ser tan importante como la vasija. Las piezas de cerámica se ponían en cajas de madera negra que podían remitir a cajones mortuorios, grabadas en oro con la frase: “Después de todo, la muerte puede no ser el fin de la vida. Después de la muerte viene la extraña vida de los fantasmas” (Tsing, Swanson, Gan, 2017).

Posteriormente, las cajas con las vasijas esmaltadas en negro se iban enviando como obsequios a los directores generales y ejecutivos de responsabilidad social de las sociedades corporativas de las empresas mineras canadienses que operan en América del Sur. Los envíos fueron pensados para todos los sitios de Latinoamérica, donde las empresas canadienses intervinieran mediante la actividad extractiva, por lo que todas las cajas enviadas contenían informaciones precisas de responsables y lugares determinados, así se construye con ellas una geografía de la devastación.

En este marco, la acción pasa a tener un rol protagónico en la medida en que su potencia radica en la posibilidad de mandarlo en cualquier momento. En palabras de la artista, el envío se piensa “como en dosis homeopática del veneno, análogo al que causan estas empresas en los territorios”. Se podría considerar como una respuesta posible o, tal como lo señalara Marcel Mauss en 1924, como la reciprocidad necesaria, el intercambio obligado y el contrato efectivo que instauro todo don.

En línea con la afirmación de Isabelle Stengers (2009), que sostiene la necesidad de una inteligencia colectiva, concreta y situada en el cuerpo a cuerpo, la obra de Dana Prieto expresa los diálogos de una comunidad y se ubica como una respuesta crítica frente a los abusos del poder.

Conclusiones

Plantear el problema de la visualidad del extractivismo significa un conjunto de preguntas acerca de las materialidades, las temporalidades y los posicionamientos de las artistas, al tiempo que requiere comprender los procesos sociohistóricos de los contextos ambientales en los que las obras se sitúan. Síntesis de la perspectiva sobre la relación de la humanidad con la naturaleza, los trabajos despliegan un conjunto de posibilidades de acción e intervención sensible frente a una realidad de colapso ambiental.

La cuestión de la temporalidad se hace presente en las producciones en la evidencia de las consecuencias de las acciones predatorias sobre los territorios. En ese marco, la pregunta visual sobre el vacío y las formas de mostrar la ausencia ocupa un lugar destacado en las obras de Diana Dowek y Marcela Magno, donde se destaca la recurrencia en la búsqueda de las huellas humanas, el registro de los desechos y las marcas de lo que queda luego del despojo. En el caso de Dana Prieto, las consecuencias quedan impregnadas directamente en la materialidad de la pieza, y conducen a los contrastes entre los territorios afectados y las grandes corporaciones. El uso de la arcilla contaminada que realiza la artista genera una relación de tipo indicial donde las piezas constituyen prolongaciones de los sitios de origen.

La incorporación de nuevas tecnologías tiene un rol instrumental en las obras de Magno y Prieto, que las introducen cartográficamente en función de buscar de diversas maneras el cambio en el punto de vista. En un caso, la insistencia en las alturas como el modo de obtener una perspectiva elevada y panorámica de la problemática, mientras que en el otro se apela a la búsqueda de los responsables directos y no solo las consecuencias territoriales.

El interés en el paisaje, desde la contemplación hacia la reflexión en Dowek¹⁰ y la posibilidad de su construcción en Magno, cuestiona la mirada exterior y se inserta en el centro de la disputa por lo visible: registrar, mostrar, hacer ver aquello oculto o lejano.

La presencia de la fotografía muestra dos usos diferentes, pero ambas plantean una tensión constitutiva en la relación entre documento y ficción. Tanto las imágenes satelitales utilizadas por Marcela Magno como la transferencia fotográfica de partida en la obra de Diana Dowek, no se conforman solo con ser un documento, sino que pasan a tener un valor documental variable, donde por un lado evidencia y a la vez supera la relación de transparencia con estos fenómenos. André Rouillé (2017) señala que “entre lo real y la imagen se interpone una serie infinita de otras imágenes, invisibles pero operativas, que se constituyen sobre un orden visual de preinscripciones icónicas, insertas en esquemas estéticos vigentes” (p.28). Desde esta perspectiva, la imagen fotográfica no solo reproduce, sino que produce realidad social de modo performativo, por lo que se hace necesario establecer la relación entre la forma y la función que se expresa en la tracción establecida entre el documento, la intencionalidad creativa de las artistas y la expresión.

Si bien inicialmente no se planteó realizar un recorte por género, es interesante destacar que la mayor parte de las producciones encontradas vinculadas con el problema del extractivismo pertenecen a obras realizadas por mujeres, y en ese sentido las perspectivas

¹⁰ Mariana Marchesi es quien señala esta característica del paso de la contemplación a la reflexión en la obra de Diana Dowek de las décadas precedentes, que se reitera y continúa en sus últimas producciones.

referidas al ecofeminismo podrían brindar algunas claves de lectura posteriores. En tal sentido estos trabajos dan cuenta de la gran capacidad por parte de las artistas de generar repertorios de acción y producción propios en diálogo permanente con sus contextos sociales y políticos, donde el arte se construye de forma dialógica sosteniendo posicionamientos críticos frente a los procesos de saqueo. Ante este panorama, las respuestas artísticas no se agotan ni en la denuncia ni en la demanda, no construyen modelos sino experiencias que, en palabras de Isabelle Stengers (2009), permiten repoblar el desierto devastado de nuestras imaginaciones.

Agradecimientos


Agradezco la generosidad de las artistas Diana Dowek, Marcela Magno y Dana Prieto por permitirme compartir su trabajo en esta publicación

Bibliografía

- Basualdo, E. (2018). *Endeudar y fugar. Un análisis de la historia económica argentina de Martínez de Hoz a Macri*. Buenos Aires: Ed. Siglo XXI.
- Diana, D. (2015). La mirada de Ulises. Obras 2012-2014. Centro Cultural Recoleta. Recuperado de <http://www.arsomnibus.com.ar/web/muestra/la-mirada-de-ulises-obras-2012-2014>
- Conese, I. (13 de julio, 2021). "Son las mineras o nosotros. No tenemos otra salida". La historia de Andalgalá y su lucha por el agua. *El País*. Recuperado de <https://elpais.com/planeta-futuro/2021-07-14/son-las-mineras-o-nosotros-no-tenemos-otra-salida-la-historia-de-andalgala-y-su-lucha-por-el-agua.html>
- Crutzen, P. (2002). La geología de la especie humana. *Nature*, 415, 23.
- Didi-Huberman, G. (1997). *Lo que vemos lo que nos mira*. Editorial Manantial: España.
- Didi-Huberman, G. (2009). La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg. Ed. Abada, Madrid.
- Dowek, D. (2017). *La pintura es un campo de batalla*. Ed. Asunto Impreso: Buenos Aires.
- Dubois, P. (2008). *El acto fotográfico y otros ensayos*. La Marca editora: Buenos Aires.
- Herrera, J. M. (2014). *Cien años de arte argentino*. Ed. Biblios-Fundación OSDE: Buenos Aires.
- Escobar, T. (2021). *Aura Latente. Estética/Ética/Política/Técnica*. Tinta Limón: Buenos Aires.
- Magno, M. (2012). Land. Recuperado de: <https://marcelamagno.com>
- Malm, A. y Hornborg, A. (2014). ¿La geología de la especie humana? Una crítica al discurso del Antropoceno. Traducción Gonzáles Valeria y Pablo Méndez. Recuperado de <https://cck.gob.ar/una-critica-al-discurso-del-antropoceno-por-andreas-malm-y-alf-hornborg/4812/>

- Marchesi, M. (2019). Diana Dowek. Paisajes insumisos. Museo Nacional de Bellas Artes. Recuperado de: <https://www.bellasartes.gob.ar/exhibiciones/diana-dowek-paisajes-insumisos/>
- Mauss, Marcel (1924). *Ensayo sobre el don. Forma y función del intercambio en las sociedades arcaicas*. Katz editores: Argentina.
- Moore, J. (2015). *El capitalismo en la trama de la vida. Ecología y acumulación del capital*. Ed. Traficantes de Sueños: Madrid.
- Morgan, J. (julio-agosto, 2018). Esta feria de arte es una fantasía poscapitalista. Revista THIS. Canadá. Recuperado de: <https://this.org/2018/08/08/this-art-series-is-a-post-capitalist-fantasy/>
- Observatorio Petrolero Sur, E. D'Elia, P. Bertinat, M. Svampa, R. Ochandio, E. Viale (2014). *20 Mitos y realidades del fracking*. Ed. El Colectivo: Buenos Aires.
- Prieto, D. (2018). The fighters. Episodio 8. [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=obw81fWZ4a4>
- Prieto, D. Recuperado de <http://www.danaprieto.com/>
- Rouillé, A. (2017). *La fotografía. Entre documento y arte contemporáneo*. Herder: México.
- Stengers, Isabelle (2009) 2017. *En tiempos de catástrofes. Cómo resistir a la barbarie que viene*. Futuro Anterior Ediciones: Buenos Aires.
- Solas, S. (2021). El arte como pensamiento En: Soulages, F. y Erbetta, A. (comp.) *El arte contemporáneo y, por lo tanto, la fotografía* (p.21-26). Ediciones ArtexArte: Argentina.
- Speranza, G. (2012). *Atlas portátil de América latina. Arte y ficciones errantes*. Anagrama-Kalifón: Buenos Aires.
- Svampa, M. y Viale, E. (2016). *Maldesarrollo: la Argentina del extractivismo y el despojo*. Katz editores: Argentina.
- Svampa, M. y Viale, E. (2020). *El colapso ecológico ya llegó. Una brújula para salir del mal desarrollo*. Siglo XXI editores: Buenos Aires.
- Tsing A., Swanson H. y Gan E., Bubandt N. (2017). *Artes de vivir en un planeta dañado: fantasmas y monstruos del Antropoceno*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Ulloa, A. (mayo-agosto, 2017). Dinámicas ambientales y extractivas en el siglo XXI: ¿es la época del Antropoceno o del capitaloceno en América latina? *Desacatos Revista de Antropología Social*, (54), 58-73. Ciudad de México. Recuperado de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1607-050X2017000200058
- Villar, E. (diciembre 2015). Miradas que se completan. *Transvisual*, (9), 48-50. Buenos Aires. Recuperado de https://issuu.com/centro-cultural-recoleta/docs/transvisual_9

Fecha de recepción: 18 de octubre de 2021
Fecha de aceptación: 4 de mayo de 2022

Licencia  Atribución
- No Comercial - Compartir Igual
(by-nc-sa): No se permite un uso comercial de la obra original ni de las posibles obras derivadas, la distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula la obra original. Esta licencia no es una licencia libre.



¿Cuál es el rol del cine socio-ambiental latinoamericano ante la crisis civilizatoria actual?

What is the role of Latin American socio-environmental cinema in the face of the current civilizational crisis?

Florencia Santucho
Instituto Multimedia DerHumALC

Resumen

El neoliberalismo patriarcal en América Latina ha establecido dispositivos de dominación neoextractivista, tanto en el sistema de producción y consumo como en la esfera simbólica, con el propósito de construir un imaginario colectivo funcional al paradigma sistémico monolingüista y hegemónico. En los últimos 15 años, el cine social latinoamericano se hizo eco de los conflictos ambientales territoriales favoreciendo la auto-representación de los pueblos contra el discurso único que niega la cosmovisión originaria para despojar al continente de los bienes comunes y de su cultura. Frente a la disputa global por los recursos naturales, este cine intenta descolonizar la mirada, contrastando los modelos desarrollistas con las historias de vida revulsivas de quienes luchan por alcanzar una sociedad en armonía con la naturaleza, donde todos los seres vivos seamos reconocidos como inter-ecodependientes.

Esta pandemia televisó la crisis civilizatoria que los movimientos del Abya Yala venían denunciando hace tiempo. ¿Serán estas semillas audiovisuales capaces de poner en el centro del debate la cultura circular del buen vivir para hacer frente a la linealidad de un relato que nos pone como espectadores pasivos ante nuestro propio ecocidio?

Palabras clave: cine socioambiental; autorepresentación; crisis civilizatoria

Abstract

Patriarchal neoliberalism in Latin America has established devices of neo-extractivist domination, both in the system of production and consumption and in the symbolic sphere, with the aim of constructing a collective imaginary functional to the monolingual and hegemonic systemic paradigm. In the last 15 years, Latin American social cinema has become an echo of territorial environmental conflicts, favouring the self-representation of peoples against the single discourse that denies the original cosmogony in order to strip the continent of its common goods and culture. In the face of the global dispute over natural resources, this film attempts to decolonise the gaze, contrasting developmentalist models with repulsive life stories of those who struggle to achieve a society in harmony with nature, where all living beings are recognised as inter-ecodependent.

This pandemic has televised the civilisational crisis that the Abya Yala movements have been denouncing for so long. Will these audiovisual seeds be capable of placing the circular culture

of the good life at the centre of the debate in order to confront the linearity of a narrative that makes us passive spectators of our own ecocide?

Keywords: socio-environmental cinema; self-representation; civilisational crisis

Introducción

En los últimos años del siglo XX, América Latina ha ingresado en un nuevo orden económico y político, denominado por Svampa el *Consenso de los Commodities* (en contraposición al anterior *Consenso de Washington*), sostenido por el boom de los precios internacionales de las materias primas y de los bienes de consumo demandados cada vez más por los poderes centrales. Las exportaciones a gran escala de productos agrícolas, minerales e hidrocarburos han comportado, además de la reprimarización de las economías regionales, la creciente pérdida de la soberanía alimentaria y territorial. El resultado de estos procesos fue la consolidación de un estilo de desarrollo neoextractivista depredatorio y patriarcal, basado en la sobre-explotación de recursos naturales en gran parte no renovables, así como en la expansión de las fronteras agrícolas y productivas, a costa de la biodiversidad.

Fue así que, a partir del 2000, cuando varios gobiernos latinoamericanos consensuaron facilitar la extracción y exportación de sus *commodities* por medio de proyectos de infraestructuras comunes en materia de transporte, energía y comunicaciones, las figuras emblemáticas del extractivismo fueron: a) la megaminería a cielo abierto; b) la expansión de la frontera petrolera, energética, pesquera y forestal; c) las grandes represas hidroeléctricas y el agronegocio. Estos emprendimientos de gran escala necesitaron la participación de corporaciones transnacionales y la especialización productiva, provocaron mayores impactos y riesgos en términos sociales, económicos y ambientales y generaron una fuerte fragmentación social y regional que terminó por configurar espacios socio-productivos dependientes del mercado internacional.

Entre los casos más destacados podemos identificar a los monocultivos de maíz, soja y trigo que hoy ocupan buena parte de la superficie agrícola del continente. Dichos factores constituyen una de las principales causas de la pérdida de biodiversidad y del debilitamiento del tejido socio-territorial, así como determinan una incapacidad de resiliencia frente a la crisis climática y otras graves problemáticas como la trata de personas. Estas producciones intensivas impactan en la salud de la población y en el ecosistema por la aplicación de grandes cantidades de pesticidas tóxicos que arrasan con la diversidad productiva propia de cada territorio, empobrecen y hacen más vulnerables a sus habitantes y los obligan al desarraigo y al desplazamiento.

El *Consenso de los Commodities* establece nuevas reglas respecto de la política de ajustes y privatizaciones de los años '90, favoreciendo la coexistencia entre gobiernos progresistas con otros declaradamente neoliberales, ya que la implementación masiva de proyectos extractivos orientados a la exportación establece un espacio de mayor flexibilidad en el rol del Estado. Mientras en la época anterior el pensamiento crítico latinoamericano se unía para hacer frente al carácter monopólico del modelo imperante, en este escenario post-neoliberal se permite la consolidación de un sistema de dominación basado en la común aceptación de nuevas asimetrías, desigualdades ambientales y políticas por parte de los países (Svampa, 2011).

El nuevo paradigma civilizatorio propicia, por tanto, una disputa global por los recursos naturales que vemos claramente representada en la expansión de la frontera extractiva de la economía latinoamericana de la mano de transnacionales determinadas a desplazar a las comunidades rurales y originarias para acaparar tierras y recursos desde una lógica vertical.

Se necesita transformar a la naturaleza en un mero medio de producción, y a todos los procesos vivos que le son inherentes en potenciales mercancías, y destruir todas aquellas relaciones sociales, constelaciones culturales y lenguajes de valoración propios de otras matrices civilizatorias para subsumirlas a la lógica unidimensional del mercado. La violencia y el despojo constituyen la condición y signo del origen neoextractivista (Merchand Rojas, 2016).

Esto ha generado la explosión de conflictos socio-ambientales que, junto con la potenciación de las luchas de pueblos originarios y campesinos por el territorio, ha visto también el surgimiento de movimientos ciudadanos, rurales y urbanos, en defensa de los bienes comunes, la biodiversidad y el ambiente. El efecto de dicho modelo neoextractivista se traduce en una espiral de criminalización y represión de resistencias sociales por disputas territoriales en torno a una gran asimetría de poder (Merchand Rojas, 2016).

Enrique Leff (2006) denomina “la ambientalización de las luchas indígenas y campesinas y la emergencia de un pensamiento ambiental latinoamericano” al proceso de surgimiento de organizaciones sociales autónomas presentes en el territorio que adoptan formatos asamblearios y se ponen en red con colectivos culturales, ONGs ambientalistas y expertos para llevar adelante tanto campañas públicas como acciones directas. En este contexto, es evidente la función de mujeres y jóvenes como agentes de cambio que contribuyen, no solo a la construcción de marcos comunes de la acción colectiva, sino también a la elaboración de una subjetividad colectiva.

Gracias a la dinámica multisectorial que caracterizó este proceso, vemos emerger nuevos conceptos-horizontes que buscan romper con el legado colonial de dominación para construir

mayor autonomía y soberanía territorial. Svampa resume muy bien las diferentes corrientes post-desarrollistas que apuntan a desmontar los dispositivos de poder, los mitos y los imaginarios que están en la base del actual modelo de desarrollo en su escrito *Pensar el desarrollo desde América Latina* (2016):

Existen múltiples perspectivas que tienen en común un pensamiento descolonizador. Así por ejemplo, existe una perspectiva ambiental integral, con énfasis en el buen vivir; una perspectiva indigenista, de corte comunitario; una perspectiva ecofeminista, que pone énfasis en la economía del cuidado y la despatriarcalización, una perspectiva ecoterritorial, vinculada a los *movimientos sociales*, que han ido elaborando una gramática política, con eje en las nociones de *justicia ambiental, bienes comunes, territorialidad, soberanía alimentaria y buen vivir*. Recientemente ha comenzado a discutirse también en este marco la noción de *derechos de la naturaleza*, que fuera incorporada en la Constitución ecuatoriana. Categorías como las de *Descolonización, Despatriarcalización, Estado Plurinacional, Interculturalidad, Buen Vivir*, son nociones generales y conceptos en construcción que vertebran el nuevo pensamiento latinoamericano del siglo XXI.

Es aquí que el marco monolingüista impuesto por el modelo neoextractivista encuentra su primer quiebre simbólico. A medida que los movimientos logran empoderarse, las significaciones y valoraciones culturales hegemónicas son puestas en discusión, así como los fundamentos del pensamiento dual de carácter jerárquico.

Según Amorós (1985), los términos como cultura, mente y razón son considerados superiores, respectivamente, de la naturaleza, el cuerpo y las emociones y se erigen en valores universales que representan el todo. “Así, el otro término del par, el inferior, pasa a ser simplemente la ausencia o carencia del término absoluto, quedando finalmente invisibilizado” (Amorós, 1985).

Son justamente las mujeres indígenas y campesinas, de la mano de las diversas corrientes feministas, quienes plantean superar la dicotomía mente-cuerpo para concebir a la persona como un todo vulnerable y finito en cuanto condiciones necesarias para construir una cultura de sostenibilidad. El sistema de dominio que somete y esconde los límites y el deterioro de la naturaleza y de los cuerpos es contra-humano y profundamente inadaptativo. En el modelo de pensamiento acuñado en la sociedad occidental durante la Modernidad, las mujeres concebidas como objeto a la par de la naturaleza y subyugadas por sus propias emociones, podían ser explotadas, violadas y obligadas a responsabilizarse ellas solas del cuidado de los demás por parte de los hombres, considerados próximos a la cultura, la mente y la razón. “Sin necesidad de establecer equivalencias directas, se establecen semánticas no explícitas que asocian los términos

percibidos como superiores entre sí, construyendo mundos separados. Estas asociaciones nebulosas son denominadas *encabalgamientos*" (Amorós, 1985).

De aquí que según Mies y Shiva (1998) las semillas y los cuerpos de las mujeres, sedes de la capacidad de regeneración, figuran, a los ojos del patriarcado, entre las últimas colonias. No es casual, por lo tanto, que uno de los slogans recientes de la marea verde de Latinoamérica fuera "nuestro cuerpo, nuestro territorio" que tuvo su repercusión también en la producción de documentales con enfoque ecofeministas, realizados por mujeres.

El cine latinoamericano como herramienta de transformación socio-ambiental

En los últimos 15 años en Latinoamérica se ha registrado un importante incremento en la producción de documentales diseñados con el objetivo de acompañar campañas sociales e incidir, con su visibilización, en el debate político de los países de la región (Guevara Flores, 2015).

Asistimos a un resurgimiento del documental político y social que, en los 2000, recupera la mirada descolonizadora del Nuevo Cine Latinoamericano que concebía al cine como un instrumento de apoyo a las luchas populares que se estaban viviendo en el continente. Hay una conexión directa con los movimientos cinematográficos de los años 60 que bregaban por una revolución socio-cultural capaz de emancipar a los pueblos del modelo neocolonial hegemónico.

El final de los años 90 y el inicio de los 2000 verán aparecer en América Latina algunas propuestas cinematográficas que retoman de alguna manera los postulados de los años 60 del NCL para crear un nuevo cine cuyo insumo fundamental es la realidad social, política y económica de esta parte del continente, así como la necesidad de establecer una lectura a contracorriente de la historia latinoamericana reciente, incorporando la memoria colectiva para oponerla a la historia oficial contada por los gobiernos, los grupos de poder y las corporaciones mediáticas. (Gerard, 2009)

En la Argentina revolucionada por los acontecimientos de 2001, el *cine piquetero* se propone dar protagonismo a la auto-representación del pueblo, permitiendo que los militantes desocupados se apropiaran del lenguaje audiovisual gracias a la democratización tecnológica que representaron en aquel entonces los equipamientos digitales.

En esos años, se empieza a observar una radicalización de los movimientos sociales a nivel mundial junto con una progresiva *apropiación* del lenguaje audiovisual como herramienta fundamental en el proceso de emancipación de los sectores marginados por los intereses de poder y reproducción del capital global. Ante la polarización política del debate mediático en el continente y su centralización en manos de monopolios que manipulan y silencian las voces *incómodas*, ha surgido un cine social que promueve, en cambio, la reflexión crítica y la tensión activa de espectadores que, a través de la participación en

redes territoriales y plataformas virtuales, se convierten en colaboradores activos tanto en la etapa de producción como en la de distribución. De esta forma, los circuitos de comunicación independiente se retroalimentan de un público afín a cada temática, más allá de toda frontera o distancia geográfica, alcanzando cierta autogestión que les permite subsistir y acceder a nuevas redes internacionales que amplíen y reproduzcan su propio contenido superando toda posible censura local.

Si en un primer momento la mayoría de los documentales producidos tendían, por su bajo presupuesto, a dirigirse a un público ya cautivo y a ser tachados por esto de *panfletarios*, en las películas de los últimos años se registra, en cambio, una gran mejoría técnica y narrativa que evidencia un trabajo muy profesional tanto en la investigación, la estructura narrativa, el aspecto estético de las realizaciones dentro del plan de producción y distribución de una película del tipo de aquellas que buscan apoyo económico mediante las estrategias de *crowdfunding* y de lanzamiento en las redes sociales y plataformas especializadas según temáticas y actores sociales involucrados. (Santucho, 2017)

Podemos, por tanto, reconocer a este cine de denuncia cierta incidencia en los procesos de transformación social que fueron aconteciendo en el continente en los últimos años.

Sin embargo, en cuanto a lo que refiere al cine socio-ambiental, investigadoras como Fernández Bouzo (2018) sostienen que:

La mayor parte de las producciones cinematográficas que tratan temáticas ambientales realizadas de los primeros años de este milenio, proceden de países centrales y tienen un estilo de adoctrinamiento donde acusan parte de la población por ser responsable de la contaminación ambiental pero las soluciones se encuentran sólo gracias a la inversión de grandes empresas benévolas en los desafíos tecnológicos-científicos que implican las acciones hacia un crecimiento verde.

Esto se debe al hecho de que en ciertos países centrales hubo una inyección de fondos de parte de organismos gubernamentales a raíz de la Declaración del Milenio donde los 189 países miembros de las Naciones Unidas acordaron conseguir para el año 2015 los Objetivos del Milenio. En América Latina, en cambio, de parte de los cineastas persistía una mayor atención hacia las problemáticas sociales y los casos de violación de derechos humanos más que específicamente en el aspecto ambiental. Sin dudas, la situación fue cambiando en parte a raíz de la radicalización de los conflictos socio-ambientales arriba mencionados y en parte gracias al surgimiento de un verdadero movimiento ambientalista que, si bien se identificaba con las historias de lucha del territorio latinoamericano, cuestionaba a las experiencias anteriores no haberse ocupado suficientemente de incluir los derechos ambientales dentro de sus reclamos.

En 2010, por estas mismas razones, nace en Argentina el Festival Internacional de Cine Ambiental, FINCA, como ramificación de la sección ambiente del Festival Internacional de Cine de Derechos Humanos, fundado en 1997, el primero en tratar la temática en América Latina.

El FINCA surgió con el objetivo de abordar las problemáticas socio-ambientales desde una perspectiva de derechos humanos con el propósito de acomunar los dos movimientos. Fue con esa intención que en junio de 2016 fueron invitadas a la Argentina la física-filósofa ecofeminista Vandana Shiva y la documentalista Marie-Monique Robin. Su presencia en actos multitudinarios ayudó a instalar el concepto de ecocidio, circunstancia muy oportuna para que abogados de derechos humanos compartieran estrategias con los abogados ambientalistas que se encontraban enfrentando juicios contra transnacionales. En esa ocasión, la delegación visitó el Acampe contra Monsanto de la localidad Malvinas Argentinas, en la provincia de Córdoba, para solidarizarse con los vecinos que luchaban contra la instalación de una planta de la multinacional. Uno de los eventos más emocionantes de ese viaje fue, sin duda, el debate que tuvo lugar en la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba frente a decenas de jóvenes que se habían acercado para escuchar los planteos de las invitadas.

Hoy existen en el continente latinoamericano muchos festivales de cine ambiental de diferentes características pero que tratan problemáticas similares. Entre las diferencias principales, se encuentra el abordaje de fondo del evento, que puede caracterizarse: a) por la preservación del medioambiente, sobre todo cuando se realiza con el apoyo de instituciones gubernamentales, o b) por una lectura más socio-ambiental que contempla la responsabilidad de la sociedad humana frente a las crisis ambientales, en cuyo caso se da protagonismo a las demandas de los pueblos originarios y los movimientos sociales.

Cine ecofeminista

El término *ecofeminismo*, si bien se remonta a un movimiento surgido en los años 70 que plantea la conexión existente entre la explotación de los recursos naturales y la opresión de las mujeres (Mellor,1997), sigue siendo poco representado dentro de las corrientes cinematográficas latinoamericanas. En la mayoría de los casos, ello se debe al hecho de que buena parte de la producción audiovisual de la región está centralizada en figuras masculinas, incluso cuando las protagonistas son mujeres. Por esta razón, quisiera aquí referirme a un *cine ecofeminista* compuesto por películas de distintos formatos, géneros y duraciones, pero realizado por mujeres y disidencias que buscan, a través de sus obras, poner en discusión los vínculos de subordinación entre los seres humanos y la naturaleza, así como entre los hombres y las mujeres.

Quisiera, a tal propósito, mencionar dos obras para mí bastante significativas porque representan, en su diversidad, las principales exponentes del cine ecofeminista latinoamericano de los últimos tiempos.

Por un lado, *Mujeres del Río* (2018, 12 min), cortometraje de investigación dirigido por Soledad Fernández Bouzo que indaga en la lucha permanente por sanear el agua, el suelo y el aire de la cuenca Matanza-Riachuelo que llevan adelante tres mujeres: Beatriz Mendoza, Claudia Leguizamón y Graciela Itatí Aguirre. Ello sucede a lo largo de una década desde que se promulgó el fallo de la Corte Suprema de Justicia que ordenó su saneamiento. Este documental visibilizó un conflicto que era ninguneado por la agenda pública, así como la mayoría de los temas ambientales que afectan poblaciones en situación de mayor vulnerabilidad. Se destaca aquí el protagonismo de los feminismos populares del sur que han surgido en toda América Latina, principalmente conformados por mujeres en situación de marginalidad, pobres, indígenas, campesinas, y que cuentan en primera persona sus luchas comunitarias para enfrentar la exclusión a la que están sometidas. Producciones como esta no solo contribuyen a romper el silencio mediático y político sobre ciertos conflictos socio-ambientales, sino que devuelven dignidad a la lucha de mujeres que, a pesar de ser doblemente afectadas por su condición de género, consiguen ponerse al frente de un movimiento que favorece el empoderamiento de otras personas que se encuentran en situaciones similares. Vemos aquí la fuerza empática del relato cinematográfico que favorece el intercambio de saberes y de estrategias de lucha de los pueblos desde una perspectiva de género.

Cuando hablamos de *ecofeminismo*, no podemos dejar de mencionar el rol bisagra que representó la muerte de Berta Cáceres, lideresa indígena lenca, feminista y activista del medio ambiente, hondureña, asesinada en 2016 por defender el territorio y los derechos de su pueblo. A nivel mediático, la muerte de Berta visibilizó la gran cantidad de asesinatos de líderes y lideresas latinoamericanas que luchan por los derechos humanos y el ambiente como nunca antes. Esto se debió, en gran parte, a la popularidad de Berta y a los reconocimientos que obtuvo por parte de instituciones y organismos internacionales, pero debemos reconocer que el incipiente incremento de producciones audiovisuales que han puesto el foco en historias de vida de defensores y defensoras que luchan por los derechos humanos y el ambiente, ha contribuido a sensibilizar la opinión pública sobre temas que anteriormente no despertaban interés.

Entre los cortos y documentales que han circulado sobre la vida y lucha de Berta, quisiera destacar *Berta soy yo* de Katia Lara que se estrenó en 2020 con el claro objetivo de convertirse en un instrumento de lucha que hiciera trascender las denuncias contra el asesinato político de la

dirigente indígena hondureña a nivel internacional. Ya que en Honduras no existen entidades estatales a cargo del fomento a la producción cinematográfica, ni se cuenta con instituciones dedicadas al cine, subsidios, becas o ayudas del Estado o la empresa privada, la directora Katia Lara lanzó una campaña de financiación colectiva (*crowdfunding*) por medio de la plataforma internacional *Kickstarter* con la clara intención de contribuir a evitar más muertes de defensoras del ambiente e impedir la destrucción de la naturaleza, los bienes comunes y la herencia cultural de los pueblos originarios. También en este caso, vemos cómo el documental que cuenta historias de vida revulsivas tiene la capacidad de convertirse en una ‘semilla audiovisual’ capaz de dar vida a nuevas primaveras de rebelión.

Podemos concluir este apartado sobre el *ecofeminismo* en América Latina subrayando la gran cercanía entre la visión de inter y ecodependencia planteada por los movimientos ecofeministas con la cosmovisión originaria de los pueblos representada por la circularidad de las relaciones entre la madre tierra y los seres que habitamos el planeta.

Hernando (2021) resumía a este respecto:

Allí donde el sistema económico capitalista antropocéntrico plantea un crecimiento ilimitado a costa de la destrucción de lo que precisamente necesitamos para sostenernos en el tiempo, negando los límites y el deterioro de la naturaleza y de los cuerpos, las ecofeministas hablan de ecodependencia. Mientras allí donde el patriarcado desvaloriza la centralidad de los vínculos en pos de subordinarnos a su razón, las ecofeministas hablan de interdependencia.

Documentales divulgativos sobre injusticias socio-ambientales

A partir del intercambio circular de visiones y saberes entre los diferentes actores involucrados, los movimientos socio-ambientales se fueron independizando de los discursos dominantes y pudieron elaborar sus propias posturas, gracias al compromiso de expertos y a la valorización de los conocimientos ancestrales de la población. Así, como decía Walsh (2007):

Más que la idea de interrelación simple, la interculturalidad se refiere a, y significa, un ‘otro’ proceso de construcción de conocimiento, una ‘otra’ práctica política, y ‘otro’ poder social (y estatal) y una ‘otra’ sociedad; una ‘otra’ manera de pensar y actuar en relación con y contra la modernidad y el colonialismo. Un ‘otro’ paradigma que es, sin embargo, aplicado, a través de la praxis política.

Para conseguir cambios sistémicos, se necesita que cada vez más personas reafirmen los nuevos significados sociales a través de la creación de contra-narrativas o contra-discursos que se opongan a las formas dominantes de ver el mundo basándose en las valoraciones que tienen del

ambiente, de la tierra y de sus propios conceptos de desarrollo (Clacso, 2012). Toda planificación de un plan de vida futuro, necesita apoyarse en la reconstrucción de un pasado que reafirme la identidad de los pueblos (p. ej., Coinpa, 2008).

Según H. Acselard (2004):

La noción de justicia ambiental implica el derecho a un ambiente seguro, sano y productivo para todos, donde el medio ambiente es considerado en su totalidad, incluyendo sus dimensiones ecológicas, físicas, sociales, políticas, estéticas y económicas. Se refiere así a las condiciones en que tal derecho puede ser libremente ejercido, preservando, respetando y realizando plenamente las identidades individuales y de grupo, la dignidad y la autonomía de las comunidades.

Allí por 2005, paralelamente al fortalecimiento de un movimiento de Justicia Ambiental en América Latina, enfocado contra la desigualdad de los costos ambientales, la falta de participación y de democracia, el racismo ambiental hacia los pueblos originarios despojados de sus territorios, la injusticia de género y la deuda ecológica, vemos desarrollarse una línea de contenidos audiovisuales de carácter divulgativo.

Estos documentales, en sintonía con algunas producciones internacionales, comienzan a incentivar la realización de obras dirigidas a denunciar casos de usurpación territorial, contaminación y degradación ambiental, con el propósito de sensibilizar al público y obtener impacto socio-político.

En 2007, Carlos Pronzato, documentalista argentino, realiza el documental *La guerra del agua*, sobre los acontecimientos bolivianos del 2000, mundialmente conocidos por la movilización social que generaron a nivel internacional las campañas comunicacionales lanzadas tanto hacia el exterior como aquellas dirigidas a generar un impacto político interno. El documental, a través de imágenes de archivo, entrevistas a múltiples actores narra la *guerra del agua* en Bolivia, pero también el tema legal de la ley del agua entre el Estado boliviano y la empresa gestora del agua. La visión del agua se aborda a través de los ojos de la sociedad civil, destacando la controversia sobre si el agua es un 'bien común o un bien privado en beneficio de un individuo que cuenta con el apoyo del Estado'. Los habitantes de Cochabamba han respondido a este intento de privatización, símbolo de la desregulación capitalista movilizándose, manifestando, luchando solidariamente, reagrupando a través de la Coordinadora en Defensa del Agua y de la Vida a sindicatos de agricultores, trabajadores y comités vecinales.

Este documental permitió conocer el conflicto boliviano desde adentro, a partir de la voz y el pensamiento de los protagonistas que cuestionaron la relación Hombre/agua, así como la gestión comercial del mundo.

Cine y cosmovisión originaria

Cada vez más comunicadores y artistas latinoamericanos comienzan a adoptar la circularidad de la cosmovisión originaria en oposición a la linealidad del relato occidental como forma de recuperación de la propia identidad socio-territorial. Ello libera el imaginario acerca de mundos posibles, favoreciendo la puesta en red de conocimientos y estrategias de resistencia. Uno de los ejemplos de mayor relevancia en todo el continente fue sin dudas *Videos nas aldeias* de Brasil.

Vídeo en las Aldeas (VNA) es un proyecto precursor creado en 1986 en el ámbito de la producción audiovisual indígena en Brasil. El objetivo del proyecto fue apoyar las luchas de los pueblos indígenas para fortalecer sus identidades y su patrimonio territorial y cultural. El proyecto surgió dentro de las actividades de la ONG Centro de Trabalho Indigenista, como una experiencia llevada a cabo por Vincent Carelli entre los indios Nambiquara. El hecho de filmarles y dejarles ver el material filmado generó una movilización colectiva. La experiencia fue tan exitosa que cada pueblo generó su video de manera particular. La trayectoria de VNA ha permitido crear un importante acervo de imágenes sobre los pueblos indígenas en Brasil y producir una colección de más de 70 películas, la mayoría de las cuales han sido premiadas a nivel nacional e internacional.

Otra experiencia de gran impacto fue *Chiapas Media Project / Promedios*: se trata de una organización que surge del encuentro entre comunidades campesinas indígenas del sureste mexicano y la sociedad civil de los Estados Unidos, la ciudad de México y Oaxaca. Se inició en 1997 con una serie de consultas a líderes de comunidades indígenas del estado de Chiapas con el objetivo de proveer recursos para la comunicación independiente. Con este objetivo se da paso a la constitución de una organización binacional y multicultural que hoy se conoce como *Promedios/Chiapas Media Project*, que provee equipo de video, computadoras y capacitación a comunidades indígenas marginadas. Con la introducción de cámaras de video y capacitación profesional, las comunidades ahora pueden contar sus historias desde su propia perspectiva. Actualmente, son los coordinadores regionales de las comunidades quienes imparten los talleres de introducción a la cámara, edición por computadora y uso de internet.

Una película muy reciente, pero de gran valor en cuanto a la lucha de los pueblos originarios del Paraguay por recuperar su territorio y cultura es *Apenas el Sol* de Arami Ullón de 2020, nominada al Oscar por las autoridades cinematográficas del Paraguay. El documental, de gran sensibilidad y trato muy respetuoso, cuenta la historia de Mateo Sobode Chiqueno, originario de una comunidad ayoreo que vivía en la selva y adoraba al sol, al que veían como un ser superior y generoso. Para él y su generación, el sol se convirtió sobre todo en una amenaza, convirtiendo las zonas deforestadas en llanuras secas y polvorientas, filmadas aquí de forma bella pero inquietante. Algunos Ayoreo siguen viviendo aislados en los bosques del Chaco en Paraguay. Pero muchos otros, entre ellos Sobode Chiqueno, fueron llevados a asentamientos aislados por misioneros que se apoderaron de sus tierras y los convirtieron por la fuerza al cristianismo. Mateo comenzó a grabar conversaciones, historias y canciones ayoreo en los años 70, y todavía viaja a las comunidades ayoreo con su ya antigua grabadora de casetes para entrevistarlos y recoger sus voces para su archivo de audio. Las conversaciones expresan la incertidumbre sobre la pérdida de identidad.

Este documental, de relieve internacional, permite denunciar la condición en la que viven los pueblos originarios del Paraguay, así como los de tantos otros países, desde un relato circular que cuenta historias desde los tiempos y las formas culturales de sus protagonistas, sin aplicar en ellas ritmos y climax occidentales que no les pertenecen.

Cine y megaminería

Entre todas las actividades extractivas, la más cuestionada en América Latina es la minería metálica a gran escala. La gran cantidad de producciones cinematográficas centradas en esta problemática testimonian el hecho de que no hay hoy país latinoamericano que no tenga conflicto social entre las comunidades locales, las empresas y los gobiernos.

Recordamos a tal propósito, *Choropampa, el precio del oro*, película documental peruana de 2002 dirigida por Ernesto Cabellos y Stephanie Boyd que fue seleccionada en más de 50 festivales de cine alrededor del mundo y ganó 10 premios. Esta obra cuenta la historia del joven alcalde Lot Saavedra, en el centro poblado de Choropampa en la región Cajamarca quien, luego de un derrame de mercurio perteneciente a las operaciones de la empresa *Newmont Mining Corporation* que opera la mina de Yanacocha, lucha por obtener asistencia médica y justicia para su comunidad.

En el Perú, la minería es una de las actividades más importantes en la economía nacional y representa el 50 % del total de las exportaciones.

Este documental tuvo el mérito de ser uno de los primeros en registrar las luchas de resistencia de comunidades latinoamericanas afectadas por las transnacionales extractivistas. Es por eso que se proyectó como ejemplo frente a muchos vecinos de distintas latitudes y culturas que enfrentaban conflictos similares para alentarlos a luchar. Emblemático es el caso de Esquel (Chubut, Argentina) cuando en 2003, gracias a las campañas de sensibilización llevadas adelante por la Asamblea de Vecinos Autoconvocados (que incluyó la proyección de la película peruana), se consigue con el 81 % de los votos de la consulta popular el No a la Mina. El entonces gobernador de Chubut, Lizurume, debió suspender por tiempo indefinido el proyecto minero.

Unos años más tarde (2011), tendremos de la mano de dos realizadores argentinos, Pablo D'Alo Abba y Cristian Harbaruk, la realización del documental *Vienen por el oro, vienen por todo*, donde se narra la victoria épica del pueblo de Esquel que logró vencer al poder económico y político, impidiendo que se llevara a cabo el emprendimiento minero de oro y plata de la empresa canadiense Meridian Gold. El emprendimiento minero que se iba a instalar a 7 km de la ciudad, usando enormes cantidades de agua y cianuro, parecía ser la gran solución para el 50% de la población que vivía por debajo de los límites de pobreza. El referéndum organizado por un grupo de vecinos logra desarticular las falsas promesas de desarrollo a partir de nuevas formas de organización político-social.

Este documental aborda, desde un riguroso trabajo estético y narrativo, la lucha por la autodeterminación de un pueblo frente a la explotación minera y constituye, de esta forma, una herramienta de lucha para el resto de los pueblos que combaten contra la explotación minera a cielo abierto demostrando la fuerza de la unión frente a batallas aparentemente perdidas

Siempre sobre la misma línea, hay otra película de gran relevancia, *Hija de la laguna*, documental peruano de 2015, dirigido por Ernesto Cabellos Damián, que cuenta la lucha de Nélida Ayay Chilón y las comunidades campesinas por conservar una laguna bajo la cual se encuentra un rico yacimiento de oro codiciado por la empresa minera más grande de América del Sur, la Yanacocha.

La protagonista, al proteger la laguna, defiende la vida de su comunidad que, sin esa fuente natural, se quedaría sin agua, pero los intereses políticos económicos quieren avasallar el territorio y reprimen brutalmente a quienes se oponen a sus planes. Miles de personas quieren

proteger los recursos hídricos de los Andes y se unen, junto a Nélide, en la Marcha por el agua desde Cajamarca hasta la capital peruana de Lima.

Este documental, que recorrió festivales internacionales y recibió premios destacados, no solo ayudó a difundir historias de injusticia socio-ambiental sino que también sensibilizó al público de los países centrales de donde proceden las empresas mineras, como Estados Unidos y Canadá, en relación a las consecuencias de la instalación de mineras en los territorios latinoamericanos.

Cine y soberanía alimentaria

Otro de los tópicos de los conflictos territoriales se centra en el concepto de Soberanía Alimentaria desarrollado por Vía Campesina y llevado al debate público con ocasión de la Cumbre Mundial de la Alimentación en 1996, donde se afirma el derecho de los pueblos a producir alimentos y el derecho a decidir lo que quieren consumir y cómo y quién lo produce. A lo largo de éstos últimos 25 años, en un contexto en el cual los gobiernos latinoamericanos han optado masivamente por consolidar un paradigma agrario basado en los transgénicos, la problemática centraliza el debate agrario continental. (Vía Campesina, 2004).

Entre los ejemplos a tener en cuenta en este caso, se encuentran:

Desierto verde de Ulises de la Orden (2013). Es un largometraje documental argentino sobre la producción de alimentos que descubre los mecanismos actuales de la industria agropecuaria, planteando la necesidad de visibilizar problemas asociados a este negocio, como la deforestación, la desertificación de los suelos y la contaminación con herbicidas, insecticidas o fungicidas, los llamados popularmente “agrotóxicos”. En Ituzaingó Anexo, un barrio en los márgenes de la Ciudad de Córdoba, Argentina, lindero a campos de soja, cientos de personas mueren de cáncer al ser envenenados por pesticidas. Alertadas por la salud de sus familias y la comunidad, un grupo de mujeres comienza a reunirse para realizar acciones conjuntas. Al tomar trascendencia el *mapa de la muerte* que ellas elaboran, por primera vez, comienza un juicio sin precedentes.

El documental *9.70* de Victoria Solano (Colombia, 2013), relata la historia de un grupo de campesinos a los que el gobierno de Colombia les incautó y destruyó 70 toneladas de arroz en defensa de los intereses de empresas transnacionales establecidos en el marco del Tratado de libre comercio con Estados Unidos.

La gran función de este documental fue la de asociarse a la campaña social que estaba madurando en Colombia en torno a la Ley de Semillas con un primer corte que había sido emitido antes por Telesur y luego por *youtube*. El alcance del material lanzado por las

redes, en paralelo a una campaña de *crowdfunding*, llegó a niveles inesperados. (Santucho, 2017)

Esta experiencia demuestra que la construcción de redes y alianzas estratégicas pueden generar mayor impacto social para un proyecto, no solo de tipo audiovisual. 9.70 sirvió, en este sentido, para que la clase media urbana entendiera el conflicto agrario de una manera directa. Por tanto, ese sector de clase no fue un público pasivo, sino que, al contrario, se empeñó en llevar el mensaje desde las redes sociales hasta las calles.

Podemos decir, en conclusión, que la universalidad del mensaje cinematográfico se convierte en herramienta de transformación social cuando, al quebrarse aquellas barreras intangibles que separan a los espectadores pasivos de la realidad detrás de la pantalla, se deja en manos del Arte el poder de enlazar los mundos.

Estamos frente a un cambio profundo de los paradigmas comunicacionales, vemos una sociedad que se autorepresenta, adueñándose del lenguaje audiovisual, para enfrentar la crisis del sistema de financiación y la censura de contenidos. A través de estos ejemplos se pone de manifiesto que las iniciativas locales pueden alcanzar una enorme repercusión, en la medida en que construyan redes de afinidad que multipliquen su impacto a nivel global.

Conclusiones

En la actualidad el pensamiento post-desarrollista en América Latina (Escobar, A. 2005), ofrece una perspectiva crítica al desarrollo extractivista hegemónico y su concepto de naturaleza. Desde este enfoque, en consonancia con el giro ecoterritorial de las luchas, se ha venido promoviendo una crítica a la ideología del progreso y otras valoraciones de la naturaleza, que provienen de otros registros y cosmovisiones.

El gran debate se centra en torno a las alternativas del extractivismo y la necesidad de elaborar hipótesis de transición que contemplen alternativas al desarrollo. Muchos documentales cuentan las experiencias exitosas del alter desarrollo, relatando historias de la economía social, comunitaria y solidaria como es la agroecología. El gran problema es hoy el de poder disociar el imaginario cultural de *calidad de vida* de la *democratización del consumo*. Se necesita un profundo cambio de paradigma cultural respecto de la manera de ver la producción, el consumo y la relación de cuidado con el ambiente y los seres vivos.

Entre los problemas que existen respecto de las redes socioambientales se encuentra, por ejemplo, la desconexión entre organizaciones que luchan contra el extractivismo ligadas al ámbito

rural y aquellas que representan importantes sectores sociales en las ciudades. Por eso sigue vivo un fuerte imaginario desarrollista entre los trabajadores de las grandes ciudades, ajenos a las problemáticas ambientales de las pequeñas y medianas localidades.

La criminalización y la sucesión de graves hechos de represión y múltiples asesinatos de defensores y defensoras del bien común, se ha incrementado en diversos países. En este marco, la disputa por el modelo de desarrollo se centra sobre la posibilidad de que sea informado y participativo o condicionado por la imposición de gobernantes locales y grandes corporaciones (Svampa, 2016).

Desde los años 80', afirma Unceta (2009), diversos autores latinoamericanos, críticos de la visión macrosocial, planificadora y centralizada del desarrollo, plantearon la importancia de una concepción inclusiva y participativa, definido a una escala diferente de respeto por las culturas campesinas y originarias y de fortalecimiento de las economías locales y regionales.

En esa misma época se acuñaría la noción de *desarrollo sustentable*, la cual se instalará en un campo de disputa político-ideológica. Por un lado, hay un sentido fuerte que considera el crecimiento como un medio y no como un fin en sí mismo y, por ende, coloca en el centro de las preocupaciones el compromiso con las generaciones presentes y futuras, al tiempo que apunta a respetar la integridad de los sistemas naturales que permiten la vida en el planeta; del otro lado, un sentido débil, que considera la posibilidad de un estilo de desarrollo sustentable a partir del avance y uso eficiente de las tecnologías. Mientras que el sentido fuerte es sostenido hoy por diferentes organizaciones sociales, sectores ambientalistas e intelectuales críticos, el sentido débil recorre más bien la retórica de las corporaciones y de los elencos gubernamentales de los más variados países (Svampa, 2016).

En un sentido amplio, la definición del desarrollo sustentable se refiere a la necesidad de modificar la relación sociedad humana-naturaleza y, por tanto, a un cambio sustancial en el proceso civilizatorio. Pero, en un sentido concreto, se topa con restricciones tecnológicas, culturales, económicas y de muy diversa índole, de las cuales dependen las posibilidades reales de aplicación (Ávila Romero, 2020).

Las medidas de emergencia tomadas a raíz de la crisis de COVID-19 han detenido al sistema global, aislando la población por miedo al contagio, con graves consecuencias sociales y económicas. La reducción momentánea de emisiones de CO2 nos demostró que es posible frenar las principales fuentes de contaminación del Planeta, pero si no reducimos drásticamente la

dependencia de los combustibles fósiles y las emisiones de gases de efecto invernadero a través de una transición socio-ecológica, las consecuencias pueden ser devastadoras.

El cine tiene la responsabilidad de contar historias transformadoras que permitan reflexionar sobre las causas y las posibles soluciones a esta emergencia que nos deja poco margen de acción si no logramos hacernos eco de las demandas de los pueblos originarios, de los movimientos juveniles y feministas que vienen reclamando con urgencia un nuevo paradigma social (sistémico) a nivel mundial.

Se ha avanzado en encontrar soluciones y generar propuestas, solo nos queda romper esas barreras de dominación cultural que nos impiden reconocernos como seres inter y eco-dependientes capaces de tejer redes de afinidad que devuelvan un modelo de vida, producción y consumo basado en los valores de inclusión y justicia socio-ambiental.

Para comprender y enfrentar las problemáticas sociales actuales, es indispensable adquirir herramientas de análisis crítico de la realidad global para hacer frente a las crisis generadas por este modo de producción y de vida. El rol del cine socio-ambiental es crucial en este contexto, ya que, además de favorecer la puesta en red de saberes y prácticas, despertar conciencias y promover un profundo cambio socio-cultural, tiene la posibilidad de brindar alternativas a la linealidad de un relato occidental basado en una visión de progreso conflictiva y dominante.

Si queremos revertir el paradigma civilizatorio que basa su desarrollo en la mercantilización de los recursos naturales y de la vida, es imperante devolver al imaginario colectivo una narración circular que conciba al ser humano como parte de un todo junto con la naturaleza y con los seres que habitamos el planeta, capaz de ver la diversidad como una riqueza.

Bibliografía

- Acselrad, H. (2004). *Justiça Ambiental- ação coletiva e estratégias argumentativas*. Recuperado de [https://www.icmbio.gov.br/educacaoambiental/images/stories/biblioteca/Publica%C3%A7%C3%B5es da COEDU/Referencial Te%C3%B3rico/RT01b ACSELRAD Meio Ambiente e Justica.pdf](https://www.icmbio.gov.br/educacaoambiental/images/stories/biblioteca/Publica%C3%A7%C3%B5es%20da%20COEDU/Referencial%20Te%C3%B3rico/RT01b%20ACSELRAD%20Meio%20Ambiente%20e%20Justica.pdf)
- Acselrad, H.; Herculano, S. y Pádua, J. A. (org.). (2004). *Justiça Ambiental e Cidadania*. Rio de Janeiro: Relume Dumará/ Fundação Ford.
- Amorós, C. (1985). *Hacia una crítica de la razón patriarcal*. Barcelona: Anthropos.


- Àvila Romero, L. E. (2020). *Alternativas al colapso socioambiental desde América Latina*. Ediciones CALAS, Centro María Sibylla Merian de Estudios Latinoamericanos Avanzados en Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad de Guadalajara.
- Bosch, A., Carrasco, C. y Grau, E. (2005). Verde que te quiero violeta. Encuentros y desencuentros entre feminismo y ecologismo. En Tello E. *La historia cuenta*. Madrid: Ediciones El Viejo Topo.
- Clacso. (Noviembre, 2012). Movimientos socioambientales en América Latina. *Revista del Observatorio Social de América Latina (OSAL)*, XIII (32). Recuperado de <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/osal/20120927103642/OSAL32.pdf>
- Coinpa, Consejo Indígena de Puerto Alegría. (2008). Plan de vida pueblos Huitoto e Inga. Documento de avance. Colombia: Coinpa.
- De la orden, U. (noviembre, 2013). Desierto verde. [Archivo de video]. Recuperado de <https://ulisesdelaorden.com/desierto-verde/>
- Escobar, A. (2005). El post-desarrollo como concepto y práctica social. En D. Mato (coord.). *Políticas de Economía, ambiente y sociedad en tiempos de globalización*, (pp. 7-31). Caracas, Facultad de Ciencias Económicas y Sociales, Universidad Central de Venezuela.
- Fernandez Bouzo, S. (Marzo, 2018). Narrativas del cine ambiental en Buenos Aires: ¿discursos expertos o enfoques alternativos? *Letras Verdes. Revista Latinoamericana de Estudios Socioambientales* 23, 23-45. Recuperado de <http://dx.doi.org/10.17141/letrasverdes.23.2018.3042>
- Fernández Bouzo, S. (octubre, 2018). Mujeres del río. [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=6IlwE5ZocIw>
- Guevara, E. (2015). El cine documental en América Latina. *Pacarina del Sur*, 12, (46-47) Recuperado de <http://pacarinadelsur.com/home/pielago-de-imagenes/540-el-cine-documental-en-america-latina-politica-compromiso-memoria-historica>
- Hernando, A. (2012). *La fantasía de la individualidad*. Madrid: Katz Editores.
- Herrero, Y. (2013). Miradas ecofeministas para transitar a un mundo justo y sostenible. *Revista De Economía Crítica*, 2(16), 278-307. Recuperado de <https://revistaeconomicritica.org/index.php/rec/article/view/334>
- Herrero, Y.; Cembranos, F. y Pascual, M. (coord.). (2011). *Cambiar las gafas para mirar el mundo. Hacia una cultura de la sostenibilidad*. Madrid. Libros en Acción.

- Leff, E. (2006). La Ecología Política en América Latina. Un campo en construcción. En Alimonda, H. (Comp.) *Los tormentos de la materia. Aportes para una ecología política latinoamericana*. Buenos Aires: CLACSO.
- Merino, G. (2009). La memoria colectiva en el cine latinoamericano. Continuidades y rupturas entre el 'nuevo cine latinoamericano' de los años '60 y el cine de finales de los años '90. 119 p. Tesis (Maestría en Estudios de la Cultura. Mención en Comunicación). Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.
- Merchand Rojas, M. A. (2016). *Neoextractivismo y conflictos ambientales en América Latina*. Departamento de Sociedad y Economía del Centro Universitario del Sur (Cusur). Espiral Estudios Sobre Estado Y Sociedad, Universidad de Guadalajara, México.
- Naredo, J. M. (2006). *Raíces económicas del deterioro ecológico y social. Más allá de los dogmas*. Madrid: Siglo XXI.
- Mies, M. y Shiva, V. (1998). *La praxis del ecofeminismo*. Barcelona: Icaria Editorial.
- Mellor, M. (1997). Un socialismo verde y feminista: la teoría y la práctica. *Ecología Política*, 14, 11-22. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=153330>
- Puleo, A. (2011). *Ecofeminismo para otro mundo posible*. Madrid: Cátedra.
- Rodríguez, I; Inturias, M. L.; Frank V.; Robledo, J.; Sarti, C. y Borel R. (2019). *Conflictividad socioambiental en Latinoamérica. Aportes de la transformación de conflictos socioambientales a la transformación socio-ecológica*. México: Cuadernos de H Ideas.
- Santucho, F. (2017). Un caso de cine documental de impacto social en Colombia. En Rosti, M., & Paleari, V. (eds.). *Donde no habite el olvido: Herencia y transmisión del testimonio: perspectivas socio-jurídicas*. (pp. 249-267) Milano: Ledizioni. doi:10.4000/books.ledizioni.9994
- Solano, V. (agosto, 2013). Documental 9.70. [Archivo de video]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=z_nwWgGfB8
- Svampa, M. (2011). Modelo de Desarrollo y cuestión ambiental en América Latina: categorías y escenarios en disputa. En F. Wanderley (comp.). *El desarrollo en cuestión. Reflexiones desde América Latina*, (pp. 414-441). Cides-UMSA-Plural: La Paz.
- Svampa, M. (2016). Pensar el desarrollo desde América Latina. Recuperado de <http://maristellasvampa.net/archivos/ensayo56.pdf>
- Svampa, M. (2008). *Cambio de época. Movimientos sociales y poder político*. Buenos Aires: Siglo XXI.

- Svampa, M. (2011). *Extractivismo neodesarrollista y movimientos sociales*. En Lang, M y Mokrani, D. Más allá del desarrollo. Grupo permanente de trabajo sobre alternativas al desarrollo (pp. 185-217). Quito: Fundación Rosa Luxemburg.
- Unceta Satrustegui, K. (2009). Desarrollo, Subdesarrollo, maldesarrollo y postdesarrollo. Una mirada Transdisciplinar sobre el debate y sus implicaciones. *Carta Latinoamericana, Contribuciones en Desarrollo y Sociedad en América Latina*, (7), 2-34. Recuperado de <https://www.cartalatinoamericana.com/numeros/CartaLatinoAmericana07Unceta09.pdf>
- Via campesina (2003). Qué es la soberanía alimentaria. Documentos clave de La Vía Campesina. Recuperado de www.ecoportal.net/Temas_Especiales/Desarrollo_Sustentable/Que_es_la_soberania_alimentaria
- Wagner, L. (2011). Surgimiento y Desarrollo de los Movimientos Socio-ambientales en Argentina. En *Problemas Ambientales y Conflicto Social en Argentina: Movimientos socioambientales en Mendoza. La defensa del agua y el rechazo a la megaminería en los inicios del Siglo XXI* (Tesis de Doctorado) (pp. 210-228). Bernal: Universidad Nacional de Quilmes. Recuperado de <https://www.eumed.net/tesis-doctorales/2011/lsw/index.htm>
- Walsh, C. (2005). Interculturalidad, conocimientos y decolonialidad. *Signo y pensamiento. Perspectivas y convergencia*, 46(24), 31-50.
- Walsh, C. (2007). (De)colonialidad e interculturalidad epistémica: política, ciencia y sociedad de otro modo. En *Educación superior, interculturalidad y descolonización*. J. L. Saavedra (Comp.). La Paz: PIEB/CEUB.

Fecha de recepción: 8 de noviembre de 2021

Fecha de aceptación: 7 de mayo de 2022

 Licencia **Atribución – No Comercial – Compartir Igual (by-nc-sa)**; No se permite un uso comercial de la obra original ni de las posibles obras derivadas, la distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula la obra original. Esta licencia no es una licencia libre.



Interrumpiendo el discurso patrimonial: crítica y resistencia al neoextractivismo minero en Argentina

Interruptions in the heritage discourse: A critique and resistance to mining neo-extractivism in Argentina

Ivana Carina Jofré
UNSJ/CONICET

Resumen

El objetivo de este trabajo es mostrar que los Estudios de Impactos Ambientales constituyen una incesante colonización ontológica y epistémica patrimonial, efecto de la modernidad neocolonial y neoextractivista. Son dispositivos fundamentales en la creación de las ruinas del progreso minero en San Juan y tienen un rol activo en la supresión y omisión de las relaciones y sus significados en los territorios de vida. Metodología: Constelando entre ruinas, riquezas, destrucción y violencia, este trabajo adopta una perspectiva metodológica etnografía arqueológica situada. Contribución al conocimiento: Contribuye al campo de los estudios del neoextractivismo minero en Argentina y Sudamérica, y a los estudios críticos del patrimonio y la arqueología.

Palabras claves: neoextractivismo minero; patrimonio; ruinas; riquezas; destrucción y violencia

Abstract

The objective of this work is to show that Environmental Impact Studies constitute an incessant ontological and epistemic colonization of heritage, an effect of neo-colonial and neo-extractivist modernity. They are fundamental devices in the creation of the ruins of mining progress in San Juan and have an active role in the suppression and omission of relationships and their meanings in the territories of life. Methodology: Constellating between ruins, riches, destruction and violence, this work adopts a situated archaeological ethnography methodological perspective. Contribution to knowledge: Contributes to the field of mining neo-extractivism studies in Argentina and South America, and to critical studies of heritage and archaeology.

Keywords: mining neo-extractivism, heritage, ruins, wealth, destruction and violence.

Preludio



Vista Estancia El Chinguillo, margen izquierda del Rio Blanco/Jáchal. Foto de la autora, enero 2008.

En un caluroso enero de 2008, esquivando a los enormes jejenos caminamos largas horas y varios días por los alrededores del lugar, donde aún perviven restos muy claros de asentamientos de más de cinco siglos atrás. Allí cerca de El Chinguillo, un día caminé entre los restos de pequeñas aldeas de casitas de barro de esquinas redondeadas y pisos hundidos. En esas antiguas paredes de barro habitan fantasmas de niños que se esconden presurosos, como jugando. En ese entonces, el ahora finado Don Juan Solar me contó que su familia llegó al lugar a principios del siglo XX, cuando “todo esto era matorrales cerca del río y pura ruinas no más”. En esas casas antiquísimas se acomodaron a vivir un tiempo, en apretada convivencia con *los fantasmas de los indios*, para luego fundar un pequeño paraje que nunca llegó a ser pueblo: “El Chinguillo”.

Así nació ese pequeño paraje norteño que, más tarde hacia 1970-1980, sería integrado a la Reserva de Biosfera San Guillermo y al Parque Provincial y Nacional homónimos, época en que estas ruinas indígenas empezarán a ser ontológicamente convertidas al patrimonio arqueológico provincial (Jofré, 2021). Sin embargo, por su posición periférica a los límites del Parque Nacional San Guillermo, estos restos de antiguas aldeas de barro quedaron fuera del alcance del trabajo patrimonializador de la arqueología puesta al servicio de los administradores estatales. Estas ruinas quedaron olvidadas como

restos y escombros “poco estudiados por los científicos y olvidados por el turismo” según sostenían los integrantes de la familia Soler, únicos habitantes en El Chinguillo.



El Carrizalito, cercano a El Chinguillo. Vista de restos de antiguas casas de barro construidas durante algún momento del primer milenio d.C., y reocupadas posteriormente por la familia Solar en la primera mitad del siglo XX. Foto de la autora, enero 2008.

El Chinguillo es el paraje habitado más cercano a la zona núcleo de la Reserva de Biosfera San Guillermo, y el acceso obligado al Parque Nacional San Guillermo. En esos años, la exploración minera realizada por empresas extranjeras ya era habitual. Mina Veladero, emplazada a unos 120 kilómetros aproximadamente al oeste de Chinguillo, había iniciado su explotación entre 2005-2006 y el *boom* de la minería a gran escala se vivía como una promesa de futuros auspiciosos. Carina relata: “Vimos camionetas que pasaban, cuando estábamos cerca del río hoy”. Y Juan Solar agrega: “No son del Parque (Nacional San Guillermo). Son geólogos mineros que van al Macho Muerto donde está la mina de Don Josemaría Suarez” (Comunicación personal).

En 2004, cuatro años antes de nuestra visita a El Chinguillo, la firma minera Desarrollo de Prospectos Mineros S.A. (DEPROMINSA), la subsidiaria argentina de *Tenke Mining Corporation*, una compañía del Grupo Lundin, había realizado una perforación inicial de 280 metros, donde encontró un depósito de oro y cobre de importancia (Shillitoe, et al., 2019) en una zona minera conocida localmente como Macho Muerto.

En 2008 nadie conocía, ni imaginaba, la enorme potencia gravitatoria que este proyecto minero -bautizado Josemaría- tendría en las siguientes décadas frente a la

expectativa de la minería mundial que ya se conoce como el *boom del cobre* en el siglo XXI.¹ La población de la zona, en El Chinguillo, Malimán, Angualasto, Colangüil y Rodeo, estaba al tanto de que varias empresas mineras prospectaban la zona. Algunas de estas tomaban, ocasionalmente, mano de obra del lugar buscando guías y ayudantes conocedores del territorio. Pero en general no se conocían los pormenores de las tareas de estas exploraciones. Al preguntar por estas extrañas camionetas mineras lxs pobladores solían decir: “Dicen que andan explorando, toman muestras y andan por muchos lados. Alquilan habitaciones aquí en Angualasto y en Rodeo, se quedan muy poco y no dicen mucho” (Comunicación personal). En el sitio web *Josemariaresources.com* se informa que hasta 2020 se realizaron 11 campañas de perforación en el yacimiento Josemaría, desde el año 2003. Y se indica que la perforación en el yacimiento hasta la fecha llega a los 76.206 metros en 190 orificios de perforación.

Trece años después de mi visita de 2008 a El Chinguillo, en febrero del 2021, el Gobierno de San Juan, a través del Ministerio de Minería, llamó a consulta pública con relación al Estudio de Impacto Ambiental para la Etapa de Explotación del Proyecto Minero Josemaría,² proyecto minero operado por la firma Desarrollo de Proyectos Mineros SA (DEPROMINSA), subsidiaria argentina de Josemaría Resources del Grupo Lunding, corporación transnacional canadiense, que se proyectaba como la mayor inversión privada del país en 2020. Según el propio Gobernador Sergio Uñac, “generará 4000 empleos durante su construcción y requerirá una inversión de 3 millones de dólares en cuatro años” (Gobierno de la Provincia de San Juan, 2021, p. 14).

El Proyecto Minero Josemaría se ubica en el extremo norte de la Provincia de San Juan, en el departamento de Iglesia, en la alta cuenca del río Blanco-Jáchal. Las obras se proyectan en una zona comprendida entre los 3.700 y los 5.300 m s. n. m., específicamente sobre la Cordillera Frontal en el Macizo del Potro que se localiza en el límite internacional

¹ En un video empresarial promocionado en inglés en el sitio web <https://josemariaresources.com> se muestra a los responsables del proyecto minero exaltando esta empresa depredatoria como una cruzada por la búsqueda mundial de reservas de cobre: “El mercado del cobre se estrecha con el paso de los años, y si se observan varios pronósticos de la industria, verán que la brecha entre la oferta y la demanda se estrecha. Aumentará en el momento en que este proyecto entre en funcionamiento (...). Josemaría posee enormes reservas de 6.700 millones de libras en cobre y 7 millones de onzas de oro y un gran perfil de producción de 130.000 toneladas de cobre de más de 230.000 onzas de oro para una vida útil de 19 años (...). El proyecto es importante para cualquiera que esté buscando activos estratégicos que ayuden a llenar ese déficit en la oferta de la próxima década, nuestro proyecto llegará a lo más alto (Ian Gibbs -CEF- y Adam Lundin -Presidente, CEO y Director de Lundin Gold- video Josemaría Vignette - Copper Demands, traducción de la autora).

² El Estudio de Impacto Ambiental de la fase de Explotación del Proyecto Josemaría fue presentado por DEPROMINSA S.A. y realizado por las Consultoras AUSENCO-Vector S.A.

con Chile.³ Este proyecto es uno de los 22 proyectos mineros que existen en el Departamento de Iglesia, la gran mayoría dentro de la Reserva de Biosfera San Guillermo, en la zona comprendida dentro de la Reserva Provincial San Guillermo en San Juan y contigua a la Reserva Provincial de Usos Múltiples Laguna Brava (jurisdicción de la Provincia de la Rioja). Según el EIA presentado, el propósito del Proyecto Josemaría es:

el aprovechamiento de recursos minerales de cobre (Cu), con contenidos de oro (Au) y plata (Ag) durante un periodo estimado de 19 años, mediante minado convencional a cielo abierto y procesamiento del mineral mediante trituración, molienda, flotación, espesamiento y filtración del concentrado. (DEPROMINSA S.S-AUSENCO, 2021)

Interrumpiendo el discurso patrimonial

Quisiera entrar a la conversación propuesta por lxs editores de este estimulante *dossier* introduciéndome por uno de los puntos de la propuesta planteada con relación a la historia de la destrucción y las resistencias que ella provoca, *ahí en las invisibles nuevas lógicas dislocatorias del capital global y las ruinas*. Resto y desecho me provocan desde la perspectiva benjaminiana de la ruina y la constelación. Constelando entre ruinas, riquezas y desechos me propongo interrumpir los discursos patrimoniales que proyectan la ilusión de la conservación y la protección estatal en los Estudios de Impactos Ambientales de proyectos mineros en la provincia de San Juan. Intento develar los sentidos y efectos del montaje técnico científico producido por informes científico técnicos, con el propósito de mostrar el rol que estos cumplen en la fragmentación de los territorios para la destrucción de los vínculos y relaciones que otorgan sentido y significado a la experiencia.

Caminos, casas, aldeas, canales para la derivación de agua, canchones de cultivo, etc. y hasta los cuerpos humanos de antiguos pobladores de estos territorios son (re)descubiertos –sino creados– como lugares heterotópicos (sitios arqueológicos, monumentos históricos, patrimonios de la humanidad) donde se decreta la abolición del tiempo y a la vez su disfrute (Gnecco, 2021). Este curioso proceso de arruinación (puede leerse también como invención y destrucción) de lugares de memoria convocan al pasado de una manera muy particular:

Las ruinas (del latín ruina: caída, derrumbe, desplome, hundimiento) conectan pasado con presente: son la presencia fenomenológica de lo que fue, el contacto del

³ Sus límites geográficos son: hacia el oeste se encuentra el cordón montañoso de la cordillera de Los Andes, donde se destaca el Cordón El Potro, cordillera que constituye el límite con Chile. El límite norte está definido por la provincia de La Rioja y la cuenca del Río Blanco. Al sur por la cuenca hidrográfica del Río de La Sal y al este por la Cordillera Cordón de La Brea. Fuente: <https://josemariaresources.com/es/>

cuerpo con la historia. La ruptura entre los tiempos de uso y los residuos que significan las ruinas las dota de una capacidad para significar el pasado, siempre y cuando exista una mediación narrativa entre ese pasado que ya no está y un presente dominado por su presencia. La mediación narrativa pasa por su aparatosa escenificación en el acto patrimonial. (Gnecco, 2021)

Esa mediación narrativa de la que habla Cristóbal Gnecco es justamente la tarea que realizan disciplinas como la arqueología y la historia a través de sus metodologías. Por ese motivo, por su capacidad de arruinar cancelando el tiempo de los otros y arrojando al futuro (al desarrollo y progreso) los desechos del pasado, la arqueología se ha convertido en una experticia muy requerida para empresas extractivistas que desean explorar, explotar, destruir territorios y poblaciones (Gnecco y Schmidt Dias, 2017; Haber, 2017; Shepherd, 2017). La participación de esta disciplina en los Estudios de Impactos Ambientales presentados por empresas extractivistas y evaluados por gestores del Estado son ejemplos acabados de procesos de destrucción que aquí llamaré “arruinación”, y que en muchas ocasiones coincide con dinámicas de patrimonialización avanzando hacia lugares donde antes no habían llegado, como son los lugares de altura o cordilleras montañosas donde las explotaciones mineras buscan reservorios ocultos de minerales.

El arqueólogo español, Alfredo González-Ruibal (2018) acertadamente propuso cuestionar las perspectivas despolitizadas y biologicistas del Antropoceno bautizando esta era, desde una perspectiva arqueológica contemporánea, la *Era de la Destrucción*. En consonancia con ello, sostengo que los Estudios de Impacto Ambiental constituyen dispositivos de poder del orden civilizatorio y colonial, parte importante de la avanzada ontológica moderno colonial, patriarcal y extractivista por la cual el neoextractivismo contemporáneo avanza destruyendo la vida, convirtiendo en ruina y destrucción todo aquello que se encuentra a su paso. En este sentido, la destrucción como signo de violencia extractivista moderno capitalista es un elemento clave para entender la producción del espacio en la *construcción territorial del San Juan minero en el siglo XXI*.

La idea de la destrucción como elemento central de los procesos contemporáneos de producción del espacio ha sido abordada en un libro reciente de Gastón Gordillo, publicado en 2018 y traducido al español con el nombre de *Los escombros del progreso. Ciudades perdidas, estaciones abandonadas y deforestación sojera en el norte argentino*. Este antropólogo argentino realizó una etnografía arqueológica examinando los escombros de las ruinas como nodos que forman constelaciones en la localidad del Chaco salteño. A partir de un “enfoque constelacional de la etnografía”, adoptando la idea bejaminiana de constelación para evocar “una conectividad no casual definida por la multiplicidad, la ruptura y la fragmentación” (Gordillo, 2018, p. 35), Gordillo se propuso etnografiar las

materialidades de los escombros que sobreviven en la positividad del paisaje sojero y devastación forestal neoextractivista. Al indagar esos lugares que han sido históricamente negados para crear el presente, el autor exploró los escombros como figuras de negatividad, eso que encubre lo que no se ve a primera vista. Desde una perspectiva de las constelaciones tramadas en el habitar en relación cotidiana con esos escombros (en contraposición a las ruinas), el autor propuso una aguda comprensión de las prácticas y percepciones humanas que constituyen la espacialidad de estos lugares inadvertidos para las subjetividades dominantes.

Siguiendo aquellos antecedentes de estudios etnográficos argentinos interesados en la negatividad como perspectiva y metodología, en esta oportunidad deseo prospectar etnográficamente las conexiones ocultas, inadvertidas y omitidas entre las ruinas, las riquezas y la destrucción producidas por el avance feroz de la minería metalífera a gran escala en la provincia de San Juan. Sitúo mi crítica en los Estudios de Impacto Ambientales de proyectos mineros, y para esto me valgo de lo que más conozco, la magia hipnótica del patrimonio, un mecanismo de arruinación clásico de los estados nacionales modernos.



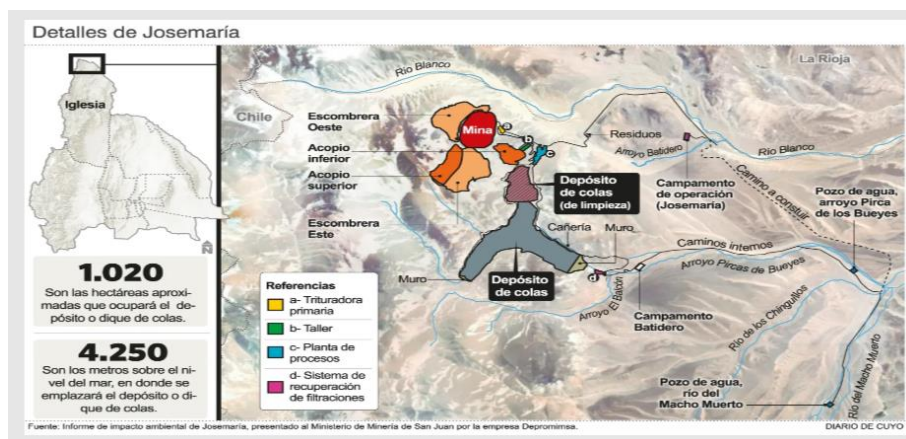
Estancia Quebrada de Agua Blanca, Departamento Iglesia. Vista de un antiguo grabado en piedra con dibujos de camélidos que ha sido empotrado con cemento en el acceso a la casa familiar, junto a la gruta de la Virgen de Adacollo. Foto de la autora, febrero 2012.

A diferencia de Gordillo, no empleo aquí el concepto de *escombros* para referirme a los restos de antiguas construcciones indígenas y coloniales en la zona, puesto que lo considero inadecuado para el caso entre manos (no así para otros casos).

Desde un punto de vista interpretativo arqueológico (aunque no estrictamente disciplinario), entiendo que los restos materiales del pasado tienen una potencia impactante en la experiencia y el conocimiento, y por eso no siempre son montículos amorfos sin cuerpo y sin una interpretación narrativa de la experiencia con esa materialidad. Los restos son huellas y vestigios que nos permiten reconstruir sentidos y significados a través de sus formas, disposiciones, usos contemporáneos e interpretaciones de los propios pobladores actuales. Esa es la base sobre la cual entendemos su relación con existencias, ideas y prácticas efectuadas en el pasado. La reflexión del arqueólogo Alejandro Haber acerca de la experiencia con el vestigio me parece más apropiada para captar el sentido de las materialidades que resisten al tiempo y que, en muchos casos, se resisten a ser pensadas como meros escombros resultado de una destrucción.

El vestigio (...) es mucho más que aquello que resta del pasado. Asimismo, el vestigio agencia el conocimiento mucho más allá de su utilidad como medio para conocer el pasado. El vestigio importa un foco de atención sobre algo que está más allá de sí mismo. Ese poder semafórico es lo que explica la generalidad de la experiencia arqueológica, siempre que consideremos a esta como la experiencia de lo arqueológico independientemente de su inclusión en un marco disciplinario. Se trata de una experiencia de simultaneidad de pasado y presente, materia y espíritu, cosidad y agentividad, vida y muerte; y sin dudas se trata de una experiencia suficientemente potente. Es en la modernidad colonial que esa experiencia requiere ser controlada, en principio porque contradice los fundamentos mismos de la modernidad. (Haber, 2017, p. 22-23)

En estos territorios, los pobladores han reutilizado estos objetos en sus propias viviendas, o reutilizaron antiguas casas muy antiguas, como contaba Don Juan Solar en El Chinguillo. De esta forma, inscriben estas materialidades de la memoria dentro de sus propias vidas en un tiempo de contemporaneidad, otorgando sentidos de continuidad en los usos e interpretaciones de estos restos, fragmentos y ruinas. Por eso, como también lo advierte Gordillo en localidades de Salta, estas interpretaciones y reutilizaciones “desafían la fetichización elitista de las ruinas” (Gordillo, 2018, p. 44) que hacen los administradores científicos estatales patrimoniales, algo que ya hemos notado en las versiones de la cayana en Malimán (ver Jofré *et al*, 2008).



Detalles del plano del Proyecto Minero Josemaría. Se observan las localizaciones de dos escombreras en color rosa y zonas de acopio de roca triturada en naranja alrededor del *open pit* en color rojo, el dique de cianuración y depósitos de colas en color gris y morado. Fuente: Informe de Impacto Ambiental para la Fase de Explotación Proyecto Josemaría, DEPRONINSA S.A.-AUSENCO, 2021.

Prefiero reservar el término escombros para estos restos de destrucción contemporáneos que agencia el neoextractivismo⁴ minero en los territorios del norte de San Juan. Esos escombros aquí son particularmente dañinos, ya que son producidos por la acción de trituración y cianuración de la roca para la separación química de minerales, proceso minero altamente tóxico y pernicioso para la vida, que como resultado produce *montañas de escombros de roca cianuradas* a los costados de las minas y poblados. Escombros y territorios cianurados son el equivalente de destrucción tangible en los territorios afectados por la minería a gran escala, un tipo de extractivismo industrial distinto al extractivismo sojero que Gordillo intenta describir etnográficamente en el Chaco salteño.

⁴ El concepto de neoextractivismo al que me refiero se entiende de una manera amplia como un “*modelo sociopolítico-territorial plausible de ser analizado a escala nacional, regional o local*” y, desde un punto de vista teórico más amplio, como “*una ventana privilegiada para dar cuenta de las dimensiones de la crisis actual*” (Svampa 2019, p. 17-18). Este nuevo modelo sociopolítico-territorial se basa además en la exportación a gran escala de bienes primarios considerados *comodities*, el crecimiento económico y la expansión del consumo (Svampa 2012; 2019; Svampa y Viale 2014), y se encuentra articulado discursivamente con versiones del desarrollismo expresado globalmente, por ejemplo, en los objetivos del Desarrollo Sostenible en la agenda 2030 de UNESCO. Desde estas definiciones considero que no puede reducirse el neoextractivismo a la presencia de industrias extractivas como la minería o la explotación de hidrocarburos, como usualmente se hace en la bibliografía antropológica y arqueológica que actualmente se ha empezado a interesar en el neoextractivismo como concepto. Igualmente reservo el término extractivismo para referirme al extractivismo clásico, conocido en Abya Yala desde el siglo XV con el hecho colonial, y para denominar genéricamente a la colonización ontológica-epistémica por la cual se crea aquello que luego será despojado, tal es el caso de la naturaleza y cultura, principios ontológicos modernos capitalistas básicos en la epistemología del patrimonio.

La consulta pública en el proyecto minero Josemaría

La consulta previa es una herramienta obligatoria según la legislación vigente en Argentina,⁵ sin embargo, en el contexto de la Provincia de San Juan resulta ser un hecho realmente novedoso, puesto que ningún proyecto es sometido a consulta pública mediante mecanismos públicos que se ajusten a los requerimientos de la población consultada. Como era de esperarse, el procedimiento de consulta abierto para este nuevo proyecto minero adoleció de condiciones libres y accesibles para todos. Por ejemplo, sin tener en cuenta el contexto de aislamiento social y preventivo dispuesto a nivel nacional y provincial por la pandemia de COVID-19, en el edicto publicado en el Boletín Oficial se planteó que la consulta se efectuaba personalmente a través de un método de inscripción en un libro de actas administrado por el Ministerio de Minería de San Juan, y a partir del cual, una vez asentada la persona que formalizaba su participación en la consulta pública (con documento de identidad en mano), recién se ponía a disposición un disco compacto con los pesados archivos que componían las más de 7500 páginas del Estudio de Impacto Ambiental. Inclusive, al momento de las presentaciones de las objeciones al proyecto, en la mesa de entrada del Ministerio de Minería, los pobladores debimos pagar un canon (calculado en unidades tributarias) por hoja de la presentación realizada, algo muy habitual en la mesa de entrada de este Ministerio.

Es necesario hacer notar que la consulta pública se habilitó para hacer objeciones y sugerencias al Estudio de Impacto Ambiental (en adelante EIA) de la *Fase de Explotación* del mencionado proyecto. Según se informó en medios oficiales de la provincia, los estudios de factibilidad del proyecto estuvieron presentados en el año 2019, “tales estudios incluían los análisis económicos, técnicos, legales, así como los estudios de Caracterización Social y Caracterización Ambiental para programas la evaluación de la viabilidad del proyecto” (Si San Juan-Servicio informativo del Gobierno de San Juan, 2021).

¿Por qué se abriría una consulta pública en todo el territorio provincial, cuando nunca antes se hizo para otros proyectos de explotación que ya están en marcha? Analizando el escenario, la estrategia estuvo orientada a recuperar algo de la confianza de la población de San Juan, luego de los públicos desastres que significaron los reiterados derrames tóxicos en Mina Veladero. Hecho que les costó la licencia social a todos los proyectos extractivos locales, y que llegó a poner en crisis política al gobierno de San Juan entre 2015-2017. En este contexto previo, el Proyecto Josemaría tiene a sus espaldas el

⁵ La Ley General de Ambiente N° 25.675 y La Ley de Acceso a la Información Pública Ambiental N° 25.831 son las leyes de presupuestos mínimos que protegen derechos básicos ya reconocidos en la Constitución Nacional argentina.

fantasma de la catástrofe vivida en Mina Veladero, ubicada a pocos kilómetros al oeste del primero.

Sabiendo que la pelea es desigual, participamos de esta consulta intentando ampliar nuestro conocimiento sobre este nuevo proyecto minero. Tomé la iniciativa y contacté por email a varixs colegas y organizaciones asamblearias y comunidades indígenas que estarían interesadxs en ser parte de una lectura integral de diferentes secciones del abultadísimo EIA del Proyecto Josemaría. Nos convocamos a leerlo seccionándolo en temas de interés y experticias. Luego compartimos nuestras observaciones grupalmente en dos reuniones virtuales efectuadas durante el período de aislamiento social por COVID-19. A estas lecturas se sumaron organizaciones asamblearias contra el extractivismo minero, la Asamblea Riojana Capital, la Asamblea de Vinchina, la Asamblea de Chilecito por la Vida, la Asamblea Jáchal no se toca, la Asamblea de Agüita Pura (de San Juan), vecinxs y colegas de diferentes materias y disciplinas abocadxs a la monumental tarea que nos llevó dos meses de intercambios y lecturas.

Las observaciones que realizamos desde diferentes puntos de vista y conocimientos fueron muy reveladoras, en particular la observación realizada por lxs glaciólogxs Cristian Villaroel y Ana Paula Forte (2021), quienes mostraron que el proyecto pretende construirse sobre *glaciares de escombros* no reconocidos como cuerpos de agua a proteger por la Ley Provincial de Glaciares. Por esta razón en el EIA, la empresa y sus consultores sostienen que se rigen por la Ley Provincial de Glaciares, desconociendo la Ley N° 26.639 de Régimen de Presupuestos Mínimos para la Preservación de los Glaciares y del Ambiente Periglacial.

Participación no es consulta previa. ¿Y las comunidades indígenas?

En la parte de los Estudios de la Línea de Base Social,⁶ en el apartado titulado *Plan de Participación Ciudadana desarrollado durante la elaboración del EIA (PPC)* (p. 73 del Capítulo II, parte I), la empresa y sus consultores dicen que:

⁶ Estos estudios socioeconómicos y culturales estuvieron a cargo de: Nanclares, Mario Alfredo (sociólogo egresado de la UBA, responsable Línea de Base Social), Emilio Posleman (Licenciado en Economía, egresado de la UNC, Revisor estudios socio-económicos), Ana María Rubistein (antropóloga egresada de la UNR, Supervisora Señor de Estudios Sociales para Ausenco). Es destacable que de estos profesionales responsables de la Línea de Base Social y Arqueológica del EIA de la Fase de Explotación del Proyecto José María el único residente en San Juan y con experiencia en estudios previos en la provincia es Emilio Posleman, quien viene desarrollando estudios de consultoría de este tipo para otros EIA de proyectos mineros (Proyecto Costelaciones, y otros). El resto de los profesionales responsables de la Línea de Base Social y Arqueológica no residen en San Juan y no poseen antecedentes de investigación en la provincia, ni acreditan conocimiento en el área a estudiar en el EIA. Es importante señalar este hecho referido a contrataciones de profesionales ajenos a la zona de estudio en el EIA porque el estudio realizado demuestra esta falta de conocimiento en el área y de los antecedentes de estudios e investigaciones existentes hasta el momento localmente.

Hasta enero de 2021, Josemaría llevó a cabo más de 200 instancias de participación, las que corresponden a las etapas Tempranas y de Factibilidad del PPC. Estas actividades de información y participación se continuarán realizando a lo largo de todo el ciclo de vida del Proyecto.

En este PPC, la participación en talleres y reuniones se iguala al concepto de consulta, sin considerar que una consulta tiene otras características tal como está establecido, por ejemplo, en la Consulta Libre Previa, Informada y Consentida establecida en el Convenio 169 de la OIT⁷ para población indígena, máxime cuando en la página 38 del mismo capítulo II del EIA (tomando como base la información del Censo INDEC 2010) se dice que:

El 45% de la población indígena que habita en el Departamento de Iglesia se reconoce como Huarpe, el 31% Quechua y el 12% Diaguita. Del total, el 45% residía en 2010 en Rodeo, 41% en localidades rurales y el 14% en parajes aislados.

El 43% de la población indígena que habita en el Departamento de Jáchal se reconoce como Diaguita, el 39% Huarpe y el 10% Mapuche. Del total, el 79% residía en San José de Jáchal, 13% en localidades rurales y el 8% en parajes aislados. (DEPROMINSA-AUSENCO, 2021)

También se muestran cuadros con los nombres de las comunidades indígenas que existen en el territorio provincial de San Juan, citando además un desactualizado informe *Excel* del INAI (Instituto Nacional de Asuntos Indígenas) descargado de internet. La información provista en el EIA es tan caótica y desordenada, que para notar estas contradicciones hay que navegar horas en el larguísimo documento y archivos anexos. En esta sección dedicada a las comunidades indígenas, tampoco se hace ninguna mención a la existencia de la Comunidad Indígena de Guandacol (CONIGUA) inscripta en el RENACI-INAÍ desde 2003, ubicada en territorio político de la provincia de La Rioja. Aunque claramente esta comunidad indígena se halla afectada directamente por el Proyecto Josemaría, al punto de que en el EIA se aclara –varias veces– que actualmente el personal del proyecto accede en vehículos por La Rioja, a través de Guandacol y Villa Unión, siguiendo caminos de tierra en buen estado para llegar a Macho Muerto donde se emplaza el proyecto.

En esta contradictoria sección donde no queda claro por qué habiendo comunidades indígenas en todo el territorio a impactar directa e indirectamente en este proyecto, no se realizó el procedimiento establecido en el Convenio 169 de la OIT. Al respecto, en el EIA se aclara que: “Cabe mencionar que el área del Proyecto no hay grupos indígenas registrados

⁷ El Convenio 169 sobre Pueblos Indígenas y Tribales en Países Independientes de la Organización Internacional del Trabajo (OIT) fue adherido por la Argentina desde 1992, a través de la Ley N° 24.071, y ratificado internacionalmente en el año 2000. Esto último le otorga a este convenio un rango constitucional.

y que el mismo no se ubica en tierras y/o territorios de comunidades nativas y/o de pueblos indígenas”. De este modo se crea confusión y se confirma una gravísima lesión a los derechos indígenas, trasgrediendo una norma internacional de rango constitucional en Argentina.

Como corolario quiero subrayar una observación que también he mencionado en mi presentación realizada por escrito al Ministerio de Minería en el marco de la Consulta Pública (Jofré, 2021), y es la notoria ausencia, que hay en los estudios de la línea de Base Social, de mención a la conflictividad social desencadenada por la resistencia frente a la minería a gran escala en San Juan y poblaciones aledañas a La Rioja. No hay ni una sola mención a los derrames tóxicos conocidos públicamente en Mina Veladero desde septiembre de 2015 y que se hallan bajo investigación en la justicia federal argentina. Una buena lista de investigaciones y publicaciones académicas y de divulgación científica, notas periodistas, e informes de organismos del Estado dan cuenta de esta conflictividad ausente en el EIA de la fase de exploración del Proyecto Josemaría (ver por ejemplo, Auditoría General de la Nación, 2018; Antonelli, 2016; Barrick Gold, 2015; Cámara de Diputados de la Nación, 2018; Casas, et al, 2020; Godfrid, 2018; Jofré, 2017; Moscheni, 2019; Naveda, 2017 y 2021; Observatorio de Conflictos Mineros de América Latina, OCMAL, 2016; Rodríguez Pardo, 2010; Svampa y Antonelli, 2010; TN 2018; Wagner, 2018, entre otros).

El Estudio de Impacto Arqueológico: fragmentación, supresión y violencia

Inventariar *patrimonios arqueológicos* en territorios afectados por el avance neoextractivista resulta más una violencia solapada que una estrategia de defensa territorial, esa paradoja ejerce un poder alucinatorio y nos posiciona en un lugar esquizofrénico paralizante. La intención alegórica de las ruinas del pasado como patrimonio tiene efectos concretos, puesto que los objetos-signos convertidos a la ruina son “separados de los contextos de la vida: y con ello es, al tiempo, tan destruido como conservado. La alegoría se aferra a las ruinas, ofreciendo la imagen de la inquietud coagulada” (Benjamín, 2010, p. 347).

Los apartados dedicados a describir los aspectos socioculturales y arqueológicos del EIA del Proyecto Josemaría⁸ repiten, con muy pocas variantes, las argumentaciones que se

⁸ Cristian Vitry (Arqueólogo egresado de la UBA, profesional del CONICET residente en la ciudad Salta) fue el profesional contratado por Knight Piésold para realizar la Línea de base arqueológica. Nótese que se trata de un arqueólogo que no tiene antecedentes en investigaciones en San Juan, salvo colaboraciones que ha realizado en publicaciones realizadas por el explorador montañista Beorchia Nigris, quien publicara el libro sobre el Qhapac Ñan con auspicio y apoyo económico de Barrick Gold (Beorchia Nigris, 2014). Vitry es un arqueólogo de la cartera de empresas mineras que exploran en

presentan en otros EIA presentados por otros proyectos mineros en San Juan desde inicios del siglo XX. Una comparación de este estudio con otros presentados para los Proyectos de Mina Veladero, Pascua Lama y Gualcamayo, ubicados en los departamentos de Iglesia y Jáchal, en el norte de la provincia de San Juan, muestra que una estrategia preferida por estos es acudir a los puntos de vistas sustantivistas y culturalistas que privilegian las descripciones socioeconómicas y deterministas ambientales, por sobre perspectivas historizadas de los procesos sociales que dieron lugar a las realidades que se intentan describir a partir de metodologías empiristas del análisis social y arqueológico, estas últimas construidas sobre la base de lecturas poco críticas de los antecedentes locales disponibles.

Así, por ejemplo, en los Estudios de Impactos Arqueológicos se reproduce insistentemente la secuencia arqueológica construida por el Prof. Mariano Gambier en entre 1970-1980, por la cual se describen secuencias temporales de ocupaciones humanas discontinuas y sin vínculos entre sí, identificadas como culturales arqueológicas, que según aquel autor no tuvieron ningún vínculo biológico ni cultural con las poblaciones actuales (para una discusión de este tema en San Juan y en contexto minero ver Jofré, Galimberti y Biasatti, 2010; Jofré, 2014; Jofré y Gómez, 2022). Esta descabellada interpretación por la que se presupone la extinción total de la población indígena en San Juan tiene fuertes componentes racistas y responde a un marco político económico propio de la segunda mitad del siglo XX, cuando la Provincia de San Juan afianzó sus bases en las expectativas de modelos de desarrollo, al tiempo que la arqueología se consolidaba disciplinariamente en esta provincia a partir de la construcción de epistemologías represivas, cuyo contexto de producción fueron las dictaduras militares (Jofré y Heredia, 2021).

En general, estos EIA de proyectos mineros en San Juan argumentan que *no existe población indígena contemporánea* donde se asientan los proyectos mineros en cuestión, esto significa entre los 3000 m s. n. m. y 5000 m s. n. m., desconociendo a la población indígena que sí habita las zonas de influencia directa e indirecta en relación con el proyecto, y para la cual existe documentación oficial del Estado donde se reconoce su distribución, tal es el caso del CENSO 2010 (como ya mencioné antes para la Línea de Base Social). Esta lógica ambigua que manejan los EIA mineros en San Juan deriva de una concepción –intencionalmente– errada de los procesos de Consulta Previa que tiende a equipararse a la participación de la población en reuniones y talleres. Este mismo procedimiento inconsulto,

territorios del noroeste argentino, no solamente en Salta, y es asesor principal del Proyecto Qhapac Ñan en Argentina (Vitry, 2020).

ejecutado solo para ganar adeptos y penetrar en las comunidades afectadas a los proyectos, es el mismo que se ha observado en proyectos de patrimonialización arqueológica mundial auspiciados por la propia UNESCO, como es el caso del mentado Proyecto Qhapac Ñan (ver Jofré, 2017, 2022a). No es de extrañar que lxs arqueólogxs ejecutorxs de estos Estudios de Impactos Ambientales para proyectos mineros sean lxs mismxs que asesoraron en distintas etapas del proyecto Qhapac Ñan, en las siete provincias anexadas a dicho proyecto de patrimonialización en Argentina (Jujuy, Salta, Tucumán, La Rioja, Catamarca, San Juan y Mendoza).

Los Estudios de Impactos Ambientales se encargan de hacer una descripción social y cultural de la población acomodándose a la idea de que todos los impactos provocados por estos proyectos mineros están en el marco legal permitido por el Estado provincial. Esto no significa necesariamente que se ajusten a la normativa vigente en el territorio nacional y provincial, porque *siempre tienen un as bajo la manga*. Para subsanar las fragantes contradicciones legales que se pudieran plantear en relación a la afectación de *patrimonios naturales y culturales* (esto incluye sobre todo glaciares y zonas de Reservas de Biosfera que el proyecto afecta) como resultado del impacto del proyecto Josemaría, la empresa dice que se rige por Decreto Provincial N° 1.426/96 que reglamenta la Ley Nacional N° 24.585 de Protección Ambiental para la Actividad Minera donde se establece *a modo de comodín* que:

ARTICULO 1º- Sustitúyese el Artículo 282 del Código de Minería por el siguiente:

ARTÍCULO 282.- Los mineros pueden explotar sus pertenencias libremente, sin sujeción a otras reglas que las de su seguridad, policía y conservación del ambiente. La protección del ambiente y la conservación del patrimonio natural y cultural en el ámbito de la actividad minera quedarán sujetas a las disposiciones del título complementario y a las que oportunamente se establezcan en virtud del artículo 41 de la Constitución Nacional. (DEPROMINSA S.A.-AUSENCO, 2021)

Por su parte, la realización de inventarios arqueológicos (y también paleontológicos), tales como los que ofrecen en los anexos del Capítulo II del EIA del Proyecto Josemaría, de ninguna manera significa que a través de estos reconozcan que las comunidades locales (autopercebidas como indígenas o no) tienen un vínculo histórico y social con estos lugares a explotar económicamente. Por el contrario, significa ampliar la extensión de las soberanías estatales, *la dueñidad del padre* por sobre estos territorios, aumentando el inventario patrimonial que el Estado moderno se atribuye como suyo. Y, a la vez, esto permite elevar a las empresas mineras en un lugar positivo, como una especie de *mecenas* en la protección del patrimonio cultural arqueológico de San Juan, intentando ocultar el hecho de que ellas son los principales agentes de destrucción (Jofré, 2015).

En la práctica, los inventarios de objetos y lugares provistos en los Estudios de Impacto Arqueológico son más favorables a la liberación de los suelos y subsuelos a explotar, dado que la reconversión de lugares de memoria indígena en patrimonios del Estado bloquea anticipadamente los procesos de demanda social y reclamaciones étnico-históricas territoriales que pudieran dar pie a resistencias indígenas viables políticamente. Un ejemplo extremo de esta violencia por sobre la dignidad de las personas (vivas y muertas) es la dinámica extractivista patrimonial que sucede con el caso de los cuerpos indígenas exhumados por la arqueológica y exhibidos en museos del Estado, sin consentimiento de las comunidades *warpes* contemporáneas (ver Jofré, González y Biasatti, 2010; Jofré y Gómez, 2022).

En este Estudio de Línea de Base Arqueológica presentado por DEPROMINSA S.A.-AUSENCO no se incluye un estudio de toda el área que está siendo -y será próximamente- afectada por las exploraciones, construcciones y explotaciones que prevé el proyecto. Área extendida territorialmente desde la zona de operaciones, hasta la construcción del camino de acceso proyectado. Esto es desde la localidad poblada de Angualasto, hasta Macho Muerto en la zona del Parque Provincial San Guillermo. No obstante esto, se han excluido del Estudio de Impacto Arqueológico (presentado en febrero 2021) los estudios de los impactos a producirse en la construcción de las obras del camino de acceso sur planificado en este proyecto minero. Cuando en el Capítulo III del EIA, se indica que, en el futuro, para acceder al proyecto Josemaría será necesario construir un nuevo camino de ripio que atraviese los parajes de Angualasto, Buena Esperanza, Malimán, La Chigua y el Chinguillo. A pesar de esto, en la página 1459 del EIA se indica que no se evalúan los impactos de la construcción y funcionamiento del camino de acceso Sur:

En el presente informe de impacto ambiental no se evalúan los impactos de la construcción y funcionamiento del camino de acceso Sur, línea de suministro eléctrico e instalaciones de transporte de concentrado, por encontrarse fuera del sitio del Proyecto. La descripción de las mencionadas instalaciones y actividades en el presente documento es de carácter general, con la finalidad de contextualizar la información provista sobre el Proyecto, infraestructura y logística. (DEPROMINSA, 2021, Cap. 3, p.1459)

Y si bien puede argumentarse que la construcción del camino de acceso y sus consecuentes impactos podrán ser parte de un segundo Informe de Impacto Ambiental de la Fase de Construcción del Proyecto Minero, estas descripciones generales ofrecidas en el presente EIA de la Fase de Exploración no permiten dimensionar la real extensión y grado de impacto de las obras proyectadas en su totalidad por el proyecto minero. Sobre todo, teniendo en cuenta que el proyecto minero pretende realizar obras de fuerte impacto

territorial dentro de la Reserva de Biosfera San Guillermo, e inmediatamente al lado de la Reserva Laguna Brava (en territorio de La Rioja). Ambas reservas son de alta sensibilidad en cuanto a la presencia de biodiversidad y sitios de memoria indígena. Con relación a esto, es muy llamativo que el EIA presentado por DEPROMISA S.A y AUSENCO no tenga en cuenta ninguno de los estudios e informes de línea de base publicados por el Parque Nacional San Guillermo, sobre todo los estudios de Línea de Base de la Reserva de Biosfera San Guillermo publicada hace más de una década (Martínez Carretero, 2007).

Riquezas, ruinas, destrucción y violencia

Las narrativas de las riquezas, su historización, o mejor dicho *el rastreo* de las riquezas en la constelación de significados en que ellas oscilan, nos permiten introducirnos en la crítica al neoextractivismo megaminero desde las ontologías locales, desde la complejidad de la simpleza de sus estéticas poéticas y políticas. Las narrativas de las riquezas constituyen un tipo de género narrativo local que no se limita al norte de San Juan, a través de ellas lxs pobladorxs tematizan las relaciones sociales desiguales y narran los despojos vividos en una memoria de larga y media duración (Jofré, 2021). Sus tópicos tradicionales giran en torno al imaginario de la minería artesanal practicada por los pirquineros y arrieros buscadores incansables de las fortunas de la Cordillera iglesia, pero también se extienden a los restos y ruinas de otras épocas, vestigios de antiguas ocupaciones indígenas, usualmente enterrados y donde muchas veces las luces señalan su localización. En tiempos más recientes, y por el avance colonizador de las visiones desarrollistas, las narrativas de las riquezas tematizan las miradas capitalistas que se instalaron como perspectiva para interpretar el subdesarrollo que representaría la falta de explotación minera, agrícola y turística en los pueblos del norte sanjuanino. Los poemas de Reginaldo Marinero (2005) son un ejemplo de esta perspectiva local de las riquezas del departamento Iglesia.

Como el *desarrollo*, las riquezas son una promesa inalcanzable, irrealizable para el pobre buscador. La poesía etnográfica ofrecida por el ex pirquinero Leónidas “Chiquito” Escudero es quizás el exponente más conocido de este género narrativo de las riquezas asociadas a la búsqueda del oro en San Juan. En estas narrativas yace la tematización insistente de una tristeza, la pena de la riqueza, tal como lo entienden algunxs de lxs más viejxs pobladores del lugar, para quienes *el mineral vive y pena*. En otros trabajos publicados al respecto (Jofré, 2019) he propuesto pensar estas narrativas como *teorías mestizas fronterizas*, porque en ellas se expresan las teorías relacionales de las ontologías políticas locales disidentes frente a las políticas de incorporación-exclusión estatal neoextractivistas.

Tal vez fueran los últimos los aquellos
revolvederos de piedras que i visto
montados en las cumbres
para llegar casi nunca.
Ir a lomo de mula ir a ver
que cerro chispeaba el oro,
que arroyo
podía un pobre lavar su esperanza.
Hallaron y desenterraron.
Rasjuñaron montañas hasta volverse piedra.
Piojos en las barbas de la riqueza
están glorificados sus nombres en olvido.
Por la causa que fuera,
distancia y soledad, falta de todo,
desde las nubes cayeron al bajo
y el que murió en poblado
quedo mirando cordilleras muerto.
Pero dejaron rastros imborrables. Sepamos
que la metalífera esta hoy minera
proviene en Argentina
del enroscamiento de la Vía Láctea
en el sueño sin techo de los aquellos
solitarios pirquineros. (Pirquineros, Escudero, 2015, p.153)

Mientras me llevaba en su vieja camioneta a visitar lugares en Malimán, Don Espejo me contó que los guanacos también señalan en sus revolvederos lugares con riquezas enterradas. Un día avistó un guanaco que se apartó del grupo. Se revolcaba en la tierra haciendo círculos. Luego de un rato, cuando el guanaco se levantó y se fue, Don Espejo se acercó a ver dónde había estado el animal. Para su sorpresa encontró una pequeña estatuilla (que parecía) de oro. En Colangüil, Horacio recordó que, en su pueblo, hace muchos años atrás, un hombre llamado Quilpatay encontró oro enterrado en uno de los tantos geoglifos de piedra que aún se ven por la zona. Con lo que consiguió luego de vender esas riquezas enterradas, se compró una camioneta gasolera. Desde entonces, la gente excava ahí donde encuentra restos de piedras apiladas o con formas. También en Colangüil, Doña Vidita recordaba vívidamente épocas de su niñez en Malimán, en especial ese día que junto con su hermana encontró *un pedacito de tejido muy antiguo*. Su hermana se atrevió a copiar la técnica de este tejido, y luego se lo enseñó a ella. “Así aprendíamos, mirando y copiando de esas riquezas que encontrábamos por ahí” (Comunicación personal).

En aquellas memorias se expresan relaciones habitadas por la idea moderna de riqueza material que llegó al lugar desde la llegada española a estas tierras, pero también estas son historias con significaciones sociales que otorgan sentido a los vínculos y

relaciones entre los lugares, las personas, los seres no humanos y las cosas. Los inventarios arqueológicos producidos en los EIA prescinden de estos pluriversos de significación en los cuales las personas anclan su experiencia en la memoria territorializada del presente. Este presente de las relaciones ontológicas es clausurado, abolido por el tiempo pasado (cancelado) de la ruina arqueológica (Gnecco, 2021). La foto de estas ruinas, sus coordenadas geográficas y la descripción objetiva de las medidas y formas de estos vestigios, coronan esa cancelación del tiempo y la producción de otras narrativas de no contemporaneidad que acompañan a los Estudios de Impactos Arqueológicos. Este trabajo epistémico de reconversión de lugares de memoria en sitios arqueológicos, es el proceso de fetichización por el cual el patrimonio arqueológico tiene lugar primero en el informe del arqueólogo (Jofré, 2015, 2017), y constituye también un trabajo de fragmentación puesto al servicio del “modelo sociopolítico-territorial neoextractivista” (Svampa, 2019).

El trabajo de fragmentación que se realiza en los Estudios de Impactos Ambientales construye una ficción fragmentada, un tipo de violencia epistémica por la cual se instala una nueva visión de las cosas, lugares, espacios, seres y comunidades que les permite seccionar la vida en bloques a explotar y pasibles de ser reducidos a escombros. Pero a su vez, esta visión fragmentaria de los territorios y sus seres es la que consiente reducirlos a objetos cuantificables en inventarios que sirven para *medir el impacto* de la destrucción. Por supuesto que esa cuantificación es una ilusión montada en estos EIA, dado que la fragmentación y objetualización cosificante de los territorios y sus seres no permite realmente dimensionar los niveles que adquiere la destrucción, porque la visión relacional del territorio como cuerpo vivo ha sido imposibilitada.

Por último, la escasa coherencia interna entre los estudios y descripciones que componen la Línea de Base Social, Línea de Base arqueológica y la Línea de Base Ambiental del EIA del Proyecto Josemaría no es accidental, persigue el propósito de la fragmentación. Todas estas secciones se presentan como estudios sin relación entre sí. Cada especialista realiza los estudios en forma separada en distintas áreas de conocimiento, con criterios diferentes, incluso con criterios disímiles en cuanto a las zonas a estudiar por su impacto por parte del proyecto minero. Además, lo hacen en tiempos disociados y discontinuos, hecho que implica, en varios casos, que unx profesional puede empezar un estudio varios años antes y luego otrxs profesionales realizarán (con distintos criterios metodológicos incluso) el resto. Finalmente, los responsables de las consultoras ambientales contratadas serán quienes editen los fragmentos de estudios, empalmando una montaña de información en un monumental documento de 7500 páginas, prácticamente inaccesible a la lectura y al común de la población.

El EIA funciona como “régimen de visión” (Haraway, 2021) que servirá para anular cualquier visión ontológica relacional que quiera cuestionarlo, y esa es una de las principales razones por las cuales estos estudios no tienen ni una sola referencia directa o citas de los puntos de vistas y autonarraciones de las personas que habitan los territorios afectados por estos mismos proyectos.

Algunos elementos para una discusión

En este trabajo he querido mostrar de qué manera los Estudios de Impacto Ambientales constituyen una incesante colonización ontológica y epistémica patrimonial, dispositivos fundamentales de creación de *las ruinas del progreso minero en San Juan* en la actualidad. Mi crítica al neoextractivismo representado por la minería a gran escala se introduce además desde la crítica al patrimonio y, en este caso en particular, desde un análisis crítico del rol que juegan los Estudios de Impactos Ambientales en los procesos de licenciamiento y aprobación estatal de proyectos extractivos mineros en la provincia de San Juan, a partir del caso del Proyecto Josemaría.

He intentado mostrar cómo el uso de los Estudios de Impactos Ambientales, como estrategia y medio para la recopilación de información sensible de la población y los territorios habitados, se convierte en una herramienta que no solo está orientada por los intereses de quienes solicitan estos informes (las empresas extractivistas y el Estado que las licencia), sino que funciona como excusa para la penetración territorial (se efectúan en un tiempo largo de duración, como en este caso, una década) y como estrategia de diseño de las prácticas de colonización que luego se proyectarán como “políticas de Responsabilidad Social Empresarial” (RSE) en el discurso de estas empresas. También he mostrado cómo es que estos EIA evaden la Consulta Previa. Para ellos, la consulta queda restringida a la población que se encuentre habitando espacialmente el mismo lugar a explotar. Y en tal caso, sus *invitaciones a participar en reuniones* no se adecuan tampoco a los usos, costumbres y requerimientos de las poblaciones locales, donde sí hay población que se autopercibe como *warpe*, *diaguita*, *capayana* y *diaguita-cacana*, y que no necesariamente está organizada bajo la forma de comunidades indígenas, hecho que no anula la obligatoriedad de la Consulta Previa, Libre, Previa, Informada y Consentida (Jofré, 2021).

La positividad del patrimonio de la nación, y en este caso de la provincia de San Juan, encubre un sinfín de fragmentaciones a partir del montaje del inventario patrimonial que se supone hay que defender desde las luchas. Comúnmente se adopta un argumento que apela a la retórica internacional de la *defensa de los patrimonios naturales y culturales* desde

donde se promueven acciones a favor de la promulgación de leyes y proyectos de declaración de ares protegidas en diferentes categorías. Por eso, muchas veces la defensa que hacen lxs administradores del Estado, sus funcionarixs y tecnócratas, coincide con las defensas que se realizan desde las luchas sociales medioambientales, puesto que hablan y decodifican los mismos sentidos modernos patrimonialistas. Esta es la forma más común en que las autonomías deliberativas de los pueblos y comunidades en resistencia sucumben habitualmente frente a la avanzada ontológica y epistémica colonizadora de la modernidad patriarcal capitalista extractivista. Un patrimonio, según la lógica jurídica argentina, es “un bien de orden público” que debe ser legislado y definido en su uso y protección por la ley del Estado. Bajo esta racionalidad jurídica patrimonial, un paisaje, un lugar, el agua, y hasta un cuerpo humano, pueden ser considerados bienes de orden público sobre los que legisla el poder de gobierno sobre los otros (Foucault, 2001).

La experiencia lógica de las luchas sociales ha sido invadida por la epistemología patrimonialista estatal, desde cuya ontología moderna, capitalista y patriarcal, todo territorio y sus seres son elementos pasibles de ser reconvertidos como “espacios de reproducción capitalista” (Jofré, 2022a, 2022b). Con relación a esto, señalo que resulta difícil evadir el poder alucinatorio del patrimonio cuando se trata de la decodificación de un Estudio de Impacto Ambiental. Aunque esta decodificación crítica sea puesta al servicio de las resistencias sociales, deconstruir la violencia epistémica que las propias narrativas científicas instituyen en este gran *monumento ruinoso*, representado en definitiva en estos monumentales EIA, resulta una empresa dificultosa.

En el caso arqueológico, la discusión por la destrucción efectiva o inminente de sitios arqueológicos es la única vía de entendimiento que parece movilizar la crítica social. Este aspecto positivo de los EIA es el que me interesa pensar –desde la negatividad benjaminiana– como un *proceso de arruinación avanzando epistémica y ontológicamente sobre los territorios y sus poblaciones humanas y no humanas*. Esto está configurando nuestras formas fragmentadas de conocer los territorios de vida en el que habitamos. Así, se colonizan nuestras subjetividades y emociones en los procesos de lucha que desencadenan el avance neoextractivista.

Finalmente, he querido interrumpir el discurso patrimonial pensando-resistiendo sin las garantías del patrimonio. De esta forma intento dislocar el sentido común patrimonialista, interrumpir por un instante su discurso de la ilusión conservadora y proteccionista que abona también las narrativas de resistencias frente a la ofensiva neoextractivista. Acaso este texto pueda servir para suspender el sentido colonizante y adormecido, para interrogar los montajes y volver a unir el sentido de aquello que está

siendo aislado, clasificado, como fragmento en un inventario muerto de esa vida arruinada por la destrucción.

Agradecimientos

Deseo agradecer muy especialmente a Mirta Antonelli por la gentil invitación a este dossier, esta oportuna invitación me permitió encontrar el espacio para compartir públicamente estas reflexiones sobre la frustrada consulta pública del Proyecto Josemaría.

Bibliografía

- Antonelli, M. A. (enero-junio, 2016). Del pueblo elegido y el maná escondido. La minera en San Juan (Argentina). *Tabula Rasa*, (24), 57-77. Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca, Bogotá, Colombia. Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39646776003>
- Arancibia, M. (2011). *San Juan, Gioja y el Mineral Estado*. San Juan: Ediciones de Autor. I-GEN.
- Benjamin, W. ([1940] 2008). *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. México: Itaca.
- Benjamin, W. (1973). *Discursos interrumpidos I*. Madrid: Taurus.
- Benjamin, W. (2010). *Obras - Libro IV - VOL. 1*. Editorial ABADA.
- Beorchia Nigris, A. (2014). *Qhapaq Ñan. Viaje por el magnífico camino de los incas*. Barrick Gold, Ediciones de autor, San Juan.
- Casas, J. N., Larreta, G., Aguilera, C., Climent, A. C., Donoso Ríos, M., Sánchez Martín, V. (2020). *Los Yarcos de Pie*. San Juan: Universidad Nacional de San Juan. Libro digital, PDF - (Viento Sur / 1).
- del Proyecto Josemaría. Documento manuscrito inédito, presentado en la Consulta Pública en el Ministerio de Minería del Gobierno de San Juan, mayo 2021.
- Escudero, J. L. (2015). *Andanzas mineras II y doce poemas vividos*. C.A.B.A. Ediciones en Danza.
- Foucault, M. (2001). El sujeto y el poder. En *Michel Foucault. Más allá del estructuralismo y la hermenéutica* (pp. 241-259). Nueva Visión.
- Gnecco, C. (2021). Prólogo invadido por ruinas. En Cristóbal Gnecco y Mario Rufer (Eds.). *El tiempo de las ruinas*, México, en prensa.
- Gnecco, C. y A. Schmidt Dias (Comps.) (2017) *Crítica a la razón arqueológica. Arqueología y capitalismo*. Bogotá, Instituto Colombiano de Antropología e Historia (IICANH).
- Godfrid, Julieta (2018). La implementación de iniciativas de responsabilidad empresarial social empresaria en el sector minero. Un estudio a partir de los casos Alumbreira y Veladero. En Laura Álvarez Huwiler y Julieta Godgrid (Comps.). *Megamineria en*

- América Latina. Estados, empresas transnacionales y conflictos socio-ambientales* (pp. 199-251). Ediciones del CCC Floreal Gorini- Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes-Quilmes.
- González-Ruibal, A. (2018). Más allá del Antropoceno: Definiendo la Era de la Destrucción, *Norwegian Archaeological Review*, (51)1-2, 10-21
DOI:10.1080/00293652.2018.1544169
- Gordillo, G. (2018). *Los escombros del progreso. Ciudades perdidas, estaciones abandonadas, soja, y deforestación en el norte argentino*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Haraway, D. (2021). Conocimientos situados: La cuestión científica en el feminismo y el privilegio de la perspectiva parcial. En D. Valdés Vargas, Cometa Stange, P., Cáceres Diaz, L y Soto- mayor Van Rysseghem, S. (Eds.). *Lastesis. Antología Feminista*. 27-63. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Debate.
- Jofré, I. C, Biasatti, S., y González, G. (2010). Los fantasmas capitalistas de una arqueología de los muertos y desaparecidos. En Carina Jofré (Coord.). *El regreso de los muertos y las promesas del oro: Patrimonio arqueológico en conflicto* (pp. 169-193). Córdoba: Encuentro-Editorial Brujas.
- Jofré, I. C. (2015). Mega-mining, Contract Archaeology, and Local Responses to The Global Order in Argentina. *International Journal of Historical Archaeology*, Special Issue on Contract Archaeology, 19 (4), 764-774.
- Jofré, I. C. (2017). Una mirada crítica de los procesos de patrimonialización en el contexto mega-minero. Tres casos emblemáticos en la provincia de Provincia de San Juan, Rep. Argentina. En Pellini, R. (Ed.), *Arqueología comercial en América del Sur* (pp.143-175). Madrid. JAS Arqueología, Madrid.
- Jofré, I. C. (2019). ¿Por qué pena el mineral? Teorías mestizas fronterizas y ontologías de lo real con relación al extractivismo minero en San Juan, Argentina. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, 37, 75-94.
- Jofré, I. C. (2021). Observaciones y Objeciones al EIA de la Fase de Explotación del Proyecto José María. Manuscrito presentado al Ministerio de Minería de San Juan en el marco de la Consulta Pública del Proyecto Josemaría.
- Jofré, I. C. (2022a). Los caminos de servidumbre megaminera y narrativas del despojo en los procesos de patrimonialización neo-extractivistas del Qhapac Ñan. En Jofré, I. C. y Gnecco, C. (Eds.). *Políticas patrimoniales, violencia y despojo en Latinoamérica*. Universidad Nacional del Centro de Buenos Aires. En prensa.

- Jofré, I. C. (2022b). Introducción. En Jofré, I. C. (Ed), *Cartografías de Conflictos en Territorios Indígenas del Cuyum* (pp. 21-56). San Juan, Editorial de la Universidad Nacional de San Juan.
- Jofré, I. C. (Coord.) (2014). *Memorias del útero. Conversaciones con el Amta Warpe Paz Argentina Quiroga*. San Juan, Colectivo de Arqueología Cayana. Ediciones de Autor.
- Jofré, I. C. y Heredia, D. E. (2021). Habitando los bordes de las antropologías y arqueologías periféricas en Argentina. *Revista RUNA, Archivo de las Ciencias del Hombre. Dossier especial*. En prensa.
- Jofré, I. C., Biasatti, S, Compañy, G., González, G., Galimberti, S., Najle, N. y Aroca, P. (2008). La cayana: entre lo arqueológico y lo cotidiano. Tensiones y resistencias en las versiones locales del “patrimonio arqueológico” en el norte de San Juan. *Relaciones de la Sociedad de Antropología Argentina*, (33), 181-208.
- Jofré, I. C., Galimberti, M. y Biasatti, S. (2010). Contra-informe de los estudios y evaluaciones de impactos arqueológicos de proyectos mega-mineros ubicados en el Departamento Iglesia, Provincia de San Juan, República Argentina. En I. C, Jofré (Coord.), *El regreso de los muertos y las promesas del oro: Patrimonio arqueológico en Conflicto* (pp. 207-241). Córdoba, Encuentro Grupo Editor, Editorial Brujas.
- Jofré, I. C., y Gómez, N. C. (2022). El regreso de nuestros ancestros a su morada: reflexiones sobre los archivos de la demanda warpe desde la mirada de sus protagonistas. En Jofré, I. C. (Ed.). *Cartografía de conflictos en territorios indígenas del Cuyum* (pp. 451-506). Editorial de la Universidad Nacional de San Juan.
- Marinero, R. (2005). *El poeta popular del norte de Cuyo, Argentina*. San Juan, Editorial de la Universidad Nacional de San Juan.
- Martínez Carretero, E. (Ed). (2007). *Diversidad biológica y cultural de los Altos Andes Centrales de Argentina línea de base de la Reserva de Biosfera San Guillermo*. San Juan, Universidad Nacional de San Juan.
- Moscheni, M. (2019). La minería y el desarrollo insostenible. El estudio de caso en San Juan, Argentina. *Problemas del desarrollo*, 50 (196), 113-138. <https://doi.org/10.22201/iiec.20078951e.2019.196.64823>
- Naveda, A. (Comp.) (2017). *Conflictividad y resistencias territoriales ante la ofensiva del capital*. San Juan: Editorial de la UNSJ.
- Naveda, A. (Comp.). (2021). *Alternativas al extractivismo minero. Otras producciones posibles*. San Juan, Editorial de la Universidad Nacional de San Juan.

- Observatorio De Conflictos Mineros De América Latina, Ocmal. (2016). *Conflictos mineros en América Latina. Extracción Saqueo y Agresión. Estado de Situación 2015*. Equipo OCMAL, Muñoz, T., Padilla, C. (Eds.).
- Sillitoe, R. H.; Devine, F. A.M; Sanguinetti, M. I.; Friedman, R. M. (2019). Geology of the Josemaría Porphyry Copper-Gold Deposit, Argentina: Formation, Exhumation, and Burial in Two Million Years. *Economic Geology*, 114 (3), 407–426. <https://doi.org/10.5382/econgeo.4645>
- Rodríguez Pardo, J. (2011) *Vienen por el oro. Vienen por todo. Las invasiones mineras 500 años después*. (2da Edición ampliada). Buenos Aires: Ediciones CICCUS.
- Shepherd, N. (2017). *La mano del arqueólogo. Ensayos 2002-2015*. Buenos Aires: Editorial del Signo, Popayán, Unicauca, Madrid, JASArqueología.
- Svampa, M. (2019). *Las fronteras del neextractivismo en América Latina. Conflictos socioambientales, giro ecoterritorial, y nuevas dependencias*. Bielefeld, University Press.
- Svampa, M. y Antonelli, M. (Eds). (2010). *Minería Transnacional, narrativas del desarrollo y resistencias sociales*. Buenos Aires: Editorial Biblos
- Villarroel, C. y Forte, A. P. (2021). Observaciones y objeciones al EIA Fase de Explotación. Manuscrito presentado al Ministerio de Minería de San Juan en el marco de la Consulta Pública del Proyecto Josemaría.
- Vitry, C. (2020b) El Qhapaq Ñan en Argentina: desarrollo, infraestructura y funciones. En Camino ancestral Qhapaq Ñan. Una vía de integración de los Andes en Argentina (pp.67-80). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Cultura de la Nación. Secretaría de Patrimonio Cultural.
- Wagner, L. (2018). Vaivenes de las relaciones de las comunidades con emprendimientos extractivistas. Los casos argentinos de Mendoza y San Juan ante la megaminería. *Revista Debate* 105, 125-142.

Sitios web y otros documentos consultados

- AUDITORÍA GENERAL DE LA NACIÓN (2018). Dictamen Auditoria de la Reserva de Biosfera San Guillermo. Recuperado de <https://www.agn.gob.ar/>
- BARRICK GOLD ARGENTINA (14/9/2015). “Comunicado oficial sobre la situación en Veladero”. Disponible en <https://www.lanacion.com.ar/sociedad/san-juan-detectan-derrame-de-cianuro-en-una-mina-que-explota-la-barrick-gold-nid1827827>
- CÁMARA DE SENADORES DE LA NACIÓN (2018). Reunión de la Comisión de Ambiente y Desarrollo Sustentable (desgravación) Versión taquigráfica de la Cámara de

Senadores de la Nación, Salón Foro de Abogados de San Juan, 23 de septiembre de 2015. Recuperado de <http://www.senado.gov.ar/upload/16679.pdf>

DEPROMINSA, S.A./ AUSENCO (2021). Estudio de Impacto Ambiental, Fase de Explotación Proyecto Josemaría. San Juan, Argentina.


GOBIERNO DE LA PROVINCIA DE SAN JUAN (2021). *Discurso. Mensaje del Gobernador Dr. Sergio Uñac a la Cámara de Diputados y al Pueblo de San Juan.*

JOSEMARÍA RESOURCES. Sitio oficial Grupo Lundin. Disponible en <https://josemariaresources.com/es/> Sitio visitado por última vez el 28 de febrero 2022.

SI SAN JUAN. SERVICIO INFORMATIVO DEL GOBIERNO DE SAN JUAN. 21 de febrero 2021. Proyecto Josemaria, el emprendimiento que revolucionará la minería en San Juan. Disponible on line <https://sisanjuan.gob.ar/mineria/2021-02-21/29741-proyecto-josemaria-el-emprendimiento-que-revolucionara-la-mineria-en-san-juan> Sitio visitado por última vez el 28 de febrero 2022.

TN (2016), “Confirman que Barrick Gold contaminó con cianuro 5 ríos en San Juan”, nota periodística, 23 de febrero. Recuperada de <https://tn.com.ar/sociedad/confirman-que-barrick-gold-contamino-con-cianuro-5-rios-en-san-juan_654592> [Links] Sitio visitado por última vez el 28 de febrero 2022.

Fecha de recepción: 1 de marzo de 2022
Fecha de aceptación: 21 de mayo de 2022

 Licencia **CC BY-NC-SA** Atribución – No Comercial – Compartir Igual (**by-nc-sa**). No se permite un uso comercial de la obra original ni de las posibles obras derivadas, la distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula la obra original. Esta licencia no es una licencia libre.



Danza y metamorfosis: políticas coreográficas de la igualdad

Dance and metamorphosis: The choreographic politics of equality

Juan Ignacio Vallejos
UBA/CONICET

Resumen

La idea de metamorfosis ha estado presente en muchos escritos acerca de la danza, desde la Antigüedad, y se ha continuado en diversas reflexiones filosóficas y estéticas. Se relaciona con la concepción y la experiencia de un cuerpo que no tiene límites precisos y experimenta una identificación sincrónica con el mundo. Sobre la base del análisis crítico de conceptos filosóficos y de obras coreográficas, el presente artículo sostiene que la relación entre danza y política remite a la construcción de políticas coreográficas de la igualdad que teorizan y experimentan nuevas formas de vida en común. El cuerpo proteico de la danza ejerce una práctica capaz de redefinir aquello que designa hoy en día nuestra concepción de la naturaleza.

Palabras clave: metamorfosis; danza contemporánea; danza y política; danza y naturaleza

Abstract

The idea of metamorphosis has been present in many writings about dance, since Antiquity, and has been continued in various philosophical and aesthetic reflections. It relates to the conception and experience of a body that has no precise limits and experiences a synchronic identification with the world. Based on the critical analysis of philosophical concepts and choreographic works, this article argues that the relationship between dance and politics refers to the construction of choreographic politics of equality that theorize and experiment with new forms of common life. The protean body of dance exercises a practice capable of redefining that which today designates our conception of nature.

Keywords: metamorphosis; contemporary dance; dance and politics; dance and nature

Ontología de la metamorfosis y paradoja de la fijación

En 2009, el filósofo búlgaro Boyan Manchev dirigió un número de la revista *Rue Descartes* dedicado a la figura de la metamorfosis. La publicación incluyó varios textos que abordaron la temática desde ópticas diversas, ligándola a la historia de las ideas, la historia del arte, la tecnología y, en particular, a la formulación de un programa político filosófico. Ese mismo número incorporó la transcripción de una charla entre Manchev, el investigador de la danza Franz Anton Cramer y el coreógrafo y bailarín Xavier Le Roy, intitulada *La danse, la métamorphose du corps* [la danza, metamorfosis del cuerpo], en donde se discute la importancia de la danza como una práctica político artística en articulación con la figura de la metamorfosis.

La lectura de ese diálogo permite identificar dos fórmulas, que podríamos caracterizar como emblemáticas, para el abordaje de la danza en tanto objeto transdisciplinario de estudio: por un lado, la de concebirla como una metáfora del pensamiento, una figura poética de la apertura hacia lo múltiple, hacia lo imprevisible y, por el otro, la de delimitarla como una tarea específica, material, concreta, corporal, que se atiene a condiciones de funcionamiento palpables y determinadas socio-históricamente. En realidad, estas dos figuras –la poético filosófica y la técnica–, no se contradicen necesariamente, pero en algunos casos funcionan a partir de registros diferentes o al menos eso da a entender cierta tensión entre las propuestas de Manchev y Le Roy.

El filósofo Manchev introduce el diálogo y lo concluye con una afirmación similar: si el capitalismo actual se define por el cambio constante, por cierta mecánica de apropiación del fenómeno de transformación ilimitada que es inmanente al cuerpo y al sujeto, y por la estandarización de formas de vida mercantilizadas o mercantilizables, la danza contemporánea tiene hoy un rol político fundamental. De hecho, si no asume la responsabilidad de ese espacio de lucha, corre el riesgo no solo de perder la potencialidad crítica que supo tener a mediados del siglo XX sino de devenir la figura ejemplar de un capitalismo neoliberal perverso (Le Roy, Cramer y Manchev, 2009, p. 103). Es esa la razón por la cual resulta imperioso analizar críticamente esta práctica artística contemporánea: porque se ubica en el centro del debate político actual.

El debate al que hace referencia Manchev remite en última medida a la lectura posestructuralista del proceso de producción capitalista, la cual propuso una reinterpretación de la teoría marxista atribuyéndole al discurso y a la subjetividad un rol infraestructural. En su libro *La fábrica del hombre endeudado* (2013), Maurizio Lazzarato sintetiza esta idea al afirmar que tanto Michel Foucault como Gilles Deleuze y Félix Guattari desplegaron, a partir de la lectura de Nietzsche, una conceptualización no económica de la economía afirmando que "la producción económica implica la producción y el control de la subjetividad y de sus formas de vida; la economía supone una moral de las costumbres; el deseo forma parte de la infraestructura" (Lazzarato, 2013, p. 49). De ahí la idea de que la economía neoliberal es una economía subjetiva que requiere y produce procesos de subjetivación (Lazzarato, 2013, p. 43). Del mismo modo, Manchev hace referencia a un capitalismo que requiere una subjetividad en cambio constante, aunque no en el sentido de una lectura crítica de sus condiciones de existencia sino en el de una adaptación repetida e inmutable a los requerimientos variables del sistema de producción neoliberal. Según él, es en este terreno, el del deseo, la subjetividad, la moral y las formas de vida, en donde la danza puede y debe desplegar su potencialidad política.

En este sentido, Manchev puntualiza dos instancias de politicidad del arte de la danza, la primera es histórica: la danza contemporánea corporeiza en los años sesenta una respuesta a la *sociedad del espectáculo* teorizada por Guy Debord (1992 [1967]). La alusión implícita es bastante clara, remite al colectivo *Judson Dance Theater* como hito fundador de una toma de posición anti espectacular dentro del campo de la danza escénica y al rol de Yvonne Rainer como artista crítica del binomio exhibicionista/voyeur en las dinámicas coreográficas del cuerpo en escena, fundamentalmente en su obra *The Mind Is A Muscle* [La mente es un músculo] de 1968. La segunda es analítica: para Manchev, la danza circunscribe el espacio de una imposible inscripción del cuerpo en la norma, la visualiza como un espacio de resistencia y de una acechante e inefable reinención de sí. En este sentido, afirma que “la danse se définit comme une praxis expérimentale de la transformabilité du corps –et donc comme une sphère autonome de l’invention de ses techniques [la danza se define como una praxis experimental de la transformabilidad del cuerpo – y, por ende, como una esfera autónoma para la invención de sus técnicas]” (Le Roy, Cramer y Manchev, 2009, p. 96).

Según el filósofo, existiría una capacidad de transmutación inherente al cuerpo y al sujeto, de la cual la danza constituiría una expresión primordial, y la virtual captura de este fenómeno en la lógica del capitalismo neoliberal designaría un núcleo de disputa básico. En este sentido, para Manchev, resulta imposible decir “qué es un cuerpo” ya que un cuerpo nunca es algo idéntico a sí mismo, no es algo sustancial (Le Roy, Cramer y Manchev, 2009, p. 99). Por esta razón, el cuerpo, una vez que ha sido liberado del orden de la representación y de la funcionalidad, emerge como un espacio de lo posible, de la metamorfosis, de la transformación (p. 99). La tarea política sería la de retener una potencia que se opone a su fijación en lo actual y sostiene “la capacité du corps à prendre d’autres formes de vie, à tenter des expériences qui ne sont jamais les “siennes” [la capacidad del cuerpo a asumir otras formas de vida, a intentar vivir experiencias que nunca le son propias]” (p. 99).

Como un modo de ejemplificar sus ideas filosóficas Manchev hace referencia a la obra *Self Unfinished* [Un sí mismo inacabado] de Xavier Le Roy, afirmando que allí se expresa un cuerpo metamórfico que sobrepasa las fronteras de lo humano y, en ese mismo acto, logra rechazar todas las técnicas conocidas de la representación teatral llegando al punto de inducirnos a renunciar directamente a la técnica como concepto general (Le Roy, Cramer y Manchev, 2009, p. 99). No obstante, en su intervención, Le Roy toma distancia con respecto a la interpretación de Manchev y lo hace tomando como ejemplo la obra *The Show must go on* [El Espectáculo debe tener lugar] de Jerome Bel. Le Roy relata que, hacia el final del espectáculo, tiene lugar una escena en la que la veintena de intérpretes que compone la obra se ubica enfrente de lxs espectadores y solamente lxs miran con un gesto aparentemente llano. Es así

que, según cuenta Le Roy, a veces ciertos espectadores se animan y suben a escena para ubicarse en el mismo lugar que los intérpretes y mirar al público, imitando a los intérpretes. El coreógrafo afirma que la vez que vio a un espectador ponerse en ese lugar se hizo evidente que los intérpretes poseían una técnica específica para realizar esa acción, una técnica que habían construido en el desarrollo de la pieza y que no se observaba en el espectador que había subido a escena. A partir de este ejemplo, Le Roy cuestiona las afirmaciones de Manchev señalando que en todo trabajo ligado al movimiento emerge una técnica, aunque no se la haya buscado premeditadamente. La tarea creativa entonces no supone rechazarla necesariamente sino preguntarse qué hacer con ella una vez que se hace presente en el proceso de composición (Le Roy, Cramer y Manchev, 2009, p. 100).

Ante esta observación Manchev responde que el problema en cuestión no es exactamente la técnica sino aquello que él llama la apertura de la danza, su capacidad de abrir la puerta a la experiencia de una modificación radical. Es así que vuelve a referirse una vez más a la obra de Le Roy afirmando que *Self Unfinished* no representa el exceso o la mutación del cuerpo como retorno a una pasión primitiva –que, en última instancia, aludiría a una idea sustancialista o conservadora del cuerpo–, sino que expresa una búsqueda de las condiciones de vida en la metamorfosis. Según Manchev, Le Roy muestra al cuerpo en una transformación permanente que implica, a su vez, la transformación de sus técnicas (Le Roy, Cramer y Manchev, 2009, p. 101).

La lectura de Manchev sobre la obra de Le Roy se adecua perfectamente a su propuesta filosófica de una *ontología de la metamorfosis*, que supondría pensar al exceso de sí no como una excepción o como la potencia de un acontecimiento capaz de inaugurar una nueva ontología, sino como un régimen ontológico en sí. Desde una perspectiva heraclitiana, el filósofo propone que la metamorfosis no debe ser entendida como una potencia del ser desplegada en el suceso sino como su propia sustancia. De ese modo, para Manchev no se trata de una “metamorfosis del evento para terminar con el mundo” o de aquella que “sobrepasa el mundo para plantearlo/anularlo sino [de] la metamorfosis que es su exceso inmanente”, que inaugura el sentido filosófico de un *pensar sin fin* (Manchev, 2009, p.80).

Más allá de las objeciones que podrían plantearse en lo referido a la potencialidad crítica de su planteo, algo que queda claro en el discurso de Manchev es que su propuesta no concibe una instancia empírica de contacto con la danza como práctica. Se trata estrictamente de plasmar en la danza una metáfora perfecta de su idea heraclitiana de metamorfosis como estrategia política frente al capitalismo neoliberal apropiacionista. Por su parte, las reflexiones de Le Roy van continuamente en el sentido opuesto de dar cuenta de una instancia material ligada a la práctica concreta. Luego de subrayar la importancia de la técnica como fenómeno

indisociable de la acción en danza, el coreógrafo problematiza la mecánica de transformación permanente propuesta por Manchev planteando un fenómeno que él denomina: la *paradoja de la fijación*. Para Le Roy, en la danza existe por un lado la imposibilidad de fijar el movimiento y por el otro, el hecho de que sin fijarlo no se lo puede comprender y no se puede avanzar. La investigación sobre la representación y el movimiento del cuerpo, da cuenta de que “la danse est une pratique active, et passionnante, de ce paradoxe [la danza es una práctica activa y apasionante de esa paradoja]” (Le Roy, Cramer y Manchev, 2009, p. 101).

Sobre la base del análisis de lo expuesto hasta aquí, me animaría a afirmar que, si para Manchev la danza es una práctica de libertad frente a la apropiación de la potencia transformadora de los cuerpos por parte del capitalismo neoliberal, para Le Roy es un territorio de construcción de contradispositivos. Desfuncionalizar el movimiento de los cuerpos no supone exclusivamente activar una obturación de los dispositivos cinéticos de poder que lo someten, sino ejercitar nuevos ordenamientos coreográficos. En el campo de los Estudios de *Performance*, la idea de metamorfosis de Manchev se vincula al concepto de *desidentificación* propuesto por José Esteban Muñoz (2011). Él también promulga una estrategia política que se diferencia de la contraidentificación (la oposición diametral y estática frente a modelos identificatorios legítimos) afirmando que, si el poder es móvil y cambia constantemente, se debe adoptar una estrategia igualmente móvil para enfrentarlo (Muñoz, 2011). Se trataría en última medida de *profanar* –en el sentido en que concibe el término Agamben (2011)– el dispositivo de la danza para restituirlo al uso común, es decir, intervenir los procesos de subjetivación para iluminar así el componente ingobernable de toda afirmación política. De hecho, es esta acción la que para Agamben define la figura del *contradispositivo*.

En todo caso, lo que está en juego en ambas miradas, la de Manchev y la de Le Roy, es la potencialidad de la danza, y en general de todos los procesos creativos ligados al movimiento de los cuerpos, en la construcción de un cambio político. En el primer caso se trata de liberar potencialidades retenidas y, en el segundo, de adquirir la capacidad de ubicarse en una exterioridad reflexiva con respecto a la práctica corporeizada articulando un contradispositivo. Ambas propuestas se encuadran en una reflexión amplia sobre el fenómeno de la metamorfosis en su relación con la danza, pero, en cierto modo, no terminan de consolidar una propuesta sólida. Ahora bien, ¿de qué modo podría avanzarse en el estudio de esta relación entre danza y metamorfosis con miras a un cambio político?

Dialéctica y Metamorfosis

En el mes de abril del 2001, el sociólogo argentino Horacio González publicó un libro intitulado *La Crisálida: Metamorfosis y dialéctica*. Se trata de una obra menor dentro de la vasta

bibliografía gonzaliana, pero vista retrospectivamente podríamos atribuirle hasta un carácter visionario. Horacio se propuso reflexionar a partir de la figura de la metamorfosis acerca de la experiencia de un cambio profundo y determinante tan solo unos meses antes de que la Argentina viviera el estallido social de diciembre del 2001, un acontecimiento que modificó radicalmente el destino político y las condiciones de vida de toda la población. Su intuición sociológica de estudiar la metamorfosis quizás haya sido la percepción anticipada de un cambio que, a su juicio, ya se encontraba en proceso.

Sin embargo, el enfoque que adopta González para desarrollar la escritura es casi el de una reflexión epistemológica. Identifica a la metamorfosis y a la dialéctica como dos senderos del pensar mítico y filosófico, forjados de manera contingente y no necesariamente consciente (González, 2001, p.18). En ese tránsito por los senderos de la metamorfosis, fundamentalmente a partir de la lectura de Ovidio, González va condensando algunas ideas aglutinadoras. Una de ellas es la de entender que el tema que convoca a la metamorfosis es la *continuidad de la vida*: “ese arco entre lo humano naturalizado y la naturaleza humanizada encierra la potencia de la doctrina antropomórfica, pero trayendo una hendidura final a favor de la continuidad de la vida” (Gonzalez, 2001, p. 40). La metamorfosis de los personajes de Alcione en pájaro o de Mirra en árbol, por citar dos de las historias de Ovidio analizadas por González, suponen una vida que negocia con la naturaleza su permanencia en el mundo, una presencia que se mantiene vigente bajo una nueva forma. El cambio que desencadena la metamorfosis no es destructivo, sino procreativo y supone un intercambio con la naturaleza en clave horizontal. La continuación de la vida implica de este modo una humanización de la naturaleza y una naturalización de lo humano.

En su acontecer, la metamorfosis desdibuja los límites entre las dimensiones humana y natural:

equivale a una fuerza del inconsciente, a un indiscernible ‘impulso mimético’ que deja al mundo disponible para el drama de los sentimientos, esto es, para la pregunta por lo ‘humano’ que se transfiere a la naturaleza o lo ‘animal’ que interrumpe lo esencial humano. (Gonzalez, 2001, p. 57)

Se trata de articular una interrogación sobre la identidad desde la asunción de un yo poroso, enredado en los vaivenes de un deseo que excede las formas. Es así que una de las conclusiones de Horacio González en su libro es que nuestro trabajo intelectual es en cierto modo “la infatigable y a veces trágica tarea de intentar el arraigo de una pregunta *por nosotros mismos* que no puede dejar de tener la forma de un no-yo” (Gonzalez, 2001, p. 193). La metamorfosis encierra al fin y al cabo una formulación teórico política de la desidentificación: un devenir otro como pregunta por el ser.

La definición de dialéctica que ofrece Horacio, basada en su lectura de la *Fenomenología del espíritu* de Hegel, cumple con el objetivo de delinear un opuesto explicativo del concepto central de su obra, que es la metamorfosis. Aunque su principal interés no esté allí, la idea de dialéctica entendida como un pensar en las antípodas de la metamorfosis conforma junto con ella un modelo analítico potente. Horacio plantea que la dialéctica es: “un conocimiento que no vive de ninguna regla exterior ni de ideas preconcebidas: extrae su ser verdadero de su propia actividad [...] el relato de la dialéctica parte del interior de la materia obrante y pensante” (Gonzalez, 2001, p. 62). La dialéctica implica escudriñar la inmanencia de las cosas. Es una “conciencia que llega al saber completo de sí a través de la fuerza intrínseca de su propia experiencia [y en ese sentido] es todo lo contrario que podemos imaginar del llamado a la metamorfosis” (p. 62). No hay allí una transformación cósmica del cuerpo sino un despliegue de sus potencialidades ocultas. Podríamos decir que, si en la metamorfosis lo humano difumina sus contornos frente a la naturaleza, en la dialéctica esta última asume el carácter de una antítesis.

Ahora bien, llegados a este punto, quisiera proponer un salto interpretativo: a fin de cuentas, la pregunta fundamental que introduce González en *La Crisálida*, es: ¿el cambio tiene que ver con la metamorfosis como *pérdida de sí* o se relaciona con una *emancipación de sí*, en el sentido dialéctico de que es el mismo sujeto el que contiene las fuerzas que vehiculizan su propio conocimiento? En un caso se trata de abrirse a un abandono de la identidad y, en el otro, de partir a la búsqueda de cierto origen, de conectarse con una esencia que habría sido velada por la ideología. Sin embargo, como lo sugiere también González en uno de los pasajes del libro, existe la posibilidad de conjugar ambos planteos, algo que podemos interpretar en el sentido de que, si el capitalismo supone una percepción de sí ideologizada, la pérdida de sí puede ser el paso previo a la toma de contacto con una esencia velada de la identidad, con una fuerza identitaria presente.

Aquello que entra en juego en esta posible conjugación entre pérdida de sí y conciencia de sí, es la idea de trascendencia, ¿de qué manera se avanza hacia aquello que se encuentra por fuera de los límites de lo perceptible y de lo inteligible? En el caso de la dialéctica se trata de un cambio que expresa una emancipación, un desenvolvimiento. Hay allí una diacronía que transita una instancia de negación, mientras que en la metamorfosis se hace palpable una sincronía que actúa como prueba de la pertenencia del sujeto a un conglomerado más amplio del que él mismo se había representado. En esa dimensión lógica, el cuerpo humano contiene de manera sincrónica al árbol, al fuego, a los animales, en definitiva, al mundo. El mundo ya estaba presente en el cuerpo y es por eso que la metamorfosis se hace posible.

Ahora bien, quisiera hacer una nueva propuesta analítica que, espero, se hará más comprensible hacia el final del texto: el mundo que ya está presente en el cuerpo metamórfico designa aquello que definimos como *bien común*. El bien común es la *esencia* que se emancipa. Si partiendo de una mirada sincrónica y de una fraternidad/sororidad con el mundo definimos el bien común no como el bien de lxs seres humanos sino como el bien de todos lxs seres, su emancipación es una emancipación del mundo. Así, la metamorfosis puede ser entendida como la instancia final de la dialéctica, como la síntesis que determina el fin de la oposición entre lo humano y lo natural.

No obstante, también podríamos pensar en la metamorfosis como en un cambio estratégico. Podría decirse que la *desidentificación* que antecede la emergencia de la política en *El desacuerdo* de Rancière (1996) designa una metamorfosis o al menos se ubica en ese sendero del pensar. En ese sentido, González afirma que: “quizás el pensar de la metamorfosis se pueda concebir como un núcleo primordial que vive del azoramiento arrollador del momento anterior en que se forja el pathos que anuncia las formas desconocidas que nos aguardan” (González, 2001, p. 55). Cuando se genera el salto dialéctico trágico ya no somos quienes éramos, irrumpe un desconocimiento de sí que en realidad ya estaba en marcha como síntoma sin que nos diéramos cuenta. La metamorfosis es un fenómeno que nos introduce de manera física en un estadio temporariamente irreflexivo con implicancias políticas.

El cuerpo proteico de la danza

Ahora bien, la metamorfosis como forma de dar sentido a los fenómenos que nos interpelan, es decir, como sendero del pensamiento, ha sido asociada a la danza desde la Antigüedad. Es un tema que he abordado en otros textos a través del concepto de *cuerpo proteico* (Vallejos, 2019; Vallejos, 2019a).¹ La idea de *lo proteico* ha influenciado las maneras de concebir el cuerpo en escena en la danza europea fundamentalmente hasta el siglo XVIII. El concepto proviene de la filosofía estética del siglo XVII en Francia, un periodo en el que la danza ocupó un lugar considerable como objeto de reflexión. Las dos concepciones que caracterizan al cuerpo proteico son: la definición de la danza como una práctica artístico-filosófica que hace posible el conocimiento de la naturaleza y la visualización de la representación alegórica en escena como una poética de la metamorfosis del cuerpo.

La concepción de la danza como una forma de conocimiento filosófico aparece en los escritos de dos de lxs principales teóricxs de la danza y el ballet en el periodo moderno: Claude-

¹ El siguiente apartado reproduce con modificaciones un pasaje del artículo “La ética proteica de la danza y su liminalidad” (Vallejos, 2019a) en el que resumo las ideas centrales del texto “El cuerpo proteico de la danza y su *con-fusión* con la naturaleza” (Vallejos, 2019). En esos textos se ofrece una descripción más detallada de los conceptos.

François Ménéstrier y Michel de Pure. Ambos confieren a la danza escénica la capacidad de expresar la naturaleza de las cosas a través de sus movimientos, trayendo al presente los tiempos más remotos y otorgando cuerpo a los pensamientos más abstractos. Según Ménéstrier:

le Ballet exprime les mouvements que la Peinture, & la Sculpture ne sauroient exprimer, & par ces mouvements il va jusqu'à exprimer la Nature des choses, & les habitudes de l'ame, qui ne peuvent tomber sous les sens que par ces mouvements. [el Ballet expresa los movimientos que la Pintura y la Escultura no sabrían enunciar, y a través de sus movimientos llega a manifestar la Naturaleza de las cosas, y los hábitos del alma, los cuales se vuelven perceptibles solo a través de sus movimientos]. (Ménéstrier, 1682, pp. 40-41)

Por su parte, De Pure afirma que a través del ballet "on étale les plus fins et les plus profonds mystères de la Nature et de la morale, & tout ce qui peut nous être inconnu [se despliegan los más finos y profundos misterios de la Naturaleza y de la moral, y todo lo que nos es desconocido] (De Pure, 1668, pp. 211-212). La danza constituye para estos autores una forma de hacer perceptible y cognoscible la naturaleza. Es a través de los movimientos del cuerpo que se puede interpretar el mundo, corporeizándolo.

Para entender este planteo, es fundamental dar cuenta del significado del término naturaleza en el siglo XVII. Según el diccionario de Richelet de 1680, la naturaleza se define como:

le principe de toutes les choses qui sont. C'est le principe actif qui est en nous et qui par ses propres forces engendre, conserve, et exerce toutes les fonctions du corps vivant, et dans les autres corps naturels la nature est la bāse de leur être et de leur mouvement [el principio de todas las cosas que existen. Es el principio activo que está en nosotros y que por sus propias fuerzas engendra, conserva y ejerce todas las funciones del cuerpo viviente, y en los otros cuerpos naturales, la naturaleza es la base de su ser y de su movimiento].

En este periodo, el término naturaleza hace referencia a una suerte de esencia inmanente a cada cosa que existe en el mundo, como un principio de acción de todo aquello que se manifiesta. Conocer sus misterios representa entonces una actividad empírica y filosófica a la vez, en la que el cuerpo danzante se proyecta como una herramienta fundamental. La danza permite abordar un conocimiento universal basado en la materialidad de la práctica conjugada con la abstracción del pensamiento.

Ahora bien, tanto Ménéstrier como De Pure están influenciados por una obra muy difundida en ese periodo: *El elogio de la danza* de Luciano de Samósata. Luciano define allí a la danza como "une science de contrefaire, & de demonstrer, & d'expliquer les choses qu'on a conceuës en l'esprit [una ciencia de imitar, demostrar y explicar las cosas que se han concebido

en el espíritu]” (Luciano, 1583, p. 365). El texto articula precisamente una relación directa entre la danza y el entendimiento aplicado a la naturaleza. El movimiento del cuerpo funcionaría como una apoyatura que permite la materialización de los conceptos intelectuales. Al mismo tiempo, una de las principales referencias de Luciano es el mito de Proteo, el egipcio. El autor lo define como un ser capaz de imitar “la fluidité de l’eau coulante, l’agilité du feu par la souplesse de son corps, la cruauté d’un Lion, la rage d’un Leopard, & le flechissement des arbres [la fluidez del agua corriente, la agilidad del fuego a través de la flexibilidad de su cuerpo, la crueldad de un león, la rabia de un leopardo y la contorsión de los árboles]” (Luciano, 1583, p. 361) y, según su interpretación, Proteo debe ser visto sencillamente como un “bello bailarín”. De aquí proviene la consiguiente definición del *cuerpo danzante* como un *cuerpo proteico* confundido con la naturaleza. La concepción proteica del cuerpo danzante desestabiliza los límites del individuo y entiende a la piel como a un órgano liminal. Recordemos, además que esta concepción tenía una traducción directa en la puesta en escena. Además de todo tipo de seres vivos, los bailarines podían representar personajes alegóricos como: el tiempo, el fuego, la primavera, el terror (Vallejos, 2019).

Luciano también señalaba en su texto el peligro que esta mecánica de emulación acarrea: el bailarín proteico podía perder la noción de sí, podía volverse uno con aquello que imitaba. Es quizás esta tensión la que Xavier Le Roy intentaba transmitir a Bojan Manchev cuando le planteaba la paradoja de la fijación. La danza supone una instancia de exterioridad estructural, sin la cual pierde su condición reflexiva y deja de ser una forma de conocimiento como planteaban Ménestrier y De Pure. El investigador en danza Gerald Siegmund (2003) trata este tema observando justamente que el peligro de perder el control sobre lo que se baila, de “ser arrastrados inconscientemente por el movimiento” se hace presente desde los inicios de la danza moderna (p. 55). Tanto en la idea de técnica del movimiento emergente en Xavier Le Roy como en la peligrosidad del movimiento que se apodera del cuerpo, lo que la danza afirma es la necesidad de una instancia de exterioridad que permita determinar, limitar, contener, aunque sea provisoriamente.

Para el coreógrafo Marten Spangberg (2017) la práctica de la danza implica un “perderse en la forma”, es decir, una desidentificación, pero la idea misma de *forma* ya supone exterioridad y límite. Vale decir, no se trata exclusivamente de una interioridad que se exterioriza en el movimiento emancipándose, esa interioridad se negocia constantemente con la forma exterior de su despliegue. Creo que esa negociación es el lugar en el que se produce el devenir anónimo en el danzar del que habla el mismo Spangberg (2017). El bailarín es consciente de su presencia, de su accionar como intervención en el mundo, percibe la mirada

de lx otrx que lo sostiene o lo confronta. Ahí está el sentido de la técnica y el límite a la metamorfosis como acto coreopolítico.

Sin embargo, si tomamos el planteo de Lepecki (2012) en su artículo “9 variações sobre coisas e performance [9 variaciones sobre cosas y performance]” podemos entender que el sentido de la danza o la performance como intervención política articulada a la metamorfosis, está en su capacidad de redefinir la relación entre sujeto y objeto. Lepecki escribe ese texto como un modo de dar cuenta de un fenómeno que observa en las obras de danza y performance contemporáneas: la *performatividad de la cosa*. Los objetos en las obras de danza comienzan a ocupar crecientemente un lugar que no es el de ser un soporte de la acción o un elemento ornamental. Lxs artistas desarrollan prácticas en las que los objetos ocupan un rol de igual importancia que el de ellxs.

Para Lepecki (2012) la mercancía como dispositivo regula por igual las subjetividades de lxs seres humanxs y aquello que él llama, la vida de los objetos. Y esto sucede porque el poder de la mercancía pasa por: “impedir que coisas sejam deixadas em paz. Ou seja: que coisas possam existir fora de regimes de instrumentalidade, de uso, e de mercantilização total do mundo (incluindo afetos) [impedir que las cosas sean dejadas en paz. Es decir: que las cosas puedan existir fuera de los regímenes de instrumentalidad, de uso y de mercantilización total del mundo (incluidos los afectos)]” (Lepecki, 2012, p. 95).

La resistencia de los objetos frente a la mercantilización es su capacidad de ser simplemente *cosa*, sin valor de uso, sin precio, sin significado, sin caducidad, solo cosa. Esa resistencia apunta a una liberación de los objetos en su propio devenir. Sin embargo, es la misma lógica la que envuelve a ambxs. El análisis de Lepecki sobre la liberación de la *cosa* se declina en una crítica de la subjetividad espectacular y narcisista de lx bailarinx, históricamente asociadx a la figura de la proeza física capaz de generar admiración. Lepecki propone que tanto bailarinxs como objetos deben intentar progresivamente ser cada vez menos sujeto y objeto, y más *cosa*. En este sentido, concluye su artículo con una cita del libro de Mario Perniola (2004) que fundamenta su análisis, *The sex appeal of the inorganic* [el atractivo de lo inorgánico], y propone la tarea política del *darse como cosa*:

Portanto, quando eu me dou como coisa, não me re ro de modo algum a me oferecer à exploração e benefício dos outros. Eu não me ofereço para o outro, mas ao movimento impessoal que, ao mesmo tempo, desloca o outro de si mesmo e permite que ele, por sua vez, se dê como coisa e me acolha como coisa. [Por lo tanto, cuando me doy como cosa, no me ofrezco de ninguna manera a la explotación y al beneficio de los demás. No me ofrezco al otro, sino al movimiento impersonal que, al mismo tiempo, desplaza al otro de sí mismo y le permite, a su vez, darse como cosa y acogerme como cosa]. (Perniola, 2004 citado en Lepecki, 2012, p. 98)

El darse como cosa es una poética que transita nuevamente el sendero de la metamorfosis planteado por González (2001). La metamorfosis no está solamente en el ser humano que, a través del movimiento, deviene otro cuerpo natural (el fuego, un tigre, un árbol), sino en el devenir bailarinx de lxs cuerpxs cosas que existen en la naturaleza. En una lógica invertida, si el dispositivo danza permite que el ser humano entre en comunión con el mundo, es también ese dispositivo el que permite que el mundo entre en comunión con el ser humano. La danza deviene así un modo de plantear una ética ligada a la relación del ser humano con la naturaleza, explorando, a través de una redefinición identitaria y experiencial, nuevas formas de entender el bien común como fin último de la acción política.

En este mismo proyecto se enmarca la redefinición continua de la naturaleza como proyecto político. En el siglo XVIII las artes tenían por objetivo ofrecer una representación de la *belle nature* [bella naturaleza] que no incluía exclusivamente lo que hoy en día entendemos por naturaleza. La *bella naturaleza* comprendía la mitología, los relatos históricos, los personajes clásicos, los tropos literarios, era el receptáculo de una cosmovisión particular. Cuando Jean-Georges Noverre componía un ballet sobre la muerte de Agamenón o sobre Medea, estaba imitando la bella naturaleza. Podríamos pensar en el mismo sentido que el arte, y particularmente el arte escénico tiene la capacidad de intervenir en la delimitación de lo que entendemos por (bella) naturaleza. Cuando Lepecki propone la idea de “dejar a las cosas en paz” (2012), de permitirles ser cosa y no adjetivarlas como desecho o mercancía, está proponiendo una nueva idea de naturaleza, una idea que al igual que la que se tenía en el siglo XVIII no coincide con la demarcación empírica habitual.

Si la metamorfosis propone una confusión del cuerpo humano con otros cuerpos vegetales, minerales, vaporosos o abstractos, el resultado es la redefinición de aquello que percibimos contemporáneamente como el equivalente de la *bella naturaleza*. Allí se ubica una politicidad clara de las artes escénicas contemporáneas: la de intervenir en favor de una nueva idea de naturaleza, que nos permita desplegar una sabiduría para habitar la tierra, una ecosofía. Es evidente el carácter político del planteo de Lepecki sobre el devenir cosa, es un alegato contra el consumismo en las sociedades occidentales contemporáneas. La politicidad de una redefinición de la bella naturaleza no se logra solo humanizando lo que nos rodea (animales, plantas, objetos) sino permitiéndoles ser lo que son y experimentando ser lo que esos cuerpos proponen: ser cosa, ser animal, ser planta. El resultado sea quizás una redefinición amplia del bien común que redimensione y subvierta el rol dominante de lo humano en el mundo.

Poéticas igualitarias en Jean-Georges Noverre y Paula Almirón

Ahora bien, ¿de qué manera podemos dar cuenta de esta poética política de la igualdad entre los cuerpos/cosas en la práctica de la danza? Quisiera dar dos ejemplos: el primero tiene que ver con las ideas de Noverre acerca de la función escénica de lxs figurantes en la danza del siglo XVIII y el segundo describe la investigación artística sobre la performatividad de las plantas realizada por la coreógrafa argentina Paula Almirón para su obra *I would not touch the sky with two hands* [No tocaría el cielo con las dos manos].

La historiografía de la danza suele considerar el siglo XVIII como un momento clave. Fue en la segunda mitad del siglo, en 1760, cuando se publicaron las *Cartas sobre la danza y los ballets* de Jean-Georges Noverre, que pretendían servir de anclaje discursivo a una serie de ideas innovadoras sobre la práctica de la danza espectacular. Esa obra propone que el ballet adquiriera una capacidad narrativa al incorporar la pantomima como herramienta expresiva, convirtiéndose así en *ballet pantomima* o *ballet de acción* en el caso concreto de las creaciones de Noverre. Esta nueva tendencia estética en el ámbito de la danza es posible gracias a lo que Pierre Frantz (1998) identifica como una mutación de la mirada sobre la escena, representada por la idea de *tableau*. El escenario comienza a ser concebido entonces no solo como el lugar donde el texto es puesto en palabras, sino también como una composición visual. Es en este sentido que Diderot afirmaba, en su *Lettre sur les sourds et les muets* [Carta sobre los sordomudos] de 1751, que su manera de apreciar la calidad de la interpretación de un actor era ubicándose en la última fila, tapando sus oídos y observando solamente sus gestos.

Esta redefinición visual del escenario está vinculada con el proyecto de construcción del sujeto moderno, estudiado por Norbert Elias (2008) y Michel Foucault (1975), entre otros. Lxs actores transmitían al público técnicas de control de las pasiones y modelos legítimos de comportamiento en sociedad, a través de sus movimientos. En el siglo XVIII, el teatro actúa como escuela civilizadora, cumpliendo así una función pedagógica acorde con la formación del futuro ciudadano. Es en su fusión con la pantomima donde el ballet encuentra su lugar en este campo: su práctica se concibe entonces como una escuela de modales (Vallejos, 2015). De este modo, el aspecto visual de la escena de la danza encontró su lugar en un proyecto político: el de educar al/lx espectadxr en los modos legítimos de tomar conciencia de su cuerpo.

El maestro de ballet Jean-Georges Noverre intervino en este dispositivo sobre el gesto y las prácticas de la mirada proponiendo una nueva economía en la distribución y expresividad de lxs bailarinxs en escena. En sus composiciones, valoriza el papel de lxs figurantxs proponiéndoles que expresen una carga emocional equivalente a la de lxs bailarinxs estrella. En este sentido, afirma que "les Maîtres de Ballets qui voudront se former une idée juste de leur Art [los Maestros de Ballet que quieran formarse una idea correcta de su Arte]" deberían

mirar con atención "les batailles d'Alexandre, peintes par Lebrun [las batallas de Alejandro, pintadas por Lebrun]" y "celles de Louis XIV, peintes par Vander-Meulen [las de Luis XIV, pintadas por Vander-Meulen]" (Noverre, 1760, pp. 41-42), porque en esos cuadros, los héroes que constituyen los personajes principales "ne fixent point seuls l'œil admirateur [no son los únicos que captan la atención de los observadores]" (Noverre, 1760, p. 42). Según Noverre, lxs figurantxs deben ofrecer figuras tan interesantes como las de lxs bailarinxs principales.

Quisiera proponer que este gesto coreográfico y político inaugura una serie en la historia de la danza, que puede definirse como una *política coreográfica de la igualdad* con respecto al valor de los cuerpos que componen la escena. Un proyecto que, al mismo tiempo, implica una apertura de la mirada, que ya no está obligada a centrarse en un solo elemento, sino que contiene y hace posible la existencia de varios puntos de vista. La búsqueda de la igualdad entre lxs figurantxs y lxs bailarinxs estrella es un proyecto cuyas connotaciones políticas parecen hoy evidentes si pensamos que veintinueve años más tarde, en 1789, la igualdad será uno de los lemas revolucionarios que cambiarán el curso de la historia. La búsqueda de la igualdad de los cuerpos en escena por parte de Noverre, puede ser leída hoy como un intento por transmitir a lxs espectadorxs una experiencia de horizontalidad y un símbolo de carácter político tendiente a minar las divisiones en rangos sociales. Es esa misma intención política la que se expresa detrás del proyecto de Paula Almirón, aunque esta vez en la relación entre lxs seres humanxs y las plantas.



Foto 1: Obra *I would not touch the sky with two hands*, Espacio Munar, Buenos Aires, 2018. Sin créditos.

La obra de Paula Almirón *I would not touch the sky with two hands* se presentó en Buenos Aires en agosto del 2018 en el Centro de arte MUNAR en el barrio de La Boca.² La obra de tres horas de duración, se desarrolló en la sala central de la galería con una puesta minimalista: un sistema de audio, cinco plantas y tres intérpretes, Eliane Bertschi, Fabrizia Fluhler y Paula Almirón, que desarrollaban una coreografía de movimientos pausados, aparentemente pedestres, que las llevaba por momentos a interactuar entre ellas o a desarrollar poses escultóricas individuales. En la sinopsis se lee:

I would not touch the sky with two hands es un concierto botánico coreografiado. Una instalación sonora performativa en la que el sonido se produce en directo mediante plantas medicinales conectadas a un dispositivo musical que traduce en sonido las ondas electromagnéticas entre las hojas y las raíces. Mientras tanto, una coreografía aparece como un accidente. Aparece una práctica ritual compartida entre tres mujeres, un grupo de plantas, una máquina y los visitantes mientras cohabitan el espacio y, por tanto, se influyen mutuamente. La obra se presenta como una situación coreografiada que imagina un futuro con otros lenguajes, donde la tierra es habitada de forma nómada por diferentes especies sin fijación que prosiguen su viaje de forma involuntaria. Es un espacio con una temporalidad distinta a la impuesta por nuestras sociedades capitalistas e industrializadas. Es una obra que no es estable y no tiene fronteras claras; viaja por el espacio arquitectónico adaptándose a las formas del edificio, a los agentes humanos y no humanos que pasan por él y a la acústica específica de cada rincón.³

En una entrevista que tuve con ella recientemente, Paula Almirón afirmaba que el proyecto surgió en colaboración directa con las otras dos intérpretes. Utilizaron, de algún modo, la excusa de las plantas para investigar una manera de ser grupal o de existir como grupo. En la planta había algo que las invitaba a pensarse como seres no-unívocos, sino múltiples. El cuerpo de la planta es un cuerpo que no tiene un borde claro y no tiene una sola temporalidad, funciona en relación a un sistema y sus temporalidades son múltiples. Hay una parte de la planta que está creciendo hacia arriba de manera vertical, otra que está empujando la tierra hacia abajo y otra que está muriendo. La posibilidad de transformar esa multiplicidad en una experiencia colectiva fue un punto de partida para el desarrollo del trabajo.

² Un extracto de la presentación de la obra en Buenos Aires se puede visualizar en el siguiente enlace: <https://vimeo.com/308049630>

³ El texto ha sido extraído de la página de internet de la artista en el siguiente enlace: <https://www.paula-almiron.com/i-would-not-touch-the-sky-with-two->. La traducción al castellano del inglés original corresponde al autor de este artículo.



Foto 2: Obra *I would not touch the sky with two hands*, Espacio Munar, Buenos Aires, 2018. Sin créditos.

En lo que hace concretamente a la composición coreográfica, la obra propone investigar un cuerpo-planta. Trabaja la gestualidad desde una lógica vegetal que busca evitar dinámicas de lo animal o humano, y esto se observa en la relación con el espacio, en cómo un gesto crece, cómo se mantiene, cómo nace y cómo muere, o cuántos gestos pueden co-existir al mismo tiempo y no corresponderse. La idea era silenciar un cuerpo lineal y propositivo en pos de un cuerpo rizomático, múltiple. La composición se realizó a partir de lo que ellas interpretaban como lógicas vegetales de movimiento. Durante la investigación, incluso llegaron a experimentar con plantas alucinógenas como un modo de perderse o estar tomadas por lo vegetal. La idea era evitar el lugar de la planta como objeto decorativo, de uso, sometido por el actuar humano. Les hicieron entrevistas a las plantas, pensaron danzas para una planta en especial, percibieron lo que les generaba su peso, su rugosidad, su volumen, incorporaron el afecto que podían sentir por una planta en particular. También incorporaron la importancia de condicionantes externos como el viento, las estaciones, los factores climáticos. Se proyectaron en la idea de estar expuestas a esa exterioridad determinante. La planta representaba para ellas una figura de vulnerabilidad máxima, una exposición total a lo externo ya que, aunque tiene su flujo de movimiento interno, a la vez es movida por el sol, por el viento, por el agua. Paula señalaba que uno de los elementos que la llevó a investigar sobre la performatividad de las plantas fue la idea de “ser movida” por un agente externo. La experiencia y la representación de esa disponibilidad y entrega es algo que no se observa comúnmente en las obras de danza contemporánea que suelen escenificar un cuerpo con agencia, voluntarioso, sumamente virtuoso, rápido y potente. Se trató de posibilitar la

emergencia de un estado de recepción del mundo, capaz de desplegar una fortaleza, pero desde una performatividad en constante escucha.



Foto 3: Obra *I would not touch the sky with two hands*, Kunsthalle Zurich, 2018. Sin créditos.

Por una política coreográfica de la igualdad

La idea de metamorfosis ha estado presente en muchos escritos acerca de la danza, su vínculo proviene de los textos de la Antigüedad y se ha continuado en diversas reflexiones filosóficas y estéticas. En el terreno de la teoría política contemporánea, la idea también ocupa un lugar significativo. Ciertos lemas como el “derecho a la metamorfosis” vinculan el concepto a la politicidad inherente al género y a las identidades disidentes. En concreto, la idea de metamorfosis se relaciona con la concepción y la experiencia de un cuerpo que no tiene límites precisos, un cuerpo que experimenta una separación inestable con aquello que lo rodea, que se proyecta en comunión con aquello que le es externo. En las *Metamorfosis* de Ovidio, los personajes devienen objetos inertes, animales, árboles o plantas y el acontecimiento del cambio revela una unidad intrínseca, anterior al acto, entre lxs seres humanxs y el mundo.



Foto 4: Obra *I would not touch the sky with two hands*, Espacio Munar, Buenos Aires, 2018. Sin créditos.

En la metamorfosis se hace presente una idea heraclitiana de naturaleza, entendida como una unidad en movimiento ligada a un principio originario. Para Heráclito, ese principio era el fuego que “circula por todas las cosas y las transforma a todas” (Mondolfo, 2007, p. 11). De allí que también la filosofía heracliteana, según Platón, plantee un ser que es “múltiple y único, y se mantiene unido por la discordia y la amistad”: el todo puede ser uno y estar en amistad consigo mismo o ser múltiple y enemigo de sí (Mondolfo, 2007: 17). La metamorfosis se asocia a este pensamiento en la concepción de una unidad trascendental en continuo movimiento, la comunión de lo diverso: una sola naturaleza que se expresa en diferentes

formas. Pero, también anida en un conflicto que expresa la simultánea negación y afirmación de sí como nudo esencial de todo lo que es.

El problema que plantea el cuerpo proteico como concepto aglutinador de la relación entre danza y política implica entender, como lo hace Rancière (1996), que es la búsqueda de la igualdad lo que motoriza la emergencia de lo político. Autores como Lepecki (2016) o Spangberg (2017) proponen una concepción de la danza como práctica de libertad opuesta a la coreografía, entendida esta o bien como un dispositivo de captura o bien como una forma de estructurar y contener la acción. La danza entendida en esos términos como ejercicio de libertad supone un acto de *resistencia* al poder. Por nuestra parte, creemos que el cuerpo proteico articula una *subversión* del orden a través de una práctica capaz de redefinir la idea de igualdad y, en ese sentido, operar una transformación de aquello que delimita el *bien común*, entendido como el objetivo final de toda práctica política. El cuerpo proteico es un cuerpo que se abre a una *metamorfosis igualitaria* que evidencia una continuidad entre los cuerpos no solamente en el sentido de una solidaridad social sino también en el de un devenir cosa. La danza nos permite, a través de la metamorfosis, desarrollar una forma de empatía con una naturaleza en perpetua redefinición.

La naturaleza ya no es un territorio abierto al usufructo del hombre –y utilizo adrede la palabra hombre para acentuar el carácter patriarcal de esa conducta– sino un ente capaz de vehiculizar la continuidad de la vida. De ahí que el fin último de la metamorfosis sea ese mismo: propiciar la *continuidad de la vida* en formas diversas. La metamorfosis no representa de este modo, una astucia de la apariencia destinada al engaño. Se trata del modo en el cual la danza, – en su capacidad de establecer nuevas formas de politicidad, es decir, de propiciar acciones individuales y colectivas que contradigan las determinaciones sociales, políticas y culturales del poder–, hace posible una reflexión sobre la identidad desde el movimiento que permite la emergencia de nuevas experiencias de horizontalidad. La relación entre danza y política se expresa en la construcción de políticas coreográficas de la igualdad que teorizan y experimentan nuevas formas de vida en común.


Bibliografía

- Agamben, G. (2011). ¿Qué es un dispositivo? *Sociológica*, 73, 249-264.
- Debord, G. (1992 [1967]). *La société du spectacle*. Paris: Gallimard.
- Diderot, D. (1751). *Lettre sur les sourds et muets: à l'usage de ceux qui entendent & qui parlent*. s. l.
- Elias, N. (2008). *La société de cour*. Paris: Flammarion.
- Foucault, M. (1975). *Surveiller et Punir*. Paris: Gallimard.

- Frantz, P. (1998). *L'esthétique du tableau dans le théâtre du XVIIIe siècle*. Paris: PUF.
- Le Roy, X., Cramer, F. A., Y Manchev, B. (2009). La danse, la métamorphose du corps. *Rue Descartes*, (64), 96–103. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/40980713>
- Lepecki, A. (2012). Nove variações sobre coisas e performance. *Revue Urdimento*, 19, 93-99.
- Lucien de Samosate. (1583). *Les oeuvres de Lucian de Samosate*. Paris: A. L'Angelier.
- Ménéstrier, C.-F. (1682). *Des ballets anciens et modernes selon les règles du théâtre*. Paris: Chez René Guignard.
- Mondolfo, R. (2007). *Heráclito. Textos y Problemas de su interpretación*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Muñoz, J. E. (2011). Introducción a la teoría de la desidentificación. En Taylor, D. y Fuentes, M. (Eds.) *Estudios avanzados de performance* (pp. 549-603). México: FCE.
- Noverre, J.-G. (1760). *Lettres sur la danse, et sur les ballets*. Lyon: Chez Aimé Delaroche.
- Perniola, M. (2004). *The Sex Appeal of the Inorganic*. London-New York: Bloomsbury.
- Pure, M. de. (1668). *Idée des spectacles anciennes et nouveaux*. Paris: Michel Brunet.
- Rancière, J. (1996). *El desacuerdo: Política y filosofía*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Siegmund, G. (2003). El problema de la identidad en la danza contemporánea: del arte de la imitación al arte de la acción. En Conde-Salazar, J. y Sánchez, J. A. (Coord.) *Cuerpos sobre blanco* (pp. 51-62). Ciudad Real: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Spanberg, M. (2017). Post-dance, An Advocacy. En Andersson, D.; Edvarsdsen, M. y Spanberg, M., *Post-Dance*. Estocolmo: MDT.
- Vallejos, J. I. (2015). La técnica de las pasiones del ballet-pantomima: construcción de saberes sobre la danza durante los siglos XVII y XVIII. *Cuadernos Dieciochistas*, (15), 297–320. Recuperado de <https://doi.org/10.14201/cuadieci201415297320>
- Vallejos, J. I. (2019). El cuerpo proteico de la danza y su con-fusión con la naturaleza. Alegoría y representación en el ballet cortesano durante los siglos XVI y XVII. *Eadem Utraque Europa*, 20, 257-284.
- Vallejos, J. I. (2019a). La ética proteica de la danza y su liminalidad. Ponencia presentada en las I Jornadas de Arte y Liminalidad. Poéticas y Políticas en Movimiento en el Instituto de Artes del Espectáculo, de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Recuperado de <http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/JAL/JAL/paper/viewFile/4960/3012>

Fecha de recepción: 20 de octubre de 2021

Fecha de aceptación: 28 de marzo de 2022

Licencia  Atribución
- No Comercial - Compartir Igual
(by-nc-sa): No se permite un uso
comercial de la obra original ni de
las posibles obras derivadas, la
distribución de las cuales se debe
hacer con una licencia igual a la
que regula la obra original. Esta
licencia no es una licencia libre.



De la falta de aire a la fotosíntesis: afectos, ciudad y naturaleza en *Memoria del aislamiento*

From lack of air to photosynthesis:
Affections, city and nature in *Memoria del aislamiento*

Lorena Verzero
CONICET/UBA

Resumen

A raíz de la pandemia por COVID-19, las artes escénicas debieron modificar sus propuestas por completo y lo mismo ocurrió con los activismos. Entre activismo artístico y práctica escénica, el proyecto *Relato situado* (iniciado en 2015) de la Compañía de Funciones Patrióticas constituye un caso notable para pensar encrucijadas actuales. En 2020, además de una edición virtual de *Barrios por la memoria*, crearon *Memoria del aislamiento* que contó con ediciones mensuales. El trabajo se presenta como testimonio del aislamiento y expone una consciencia de su establecimiento como archivo. La experiencia de lo cotidiano y el regreso a lo natural en la ciudad constituyen elementos a partir de los cuales es posible atravesar todas estas piezas performáticas.

En este artículo me concentraré en la última edición, puesto que el montaje posibilita un recorrido transversal por el confinamiento y un acercamiento específico a partir de la conexión entre creación, ciudad y naturaleza. Las *performances* de la última edición ofrecen un recorrido por todo el 2020, y la experiencia de las cuatro estaciones organiza el audiovisual que podríamos definir, entonces, como un calendario natural-urbano. El hilo conductor se expresa a partir de un retorno a la naturaleza en la vivencia de lo cotidiano en la ciudad. Es decir, los trabajos exponen la potencia creativa de lo cotidiano, y en ese gesto sobresale la relación con lo natural, que toma la forma de búsqueda de sol, de necesidad de fotosíntesis, de regreso a lo animal, de presencia de elementos como fuego, cielo, agua, aire. Es posible pensar, entonces, que la propuesta se plantea como un calendario afectivo y natural. Es por eso que nos serviremos de elementos de las teorías de los afectos como andamiaje teórico para analizar las conexiones entre arte, experiencia y naturaleza.

Palabras clave: afectos; *performance*; ciudad; naturaleza

Abstract

With the Covid-19 pandemic, the performing arts had to completely change their proposals and the same happened with activism. Between artistic activism and performance art, the *Relato situado* project (started in 2015) of the Compañía de Funciones Patrióticas is a worthy case to think of current issues. In 2020, in addition to a virtual edition of *Barrios por la memoria*, they created *Memoria del aislamiento*, which featured monthly editions. The performance is offered as a testimony of isolation and exposes consciousness of its archive qualities. The experience of the everyday life and the return to the natural in the daily life of the city are elements to think of in these performances.

In this article I will focus on the final performance piece, since the montage makes possible to take a trip through the confinement, and it also allows a specific approach based on the connection between creation, city and nature. The performance pieces of the last edition offer a journey through the whole year 2020 and the experience of the four seasons organizes the audiovisual performance, which we could then define as a natural-urban calendar. The common thread is expressed through a return to nature in the experience of everyday life in the city. That is to say, the performances expose the creative power of the everyday life and the relationship with nature stands out as a looking for sun, the need of photosynthesis, the return to the animal and the presence of elements such as fire, sky, water, air. In consequence, the performance appears as an affective and natural calendar. That is why we will use the elements of theories of affect to analyze the relationships between art, experience and nature.

Key words: affections; performance; city; nature

Luego de que el primer caso de COVID-19 en Argentina fuera dado a conocer el lunes 2 de marzo de 2020,¹ comenzaron a tomarse medidas para prevenir el avance del virus, hasta que el día 19 de marzo el presidente de la Nación, Alberto Fernández, anunció que a las 00:00 horas del 20 de marzo, es decir, esa misma noche, comenzaría a regir un tipo de cuarentena que se definió como ASPO (aislamiento social, preventivo y obligatorio). En el anuncio de este aislamiento, Fernández aclaraba: “Esto quiere decir que –a partir de este momento– nadie puede moverse de su residencia, todos tienen que quedarse en sus casas”.²

En los conglomerados urbanos, como es sabido, las restricciones a la movilidad han sido más estrictas que en sitios donde no se dan aglomeraciones. En el caso de la ciudad de Buenos Aires, aquella experiencia de aislamiento social, preventivo y obligatorio se extendió entre marzo y noviembre de 2020. Es decir, atravesamos el otoño, el invierno y buena parte de la primavera en confinamiento. “Estricto” significa que fueron suspendidas todas las actividades que no fueran consideradas “esenciales”: se interrumpió el trabajo presencial en la administración pública y el comercio en todas sus escalas; se suspendieron las clases presenciales en todos los niveles³ y el transporte público se limitó al personal considerado “esencial”. En un principio, eran concebidos como “esenciales” los comercios de alimentos de cercanías, las farmacias y hospitales, y el personal “esencial” debía tramitar

¹ Comunicado oficial del caso que es considerado el primer caso de COVID-19 en el país: <https://www.argentina.gob.ar/noticias/salud-confirma-el-primer-caso-de-coronavirus-en-el-pais>.

² Ver texto del discurso del presidente, Alberto Fernández, en: <https://www.caserosada.gob.ar/informacion/discursos/46783-palabras-del-presidente-de-la-nacion-alberto-fernandez-luego-de-su-reunion-con-los-gobernadores-para-analizar-la-pandemia-del-coronavirus-covid-19-desde-olivos>

³ Dado que el calendario escolar se extiende entre marzo y noviembre, la suspensión de clases presenciales abarcó el ciclo escolar completo.

un permiso para circular en la vía pública. En algunos momentos del año se permitió algún otro tipo de movilidad para la cual se debían tramitar habilitaciones, por ejemplo, para el traslado de menores de edad en caso de que sus padres no vivieran en el mismo domicilio o para la asistencia a personas mayores. En el invierno, se permitió a los niños y niñas una hora de esparcimiento en el espacio público durante los fines de semana. Las plazas permanecían cerradas, por lo que se veían bicicletas, patines, patinetas, o niñas y niños simplemente caminando con sus familias abrigados hasta el cuello bajo el sol del invierno. En ese entonces, aparecieron los tapabocas como prenda de uso obligatorio.

El ejercicio de los poderes actuales, que Foucault a mediados de los 70 definió como “biopoder” (2007), opera fuertemente a través de mecanismos destructores de la vida que, mediante la biopolítica, es decir, por medio de tecnologías de intervención que aparentan cuidar y proteger la vida, la escinden y la oprimen. En su desmesura, la pandemia expuso las condiciones impuestas por este sistema “globalitario” (Rolnik, 2019) y, en esa misma visibilización, movilizó potencias creadoras, subjetivas y colectivas que pulsan en sentido contrario.

Entre las prácticas que pueden romper con el devenir de la vida impuesto por el “globalitarismo”, aparece el activismo. Con su posibilidad de construir comunidades creativas y colaborativas temporales, las prácticas activistas atesoran la potencia de favorecer la imaginación de estrategias para habitar el malestar generado por el sistema. Es por eso que tomaré como objeto de estudio un caso que integra el amplio y heterogéneo fenómeno del activismo contemporáneo.

Me propongo analizar en las próximas páginas la video-performance *Memoria del aislamiento* que integra el proyecto *Relato situado* de la Compañía de Funciones Patrióticas. Este proyecto se inició en 2015 e incluye ya más de veinte obras de recorrido. *Memoria del aislamiento* contó con siete ediciones y es posible afirmar que el trabajo en su conjunto se presenta como testimonio del aislamiento y expone una consciencia de su establecimiento como archivo.

Memoria del aislamiento se ofrece como una respuesta rápida a la situación que de un día para el otro modificó la cotidianeidad de nuestra sociedad. La Compañía tuvo un impulso de acción inmediato: a muy pocos días de que el ASPO fuera anunciado, convocaron a una acción virtual de *Barrios por la memoria*, una obra de recorrido que hacían cada 24 de marzo en conmemoración del Día Nacional de la Memoria por la Verdad y la Justicia,⁴ y en abril lanzaron la propuesta de *Memoria del aislamiento*.

⁴ Sitio del proyecto Los barrios tienen memoria: <http://losbarriostienenmemoria.com.ar/#!/-home/>

La experiencia de lo cotidiano y el regreso a lo natural en la ciudad constituyen elementos a partir de los cuales es posible atravesar todas las acciones incluidas en estas memorias audiovisuales. Los trabajos de la última edición, por su parte, ofrecen un recorrido por todo el 2020 y la experiencia de las cuatro estaciones organiza la obra que podríamos definir, entonces, como un calendario natural-urbano. El hilo conductor se expresa a partir de un retorno a la naturaleza en la vivencia de lo cotidiano en la ciudad. Es decir, los trabajos exponen la potencia creativa de lo cotidiano, y en ese gesto sobresale la relación con lo natural, con la forma de búsqueda de sol, de necesidad de fotosíntesis, de regreso a lo animal, o a través de la presencia de elementos como fuego, cielo, agua, etc. En ese sentido, es posible pensar que la propuesta se plantea como un calendario afectivo y natural. Es por eso que nos serviremos de elementos de las teorías de los afectos como andamiaje teórico para analizar las conexiones entre arte, experiencia y naturaleza.

Memoria del aislamiento

La Compañía de Funciones Patrióticas se formó en 2008 como grupo teatral y en 2015, en una coyuntura signada por el regreso al neoliberalismo en el país, decidió trasladar su trabajo al espacio público, iniciando el proyecto *Relato situado* que continúa hasta el presente y cuenta ya con más de veinte propuestas estrenadas. Como metodología de acción, *Relato situado* propone una intervención urbana a partir de la noción “deriva a pie”, definición con base en los planteos de Guy Debord (1999) y del situacionismo, en cuyo marco cada experiencia posee características específicas.⁵

En 2020, con la virtualización de prácticas sociales y artísticas a raíz de la pandemia por SARS-CoV-2, el colectivo redefinió la modalidad de su trabajo, sin apartarse de sus proyectos. Así, además de una edición virtual de *Barrios por la memoria* con motivo del 24 de marzo, crearon *Memoria del aislamiento* que contó con ediciones mensuales entre abril y octubre basadas en la consigna de que cada una de las integrantes de la compañía invitaba a una artista a realizar un audiovisual con una extensión máxima de tres a cinco minutos en el que narraran sus memorias del aislamiento.⁶ Cada edición contó, también, con la memoria

⁵ Para una descripción y análisis del proyecto Relato situado, en su conjunto, ver: Verzero, 2020a.

⁶ Las distintas ediciones de Relato situado. Memoria del aislamiento se encuentran disponibles en:

Relato Situado. Memoria del Aislamiento: <https://www.youtube.com/watch?v=sHepGmxDOOc>

Relato Situado. Memoria del Aislamiento 2: https://www.youtube.com/watch?v=zR6q_HVolXk

Relato Situado. Memoria del Aislamiento 3: https://www.youtube.com/watch?v=L0nnyoLo1_w

Relato Situado. Memoria del Aislamiento 4: <https://www.youtube.com/watch?v=2l-3k7PhhaA>

Relato Situado. Memoria del Aislamiento 5: <https://www.youtube.com/watch?v=TWWsTxxZEKA&t=7s>

Relato Situado. Memoria del Aislamiento 6: <https://www.youtube.com/watch?v=HDBYWjbutBo&t=819s>

del aislamiento de un integrante del colectivo, y a fin de año estrenaron una edición que compiló las memorias de los miembros de la compañía.⁷

En este artículo, me concentraré en la edición final de *Memoria del aislamiento*, aquella que recoge las memorias de los miembros de la Compañía de Funciones Patrióticas, puesto que el montaje nos permite un recorrido transversal por el extenso año de confinamiento que fue el 2020, y un acercamiento específico a partir de la conexión entre afectos, ciudad y naturaleza.

Archivo-memoria

En un artículo anterior (Verzero, 2021, p. 302), exploré las transformaciones en relación con los espacios que se dieron en el activismo durante la pandemia. Para ello, organicé las experiencias relevadas de acuerdo con las funciones que cumplieron las acciones en ese contexto en el que los modos de habitar los espacios urbano y virtual debieron, necesariamente, ser modificados. *Memoria del aislamiento* puede situarse entre aquellas que conceptualicé como “expresión, narración de la propia vivencia del confinamiento” (Verzero, 2021, p. 302). La expresión de la propia experiencia de aislamiento fue recurrente en diversos campos artísticos, hallándose obras como *Las fronteras del cuerpo* (2020), un largometraje colectivo dirigido por Andrés Habegger.

En el caso del activismo, junto con esta función, he observado que se desarrollaron, al menos, otras dos:

-Participación ciudadana: en general, con motivo de la conmemoración de fechas, como el aniversario de los golpes de Estado que llevaron a las últimas dictaduras cívico-militares en algunos países de la región o en el marco de las agendas feministas. En Argentina, por ejemplo, el 24 de marzo, Día Nacional de la Memoria por la Verdad y la Justicia, se convocó a un *Pañuelazo*; y el 3 de junio, la habitual marcha del Ni Una Menos se transformó en un *Proyectorazo*.

-Denuncia de situaciones coyunturales de la esfera política: por ejemplo, la acción *Mirarnos sin tapaOjos*, del colectivo Fin de UN mundo (FUNO), realizada el 24 de mayo. Su finalidad fue denunciar las políticas del gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires respecto de la atención a los barrios vulnerables.

Memoria del aislamiento, como los trabajos que han desplegado, principalmente, la función de contar la propia experiencia del aislamiento, pone en evidencia, en primera instancia, la potencia creativa de lo cotidiano. Esa capacidad de crear no solo encontró un

⁷ Esta obra se encuentra disponible en: Relato Situado. Memoria del Aislamiento. Una obra de la Compañía de Funciones Patrióticas <https://www.youtube.com/watch?v=M7vIjie8gp4>

lugar en los trabajos de artistas, sino que personas no dedicadas a la práctica artística se han volcado a fotografiar su vida en aislamiento, a hacer pequeños videos caseros en sus espacios-refugios y a compartirlos en las redes. Allí radica, a mi juicio, un primer germen de vida que amaneció en el encierro, una vida siempre latente que, en una temporalidad modificada como fue, sobre todo, la del primer tiempo del aislamiento, signada por la necesidad de reinventarse, encontró espacio para la transformación de la mirada y de la escucha, y para su plasmación en algún tipo de creación.

En segundo lugar, en el marco de las prácticas artísticas, estos trabajos tuvieron un valor testimonial en sincronía con los acontecimientos narrados. Integrantes de la Compañía de Funciones Patrióticas y artistas invitadas a *Memoria del aislamiento*, así como otros creadores cuyos trabajos se insertan en esta línea, expresaron esta consciencia histórica en las redes o en conversaciones y entrevistas. En *Memoria del aislamiento* esta consciencia del carácter testimonial puede ser observada en distintos elementos. Entre ellos, la consigna de trabajo, que consistió en:

Cada integrante de la Compañía invita a una artista a realizar una *performance* registrable en video, de no más de tres minutos de duración, que aborde el aislamiento desde alguna perspectiva particular y siguiendo determinadas instrucciones u obstrucciones. Y, sobre todo, atendiendo a esta definición de *Acción de memoria en red* elaborada para la ocasión:

Acto por el cual se reconoce desde y para el presente algo del pasado de una ciudad o de un barrio, a través del recorte de una mirada individual o grupal. La memoria es un fenómeno frágil, vulnerable, incompleto, subjetivo y en permanente construcción colectiva. Es una materialidad conflictiva que invita al cruce de distintos lenguajes, en este caso artísticos, aprovechando las posibilidades que brinda el universo de la virtualidad, con la aspiración de desnaturalizar lo instituido, visibilizar aquello que está postergado y deconstruir lo real. Pero también puede servir para otros fines, tales como tergiversar o enmascarar hechos.

En cada edición de *Memoria del aislamiento*, un integrante de Funciones Patrióticas realizó su propia acción siguiendo las instrucciones/obstrucciones de alguno otro integrante de la Compañía.

Las distintas narraciones están atravesadas por alguna o varias funciones del archivo: guardar, preservar, conservar, cuidar, pero también poner en relación, dar sentido, resignificar los objetos, los espacios, los olores, los colores que formaron parte de cada aislamiento.

Calendario natural-urbano-afectivo

La última edición (Compañía de Funciones Patrióticas, 2021) cuenta con un prólogo, este se abre con un cartel que dice “abril” y, seguidamente, se ve a seis integrantes de la Compañía en una videollamada que es la grabación de un fragmento de una reunión en la que conversan sobre los lineamientos de la obra que estarían por hacer. La inclusión de este breve fragmento expone una clara conciencia estética de ser testimonio de una época. La conversación repone las reglas del juego que –como sabemos– luego presentarían a sus invitadas para que compusieran su memoria del aislamiento. La conversación se fractura y aparece el cartel que anuncia “mayo”.

En ese sentido, los trabajos que integran las distintas ediciones de *Memoria del aislamiento* se caracterizan por poseer un tono muy diferente, y esta última edición, como anticipamos, da cuenta de ello. Dado que, de acuerdo con el proyecto planteado inicialmente, cada una de las ediciones anteriores contó con cuatro o cinco trabajos de artistas invitadas y uno realizado por un integrante de la Compañía, al compilar todos estos últimos trabajos, contamos con un montaje que recorre mes tras mes los momentos centrales del aislamiento estricto que se vivió en la ciudad de Buenos Aires en 2020. Ahora bien, el hecho de que esta obra pueda ser pensada como un calendario, no salta a la vista ni es un sentido asignado *a priori* al material, sino que esta cualidad surge del análisis del resultado de la propuesta.



Memoria del aislamiento. Abril. Fotograma de la performance audiovisual.

Ciertas características muy marcadas hacen que la última edición de *Memoria del aislamiento* pueda ser pensada como un calendario del confinamiento. Por un lado, es posible decir que es un calendario en el que se reconocen elementos etarios y de clase social, que apela a la identificación de personas en una situación de vida en la que puede reconocer su propio tránsito por el confinamiento. Por otro lado, todas las acciones están marcadas por una fuerte carga afectiva. Y la construcción de conocimiento se produce en la asociación de distintas emociones que la obra, en su totalidad, alberga, y es posible discernir el cambio en las emociones a lo largo del paso del tiempo. En este sentido, podemos decir que se trata de un calendario afectivo.

Además, es posible afirmar que se trata de un calendario natural, puesto que la presencia de elementos del orden de la naturaleza, que exceden a la lógica de la vida urbana y que en la cotidianidad de la ciudad son desoídos, rigen con vigor en cada una de las propuestas. Las estaciones del año y el clima aparecen como dos de los elementos determinantes en estas experiencias del aislamiento. La obra, entonces, podría ser pensada en conexión con lo natural, un regreso a la naturaleza, y cada uno de los trabajos como modos de estetizar la “naturaleza urbana”.

Si según esta obra-testimonio, el mes de abril fue el momento de descubrir el encuentro virtual, tantear, proyectar, un momento con energía para activar y buscar modos posibles para encauzar esa necesidad; el mes de mayo, con *Pandemanía* de Felipe Rubio (Compañía de Funciones Patrióticas, 2021), plantea los primeros momentos del aislamiento desde lo lúdico, lo festivo, e incluso, lo utópico, pero todo esto tamizado por el miedo y la angustia. Se trata de una canción sobre una base de música tecno con una DJ en vivo y un *performer* (Felipe Rubio) que hace una especie de rapeo o *free style*. La pantalla se divide, por momentos, en dos o tres partes, y vemos una mujer bailando en un estilo de danza contemporánea en la terraza bajo un cielo nublado. La yuxtaposición de las escenas construye la idea de que baila la canción que escuchamos.



Memoria del aislamiento. Pandemania, Felipe Rubio. Fotograma de la performance audiovisual.

La letra de la canción enumera la rutina de las actividades diarias realizadas durante esas primeras semanas de aislamiento, presumiblemente, por la primera persona que la canta, pero el espectador puede verse reflejado en ella por identificación. Se trata de actividades diarias que hacíamos antes del confinamiento, pero que en esos días se organizaron de otro modo, se subrayaron casi maquinalmente, se revalorizaron, se trastocaron, junto a deseos, imposibilidades, temores o miedos recurrentes de ese contexto específico de vida. Algunos fragmentos de la letra de la canción dicen:

[...] Ver una peli
Ver un video
Leer algo viejo
Sacar el pijama
Poner el jogging
Hacer el mate
Pensar en blanco
Leer en blanco
Amasar un pan
Cuidar los ahorros
[...]
Llamar por skype
Dudar por zoom
Lavar los platos
Mirar el celu
El celu

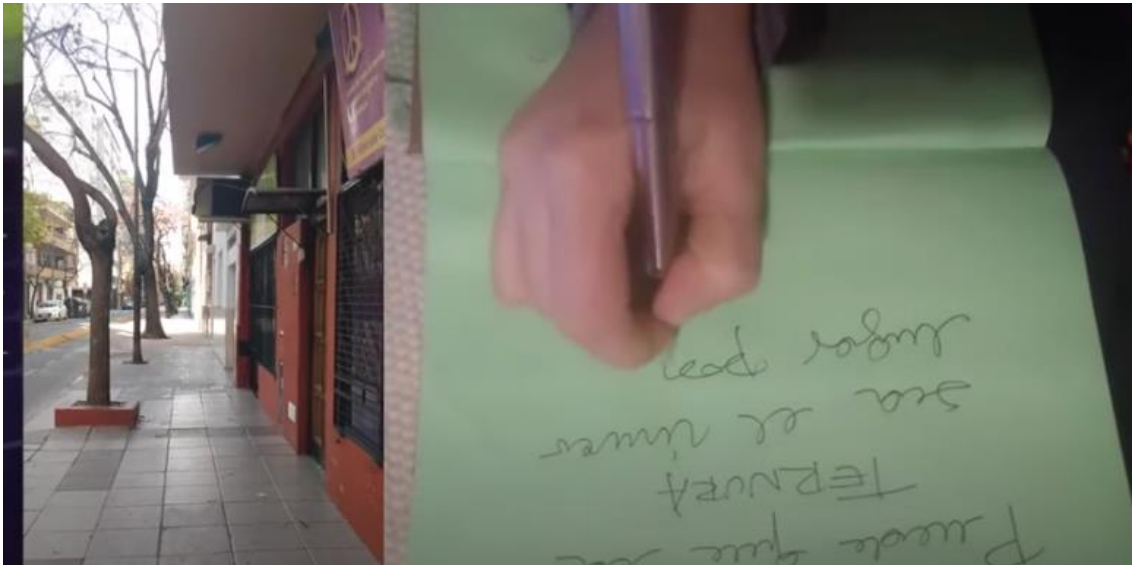
[...]

Toser y asustarse
Tomar pastilla

Tomar remedio
Tomar propóleo
Tomar jengibre
Estar paranoico
Pensar algo bueno
Respirar
Calmar
Mirar el celu
El celu

Mirar unos memes
Robar unos memes
Mandar unos memes
Mirar una serie
Robar *pdfs*
[...]
Mirar el celu
El celu (Rubio, Pandemanía, 2020)

La letra de la canción recorre en orden un día de la vida en aislamiento. Está organizada a partir de verbos en infinitivo y de aliteraciones, que exponen, por un lado, la expropiación de la vida y, por otro, la recurrencia de tópicos, dilemas y afectaciones. La expropiación de la vida no ha sido producto de la pandemia, sino, como se ha dicho, esta ha venido a poner de manifiesto las condiciones de vida previas, exaltando el carácter de construcción de lo que era considerado alienadamente como *normalidad*. La repetición, no solo de las acciones enumeradas sino también de los movimientos de los *performers* y del juego con la yuxtaposición de pantallas, sumados al ritmo de la canción y a los cambios en la velocidad de la misma, pueden remitir a la transformación de los sujetos en autómatas que la expropiación de la vida ha generado. Si bien lo lúdico no está tematizado, se pone en acto a partir de distintos recursos estéticos. Y jugar con las obsesiones es una de las formas que adopta lo lúdico en esta pieza. En este sentido, los juegos de palabras son recurrentes y, entre ellos, se juega con el título: “pandemanía” / “pandemia-vida” “pandemia mía” / “pan de mi vida”.



Memoria del aislamiento. Procesos de autofotosíntesis, Laura Lina. Fotograma de la performance audiovisual.

Junio se presenta a través del trabajo de Laura Lina (Compañía de Funciones Patrióticas, 2021). Ella nos lleva a recorrer su casa: un departamento interno, pequeño y casi sin luz natural –según relata su propia voz en *off* durante el breve recorrido–. Luego de un extraño otoño, este trabajo es un reclamo de sol. Una vez realizado el recorrido por el departamento, la *performer* sale a la calle y relata la experiencia que denomina *Procesos de autofotosíntesis*, frase con la que tituló la pieza. “Esos procesos de búsqueda de víveres y sol se transformaron en verdaderas exploraciones” –explica–. La salida del espacio de la casa, que es refugio, pero también es encierro, aparece en las puertas del invierno como necesidad de un “proceso de transformación de energía”. En esta búsqueda de sol, la paseante se identifica con otros “buscadores de sol” con quienes azarosamente comparte la vereda, el sol, el cansancio, las energías que restan.

Este trabajo inicia un proceso de transformación, de renovación de la energía a través de acciones que, como en el caso de Rubio, se centran en el extrañamiento. Si en los meses anteriores el extrañamiento se producía sobre las pequeñas acciones cotidianas al interior del hogar, ahora implican al recorrido a pie por las zonas aledañas: reconocer y reconocerse en otros, observar los detalles del barrio e intervenir el cotidiano. El reclamo de sol es un reclamo de ternura frente a tanto distanciamiento expulsivo.

Lina propone la acción de pegar carteles que, en su expresión amorosa, se distancian de los otros carteles protocolares, normativos, en los que ha fijado la atención en sus recorridos. La disrupción es ir en búsqueda de una transformación fotosintética. La disrupción es ir al encuentro de otros. La disrupción es reclamar ternura. La disrupción es la ternura.

En los trabajos siguientes, el invierno es la nota sobresaliente: si en abril se hablaba de “pandemia-vida”, en julio, se trata de “*Pandemia panik*” (Compañía de Funciones Patrióticas, 2021).




Memoria del aislamiento. Pandemia panik, Martín Urruty. Fotograma de la performance audiovisual.

La obra de Martín Urruty, *Pandemia panik*, propone una arquitectura de recuerdos y de olvidos sobre el plano de una casa, su casa. La pieza tiene sustento material en dos obras plásticas de Urruty y en la voz en *off* del *performer*. La cámara recorre las obras al tiempo que la voz de Urruty lee los textos que podemos seguir con la vista.

La casa es construida a partir de su propia estructura arquitectural sobre la gramática incierta de las memorias. El plano de la casa está dibujado con palabras, imágenes, dudas, lugares donde estar, ciudades. Estar por primera vez en una ciudad es, tal vez, como estar por primera vez en una pandemia.

La casa es el lugar donde el tiempo transcurre y, a la vez, es un lugar atemporal, un “lugar donde estar fuera del tiempo”. Aunque el texto define a la casa como “refugio fuera del tiempo”, el recorrido visual más bien hace pensar en la casa como encierro: es –como en el primer trabajo– el lugar de las obsesiones, “y arde”. El invierno se torna recogimiento angustiante en el interior de la casa. En la pieza de Urruty, vuelven a aparecer la ansiedad, la necesidad de salir y una primera persona que se enuncia a través de las llamas de su casa. La casa arde porque ya no se puede estar allí, pero ese arder también es transformación: aquello que arde no desaparece, se transforma en otra cosa, se abre como posibilidad.

En ese sentido, la casa también puede ser pensada como ágora, en tanto fue, en cada caso, el espacio desde el cual se participó de las arenas de lo político a través de la virtualidad. La casa como un no lugar desde el cual construir lo político virtualmente.



virtual: algo aparente que no es real.
nuestra imagen en el espejo es un

Memoria del aislamiento. Sin título, María Lorea. Fotograma de la performance audiovisual.

En continuidad con el julio que plantea Urruty, el agosto de María Lorea, a través de la pieza *Sin título*, da lugar a la interrogación, al silencio que es espera, que es aceptación del invierno que está siendo (Compañía de Funciones Patrióticas, 2021). La acción se trata simplemente de una pantalla en la que un cursor escribe acompañado por el sonido de las antiguas máquinas de escribir. En esta máquina de escribir se recupera, tal vez, una búsqueda de otro tiempo; no se busca aquí entre los recuerdos, entre las ciudades a las que alguna vez se viajó, sino en otro tiempo y, por supuesto, en el lenguaje.

A través de esa escritura en un dispositivo que remite al pasado, pero que no es del pasado en tanto deja ver el artificio, se dan definiciones inciertas para los nuevos términos que introdujo la pandemia, empezando por el mismo lexema “pandemia”, pasando por “confinamiento” o “virtual”. Aquí, cualquier intento de definición abre interrogaciones. En esta pieza vuelven a reiterarse las reflexiones sobre el lenguaje, sobre la distancia, sobre la presencia.

El artificio de la escritura a máquina se devela en cuanto se evidencia la posibilidad de borrar y volver a escribir: escribir es cuestionar la escritura, es interrogarla. A diferencia de lo que ocurría con las máquinas de escribir, aquí se borra y se reescribe. Este pequeño gesto liga con la búsqueda de transformación de la acción de Lina o con el arder de Urruty, en tanto posibilidad de cambio.



Memoria del aislamiento. El cuerpo sin afuera, de Paula Doberti. Fotograma de la performance audiovisual.

El cuerpo sin afuera, de Paula Doberti (Compañía de Funciones Patrióticas, 2021), se ubica en la zona de umbral entre el fin del invierno y la cercanía de la primavera; corresponde, según se anuncia en el cartel, a la “primera quincena de septiembre”. Como en el trabajo de Lina, aparece la búsqueda de “articular con otros” interviniendo el cotidiano de los recorridos habituales, pero no solo eso, sino que también se persigue la intención de “armar una red de mini intervenciones urbanas que sacudan el hastío pandémico”. Lo que en los recorridos de Lina se constituía como “intervenir el cotidiano de otros paseadores fotosintéticos”, aquí toma la forma de intento de crear comunidad temporariamente con ellos: los carteles que se dejan en la calle son “ofrendas barriales”, “ofrecimientos a pensar colectivamente”, “postas de emocionalidades compartidas”. La necesidad de tocarnos, de oler, de rozarnos, se transforma en posibilidades de acercamiento mínimo y, “esto, así, chiquito, es mucho”. Estas obras no dejan de insistir en que es en el acto micropolítico que se guarece toda posibilidad de transformación.

El trabajo de Doberti se abre hacia la primavera. Lo que en la pieza de Lina tomaba la forma de reclamo de sol, en la de Doberti aparece como revelación de los mecanismos de trabajo, de la metodología de sus intervenciones, a través de la cual puede ser posible construir comunidad: Doberti expone sus fuentes, sus herramientas, las acciones que llevó a cabo para realizar sus intervenciones.

La luz que Lina buscaba a final del otoño comienza a abrirse con la llegada de la primavera y con esta otra intervención que se propone interpelar a aquellos antiguos “paseadores fotosintéticos”. En septiembre, ya es posible narrar una experiencia del confinamiento, existen ya “modos de hacer” en pandemia y lo que en el invierno era

necesidad de recambio de energía, ahora toma vigor y se sale a la calle para “sacudir el hastío” pandémico.



Memoria del aislamiento. La Yagua, Federico Aguilar. Fotograma de la performance audiovisual.

El trabajo de Federico Aguilar (*Compañía de Funciones Patrióticas*, 2021) llega con la primavera y recupera la tematización de las infancias en pandemia, una problemática sobre la que se debatió largamente en distintos ámbitos y que seguramente será materia de análisis futuro desde distintas ópticas. Esta *performance* audiovisual problematiza la posición que fue asignada a los niños durante la pandemia, quienes vieron suprimida la posibilidad de continuidad de sus rutinas en momentos clave del desarrollo afectivo e intelectual. La mirada adultocéntrica ordenó la construcción del confinamiento de manera que los niños fueron los últimos en salir del encierro, junto con personas de la tercera edad.

Esto se problematiza a través del tópico de la resistencia y se concreta en la metáfora “La yagua”, un juego en el que los perros tienen que arrinconar al yagueté para poder ganar y el yagueté tiene que resistir, no dejarse arrinconar. El “virus-perro” –como lo define Aguilar en un texto en *off* mientras vemos imágenes de una animación realizada con juguetes– nos acorraló y los adultos podíamos disfrazarnos de compradores o de paseadores de perros para salir a la calle, mientras que los niños no podían sacar a pasear a sus perros o ir a hacer los mandados, quedando confinados a las paredes de sus casas: “Los perros podían salir a hacer sus necesidades con sus adultos-dueños, pero los niños no. Sus necesidades no eran tan necesarias”. Se pregunta Aguilar, entonces: “¿Cómo resistir como un yaguar? ¿De qué disfrazarse para resistir el maldito peso del mundo adulto cerrando puertas y ventanas?” Las infancias –o al menos sus hijos, reflexiona– no pudieron resistir y

no dejarse encerrar por el adulto-perro, pero en lugar de eso desplegaron infinitas tretas para seguir jugando. Les niños inventaron juegos, descubrieron mundos, encontraron amigos a través de los medios que tuvieron a disposición, explicaron al mundo adulto que su capacidad de resiliencia es infinita.

La pieza enlaza el juego del perro y el yaguar con la metáfora de “el familiar”, asociando esta situación con el poder de la última dictadura cívico-militar y sus continuidades en postdictadura. La imagen pasó a ser una animación que consiste en la formación de palabras con azúcar sobre un fondo rojo. Entre esas palabras, se escribe “Ledesma” que es el ingenio azucarero con más poder político-económico en la provincia de Jujuy. Este “familiar” era un personaje mítico que, según un rumor gestado al interior de los ingenios, se había llevado a los obreros que se encuentran desaparecidos. “Cuando hay silencio es porque no hay paz”, dice el texto en off. La pieza recupera, así, la palabra no solo dicha sino también escrita para finalizar llamando a resistir, a aprender de los niños y de las niñas, a “morder fuerte como un yaguareté por donde guíe la rabia”.

La primavera, entonces, ha acompañado la salida definitiva al sol, a la construcción comunitaria y a la rebeldía. Aquellas emociones invernales, como la angustia y el miedo, parecen haber dejado paso a la rabia y a un estado expectante.



Memoria del aislamiento. Demo-gorgon, Martín Seijo. Fotograma de la performance audiovisual.

Octubre es un mes primaveral en esta zona del planeta. Pensar en octubre es pensar en el sol, en los días más largos y las noches más cortas, en vestirse con mangas cortas, en el aire cálido en el rostro. Con el trabajo de Martín Seijo, la *Memoria del aislamiento* de octubre trae la diversión, la soltura, la frescura (Compañía de Funciones Patrióticas, 2021).

Esta pieza consiste en una canción con imágenes de intervenciones en el espacio público. Nuevamente, carteles en la calle y la composición musical por parte de los integrantes de la Compañía. Pero esta vez, el humor tiñe el tiempo que dura la pieza y se consigue la risa a través de diferentes recursos humorísticos.

En un prólogo en el que se repone un popular programa de televisión de entretenimientos, la voz de Seijo en *off* replica el tono de presentador y anuncia la canción como *demo* para ser considerada por el programa. El prólogo expone el tono de la pieza: descontextualizado, el programa genera extrañamiento; los brillos, la desafinación de una persona famosa cantando y la escena en general generan una sensación de decadencia que produce risa. Seguidamente, y en un diálogo oblicuo con ese tipo de programas televisivos, la pieza consiste en un recorrido por los sitios de memoria personales del autor, pero en las acciones que se reponen se juega con lo público y lo privado, con lo que reviste importancia para la comunidad o debería mantenerse en el ámbito de lo íntimo; en última instancia, con la condición política de la vida privada. Estas acciones convocan a continuar interrogándonos sobre los sitios de memoria, sobre qué memorias construir colectivamente, sobre las funciones y los límites de los monumentos, de los anti-monumentos y de otros tipos de señaléticas de memoria.

Seijo, en definitiva, cumple la treta que se propuso Aguilar en el trabajo anterior: resiste jugando.

En la pieza de Aguilar aparecían las manos de niños jugando y los nombres de sus hijos, Simón y Jano, mencionados en los créditos junto con sus juguetes. En la de Seijo, vemos directamente a sus hijas y a su mujer jugando a disfrazarse de “el bicho”. Este calendario afectivo-natural comenzó en abril presentando a una comunidad de compañeros para atravesar el invierno en soledad y desembocar en un septiembre que fue en búsqueda de reconstruir un ser-en-común que aparece concretado en los trabajos siguientes con la presencia de los hijos.

La pieza de Seijo reenvía nuevamente a la búsqueda de qué hacer y para ello invita a no perder el olfato, a “no perder el instinto”. Junto con la puesta en acto de la recuperación de la capacidad lúdica, la pieza llama a la construcción de conocimientos a partir de la puesta en disponibilidad de los sentidos, de la percepción, de la corporalidad. Nuevamente, aprender de los niños parece ser una clave para atravesar el invierno, el infierno, el confinamiento. Por otro lado, y también en relación con la pieza inmediatamente anterior, el instinto reenvía a lo animal.

Cuando Seijo se pregunta “¿Quién es el bicho?” mientras lo vemos él y a su familia disfrazados, ofrece una reflexión profunda respecto de los lazos sociales a través de una

resolución simple y humorística. “¿En qué me convertí con tanta distancia social?” es la pregunta ligada al interrogante sobre la identidad del bicho. Lo animal, lo monstruoso es objeto de distanciamiento en cuanto es tratado a partir del humor como recurso estilístico central. Es la risa lo que habilita una sensibilidad optimista, y no amenazante o espeluznante.

Esta pieza, en última instancia, expone cierta reconciliación con la situación de aislamiento. Esto, tal vez, esté motivado porque en ese contexto era posible entrever el comienzo de la salida de la pandemia. En diciembre, por ejemplo, se anunció el plan de vacunación estratégico, gratuito y voluntario a nivel nacional.⁸ Además, con la primavera y el verano se esperaba un clima que favoreciera las actividades al aire libre, las cuales minimizarían los contagios de COVID-19, y aunque estuviera aún sin confirmar técnicamente, se sospechaba que el virus demostraría un comportamiento estacional. Todos estos elementos generaban una expectativa que formaba parte de la atmósfera afectiva de los meses previos.

Conclusiones

Con el confinamiento estricto requerido por la pandemia por COVID-19, la ciudad se transformó por completo. Habitar esa ciudad otra significó habitar muchas ciudades distintas. Durante el transcurso del 2020, aprendimos a habitar^{nos} en ella de maneras que no conocíamos, a reinventar el tiempo y el espacio. Con el paso de los meses, los recorridos urbanos se cargaron de diferentes afectaciones. Transitar la ciudad implicó desarrollar saberes afectivos nuevos. Los signos de la naturaleza, que suelen relegarse tras las imposiciones de la lógica urbana, aparecieron recuperando fuerza vital en el cotidiano. La *normalidad* se reveló como construcción opresiva y reproductiva de un *status quo* devastador. La pregunta sobre “a qué normalidad queremos volver” se repitió largamente en distintos sectores sociales. Los trabajos recogidos en estas *Memorias del aislamiento* resultarán, sin dudas, un valioso aporte para tantear respuestas a esa pregunta.

En términos generales, podríamos decir que en un primer momento del 2020 se ofrecieron piezas en las que el extrañamiento estaba en primer plano y, con el paso del tiempo, se plasmaron posiciones críticas surgidas de la gestión de la pandemia.

En las obras realizadas al principio del confinamiento, aparece fuertemente la exploración de los espacios del hogar y del tiempo antes no habitados conscientemente. Entre los elementos que merece la pena subrayar, se puede observar entonces en primera

⁸ Plan estratégico de vacunación: <https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/coronavirus-vacuna-plan-estrategico-vacunacion-covid-19-diciembre-2020.pdf>

instancia el espacio de la casa. Esta se convierte en un espacio poroso; sus límites no están dados por las paredes sino que la casa se extiende hacia el exterior. En estas experiencias, como en otras que también proponen reflexiones de distinta índole en torno a este espacio,⁹ aparecen modos de concebir las relaciones entre el adentro y el afuera: el entrar y salir de la casa se cargan de múltiples sentidos en cada caso.

Junto con la resignificación de los espacios, aparece una reconsideración del tiempo. En un primer momento, se refleja el extrañamiento por la emergencia de una temporalidad marcada por expectativa en el futuro próximo que es acompañada por la idea de gozar de ese tiempo propio que no estaba esperado y que se obtuvo inesperadamente. Se observa la valoración de este tiempo ganado al mercado, a la exigencia de productividad; mientras que más adelante se presentan la incertidumbre, el hartazgo, la frustración, la no salida próxima de una situación asfixiante. Esto se expone a través de la tematización de problemáticas como la flexibilización laboral o el teletrabajo justificados en términos sanitarios. Las experiencias dan cuenta de la imposibilidad de transformación del sistema colonial-capitalista y globalitario que se había soñado en los primeros momentos de la pandemia y que, incluso, habían augurado algunas de las voces de los más reconocidos intelectuales.¹⁰ Unos meses después de iniciado el aislamiento, la utopía se veía lejos.

Sin embargo, de todos los trabajos se desprende que es posible aún la transformación micropolítica, como decía Doberti: “Algo así, chiquito, es mucho”. Y si los afectos pueden ser motivadores de acciones políticas (Ahmed, 2017), podríamos pensar que la colectivización de la emocionalidad es transformadora. La reconfiguración del tiempo y la resignificación de la distancia operan constantemente como movilizadores de afectos y toman forma, ya sea como sensación de asfixia en algunos trabajos o de alivio, en otros. En algunas piezas de otras ediciones de *Memoria del aislamiento*, por ejemplo, volver a ver a alguien es motivo de alivio y seguridad. En un contexto signado por la frustración del cumplimiento de las expectativas, en el que hemos desarrollado estrategias de alerta y disposición a lo inesperado, el hecho de que algo planeado efectivamente ocurriera generaba una insólita sensación de seguridad que las experiencias de *Memoria del aislamiento* supieron situar, reflejar y transmitir a partir de distintos recursos estilísticos.

Así, los trabajos de los primeros tiempos de confinamiento reiteran la alegría por las pequeñas cosas cotidianas y el extrañamiento frente a situaciones, objetos o acciones que antes pasaban desapercibidos. Entre las emociones recurrentes, aparecen también la

⁹ Para un análisis del espacio de las casas en situación de confinamiento en relación con el teatro se recomienda ver: Catalina Donoso, 2020.

¹⁰ Algunos artículos notables han sido recopilados muy tempranamente en: VVAA, 2020.

nostalgia por un pasado perdido, por un futuro anhelado cuya posibilidad de concreción es del orden de lo incierto, junto con la incertidumbre, la desilusión y la ansiedad, además del miedo y la rabia –como hemos mencionado al recorrer las piezas de la última edición del proyecto–. Estos son algunos de los afectos que toman formas de acción de diferentes maneras. De este modo, se evidencia la confrontación de los artistas con sus fantasmas, sus obsesiones, sus deseos que, además, parecen ser deseos, fantasmas, obsesiones, más colectivos que individuales.

En las experiencias artísticas o artivistas que se dan en la presencialidad, la activación de emociones está indisolublemente ligada al espacio, por lo tanto, la codificación de la afectividad puede proyectar una emocionalidad diferente y transformadora. De este modo, la pregunta que sigue inconclusa es respecto de cómo se da esta relación entre espacio y afectividad en la virtualidad.

En un artículo anterior (Verzero, 2022), reflexionaba sobre la idea de avatar, en tanto doble con el cual comunicarse y actuar. Allí analizaba los modos en que algunos colectivos se presentan en el espacio virtual y los avatares que construyen para definirse. Esta problemática nos lleva inevitablemente a reflexionar sobre la identidad y la construcción de imágenes a través de las cuales nos definimos como sujetos. En el contexto pandémico, el avatar como doble artificial tiene estrecha relación con el doble de riesgo: ¿en qué medida en la situación pandémica desplegamos estrategias para construirnos como dobles de riesgo y, así, soportar la incertidumbre, permanecer confinados, salir a la calle, mantener la distancia, acortar las distancias?

Si retomamos la idea de ágora, estos avatares se mueven en una arena pública (Verzero, 2020b, 2021). Son ahora nuestros avatares los encargados de concretar la participación política, y esa participación ya no necesariamente debe darse en presencia física, sino que puede operarse desde la virtualidad. De esta manera, tal como hipotetizaba (Verzero, 2020b), creo que podríamos pensar que a través de la interfaz digital se genera otro modo de producir emocionalidad colectiva. La pantalla no logra absorber por completo las emociones que ocurren en los cuerpos. Algo de esas emociones se filtra y penetra en el monitor para salir del otro lado al cruce de las emociones de los otros cuerpos. Percibimos lo que nos pasa, a pesar de no tener contacto con la temperatura o el olor de los otros cuerpos. Sentimos qué hay del otro lado. Y ese es un modo de conocimiento. La intuición (o el instinto, podríamos decir en términos de Seijo) es también una forma de saber. Resta plantearnos cuáles de las tretas desplegadas en los tiempos de confinamiento (ya sea vinculadas al uso de los espacios, a la ruptura de la temporalidad o a la construcción de

avatares, entre otras imaginables) podemos activar para sostener las posibilidades de transformación.

Bibliografía

Ahmed, S. ([2004] 2017). *La política cultural de las emociones*. México: PUEG- UNAM.

Compañía de Funciones Patrióticas (28 de abril, 2021). *Relato Situado. Memoria del Aislamiento* (7). [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=M7vIjie8gp4>

Debord, G. (1999) *Teoría de la deriva*. En *Internacional situacionista*, vol. I: *La realización del arte*. Madrid: Literatura Gris.

Donoso, C. (2020). "Historia pública de una casa: hogares, encierros, refugios". En Proaño-Gómez, Lola y Lorena Verzero (comps. - eds.). *Mutis por el foro. Artes escénicas y política en tiempos de pandemia*, (pp. 157 a 165). Buenos Aires: ASPO. Libro digital disponible en: <https://bit.ly/MutisPorElForo>

Foucault, Michel (1977 [2007]). *Historia de la sexualidad 1. La voluntad de saber* (31a edición). México: Siglo XXI.

Rolnik, S. (2019). *Esferas de la insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente*. Traducción de Cecilia Palmeiro; Marcia Cabrera; Damián Kraus. Buenos Aires: Tinta limón.

Verzero, L. (2020a). "Cartografía afectiva de la patria: *Relatos situados*, la ciudad palimpsesto". En Cecilia Sosa, Jordana Blejmar y Philippa Page (coords.). *Entre/telones y pantallas. Afectos y saberes en la performance argentina contemporánea*, (pp. 150-171). Buenos Aires: Librería.


Verzero, L. (2020b) "La afectividad como experiencia política: Avatars del artivismo en el ágora contemporánea". En Proaño-Gómez, Lola y Lorena Verzero (comps. - eds.). *Mutis por el foro. Artes escénicas y política en tiempos de pandemia* (pp. 104-119). Buenos Aires: ASPO. Libro digital disponible en: <https://bit.ly/MutisPorElForo>

Verzero, L. (2021). "Espacios, pandemia y afectos: corporalidades en/para las nuevas ágoras". En María Lucía Puppo (ed.). *Espacios y emociones. Textos, territorios y fronteras en América Latina*, (pp. 289-306). Buenos Aires: Miño y Dávila.

Verzero, L. (2022). "La afectividad como experiencia política: Avatars del artivismo en el ágora contemporánea". En De Petris Chauvin, Irene y Natalia Taccetta, *Performances afectivas. Arte y modos de lo común en América Latina* (en prensa). Buenos Aires: La Cebra.

VVAA (2020). *Sopa de Wuhan. Pensamiento contemporáneo en tiempos de pandemias*. Buenos Aires: ASPO. Versión digital del libro disponible en: <https://www.elextremosur.com/files/content/23/23684/sopa-de-wuhan.pdf>

Fecha de recepción: 10 de marzo de 2022
Fecha de aceptación: 30 de mayo de 2022

Licencia  Atribución
– No Comercial – Compartir Igual
(*by-nc-sa*); No se permite un uso
comercial de la obra original ni de
las posibles obras derivadas, la
distribución de las cuales se debe
hacer con una licencia igual a la
que regula la obra original. Esta
licencia no es una licencia libre.



Devenir joto antiagroindustrial contra el monocultivo patriarcal

Becoming an anti-agroindustrial “joto” against patriarchal monocultures

David Sánchez Sánchez
Universidad de Guadalajara

Resumen

Este texto presenta, a través de una narrativa autoetnográfica, una serie de reflexiones en torno al sistema agroindustrial de monocultivo de maíz, que surgen a partir de experiencias de vida, de trabajo comunitario y de investigación del autor en la zona de Ixtlahuacán del Río y Cuquío en Jalisco, México. Para sustentar la narrativa se intersectan saberes de distintas disciplinas académicas y campos de reflexión, como las críticas al desarrollo, la ecología política de la agroecología, el saber ambiental, la perspectiva de la complejidad, la psicología colectiva y el ecofeminismo. Las cuales permiten construir entramados de sentido que van más allá del conocimiento racional y delinean el carácter adultocéntrico, patriarcal, extractivista y ecocida del sistema agroindustrial que se impone en gran parte de los territorios rurales.

Palabras clave: autoetnografía; juventudes rurales; monocultivo; patriarcado

Abstract

This text presents, through an autoethnographic narrative, a series of reflections on the agroindustrial system of corn monoculture, which arise from the author's life experiences, community work and research in the area of Ixtlahuacán del Río and Cuquío in Jalisco, Mexico. To support the narrative, knowledge from different academic disciplines and fields of reflection intersect, such as development criticism, political ecology of agroecology, environmental knowledge, the perspective of complexity, collective psychology and ecofeminism. These allow the construction of frameworks of meaning that go beyond rational knowledge and delineate the adult-centered, patriarchal, extractivist and ecocidal character of the agroindustrial system that is imposed in most of the rural territories.

Key words: autoethnography; rural youth; monoculture; patriarchy

Introducción

El lugar de enunciación desde el que parto para escribir este texto es totalmente autorreferencial. Es acaso un experimento y una posibilidad de decir todo aquello que me cruza y me estremece, y hacerlo público a través de una narrativa reflexiva. No aspiro a representar a nadie, pero asumo que mis vivencias pueden tener un sentido para varias luchas y para algunas personas y hacia ellas me dirijo para escribir.

A través de mi formación profesional fui encontrando lecturas y experiencias que me han hecho replantearme mis distintas formas de habitar en el mundo y sobre todo de vivir en

un espacio rural que, desde antes que yo naciera, ya se guiaba por un modelo de agricultura impuesto por la llamada *revolución verde*, que impulsó un crecimiento de monocultivos de maíz que, con el paso de los años, se han vuelto cada vez menos sostenibles, volviendo los territorios menos habitables por la conjunción de violencias que en ellos se entrecruzan.

Para dar cuenta de varias de las implicaciones de estos espacios que han pretendido ser intervenidos por el desarrollo, he realizado algunas investigaciones y otros procesos de documentación de las realidades territoriales y comunitarias en la zona conformada por los municipios de Ixtlahuacán del Río y Cuquío. Sin embargo, antes de los procesos formales de investigación desde lo académico, ha habido otros procesos igualmente importantes que configuran un interés por la zona, por la defensa de la vida campesina en ella y por la transformación invisible de las distintas relaciones sociales que se encarnan en ella.

Sobre estos procesos es que me interesa hablar en este artículo, para hacer presentes esos sentidos que van más allá de la racionalidad académica, sin los cuales esta última sería una actividad extractiva más; son procesos de compromiso político, de búsqueda de sentido de la existencia, de lucha por la vida en su sentido más amplio y de encontrar formas de habitar más gozables y que valgan la pena de ser vividas.

Las ciencias sociales han tenido algunas crisis en sus bases epistemológicas a partir de cuestionamientos a estas que provienen del surgimiento de movimientos que a mediados del siglo pasado, después del horror de la segunda guerra mundial, sacuden al mundo y su tendencia capitalista que pareciera no tener freno: los procesos de descolonización en varios países, los movimientos de liberación en Latinoamérica y contra las dictaduras, las luchas de afrodescendientes contra los regímenes de exclusión y esclavitud, las continuas oleadas feministas, los movimientos de liberación homosexuales, los diversos ecologismos, los levantamientos estudiantiles, las movilizaciones indígenas en torno a los 500 años de la conquista europea en sus territorios; incluso los avances en teorías de la física cuántica, la biología, así como otras ciencias consideradas inamovibles y *verdaderas* rumbo al reconocimiento de la complejidad sistémica de la realidad, aunado al acceso creciente a las universidades en las que más juventudes que estudian ciencias sociales, se posicionan crítica y políticamente en sus reflexiones teóricas y sus prácticas. Todo ello en su conjunto, ha provocado un coro diverso de voces y posturas críticas ante la univocidad que se prometía desde la modernidad como matriz civilizatoria. Por unos o por otros lados podemos sentir ecos y herencias de estas distintas luchas y de las semillas que arrojaron en los más variados territorios, las cuales a veces se vuelven iniciativas de trabajo que al desenvolverse abrevan de toda esta tradición de cuestionamiento que viene mostrándose más fuertemente en estas últimas décadas.

De todo ello se nutre este texto, y de ahí a abrevado todo el trabajo realizado que lo sustenta. Pretendo presentar una argumentación que al narrar una historia la deconstruya y suelte pistas y algunos análisis sobre el asunto del monocultivo de maíz y sus impactos socioambientales en los espacios rurales en el marco multivocal antes mencionado. Para ello recurro una narración ensayística entendiendo que:

el ensayo es la didáctica hecha literatura, es un género que le pone alas a la didáctica y que reemplaza la sistematización científica por una ordenación estética, acaso sentimental, que en muchos casos puede parecer desorden artístico. Según entiendo el ensayo, su carácter específico consiste en esa estilización artística de lo didáctico que hace del ensayo una disertación amena en vez de una investigación severa y rigurosa. El ensayo está en la frontera de dos reinos: el de la didáctica y el de la poesía, y hace excursiones del uno al otro (Gómez de Baquero, 1924, citado en Gomez-Martinez, 1992, p. 141)

Desde la psicología colectiva se habla que lo mejor que puede hacer un psicólogo social es reinterpretar los sentidos y símbolos de una realidad compartida, intersubjetiva (Fernández C, 1994), se señala también, que uno de los mejores recursos con que se cuenta es la palabra escrita que evoque nuevos sentidos y significados; lo cual es un proceso siempre recursivo (Aguado, 2006). Para lograrlo recupero partes de mi historia personal, reconociendo que ella no es individual, sino que está situada en un contexto más amplio desde el cual se pueden leer de nuevas maneras problemas socioambientales que son urgentes de debatir en la esfera pública.

El artículo está construido en los siguientes apartados, primeramente, una serie de nociones teóricas de partida para situar algunos de los debates a los que se espera aportar; luego la narrativa autoetnográfica en varios bloques. Se cierra después con algunas reflexiones que parten de la trayectoria personal y se amarran a los debates delineados al inicio y a algunos que surgen durante la reconstrucción de esta historia.

Algunas coordenadas teóricas de partida hacia la narrativa autoetnográfica

Tomo como analogía un caleidoscopio, en el cual, a partir de tres espejos, acomodados triangularmente, se logran formar imágenes complejas y cambiantes de aquello que ponemos en el centro. En este caso el centro será la narración personal de ciertos episodios de vida que pretenden dar luces sobre las intersecciones entre lo socioambiental y el género, para aportar a la caracterización del sistema agroindustrial como un sistema patriarcal. No se trata solo de narrar una autobiografía, sino de encontrar en ella algunos detalles que expliquen algo más allá de la vida propia y comprender las complejidades presentes en la vida rural.

Uno de los tres espejos que enmarcan, viene desde el posdesarrollo (Escobar, 2005), en específico las críticas a la cara agroindustrial que fue tomando el desarrollo en mi comunidad a partir de la revolución verde que desembocó en un modelo de monocultivo de maíz que tiene consecuencias socioambientales, y que se sostiene en un orden social que va más allá de lo meramente productivo. Se busca pues, entender lo que hace posible que esta manera de producir siga sosteniéndose, para lo cual hay que recurrir a interpretaciones no solo técnicas y económicas, sino también intersubjetivas, ya que

el problema de no haber analizado con detalle las estrategias de poder que se entretajan en el trasfondo cultural del desarrollo agrícola y los regímenes alimentarios es que no se perciben las tácticas de subjetivación puestas en marcha para subsumir las corporalidades al andamiaje institucional que está al servicio del sistema económico capitalista. (Giraldo O., 2018, p. 12)

De la mano de este autor y la ecología política, podemos decir que hay fuertes relaciones entre capital, cultura y naturaleza, y que es necesario ir develando los dispositivos puestos en marcha para el control territorial y las corporalidades que habitan en diversos espacios. Ya que el desarrollo (y la agroindustria) se sostienen “controlando los cuerpos, por medio de un redireccionamiento de las relaciones afectivas y el orden de las sensibilidades entre los pobladores rurales y sus lugares de reproducción.” (Giraldo O., 2018, p. 16)

En relación con lo anterior, otro espejo del marco interpretativo proviene del amplio campo abierto por los feminismos en torno al género y sus relaciones con lo ambiental, en particular los ecofeminismos (Mies & Shiva, 2014), así como los debates en torno a cuerpo-territorio y la dominación patriarcal en distintos ámbitos de la vida (Herrero, 2017). Simone de Beauvoir, nos enseñaba que “no se nace mujer, se llega a serlo”, planteamiento ya clásico que permitió a muchas mujeres asumir en sus manos la tarea de dar cuenta de todos los procesos que las llevan a ser como son; por otra parte, también ha inspirado más recientemente a los estudios de las masculinidades (Connell, 2003), de donde surgen preguntas amplias en el sentido de ¿cómo llegamos a ser hombres? O algunas más de orden de la acción política ¿cómo enfrentamos el patriarcado? (García, 2015). Así mismo también se ha hablado de las masculinidades disidentes y homosexuales, incluso llegando a hablar de gaycidades (Meccia, 2011). Sin embargo, interpelado por los feminismos y los estudios de la masculinidad, así como por los estudios rurales y de crítica al desarrollo y de juventudes rurales, desde los cuales se señala lo urbanocéntrico de muchas investigaciones, me permito abrir la provocación y propongo hablar de la joticidad.

Entiendo a esta, como una reapropiación del insulto joto,¹ que es el que yo escuché dirigido a mí por primera vez en mi comunidad rural. Hay ya una serie de cuestionamientos a la hegemonía de lo “gay” en la diversidad sexual (Nuñez Noriega, 2011), entendiéndolo como una construcción intersubjetiva con algunos privilegios de clase, que tiene mayor aceptación social que otras identidades diversas (Boivin, 2011; Ponce P, 2006). En ese sentido, antes de saberme gay primero me supe joto en mi pueblo; desde esos primeros insultos iba renegociando conmigo y con mi entorno, cuáles eran los lugares que podía ocupar y cuáles las prácticas que podía tener en ellos.

El tercer espejo es el conformado por el campo de reflexión en torno a las metodologías cualitativas como forma de acceder a la comprensión profunda de los fenómenos sociales. En específico la reflexividad (Sánchez, 2012; Preissle & DeMarrais, 2019) presente en las ciencias sociales que nos lleva a explorar nuevas vías de acceso al conocimiento. Una de estas es la autoetnografía (Ellis, Adams & Bochner, 2010), entendida como “investigación, escritura, historia y método que conectan lo autobiográfico y personal con lo cultural, social y político” (Ellis, 2004 citada en Bénard, 2019, p. 9). Esta autora nos menciona que:

La autoetnografía es un acercamiento a la investigación y a la escritura, que busca describir y analizar sistemáticamente la experiencia personal para entender la experiencia cultural. Esa perspectiva reta las formas canónicas de hacer investigación y de representar a los otros, pues la considera como un acto político, socialmente justo y socialmente consciente. El investigador usa principios de autobiografía y de etnografía para escribir autoetnografía. Por ello, como método, la autoetnografía es a la vez proceso y producto. (Ellis, Adams & Bochner, 2010, p. 17)

Esta perspectiva investigativa está relacionada en cierta manera con los métodos biográficos y con el enfoque de curso de vida (Caïs, Folguera, & Formoso, 2014). Desde estas distintas metodologías toma relevancia conocer las trayectorias de vida de las personas, como una manera de entender la relación entre lo social y lo individual y comprender las transformaciones sociales a lo largo del tiempo.

Con estos tres espejos en caleidoscopio, continuaré entonces trayendo al centro mi narrativa autoetnográfica, esperando en ella se comiencen a ver algunas claves e imágenes para pensar en cómo el sistema agroindustrial opera en las vidas concretas y qué sucede cuando se le comienza a cuestionar o querer transformar.

¹ La palabra, muy utilizada en México, remonta al periodo histórico donde los homosexuales capturados por la policía eran reclusos en la cárcel de Lecumberri, en específico en la crujía J, que era destinada a los presos por ese “delito”. Los ahí encerrados eran los jotos. El término ha sido despectivo.

De la experiencia infantil a la adolescente, la inadecuación

Mi padre dejó de sembrar cuando yo tenía 10 años aproximadamente; era el tiempo de la entrada de México en el Tratado de Libre Comercio, que abriría la puerta a una serie de problemas socioeconómicos que se irían presentando más adelante mientras yo crecía (Rubio, 2006). Yo no me daba cuenta, sin embargo, el que mi papá dejara la agricultura para dedicarse a la mecánica automotriz no es una decisión al azar, sino que está inserta en una problemática mayor y estructural: la descampesinización (Gamboa, 1977). Para ese entonces era cada vez más difícil sostener la siembra del monocultivo de maíz, por los cambios en las políticas de apoyo a la agricultura (Ayala, 2007). En ese tiempo comenzaban a migrar cada vez más personas de la comunidad.

Yo era muy pequeño para entenderlo, pero la decisión de mi padre le apostaba a una necesidad de la época: reparar la creciente maquinaria que llegaba a México, tanto tractores como camionetas, provenientes de Estados Unidos. Además, ha sido un trabajo típicamente asignado a lo masculino. Una labor que tenía una relación particular con las aspiraciones de desarrollo que seguían aleteando en mi comunidad, a pesar del neoliberalismo que iba acechando cada vez más y desarticulando la agricultura de las comunidades rurales (Rubio, 2006).

Desde muy pequeño me daba cuenta de que ser agricultor, como lo percibía, no me interesaba, a pesar de que disfrutara jugar en los callejones de cultivos, a veces con los envases vacíos de agrotóxicos (eso que ahora se llamaría una mala práctica agrícola). Ser mecánico, como mi padre, tampoco me llamaba la atención, a pesar de que tenía mucha curiosidad científica por la química y la física y la forma como funcionaban los motores. También tenía cierta repulsión al olor de la grasa y, sin darme cuenta, al de la masculinidad hegemónica que la actividad me suponía.

En cambio, estudiar sí llamaba mi atención, aunque no sabía que ese interés estaba también permeado por la entonces creciente escolarización, y los recientes casos de éxito de otras personas de la comunidad que, habiendo estudiado en los ochentas y noventas, tenían ahora trabajos exitosos que hacían pensar que estudiar era una buena alternativa, entre la tambaleante agricultura y la migración a Estados Unidos. Estudiar se me había facilitado, me gustaba la lectura, disfrutaba la Historia, la Geografía, la Biología y también las Artes. Pero, sin darme cuenta, tener una inclinación a estas actividades me posicionaba ya como un hombrecito poco común, y, por lo tanto, alejado de la masculinidad hegemónica, me comenzaba a sentir inadecuado. No había en mi entorno rural muchas opciones para desarrollar mis intereses, y entonces lo más cercano era la participación en grupos religiosos que por aquel entonces,

tenían aun influencia de la teología de la liberación (cosa que yo supe hasta pasados los 19 años) y que promovían la participación juvenil. Ello habría de marcar mis posteriores apuestas de vida.

En un lugar como Palos Altos, donde las trayectorias de vida posibles para las juventudes eran tan marcadas (Sánchez, 2020), hacia finales del siglo yo tenía muy claro que estudiar iba a ser la mía. Migrar a Estados Unidos me llegó a atraer temporalmente. Dedicarme a sembrar no era opción, porque mi papá ya no lo hacía.

Como adolescente me comenzaba a sentir extraño, los roles de género y la sexualidad comenzaban a tensarme al darme cuenta de que las diferencias eran cada vez mayores, comencé a ser más cercano a algunas mujeres, que siempre habían sido más abiertas y amables, mientras la confrontación con otros chicos que ya me comenzaban a decir joto fue creciendo durante la temporada de la Telesecundaria.² Ahora comprendo que ser “joto” era la forma como señalaban mi desobediencia al rol masculino y mi cercanía al femenino, más que a la práctica sexual en sí misma, y que desafiaba subterráneamente ese mandato patriarcal de siempre demostrar que era hombre.

La escuela, en su función reproductora del estatus quo, reforzaba la idea de que había que estudiar “para ser alguien en la vida”, y como yo era buen estudiante (al menos en ese contexto), fue relativamente fácil para mí irme por esa vía. Si en otros aspectos de la vida escolar no me iba a bien, por el *bullying* homofóbico; en lo académico se recompensaba mi trayectoria, y en ello me iba mejor que a todos mis demás compañeros varones.

Sin ser consciente de ello, mi condición de diversidad sexual que comenzaba a darme señales de existencia me iba alejando de las actividades típicamente *masculinas*, y fui sobresaliendo en las femeninas, cantaba en un coro religioso, participaba en espacios comunitarios de organización, también ligados a la iglesia y liderados por mujeres. Y en todos esos lugares me reforzaron la idea de que yo era bueno para estudiar y, por lo tanto, me tenía que ir de la comunidad. Nadie me habló de lo que eso implicaba, solamente se me vendió como un sueño que cumplir, no como un trabajo que hacer. Irse a la ciudad a estudiar era la meta, nunca me enseñaron a pensarlo como un proceso complicado.

La experiencia juvenil: el exilio a la ciudad prometida

Sin saber que lo vivido era parte de un proceso de descampesinización urbanocéntrica a escala global recrudescido por la conformación de un sistema agroalimentario mundial basado en monocultivos industriales y paquetes tecnológicos que socaban las soberanías alimentarias

² Sistema de educación secundaria, destinado a comunidades rurales pequeñas, donde las clases eran transmitidas como programas de Televisión.

presentes en los espacios rurales (Machado, 2002), me fui a la ciudad pensando en que mi sueño era único y distinto. La formación escolar que mencionaba anteriormente me hacía pensar que en la ciudad iba a encontrar, lo que desde los medios de comunicación se me prometía como éxito. Estudiar fue mi proyecto de vida elegido, y pensaba que era la manera de “salir adelante” y “ser alguien en la vida”.

Sabía que vivir en la ciudad sería complicado económicamente, pero nunca se me habló del costo social y emocional que tiene para un joven que vivía en una comunidad de alrededor de mil personas, mudarse a vivir a una de las 3 ciudades más importantes del país. En específico al municipio de Zapopan, uno de los más desiguales de México,³³ concretamente en las periferias, donde transportarme a la escuela implicaba alrededor de una hora y el uso de dos rutas de transporte público.

Aun así, luchar por ese sueño que ya había hecho mío, me motivaba a estar estudiando en la ciudad. Sin embargo, la carrera de Psicología, la cual había elegido motivado por mi pasado relacionado con los grupos juveniles religiosos, no terminaba de gustarme, debido a (lo que después entendí) su sesgo más individualista.

No obstante, a nivel personal, la relativa apertura social que encontré en la carrera de Psicología me ayudó a asumir la homosexualidad y aceptarme en ese entonces como gay. El anonimato ciudadano me permitió explorar mi sexualidad de una forma que no habría sido posible en mi comunidad rural ranchera y conservadora, a menos que fuese ocupando los lugares tradicionales y estereotipados ya designados socialmente a las diversidades sexuales y las disidencias, materializados en personajes blanco de burlas y desprecios; eso, aunado a mi homofobia internalizada, me hacía alejarme de una vivencia de la homosexualidad disidente, y aspirar a la experiencia Gay (blanca y hegemónica), que también es otro estereotipo, este sí aceptado, pero lejano porque implicaba un consumo que como joven rural en la ciudad no me era accesible.

Con todo y eso, fui explorando mi sexualidad de una manera relativamente crítica de la mano del zapatismo, movimiento social mexicano del que hablaré más adelante, así como también de la psicología social que me permitió tener algunas lecturas de la realidad más complejas y situadas. Estas dos influencias me salvaron del talante individualista de la psicología que rechazaba, y le dieron sentido a mi vida en la ciudad por algunos años.

³ Más información al respecto: <https://iieg.gob.mx/strategos/el-atlas-de-la-desigualdad-de-jalisco/>

El zapatismo, la reconciliación y el regreso a la propia trinchera

El zapatismo ha sido un movimiento que desde su aparición cimbró la vida pública de México, un país contrastante y desigual, cuyos gobiernos aspiraron a convertirlo en ejemplo mundial al hacerlo socio comercial de Estados Unidos y Canadá, a través de la firma del Tratado de Libre Comercio de América del Norte. Esta supuesta entrada triunfal de México en el concierto del neoliberalismo mundial solo acentuaría sus desigualdades y provocaría complejas crisis (Tribunal Permanente de los Pueblos- Capítulo México, 2016).

Los pueblos campesinos e indígenas han sido históricamente subordinados a las ciudades. El proceso mismo de acumulación de capital ha estado originariamente ligado al despojo de los territorios comunes, en Europa de unas maneras, en Latinoamérica de otras, con sus diferencias, pero parecidas. El surgimiento del capitalismo está basado en esta acumulación histórica de capitales, por un lado, y de desventajas, por el otro. Un proceso en que se interrelacionan territorios y cuerpos, en especial los cuerpos de mujeres, así como los de campesinos y campesinas.

El zapatismo supo evocar en las ciudades la larga historia de resistencia de los pueblos indígenas mayadescendientes en Chiapas, y hablar a esos Otros que existíamos en otras partes del país, y que desde distintas trincheras resistíamos a las mil cabezas de la, por ellos llamada, hidra capitalista (EZLN, 2015).

Solo diré por ahora que estar cerca del movimiento zapatista, a través de la Brigada Dr. Ignacio Martín-Baró, me dio los elementos necesarios para hacer vivible la experiencia de exclusión urbana que, como joven rural, resentí en los primeros dos semestres de la carrera. Idealizar la posibilidad de trabajar, vivir y luchar en Chiapas me motivaba para terminar la carrera de psicología en su vertiente psicosocial. La psicología social de la liberación (Martín-Baró, 1998) y la comunitaria (Montero, 2006) me formaron un horizonte teórico y político que me alentaba a resistir en la ciudad. La experiencia de trabajo en comunidades indígenas zapatistas me había estremecido tanto que todos los sentidos de mi vida estaban atravesados por el zapatismo.

En un inicio incluso me sentía más interpelado como gay y como indígena que como campesino. Tenía escrito con letras gigantes en mi pequeña guarida en las periferias de la ciudad el siguiente fragmento de un comunicado zapatista

La hipócrita normalidad del que es poder convierte en crimen la preferencia sexual y como criminal es perseguido el varón que ama al varón, la mujer que a la mujer ama, el otro que con el otro amor construye. Es hoy el amor un crimen. (EZLN, 2001, p. 281)

La posibilidad de aceptarme homosexual de la mano de los simbolismos zapatistas, de vivirlo como una resistencia frente a los poderes establecidos fue importante en esa etapa.

Sin embargo, el aspecto que más marcó mi vida, tras un primer intento fallido de dejar la vida urbana e irme a la montaña,⁴ fue la máxima consigna zapatista: “Cada quien desde su trinchera” que hacía referencia a la importancia de luchar cada quien en sus contextos. Para ese entonces estaba leyendo sobre la reflexividad en las ciencias sociales (Aguado, 2006), y la recursividad⁵ me hacía sentido con la figura del caracol, muy importante para los zapatistas. Todo ello me llevaba a cuestionarme cómo volver a los orígenes y qué clase de trabajo podría plantear.

Hacia el final de la carrera de Psicología, comencé mi servicio social en el municipio de Cuquío, atendiendo familias en contextos rurales, buscando una adaptación y aplicación de lo aprendido en la psicología, con la postura crítica de la psicología social. Así mismo, inicié un proyecto de psicología comunitaria en la comunidad de Teponahuasco, con mujeres alfareras, orientado a la revitalización cultural de esa comunidad de origen indígena en un contexto rancharo. También comencé un grupo de trabajo con mujeres campesinas en un programa de desarrollo comunitario del gobierno municipal. Todos estos proyectos de trabajo me llevaron a considerar que era importante conjuntar estos esfuerzos en un proyecto de trabajo más integral, y le dieron sentido a posicionarme como un psicólogo social en espacios rurales.

Caracol psicosocial A.C. se llama el proyecto que comenzamos en 2009 con mi entonces pareja, otro psicólogo social. Los dos componentes del nombre simbolizaban las dos grandes influencias que enmarcaban teórica y políticamente las acciones que realizábamos. El caracol es una metáfora de lo psicosocial, en términos de la psicología colectiva que habla de que pensamos y sentimos en formas estéticas (Fernández C, 1994), porque en una misma figura se simboliza ese camino entre el adentro y afuera, lo interno y lo externo, lo social y lo psicológico. El pensamiento espiral desafía la linealidad del pensamiento moderno (Gavilán, 2012).

Por otra parte, la preocupación por el maíz transgénico fue uno de los temas que me conectó con la campesinidad que me rodeaba. La posibilidad de siembra comercial de maíz genéticamente modificado ha tenido una larga historia de resistencia entre el campesinado mexicano y algunas organizaciones sociales. Cuando comencé a saber del problema me

⁴ Los contextos sociales y políticos se enlazan con las biografías y las trayectorias: cuando planteaba irme a trabajar un proyecto educativo a Chiapas, en el país se acercaban las elecciones presidenciales de 2006 y el mismo zapatismo lanzó “La Otra Campaña”. Los compañeros zapatistas me pidieron que pausara el proyecto y me sumara a la otra campaña: “nos eres más útil allá”. Como ellos me lo pedían accedí con más gusto, sin embargo, el hecho de buscar hacer trabajo de base en mi comunidad de origen comenzó a tomar más fuerza y de ahí surgió Caracol Psicosocial A.C.

⁵ Un proceso recursivo es aquel en el cual los productos y los efectos son, al mismo tiempo, causas y productores de aquello que les produce. (Morín, 1989).

relacioné con la Red en Defensa del Maíz, y en sus reflexiones integrales sobre las distintas amenazas a la vida campesina (RDM, 2014; RDM, 2004), fui reconociendo que el sentido de mi labor psicosocial tenía que ser inspirado por lo campesino en general y no solo por lo indígena que venía del zapatismo.

Los primeros proyectos de trabajo del Caracol fueron en comunidades del municipio de Cuquío, Teponahuasco, San José de los Molina y Sauces de Pérez, en todos ellos trabajaba con grupos de mujeres campesinas. Desde su perspectiva me fui acercando nuevamente al trajín cotidiano de la vida en el campo de mi región y fui re-conociendo las problemáticas desde otra perspectiva. En mi comunidad de origen en Palos Altos, mi trabajo me reconectaba con las juventudes, y también inicié un proyecto de sensibilización sobre agricultura ecológica.

Tratando de conjuntar esta experiencia, y con el interés de vincular género y ruralidad, apostamos en 2011 por un proyecto de diagnóstico psicosocial de las masculinidades en el medio rural, que consistió en acompañar a 12 campesinos en sus labores cotidianas y conversar con ellos sobre temas significativos en la construcción de su ser hombres. De este proyecto surgieron varias cosas interesantes, una de ellas fue el reconocer la dimensión psicosocial de las problemáticas relacionadas con la agricultura intensiva y sus impactos específicos en los varones; otra fue el espacio de reflexividad que nos confrontó a quienes acompañamos con la propia construcción de la masculinidad (asumirse varón junto con ellos en una diversidad de formas de ser, cruzadas todas por aspectos estructurales comunes, de dominación, de violencia, de obligarse a ser siempre proveedores, siempre fuertes) y del reconocimiento de ello surgió una forma poética que implicaba una apuesta, relacionando el tema de género con el del maíz, durante ese periodo hablamos de las “Maizculinidades” y lo representamos en esta imagen:



Ilustración 1: Representación del proyecto "Compadres" Elaborada por Caracol Psicosocial AC.

Fue a partir de este proyecto y de esta intervención que por primera vez me sentía un hombre en esta región, un hombre preocupado por la vida campesina, por sus congéneres, psicólogo social, que a la vez era distinto a ellos, ya que el proyecto lo desarrollamos mi entonces pareja y yo, ambos con una visión similar sobre la necesidad de este tipo de proyectos, y los dos trabajando juntos, ante otros hombres que nos llegaron a inquirir sobre si teníamos novia, por la sospechosa forma en que ambos convivíamos (algo mediada por el closet), sin embargo, ambos llegamos a conectar de manera muy comprometida e íntima con todos esos hombres y a tener datos interesantes que nos confrontaron y nos enseñaron más sobre la vida campesina.

Asumirse joven rural en el monocultivo de maíz y la lucha contra la agroindustria

Pero más allá de todo lo narrado anteriormente, el proyecto del cual surgió una mayor potencia y una conexión con el territorio fue el trabajar con las y los jóvenes del colectivo Juxmapa.⁶ El proyecto “Desde las raíces” planteó desde un inicio una educación ambiental situada en las problemáticas concretas de la comunidad de Palos Altos, y asumimos que las y los jóvenes podían ser actores sociales frente a estos asuntos y actuamos en consecuencia (Sánchez, Meza, & Águila, 2021).

Conforme el proyecto fue gestándose, se fue convirtiendo en una crítica a la agroindustria desde las juventudes rurales. Trabajar con jóvenes de mi propia comunidad terminó siendo la mejor trinchera de lucha. Desde ahí sentía mayor coherencia que cuando trabajaba con indígenas zapatistas en Chiapas, o con mujeres y hombres campesinos en Cuquío. Acompañado de estos y estas jóvenes me asumí joven rural. Fue entonces cuando algunas de las reflexiones sobre descampesinización, sobre urbanocentrismo, sobre migrar y estudiar, tomaron un mayor sentido.

Asimismo, comenzamos a documentar los efectos socioambientales del monocultivo de maíz. Nos confrontaba comenzar a imaginar, lo que Rachel Carson ya advertía décadas antes en su libro *La Primavera Silenciosa* (1962), cuando en nuestra comunidad apenas comenzaba la revolución verde. El uso de pesticidas en la producción de maíz amenazaba no solo a las especies que quería combatir, sino que venía arrasando con la diversidad de plantas en la zona, y también acabando el equilibrio de otros organismos manifestándose en plagas cada vez más resistentes.

⁶ Jóvenes Unidos por el Medio Ambiente de Palos Altos. Hay un artículo dedicado a la recuperación de esta experiencia (2021).

La vinculación del Proyecto desde las Raíces y el Colectivo Juxmapa con la Red en Defensa del Maíz, la Asamblea Nacional de Afectados Ambientales y el Tribunal Permanente de los Pueblos, nos otorgó una perspectiva integral y nacional de las problemáticas derivadas de la agroindustria. De 2012 a 2015 tuvimos una serie de reuniones donde asistimos otros jóvenes y yo, a escuchar una serie de problemáticas que hombres y mujeres indígenas y campesinos debatían en colectivo y luchaban por la defensa de sus territorios. Escucharles nos hacía confrontarnos con la realidad propia. A la par que comprendíamos y documentábamos las afectaciones al medio ambiente, a la salud y a las familias en general. Con estos y estas compañeros de lucha, nos sentimos interpelados a hablar de nuestra realidad desde el particular punto de vista de las juventudes. Sin embargo, algunas veces llegué a sentir que esos mismos compañeros que defendían de corazón su territorio, no defenderían con la misma fuerza los derechos de las mujeres y menos los de la diversidad sexual. Pareciera que no veían conexión entre estos derechos, lo cual me generó inquietud y ganas de comprender esa relación y este artículo es una expresión de ello.

Hacia 2015, decidí nuevamente estudiar, ahora un doctorado, que me permitió sistematizar toda la experiencia antes narrada y teorizarla. Comencé a hablar de la Condición Juvenil Rural en contextos agroindustriales, denunciando cómo el agronegocio amenaza la vida de las generaciones futuras. En el contexto de Jalisco, que para entonces se promocionaba en radio, televisión y otros eventos como el Gigante Agroalimentario de México (Gob.Jalisco & Seder, 2014), a contrapelo surgió nuestro cuestionamiento como jóvenes a todo ese modelo al grado de llevar a una confrontación más directa como lo mencionaré en el siguiente apartado.

Tirarle pedradas al gigante agroalimentario y sus avionetas

En el verano de 2017, estando en la huerta agroecológica impulsada en el proyecto de Caracol Psicosocial A.C., se comienza a escuchar una avioneta fumigadora. Ya en otros años se habían visto en parcelas aledañas, sin embargo, ahora sonaba más cerca, hasta que una tarde llegó a la parcela vecina, salí a videgrabar con el teléfono celular para denunciar el hecho en redes sociales, y en una de sus vueltas la avioneta soltó su veneno antes de la parcela y me bañó completamente el cuerpo y la huerta. Toda intención agroecológica se desgarró en ese momento, mi cuerpo y la huerta estaban bañados de ese coctel de químicos que rociaba la avioneta, a unos metros de mi casa y a 150 metros de la escuela primaria de la comunidad. Unos metros más allá estaba mi vecino y familiar observando su faena agroquímica junto a su hijo de 5 años.⁷

⁷ Esa imagen del padre y el hijo me persiguió por varios días, pensando en el espectáculo novedoso que el padre ofrecía a su hijo, un momento de paternidad, marcado por el veneno de la agroindustria. Al

Este suceso me marcó profundamente, si bien ya veníamos confrontando y cuestionando al monocultivo de maíz desde hacía años junto al Colectivo Juxmapa, el ser directamente bañado en agrotóxicos le daba una corporización más abrupta. Horas después de recibir el rocío venenoso en mi piel, me había bañado, había encerrado mi ropa en una bolsa de plástico. No tenía idea de qué hacer, cómo actuar. Solo me invadía una rabia y una tristeza que no conocía. Miraba la huerta agroecológica ahora intoxicada, y con ello se rompió el optimismo anterior de la lucha juvenil contra la agroindustria. Si bien nunca fui totalmente ingenuo, el verme amenazado por la avioneta le dio un giro cruel y realista al proyecto. Ese era el contexto en el que estábamos decidiendo hacer agroecología, un contexto de agroindustria violenta.

Ese mismo año, unas semanas después, tuve la fortuna de ser becado por el Centro Latinoamericano de Formación Interdisciplinaria (CELFI) en Argentina, y coincidentemente asistí a Córdoba a un curso de Justicia Ambiental, donde conocí de primera mano el movimiento iniciado por las Madres del Barrio Ituzaingó contra los agroquímicos y las fumigaciones aéreas, así como pude conocer, de viva voz, la lucha de la localidad Malvinas Argentinas contra la instalación de una planta de Monsanto en la región. Por otro lado, tuve mayor referencia del movimiento de escuelas fumigadas en Argentina. En menos de dos meses me atravesaron esas experiencias fuertes y contradictorias, por un lado, vivir en carne propia el envenenamiento, por el otro, conocer las luchas más emblemáticas al respecto en Latinoamérica. Me llevaría meses asimilar toda esa fuerte racha de sucesos.

En Julio de 2018, casi un año después, comenzó de nuevo la temporada de fumigaciones en mi comunidad. Con lo anteriormente narrado, se había acumulado una serie de rabias, pero también de información y de datos que me hacían sentir obligado a hacer algo más que publicar en redes sociales el desacuerdo con las fumigaciones. Comenzamos una campaña virtual contra las fumigaciones que en menos de tres semanas movilizó a la comunidad entera, realizando algunas reuniones en la plaza municipal.

Todo este proceso está documentado en un artículo titulado “Conflictos intergeneracionales en contextos agroindustriales. Juventudes rurales ante el monocultivo y las fumigaciones aéreas en México” (Sánchez, 2021), en el que se pueden analizar las implicaciones intergeneracionales que tuvo este conflicto, ya que desde las juventudes rurales se confrontó directamente el modelo agroindustrial del monocultivo de maíz en Palos Altos. En resumen, jóvenes de la comunidad, involucrados en la causa desde distintas perspectivas

mismo tiempo que se veían disfrutando el vuelo de la aeronave, el padre le enseñaba al hijo que era normal fumigar a sus vecinos.

llegaron a cuestionar a los adultos y ancianos que defendían su actividad económica y denostaban las preocupaciones ambientales y de salud que las y los jóvenes planteábamos.

La confrontación generada con la manifestación contra las fumigaciones aéreas escaló en la comunidad a una serie de conflictos intercomunitarios y, en mi caso, interpersonales y familiares. Varias personas de la comunidad se acercaron personalmente a manifestar su apoyo encubierto, pues públicamente no querían asumir conflicto con los actores involucrados. Por varias semanas tuve innumerables conversaciones con distintas personas. Una de esas conversaciones fue con una mujer, quien me comentó que, durante una de las reuniones en la plaza municipal, un hombre que observaba desde lejos la reunión estaba visiblemente molesto con lo acontecido. No era el primero que ante el conflicto intentaba desacreditarlo con el argumento de que yo, el principal promotor del movimiento, no tenía la autoridad para cuestionar los modos de sembrar maíz que la agroindustria venía imponiendo desde hace décadas con la revolución verde.

Sin embargo, en su molestia este hombre dijo una frase que terminó por develar algo que ya venía intuyendo, pero no asumía. Uno de los principales argumentos vertidos en las reuniones era el peligro de los agrotóxicos para las nuevas generaciones, (sustentados por la experiencia de las madres del barrio Ituzaingó en Argentina). Después de proferir varias burlas sobre lo que para él era un despropósito, menciona enojado “además, yo no sé por qué le preocupa eso, es joto, ni hijos va a tener”. La mujer que me lo cuenta, algo molesta, me da a entender que este hombre hacía comentarios burlescos a mi condición homosexual. El tufo homofóbico de ese comentario me causó mucha curiosidad, y desde el verano de 2018 me daba vueltas en la cabeza. Por ese y otros comentarios similares, me daba cuenta de que mi presencia por sí misma era molesta para algunos hombres adultos de la comunidad, pareciera que les estaba cuestionando no solo su forma de producir y ser hombres proveedores, sino también por ser joto y hacer presencia pública, hablando de un tema del cual consideraban que yo no sabía. A partir de esos comentarios, comencé a concluir que la intersección entre joven, homosexual y promotor de agroecología era exactamente lo contrario al modelo establecido: adultocéntrico, heterosexual y agroindustrial.

Esa frase dicha por ese hombre en el margen de las reuniones, como algo escondido, pero a la vez como un chisme que aspira estar en lo público, es el meollo de este artículo. Para mí implicó reconocer que toda una trayectoria que parece individual está atravesada por una serie de ordenamientos, de simbolizaciones, que solo fueron accesibles a partir del cúmulo de experiencias, lecturas, reflexiones colectivas, reuniones, procesos de defensa territorial en los que me he movido. Por eso toda la narración inicial, por eso contarla en primera persona. Es contar desde otra voz lo que nos dice la teoría de la interseccionalidad, es mostrar que en una

vida personal se encuentra el cúmulo de información de toda la sociedad, como en un fractal. Primero me definía como un ranchero neorural, en las discusiones sobre las neorruralidades; sin embargo, conforme fui avanzando en esta apuesta, me doy cuenta de que la joticidad es la que me da un punto de vista híbrido y distinto, entonces me hace más sentido nombrar mi forma de habitar no como indígena, ni como ranchero, no como joven rural, ni como hombre, sino como joto antiagroindustrial.

Devenir joto en la lucha antiagroindustrial

Para este apartado voy a recuperar una publicación realizada en mi perfil de Facebook, en la cual están los gérmenes de este artículo, pues a partir de esa reflexión personal decidí participar en la convocatoria de este número de *Heterotopías*. La copio directamente porque considero que es un discurso que rescata lo que quiero resaltar en este texto, y tiene además un carácter evocativo y afectivo que puede mostrar los sentidos implícitos en toda esta reflexión, y además la ironía del título de la publicación está relacionada con este episodio donde, en su discurso, este hombre de la comunidad me niega la posibilidad de luchar por la contaminación química hacia las nuevas generaciones por mi condición sexual, asumiendo que las personas solo deberían cuidar a sus propios hijos y no preocuparse por los de la comunidad, menos siendo jotos.

“Pininos agrícolas de un joto-psicosociólogo-ranchero-antimonocultivo (en ese orden)...

Hoy ha sido un día de pasar por el corazón, recordar que hace 12 años se concretaba mi primer impulso de reconexión con la agricultura. Me asustaba el maíz transgénico, porque esas empresas yo las veía desde niño en mi alrededor. Con apoyo de mi queridísimo Iván, ofrecimos una serie de talleres en mi rancho, y mis primeros invitados eran mis familiares. Yo estaba en contra del maíz transgénico pero no sabía mucho más, aunque tenía saberes en tierra profunda.

Seguramente mis tíos y otros rancheros me miraban con cierta condescendencia por mi ingenuidad (finalmente en mi joticidad me había alejado de la agricultura porque no me sentía incluido en ella), pero alguna parte de lo que les decía les hacía sentido. Con Iván hicimos Bocashi, super magro, lombricomposta y discutimos sobre el maíz y por primera vez yo andaba en las parcelas como hombre (gay) adulto y psicólogo, junto a ese hombre sensible que es Iván, que conectaba con mi ternura y mi feminidad a la vez que conectaba con la masculinidad de mis tíos. También tuvimos talleres con mujeres que me eran más cómodos pues no me sentía cuestionado por ellas. Aunque de todos modos, tanto hombres y mujeres me preguntaban de vez en cuando ¿pero que hace un psicólogo queriendo sembrar?!

De ahí para acá me sembré en Palos Altos, de ahí para acá con el Caracol buscamos la forma de campesinear de otras maneras más psicosociales. Yo me fui dando cuenta que mis ímpetus de cambio que habían sido nutridos por muchas experiencias indígenas y esa tradición antigua de resistencia, no calzaban del todo con mi familia y entorno ranchero.

Ponía películas, hacíamos discusiones, y mis tíos escuchaban, yo sentía que poco a poco se fue perdiendo el interés, e incluso mis intentos de sembrar hortalizas podrían parecer un jueguito hippie al lado de las grandes parcelas. Pero a la vez yo sabía que a mis tíos les preocupa el veneno, yo sé que quisieran sembrar de otra manera más sustentable.

Entonces dejé de intentar trabajar con hombres adultos y me volví a las juventudes, y de ahí pa'cá, mi cabeza, mi corazón y mis fuerzas han estado preguntándose cómo sembrar de otra manera, cómo dignificar la vida ranchera y campesina. Trabajé con jóvenes, en el campo, luego me puse a reflexionar esa acción desde la academia, a entender el contexto profundo, y el trabajo no ha parado, aunque hay tiempos de secas, luego llega la lluviecita y reverdecen las cosas, vuelven a brotar semillas que se me habían olvidado que estaban ahí. Después, cuando enfrentamos a las avionetas fumigadoras ellos, impulsados por una joven mujer del colectivo, iniciaron otro proceso de reducción de agroquímicos, pero yo ya andaba entretenido terminando mi tesis.

Hoy fui con mi tío, en su caminar de preocupación ecológica ahora tiene un sistema muy artesanal de producción de microorganismos para el suelo, y me dio un poco de esos preparados para mi huerta en el caracol. Cuando me lo estaba regalando me dijo muy despreocupado y como si fuera cualquier cosa, que ahora de carrilla los otros campesinos rancheros le dicen “el sustentable”, así como él, yo no le puse mucha atención al apodo en ese rato.

Pero ahora en la tarde, mientras esparcía los microorganismos en el suelo (heredado por mi abuela), me cayó el veinte de que hace 12 años, hicimos el primer taller ahí, en esa casa de mis abuelos, en el cumpleaños de mi abuelo (que es el primer año que no está con nosotros); y me daba cuenta que ahora mi tío a su manera y con sus jóvenes, intenta hacer las cosas distintas en medio de todo este sistema de mierda y veneno que nos asedia.

Ser un joto-psicosociólogo-ranchero-antimonocultivos ha sido desafiante para mí y para los lugares donde me muevo, pero en esas anDanzas, aunque a veces se me olvida, en 12 años hemos cultivado muchas cosas...”



Ilustración 2. Imagen de publicación personal del Facebook del autor.

Espero se infiera de todos estos relatos, que la experiencia de la joticidad me excluyó de ciertas prácticas y de ciertos sentidos relacionados con la revolución verde como proceso patriarcal de dominación de la naturaleza, y me obliga a verla desde otros lugares; entonces,

pienso que, desde ahí, desde la joticidad y la cercanía con los ecofeminismos, puedo ver el sinsentido del monocultivo en términos socioambientales y preocuparme por los cuidados del territorio donde vivo. Desde aquí entonces me he preocupado por los vínculos generacionales que van más allá de los vínculos de sangre y parentesco vitales en la dominación masculina (Rubín, 2015). Por ello el hombre en su molestia, expresaba una confusión: un joto al no tener hijos sanguíneos, no tendría que estar preocupado por la contaminación y la enfermedad de los hijos de los demás.

Desde mi experiencia, como joven rural, como joto y con mi cercanía a las mujeres, ecofeminismos y a movimientos de crítica a la agroindustria,⁸ hemos podido delinear poco a poco el carácter patriarcal de monocultivo de maíz. Para los hombres adultos más involucrados con el agronegocio, el joto, al igual que la mujer y las niñas, no sabe de las actividades económicas, no sabe de sembrar, no sabe de los negocios agroindustriales realmente importantes. Pero como menciona Giraldo

el agronegocio industrial que expande sus tentáculos sobre los campos del mundo, no puede pensarse exclusivamente como un sistema tecnológico y económico-político, sino como una compleja relación de significaciones culturales que le dan sustento a esas mismas configuraciones estructurales que lo hacen posible. (Giraldo, 2018, p. 42)

Esa red de significaciones es de orden intersubjetivo, y en este orden esta permeada la industrialización (Illich, 1978) y la violencia patriarcal. Desde la psicología colectiva, se diría que el monocultivo es una forma de pensamiento que se repite en distintos ámbitos; en palabras de Vandana Shiva sería el monocultivo de mente (Shiva, 2008). Los monocultivos son afines con las sociedades explotadoras y autoritarias, del mismo modo que la diversidad lo es con la fraternidad, la solidaridad y la multiculturalidad de los pueblos (Herrero, 2017). La uniformidad del monocultivo de maíz y la diversidad en la milpa como sistema de cultivo, no solo son maneras de cultivar la tierra. Cada una de estas responde a modos de habitar el mundo.

No pretendo decir que antes de la revolución verde era aceptada la diversidad sexual por el solo hecho de haber diversidad en los cultivos, es bien conocido que las sociedades rancheras han sido conservadoras y más respecto a roles de género (Palomar, 2005). Lo que sí puedo decir, es que el monocultivo acentúa el orden patriarcal; y sobre todo, que la joticidad

⁸ Reconocer en las luchas por las defensas territoriales que hay discursos homofóbicos, machistas y patriarcales fue difícil y costó tiempo el señalarlo y expresarlo en esos espacios. Escuchar seguido en reuniones que los hombres campesinos se quejaban amargamente de que las mujeres campesinas ya no hacen tortillas “como antes”, ni hacen todo el trabajo que hacían antes; diciéndolo como si ese fuera el gran problema, a pesar de que se estaba discutiendo de fondo la amenaza capitalista a los territorios indígenas y campesinos, e invisibilizando de tajo las inequidades en el trabajo rural de producción y reproducción de la vida.

es un lugar marginal desde el cual se pueden ver esas diferencias que se vuelven urgentes cambiar ante las condiciones actuales. Coincido con las ecofeministas cuando “insisten en la necesidad de superar la concepción binaria, rígida y jerárquica de la identidad humana y desarrollar una cultura alternativa que reconozca plenamente sus múltiples manifestaciones como parte de la naturaleza.” (Herrero, 2017)

Desde estas reflexiones también me gustaría interpelar a las otras joticidades y a las vivencias de la diversidad sexual que se han hegemonizado, en específico a todas y todos aquellos gays que no tienen ni la más mínima preocupación por el origen de sus alimentos, y que siendo hombres aún tienen una carga fuerte de misoginia y homofobia, que les hace no ser sensibles a las realidades campesinas y rurales. Es necesario reconocernos como sobrevivientes de la violencia patriarcal y hacer las alianzas necesarias para irnos liberando en colectivo, no solo en lo sexual sino también en lo social y territorial.

Cierro este apartado con una imagen, que surgió en el contexto de acompañar a las juventudes rurales en la organización de la primera marcha de la diversidad sexual realizada en el municipio de Cuquío y que muestra cómo el contraste entre el monocultivo y el maíz nativo, es similar al contraste entre la heterosexualidad y la diversidad sexual.

Como quieren que seamos // Como somos



Ilustración 3: Imagen (meme) que evoca la diversidad del maíz con la diversidad sexual. Elaboración propia

La evocación de la imagen entre la homogenidad propuesta por el monocultivo de maíz y la diversidad propia que ha surgido de las culturas campesinas que sembraban en milpa, ha estado presente como un simbolismo desde el que se pueden construir nuevas formas de sentir y habitar el mundo (Giraldo & Del Toro, 2020) en el sentido de la afectividad ambiental. Metafóricamente el monocultivo de Maíz ha implicado la desaparición de variedades de maíz en todo México, en específico en Palos Altos se redujo la diversidad de al menos 12 variedades

a solo 3. Mientras que la vida campesina en torno a la milpa cuida la diversidad y sostiene los distintos maíces de colores que todavía existen.

In conclusiones eco-poéticas y heterotópicas

Este texto, más que concluir pretende abrir otra grieta más en el desgastado, pero aun fuerte, sistema que habitamos y sostenemos al mismo tiempo que amenazamos con tumbar. Patriarcado, capitalismo, racismo, adultocentrismo, no son más que distinciones analíticas hacia un mismo sistema que se autosostiene a partir de dominaciones varias y entrelazadas, que podemos ver al pensar interseccionalmente.

Desde los distintos lugares que habitamos, mujeres, niñas, juventudes y diversidades sexuales, raciales, étnicas y territoriales, cuando nos organizamos y nos compartimos los dolores, nos vamos dando cuenta de que este sistema, como el rey de la fábula está desnudo: esa misma desnudez es contradictoria, pues le obliga a disfrazarse, ora de modernidad, ora de progreso, ora de desarrollo, ora de sustentable (en el sentido de economía verde).

Delinear el talante patriarcal del sistema de monocultivo de maíz a partir de la experiencia de la joticidad, resulta ser un ejercicio sugerente que permite sostener las otras luchas y trabajos que venimos haciendo en colectivo con otras y otros que también luchan contra la amenaza ambiental que está implicando la voracidad del crecimiento económico capitalista. En este sentido, esa grieta implica reconocer un espacio otro, una heterotopía, en el sentido foucaultiano (Toro Zambrano, 2018), un espacio que abre la posibilidad de nuevos espacios.

La apertura de esa grieta implica sentipensar eco-poéticamente y también reconocer la afectividad ambiental; es decir, implica reconocernos como parte de la red de la vida en la que habitamos y sabernos parte de la poesía implicada en la belleza de la vida, así como de la violencia presente al ver cómo los procesos de agroindustrialización tocan las fragilidades de los procesos que se cruzan en los territorios. El orden patriarcal-heterosexual sumado al orden agroindustrial impuestos como una forma de controlar la vida diversa que se desborda ante los ojos dicotómicos de la modernidad y su racionalidad jerárquica, requiere un discurso alternativo a las racionalidades académicas tradicionales. Un discurso que evoque, como en la poesía, pero además que busque una indagación crítica, identitaria, política y cultural, para extender la noción de sujeto marginado y explotado a lo no humano, buscando así de “una defensa de territorios, cuerpos, culturas, lenguas y materias amenazadas por la idea moderna de desarrollo tecnocientífico, industrial y económico” (Donoso, 2018, p. 20). En este sentido y desde esta lucha colectiva e individual, el aporte que tiene este artículo, más que definir o

clarificar conceptos, es lanzar provocaciones evocativas desde este *nuevo* lugar, y cuestionar las relaciones invisibilizadas y *naturalizadas* entre el orden agroindustrial y el orden patriarcal.

Bibliografía

- Aguado, J. (2006). Actores sin sistema y sistemas sin actores: Apuntes para una lectura de la epistemología social desde el pensamiento de la complejidad. *Revista Científica de Información y Comunicación*, (3), 85-103.
- Ayala, D. (2007). De la redención al calvario: devenir campesino ante los contrasentidos de las políticas del sector agrícola en México. *Economía y Sociedad*, XII (20), 201 - 222.
- Bénard, S. (2019). *Autoetnografía. Una metodología cualitativa*. Aguascalientes: UAA. COLSAN.
- Blanco, M. (2011). El enfoque del curso de vida: orígenes y desarrollo. *Revista Latinoamericana de Población*, 5(8), 5-31.
- Boivin, R. R. (2011). De la ambigüedad del clóset a la cultura del gueto gay: género y homosexualidad en París, Madrid y México. *La ventana. Revista de estudios de género*, 4(34), 146-190. Recuperado de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-94362011000200007&lng=es&tlng=es
- Caïs, J., Folguera, L., & Formoso, C. (2014). *La Investigación Cualitativa Longitudinal*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.
- Connell, R. (2003). *Masculinidades*. México: UNAM.
- Donoso A, A. (2018). Ecopoesía y descolonización: el rap de Ana Tijoux. *Taller de Letras* (63), 11-22.
- Ellis, C., Adams, T., & Bochner, A. (2010). *Autoetnografía: un panorama*. Forum: Qualitative Social Research.
- Escobar, A. (2005). El “postdesarrollo” como concepto y práctica social. En D. Mato. *Políticas de economía, ambiente y sociedad en tiempos de globalización* (pp. 17-31). Caracas: Facultad de Ciencias económicas y sociales: Universidad Central de Venezuela.
- Escobar, A. (2014). *Sentipensar con la tierra. Nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia*. Medellín: UNAULA.
- EZLN (2001). Palabras del Subcomandante Marcos y varios comandantes en el mitin frente al Palacio Legislativo, 22 de marzo del 2001. En Documentos y Comunicados 5 (pp. 274-283). México: Era, 2003
- EZLN. (2015). El Pensamiento Crítico Frente a la Hidra Capitalista. El Colectivo.


- Fernández C, P. (1994). Psicología Social, intersubjetividad y psicología colectiva. En M. Montero. *Construcción y crítica de la psicología social* (pp. 49-107). Barcelona: Anthropos.
- Gamboa, X. (1977). La "descampesinización": meta estatal en el agro (1970-1976). *Estudios Políticos*, III (10), 99-132.
- García, L. (2015). *Nuevas masculinidades: discursos y prácticas de resistencia al patriarcado*. Quito: FLACSO.
- Gavilán, V. (2012). *El pensamiento en espiral. El paradigma de los pueblos indígenas*. Santiago: Ñuke Mapuförlaget.
- Giraldo, F., & Del Toro, I. (2020). *Afectividad Ambiental. Sensibilidad, empatía, estéticas del habitar*. Chetumal, Quintana Roo: El Colegio de la Frontera Sur - Universidad Veracruzana.
- Giraldo, O. (2018). *Ecología política de la agricultura. Agroecología y posdesarrollo*. San Cristobal de las Casas: Ecosur.
- Gob.Jalisco, & Seder. (2014). *Jalisco: Gigante Agroalimentario*. Guadalajara: Secretaría de Desarrollo Rural.
- Gomez-Martinez, J. L. (1992). *Teoría del ensayo*. México: UNAM.
- Herrero, A. (2017). Ecofeminismos: apuntes sobre la dominación gemela de mujeres y naturaleza. *Ecología Política*, 20-27. Recuperado de https://www.ecologiapolitica.info/novaweb2/wp-content/uploads/2018/01/054_Herrero_2017.pdf
- Illich, I. (1978). *La convivencialidad*. México: Tierra del Sur.
- Machado, A. (2002). *De la estructura agraria al sistema agroindustrial*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Martín-Baró, I. (1998). *Psicología de la liberación*. Madrid: Trotta.
- Meccia, E. (2011). *Los últimos homosexuales. Sociología de la homosexualidad y la gaycidad*. Buenos Aires: Gran Aldea.
- Mies, M., & Shiva, V. (2014). *Ecofeminismo*. Madrid: Icaria.
- Montero, M. (2006). *Hacer para transformar: El método en la psicología comunitaria*. Buenos Aires: Paidós.
- Morín, E. (1989). *Introducción al pensamiento complejo*. Madrid: Gedisa.
- Núñez Noriega, G. (2011). *¿Qué es la diversidad sexual?* Ciudad de México: PUEG- UNAM. CIAD.
- Palomar, C. (2005). *El orden discursivo de género en los altos de Jalisco*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- Pichardo, B. (2006). La revolución verde en México. *Agraria* (4), 46 -68.

- Ponce P, M. C. (2006). Construcción de identidades políticas desde la homosexualidad. *Estudios Jaliscienses*, (65), 47-59.
- Preissle, J., & DeMarrais, K. (2019). Enseñar la reflexividad en la investigación cualitativa. Acoger un estilo de vida de investigación. En S. Benard, *Autoetnografía. Una Metodología cualitativa*. Aguascalientes: UAA, COLSAN.
- RDM. (2004). *El maíz no es una cosa: es un centro de origen*. Ciudad de México: RDM, Itaca, GRAIN, Casifop.
- RDM. (2014). *No toquen nuestro maíz. El sistema agroalimentario industrial devasta y los pueblos en México resisten*. Ciudad de México: Itaca, GRAIN.
- Rubín, G. (2015). El tráfico de mujeres: notas sobre la "economía política del sexo". En M. Lamas, *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual* (pp. 35-95). Ciudad de México: Bonilla Artigas. UNAM. PUEG.
- Rubio Vega, B. (2006). Voces de la desesperanza: La desestructuración alimentaria en México (1994-2004). *Gaceta Laboral*, 12(1), 71-92. Recuperado de http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1315-85972006000100004&lng=es&tlng=es.
- Sánchez, D. (2012). *Comunidad-migración: Interpretando la construcción de una relación compleja*. (Tesis Maestría en Psicología Social). Queretaro: UAQ.
- Sánchez, D. (2020). *Palos Altos entre la muchachada y la juventud: la condición juvenil rural en una comunidad ranchera de Jalisco* (Tesis Doctoral). Ciudad de México: UAM Xochimilco.
- Sánchez, D. (2021). Conflictos intergeneracionales en contextos agroindustriales: Juventudes rurales ante el monocultivo y las fumigaciones aéreas en México. *Clivatge*, (9). Recuperado de e-34104. <https://doi.org/10.1344/CLIVATGE2021.9.9>
- Sánchez, D., Meza, P., & Águila, C. (2021). Reflexiones sobre una experiencia educativa para niñas y juventudes rurales: el caso del proyecto "Desde las Raíces" de Caracol Psicosocial A.C. *Revista Brasileira de Educação do Campo*, 6. Recuperado de <http://dx.doi.org/10.20873/uft.rbec.e11930>
- Shiva, V. (2008). *Los monocultivos de la mente*. México: Fineo.
- Toro Zambrano, M. C. (2018). El concepto de heterotopía en Michel Foucault. *Cuestiones de Filosofía*, 3(21), 19-41. Recuperado de <https://doi.org/10.19053/01235095.v3.n21.2017.7707>
- Tribunal Permanente de los Pueblos- Capítulo México. (2016). *Juicio al Estado mexicano por la violencia estructural causada por el libre comercio*. Audiencia Final del Capítulo

México del Tribunal Permanente de los Pueblos: libre comercio, violencia, impunidad y derechos de los pueblos. Cd de México: Itaca.

Fecha de recepción: 23 de octubre de 2021

Fecha de aceptación: 20 de mayo de 2022

Licencia  Atribución
- No Comercial - Compartir Igual
(by-nc-sa): No se permite un uso comercial de la obra original ni de las posibles obras derivadas, la distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula la obra original. Esta licencia no es una licencia libre.



Mundo desencantado, actitud prometeica y muerte de la naturaleza. Diagnóstico y reflexión sobre alternativas posibles

Disenchanted world, promethean attitude and death of nature. Diagnosis and reflection about possible alternatives

Pablo Ezequiel Sachis
FFyH-UNC

Resumen

En el presente artículo se analiza el modo en que se conjugaron en la era moderna la visión desencantada del mundo, el mecanicismo y la preponderancia de una actitud prometeica de dominio y explotación de la naturaleza. Esto conduciría, en términos de Carolyn Merchant (1990), a la "muerte de la naturaleza" (metafórica y fáctica). Puesto que la literatura disponible que aborda estas problemáticas es sumamente vasta, nos remitiremos a una serie de autores contemporáneos que, más allá de algunas diferencias de método y de abordaje, coinciden en lo central del diagnóstico. Este análisis del problema incluye estudios históricos (historia de la ciencia, en particular), filosóficos y sociológicos, ubicando en el centro la lectura exegética de Pierre Hadot (2015), la perspectiva ecofeminista desarrollada por Carolyn Merchant (1990) y la ética de la responsabilidad postulada por Hans Jonas (1995). El objetivo es soslayar una lectura simplista y unívoca de estos complejos procesos, como también superar las divisiones binarias y las disputas tradicionales. Esta reflexión teórica, con horizonte en la práctica, propone una moderada actitud prometeica en vinculación con la ética de la responsabilidad, como también el fomento de la contemplación estética de la naturaleza junto con perspectivas y acciones de cuidado ecológico.

Palabras clave: naturaleza; mecanicismo; ética; responsabilidad; ecología

Abstract

This article analyzes the way in which the disenchanted vision of the world, mechanistic science and the prevalence of a Promethean attitude of domination were combined in the modern era. In terms of Carolyn Merchant (1990), these processes led to the "death of Nature" (metaphorical and factual). The available literature that reports these problems is extremely vast. Thus, the study refers to a series of contemporary authors who agree on essential points of the diagnosis. The statement of the problem includes historical studies (particularly, history of science), philosophical and sociological analysis. The inquiry invokes the exegetical reading of Pierre Hadot (2015), the ecofeminist perspective developed by Carolyn Merchant (1990) and the ethics of responsibility postulated by Hans Jonas (1995). The objective is to avoid a simplistic and unambiguous reading of these complex processes, as well as to overcome binary divisions and traditional disputes. This theoretical reflection, with a practical horizon, proposes a moderate Promethean attitude in connection with the ethics of responsibility, and the promotion of the aesthetic contemplation of nature linked with perspectives and actions of ecological care.

Keywords: nature; mechanism; ethics; responsibility; ecology

[...] la naturaleza detesta mostrarse a la vista y desnuda, y tal como ella sustrajo a la percepción humana ordinaria la intelección de ella misma cubriendo y ocultando de diversas maneras las realidades, del mismo modo quiso que sus secretos fueran tratados por los sabios a través de elementos de ficción.

Macrobio, *Comentario al «sueño de Escipión»*

Introducción

La lectura de lo que se designa como experiencia moderna trae aparejada innumerables dificultades. Temas y problemas tales como los inicios de la Modernidad, las continuidades y rupturas que pueden encontrarse, las delimitaciones espacio-temporales, los acontecimientos originales que la marcaron, han ocupado un lugar común en las acaloradas discusiones historiográficas (Toulmin, 2001; Latour, 2007; Blumenberg, 2008; Beriain, 2005). En el presente trabajo se efectúa una indagación sobre una serie de procesos, ideas y concepciones que se constituyeron como dominantes en el horizonte moderno, especialmente en torno a la noción de Naturaleza.¹ En definitiva, las problemáticas que envuelven a la Modernidad, con sus características singulares, sus límites y sus efectos, implican dificultades heterogéneas. Lo que no puede negarse es que sus producciones y artificios (teóricos, conceptuales, como también prácticos, materiales, estructurales) continúan impactando y operando en la actualidad.

Ahora bien, a partir de lo que se entiende como era moderna surgen un conjunto de discursos y prácticas que con el tiempo se tornaron hegemónicos, algunos fundamentales y canónicos, otros secundarios o periféricos, pero no por ello menos potentes y determinantes. En este entramado, que contiene a Bacon, Galileo, Descartes, Hobbes, Boyle, Leibniz y Newton entre sus máximos exponentes, la Naturaleza es comprendida como una gran máquina pasible de explicación y análisis; a su vez, es concebida como un objeto que hay que dominar para progreso y beneficio del género humano. Esta concepción mecánica, junto con otros avances

¹ Podrá observarse que la palabra «naturaleza» se escribe unas veces con mayúscula al inicio, otras con minúscula. Seguiremos el principio adoptado por Pierre Hadot (2015, p. 24), según el cual se apunta con mayúscula cuando así aparece en los textos originales citados o cuando designe con evidencia una entidad personificada o de carácter trascendente. A estos criterios le agregaremos la idea de Naturaleza como artificio explicativo, es decir, como objeto de conocimiento analizado en términos mecánicos por parte de la ciencia moderna. En cambio, se escribirá con minúscula cuando se haga referencia a la naturaleza entendida convencionalmente en el “sentido común”, lo que incluye la visión fáctica o cotidiana de la que es parte el ser humano, la naturaleza como fuente de la que se extraen los recursos para la supervivencia (materia prima, extractivismo) y que es también objeto de contemplación estética, entre otras acepciones (medioambiente, entorno de experiencias, suma o composición de todo lo existente).

científicos y tecnológicos de la época, posibilitaron a los hombres el dominio sobre la naturaleza y la extracción ilimitada, y cada vez más sofisticada, de recursos limitados.

Pretendemos analizar el modo en que se conjugaron la visión desencantada del mundo, el mecanicismo moderno y la preponderancia de una actitud prometeica de dominio y explotación que conduciría a la muerte de la Naturaleza (metafórica y fáctica). Esta visión desencantada y mecánica, que concibe al ser humano como un elemento ínfimo del mecanismo complejo del Universo, ha obturado gran parte de los debates ético-morales.² De hecho, durante el siglo XVII y en gran parte del XVIII, la filosofía moral y la ética, salvo escasas excepciones (Kraye, 1998), fueron desplazadas a un terreno secundario y poco explorado. Las reflexiones sobre ética y moral adoptaron un rol accesorio y completamente separado respecto de la teoría del conocimiento y, en algunos casos, se consideró como un asunto insignificante o sin respuestas posibles.

Puesto que la literatura disponible que aborda estas problemáticas es sumamente vasta, nos remitiremos a una serie de autores contemporáneos (en sentido laxo) que, más allá de algunas diferencias de método y de abordaje, coinciden en lo central del diagnóstico. De este modo, desde un enfoque múltiple y variado se llevará a cabo un análisis de los procesos de desencantamiento del mundo y mecanización de la Naturaleza acontecidos en lo que comúnmente se conoce como Modernidad occidental. Este análisis del problema incluye estudios históricos (historia de la ciencia, en particular), filosóficos y sociológicos, colocando en el centro de la discusión la lectura exegética desarrollada por Pierre Hadot (2015), algunos aportes de la metaforología de Blumenberg (2003), la perspectiva ecofeminista desarrollada por Carolyn Merchant (1990) y la ética de la responsabilidad elaborada por Hans Jonas (1995). Se tendrá como objetivo soslayar, en la medida de lo posible, una lectura simplista y unívoca de estos complejos procesos, como también superar las divisiones binarias y las disputas tradicionales. Se eludirán las etiquetas tales como “posmoderno” o “antimoderno”, la simplificación de visiones del mundo en tecnófobas o tecnófilas como si fueran diametralmente opuestas, sin matices; asimismo, tendremos recaudos respecto de las separaciones categóricas entre naturaleza y artificio, es decir, entre el mundo *puramente* natural, por un lado, y la cultura, la civilización, la tecnología, por el otro. Además, se discutirá el determinismo

² Resulta notable cómo las preocupaciones y las problemáticas éticas y morales, centrales a lo largo de toda la tradición filosófica occidental desde la Antigüedad hasta los inicios de la Modernidad, comienzan a ser relegadas, puestas en un plano secundario, ignoradas o, cuanto menos, se les resta la importancia fundamental que se les adjudicaba anteriormente. No es que la filosofía moral haya sido anulada, sino más bien perdió terreno en comparación a los problemas del conocimiento y de la estructura del mundo. La reflexión ética y los planteamientos morales se convierten en subsidiarios o accesorios dentro de los debates teológicos, científicos y filosóficos.

esencialista y las concepciones teleológicas de la historia y la naturaleza. En consecuencia, cuestionamos la representación de las etapas históricas como si fueran rígidas y determinadas por un único principio rector o un conjunto de fenómenos esenciales (Heidegger, 1960), como también lo que concierne a la reificación de las metáforas, en este caso, la deriva de la noción de *naturaleza*.

De este modo, no concebimos a la Modernidad sustancialmente como la “era de la Razón”, como un proyecto inconcluso, ni como un tiempo histórico estrictamente definido, fijo y con límites indiscutibles; tampoco como el momento primigenio, el recinto patógeno en el que se encuentran los males y los desastres del siglo XX y de la actualidad (genocidio sistemático, bomba atómica, despliegue de armamento nuclear, extractivismo sin control, migraciones masivas impulsadas por guerras, persecuciones y hambrunas, contaminación ambiental sin precedentes, una pandemia, quizás esperable, pero inédita). No obstante, es necesario reconocer que ciertas ideas, prácticas y dinámicas materiales han sido condiciones de posibilidad de las mencionadas catástrofes.³ En este caso puntual, Modernidad será el nombre que se le asigna a un período histórico determinado que, a grandes rasgos, recorre desde la Revolución científica del siglo XVII hasta la época del auge de la industrialización en el siglo XIX, pero cuyos resabios –considerando continuidades, rupturas, desplazamientos y transformaciones– llegan hasta la actualidad. A su vez, se trata de un conjunto de procesos estructurales, políticos y sociales, ideales, epistémicos, simbólicos y materiales, teóricos y prácticos, en los que se enlazan concepciones y visiones del mundo que se tornaron dominantes. Estos discursos hegemónicos y ciertas prácticas de dominación han influenciado y condicionado las dinámicas humanas y los modos de relacionarse con la naturaleza.

En primer lugar, haremos un breve rodeo por la noción de naturaleza, su deriva y sus modificaciones, específicamente en Occidente. Luego, en segundo término, describiremos dos tipos de actitudes contrapuestas o, cuanto menos, radicalmente diferentes, que han mantenido los seres humanos en relación con la naturaleza. En tercer lugar, explicitaremos el modo en que se anudan el diagnóstico del desencantamiento del mundo, la visión mecánica del Universo, la

³ La lectura patógena de la Modernidad puede remontarse al siglo XIX, a la *décadence* francesa y, de manera intensa, en el movimiento denominado *Kulturpessimismus* en Alemania. Esta tradición de pensamiento heterogénea se asienta en la reacción romántica y atraviesa desde Nietzsche y Schopenhauer, pasando por algunos aportes de Freud, de Spengler y de Benjamin, hasta la Escuela de Frankfurt ya en pleno siglo XX. En medio de los acontecimientos de la Segunda Guerra Mundial, y más aún luego de su finalización y sus correspondientes consecuencias (materiales, económicas, sociales, psíquicas, vitales), este diagnóstico sería retomado, verificado y profundizado por diversos pensadores. Por citar solo algunos ejemplos: Horkheimer y Adorno (1998), Heidegger (1960; 1997), Hannah Arendt (2009), Eric Voegelin (2006), Leo Strauss (2000), Herbert Marcuse (1983), y el significativo estudio de Reinhart Koselleck (2007) publicado en 1959: *Crítica y crisis: un estudio sobre la patogénesis del mundo burgués*.

actitud prometeica y la “muerte de la Naturaleza”. Por último, se pretende reflexionar sobre algunas alternativas posibles, más aun considerando las urgencias del presente. Cabe señalar que son un conjunto de alternativas potenciales entre tantas otras, pero que intentan trazar una respuesta a la problemática relación del ser humano con la naturaleza objetivada. Asimismo, estará en el horizonte de pensamiento las amenazas de la aplicación tecnológica irreflexiva y la preservación de las condiciones de vida que sean adecuadas para las generaciones futuras. De este modo, siguiendo a Carolyn Merchant (1990) se planteará una visión ecológica –no esencialista– del vínculo entre los humanos y la naturaleza, el fomento de una actitud órfica tal como la desarrolla Pierre Hadot (2015) y la ética de la responsabilidad postulada por Hans Jonas (1995). No tenemos la pretensión de conjugar eclécticamente estos autores, lo cual podría resultar forzado y anacrónico, sino bosquejar un nudo problemático y su potencial dilucidación, lo cual ha sido abordado desde diversas ópticas y métodos de análisis, coincidiendo en múltiples aspectos. Es decir, tanto en el diagnóstico como en la sección propositiva se hará un uso fundamentado de este conjunto de pensadores que se relacionan entre sí por compartir algunos rasgos principales de la problemática y por estar situados en una red conceptual común. Es una lectura, un análisis y una exégesis del problema y el planteamiento de soluciones o alternativas posibles, entre tantos otros; una interpretación fundada, una línea oblicua de pensamiento basada en lugares comunes y afinidades electivas, entre otras posibles.

Por último, resulta preciso esclarecer que no se trata de postular un regreso a los relatos animistas premodernos, ni el retorno hacia una época dorada, lo que implicaría una especie de romanticismo ingenuo y contrafáctico. Lejos de bosquejar el anhelo nostálgico por la recuperación de un tiempo perdido, se trata más bien de pensar cosmovisiones –o mejor, cosmovivencias, prácticas vitales– que, articuladas con una contemplación estética de la naturaleza, una ética de la responsabilidad, como así también con reflexiones y acciones ecológicas, sean acordes a los tiempos actuales, considerando los peligros futuros y las urgencias del presente.

Naturaleza: una noción variable y compleja

Resulta prácticamente incuestionable la afirmación de que las concepciones, imágenes y experiencias de la naturaleza han ido variando a lo largo de la historia y según los contextos. Por motivos de limitación y por razones explicativas nos circunscribimos solo a ciertos hitos de la tradición del pensamiento occidental. Lo que pretendemos es poner de manifiesto las concepciones que se convirtieron en dominantes y, como tales, determinantes en la objetivación y el trato violento de la naturaleza. Se analizarán ciertas metáforas que se han

utilizado para referirse a la Naturaleza, considerando como centrales el velo de Isis, la gran maquinaria del Universo, las figuras de Prometeo y de Orfeo. No haremos una exégesis exhaustiva de las metáforas que rodean a la noción de Naturaleza, pero consideramos fructífera una aproximación desde la metaforología propuesta por Hans Blumenberg (2003). Además, es la tarea que lleva a cabo Pierre Hadot (2015) en su libro *El velo de Isis*, donde se propone analizar, a la manera del pensador alemán citado, la historia de las metáforas que envuelven a la idea de naturaleza. Esto expresa el historiador francés refiriéndose a la metodología de Blumenberg:

la historia de algunas metáforas, muchas de las cuales no pueden traducirse adecuadamente en proposiciones y conceptos –por ejemplo, la desnudez de la verdad, la naturaleza como escritura y como libro, el mundo como reloj–, permite descubrir la evolución a través de las épocas, de las actitudes espirituales y de las visiones del mundo. (Hadot, 2015, p. 23)

Hemos de añadir, además de las actitudes espirituales y visiones del mundo citadas, las dinámicas socio-estructurales y las condiciones materiales de existencia que posibilitaron que determinadas imágenes o concepciones del mundo se conviertan en hegemónicas. De este modo, a este análisis de la “metafórica de fondo” (Blumenberg, 2003) y de la exégesis de la noción de naturaleza, pueden agregarse de manera complementaria los estudios tradicionales de historia de las ideas (Collingwood, 2006), particularmente de historia de las ciencias (Koyré, 1994; Shapin, 2000; Mayr, 2012), y la perspectiva ecofeminista de Carolyn Merchant (1990), sobre lo que profundizaremos más adelante. En síntesis, hemos de entender la noción de Naturaleza en su complejidad, cargada de diversos sentidos, envuelta en un conjunto de artilugios metafóricos y variable a lo largo de la historia.

A continuación, nos centraremos de manera un tanto sintética y esquemática en la exégesis de la noción de Naturaleza llevada a cabo por Pierre Hadot (2015) en su libro *El velo de Isis*, publicado originalmente en francés en el año 2004 (*Le voile d'Isis*). Se trata de un estudio que, de modo histórico y conceptual, considera, comprende y sintetiza múltiples aproximaciones respecto de la naturaleza, desde la Antigüedad hasta el siglo XX. Hadot comienza su escrito con el conocido aforismo 123 atribuido a Heráclito, el cual manifiesta: *physis kryptestai philei* (más adelante en la historia interpretado como “la naturaleza ama esconderse”). En el transcurso de la obra, el historiador francés intenta analizar dicha frase que se revela oscura, enigmática y misteriosa, a través de tres hilos entrelazados. Estos son: el devenir, las transformaciones y la fortuna del aforismo a través del tiempo; la noción de un secreto oculto en la naturaleza; y, por último, la imagen velada y enmascarada de la *physis*

[Φύσις] representada como Isis en la cultura egipcia,⁴ Artemisa en la griega y Diana en la romana. No nos adentraremos completamente en el interesante y meticuloso estudio que realiza Hadot sobre la evolución, las recepciones y las modificaciones del aforismo de Heráclito. Pero lo asumiremos como marco analítico conceptual en referencia a las imágenes generadas sobre la naturaleza y las actitudes que han adoptado los seres humanos frente –o en relación– a esta.

Según lo que plantea Hadot (2015), en sus orígenes la palabra *physis* tenía un significado diferente del común y tradicionalmente establecido tal como llega a nuestros días, a saber, como el principio o la totalidad de los fenómenos existentes, naturaleza como un complejo de entidades relacionadas (Whitehead, 1968, p. 24). En la época de Heráclito, expone Hadot (2015), la palabra *physis* “tiene principalmente dos sentidos. Puede significar, por una parte, la constitución, la naturaleza propia de cada cosa, y, por otra parte, el proceso de realización, de generación, de aparición, de crecimiento de una cosa” (p. 29). Podría decirse, siguiendo a Hadot, que *physis* no era en ese entonces un concepto completa y claramente definido, sino más bien una imagen, una metáfora para aludir a diversos fenómenos que se consideraban constitutivos y esenciales, como también a los complejos procesos de generación. En términos generales, aunque no de manera simple y unívoca, *physis* podría significar naturaleza constitutiva, nacimiento, aparición, generación; mientras que *kryptestai* alude a muerte, desaparición, sepultar (en relación al verbo *kaluptein*), ocultamiento o, de modo más complejo, el velo oscuro detrás de la muerte. En este sentido, situándonos en la época clásica de los griegos, el aforismo *physis kryptestai philei* significa “lo que nace tiende a desaparecer”; pero, a su vez, el proverbio plantea que la naturaleza de las cosas es difícil –o imposible– de develar. La considerable evolución de la palabra *physis* ha modificado la interpretación del aforismo, el cual, pasado el tiempo, sería entendido como “la naturaleza ama esconderse”.

Más allá de ciertas distinciones sutiles y útiles que nos proporciona Hadot (2015), –por ejemplo, la cuestión del empleo relativo y absoluto del término (pp. 40-44)–, hemos de entender que hubo una compleja evolución de la noción de naturaleza. Esta se asienta en la *physis* griega y la *natura* de la cultura latina, hasta llegar al gran artificio elaborado por la ciencia moderna. De modo simultáneo, aunque en otros registros, la Naturaleza ha sido objeto de personificación. Partiendo de la exégesis del aforismo de Heráclito y de su devenir, la naturaleza no se muestra, no se manifiesta en su esencia, sino que se oculta y resulta prácticamente imposible de develar. Incluso ha sido personificada como una diosa (Isis-

⁴ Isis es el nombre griego para referirse a la diosa egipcia Ast, hermana y esposa de Osiris, que representa la madre, la reina y la diosa de todos los dioses. Además, ha sido representada, de manera discursiva, simbólica, icónica y artística, como la diosa de la fertilidad y del cultivo.

Artemisa) envuelta en vestiduras que, al menos en principio, no pueden ser despojadas. Los humanos se han aproximado y relacionado con la naturaleza según el modo en que se la concebía y representaba. Aunque en realidad, podría decirse que en determinados momentos históricos y entornos culturales no existía –y todavía hoy no existe– una separación total entre la visión de la naturaleza y su correspondiente relación sino más bien una actitud, una experiencia integral.

Dos actitudes humanas en relación con la Naturaleza: Prometeo y Orfeo

En la aspiración de develar los secretos de la naturaleza, o de resignarse a vivir sin descubrirlos, el ser humano ha adoptado, según Hadot (2015), dos actitudes contrapuestas: la prometeica y la órfica. La primera involucra diversas formas de violencia arremetidas contra la naturaleza para arrancarle sus secretos, para dominarla y extraer beneficios. Si el hombre experimenta una relación hostil respecto a la naturaleza, concibiéndola como opuesta, enemiga o tan solo un objeto separado de sí mismo, intentará mediante el arte humano, la técnica, afirmar su poder y dominio. Por el contrario, como expone Hadot, si el ser humano se considera parte inmanente de la naturaleza, utilizará el arte humano en su finalidad estética y reconocerá que hay misterios ocultos que no pueden develarse.

Cuando el hombre se sitúa en una oposición hostil frente a la naturaleza, el modelo de develamiento es el procedimiento judicial. La analogía presentada por Hadot (2015) refiere a la manera en que un juez se las ingenia para que el acusado confiese su delito, arrancando por la fuerza y la artimaña la verdad que se encuentra en los enunciados de los testigos y del acusado. Este método previsto por la ley en su modalidad extrema ha sido la tortura. Se encuentran vestigios de esta relación de investigación y dominación de la naturaleza en la Antigüedad. El tratado hipocrático, tal como expresa Hadot (2015), “declaraba que hay que violentar la naturaleza para que revele lo que nos oculta” (p. 123). Desde Hipócrates hasta Bacon, y de ahí en adelante cada vez con mayor agudeza, se forjó una tradición que sondeaba a la naturaleza con cierta violencia para que de vele sus secretos. Las formas de indagación precursoras de la ciencia moderna han sido la experimentación, la mecánica y la magia natural.

En efecto, Hadot (2015) manifiesta que en la época de Bacon y en los inicios de la Revolución científica “la violencia se convierte en astucia” (p. 125). Una forma de entender y de dominar la naturaleza consiste en la experimentación, con una extensa tradición que recorre desde la Antigüedad hasta la actualidad, pero que en los inicios de la Modernidad es sistematizada y se le asignan métodos y funciones especializadas. Otra manera de explicar e intervenir la naturaleza es la mecánica. La palabra griega *mechané* [μηχανή] designa la astucia, la artimaña, el engaño para producir movimientos aparentemente contrarios a la naturaleza.

La mecánica actúa contra la naturaleza puesto que utiliza la fuerza –más que el movimiento natural– para obligarla, con la utilización de instrumentos artificiales, a operar como no puede por sí misma.⁵ Y, por último, la magia es entendida, en el marco de la actitud prometeica, “como una técnica de coacción que se ejerce sobre las potencias invisibles, dioses o demonios, que presiden los fenómenos de la naturaleza” (p. 125). Experimentación, mecánica y magia natural serán fuentes –racionalizadas, atravesadas por la teoría, la técnica y métodos rigurosos– de la ciencia moderna.

De este modo, la primera actitud evoca a Prometeo, titán que robó el fuego secreto de los dioses con el objetivo de mejorar la vida humana “y que, según Esquilo y Platón, aportó a la humanidad los beneficios de la técnica y la civilización” (Hadot, 2015, p. 127). El hombre prometeico afirma su derecho de dominación sobre la naturaleza, conocimiento y poderío que son fundamentados y agudizados en la época de la Revolución científica. El otro modo de aproximarse a la naturaleza consiste en lo que Hadot ha denominado como actitud órfica, la cual tiene como referente a Orfeo, representante de la música en la cultura griega. El vínculo de este personaje mitológico con la naturaleza no se efectúa a través de la violencia, sino que accede a sus secretos con la melodía, el ritmo y la armonía.

En consecuencia, según lo que plantea Hadot (2015), encontramos una primera actitud llamada prometeica puesto que es eminentemente activa y violenta en sus pretensiones de develar los secretos de la naturaleza. Intenta desentrañar a la fuerza sus secretos y utilizarlos supuestamente para beneficio de la humanidad, procurando el progreso técnico y de la civilización. La segunda actitud, la órfica, consiste más bien en una experiencia o percepción estética. No es una actitud meramente pasiva ante los misterios de la naturaleza –o de la existencia–, sino una convivencia armónica con la naturaleza. Esta aproximación es estética y contemplativa. Consiste en un acercamiento al fenómeno como si fuese visto por primera vez, generando sorpresa, deleite y asombro en los sentidos y en el pensamiento; el arte, concebido no en el sentido de *techné* [τέχνη], sino de *poiesis* [ποίησις], es una forma pacífica, más no completamente pasiva, de llevar a cabo la interpretación de la naturaleza. Como manifiesta Goethe, y bien destaca Hadot (2015), “el arte es el mejor exégeta de la naturaleza” (p. 285).

Es menester señalar que estas dos actitudes contrapuestas no responden a una esencia de los humanos, no son categorías conceptuales rígidas y globales, sino que son dos modos metafóricos de entender las relaciones entre los seres humanos y la naturaleza. No son dos

⁵ En estos pasajes expuestos por Hadot se puede evidenciar una concepción antropomórfica de la Naturaleza. Sin embargo, lejos de ser inconsciente o desconocida, parece la utilización intencional de un recurso retórico para demarcar la diferencia entre la “naturaleza viva”, orgánica o personificada y la naturaleza objetivada, puramente material, producto de la Revolución científica del siglo XVII.

actitudes puras y esenciales, y mucho menos encajan perfectamente en cada individuo – científico o artista, por ejemplo–. Estamos en presencia de categorías analíticas a disposición para pensar problemas históricos; son modelos conceptuales que ilustran los modos de ver y de actuar, especialmente la relación, violenta o armoniosa, con la naturaleza. Por supuesto que los problemas y los acontecimientos son más complejos y, en la gran mayoría de las ocasiones, exceden a estas categorías de análisis. Pero en este caso son útiles para reflexionar sobre las diversas actitudes –acompañadas de modos de pensar y de ver el mundo–, unas veces más cercanas al modelo prometeico, otras más próximas de una actitud contemplativa. Prometeo y Orfeo no son algo así como arquetipos estructurales de la tradición occidental, sino artificios conceptuales, un prisma –entre otros posibles– a través del cual se puede observar y estudiar la historia de la relación entre lo humano y la naturaleza.

Uno de los temas significativos que plantea Hadot (2015), aunque sin profundizar demasiado, es la concatenación, que se agudiza en la época de la Revolución científica del siglo XVII, entre los fenómenos de la mecanización de la imagen del mundo, la muerte de la naturaleza y la visión desencantada. La mecanización del mundo se encarna en la física moderna, en la cual se aplican los principios matemáticos al conocimiento de los fenómenos naturales. El mecanicismo moderno influye en el proceso de desencantamiento de la naturaleza, quitándole a esta última tanto los atributos mágicos y divinos como también las cualidades animistas y orgánicas. La Naturaleza se convierte en un mecanismo que hay que analizar (esto es, desarticular y descomponer en sus partes) y replicar a través de procedimientos geométricos, aplicando la matemática a la física y utilizando instrumentos técnicos y la experimentación para arrancar sus secretos.

Desencantamiento del mundo, concepción mecánica y muerte de la Naturaleza

En el presente apartado pretendemos esclarecer la relación existente entre lo que se ha diagnosticado una y otra vez, comenzando por Max Weber, como desencantamiento del mundo (*Entzauberung der Welt*), la paulatina y extensiva desacralización de las visiones de la Naturaleza y el auge del mecanicismo en el siglo XVII.

Max Weber fue el primero en acuñar, cuanto menos en el contexto de las ciencias sociales y de la incipiente sociología comprensiva, la expresión ‘desencantamiento del mundo’. Lejos de tratarse de una locución valorativa, podríamos sostener que alude a un diagnóstico sobre el devenir de los procesos histórico-sociales propios de Occidente. Tal como enuncia el jurista y sociólogo en “La ciencia como vocación”, distinguida conferencia pronunciada en la Universidad de Múnich hacia 1917:

La intelectualización y racionalización crecientes no significan, pues, un creciente conocimiento general de las condiciones generales de nuestra vida. Su significado es muy distinto; significan que se sabe o se cree que en cualquier momento en que se quiera se puede llegar a saber que, por tanto, no existen en torno a nuestra vida poderes ocultos imprevisibles, sino que, por el contrario, todo puede ser dominado mediante el cálculo y la previsión. Esto quiere decir simplemente que se ha excluido lo mágico del mundo. (Weber, 1969, pp. 199-200)

De este modo, el desencantamiento del mundo conlleva una desmitificación de lo mágico, una repulsión de los poderes del hechicero y del profeta, y una exaltación, que se vislumbra especialmente en la ciencia y en la técnica, de la explicación de los fenómenos mediante el cálculo preciso, la conjetura y la verificación. Este desencantamiento, que se produce en el interior mismo de las religiones monoteístas y que se extiende hacia todas las esferas de la vida, se ve particularmente agudizado en la época de la Revolución científica.

Para los objetivos del presente trabajo tendremos en cuenta esencialmente dos aspectos resultantes de la riqueza conceptual surgida en el siglo XVII. En primer lugar, la idea de que el conocimiento puede proporcionar un dominio sobre la naturaleza y, simultáneamente, una mejora de las condiciones humanas. En segundo lugar, destacaremos la concepción del Universo como máquina compleja pasible de explicación y su imbricación con el concepto de “muerte de la Naturaleza”.

La concepción mecánica del mundo se convirtió, en teoría, en un instrumento (explicativo y aplicativo) para que el género humano progrese y domine la naturaleza que lo desbordaba. Hay que destacar que asumieron ese rol explicativo las artes mecánicas, despreciadas hasta ese entonces, conjugadas con la especulación y la teoría (Rossi, 1970; Schuhl, 1971). Además, el conocimiento experimental pasó a ser preponderante y se comenzó a concebir la Naturaleza como una máquina. Observamos la formación de un nuevo saber que buscaba conocer la naturaleza y sus leyes, conocimiento que paralelamente proporcionaba un dominio sobre ella. El lema utópico de Bacon *scientia propter potentiam* se convertiría en una realidad efectiva. Este conocimiento y poder sobre la naturaleza posibilitaría, teórica y programáticamente, una mejora en las condiciones de vida humana.

Los filósofos y científicos del siglo XVII discutieron y se opusieron a la concepción aristotélica de la naturaleza, a ese cosmos geocéntrico ordenado de manera jerárquica, como también al pensamiento animista. El pasaje de la concepción geocéntrica y animista del cosmos a la explicación mecanicista del Universo, aunque comúnmente se la presente como una ruptura radical, fue en efecto gradual y paulatina. Durante el Renacimiento todavía se concebía al cosmos como un gran organismo. Según Alexandre Koyré (1979), reconocido historiador de la ciencia, la geometrización del espacio y la expansión infinita del Universo son las bases

fundamentales de la Revolución científica. Y fue Galileo quien produjo la ruptura entre el mundo que se puede percibir con los sentidos y el ‘mundo real’, es decir, el mundo de la ciencia; genera un quiebre significativo respecto del Renacimiento puesto que es eminentemente antimágico, se basa en la física matemática y aplica la geometría en la explicación del Universo. En palabras de Koyré (1977, pp. 48-50), Galileo fue el primero en creer seriamente, con una convicción racional, que las formas matemáticas se realizaban en el mundo y, a la vez, el primero que construyó –o más bien perfeccionó– un instrumento científico-técnico: el telescopio. Este instrumento tecnológico demuestra la encarnación de la teoría en la materia, que responde a las necesidades puramente teóricas de “alcanzar *lo que no cae bajo nuestros sentidos*” (Koyré, 1994, p. 133).⁶ Para Galileo, según la lectura que efectúa Koyré, la utilidad práctica de los aparatos técnicos de precisión no es más que un subproducto de la necesidad teórica.

Más allá de los detalles, de las controversias y de las diferencias entre concepciones que a la postre serían dominantes, pretendemos destacar la explicación del mundo y de la Naturaleza bajo el modelo de la máquina. Contra el cosmos aristotélico y ptolemaico al que se le adjudicaban caracteres vitales o espirituales, los filósofos del siglo XVII erigieron la explicación mecánica como la más inteligible y racional. El historiador de la ciencia Steven Shapin (2000), en su libro *La revolución científica*, sostiene que “el marco teórico que los filósofos naturales modernos preferían a la teleología aristotélica era uno que hacía de las características de la *máquina* el modelo explícito de la naturaleza” (p. 51). Conviene aclarar que, focalizando detalles y matices, las numerosas concepciones mecanicistas variaban mucho entre sí y que, además, había otras teorías y corrientes alternativas. Pero la *máquina* era postulada y reivindicada como metáfora dominante para explicar la naturaleza. Contra la concepción animista y teleológica de la naturaleza, el mecanicismo concebía “que se podía probar que todos los efectos genuinos en la naturaleza eran explicables en términos de causas ordinarias, comprensibles, mecánicas y materiales” (Shapin, 2000, p. 67). Puede percibirse aquí una racionalización de los fenómenos naturales, los cuales, cada vez que se quiera, pueden ser explicados en términos mecánicos. Como diría Otto Mayr (2012), rechazando las esencias, las formas substanciales y las fuerzas ocultas, en el siglo XVII “lo que distinguía a la nueva filosofía era su reivindicación de analizar los fenómenos de la naturaleza como si fueran operaciones de una maquinaria” (p. 90). Esto significa, como sostienen los diversos estudios citados, que había una efectividad heurística en la analogía del mundo material como máquina.

⁶ Las itálicas pertenecen al original.

Haciendo eco de sus pretensiones mecánicas en *Los principios de la filosofía*, Descartes (1995) intentaba describir “esta Tierra y en general todo el mundo visible (...) como si solamente fuese una máquina en la que nada hubiese que considerar sino las figuras y los movimientos en sus partes” (p. 396). Además, en *El tratado del mundo* sostenía: “no entiendo por naturaleza ninguna diosa (o cualquier otro tipo de poder imaginario), sino que me sirvo de esta palabra para significar la misma materia” (Descartes, 1989, p. 109). Esto es retomado por Hadot (2015, pp. 174-175) en lo que respecta a la desdivinización de la naturaleza producida por Descartes y, en general, por el mecanicismo moderno. Este movimiento intelectual, enraizado en vertientes religiosas (cristianas, deístas), le asignaba a Dios el papel de Creador, Gran Arquitecto, Relojero, Diseñador o Artífice de un mundo cuyos atributos materiales, con sus leyes naturales inteligibles, eran inmutables.

La Naturaleza ya no estaba dotada de un espíritu, de alma, sino que era un gran mecanismo pasible de explicación científica (física-matemática). Y no se concebía tan solo como una gran máquina acerca de la cual podía explicarse su estructura y funcionamiento, sino que podía y debía ser dominada y explotada para provecho humano.

Podemos completar esta visión historiográfica ya tradicional con los estudios llevados a cabo por Carolyn Merchant (1990), en su libro *The Death of Nature*, publicado originalmente en 1980. Desde una perspectiva ecofeminista –novedosa para la época–, realiza un análisis exhaustivo del proceso histórico, social y conceptual que condujo a la “muerte de la Naturaleza”. Se trata de un estudio sobre las transformaciones acontecidas en el plano social y científico en el período que recorre desde Copérnico a Newton, desde la magia natural del Renacimiento hasta el auge de las cosmovisiones mecanicistas, de la decadencia del feudalismo al nacimiento del capitalismo y del Estado-nación. El objetivo de la autora es entender las condiciones históricas, sociales y epistémicas que posibilitaron el dominio y la explotación de la naturaleza (considerada como femenina) por parte del hombre occidental (lo culto y civilizado). Ante tanto maltrato de la naturaleza por parte del hombre (masculino y patriarcal), Merchant pretende postular y defender la restauración de un horizonte ecológico impulsado por las mujeres. Si bien estamos en presencia de una problemática de sumo interés y de una perspectiva novedosa para la época, lo que pretendemos destacar es la noción de “muerte de la Naturaleza” y sus vínculos con la Revolución científica, la visión desencantada del mundo y la actitud prometeica del hombre frente a la naturaleza.

De este modo, la muerte de la naturaleza a la que alude Merchant no es tan solo un problema conceptual, que se despliega en el plano teórico de la filosofía y la ciencia, sino que es un acontecimiento concreto, efectivo y material. Es decir, la visión desencantada del mundo y la Revolución científica que, respondiendo a una crisis sociopolítica y epistémica forjaba una

explicación inteligible del Universo como máquina, se asentó de manera simultánea en una determinada estructura material, económica y social, generando ineludiblemente consecuencias prácticas. Veamos una extensa cita en la que Carolyn Merchant (2005) sintetiza lo que venimos planteando:

¿La Tierra está muerta o viva? Las antiguas culturas de Oriente y Occidente y los pueblos originarios de América percibieron la Tierra como una madre, viva, activa y sensible a la acción humana. Los griegos y los europeos del Renacimiento conceptualizaron el cosmos como un organismo vivo, con un cuerpo, alma y espíritu, y a la tierra como madre nutritiva, con sistemas respiratorio, circulatorio, reproductivo y excretor. (...) Sin embargo, durante los últimos trescientos años, la ciencia mecanicista occidental y el capitalismo han concebido a la Tierra como algo muerto e inerte, manipulable desde el exterior y explotable para obtener beneficios [ganancias]. La muerte de la naturaleza legitimó su dominio. Las extracciones coloniales de recursos combinados con la contaminación industrial y su agotamiento empujaron hoy a toda la Tierra al borde de la destrucción ecológica. (p. 60)⁷

Así, lejos de tratarse de un problema puramente conceptual o metafórico, competente solo al ámbito epistémico e intelectual, se trató más bien de un gran problema teórico-práctico que impactó en las visiones del mundo filosóficas, científicas, teológicas y del sentido común, modificando a su vez la relación del ser humano con la naturaleza. Como señala Merchant (1990), y en otro registro Toni Negri (2008), en la época de la Revolución científica existe una articulación entre la visión que se tornaría hegemónica sobre la Naturaleza, que necesita orden, control y dominio, y la conformación tanto de las estructuras políticas y sociales como de la naciente economía de mercado. Encontramos una relación simbiótica entre las ideas dominantes de una época, los modos de producción y las estructuras sociopolíticas. En este caso, el nuevo mundo social, político, comercial, productivo, junto con el paulatino ascenso de la burguesía, necesitaba la construcción e imposición artificial de jerarquías, control y estructuras ordenadas.

Por último, resulta interesante observar que por fuera de la concepción mecanicista sobrevivieron versiones sacralizadas y personalizaciones de la Naturaleza. Estas podían hallarse en diversas obras de arte de la época, en la literatura, en la pintura, en algunos rituales

⁷ La traducción es de propia autoría. Para confrontar, exponemos a continuación el texto original, extraído de Merchant, C. (2005, p. 60), titulado *The Radical Ecology: The Search for a Livable World: "Is the earth dead or alive? The ancient cultures of the East and West and the native peoples of America saw the earth as a mother, alive, active, and responsive to human action. Greeks and Renaissance Europeans conceptualized the cosmos as a living organism, with a body, soul, and spirit, and the earth as a nurturing mother with respiratory, circulatory, reproductive, and elimination systems. (...) Yet for the past three hundred years, Western mechanistic science and capitalism have viewed the earth as dead and inert, manipulable from outside, and exploitable for profits. The death of nature legitimated its domination. Colonial extractions of resources combined with industrial pollution and depletion have today pushed the whole earth to the brink of ecological destruction"*.

místicos y religiosos y en filosofías subterráneas o consideradas “menores”. Incluso en los frontispicios de manuales científicos aparecía bajo la forma de Isis (Hadot, 2015, pp. 200-206), lo que encarnaba una mixtura entre la personificación icónica y la explicación mecánica; imagen de la Naturaleza que aparece en el punto de intersección de los registros científicos, míticos, religiosos y artísticos. Como si hubiera una faceta, una cara oculta de la Naturaleza que excedía o estaba más allá de las explicaciones racionales, puramente materialistas y mecánicas.

Ética de la responsabilidad, actitud órfica y cuidado ecológico

Definitivamente desencadenado, Prometeo, al que la ciencia proporciona fuerzas nunca antes conocidas y la economía un infatigable impulso, está pidiendo una ética que evite mediante frenos voluntarios que su poder lleve a los hombres al desastre.

Hans Jonas, *El principio de responsabilidad*

Ante semejante diagnóstico desalentador y panorama desolador, cuyos efectos podemos observar y experimentar en nuestros días, surge la necesidad de plantear alternativas posibles y factibles, que contengan un pensamiento profundamente teórico, analítico y crítico, acompañado de prácticas materiales y concretas. La ética de la responsabilidad postulada por Hans Jonas (1995), el fomento de una actitud órfica tal como la planteó Hadot (2015) y la perspectiva ecológica basada en criterios de igualdad que sostiene Merchant (1990), surgen como líneas de pensamiento compatibles para frenar y moderar los avances irreflexivos de la tecnología. Resulta imperioso pensar y desarrollar una conciencia ecológica coherente y consistente, una renovada actitud órfica y una ética de la responsabilidad que fomente el cuidado de la naturaleza y del mundo que habitamos. A continuación, desarrollaremos de manera sucinta los planteamientos propositivos fundamentales de estos autores.

El filósofo alemán Hans Jonas, hacia fines de la década de 1970 publicó su libro *El principio de responsabilidad*, cuyo subtítulo reza “Ensayo de una ética para la civilización tecnológica”. Este pensador comienza con el diagnóstico, compartido por muchos de sus coetáneos, según el cual “la promesa de la técnica moderna se ha convertido en una amenaza” (Jonas, 1995, p. 15). Simultáneamente, hay una superación que no podía siquiera imaginarse en relación con las expectativas y los resultados de los avances tecnológicos. En resumidas cuentas, lo que podemos hacer supera y excede aquello que podemos pensar e imaginar.⁸ Esta

⁸ Günther Anders (2011), en su libro *La obsolescencia del hombre*, publicado en dos volúmenes en la segunda mitad del siglo XX, había llamado la atención, con una retórica reconocida e intencionalmente

amenaza, según Jonas, no concierne solo a la posibilidad de desaparición física, sino a la pérdida de la esencia humana.

Como hemos advertido anteriormente, no pretendemos sostener una concepción metafísica del ser humano ni de la naturaleza. Sin embargo, la reflexión ética y moral emprendida por Jonas (1995) apunta a resguardar a los humanos y a la naturaleza de las amenazas y los peligros inherentes al estado de descontrol en el que se encuentra la implementación técnica. En este sentido, el autor apuesta a una “heurística del temor”, en el marco de la cual se debe especular racionalmente, teorizando y basándose en datos y estadísticas, acerca de los potenciales peligros del uso tecnológico. Así, se postula una exaltación del miedo cuyo propósito radica en que no se lleven a cabo aquellas acciones cuyas consecuencias puedan ser nocivas e irreversibles para la biósfera y la vida humana. Y en caso de desconocimiento, cuando la técnica se halla implicada, resulta más prudente retroceder o no hacer, antes que efectuar una operación que pueda desencadenar un desastre, ya sea para la integridad de los contemporáneos como respecto a las condiciones vitales de las generaciones futuras. Vale la pena destacar que no se trata solo de actos individuales, aunque la ética rige para individuos y grupos, sino de aquellas acciones que despliegan las corporaciones y las industrias, las instituciones científicas, tecnológicas, económicas y los Estados, cuyos efectos son de gran escala y en ocasiones incalculables.

Tal como hemos sostenido, no compartimos la “heurística del temor”, puesto que implicaría situarse en una corriente tecnofóbica o, cuanto menos, pesimista respecto de los avances tecnológicos. Lo que Hans Jonas pretende anticipar, frenar o aplacar es un apocalipsis lento y gradual causado por la implementación tecnológica irreflexiva, que se aplica desconociendo o pasando por alto los potenciales peligros para la vida del planeta. Empero, aunque la generación del temor no se asiente en supuestos pesimistas ni en pronósticos catastróficos o apocalípticos, no resulta suficiente y no basta con postular cláusulas prohibitivas y negativas para el cuidado del planeta y de los humanos. Sí mantenemos una

exagerada, acerca de los peligros y las paradojas que encarnan los acelerados e irreflexivos avances tecnológicos. Nombré “desnivel prometeico” a la a-sincronía entre la proliferación acelerada de nuestros productos y los modos de vida humanos, que no se ajustan a los aparatos. Desniveles entre hacer y representar, actuar y sentir, entre el aparato producido y el cuerpo humano. En síntesis, podemos hacer más de lo que podemos tolerar. A su vez, denominaba “vergüenza prometeica” al hecho según el cual el ser humano se siente sometido a sus propios productos y aparatos, respecto de los cuales se cree inferior, pues aquellos pueden ser mejores, incluso perfectos e indestructibles, mientras que el humano es frágil, mortal, prescindible; el humano no está a la altura de sus propios artefactos y, si bien goza de plasticidad en sus capacidades, no puede adaptarse con facilidad a los ritmos acelerados de producción. Por último, el aparato por antonomasia que signa nuestro tiempo es la bomba atómica, señala Anders, en la que los sueños y las ilusiones de aniquilación total se convierten en un peligro efectivo, real y eminente.

actitud crítica respecto de la implementación tecnológica irreflexiva basada solo y fundamentalmente en la utilidad y la maximización económicas. Además, en la actualidad, con la variedad de estudios virtuales y digitales que tenemos a nuestra disposición, desde diversas áreas del conocimiento pueden sopesarse las potenciales consecuencias, benéficas o nocivas, neutrales, mínimas o catastróficas, de determinadas acciones. Por lo tanto, no es necesario acudir a una pasión negativa como el miedo para encauzar la conducta y tomar decisiones, sino más bien a la precaución, la moderación y la prudencia, asentadas en estudios heterogéneos y transdisciplinarios. Estos deben provenir de los ámbitos formales y especializados del conocimiento, de análisis científicos detallados que proporcionen datos y estadísticas, acompañados de protocolos éticos y políticas de acción. Pero, además, se deben concebir e incluir otros modos de conocimiento de la naturaleza y de la realidad más allá de los puramente formalizados y académicos; otras maneras de habitar el mundo, siempre y cuando no atenten contra la integridad humana y del planeta. Y como diría Jonas (1994) en una reflexión acerca del rol de la filosofía hacia fines del siglo XX, esta disciplina debe recuperar la relevancia otorgada al pensar teórico, pero situado en el presente tecnológico y considerando los peligros que podemos legar a las generaciones futuras. Este pensamiento filosófico, crítico y reflexivo, ha de sentar las bases racionales de un imperativo de responsabilidad que pueda extenderse a todos los humanos y que tenga como marco de referencia la naturaleza, el mundo de lo vivo, incluyendo las futuras y potenciales vidas humanas.

Asimismo, la ética de la responsabilidad postulada y elaborada por Jonas (1995) tiene la particularidad de que se orienta hacia el futuro. En contraste con la mayoría de los sistemas morales que atendían los problemas contemporáneos y las acciones de su presente (éticas de la proximidad), Jonas procura preservar la integridad de la naturaleza y de la especie humana del porvenir. Es decir, cuidar la naturaleza en pos de asegurar condiciones de vida dignas para las generaciones futuras. Así, se torna necesario un pensamiento teórico-crítico y, a la par, actitudes éticas y políticas responsables. El objetivo último ha de consistir en una moderación y, en caso de ser necesario, colocar frenos voluntarios a la implementación tecnológica que, basada solo en criterios de utilidad, de competencia y de optimización económica, ignoran o eluden intencionalmente las posibles consecuencias para la biósfera y la vida humana.

En esta dirección, pero desde otra tradición, resultan interesantes los conceptos de “tecnologías alternativas” y de “justicia intemporal” presentados en el *Diccionario del pensamiento alternativo*, trabajo colectivo dirigido y compilado por Hugo E. Biagini y Arturo A. Roig (2008). Las tecnologías alternativas proponen soluciones categorialmente diferentes de las que plantea y aplica el paradigma científico dominante:

En términos generales, las tecnologías alternativas tienen como propósito satisfacer las necesidades de la colectividad evitando los perjuicios ecológicos, económicos, sociales, políticos y culturales generados por las prácticas científico-técnicas imperantes en las sociedades industriales. Se trata, en consecuencia, de saberes e instrumentos concebidos o utilizados desde una perspectiva epistemológica y ética contrahegemónica, destinados a fomentar un nuevo orden socioproductivo más sustentable, igualitario, participativo y respetuoso de la diversidad biológica y cultural que el actualmente instaurado, a escala planetaria, por la modernidad capitalista. (Biagini y Roig, 2008, pp. 518-519)

Por otro lado, como se plantea en el *Diccionario*, la “justicia intemporal” (o podríamos denominarla “transtemporal”) postula el establecimiento de obligaciones morales y legales para con las generaciones futuras (pp. 312-313). Precisamente, se trata de una responsabilidad de los sujetos en el marco y en el horizonte de las consecuencias que genera la implementación tecnológica en el ambiente, considerando los problemas ecológicos y la sustentabilidad económica, sopesando beneficios, daños y perjuicios a largo plazo. De esta manera, una primera apreciación: ética de la responsabilidad, justicia para con las generaciones futuras, desarrollo tecnológico alternativo y sustentable, cuidado de la biósfera y del ambiente.

En segundo lugar, podemos pensar en el fomento de una actitud órfica sofisticada, no ingenua, que sea acorde a cada comunidad y las experiencias locales. No se trata de un retorno a una edad de oro, a un primitivismo donde el humano no había corrompido la naturaleza. Si bien hay en la naturaleza mucho que podemos conocer y una infinidad desconocida (Whitehead, 1968), ante este problema, más que aplicar técnicas violentas que pueden ser perjudiciales a largo plazo, hemos de contemplar maravillados lo que nos desborda. Más allá de que se admita o no la postulación de “una verdad estética que procura un auténtico conocimiento de la naturaleza” (Hadot, 2015, p. 397), lo interesante es reivindicar una experiencia diferente a la hegemónica, racional, objetivada y mecánica. Esta última concibe a la naturaleza como un conjunto de objetos pasibles de control, explotación y dominio. Hemos constatado que, sobre todo a partir de la Modernidad, la actitud prometeica ha eclipsado la contemplación y la vivencia estética de la naturaleza. Si se continúa ponderando esta actitud de dominio (subordinada en gran parte a la utilidad y rentabilidad económicas), llegará un punto –si es que no lo hemos atravesado aún– en que la situación se tornará irreversible. Si bien es inevitable y necesaria una cierta relación instrumental con la naturaleza, por lo cual no puede anularse completamente la intervención tecnológica, resulta imperioso pensar frenos racionales, éticos y estéticos. Ahora bien, aunque parezca una ingenuidad, relación instrumental no implica necesariamente destrucción y devastación del medioambiente, sino proveerse de lo vital y necesario.

Quizás no sea posible una experiencia estética de la naturaleza prístina, ni un retorno a la adoración de Isis; pero puede fomentarse una renovada actitud órfica, un conocimiento desinteresado de la naturaleza, una aproximación estética en la que se la contemple con maravilla y sorpresa. Liberando a la naturaleza de las múltiples vestiduras utilitarias, se trata de ver las cosas como por primera vez. Es la tradición que recorre, como bien expresa Hadot (2015), desde Hesíodo a Rousseau, Goethe y Nietzsche; desde Sócrates, que fomenta la investigación desinteresada, a Roger Caillois y su estética generalizada, incluyendo en el medio al helenismo tardío, Virgilio, Séneca, Ovidio, Lucrecio, el romanticismo alemán, Schopenhauer, Rilke, Bergson, entre tantos otros. Justamente, Henri Bergson expresaba, por ejemplo, que además del mundo de la percepción usual y cotidiana (sentido común) y del conocimiento científico (mecánico, utilitario), existe también el mundo de la percepción estética. “Contemplar el universo con ojos de artista” (Hadot, p. 275) implica poner en suspenso la percepción desde un punto de vista utilitario y puramente objetivado, para mirar las cosas como por vez primera, azorados quizás, activando los sentidos y el placer, sin procurar beneficio. Son, además, las representaciones y vivencias artísticas, místicas y religiosas, icónicas y simbólicas, de la experiencia de lo indecible, del éxtasis cósmico. Pero se trata también de toda una tradición subterránea, silenciada o ignorada por los poderes y discursos hegemónicos (Merchant, 1990). En diversas culturas existe todavía, sino una armonía total, cuanto menos, una relación menos violenta, más amigable con el entorno natural. No es cuestión de retornar a estas experiencias “arcaicas” o planteos clásicos, ni de replicar modelos establecidos, sino de reinventar, constituir, elaborar modos de aproximación estética que sean acordes a los tiempos actuales.

Por último, necesitamos una conciencia ecológica igualitaria, que contemple y respete la diversidad y que, superando los binarismos simplistas, se plasme en prácticas concretas. No se trata únicamente de generar conciencia, mentalidad, idiosincrasia con bases ecológicas (aunque es una condición necesaria), sino también fomentar acciones de conservación del medioambiente. Y no meramente prácticas de conservación y cuidado de lo existente, sino políticas efectivas, campañas propositivas, para recuperar, en la medida de lo posible, lo devastado y depredado. Gestiones de conservación y acciones afirmativas que deben ser articuladas entre las más diversas organizaciones políticas, no gubernamentales, transnacionales, movimientos ecológicos, sociales, grupos empresariales (que no prioricen solo las ganancias y el rédito económico) y, por supuesto, las comunidades locales. Muchos de estos planteamientos, de estas perspectivas y prácticas, no forman parte de un futuro mundo utópico, irrealizable, sino que ya existen en nuestro contexto desde hace tiempo (Leff, 2001; Leff, 2002). Empero, necesitan del impulso y el añadido de grupos y sectores que extrañamente

prioricen lo ecológico y sustentable sobre lo económico y rentable (acumulación racional capitalista, optimización, uso eficiente de recursos, utilidad).

Hemos de ser conscientes y reconocer que hay una vasta literatura disponible que discute las formas de pensamiento hegemónicas en relación con la intervención violenta de la naturaleza, la imposición y la reproducción de modelos productivos, los modos de opresión patriarcales, el extractivismo, la generación de injusticias y la vulneración de derechos fundamentales. Los ecofeminismos en su diversidad,⁹ primordialmente en cuanto colectivos de investigación y de acción, los estudios decoloniales (Castro-Gómez y Grosfoguel, 2007) y el pensamiento crítico latinoamericano (Ramaglia, 2021), contienen elementos sumamente valiosos para repensar los modos de habitar que tienen los grupos humanos en el mundo actual. Sin embargo, una exploración y presentación detallada de estas problemáticas excede los límites del presente escrito, razón por la cual permanece abierta la posibilidad para múltiples debates y futuras investigaciones.

Consideraciones finales

En el presente escrito se analizó la manera en que la concepción mecanicista de la Naturaleza, con sus continuidades, rupturas y desplazamientos, se convirtió en hegemónica y dominante, impactando en el imaginario social de la época y en las prácticas tecnológicas y económicas actuales. La visión desencantada del mundo, la mecanización del Universo, la preeminencia de una actitud prometeica y la muerte de la naturaleza, son todos fenómenos interrelacionados que condicionaron simultáneamente las experiencias del sentido común y las estructuras políticas, sociales y económicas. No fueron acontecimientos propios tan solo del campo de las ideas o del conocimiento –filosofía y ciencia–, sino que atravesaron las dinámicas sociales, estructurales y los modos de producción. Ante las dificultades y desafíos que todavía nos plantea la Modernidad y frente a la apariencia de un laberinto sin salida, consideramos un conjunto de alternativas posibles que se anudan entre sí: la reivindicación de una especulación teórico-crítica asentada en los datos de la experiencia y estudios interdisciplinarios heterogéneos y complejos (ámbito del conocimiento); esto vinculado a una actitud prometeica

⁹ En cuanto a la gran variedad de corrientes y perspectivas ecofeministas podemos citar: la escritora Françoise d'Eaubonne que, según lo que se ha registrado, fue la primera en acuñar el término hacia 1974; el ecofeminismo de las historiadoras de la ciencia Evelyn Keller Fox y la ya citada Carolyn Merchant; las importantes investigaciones y el activismo de Vandana Shiva y Maria Mies; Val Plumwood, Mary Daly, Bina Agarwal y Donna J. Haraway que representan una perspectiva constructivista; en Latinoamérica el movimiento surgido hacia inicios de la década de 1990, a saber, la teología ecofeminista y los estudios de la revista *Con-Spirando*, con Ivone Gebara a la cabeza; y podemos nombrar pensadoras tales como Mary Mellor (2000) y su interesante visión materialista, como así también Karen Warren, Mary Judith Rens, Alicia H. Puleo, entre otras.

reflexiva (aplicación tecnológica), que sea moderada al mismo tiempo por el fomento de una experiencia órfica de la naturaleza (estética), una ética de la responsabilidad y una conciencia, decisiones y acciones ecológicas (terreno ético, político, social y ambiental).

Resumiendo, ante los peligros potenciales que nos plantean ciertos excesos de la implementación tecnológica irreflexiva, postulamos colocar el énfasis en el conocimiento desinteresado, y menos en la aplicación técnica utilitaria (siempre y cuando no sea necesaria para las condiciones vitales). Hemos de impulsar y elevar la teoría crítica, histórica y reflexiva y, a la par, desmontar la reproducción de sistemas de pensamiento violentos –patriarcales y autoritarios–. Simultáneamente, es necesario procurar y estimular la contemplación y las vivencias estéticas y contrarrestar la violencia, la explotación humana y la extracción ilimitada de recursos. De manera fundamental, resulta urgente promover una mayor conciencia ambiental y, en consonancia con acciones ecológicas positivas, apaciguar la búsqueda de rédito económico a toda costa. Por último, no se trata de generar artificialmente temor, sino de profesar y practicar la prudencia, el cuidado y la responsabilidad.

Para finalizar, en lugar de colocar a la Naturaleza como un objeto externo a los humanos, pasible de explotación y dominio; en lugar de concebir a la naturaleza tan solo como una fuente de recursos para nuestro propio interés y beneficio, hemos de entender que formamos parte integral de la misma. De este modo, más que pregonar una determinada cosmovisión de la naturaleza (artificial y objetivada), se trata de pensar cosmovivencias integrales, prácticas vitales que sean ética, social y políticamente responsables, activas en lo ecológico-ambiental y con apertura estética. Como corolario, se ha tornado necesario y urgente la reactivación y consecuente actualización de experiencias eco-poéticas, pues los humanos, más allá de nuestros artificios (técnicos, materiales, simbólicos, culturales), somos partícipes inmanentes de lo que denominamos naturaleza.

Bibliografía


- Anders, G. (2011). *La obsolescencia del hombre. Vol. 1. Sobre el alma en la época de la segunda revolución industrial*. Valencia: Pre-Textos.
- Arendt, H. (2009). *La condición humana*. Buenos Aires: Paidós.
- Beriain, J. (2005). *Modernidades en disputa*. Barcelona: Anthropos.
- Biagini, H. E., Roig, A. A. (Comp.). (2008). *Diccionario del pensamiento alternativo*. Buenos Aires: Biblos.
- Blumenberg, H. (2003). *Paradigmas para una metaforología*. Madrid: Trotta.
- Blumenberg, H. (2008). *La legitimación de la Edad Moderna*. Valencia: Pre-Textos.

- Castro-Gómez, S., Grosfoguel, R. (comp.) (2007). *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores.
- Casullo, N. (2004). *El debate modernidad-posmodernidad*. Buenos Aires: Retórica.
- Collingwood, R. G. (2006). *Historia de la idea de naturaleza*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Descartes, R. (1989). *El mundo. Tratado de luz*. (Introducción, notas y traducción de Turró, S., Edición bilingüe). Barcelona: Anthropos.
- Descartes, R. (1995). *Los principios de la filosofía*. Madrid: Alianza.
- Freud, S. (1970). *El malestar en la cultura y otros textos*. Madrid: Alianza.
- Hadot, P. (2015). *El velo de Isis. Ensayo sobre la historia de la idea de Naturaleza*. Barcelona: Alpha Decay.
- Heidegger, M. (1960). La época de la imagen del mundo. *Sendas perdidas* (pp. 67-98). Buenos Aires: Losada.
- Heidegger, M. (1997). La pregunta por la técnica. *Filosofía, ciencia y técnica* (pp. 111-148). Santiago de Chile: Universitaria.
- Horkheimer, M. (2002). *Crítica de la razón instrumental*. Madrid: Trotta.
- Horkheimer, M., y Adorno, T. (1998). *Dialéctica de la ilustración*. Madrid: Trotta.
- Jonas, H. (1994). Philosophy at the End of the Century. A Survey of Its Past and Future. *Social Research*. Vol. 61, N°4, pp. 813-832.
- Jonas, H. (1995). *El principio de responsabilidad. Ensayo de una ética para la civilización tecnológica*. Barcelona: Herder.
- Koselleck, R. (2007). *Crítica y crisis: un estudio sobre la patogénesis del mundo burgués*. Madrid: Trotta.
- Koyré, A. (1977). La aportación científica del Renacimiento. *Estudios de historia del pensamiento científico* (pp. 41-50). Madrid: Siglo XXI.
- Koyré, A. (1979). *Del mundo cerrado al universo infinito*. Madrid: Siglo XXI.
- Koyré, A. (1994). *Pensar la ciencia*. Barcelona: Paidós.
- Kraye, J. (1998). Conceptions of Moral Philosophy. Garber, D., Ayers, M. (Eds.). *The Cambridge History of the Seventeenth-Century Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 1279-1316.
- Latour, B. (2007). *Nunca fuimos modernos. Ensayo de antropología simétrica*. Buenos Aires Siglo: XXI Editores.
- Leff, E. (Coord.). (2001). *Justicia ambiental: construcción y defensa de los nuevos derechos ambientales culturales y colectivos en América Latina*. México: Programa de las Naciones Unidas para el Medio Ambiente.

- Leff, E. (Coord.). (2002). *Ética, vida, sustentabilidad*. México: Programa de las Naciones Unidas para el Medio Ambiente.
- Marcuse, H. (1983). *Eros y civilización*. Madrid: Sarpe.
- Mayr, O. (2012). *Autoridad, libertad y maquinaria automática en la primera modernidad europea*. Barcelona: Acantilado.
- Mellor, M. (2000). *Feminismo y ecología*. México: Siglo XXI.
- Merchant, C. (1990). *The Death of Nature. Women, Ecology, and the Scientific Revolution*. San Francisco: Harper & Row Publishers.
- Merchant, C. (2005). *The Radical Ecology: The Search for a Livable World*. New York: Routledge.
- Negri, A. (2008). *Descartes político o de la razonable ideología*. Madrid: Akal.
- Ramaglia, D. (Comp.). (2021). *Recorridos alternativos de la modernidad: derivaciones de la crítica en el pensamiento contemporáneo*. Buenos Aires: Teseopress.
<https://www.editorialteseo.com/archivos/19846/recorridos-alternativos-de-la-modernidad/>
- Rossi, P. (1970). *Los filósofos y las máquinas. 1400-1700*. Barcelona: Labor.
- Schuhl, P.-M. (1971). *Maquinismo y filosofía*. Buenos Aires: Galatea Nueva Visión.
- Shapin, S. (2000). *La revolución científica*. Barcelona: Paidós.
- Spengler, O., (1966). *La Decadencia de Occidente. Bosquejo de una morfología de la Historia Universal*. Madrid: Espasa - Calpe S. A.
- Strauss, L. (2000). *Derecho natural e historia*. Madrid: Círculo de Lectores.
- Toulmin, S. (2001). *Cosmópolis: El trasfondo de la Modernidad*. Barcelona: Ediciones Península.
- Voegelin, E. (2006). *La nueva ciencia de la política*. Buenos Aires: Katz
- Weber, M. (1969). La ciencia como vocación. *El político y el científico* (pp. 180-231). Madrid: Alianza Editorial.
- Weber, M. (2011). *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Buenos Aires: Prometeo.
- Whitehead, A. N. (1968). *El concepto de naturaleza*. Madrid: Gredos.

Fecha de recepción: 10 de octubre de 2021

Fecha de aceptación: 2 de mayo de 2022


 Licencia **Atribución - No Comercial - Compartir Igual (by-nc-sa)**: No se permite un uso comercial de la obra original ni de las posibles obras derivadas, la distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula la obra original. Esta licencia no es una licencia libre.



ARTÍCULOS



[hetero-
topías]

El caminar errante de Santōka

Santōka's wandering walk

Julia Jorge
FFyH-UNC/CONICET

Resumen

Ir sin fin, sin destino y a pie. Esa es la travesía del último monje zen, caminante y poeta de haikus, Taneda Santōka. ¿Qué singularidades aparecen en su viaje y afectan su escritura poética? Este trabajo responde a esa pregunta a partir de la reflexión teórica y la lectura de sus Diarios mendicantes. Teniendo en cuenta las teorías del viaje de David Le Breton y Michel Onfray, revisamos los conceptos del caminar, los senderos y la lentitud para analizar una selección de haikus y fragmentos del diario de 1930. Así, este trabajo apunta a construir una poética de la errancia como herramienta para abordar la obra de Santōka.

Palabras claves: Santōka; diario de viaje; *haiku*; teoría del viaje

Abstract

To go without aim, without destination and on foot. That is the journey of the late Zen monk, walker and haiku poet Taneda Santōka. What singularities propitiates his journey to poetic writing? This paper answers this question based on theoretical reflection and reading of Santōka's Mendicant Diaries. Considering the travel theories of David Le Breton and Michel Onfray, we revisit the concepts of walking, paths and slowness to analyze a selection of haikus and fragments from the 1930 travel diary. Thus, this paper aims to construct a poetics of wandering as a tool to approach Santōka's work.

Keywords: Santōka; travel diary; haiku; travel theory

Introducción

9 de septiembre 1930. De nuevo en marcha. Una vez más me doy cuenta de que en realidad no soy más que un monje mendigo. Así, comienzo otro viaje. Voy a caminar tanto como pueda, iré lo más lejos que pueda ir. (Santōka, 2003, p. 31)¹

¹ Los Diarios mendicantes que han sido publicados integran el Volumen 3 de la *Obra Completa de Santōka* (1986) en idioma japonés. Sin embargo, al no disponer de la versión física de este libro, contamos con la versión digital (que data de septiembre de 1930 a agosto de 1940) en el archivo *aozora* (archivo de textos digitalizados que, según los derechos de autor, son de dominio público). Para referir a este archivo hemos desistido del uso de la cursiva, pero hemos conservado la mayúscula. Hemos cotejado con este archivo la pertenencia de las citas introducidas en el trabajo desde la selección realizada por Burton Watson y traducida por el mismo autor para la publicación *For all my walking. Free-verse Haiku of Taneda Santōka with Exerpts from His Diary* (2003). Todas las citas correspondientes a este libro son de traducción propia.

Con estas líneas, comienzan los Diarios mendicantes (*gyōkotsu nikki*) de Taneda Santōka (Hofu, Japón, 1882-1940), monje caminante (*hajiri*) y poeta de haikus (*haijin*) de principios de siglo XX en Japón. Ha sido considerado por la crítica como uno de los últimos monjes-poetas peregrinos, razón por la cual se alinea en una larga tradición de poetas caminantes en la que tiene un lugar muy singular. Sus Diarios y los haikus que publicaba en diferentes medios dan cuenta de esta compleja relación de Santōka con sus antecesores y de las características que lo diferencian de ellos.

Santōka se formó con algunos maestros en escuelas poéticas de su época y fue editor de revistas de haiku, lo que delata una formación literaria importante. Sin embargo, sus viajes a pie fueron determinantes para encontrar el principal motivo de su escritura y su estilo definitivo. En el registro de estos viajes se expone una relación entre la poesía, el mundo y su experiencia que el poeta moduló al punto de configurar una poética original. Abordaremos pasajes y haikus escritos durante su segundo viaje a fines de 1930 con el fin de señalar algunos rasgos de su viaje a pie y el relato que consta en sus Diarios en términos de una poética de la errancia.

Santōka y los Diarios *mendicantes* (*gyōkotsu nikki*)

La crítica en torno a la obra de Santōka suele describir sus Diarios y haikus como registros de un “gran drama” (Burton, 2003), una “odisea” (Stevens, 1980; Abrahms, 1977) o “suplicio” (Melchy Ramos, 2018), dada la recurrencia de eventos desafortunados que marcaron la vida del poeta. Entre estos sucesos se cuentan: el suicidio de su madre cuando era niño, el fracaso de los negocios de su padre durante su adolescencia y el consecutivo suicidio de su hermano. Sumado a estos eventos, su vida también consistió en la lucha por sostenerse económica y psíquicamente enfrentado su adicción al alcohol y ciertos fármacos, pero especialmente enfrentándose a las desgracias de su tiempo: el clima bélico y nacionalista de su época que instaló un paisaje de violencia generalizada, la introducción de la cultura europea y el espíritu modernizador que ella significaba. Su victoria fue la de utilizar su repertorio de desgracias como tema poético.

En su adultez, Santōka intentó establecerse de todas las formas: cansándose, yendo a la universidad y emprendiendo distintos negocios. Tras su desertión de la Universidad de Waseda (Tokio), vuelve a su ciudad natal para vivir con su esposa y su hijo Ken, a quienes luego abandonó para probar suerte en Tokio. El terremoto de Kantō le arrebató todas sus pertenencias por lo que regresa con su familia. Su consumo de alcohol se agudiza y en 1924 intenta suicidarse arrojándose a las vías del tren. En ese momento, es rescatado por el prior Gian Mochizuki Osho, quien lo ordena como monje zen y le encarga el cuidado del templo Mitori Kannon-dō. Este hecho significó un giro tanto en su vida como en su poesía, escritura en la que ya había incursionado previamente al

participar de la Escuela de Estilo Libre (*Jiyuritsu*) dirigida por Ogiwara Seisensui (1884-1976), quien también fundó la revista de haiku y crítica *Sōun* con la que Santōka colaboró como poeta y como editor. Esta escuela y su revista se proponían una escritura de vanguardia y una de sus principales características fue la experimentación con la estructura moraic del haiku y la incorporación de recursos sensoriales que lo acercaban a ciertas poéticas impresionistas.²

Un año después de ordenarse como monje, Santōka emprende su primer viaje por Honshu, Shikoku, Kyūshū y Shodōjima durante tres años. Sin embargo, a su regreso, agobiado por el alcohol, quema los diarios que escribió durante su primer viaje dejando registro de ello en un haiku: “El diario que tiré al fuego.../ ¿sólo estas cenizas?” (Santōka, 2006, p. 196). Renacido de esas cenizas, en 1930 emprende su segundo viaje a pie por norte de Kyūshū (isla ubicada al sur del de archipiélago nipón) que durará alrededor de un año.

Santōka se refería a estos viajes con el nombre de *mendicación itinerante* (*gyōkotsu*). Durante el día reunía el dinero suficiente para pasar la noche en una posada barata, abastecerse de *sake* (licor de arroz) o *shōchū* (licor barato de batatas). Pese a intentar sostener los hábitos zen, en sus Diarios confiesa reiteradamente la hipocresía que residía en la práctica mendicante. Su actitud contrasta con la larga tradición budista y zen, en la que los viajes a pie eran una forma de poner en ejercicio la meditación. Estas *expediciones mendicantes* (*takahatsu*) se hacían en grupo y las limosnas eran recibidas en nombre de un templo. A diferencia de estas expediciones, Santōka peregrinaba de forma independiente y su cuenco para mendigar no tenía el nombre de ningún templo. Esta situación le costó varios interrogatorios de la policía, dada la desconfianza que generaba un sujeto cuya mendicidad no tenía motivos religiosos estrictos. Más que un monje, parecía un mendigo. Él mismo atribuye cierto patetismo a su modo de vida. En la entrada del 19 de diciembre de 1930 escribe:

¡No tengo ni un centavo! Por mucho que me moleste, aprieto los dientes y sigo mendigando hasta reunir lo suficiente para una noche de alojamiento y una comida. Cuando llego a una posada, me baño y se me pasa. Pero odio mendigar. Odio deambular. Sobre todo, odio tener que hacer cosas que odio. (2003, p. 40)

² Vale comentar el contexto de esta escuela. Para la misma época, Masaoka Shiki y la revista *Hototogisu* (1927) ya habían abierto el camino para el haiku moderno. Desde principios realistas y naturalistas el haiku se instala como una forma breve separada de las formas poéticas nacionales que englobaba la poesía *waka* (cuya vigencia se remontaba a la Era Heian, 794-1118 d.C.). Para la época de Santōka ya existen escuelas, revistas y ciertas estéticas a seguir. Esta institucionalización de literatura es algo que se introduce desde Europa y es extraño a la literatura japonesa. La Escuela de Verso Libre es una de las más importantes después de Shiki y aglutinó a poetas (ciertamente decadentes) que compartían la necesidad de experimentar más allá de las pautas formales. En el caso de Santōka uno de los rasgos que aprendió y pulió fue el de la experimentación sonora a partir del uso constante de elementos onomatopéyicos y otros recursos sonoros de la escritura japonesa.

También, el 28 de diciembre de 1930:

Acostado en la cama, pienso. Soy un desafortunado afortunado, un incrédulo que ha sido bendecido. Puedo morirme tranquilamente en cualquier momento sin ser apaleado por nada. Ya no necesito alcohol, ya no necesito calmotin [remedio calmante], ni *Geld*, ni *Frau*.

Bueno, una mentira es una mentira, pero un sentimiento que tienes es un sentimiento que tienes. (2003, p. 40)

En sus Diarios anota experiencias del viaje, confesiones sobre sí mismo, reflexiones sobre la poesía, y también haikus que escribe y reescribe casi todos los días. Cada entrada está encabezada por la fecha, el nombre de la posada donde se alojó, el precio por noche y una clasificación que variaba según la atmósfera del lugar (medio, bueno, pobre). También apunta el clima del día y su estado de ánimo general. O bien, para referir a la atmósfera que lo rodea escribe haikus de los más originales como: “Mañana fresca/ las sandalias de paja/ bien calzadas” (2003, p. 31); o no tan positivos como: “Entrego, mi cuerpo febril/ a la tierra fría” (2003, p. 35) cuando se encuentra de mal ánimo físico y/o mental. Todas estas anotaciones describen estados e impresiones que modifican la experiencia del viaje a pie. Además, dan cuenta de la importancia del contexto para el caminante, quien atiende constantemente a su entorno y su sentir interior para incluirlo en sus haikus.

Ante su supuesto fracaso como monje zen y el descrédito que atribuía a su propia poesía solo puede caminar: “Sin talento e incompetente como soy, hay dos cosas que puedo hacer, y sólo dos cosas: caminar, con mis propios pies; componer, componiendo mis poemas” (2003, p. 9). El caminante nutre su poesía de paisajes y percepciones involucrados en una experiencia tan monótona como la de estar en marcha. Para el poeta el viaje justifica su existencia como alguien vapuleado por las desgracias e inútil para la vida social por lo que su única opción es entregarse al camino y dejarse afectar al máximo; ya sea por las heridas que le ocasiona o por los eventos imprevisibles que acontecen.

El viaje y la escritura tienen una relación estrecha. El viaje de Santōka no tiene destino, por eso mismo, se trata de tipo de errancia que impide el flujo narrativo del relato. Si todo viaje repone una estructura narrativa (Aira, 2001), el de Santōka es un viaje que recusa el destino para caminar por el solo hecho de caminar. Así, suspende el paradigma de la movilidad que incluye una partida y una llegada como estructura fundamental. A su vez, escribir haiku responde a una operación análoga. Como describe Barthes, el haiku es un “acontecimiento breve que encuentra de golpe su forma justa” (1993, p. 100) pequeño poema que termina por desbaratar el paradigma de la lengua

para “suspender el lenguaje, no provocarlo” (1993, p. 97).³ En otras palabras, el caminar de Santōka y sus haikus coinciden en una misma operación, detener el fluir del relato y del lenguaje. Vida y literatura quedan así relacionadas al encontrar repentinamente esa forma perfecta, el *haiku*.

El viaje de 1930 es significativo ya que evidencia cierta consolidación tanto de su voz poética como la aceptación de su forma de vida. Por esta razón, se trata de un registro valioso sobre la sociedad rural del controvertido período post Restauración Meiji. Además, escribe diversas declaraciones sobre su poesía y la relación de esta con su modo de vida. Esta correspondencia hace que nos interese en describir la poética del caminar de Santōka en términos de una poética de la errancia. Sin destino, Santōka es un poeta que camina *errante*, dejándose guiar solo por el viento: “Bien, ¿a dónde vamos? / Sopla el viento” (Santōka, 2004, p. 33).

En los Diarios y en otros haikus de la obra traducida de Santōka encontramos muchos, como el último citado, por ejemplo: “Tengo un poco de fiebre/ No hay tiempo que perder/ dentro del viento” (2006, p. 177); u otro haiku que parece la respuesta de este: “No hay remedio/ El viento sopla/ contra mis incoherencias” (2006, p. 180). ¿Cómo acompañar al poeta y reflexionar sobre su escritura cuando su viaje no tiene motivos, no expía nada, no conquista nada? ¿Desde qué perspectivas teóricas es posible? Elegimos las teorías del viaje y del caminar de Michel Onfray y David Le Breton, ya que presentan un pensamiento reflexivo, cuyas preguntas abordan la materialidad de un cuerpo presente en el camino y su relación con el entorno que transita y lo afecta. Ambas comparten este rasgo y piensan las inflexiones que derivan de los viajes a pie,⁴ a saber: el deseo de errancia, el caminar, los senderos, la lentitud. Estas inflexiones se nos presentan como figuras que facilitan la reflexión sobre el viaje de Santōka, a la vez que nos permite vincularlo con la escritura de haikus. Es decir, el haiku (en tanto forma breve que deviene una nota poética que busca capturar lo que experimentado de pocas palabras) se determina y es determinado por la materialidad de un viaje a pie, un caminar errante (sin motivos ni destinos). Ir sin fin y escribir haiku son dos caras de una misma práctica.

³ Para Barthes, la singularidad del haiku se basa en su contraposición al relato, y este es el primer obstáculo para la interpretación: “En el haikú, la limitación del lenguaje es objeto de un cuidado para nosotros inconcebible, pues no es cuestión de concisión (es decir, de abreviar el significante sin disminuir la densidad del significado), sino por el contrario, obrar sobre la raíz misma del sentido [...]” (Barthes, 1993, p. 99) Por esta aspiración a la concisión, el haiku evita metáforas, símbolos, esquivo los implícitos. Su juego se trata de presentarse de forma simple, aparentando reducir las capas de significados de un significante. Al evitar las figuras narrativas y apostar por un severo espesor de realidad, el haiku no exige la interpretación, sino la imaginación. Es decir, el haiku requiere que el lector imagine el contexto que falta para entender la escena que entrama.

⁴ Diferenciando distintas figuras del viajero y su tipo de viaje. Por ejemplo: la del turista, la del evangelizador o conquistador, la del peregrino, entre otras.

Deseo de errancia

Un viaje no comienza sin un deseo del viaje. Según Michel Onfray (2016) este deseo germina dentro del vientre materno, donde se provee al viajero de placeres confusos que componen la memoria de su carne. Este incipiente deseo se alimenta durante la vida de una mitología de la infancia conformada por experiencias, imágenes o sensaciones. Así, la elección de un destino no es voluntaria: “No se escogen los lugares predilectos, se es requerido por ellos” (Onfray, 2016, p. 24). Según Onfray, el temperamento está ligado con la geografía y, por ende, el cuerpo siempre aspira a encontrarse con su elemento. La elección del destino depende de esta aspiración.

Dicho de otro modo, sostenido en el tiempo, el deseo crea un sueño sobre los modos de viaje cuyas características se corresponden con los placeres de la infancia. Escribe Onfray: “Soñar con un destino es obedecer al mandato que, en nosotros, expresa una voz extranjera. [...] dejaremos la elección de un lugar, a esa lengua extranjera hablada por nosotros mal que le pese a nuestro cuerpo” (2016, p. 26). El deseo del viaje determina el destino geográfico, a la vez profesa una especie de destino vital, casi trascendental.

El viajero no tiene otro destino más que viajar porque el deseo pesa en la carne, no en la razón. En el caso de Santōka, sus males de la infancia anuncian un destino nefasto. Debemos imaginar que su deseo no apunta a entrar en conjunción con un destino ensoñado. Más bien, su deseo es errar. Es decir, caminar por el deseo mismo de caminar. Estar en marcha es su destino y el único modo de huir a la tragedia vital que lo asedia.

Estas ideas de Onfray son acordes con las de David Le Breton, quien en *Caminar. Elogio a la lentitud y los caminos* (2014) señala la centralidad del cuerpo en los desplazamientos, la cual parece haber sido olvidada con la presencia de rutas y automóviles que destronaron la locomoción a pie y los senderos. También, para Le Breton, el viaje a pie de largo aliento implica un sueño o saber previo: “Una caminata de larga duración, [...] comienza mucho antes del primer paso. La imaginación del recorrido se trama en el sueño” (2014, p. 143). Pero ¿Cuál es el sueño posible de un poeta asediado por el fracaso? Como ya mencionamos, para un poeta desafortunado ese sueño (tal vez, el único posible) consiste en habitar los caminos, reduciendo sus quehaceres de subsistencia y entregándose por completo a la escritura poética.

Entonces, el deseo del viaje es el primer contacto con la máquina subjetivante y subjetivada del viaje. Santōka no es un peregrino que busca la expiación o salvación espiritual, cuyo viaje interior se corresponde con el exterior.⁵ Las primeras líneas de los Diarios de Santōka

⁵ Beatriz Colombi (2006) clasifica los relatos de viaje según sus motivos. Entre estos señala que el relato de la peregrinación religiosa suele recurrir a una estructura argumental que relaciona el crecimiento espiritual

ponen en evidencia la auto-destinación de un poeta a emprender un viaje sin destino y, por ende, en cierto modo, sin-sentido. Santōka viaja porque mantenerse en marcha es una forma de meditación. Caminar es un modo de ejercitar *mu-shin*, el vacío de mente. Como explica James Abrahms (1977), la excursión espiritual a la naturaleza (especialmente al río y la montaña) era una práctica común llevada a cabo por emperadores y nobles con fines religiosos y estéticos que tiene una larga tradición desde el período Heian. Este retiro aliviaba las cargas del mundo político. En el marco de esta tradición, influenciado por el zen, más la auto-destinación hacia un destino incierto, el deseo de viaje por el viaje en Santōka es comprensible. La expresión *iré tan lejos como pueda ir*, evidencia la poca importancia de llegar a destino y el deseo del viajar por viajar.

Caminar y postergar el destino o negarlo por completo borra la diferencia entre punto de partida y el de llegada, respondiendo así la idea zen de indiferenciación de las cosas, poniendo al yo vacío en una relación de unicidad con el entorno. Este principio es central en la práctica de la meditación sentada (*zazen*) y es extensivo a todas las ideas zen, configurando una ética presente en la práctica de todas las artes tradicionales japonesas. Un filósofo que se ocupó de sistematizar el zen, Toshihiko Izutsu (2009) explica que el vacío del yo (interior) propicia un estado mental en el que la mente que conoce su objeto (exterior) se vacía al punto de dejar de tener conciencia de él y del acto de conocer. Así se crea “Un campo indiviso que no es exclusivamente subjetivo ni exclusivamente objetivo, sino que comprende ambos, el sujeto y el objeto, estado peculiar previo a su propia bifurcación en estos dos términos” (Izutsu, 2009, p. 33).

La relación del caminar de Santōka con los principios del zen da cuenta de una de las dimensiones conceptuales del viaje que participa en la configuración de su poética. En los Diarios, el *deseo de errancia* hace primar el caminar por sobre el destino. Se trata de una actitud zen en continuo cuestionamiento por parte del poeta. Esto se evidencia en la entrada del 9 de noviembre de 1930, Santōka reflexiona:

Cuando Fayan dice, ‘Cada paso es una llegada’, olvida lo caminado, tampoco piensa aquello por caminar. Un paso, otro paso; ni más allá, ni más acá; ni la dirección al este o al oeste: un paso es una totalidad. Llega hasta ahí y entenderás el significado del caminar para el zen. (2003, p. 39)

El deseo de errancia como origen del viaje anuncia una reflexión central en los Diarios de Santōka en torno al caminar. El acto de desplazamiento configura cuestiones espacio temporales

del peregrino en relación con el desplazamiento por el espacio. La novela picaresca recurre a un recurso similar donde el viaje se corresponde con un crecimiento cognitivo y/o intelectual.

que son definatorias para entender el modo de percibir y significar el mundo tan singular de este poeta. En este sentido, el caminar es un cronotopo que organiza rasgos que se definen su poética.

Caminar

Según Le Breton, viajar a pie implica postergar el destino constantemente: “Un caminante nunca llega, siempre está de paso” (2014, p. 39). Para este autor, en este tipo de viajes lo más importante es encontrarse disponible para el mundo. El viaje restaura la dimensión física de la relación entre el individuo y el entorno. Por ello, el viaje se trata de ir al encuentro con uno mismo, pero a la vez es exponerse a la intemperie y dejarse afectar por ella en un tránsito plenamente sensorial. En este sentido, caminar es estar cuerpo a cuerpo con el mundo, lo que propicia una disponibilidad de los sentidos que da lugar a una percepción ávida del instante: “La disponibilidad conduce a sensaciones más vivas, más memorables” (Le Breton, 2014, p. 53).

Caminar dispuesto a la percepción del instante ¿Quiénes más disponibles que los poetas del haiku? Se ha dicho de estos poetas que no ejercitan un oficio literario, sino una cortesía hacia el mundo. Vicente Haya, especialista en haiku japonés escribe en su libro *Aware*: “El poeta recibe un impacto por parte de la realidad y vibra bajo su efecto; durante esa vibración se concibe un haiku” (2013, p. 33). Vibrar bajo ese impacto de la realidad es posible porque el poeta se deja afectar en todos sus sentidos por el entorno, está dispuesto a recibirlo. Haya señala: “[...] un *haijin* no es un experto en el uso de las palabras, sino un individuo particularmente sensible al mundo” (2013, p. 33).

Ahora bien, en el caso de Santōka, los haikus en los que el cuerpo tiene mayor presencia son los que mejor dan cuenta de esa disponibilidad ante el mundo. Haikus como: “No me importa, / si llueve, / llueve” (2003, p. 33), sugieren que el poeta se ha hecho uno con el paisaje. Podríamos imaginar que el momento en que se concibió este haiku, el poeta está empapado a tal punto que la lluvia le resulta indiferente. Resguardarse de la lluvia es una actitud propia del turista. A diferencia de este, el caminante la acepta. Santōka sabe que ante las fuerzas climáticas no hay nada que hacer. Por ello, aceptar la lluvia es una forma de convivir con el paisaje en tránsito. Este modo de habitar el paisaje en movimiento es un tema de la poética de la errancia de Santōka. Caminar sin destino condice a una percepción muy fina de los elementos del entorno que lo acompañan configurando una estética centrada en los cambios de la naturaleza durante el desplazamiento.

Otro ejemplo de la relación con el entorno es el haiku: “Ni una pizca de nubes/ el cielo más solo que nunca” (2003, p. 31). Para el que camina, el cielo es una compañía incondicional. Siempre está allí a la vez que siempre está diferente. El último verso del haiku deja dilucidar que el poeta conoce en profundidad la soledad de ese cielo, que sin una nube le toca estar solo. Estos son

saberes que solo posee un caminante, como señala Onfray: “El viajero sabe leer la materia de las nubes, descifrar sus promesas, interpreta los vientos y conoce sus costumbres” (2016, p. 19). La soledad del cielo se vuelve un motivo poético de los más refinados en este poeta. Mientras camina solo, el cielo es el único testigo de su osadía personal, por ende, su compañía merece una reverencia, como en el haiku: “Ni una nube a la vista/ me quito el sombrero” (Santōka, 2003, p. 30).

También, en los Diarios de Santōka encontramos recurrentemente la presencia de un cuerpo asediado por el dolor y las heridas, ocasionadas o intensificadas por el viaje. Todo viaje a pie de largo aliento está acompañado por heridas, marcas de la extenuación del cuerpo, pero si además dichas heridas son acompañadas por la edad y los vicios se vuelven: “[...] un dolor incesantemente reactivado” (Le Breton, 2014, p. 108). El alcoholismo y la enfermedad, así como la ansiedad, son heridas del tiempo de una vida en desgracia. Santōka lo sabe muy bien, el 20 de octubre de 1930 escribe:

Tomemos el caso del *sake*, me gusta el *sake*, así que no voy a renunciar a él. Eso es todo. No hay nada que hacer al respecto. Pero ¿cuánto mérito obtengo haciéndolo? Si dejo que el *sake* obtenga lo mejor de mí, entonces soy un esclavo del *sake*. En otras palabras, ¡soy un caso perdido! (2003, p. 37)

Muchas peregrinaciones religiosas tienen como motivo sanar heridas o bien agradecer una sanación. Pero en el caso del monje japonés, el vicio o las heridas son recordatorios de una desgracia de la que se pretende escapar, no sin un poco de ironía como en la cita anterior. Sin embargo, el alcoholismo y la enfermedad aparecen en haikus para ofrecernos paisajes que también forman parte del error del poeta. Por ejemplo, en: “un poco de fiebre /apresurándose con el viento” (2003, p. 30). Durante el viaje las heridas no cesan de recordar el tiempo de un cuerpo que muere mientras camina, es decir, la propia existencia.

Los senderos

Ahora bien, en los tiempos de Santōka los viajes se hacían en un contexto bastante particular. No se encamina en medio de una naturaleza tranquila y apacible, idea que suele leerse en estudios sobre poetas clásicos de haiku (cuya idea de naturaleza difería significativamente de la que tenían los poetas modernos). Los senderos y paisajes que transita Santōka están en continua transformación dado el proceso modernizador de Japón de fines de la era Meiji (1868-1912) y principios de la era Shōwa (1926-1989). Estos años se caracterizaron por la introducción de arte, cultura y tecnologías occidentales en Japón, impulsando una rápida modernización. En menos de 50 años, Japón pasó de ser un país feudal a una potencia mundial y los cambios se dan

en todos los órdenes. Todo dentro del territorio japonés se ve afectado por esta transformación. Las zonas rurales van de a poco perdiendo terreno al tiempo que se conectan con el resto del archipiélago gracias a nuevas vías (especialmente ferroviarias) y medios de transporte.

Pero entonces ¿qué naturaleza tenían los caminos de Santōka? En la poesía de Masaoka Shiki (1867-1902) podemos encontrar un registro de este cambio en el modo de ver la naturaleza en el campo de la poesía japonesa tradicional del cual precede el haiku. Shiki propuso el concepto de *shasei* para el haiku, el cual implicaba un modo de representación de la naturaleza como bosquejo partiendo de preceptos de las ciencias positivas. Es decir, tal y como aparece frente a sí (*maemono*). Previo a Shiki, la naturaleza se observaba desde otro filtro, la poesía china que Japón cultivó durante cientos de años transmitía símbolos, metáforas, figuras, las cuales se repetían en las diferentes formas poéticas. Por ejemplo, los cerezos, los ríos y las montañas de Bashō evocan esta naturaleza conceptual. Esto no quiere decir que Bashō no haya sido un gran innovador del *hokku* (forma poética que antecede al haiku, que fue lo que efectivamente Bashō escribió). Su conocimiento *waka* (poesía nacional) debió de transmitirle aquella estética y cultura de *las cuatro estaciones*.⁶ Esta naturaleza textualizada se volvió anacrónica para los poetas del haiku del siglo XX, especialmente aquellos que sucedieron a Shiki quien se proponía captar una naturaleza *fuera de texto*. La idea del haiku como una poesía en armonía con la naturaleza se popularizó en occidente a través de las lecturas de obras de corte de la era Heian que sostenían el paradigma chino, especialmente la *Historia de Genji*. La naturaleza de Santōka y sus caminos esta lejos de pertenecer a este tipo de armonía. Hay en su escritura una constante desarmonía en esa naturaleza conquistada. El clima, el terreno, las personas que lo reciben se muestran la mayor parte de las veces hostiles y desagradables. Si tuviéramos que describir la naturaleza de sus caminos diríamos que su modo de capturarla en sus haikus y en su diario es más cercana al modo de Shiki, a la vez que toma elementos de lo que se llamo el paradigma de *satoyama* (pueblo al pie de la montaña)⁷ que desarrollaban un vínculo con la naturaleza respetuoso de sus dioses violentos

⁶ Según Haruo Shirane, la poesía de las cuatro estaciones se elaboró a partir del paradigma de la poesía china y se cultivó en Japón desde la época cortesana en adelante. Esta poesía de las cuatro estaciones respondía menos a la naturaleza y al clima real que al bagaje de figuras simbólicas heredadas de China organizadas a partir de las estaciones del año. Por ejemplo, las flores de ciruelo en primavera se tradujeron en Japón en los pétalos de cerezo de primavera. Todo este repertorio de figuras conformaba una “naturaleza secundaria” (2018, p. 24) que no representaba en absoluto el clima poco favorable del archipiélago nipón azotado de lluvias y tifones en otoño, y calores intensos y húmedos en verano.

⁷ El paradigma de *satoyama* (*sato*, pueblo; *yama*, montaña) deriva de la literatura popular y comienza a hacerse presente en Japón a partir de la segunda mitad de la era Heian. Según Haruo Shirane (2018) este paradigma también constituye una naturaleza secundaria en tanto estuvo plagado de figuras y símbolos de las culturas agrícolas desarrolladas al pie de la montaña. Por ejemplo, la presencia de dioses en los campos de arroz que debían ser ofrendados y celebrados para apaciguar su ira y conseguir su favor durante la siembra. En los bosques en cambio reinaban dioses salvajes y violentos que debían mantenerse alejados y

y benefactores, una naturaleza de formas imperfectas y agrícolas. Lejos de la ciudad Santōka nos muestra la vida de campo sesgada por la modernidad: “Cuando trabajo la tierra/ a solas/ surge una canción” (2006, p. 34).

Santōka va esquivando peligros modernos y deja registro de ello en haikus como: “casi atropellado/ frio/ en el camino frio” (2003, p. 40); o “llovizna/ solo un camino/ para pasar” (2003, p. 40). Frente a todos los cambios en su paisaje, el poeta aun así camina. En aquel momento de la *belle époque* japonesa, su figura de monje errante se vuelve un anti-dandi: pordiosero y sin destino camina a pie. En esta persistencia, Le Breton ve *un acto de resistencia*: “Anacrónico al mundo contemporáneo que privilegia la velocidad (...) la caminata es un acto de resistencia que privilegia la lentitud” (2014, p. 14). Santōka es un claro intérprete de ese acto, el 1 de octubre de 1930 escribe:

Hoy, mientras caminaba, no dejaba de pensar: habiendo trenes y automóviles, decido caminar, y encima calzado con sandalias de paja. ¡Qué cosa anticuada! Una manera tan ineficaz y pesada de viajar. De hecho, en el camino que recorrí hoy había autos y bicicletas que pasaban de vez en cuando, pero no encontré casi nadie que caminara. Sin embargo, el hecho de aventurarme a hacer algo tan ridículo, para mí que no soy muy listo, justifica mi existencia. (2003, p. 34)

Así, Santōka se enfila entre los caminantes de la modernidad. Según Onfray, el caminante es un condenado del capitalismo ya que no puede ser asimilado por él (2014, p. 17). Sin hogar, sin empleo alguno, Santōka está dedicado solo a caminar y mejorar su haiku. Así se sustrae a la esfera social y, de ese modo, se resiste a integrarla a favor de valores contrapuestos a la sociedad moderna. Es decir, ante la imposibilidad de participar pacíficamente del mundo social, el único modo de justificar su existencia es aventurarse en una empresa inútil y ridícula. Una aventura que contradice la economía con el hecho de pedir limosna a cambio de oración de un monje que no pertenece a ningún templo.

Sin embargo, lo anterior no significa que en su poética no haya espacio para criticar y/o comentar esa modernidad que lo rodea. En este sentido, Santōka contradice otras tipologías de caminantes, como por ejemplo la del ermitaño, cuyo aislamiento social es total. Fuera de la gran ciudad, recorriendo los caminos rurales, sus personajes principales son campesinos y sus temas la pobreza y la miseria. Esta afirmación se debe comprender en un contexto histórico específico.

calmados por medio de rituales para que permitan la buena cosecha. Según Shirane, el “ecosistema de satoyama” (2018, p. 28) expone el vínculo de los pueblos con una naturaleza en constante transformación, ya sea por su modificación a través del cultivo o como benefactora de recursos. Sus formas son imperfectas y muchas veces esta naturaleza indómita establece sus propias reglas.

Como mencionamos anteriormente, la década del treinta se caracterizó por el aumento de las fuerzas nacionalistas, el crecimiento del control político y militar de Japón sobre Manchuria y Shanghái, y la fuerte presencia de Japón en la escena internacional. Tokio se convirtió en metrópolis y en referencia cultural para toda Asia. Pero este empoderamiento no benefició a las masas. Las secuelas de la Primera Guerra Mundial persistían, el hambre y la miseria de los sectores rurales también.

En los Diarios de 1930 de Santōka no hemos encontrado una crítica fuerte al gobierno de su época, pero el hecho de rescatar continuamente algunas formas de vida es significativo. El 20 de septiembre de 1930, escribe: “Los occidentales tratan de conquistar las montañas. Los asiáticos contemplan las montañas. Para nosotros, no son un objeto de investigación sino una obra de arte. Pacientemente, saboreo las montañas” (2003, p. 33). Lo cual se confirma en otro *haiku*: “A veces/ dejo de rogar/ y miro las montañas” (2003, p. 31) o bien con la presencia con tecnologías características de la época: “Pasando un día / me dejan escuchar/ su fonógrafo” (2003, p. 38).

Son evidentes dos figuras contrapuestas en los Diarios: la del sujeto occidental que explora el país para comprenderlo, en contraposición a la de Santōka, cuyo rol es ser portavoz de esos sectores marginales a la modernidad. Así, deja un registro sobre la miseria olvidada por el desarrollo de la capital imperial, las fuerzas armadas y el ultranacionalismo. Su sensibilidad está al servicio de aquellos sujetos que habitan la periferia de la gran ciudad. Así, relata la vida de campesinos e inmigrantes convirtiéndose en un agente de transculturación hacia el interior de un país. Escribe el 16 de septiembre de 1930:

De estos vendedores ambulantes que van por el campo, oigo hablar de la miserable suerte de las familias campesinas locales: un jornalero que suda de la mañana a la noche, puede hacer 80 *sen*; si es mujer, 50 *sen*. Un carbonero trabajando todo el día hará 25 *sen* como máximo; alguien pescando eficientemente en el río Kuma (famoso por sus peces dulces) puede obtener 70 u 80 *sen* por día. Obviamente, esta. Las personas apenas se mantienen con vida. Cuando pienso en ello, la vida que vivo es mucho mejor de lo que merezco. (2003, p. 32)

También, partes de este diario podrían leerse como un informe de economía. En el anterior pasaje (y repetidamente en otros), compara salarios con jornadas de trabajo o imagina la calidad de vida a partir del dinero que disponen. Unos de sus personajes más recurrentes son los inmigrantes coreanos o chinos que viajan por Japón vendiendo mercadería barata en busca de una mejor vida. Para Santōka, ellos son buenos conocedores de los vestigios del Japón feudal. Como él mismo, esos mercaderes ambulantes viajan a pie y conocen la realidad de los habitantes rurales y sus historias. Relatan su miseria a la vez que padecen: “ciudad de los vientos/ un coreano/ cuyas pieles no se venden” (2003, p. 38).

Teniendo en cuenta lo anterior, podemos afirmar que la figura de este monje poeta no encaja en tipologías simples, dado que no es un simple peregrino. Edgardo Scott en *Caminantes* (2019) describe cinco figuras de caminantes de la modernidad (*flâneurs*, paseantes, *walkmans*, vagabundos, peregrinos) a partir de fragmentos y pasajes literarios. Teniendo en cuenta dichas figuras, Santōka como monje-poeta-caminante-mendicante no es un peregrino sino un vagabundo. El peregrino tiene camino definido y una intención clara al realizar un viaje guiado por la fe (Scott, 2019, p. 85). Al contrario, Santōka es un vagabundo cuya marcha se sustrae al sentido al no tener ruta ni destino.

Según Scott, entre las variaciones de la figura del vagabundo se cuentan la del sonámbulo cuya realidad es el sueño; también, la del *homeless*, quien tiene un destino móvil en continua postergación. Los vagabundos se caracterizan por ser interrupciones de la estructura social y su modo de andar errante. En este sentido, comparte el motivo poético de la errancia, propio del vagabundo: “Tal vez se trate de que, en estos tiempos del GPS, radares y espacios cerrados, en la errancia, en toda errancia auténtica, haya necesaria, decididamente, un motivo poético” (Scott, 2019, p. 78). Además del claro motivo poético en Santōka, leyendo sus Diarios y haikus encontramos testimonios de vidas al margen a la vez que opera como un agente de crítica cultural, aunque no opere transformaciones prácticas en su tránsito. En este sentido, Santōka es en gran parte un observador que reflexiona sobre los paisajes que transita. Y esa observación no es posible para quien viaja acelerado en aviones o trenes donde el paisaje pasa sin poder ser captado. En este sentido, la lentitud se vuelve característica de la poética de la errancia.

Lentitud

Al caminar, el poeta atraviesa y es atravesado por diferentes paisajes habitando un tiempo singular. Estar en marcha implica una temporalidad subversiva a la de las agendas modernas que organizan el tiempo en razón a su mayor productividad. La lentitud de viajar a pie es propia de quien atiende a la contemplación y percepción del entorno demorándose en cada acontecimiento. Le Breton escribe al respecto: “[...] en un tiempo lentificado, la caminata no es una búsqueda de rendimiento o de lo extremo patrocinada por marcas comerciales, es un esfuerzo a la medida de los propios recursos del caminante” (2014, p. 47).

Anteriormente, mencionamos que caminar implica un modo de disponerse al mundo, el cual comprende un uso del tiempo de manera no-productiva o in-operosa. Sin embargo, la lentitud no necesariamente implica un caminar constante sin interrupciones. Quien se deja afectar por el entorno es sorprendido por las ocurrencias del paisaje que irrumpen la monotonía de los pasos. Le Breton afirma: “La caminata es una apertura al mundo que invita a la humildad y a la percepción

ávida del instante” (2014, p. 23). También, Onfray señala que, en recusación del tiempo social, el viajero habita: “un tiempo singular, construido por duraciones subjetivas y por instantes festivos queridos y deseados” (2016, pp. 18-19).

El conjunto de haikus que escribe y re-escribe Santōka en sus Diarios conforman un relato discontinuo de viaje, cuya temporalidad está hecha de sucesivas interrupciones. No son los destinos los que modifican el caminar, sino esos instantes festivos donde detenerse es escribir un haiku, como un acto que reverencia ese momento de la naturaleza. Por ejemplo, haikus como: “Sonido de las olas/ muy lejos, muy cerca/ ¿cuánto tiempo más para vivir?” (Santōka, 2003, p. 31). Este haiku delata que al caminar la única ubicación de la que hay duda es hacia dónde está el mar. A la vez, con la pregunta final, el poeta nos deja entender que el sonido de las olas, como el tiempo que lleva caminando, se ha prolongado en el tiempo. Pero el tono renegado de esa pregunta también deja un matiz de tedio en ese caminar interminable, aunque elegido por voluntad propia. Otro haiku que demuestra la lentitud del camino, a la vez que el tedio y la maravilla de realizarlo es: “aún quedan casas en el camino/ él lleva un buey auestas” (2003, p. 28). Podemos atribuirle dos sentidos a este haiku: uno, la pena de Santōka por aquel que tira del buey, a quién aún le falta un largo y tedioso camino para llegar a su hogar; el otro, señala la lentitud de un recorrido donde las casas aparecen una tras otra.

Onfray señala que el viaje activa una sensorialidad que atraviesa el cuerpo y la imaginación. Dejar registro de ello en la escritura es tal vez la única misión del errante. En el caso de Santōka escribir haiku es lo que moviliza el viaje. A diferencia de quienes escribieron cartas, diarios y/o bitácoras, la escritura de poesía es una apuesta que permite, parafraseando a Onfray, acceder al imaginario de una subjetividad infundida por el lugar. Es por ello que el modo en que se realiza el viaje, los paisajes que se atraviesan y los modos de habitar el tiempo, interceden en la configuración de una poética.

Teniendo en cuenta las teorías del viaje a pie de Onfray y Le Breton, el haiku aparece como la forma poética más apropiada para inscribir la experiencia del caminar. En su carácter de *anotación*, de pequeño cuadrado, como decía Barthes (1993; 2005) el caminante deja constancia de pequeños sucesos que lo maravillan. En consonancia, Onfray explica: “El poeta transforma la multiplicidad de sensaciones en un depósito reduce de imágenes incandescentes” (Onfray, 2016, p. 36). Sin saber nada de haiku, cualquier lector podría afirmar que se trata de pequeño poema que celebra el instante o bien, una nota sobre un suceso que no puede dejarse pasar. Incluso Onfray, aunque no nombra el haiku, alerta sobre esta cualidad del breve poema: “Tomar nota [...] tallar en la cinta de la cronología momentos magníficos, instantes que recogen, que resumen la idea y que sintetizan el espíritu del desplazamiento” (2016, p. 56).

Consideraciones finales

El recorrido que hemos realizado es una breve exploración de la inmensa obra de Santōka, conformada por haikus, diarios y ensayos. Sin embargo, como hemos sugerido a lo largo del trabajo, su escritura nos permite describir y sistematizar su escritura en una poética de la errancia. Santōka, viajero a pie y sin destino, camina abierto y disponible al mundo que se le presenta. El diario es un confesionario y un lugar para registrar la resistencia al impulso modernizador. Aventurado en una travesía inútil, dada su falta de fines y destinos, Santōka camina por el solo hecho de caminar. La pregunta por el *dónde* no tiene respuesta. El solo hecho de conservar ese interrogante es lo que lo mantiene en marcha: “¿Qué pretendo encontrar/ internándome en el viento?” (2004, p. 159). Este caminar sin fines le permite habitar la lentitud del tiempo de una forma singular: aunque se demore en la escritura de sus poemas, reniega de la aventura inacabable de caminar. Caminar es su único destino: “No hay forma de evitarlo/ ya estoy andando” (2004, p. 32).

Santōka escribe haikus irrespetuosos a la métrica, los que Burton Watson (2003) describe atinadamente como: haikus para ser leídos en un solo respiro. Este poeta es un maestro en el registro de los célebres momentos por insignificantes que parezcan. Escribe mientras descansa, como en: “El viento de la noche/ toca la puerta” (2003, p. 33) o bien, en marcha mientras se deja bañar por el color de los árboles: “otoño/ ya enrojecen/ los arcos de la montaña” (2003, p. 33). La lectura de estos poemas suscita lo experimentado por el caminante. Así, su escritura expande los límites de la experiencia y la prologa a otras dimensiones significantes que trascienden al espacio y tiempo experimentado.

El haiku es su forma más propia de registrar las impresiones fugaces. Se escribe rápido, de pie o, incluso, mientras se camina. Aunque es breve nunca pierde complejidad ni belleza poética. Con unas pocas palabras, el poeta puede regresar a experiencias sensoriales más allá de lo visual. Recordar el aroma, las texturas y lo sentido en un momento determinado es la función principal del haiku. En las reflexiones y haikus que aparecen de los *Diarios* de Santōka siempre vela una reminiscencia. Ante su relato, soñamos con esos senderos que atravesó y a través de sus haikus re-encontramos esos lugares y su experiencia.


La obra de Santōka es una invitación a sumergirse en el desplazamiento constante. Las categorías aquí señaladas dan sentido al conjunto de figuras, imágenes y expresiones que los haikus y fragmentos convocan. Durante la lectura, soñamos con una caminata imposible a la vez que habitamos un tiempo y un espacio en constante errancia. Con Santōka aprendemos que importan menos los destinos que las maneras de ir.

Bibliografía

- Abrahms, J. (1977). Hail in the in the begging bowl: the odyssey poetry of Santōka. *Monumenta Nipponica*, 32 (3) 269-302. Recuperado de: <https://doi.org/10.2307/2384370>
- Aira, C. (21 de junio de 2001). El viaje y su relato. España: El País.
- Barthes, R. (1993). *El imperio de los signos*. Madrid: Mondadori.
- Barthes, R. (2005). *La preparación de la novela: notas de cursos y seminarios en el Collège de France, 1978-1979 y 1979-1980*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Colombi, B. (2006). El viaje y su relato. En: *Latinoamérica*, 2(43), 11-35.
- Haya, V. (2013). *Aware: iniciación en el haiku japonés*. Barcelona: Kairós.
- Izutsu, T. (2009). *Hacia una filosofía del budismo zen*. Madrid: Trotta.
- Le Breton, D. (2014). *Caminar. Elogio de los caminos y la lentitud*. Buenos Aires: Waldhuter.
- Melchy Ramos, Y. (2018). Sin dinero, sin pertenencias, sin dientes. Sólo yo. La génesis del haiku de ritmo libre y la poética de Taneda Santōka (1882-1940). En: *Mirai. Estudios japoneses*, 2, 175-188. Recuperado de: <https://revistas.ucm.es/index.php/MIRA/article/view/60503>
- Onfray, M. (2016). *Teoría del viaje. Geografía poética*. México: Taurus.
- Santōka, T. (2003). For all my walking. Free-verse Haiku of Taneda Santōka with Exerpts from His Diary [Introducción y traducción de Burton Watson]. New York: Columbia University Press.
- Santōka, T. (2004). *Saborear el agua*. Madrid: Hiperión.
- Santōka, T. (2006). *El monje desnudo*. Madrid: Miraguano.
- Shirane, H. (2018). Poesía y naturaleza. En: Hoyos Hattori, P. y Stilerman, A. (Eds.). *El archipiélago*, (pp. 21-45). Buenos Aires: Lomo.
- Scott, E. (2019). *Caminantes*. Argentina: Godot.
- Stevens, J. (1980). *Mountain Tasting: zen haiku by Taneda Santōka*. New York: Weatherhill.

Fecha de recepción: 3 de marzo de 2022

Fecha de aceptación: 10 de mayo de 2022

Licencia  Atribución
– No Comercial – Compartir Igual
(*by-nc-sa*); No se permite un uso
comercial de la obra original ni de
las posibles obras derivadas, la
distribución de las cuales se debe
hacer con una licencia igual a la
que regula la obra original. Esta
licencia no es una licencia libre.



Tramas vibrantes. Las expresiones de ríos, piedras y selvas en el litoral argentino

Vibrant plots. The expressions of rivers, stones and jungles on the Argentine Litoral

Hernán Lopez Piñeyro
UBA/UNA

Resumen

El Litoral, tal como aparece en determinados materiales artísticos provenientes de la literatura, de las artes visuales y del cine, es un espacio en el que el devenir, el fluir y la mezcla configuran tramas escritas previas a cualquier alfabeto. Lejos tanto de la idea de autor que conduce a explicar las figuras a la luz de la biografía de sus creadorxs humanxs como de la idea de obra artística, en este artículo se establece un diálogo entre fragmentos de poemas de Ortíz y Aulicino, recortes breves de textos narrativos de Demitrópulos, Holmberg y Quiroga, imágenes de Millán y Bohtlingk y una escena de un *film* documental de García con los conceptos provenientes de la filosofía materialista y ecocrítica. Entre estos últimos se encuentran las nociones de materiales astillados de Adorno, intra-acción de Barad, materia-con-historias de Iovino y Oppermann y materialidades vibrantes de Bennett. Esta conversación permite explorar cómo en el Litoral la luz, el aire, el agua, las plantas, las piedras y los animales son soportes de escrituras, sobreescrituras y tachaduras hechas por la misma materia astillada y vibrante que posee voz y grafía. Las escrituras no humanas se configuran en procesos intra-activos estabilizadores y, al mismo tiempo, desestabilizadores, presentes en las tramas cerradas de la selva, en la corriente de los ríos y en los pensamientos florecidos y flotantes de los camalotes.

Palabras clave: Litoral; mezcla; devenir; materialidad vibrante

Abstract

The Argentine *litoral*, as it appears in certain literary, visual and cinematographic materials, is a space in which becoming, flowing and mixing configure written plots that are prior to any alphabet. Far from the idea of "author" that leads to explaining the figures in the light of the biography of their human creators as well as from the idea of artistic work, this article establishes a dialogue between fragments Ortíz and Aulicino poems, short cuts of narrative texts written by Demitrópulos, Holmberg and Quiroga, Millán and Bohtlingk images and a scene from a documentary film by García with concepts from materialist and eco-critical philosophy. The notions of splintered materials (Adorno), intraaction (Barad), matter-with-stories (Iovino and Oppermann) and vibrant materialities (Bennett) are fundamental here. This conversation allows us to explore how on the *litoral* light, air, water, plants, stones and animals are supports for writings, overwritings and erasures made by that same splintered and vibrant matter that has voices and graphical symbols. The non-human writings are configured in stabilizing and, at the same time, destabilizing intra-active processes, present in the closed wefts of the jungle, in the current of the rivers and in the flowering and floating thoughts of the water hyacinth.

Keywords: *Litoral*; mixture; becoming; vibrant materiality

El Litoral argentino, tal como aparece imaginado en algunas figuras textuales y visuales, es un territorio anfibio en el que la tierra, el agua, el aire, el sol y todos los demás existentes devienen juntos. En esos encuentros la materia vibra, se mueve, choca y deja huellas en sus propias superficies que se van sobrescribiendo, tachando, gastando y borrando.

Los ríos y sus orillas aparecen –en fragmentos de los poemas de Juan L. Ortiz “Fui al río” (1937) y “Entre ríos” (1970), en algunos versos tomados de un poema de Jorge Aulicino publicado en *El río y otros poemas* (2019) y en un fotograma del documental *Cándido López. Los campos de batalla* de José Luis García (2005)– como espacios escritos y animados con múltiples desplazamientos. En los movimientos y en los choques de las entidades el agua, los cauces y las costas dicen, las piedras hablan, los sauces cantan y los troncos cuentan historias.

La selva se muestra –en un dibujo sin título de Mónica Millán (2017), en la pintura *La boca del infierno* de Florencia Bohtlingk (2019), en un breve fragmento de *Anaconda* de Horacio Quiroga (1921) y en un recorte de *Viaje a Misiones* de Eduardo Holmberg (1889), materiales en los que me demoraré más adelante– como un aglomerado espeso de existentes sólidos, gaseosos y líquidos donde se crean tramas cerradas que oscilan entre lo figurativo y lo abstracto. Los límites de este espacio, cuya profundidad es únicamente material, son difusos. Las formas crecen sin un único sentido y sin centro. En la selva hay, a su vez, una exageración de expresiones visuales, sonoras y táctiles.

El Litoral, entonces, aparece imaginado o figurado como un palimpsesto en constante transformación hecho por materia vibrante y sobre su propia superficie. El paisaje así pensado no es una construcción de factura humana, ni una obra de un sujeto con un punto de vista supuestamente universal.

En las páginas que siguen se hace una primera aproximación a las escrituras materiales del Litoral a partir del pensamiento de Adorno y del vínculo que el autor encuentra entre el arte y la naturaleza. Para el filósofo de la Escuela de Frankfurt, la naturaleza retorna en el arte porque encuentra allí una forma de resistir a la *ratio*, el derecho, el orden, la lógica y el pensamiento clasificatorio. En ciertas obras de arte la expresión de la subjetividad entra en erupción y desaparece en un gesto violento y colérico en el que se astillan los materiales y devienen pura expresión.

Las tramas del Litoral, según se intentará mostrar seguidamente, son el producto de juegos de alternancia entre luces y sombras. Poseen, además, fuerzas de multiplicación y variación de formas. Tanto en la selva como en el río los seres se encuentran inmersos en esas tramas en las que pensar, actuar, obrar, moverse, crear y sentir son inseparables. No hay orden, ni contemplación externa posible.

Como sostiene Barad (2007), la escritura es una actuación ontológica y material de los existentes en su articulación en curso. En la intra-acción, para decirlo con un término de la autora, hay lenguaje y hay huella. La materia y el significado son irreductibles el uno al otro. La materia dice y produce sentido propio. Pues, esta es siempre, como se dice desde el ecocriticismo materialista (Iovino y Oppermann, 2018) y, se explica también más adelante, materia con historias.

Finalmente, cabe hacer una suerte de aclaración metodológica. En este artículo se busca tejer una conversación entre conceptos provenientes de la filosofía e imágenes de las artes visuales, la literatura y el cine. Lejos de intentar explicar estas últimas con los primeros, ambos son tomados como material del pensamiento. A su vez, se traen aquí fragmentos de figuras y de ideas. Son pedacitos que están más allá o más acá de sus autorxs y más allá o más acá de las “obras completas” de las que forman parte.

Materiales astillados

El materialismo adorneano hecha luz, valga la expresión ilustrada, sobre “la oscura sombra del idealismo” que se hace patente en la estética como en ninguna otra parte “con la muerte de cuanto no esté totalmente dominado por el sujeto” (Adorno, 1983, p. 88). Es necesario un cambio de dirección en esta disciplina que permita salvar “cuanto ha sido oprimido por el capitalismo: el animal, el paisaje, la mujer” (Adorno, 1983, p. 88).

Al no poder ponerla bajo su dominio, el sujeto convierte las cualidades de la naturaleza en meros materiales –sin capacidad agencial alguna, como podría agregarse si nos distanciamos un poco del texto de Adorno– y las separa del arte.

En *Estética*, el curso dictado entre 1958 y 1959, y más tarde en *Teoría estética*, Adorno señala que las obras de arte, hechas por seres humanos, se encuentran frente a la naturaleza que en apariencia no está hecha. Sin embargo, cada una de ellas remite a la otra. Es decir, “los dos polos, como puras antítesis, se invocan mutuamente: la naturaleza a la experiencia de un mundo mediato y objetivado, la obra de arte a la naturaleza, representante mediato de la inmediatez” (Adorno, 1983, p. 87).

La naturaleza retorna en el arte porque en la idea misma de arte encuentra voz “lo que le hace justicia a aquello que, de lo contrario, sería en verdad vencido por la *ratio*, el derecho, el orden, la lógica, y el pensamiento clasificatorio” (Adorno, 2013, p. 114). Adorno no está pensando en una naturaleza lírica que, de hecho, considera anacrónica: ahora los bosques están llenos de reactores. “El arte, como forma anticipada de reacción, ya no puede incorporarse a una naturaleza intacta, si es que alguna vez pudo, pero tampoco puede incorporar la industria que arrasó la naturaleza” (Adorno, 1983, p. 287). El concepto de “naturaleza intacta” o “lírica”

no tiene asidero material en el presente (y quizá tampoco lo tenga en el pasado) más que en las imágenes promovidas por la industria del turismo. La idea de “parque nacional” no es otra cosa que una profunda deformación de la experiencia de la naturaleza que a su vez nada tiene de esta. “El concepto de una naturaleza idílica sigue siendo, aun en su expansión telúrica, en su carácter de huella de una técnica total, un típico provincianismo de islote” (Adorno, 1983, p. 96).

La naturaleza tampoco puede ser pensada desde lo que el autor llama su “vulgar” antítesis con la técnica. De hecho, el aspecto industrial del mundo inorgánico muestra que tal contradicción es falsa.

Por otro lado, el arte es un producto humano, pero no lo es tanto; esto es, se opone al lenguaje del sujeto, del concepto y del cálculo.

El arte intenta imitar una expresión que no procede de intención humana alguna. Esta intención es solo su vehículo. Cuanto más perfecta es la obra, tanto más ausente de ella están las intenciones. La naturaleza mediata, contenido de verdad del arte, es su inmediato contrario. Aunque el lenguaje de la naturaleza es mudo, el arte intenta convertir en lenguaje ese silencio, expuesto siempre al fracaso por la inevitable contradicción que hay entre esta idea que exige un esfuerzo desesperado y la otra, a la que se refiere este esfuerzo, de algo absolutamente indeliberado. (Adorno, 1983, p. 108)

En este sentido, el arte no es extraño a la naturaleza, por el contrario, toma su modelo de expresión de ella y no del espíritu que los seres humanos le confieren. Impulsada por la naturaleza a salir de sí misma como para aspirar oxígeno, la obra rechaza la humanización intencional, rechaza la razón. En ella, más bien, adquiere realidad el lenguaje de lo no humano. Cuando la obra de arte se libera de las perturbaciones “cosistas” consigue encontrarse con la naturaleza.

En el “Estilo tardío de Beethoven” (2008), Adorno escribe que, en ciertas obras de arte, pertenecientes a las etapas tardías de los artistas importantes, la expresión de la subjetividad entra en erupción y desaparece. En este gesto que el autor adjetiva como violento y colérico, se astillan los materiales.

En cuanto astillas, desmembradas y abandonadas, ellas mismas se convierten finalmente en expresión; expresión ahora no ya del yo individual, sino de la índole mítica de la criatura y su caída, las fases de la cual las obras tardías trazan simbólicamente por así decir en instantes de detención. [...] Así, en el último Beethoven las convenciones se hacen expresión en la nuda representación de sí mismas. (Adorno, 2008, pp. 17-18)

Mientras que en el estilo medio la forma otorga inteligibilidad y objetividad a la materia dando lugar a una síntesis armónica, pero momentánea entre subjetividad y materiales, en el

tardío se rompe dicha comunión, la separación entre la "libertad individual" y la "realidad objetiva" se torna irreversible. He aquí el desmoronamiento de la voluntad expresiva individual, "una propensión de las obras tardías hacia lo disolvente, hacia la disolución de la armonía, en donde la subjetividad trababa una tensa relación con el legado tradicional" (Juárez, 2014, p.76). En su obra tardía Beethoven, en tanto que sujeto musical, se aliena de su propia obra.

Para Adorno, el estilo tardío de Beethoven es a la vez objetivo y subjetivo:

Objetivo es el paisaje frágil, subjetiva la única lumbre en que este arde. Él [Beethoven] no opera su síntesis armónica. Él, en cuanto poder de la disociación, los separa en el tiempo a fin de quizá conservarlos para lo eterno. En la historia del arte las catástrofes son las obras tardías. (Adorno, 2008, p. 18)

Lo episódico, lo fragmentario, lo que está lleno de ausencias y repleto de silencios, lo que no puede ser completado aportándole un esquema general es la catástrofe que aparece en la obra tardía (Said, 1998, p. 321). Allí, tiene lugar lo no idéntico y la naturaleza reprimida. La catástrofe aparece como una imagen velada:

una objetivación, en el interior de la composición, tanto de su fatal tendencia hacia la unidad forzada entre sujeto y objeto, como asimismo de la represión y sufrimiento padecido por todos los elementos singulares en la constitución de la totalidad coercitiva. (Juárez, 2014, p. 83)

Ahora bien, dados los fines aquí perseguidos, poco (o nada) importa la cuestión de la "evolución" de los estilos y menos la jerarquización que implica postular que hay obras de arte "importantes". No sucede lo mismo, sin embargo, con las ideas de abandono del yo individual en la obra de arte y de materiales astillados y desmembrados que se hacen expresión en la nuda representación de sí mismos. Los materiales están emancipados del sujeto.

La representación es, según se señala en *Dialéctica de la ilustración* (1998), un instrumento coactivo mediante el cual los hombres se distancian de la naturaleza para ponerla enfrente y poder dominarla (Adorno & Horkheimer, 1998, p. 92). El arte no representa a la naturaleza, sino que por medio de un lenguaje no conceptual ni significativo copia el silencio desde el que habla. La naturaleza impulsa "a quien es capaz de experimentarla a hablar con un lenguaje que lo liberará momentáneamente de su monadológico encierro" (Adorno, 1983, p. 96).

La fuerza del arte, a su vez, consiste en dirigirse a un estado anterior del dominio de la naturaleza, que quizá nunca existió, o a su propio origen. En el arte, que es donde la naturaleza parece respirar, tiene lugar el impulso de salvar el pasado como viviente, en lugar de utilizarlo como material de progreso. Adorno piensa la relación de los elementos naturales y de los

históricos en el arte a partir de la figura del caleidoscopio. Tiene lugar un juego en el que ambos van turnándose y, al mismo tiempo, componiendo imágenes nuevas. En esta fluctuación se produce una duración y aparecen conceptos, aunque, vale aclarar, son diferentes de los de la lógica discursiva.

La materia tiene lenguaje, “pero no se puede juzgar sobre él porque su lenguaje no es juicio ninguno” (Adorno, 1983, p. 102). A su vez, el habla de la materia termina de configurarse en la obra de arte y esto sucede cuando esta última se aleja del naturalismo y de la imitación de la naturaleza.

Esta idea según la cual la materia tiene lenguaje parece encontrar una formulación previa en “Sobre el lenguaje en cuanto tal y sobre el lenguaje del hombre” (2007), un texto que Benjamin escribió probablemente en 1916 y nunca publicó.

La existencia del lenguaje no solo se extiende por todos los ámbitos de la manifestación espiritual humana, a la cual, en algún sentido, el lenguaje siempre es inherente, sino que se extiende a todos en absoluto. Así, no hay cosa ni acontecimiento que pueda darse en la naturaleza, en la animada o en la inanimada, que no participe de algún modo en el lenguaje, pues a todo es esencial comunicar su contenido espiritual. Usada de este modo, la palabra lenguaje no es ninguna metáfora. (Benjamin, 2007, p. 145)

El lenguaje de las cosas, cuyo medio es la comunidad material, es mudo y mágico. Así, las piedras hablan, los ríos y las aves cuchichean o vociferan.

Ahora bien, toda esta disquisición teórica tiene por objeto sostener que las figuras de Ortiz, Aulicino, Millán, Demitrópulos, Holmberg, Quiroga y García, en las que inmediatamente comenzaré a demorarme, son materiales astillados del Litoral. Materia con capacidad expresiva en la que esos nombres propios mencionados como una forma rápida de identificarlas desaparecen. Son figuras emancipadas de los sujetos.

La expresión no humana y los movimientos

En lo que sigue me detengo en algunas de las imágenes del Litoral referidas en el inicio de este artículo donde no aparece ni idealizado ni representado, sino que en ellas el espacio, la materia astillada, tiene (o parece tener) voz propia. En el poema “Fui al río” (1937) de Juan L. Ortiz, por ejemplo, no se pone en juego una perspectiva fija que coincide con la de un espectador humano que contempla el paisaje estando fuera de él. El propio poeta asume esta idea al sostener que parte de una concepción del paisaje despersonalizada, enajenada, sin decorativismos ni retórica (Páez, 2013, p. 160). En el poema el espacio litoraleño habla: “las ramas tenían voces”, “la corriente decía / cosas que no entendía” (Ortiz, 2020b, p. 123). No es un lenguaje humano, conceptual e inteligible el de estos materiales: “Quería comprenderlo, / sentir qué decía el cielo vago y pálido en él / con sus primeras sílabas alargadas, pero no podía”

(Ortiz, 2020b, p. 123). Sin embargo, en todos esos versos que pertenecen a la primera parte del poema hay un intento (humano) frustrado por entender. Pero luego, en la segunda estrofa el “yo” y la intención humana comienzan a desarticularse y a desjerarquizarse para devenir parte del paisaje:

De pronto sentí el río en mí, / corría en mí / con sus orillas trémulas de señas, / con sus hondos reflejos apenas estrellados. / Corría el río en mí con sus ramajes. / Era yo un río en el anochecer, / y suspiraban en mí los árboles, / y el sendero y las hierbas se apagaban en mí. / Me atravesaba un río, me atravesaba un río! (Ortiz, 2020b, p. 123)

El poema se convierte en lenguaje del silencio, para decirlo con Adorno, de la corriente, de las ramas del cielo, de los árboles, del sendero y de las hierbas. Pero ese lenguaje no busca significar y mucho menos explicar. Quizá, como escribe Aulicino, solo esté posado sobre el río sobre el río: “Sombras doradas las palabras / Se tienden sobre el río y le dibujan cortezas / De aquel fresno, que no le rozan la superficie” (Aulicino, 2019, p. 32).

Los ríos tienen cortezas que son palabras escritas. Las ramas que poseen voces y las corrientes que dicen son parte de un paisaje animado, pero no por ello subjetivo, tampoco objetivo. Por un lado, animado no es humanizado ni tampoco antropomorfizado; por el otro, el decir no es una facultad únicamente humana.

Como sostiene Ortiz en una entrevista, “nosotros creemos que el ritmo, ‘la voz’, es totalmente nuestra, pero resulta que también es de afuera” (Ortiz, 2008, p. 45). La ruptura de esta creencia da lugar a un movimiento que Andermann llama “trance” y que describe como una tendencia que va desde “el mundo-objeto sometido a la visión soberana del sujeto” hasta “el suelo interobjetual de ‘materialidades vibrantes’” (2018, p. 26).

Las palabras que se tienden sobre el río y le dibujan cortezas forman parte de un lenguaje no humano. Son voces no asibles, no determinadas y que no provienen de una única entidad, no están específicamente en los ríos, ni en los árboles, ni en los pájaros, ni en las piedras, aunque no existen sin ellos. Son decires materiales que se figuran en las corrientes, en la metamorfosis y en el choque de los elementos heterogéneos que en la oscilación se continúan los unos a los otros.

El movimiento reaparece en las distintas figuras. En *El regreso de Anaconda* (2011), Quiroga escribe: la gran crecida “todo lo [...] arrastra, a flor de agua o semisumergido” (p. 86). Por su lado, Demitropulos en *Río de las congojas* (1981) dice: “el río pasa con su pasar recio y su soñar suave. [...] reluce en el verdeo espumoso del camalotal El camalote es su pensamiento florecido y flotante [...]” (p. 16). Y Ortiz escribe:

En la noche un ruido de agua./ ¿Ruido? Escuchad el canto./ El agua choca contra el sauce caído/ y deshace bajo la luna toda su red melódica: canta un triunfo sereno e

iluminado,/ sola, toda la noche, sola,/ por entre el follaje abatido.//....Ah, es un triunfo y es queja pero por momentos/cobra tal serenidad que ya no tiene de nuestros sentimientos,/ y es un canto de pájaro nocturno/ que sale del río para encantar la soledad/ hasta que esta al este palidece y se franja. (Ortiz, 2020, p.151)

En el Litoral hay un choque constante de elementos que están en movimiento: algunos vivientes como sauces, camalotes florecidos, follaje abatido, yacarés, anacondas y caracoles y otros no vivientes como piedras, vientos, agua. Aunque allí la distinción entre vivo e inerte carece de sentido. Todo se mueve, todo florece, todo dice, todo piensa, todo escribe. En esos movimientos y coaliciones se producen cantos y melodías que se hacen y se deshacen, pero nunca completamente.

En su análisis sobre “Fui al río”, Páez sostiene que la metamorfosis litoraleña está enlazada a la cultura guaraní: “es el mundo de lo sensorial, del contacto inmediato con las cosas, pero expresado figuradamente” (2013, p. 161). También en sentido inverso, claro. Esto es, la cultura guaraní está anudada a la metamorfosis litoraleña.

En esa expresividad del mundo sensorial que deja huellas, pero no abandona el movimiento constante, no hay sujeto que ordene, contemple y enuncie. El devenir constante no lo permite. A su vez, como todo tiene la facultad de ser expresión musical, pictórica y escrita, la separación entre sujeto y objeto pierde quizá uno de sus sentidos. Así, también se deshace la división entre lo interior y lo exterior, la identidad de lo puro y de lo estable y la individuación, la separación absoluta de los existentes.

Los poemas de Ortiz [...] no copian la naturaleza sino que nos muestran algo de ella en tanto que espacio escrito, paisaje, pero paisaje animado. [...] En lugar de imágenes de un punto de vista solamente contemplativo, el espacio aparece como superficie de desplazamientos donde los hombres intercambian, se cruzan entre ellos y con las plantas y los animales, todos tocados por la luz e influenciados por el agua. (Páez, 2013, p. 163)

En el Litoral el agua es lo que descompone los cuerpos individuales y especialmente los humanos. Demitrópulos escribe en *Río de las congojas* (1981):

Si uno se llega con el mate a su vera comprueba que la vida se le ovilla y desovilla con el correr del agua, se desalma, queda puro huesos del pensamiento, sin carne ni habla, sin sueño en los ojos, y se siente irse en la corriente cuesta abajo, entre pescados y flores, arenas y cañas. (p. 17)

Las vidas se ovillan y se desovillan, devienen huesos que se van con la corriente y conforman otros cuerpos, otras redes y otras tramas. He aquí la transfiguración de los movimientos del Litoral, he aquí la coreografía del devenir.¹

¹ “Coreografía del devenir” es una expresión de Coole y Frost (2010) sobre la que se vuelve más adelante.

En las figuras literarias citadas no puede deslindarse la voz, el ruido y la palabra del paisaje y del fluir de un discurso cuyo vocativo puede ser animal, vegetal o mineral o cualquiera de los elementos o algunos combinados o todos ellos a la vez. Allí, donde la obra queda despojada de la intención del sujeto y del lenguaje conceptual, es donde el arte deviene, en palabras de Adorno, “aquella metáfora gastada y hermosa” utilizada en la era sentimental: “libro de la naturaleza” (1983, p. 93).

En estos movimientos y devenires no parece haber un intento por fundar un territorio tal como, según estudia Maccioni, sí ocurre con el Delta de Sarmiento quien “[f]undó un paisaje *despaisando*, un *país* borrando los agenciamientos materiales que signaron su habitar”. Más bien parece haber aquí lo que la autora encuentra en otros textos de escritores como Madariaga: “la posibilidad de ensayar un re-trazo, un *delirio*, que desvíe el curso de los acontecimientos. Allí la poesía, creo que puede ser leída como un mapa o un archipiélago con y desde la cual imaginar desvíos posibles” (2021, p. 39).

Las tramas y pensamientos de la selva y los camalotales

En *Viaje a Misiones*, Holmberg escribe:

la luz baña el paisaje con todo el ardor de sus caricias estivales; se filtra en las Palmeras y en las Acacias, resbala por las hojas de los Laureles; juguetea un momento entre las lianas; chispea entre el rocío que la sombra protegía y satura el aire con todos los perfumes que destila en la ebullición de la selva. Pero su caricia adormece; sus rayos queman. Al envolver el panorama con su inmenso velo, las hojas se marchitan, y bien pronto el azul purísimo del cielo se cubre de vapores, defínense los celajes, y un claro del bosque muestra hasta el horizonte las nubes aplomadas. Palidece el cuadro. El claro-oscuro pierde su tono; las sombras profundas se sumergen entre los bosques; [...]. La superficie del riacho tiene más ondas, más círculos, más burbujas; los Poecílicos nadan más cerca del aire [...]. (Holmberg, 2012, p. 33)

Esas caricias estivales de la luz que se filtran en las palmeras, las acacias y los laureles queman las hojas y las pieles. Las superficies se marchitan. Es el sol quien escribe, pero no, podría aclararse con Bataille, el sol humanamente hablando. No es el sol como metáfora del conocimiento humano más elevado, lugar que sí ocupa en el pasaje de la línea dividida de la *República* de Platón. No es el sol perfectamente bello e idealizado. Es, en cambio, el sol que se identifica “a la eyaculación mental, a la espuma en los labios y a la crisis de epilepsia” (Bataille, 1985, p. 57). La presencia del sol, o mejor dicho su accionar, nada tiene que ver con una elevación del espíritu humano, pero sí con una descomposición y recomposición constante de las figuras y las tramas tanto vegetales, como minerales y animales.

En el Litoral el sol escribe quemando, descomponiendo, generando vapores. También las sombras, inseparables de él, se inmiscuyen en esos textos. Los versos antes citados de

Aulicino lo señalan con claridad: “Sombras doradas las palabras / Se tienden sobre el río y le dibujan cortezas” (2019, p. 32). Las cortezas, las de los árboles y las que se dibujan en los ríos, son pieles, “superficies de aparición dotadas de vida” (Didi-Huberman, 2014, p. 68), que exhiben tramas complejas y entreveradas de surcos, relieves, luces y sombras.

En una estrofa de “Entre ríos” Ortiz escribe:

Ánima el jardín, entonces, pero con las cicatrices / O las heridas o las memorias / De ese ir / Que componía sobre piedrecillas / las variaciones de la soledad a través de los miles de / afluentes de la luz / O de la penumbra, / O bajo la “celistia” de las enredaderas o el ñandutí de los mimbres. (Ortiz, 2020a, p. 485)

El Litoral es imaginado como un entrevero de miles de afluentes de la luz o de la penumbra. Es el espacio de la “celistia”, un neologismo que aparece en numerosas ocasiones en la obra del poeta y que refiere al reflejo del día (justo cuando el sol ya se ocultó) y la luna, ambos mezclados, en el agua del río en movimiento, en la superficie de los pastos humedecidos por el rocío, en las enredaderas o el ñandutí de los mimbres. Este último, es una voz guaraní que significa tela de araña, también es un encaje de agujas que se teje sobre bastidores en círculos radiales, bordando motivos geométricos o zoomorfos, en hilo blanco o en colores vivos. Ortiz dice que el ñandutí de los mimbres, al igual que sucede con las ramas y el follaje de la selva, genera un juego de alternancia entre luces y sombras.

Las tramas escritas o dibujadas de la selva también aparecen en las imágenes de Millán y de Bohtlingk. Las formas se aglomeran y crean tramas cerradas y, al mismo tiempo, abiertas, figurativas y, al mismo tiempo, abstractas. A su vez, son paisajes abiertos en los que no se puede definir con certeza dónde comienzan y dónde terminan. Son formas que crecen y se mueven. En el dibujo de Millán las líneas casi monocromáticas se entreveran de un modo extremadamente prolijo. En esas tramas que se conforman aparecen figuras minerales, vegetales y animales, y hasta humanas. Son organismos, pero sin jerarquías ni centros. Hay humanos también que casi pasan inadvertidos entre los enredos de las finas líneas de lápiz. No son figuras puestas en un primer plano que se superponen sobre un fondo, sino que son parte de una misma superficie.



Millán, Mónica. *Sin título*. 2017. Lápiz sobre papel. 112 x 141 cm.

La boca del infierno (2019), la pintura de Bohtlingk, también penetra la selva y muestra sus espesas tramas verdes y marrones. Las pinceladas por momentos son precisas y, por otros, exactamente lo contrario, simplemente manchones inacabados y abstractos. A su vez, entreverado con lo vegetal y lo mineral, aparecen migrantes contemporáneos brasileños con machetes y ollas. Junto con monos, cotorras y mucho follaje, estos humanos emergen del monte y lo cruzan como si fueran sus ríos.



Bohtlingk, Florencia. *La boca del infierno*. 2019. Acrílico y óleo sobre tela. 230 x 630 cm.

La selva misionera es mostrada como una exageración de estímulos visuales y sonoros, como una confusión sensorial.

La selva de Bohtlingk presenta un espectáculo cargado de animales y plantas, de personajes, de ritmos y estados que ya no son los del catálogo humano, sino los de la selva misma. En un mismo plano con varios actos: un estado verde que lo invade todo hasta ennegrecer, un estado de fogonazos arrebatados e impulsivos, el estado de la luz que atraviesa y vuelve visible lo que no era y trae a la calma lo que no estaba [...]. En la selva ya no existe ni la línea recta del horizonte que separa las cosas ni las curvas y contracurvas que las transforman; la selva es 360°, líneas que se entremezclan y yuxtaponen, un manchón de color distante o el detalle de un organismo. Su profundidad es puramente física y está siempre moviéndose. (Villa, 2019, p. 37)

Más allá de sus límites formales, tanto el dibujo de Millán como la pintura de Bohtlingk podrían extenderse o crecer hacia cualquiera de sus lados. Su espesor imagético es infinito.

Los existentes que componen la selva están inmersos, porque ella es una extensión infinita de materia fluida según grados de velocidad y lentitud variables. En la inmersión, dice Coccia, “pensar, actuar, obrar y respirar, moverse, crear, sentir, serían inseparables, puesto que un ser inmerso tiene una relación con el mundo no calcada sobre la que un sujeto mantiene con un objeto” (Coccia, 2017, p. 41). La selva es permeable porque en el movimiento hay una interpenetración que da al espacio una geometría compleja en perpetua mutación.

Las tramas de la selva no son un conjunto de objetos que coexisten, son mucho más que eso. En ella se ve con claridad lo que Coccia sostiene sobre el mundo: es una composición de flujos, olas de intensidad y de movimiento perpetuo, que penetran y son penetrados. Nadie está

frente a la selva, solo se está en ella, siendo parte de ella, como un espesamiento, como un hilo más de la trama. Entonces, la contemplación no se distingue de la acción. En la selva la materia se encuentra amalgamada a la sensibilidad. A su vez, no es ni cúmulo de objetos, ni un aglomerado de ellos fusionados que conforma un “super-objeto”, más bien, es una mixtura en la que los existentes conservan su identidad. Esto es, el mundo es una mezcla, ni mera yuxtaposición ni una simple fusión. O, en palabras del italiano, “no es la fundación de las cosas, es su mixtura, su respiración, el movimiento que anima su compenetración” (2017, p. 74). En la selva hay una fuerza de multiplicación y de variación de formas.

El Litoral es una superficie con cortezas, huellas, marcas y escrituras previas (o diferentes) a cualquier alfabeto que exhiben pensamientos no humanos que se superponen y configuran tramas complejas. Demitrópulos lo describe con claridad en el pasaje antes citado: el camalote es el pensamiento del río “florecido y flotante”. En términos de Coccia:

[p]ensar la razón como flor —o, la inversa, pensar la flor como forma paradigmática de existencia de la razón— conduce a percibirla como la facultad cósmica de la variación de las formas. El pensamiento así ya no es la fuerza que da a lo real una identidad determinando el destino de una vez por todas, sino por el contrario es el punto de reencuentro con el resto del cosmos, el espacio metafísico donde se mixtura con el mundo y se deja afectar por la mixtura, la fuerza de desvío que transforma la identidad más profunda de un ser. (Coccia, 2017, p. 105-106)

Los camalotes flotan en el río, tienen tubérculos con aire que le permiten hacerlo. En rigor, es gracias a los pecíolos de las hojas, que son esponjosos y que tienen un tejido con celdas llenas de aire. Luego de las grandes crecidas se forman los camalotales, suertes de islas flotantes de estas plantas que enredan sus raíces y se mueven con las corrientes. A su paso muchas veces arrastran y transportan animales y plantas variados.

El pensamiento del río es un pensar que fluye en comunidad, es un reencuentro con el resto del cosmos. Es agua, es aire, es vegetal. Se mueve, pero también se deja detener por un rato por las piedras o la arena. Es anfibio, está mitad sumergido y mitad en el aire. Demitrópulos, se puede quizás arriesgar, escribe que el camalote es el pensamiento del río florecido y flotante en el mismo sentido en que Coccia sostiene que pensar la razón como flor, o viceversa, conlleva entender que el pensamiento es el punto de reencuentro con el resto del cosmos. Razón, para el autor italiano, no significa órgano con formas definidas, sino más bien su puesta en discusión. En tanto coincide con la materia, ni la razón ni el pensar son facultades únicamente humanas.

El pensamiento-camalotal y el pensamiento-selva no reducen lo múltiple a la unidad de un sujeto. Son tramas esponjosas que se expanden.

La razón no es ya la realidad de lo idéntico, de lo inmutable, de lo mismo; es la fuerza y la estructura que obliga a toda cosa a fusionarse con sus semejantes por inclinación o a lo disemejante para cambiar su rostro: es la fuerza que deja al mundo y a los encuentros azarosos el cuidado de redibujar, desde el interior, el rostro de sus componentes. (Coccia, 2017, p.106)

Las tramas que aquí se estudian son un conjunto de encuentros en los que los existentes se dejan tocar por otros, se reinventan, devienen juntos y se vuelven otros en el cuerpo de la semejanza. Como se dijo, son tramas espesas, sin principio ni fin, sin interior ni exterior, sin individualidades y con conexiones múltiples. ¿Pero cómo se dan estas últimas? ¿Cómo son las tramas? ¿Qué historias están allí tejidas?

Las superficies materiodiscursivas y los procesos intra-activos

Al decir de Barad (2007, p. 132), a la lengua se le ha concebido demasiado poder. Todo se ha transformado en una cuestión de lenguaje (humano) o de representación cultural; así lo intentan explicar el giro lingüístico, el giro semiótico, el giro interpretativo, el giro cultural, etc. El discurso, el idioma, la cultura, todo se presenta como más importante que la materia. Pero,

¿por qué se concede a la lengua y a la cultura su propia agencia e historicidad, mientras que la materia se considera pasiva e inmutable o, en el mejor de los casos, hereda un potencial de cambio derivado de la lengua y la cultura? (Barad, 2007, p.132)

Que el lenguaje está sobredimensionado no es una novedad. Ya Nietzsche a finales del siglo XIX sostuvo que la gramática es tomada demasiado en serio y que no puede pensarse que la estructura lingüística refleja el mundo o moldea la realidad. De hecho, fue más lejos todavía, dijo que la estructura misma de la metafísica depende de las metáforas que usa el lenguaje y que creemos en Dios porque creemos en la gramática.

En contraposición a la creencia representacionista que considera que las palabras poseen el poder de representar las cosas y que pone a quien representa por encima o por fuera del mundo (lo representado), Barad propone la performatividad. Esta no es “una invitación a convertir todo (incluidos los cuerpos materiales) en palabras”, sino “una impugnación de los hábitos mentales no examinados que otorgan al lenguaje y a otras formas de representación más poder en la determinación de nuestras ontologías de lo que merecen” (Barad, 2007, p. 133).

El humanismo, el representacionismo y el individualismo metafísico promueven una cosmovisión en la que el hombre, devenido individuo y separado de todo lo demás, actúa como sol, núcleo, punto de apoyo o fuerza unificadora.² En *Meeting the Universe Halfway* (2007),

² Claramente este sol al que aquí se hace mención no es el sol bello e idealizado, que representa el conocimiento humano y que Haraway (1999:123) llama la estrella cegadora del hijo heliotrópico de

Barad toma ideas de las teorías posestructuralistas, los feminismos, los estudios científicos y la física para pensar conjuntamente lo cultural y lo natural, en tanto que relación de “exterioridad interior”. Una aproximación desde el realismo agencial a la cuestión performatividad hace evidente que la materia participa activamente en el devenir del mundo al mismo tiempo que refuta el excepcionalismo humano.

La capacidad agencial, entonces, no es propiedad exclusiva del humano. La materia es producida y productiva, generada y generativa. Para el realismo agencial que propone la estadounidense, los fenómenos son el entrelazamiento de inseparabilidad ontológica de "agencias" intra-activas.³ Los límites diferenciales entre humanos y no humanos, entre cultura y naturaleza, son establecidos a través de complejas intra-acciones agenciales de múltiples prácticas materio-discursivas.

El mundo es un proceso material abierto a través del cual la materia misma adquiere significado y forma por medio de la realización de diferentes posibilidades agenciales. La temporalidad y la espacialidad emergen en esta historicidad procesual. Se reconfiguran las relaciones de exterioridad, conectividad y exclusión. Las topologías cambiantes del mundo implican una reelaboración continua de la noción de dinámica misma. La dinámica no es simplemente una cuestión de propiedades que cambian en el tiempo, sino lo que importa en la materialización en curso de diferentes topologías espaciotemporales. El mundo es intraactividad en su importancia diferencial. (Barad, 2007, p. 141)

Entender los ríos, las costas y las selvas del Litoral como superficies de escritura solo es posible asumiendo que los enredos, las relacionalidades y las (re)articulaciones materiales del mundo son prácticas materio-discursivas. Estas tramas –a las que aquí, como se explicó, nos aproximamos por medio de esos materiales astillados que suele llamarse arte y literatura– no son el producto de la conciencia originaria de un sujeto unificado. Surgen, más bien, de un campo de posibilidades dinámico, múltiple y contingente. Las prácticas discursivas, como sostiene Barad, “no son marcadores de posición antropomórficos para la agencia proyectada de sujetos, cultura o lenguaje individuales. De hecho, no son prácticas basadas en humanos” (2007, p. 149). La escritura, como aquí se la entiende, una actuación ontológica y material de los existentes en su articulación en curso; es una cuestión de intra-acción, de lenguaje y de huella.

Barad retoma y reformula la noción de prácticas discursivas de Foucault –en tanto que condiciones materiales sociohistóricas y locales que producen los sujetos y objetos de las

Platón. Es, por lo demás, diametralmente opuesto al sol del Litoral del que se habló en el apartado anterior.

³ La diferencia conceptual entre “intra-acción” e “interacción” consiste en que el último término, a diferencia del primero, presume la existencia previa de entidades independientes.

prácticas de conocimiento– y la concepción de Bohr según la cual las ideas son arreglos físicos reales y, por tanto, materiales. Ambas conjugadas le permiten a la autora sostener que la materia no es una construcción lingüística, sino una producción discursiva en el sentido posthumanista; esto es, (re)configuraciones materiales del mundo que hacen patente que las prácticas discursivas y los fenómenos materiales están mutuamente implicados en la dinámica de la intra-actividad.

Ni las prácticas discursivas ni los fenómenos materiales son ontológica o epistemológicamente anteriores. Ninguno de los dos puede explicarse en términos del otro. Ninguno es reducible al otro. Ninguno tiene un estatus privilegiado para determinar al otro. Ninguno es articulado o articulable en ausencia del otro; la materia y el significado se articulan mutuamente. (Barad, 2007, p. 152)

Entonces, quizá, si la materia es discursiva y el discurso es material, queda impugnada la separación vigente, al menos desde la modernidad filosófica, entre naturaleza y cultura. La materia no es una mera superficie pasiva, muda e inmutable que espera la huella de la cultura. Tampoco esta última es un mero producto de las representaciones humanas. Por el contrario, las prácticas discursivas son (re)configuraciones materiales específicas del mundo que se conforman en devenires intra-activos.

Que toda materia sea también discursiva y que todo discurso sea material no parece reforzar la configuración basada en la diferenciación de dos polos de la producción/articulación de ese lenguaje (humano-no humano), resolviéndose en la antítesis de lo antropológico vs. lo no antropológico de las voces. Más bien, creo que estas polaridades se tensionan y se torsionan. Decir que todo eventualmente posee voz, no es lo mismo que decir que todo es lenguaje. Pues, mientras la primera afirmación impugna la división entre materia y signo, la segunda refuerza esa dicotomía. Quizás sostener que todo es habla puede conllevar ciertos animismos y antropomorfismos, pero el riesgo de ello no es necesariamente caer en formas antropocéntricas. Por el contrario, como sostiene Bennet (2010, p. 99): “al mostrar semejanzas a través de las divisiones categoriales e iluminar paralelos estructurales entre formas materiales de la ‘naturaleza’ y aquellas de la ‘cultura’, el antropomorfismo puede revelar isomorfismos”.

Creo que el Litoral no aparece en las figuras artísticas mencionadas como una representación configurada por el hombre en tanto que fuerza unificadora central de todo lo que existe, sino que lo hace quizás como un conjunto de entrelazamientos simétricos de procesos materiales y discursivos dinámicos que co-emergen en un campo de existencia unitario. Las superficies del Litoral son, si no me equivoco, un proceso de conjunción de suspiros y decires: las de los sauces, las de los camalotes, las del cielo, las de los vapores, las del

sol, las de las ramas, las de lxs migrantes. Todas estas voces, que se configuran como escrituras en procesos intra-activos estabilizadores y, al mismo tiempo, desestabilizadores se encuentran en las tramas cerradas de la selva, en la corriente de los ríos que todo lo arrastra y en los pensamientos florecidos y flotantes.

Materia con historias

En *Cortezas* (2014) Didi-Huberman dice casi a modo de máxima: “mirar los árboles como se interroga a los testigos muertos”. Los abedules de Birkenau son los únicos sobrevivientes que continúan creciendo allí. Entre agosto de 1944, fecha en la que un fotógrafo clandestino, supuestamente miembro de las Strafkompagnies, tomó una imagen de los árboles, y julio de 2011, cuando Didi-Huberman realiza una visita al sitio y obtiene una nueva fotografía, los troncos se tornaron mucho más espesos, más sólidos.

Los existentes (humanos) destruidos no se fueron a otra parte, están allí realmente:

allí, en las flores de los campos; allí, en la sabia de los abedules; allí, en ese pequeño lago donde descansan las cenizas de miles de cuerpos. Lago, agua durmiente, que exige a nuestra mirada pedir un ‘¿quién vive?’, a cada instante. (Didi-Huberman, 2014, p. 60)

Y más adelante agrega:

[...] en la zona que rodea los crematorios IV y V, en el linde del bosque de abedules, la tierra misma hace resurgir las huellas de las masacres masivas. El lavado de las lluvias, en particular, hizo emerger innumerables esquirlas y fragmentos de hueso a la superficie del suelo. (Didi-Huberman, 2014, p. 60)

El Litoral no es un espacio que se encuentre escindido de su historia. También allí la tierra misma hace resurgir, como dice el autor de *Cortezas*, las huellas de las masacres masivas. Con mayor o menor grado de visibilidad, está impregnada en la materia, por ejemplo, la guerra del Paraguay o de la Triple Alianza suscitada entre los años 1864 y 1870 y en la que los ejércitos de Brasil, Uruguay y Argentina se enfrentaron de modo cruento al de Paraguay (Garavaglia y Fradkin, 2016).

Si bien no hay acuerdo sobre la cifra, Paraguay perdió entre el 50 % y el 85 % de su población humana y probablemente más del 90 % de su población masculina adulta. Las muertes no fueron causadas únicamente por acciones bélicas directas, también se debieron al hambre y a las epidemias como la del cólera. Entre militares y civiles Paraguay perdió 300 mil personas, Brasil 100 mil, Argentina 30 mil y Uruguay 10 mil.

Las batallas de Esteros Bellaco, Tuyutí y Boquerón, por ejemplo, dejaron tantos muertos que los soldados vivos no dieron abasto para enterrar a los fallecidos. Tan así es que, en el horizonte, según cuentan las crónicas de aquella época, podían verse montañas

humeantes de cadáveres humanos. Pero la gran mayoría de los cuerpos fueron arrojados al río haciendo que el agua se contamine, que las pestes fluyan con las corrientes y ocasionen muchas muertes más.

En una carta del 18 de noviembre de 1867 el Marqués de Caixas le escribe al Emperador del Brasil Pedro II:

[Mitre] ha estado muy de acuerdo conmigo, en todo, hasta a que los cadáveres coléricos sean lanzados desde la escuadra, como de Itapirú a las aguas del Paraná, para llevar el contagio a las poblaciones ribereñas, principalmente las de Corrientes, Entre ríos, y Santa Fe, que le son opuestas. (Citado en Chiavenato, 2008, p. 223)

Estas son algunas, claro, de “las cicatrices/ o las heridas o las memorias/ de ese ir/ que componía sobre las piedrecillas” (2020a, p. 485) de las que habla Ortiz en el verso de “Entre Ríos” antes citado. Y agrego: la composición es también en el agua de los ríos que trasladaban el cólera, en los árboles, en la tierra, en los vapores de la selva, en los animales, etc.

En el documental *Cándido López y los Campos de Batalla* realizado por José Luis García en el año 2005 se buscan los espacios de la guerra retratados por el famoso pintor y se realiza un intento por leer en ellos el paso del tiempo y las huellas del pasado.



García, José Luis. *Cándido López. Los campos de batalla* 2005. Fotograma del documental.

En la escena de la que está tomado este fotograma, pero fuera de él, hay dos personas más: el director del film y un entrevistado. Este último, cuenta que el árbol que está siendo talado, como lo fueron muchos de esa zona, debe tener más de 150 años porque son de crecimiento muy lento y agrega que es probable que si hubo algún combate en ese mismo lugar tenga alguna bala adentro.

Esas huellas de las batallas se superponen con otras como capas esmeriladas que difuminan la escritura anterior pero no del todo. La superficie del Litoral es una suerte de palimpsesto en el que estas historias están escritas. Es, como dice Ortiz en la estrofa antes citado, un ir con cicatrices que arma composiciones. Pero la materia no es una superficie pasiva que soporta escrituras hechas por agentes humanos. Quizás habría que decir que las superficies son indiscernibles de las escrituras y poseen poder narrativo propio.

La ecocrítica materialista sostiene que, si la materia es agencial y produce sus propios sentidos, toda configuración material “dice” y, por tanto, “puede ser objeto de un análisis crítico inspirado en la búsqueda de sus historias, sus interacciones materiales y discursivas, su lugar en la ‘coreografía del devenir’” (Coole y Frost, 2010, p. 10). Esto es, la materia posee poder narrativo por medio del cual configura sentido (Iovino y Oppermann, 2018). Pues, utilizando la expresión de Bennett (2010), lejos de ser pasiva o mecánica, la materia vibra, es decir, posee una vitalidad intrínseca. Es “activa, auto-creadora, productiva” e “impredecible” (Coole y Frost, 2010, p. 9). Es decir, tiene “trayectorias, propensiones o tendencias propias” pero se ramifica en un “afectar” a los otros existentes (Bennett, 2010, p. 22).

En rigor, según destacan Iovino y Oppermann, en el marco de la ecocrítica materialista existen dos modos de interpretar la agencia de la materia. El primero se centra en cómo estas capacidades agenciales no humanas aparecen representadas en textos narrativos escritos por humanos y podría agregarse también, aunque no lo dicen, en obras de otros lenguajes artísticos. Las figuras artísticas humanas invitan, dicho con Bennett, a una “atención imaginativa dirigida a la vitalidad material” (Bennett, 2010, p. 19). El segundo modo, en cambio, se focaliza directamente en el poder “narrativo” de la materia para crear configuraciones de sentido.

Aunque requeriría de una disquisición más extensa, tal vez sea posible cuestionar esta división entre dos formas. Por un lado, el arte no es un producto puramente humano; por el otro, el habla de la materia a veces termina de configurarse en la obra de arte que presta una voz no antropológica. Pero materia y voz no son escindibles. Como dice Adorno, según se citó más arriba, con el estallido de la subjetividad, la materia se astilla y se hace “expresión en la nuda representación de sí misma” (2008, p. 18)

Cualquier separación taxativa entre el poder narrativo del arte y el de la materia es por lo menos problemática en tanto que parte de (o reproduce) la escisión entre cultura y naturaleza. Las imágenes artísticas no son productos conceptuales humanos y desmaterializados como supone la distinción propuesta.

Más allá de no compartir esa división, lo señalado por las autoras en torno al segundo modo es pertinente y, como reconocen, extensible a toda la materia, también a la artística.

La materia, en todas sus formas, se convierte en un sitio de narratividad, una materia-con-historias [*storied matter*], encarnando sus propias narrativas en las mentes de los agentes humanos y en la estructura misma de sus propias fuerzas auto-constructivas. (Iovino y Oppermann, 2018, p. 221)

Postular que la materia es un sitio de narratividad conlleva repensar la concepción de materia, desde una óptica diametralmente opuesta al idealismo, y las nociones de texto, voz, lenguaje, discurso, habla, entre otras, todas ellas gestadas en el ámbito de la lingüística (general), una disciplina que describe y define el lenguaje desde la lógica de lo humano. Las construcciones materio-discursivas lejos de ser configuraciones “hechas de elementos simples, aislados entre sí, [...] forman complejos tanto naturales como culturales y, en muchos casos, la agencia y el sentido humanos están profundamente entrelazados con la agencia y el sentido que surgen de esos seres no humanos” (Iovino y Oppermann, 2018, p. 221). Al igual que las tramas sociales que son interreinos, o en palabras de Latour “cualquier colectivo dado extiende su tejido social a otras entidades” (1999, p. 194), los entramados narrativos son el entrelazado de múltiples y diversos existentes.

La materia intra-actúa de modo continuo y dinámico. En esos encuentros, devenires o choques entre el agua y los saucos, como escribe Ortiz, se desarrollan potencialidades narrativas. Es, para decirlo con Bennett (2010, p. XIII), la vitalidad vibrante intrínseca de la materia lo que la configura como un sitio de narratividad y no la actividad “creativa” de lxs humanxs. Las tramas materiales son manifiestamente “vibrantes” y tienen “trayectorias, propensiones o tendencias propias” (Bennett, 2010, p. VIII). Como sostienen Coole y Frost, “la materialidad es siempre algo más que ‘mera’ materia: un exceso, fuerza, vitalidad, relacionalidad o diferencia que hace que la materia sea activa, auto-creativa, productiva, impredecible” (2010, p. 9).

Las expresiones del Litoral configuran (y se configuran en) tramas situadas que no aspiran a devenir Historia (con mayúscula, en singular y necesariamente humana), por el contrario, son “un producto dinámico de una agencia ‘difusa’ y una causalidad no lineal” (Iovino y Oppermann, 2018, p. 218). Son, además, escrituras colaborativas entre agentes de distintas

entidades y reinos. Estos, me refiero a todos los existentes, tanto a las piedras, como a las humanxs, las bacterias, los textos y los conceptos, poseen límites fluidos y permeables.

Las superficies son configuraciones de expresiones, como dice Billi en un artículo dedicado a la memoria vegetal, que oscilan “entre la apariencia fugitiva y la inscripción sobreviviente (o como ‘apariencia inscripta’), [...] capaces de dar testimonio” (2020, p. 208). En el paisaje perviven, emergen de la tierra, el agua o el aire, las huellas de la destrucción de los seres del pasado. Las historias, como la de la guerra del Paraguay, están escritas en el espacio del litoral, forman parte de él. En la tierra y en lo que se planta en ella, en los ríos y en todo lo que allí fluye, en el aire y en todo lo que lo espesa es posible hallar escritas huellas del pasado trabajando en el presente.

En el Litoral con el choque de entidades heterogéneas se van escribiendo (y sobre escribiendo) historias, guardando testimonios. Las figuras aquí referidas lo muestran como un sitio de narratividad con capacidad de archivo y compostaje de historias, los existentes “ponen en acción [*enact*] la materialidad del sentido a través de combinaciones específicas de prácticas materiales y discursivas” (Iovino y Oppermann, 2018, p. 222).

A modo de conclusión

En los movimientos y devenires del Litoral aparecen tramas que dejan ver historias que no fueron pergeñadas por “entidades supervisoras” que intentan fundar territorios sino por agentes que antes eran considerados pasivos. Estas escrituras son como las obras tardías de Beethoven que describe Adorno: fragmentarias, episódicas, sin un yo individual y veladas. Son materiales astillados.

Las tramas selváticas, figurativas y abstractas, son espesas, sólidas, gaseosas y también líquidas. Los existentes se aglomeran en una unión sin centro y de límites difusos en la que no se pierden las diferencias y se establecen múltiples conexiones. Son zonas de enmarañamientos, de senderos o hilos entrelazados que siguen trayectorias de movimientos y encuentros.

Ante los múltiples choques y roces provocados por los vientos y las corrientes, los ríos, las costas, las piedras y los sauces suenan, dicen, hablan y cantan. También escriben y sobrescriben sobre sus pieles y sus cortezas en procesos intra-activos estabilizadores y, al mismo tiempo, desestabilizadores.

Bibliografía


Adorno, T. W. (1983). *Teoría estética*. Madrid: Ediciones Orbis.

- Adorno, T. W. (2008). El estilo tardío de Beethoven. En *Escritos musicales IV*. Vol. 17, *Obra completa* (Pp. 15-18). Madrid: Akal.
- Adorno, T. W. (2013). *Estética: 1958/9*. Ciudad de Buenos Aires: Las Cuarenta.
- Adorno, T. W., y Horkheimer, M. (1998). *Dialéctica de la Ilustración: fragmentos filosóficos*. Madrid: Trotta.
- Andermann, J. (2018). *Tierras en trance: arte y naturaleza después del paisaje*. Santiago de Chile.
- Aulicino, J. (2019). *El río y otros poemas*. Buenos Aires: Barnacle.
- Barad, K. (2007). *Meeting the universe halfway: quantum physics and the entanglement of matter and meaning*. Durham: Duke University Press.
- Bataille, G. (1985). Rotten Sun. En *Visions of excess: selected writings, 1927-1939, Theory and history of literature*, (pp. 57-58). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Benjamin, W. (2007). Sobre el lenguaje en cuanto tal y sobre el lenguaje del hombre. En *Obras*, Vol. 1 (pp. 144-60). Madrid: Abada.
- Bennett, J. (2010). *Vibrant matter: a political ecology of things*. Durham: Duke University Press.
- Billi, N. (2020). Variaciones de la memoria vegetal: plantas que materializan historias En *Artefilosofía*. Ouro Preto: Universidade Federal do Ouro Preto, (pp. 187- 209).
- Chiavenato, J. J. (2008). *Genocidio Americano. La guerra del Paraguay*. Asunción: Schauman.
- Coccia, E. (2017). *La vida de las plantas: una metafísica de la mixtura*. Ciudad de Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Coole, D. y Frost, S. (Eds.). (2010). *New materialisms: ontology, agency, and politics*. Durham [NC]. London: Duke University Press.
- Demitrópulos, L. (1981). *Río de las congojas*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Didi-Huberman, G. (2014). *Cortezas*. Santander: Shangrila Textos Aparte.
- Garavaglia, J. C., y Fradkin, R. (Eds.). (2016). *A 150 años de la Guerra de la Triple Alianza contra el Paraguay*. Buenos Aires: Prometeo.
- Haraway, D. (1999). Las promesas de los monstruos: una política regeneradora para otros inapropiados/ble. *Política y Sociedad*, 30, (pp. 121-163).
- Haraway, D. (2019). *Seguir con el problema: generar parentesco en el Chthuluceno*. Bilbao: Consonni.
- Holmberg, E. L. (2012). *Viaje a Misiones* (S. Gasparini, Ed.). Paraná, Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral; Universidad Nacional de Entre Ríos.
- Iovino, S, y Oppermann, S. (Edits.). (2018). Ecocrítica Material: Materialidad, agencia y modelos narrativos. *Pensamiento de los confines* 32(31), (pp. 215-227).
- Juárez, E. (2014). El vanguardismo de lo tardío según Th. W. Adorno. *Revista de Humanidades*, 29, (pp. 71-95).

- Latour, B. (1999). A Colective of Humans and Nonhumans. En *Pandora's hope: essays on the reality of science studies* (pp. 174-215). Cambridge: Harvard University Press.
- Maccioni, F. (2021). De países otros: (re)invenciones poéticas del territorio. *Alea: Estudios Neolatinos* 23(1), (pp. 34-46). doi: 10.1590/1517-106x/20212313446
- Ortiz, J. L. (2008). *Una poesía del futuro: conversaciones con Juan L. Ortiz*. Editado por O. Aguirre. Buenos Aires: Mansalva.
- Ortiz, J. L. (2020a). Entre ríos (de El junco y la corriente). En S. Delgado (Ed.), *Obra completa* (pp. 478-497). Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.
- Ortiz, J. L. (2020b). Fui al río (del Ángel inclinado). En S. Delgado (Ed.), *Obra completa* (pp. 123-124). Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.
- Ortiz, J. L. (2020). La rama hacia el este. En Delgado, S. (Edit.). *Obra completa. Ediciones especiales Poesía*, (pp. 151-76). Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.
- Quiroga, H. (2011). El regreso de Anaconda. En *Anaconda y otros cuentos* (pp. 76-87). Bogotá: Libro al viento.
- Páez, R. (2013). *Poéticas del espacio argentino: Juan L. Ortiz y Francisco Madariaga*. Buenos Aires: Mansalva.
- Said, E. (1998). Adorno como lo tardío. En Bull, M. (Edit.) *La teoría del apocalipsis y los fines del mundo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Villa, J. (2019). Una historia de la imaginación en la Argentina. En Laera, A y Villa, J (Edit.). *Una historia de la imaginación en la Argentina: visiones de la pampa, el litoral y el altiplano desde el siglo XIX a la actualidad* (pp. 17-44). Buenos Aires: Museo de Arte Moderno de Buenos Aires.

Fecha de recepción: 9 de mayo de 2022

Fecha de aceptación: 30 de mayo de 2022

 Licencia **Atribución**
- No Comercial - Compartir Igual
(**by-nc-sa**): No se permite un uso
comercial de la obra original ni de
las posibles obras derivadas, la
distribución de las cuales se debe
hacer con una licencia igual a la
que regula la obra original. Esta
licencia no es una licencia libre.



Popurrí. Reflexiones semióticas sobre la naturaleza y el sujeto en la literatura destinada a la niñez¹

Potpourri. Semiotic Reflections on Nature and Subject in children's literature

Susana Gómez
FFyH-UNC

Resumen

Los discursos literarios que manifiestan artísticamente el vínculo entre la naturaleza y la niñez muestran formas diferentes de sostener la inclusión de la infancia en la estetización de la naturaleza. Los vínculos entre lo humano y lo natural se observan como una presencia representativa de la función social del arte creado para la niñez. Proponemos conceptos que nos acercan a una ecocrítica de la literatura, en textos contemporáneos de poesía, tradiciones literarias y de libro álbum.

Palabras clave: literatura para la niñez; ecocrítica; estetización de la naturaleza

Abstract

Literary discourses that artistically manifest the link between nature and childhood show different ways to maintain the inclusion of childhood in the aestheticization of nature. The links between the natural and the human are observed as a representation of the social function of art created for children. We introduce concepts that bring us closer to an eco-criticism of literature, in contemporary texts, poetry, literary traditions and the picture book.

Keywords: Children's literature; ecocriticism; aestheticization of Nature

En su libro *Justo cuando* (2016), en colaboración con Cecilia Afonso Estéves, Eduardo Abel Giménez escribe:

Cuando la araña tiende el primer hilo.
Cuando la rana da el primer salto
de su vida.
Cuando la ballena termina de crecer. (Giménez y Estéves, 2016, s/n)

Al intervenir en las discusiones sobre la Naturaleza como variable de la cultura y no como objeto separado de ella, se emplean supuestos y saberes que se entremezclan en la memoria de las comunidades. Más aún "justo cuando" pensamos en los nuevos debates acerca de la transmisión de dichos supuestos a la niñez, así como de lo enseñable que se seleccionan en diferentes esferas del conocimiento y de las prácticas didácticas en las cuales se piensa –o da por

¹ Agradezco especialmente a mis alumnas del Seminario de Literatura para la Infancia, en la Escuela de Letras, del 2021, por los diálogos intensos sobre estas cuestiones. De ellas hay una huella.

hecho– lo natural y la Naturaleza. Si bien no es nuestro rol ver la diferencia filosófica entre ambas nociones, nos inquieta pensar con el arte aquella condición de existencia que pertenece a este orden de las cosas del mundo y cómo se representa buscando un valor referencial que, por otra parte, es deudor de atribuciones culturales dispersas en los objetos de significación como el lenguaje en la literatura y en los lenguajes gráficos. Si consideramos la producción de sentido que se anuda en la expresión “es natural” y nos ubicamos en el espacio vital de la niñez, muchas inferencias se pueden generalizar en una discursividad social que pasa por alto que los procesos sistémicos de los sujetos son disímiles y desiguales en diferentes lugares, generaciones, modos de habitar el planeta una vez comprendido como tal. Por ello, es pertinente iniciar una reflexión que se atenga a esta alerta ya que atribuimos sistémica y semióticamente (a una planta, a los climas, a las edades, a los procesos del cuerpo) ese valor de lo orgánico que se autorregula por su propia morfología y está dotado de vida viviente, pero que además es soporte para sentidos que se crean y otorga sobre esta condición hacia otros sujetos. ¿Cómo incluir estas formas del arte que se destinan en una dación del sentido ya gestionado por sujetos adultos acerca de lo natural como necesidad de vida e imperativo de comprensión de doxas sociales? Recupero de Étienne Souriau lo siguiente:

Es cierto que lo vital, lo humano, lo social pueden ser concebidos como naturaleza desde el punto de vista en que son ellos mismos *producidos* como desde lo real para experimentar y asumir; y en lo que ellos no son, entonces, aquello que el hombre se da, el producto artificial, no arbitrario de sus iniciativas; de esta forma, la idea de una naturaleza humana se opone en sí misma a la idea de una libertad radical. (Souriau 1998, p. 819)

Su reflexión en el *Diccionario de estética* (1998) plantea también las violencias de las *praxis* y de las verdades asumidas que hacen de una zona de la experiencia cultural una depositaria de ese enunciado “es natural”: olvidamos que si no todo es capaz de absorber este valor de “Naturaleza naturante”, entonces, proseguimos pensando, la “Naturaleza Naturata”, aquello nacido en la Grecia clásica como *Physis*, ¿puede trasladar ese valor a sus representaciones, más cuando sabemos que diferenciar e inferir objetos y sentidos es un aprendizaje que se tensa entre la experiencia propia y las *praxis* que se destinan para ello? Quisiéramos, además, dejar instalado un planteo acerca de cómo reflexionar en la zona cultural de la literatura para la infancia con respecto a lo natural en tanto presencia representativa y significativa a la vez que se trata de una potencia de experiencia –en sí y por sí de la Naturaleza– a través de estas obras artísticas que buscan ser destinadas a la niñez. Lo central aquí sería lograr marcar ese intento reflexivo evitando el cliché o la mera tematización de la Naturaleza que, está dada por el hecho de pensar lo natural ya no en la realidad del contacto y la cercanía sino por las tradiciones de representación de objetos

que se adscriben –siempre en el artificio y en la arbitrariedad de los signos artísticos– en un orden natural que Souriau describe como “lo real” (Souriau, 1998, p. 819). Es decir, cómo la literatura para la infancia toma a la naturaleza como un simple apoyo para otra cosa, para la moral, para la enseñanza o didactismo.

En esta ruta, accedemos a reconocer que cuando nos desplazamos hacia los primeros años de la persona, en que se mueve, prueba, percibe y habla o decide hacer con la Naturaleza, el punto de vista cambia en su dirección de observación ecocrítica. Acostumbramos a pensar lo bello en la Naturaleza en una atribución estética (en Kant, es ejemplo para lo sublime), pero no nos preguntamos cómo fue posible que haya un pensar de la belleza como una necesidad de transmisión a la niñez, tanto de aquello que se considera cultural y semióticamente tal en lo natural mismo. Por otro lado, incluyendo lo humano-natural que suponen las edades de la niñez, como en la propia percepción –imposible de recuperar como vivencia en la adultez– cargada de valoraciones y excepciones, así como de una doxa tópica que elige qué mostrar como bello en la literatura y el arte hacia ellxs. Pensamos especialmente en los primeros años, que la terminología educativa indica como “primera infancia”, con lo cual se ratifican algunos sobreentendidos que veremos luego.²

El poema que inicia este ensayo despierta el interés acerca del momento en que *justo cuando* se dan los comienzos de la vida, pero la figura poética la considera en una equiparación de procesos naturales imposibles de percibir con la experiencia. La magia de la palabra hace de lo real una cosa cercana pero imponderable: la poesía trae a la lectura lo intangible de procesos iniciales en la naturaleza, la imaginación de un momento inaugural en un orden dado natural de tres especies diferentes. Se genera, además, un descubrimiento de una imaginaria conexión con los comienzos, parte de la memoria no memorada, pero aprendida en que todo tiene una génesis, un nacimiento: el de un relato (el hilo de la telaraña es un proceso finito), iniciar la exploración del territorio (y el corte del verso que refuerza la idea de la vida vivida lleva a la imagen poética de un salto) y la dimensión durable en el cuerpo (la enormidad del crecimiento como expansión de sí). El orden de los intangibles experienciales se muestra *abierto* en este poema, buscando a su vez modos de vida temporales disímiles, *in crescendo*. Pero el verso corta *justo ahí*, cuando dice

² Hemos evitado la reseña de textos que toman la Naturaleza como tema referido y no por ello despojado de buenas intenciones. Por ese motivo, no se nombrará crítica literaria de obras ni se mencionarán a autorxs que trabajan este espacio de producción desde la escolaridad o la enseñanza, ya que la intención es otra, pero queda a cargo de la lectura que se haga del trabajo: pensar una estética de la literatura destinada a la niñez no esquiva atribuciones éticas ni el mercado de valores aceptables/no destinables, de mucha literatura con tema de la naturaleza. Buscamos otra cosa, e invitamos a ello.

“de su vida” en un llamado a la observación del instante que no es mera fugacidad sino profundidad en la temporalidad ínfima que logra hacerse leer en esa licencia poética. Y la niñez es un permanente estado de “justo cuando”, en una heurística propiciada por ese plano de la experiencia de lo real, vuelto aquí naturante, como señala Souriau en que la niñez transcurre en el mundo mientras –como decimos desde la violencia de las formas atribuidas– “aprende a racionalizar” (1989, p. 819-820).

Igual que:

Cuando empieza a llover
y el fuego se apaga.

Cuando el rayo se apoya en el árbol.

Cuando la nube deja de parecer un pájaro. (Giménez y Estéves, 2016, s/n)

No hay metáforas en este breve poema; al igual que el resto del libro, se sostiene en un cambio de visión: la naturaleza no solo resulta inscripta una imagen que se vuelve literal para su referencia creada por una persona adulta, sino que es la destinación –la elección del instante a compartir– lo que atrae la mirada en busca de una legibilidad de algo que no se espera ver concretarse en un sentido fáctico. El poema abre esa percepción de lo que no es un antes-de-ahora, pero deja ver un después-de-ahora. Coloca a sus lectores en edades iniciales de la comprensión de la experiencia del tiempo ante los dos extremos de esa línea punteada que se simbolizó por temporalidad y cronología en el reparto del comienzo y del fin (Cuesta Abad, 2001, p. 39).

Ese intervalo interpretado en su detenimiento por un adulto –Cuesta Abad hablará de “quietud”– resulta del proceso en que la *electio*, sobre la cual se apoya el poema, manifiesta en esta naturaleza de los instantes una aptitud de mostrar –¿lo ves? – el árbol, el rayo, la lluvia, y el pájaro que ya no es sino una nube. Buscar en la naturaleza formas de legibilidad verosímil para que el sentido de lo tangible sea parte de su entendimiento acude a mover la frontera artística desde la mostración al compartir, con ello, lo no tangible ni observable que, por la vía del poema se constituye, se imagina, se transporta en una comunicación futura. No todos los poemas de este libro toman la naturaleza como soporte creativo, pero algunos de ellos parten de ella para asir la im-posibilidad de detenerse en el momento, de ver y asumir la conciencia en que el arte puede dar un plus de experiencia en los dos lenguajes que comparten las páginas. Las imágenes están sostenidas en un cuadrulado, son representaciones sutiles y minimalistas de formas y de puntos situados en cualquier lugar de la hoja. Este fondo apoya en la tradición escolar las dimensiones,

pero las imágenes icónicas de los objetos las atraviesan, las quiebran y con ello se produce el desdibujamiento de las dimensiones y las perspectivas.³

De este modo, la misma dupla de autoría había editado ya *Como agua* (2004), libro casi objeto, en que las ilustraciones dan a conocer los estados –gaseoso, líquido, sólido– y sus lugares –cielo, mar, ríos, charco, olas, otros– a modo de adivinanza:

Como el miedo que te recorre,
cada noche,
cuando hace frío,
cuando no hay luna,
cuando se oye el ruido de las ranas,
al otro lado, justo antes de dormirte.
Como el frío de la mañana.
-Lluvia-
(Giménez y Estévez, 2004, s/n)

Este libro de pequeño formato, aparecido en una editorial que ya cerró, introdujo una ruptura en el espacio literario para la niñez, sobre todo ante cierta incredulidad de las personas adultas que acercan la lectura en las escuelas, las bibliotecas, en los vínculos familiares. Incluso dio a discutir el refinamiento que se daba por pretendido en la observación del agua como elemento natural, pero en un fuerte desplazamiento estético hacia la percepción diferencial –no instrumental– que generaba una distorsión frente a la enseñanza *ambiental* o *ecológica* del uso del recurso natural. Una percepción afectiva, emocional, perturbadoramente íntima y yoica. Tal corrimiento hacia lo poético se daría porque es –como dice la última frase del pequeño libro– “Algo como casi nada” (Giménez y Estévez, 2004) que adopta la forma de cascada, nube, lago, marea, vidrio empañado.⁴ El agua, en el vínculo con el sujeto que lee, se acomoda a la luz que busca algo visible para darle entidad y volverlo parte de un campo de visión. Pero el centro de las imágenes apela a la vivencia y a ese momento poético –el instante del que hablábamos– donde la literalidad surge de un rejunte de sensaciones y de posiciones en el mundo. Como indica Derrida, citado por

³ Existen, como este, muchos libros de poesía para la niñez que toma este mismo procedimiento de volver imaginario ese “instante”. Por razones de espacio, elegimos un autor argentino con ediciones conocidas y habiendo observado acciones de lectura en niños con ellos.

⁴ El agua es un tópico recurrente en la literatura para la niñez; especialmente en la narrativa, atiende a las tradiciones de “los seres del agua”, o por sus marcaciones de la fluidez, del mundo desconocido y de la búsqueda. El río, el mar, resultan vectores para la inscripción de un imaginario de lo extraño y de la fugacidad, por nombrar algunos tópicos, reseñados por Martos Núñez y Martos García en “Los Imaginarios del agua y sus lecturas pansemióticas” (2012), donde promueven reconocer los textos sagrados –en diversas culturas, cabalísticos o místicos– en una pansemiótica: “La ecocrítica ha dado el vuelco a esta mentalidad con un axioma simple: considera la Naturaleza no objeto, sino sujeto. Por tanto, el agua habla, siente, canta...” (Martos y Martos, 2012, p. 2).

Cuesta Abad para marcar su hipótesis de la escritura poética como intento del lenguaje sobre el instante, la literatura basa su razón de ser en que no la tiene:

La literatura no tiene *derecho a ser* porque ninguna ontología puede estatuir, sirviéndose de sus instrumentos categoriales y conceptuales, ese derecho, porque desborda los límites esenciales, presenciales o diferenciales de los metalenguajes ontológicos, porque en ella no queda rastro material, formal o entitativamente aprehensible de la demarcación entre la verdadera literariedad y la literariedad verdadera” (Cuesta Abad, 2012, p. 197)

Florencia Delboy, en *Soy un jardín* (2017), genera un juego de identidades con algunas plantas, atravesando estaciones del año en una asunción de una voz que ve como femenina en la ilustración –¿un contagio identitario, una búsqueda? – y que da vuelta, subvirtiendo el concepto de jardín: no es el jardín un ente aparte, sino que es parte de sí como sujeto biológico en una transferencia categorial que se puede observar incluso metonímicamente tanto en el texto escrito como en la ilustración. Uno de sus poemas, “Hiedra”, dice:

¿Adónde empieza la hiedra?
No sabemos adónde: la hiedra traviesa cuelga del árbol
como si nos dijera: “¿Ven? ¡Yo también puedo jugar!”.
Sus tallos se abrazan al tronco, y el tronco se deja abrazar. (Delboy, 2017, p. 4)

Este poema se acompaña, al final del libro, con una descripción de herbario en que se describen sus orígenes y la característica más relevante para su reconocimiento. Indica, en relación con la Hiedra (*Hedera helix*): “Y cuando no encuentra alguna superficie para sujetarse, crece en el suelo. En la antigüedad se pensaba que era una planta parásita que asfixiaba a su huésped, pero no es así. Sólo lo usa como soporte” (Delboy, 2017, p. 4). Otras plantas acuden a los sentidos, como la magnolia, cuyo perfume encierra un mensaje; el membrillo es el dulce que hace la abuela, cuya receta está abajo en la hoja; el cedro pincha, pero se deja adornar para una fiesta. Es curioso que un libro de poesía contenga un muestrario botánico al final, como una expresión de la dación de un conocimiento en un discurso y registro no considerado para la enciclopedia destinada a la niñez o el manual escolar. Hay un saber antiguo, vuelto juego de dos caras en esta manera de ofrecer lo poético y lo real en común como parte de una continuidad. No solo que el sujeto –biológico, orgánico, figurado en la ilustración en la niñez femenina– experimenta las plantas que crean su jardín, sino que aquellos elementos metonímicos se desvelan luego (la hiedra abraza y juega, la *hedera helix* se apoya, busca soporte, crece muy rápido) en una oportunidad de ir y volver entre registros de lenguajes que implican la vivencia poética y el juego internalizado como saber objetivista y de raigambre antigua. Ya nadie habla el latín de los nombres de las plantas, pero aquí se ve el intento de esa dación de la que hablamos, intangible porque no va de la

mano ni del conocimiento comprobado ni de la iluminación de lo finito que cada cosa natural implica: es “mi jardín”, con sus procesos enunciados en una hoja aparte con el título: “Pequeña enciclopedia de mi jardín”, ya en hojas sin numeración, donde dice:

No hay jardín sin plantas.
No hay recuerdos sin tallos, hojas, pimpollos.
Las plantas están vivas, cambian. Las miro crecer, volver a nacer.
Viéndolas de cerca, aprendo a reconocerlas.
A cuidarlas (Delboy, 2017, s/n)

El poema inscribe sus versos en un instante y un ahí (yo-aquí y ahora se ven demasiado concretos) en que la experiencia solo es esa vivencia de lo natural, pero en la niñez no se expresa, ni se pone de manifiesto en signos textuales, sin la mediación de los discursos adultos y con ello la actuación reguladora de la episteme. El cuidado se desliza desde esa identidad: si soy un jardín, cuidarlo es cuidarme. ¿Cómo queda indecible ese estar-ahí, que les hace ser parte de ella: un aroma, un clima, una pregnancia de humedad del pasto, una luz lunar, esa sedosidad del pétalo o la nocturnidad en lo oscuro? Ese *ahí* es el lugar donde enraíza la pregunta proyectada desde la niñez a la naturaleza en tanto territorio imaginable que habilita la heurística propia, una vez que el poema escrito/ilustrado por una persona adulta deja o da a leer.⁵ En Lapoujade, leemos una explicitación de esta tarea del arte:

Hace falta todo un *arte* para hacer ver lo que se ha visto. Hacer ver es, en ese sentido, *tomar como testigo*. Todos los hombres son testigos de un momento u otro de un instante de esplendor o de verdad, aunque fugitivo (Lapoujade, 2017, p. 77)

A ello, agregaríamos: incluso la niñez.

Nos causa curiosidad interrogarnos sobre por qué buscar el instante en la naturaleza, hallarlo en el evento con que se lo natural para lograr una legibilidad en la niñez de la palabra pronunciada o escrita que remite a ella y, finalmente, qué trasposos se dan en la lectura de qué situaciones en las cuales la niñez accede al poema, a la poesía como potencia del lenguaje y como violencia sobre lo coloquial y lo maquínico de ciertos registros tan acostumbrados en el diálogo con ellos. Pensamos más que en una estetización de la naturaleza (Merchán Basabe, 2019) en una estética con la naturaleza, como impulso creador que sitúa a la niñez en el centro de los

⁵ Por falta de espacio queda en carpeta observar los poemas de Edith Vera, escritos entre las décadas de 1950 y 1960 y los de *Canción y pico* de Laura Devetach, que fueron parte de la reflexión en este apartado. Ambas juegan con lo pequeño y con estos mismos conceptos del *justo cuando* y de la posibilidad de la poesía para hacer sentir/pensar lo no imponderable de la naturaleza cercana, accesible en el patio, en la calle, en el campo.

interrogantes y de las oportunidades de instalarse en lo inestable e íntimo, no transmisible de la vivencia literaria que trae lo natural a una lengua usada de otra manera.

Imaginarios sociales en la premura por la niñez natural: el bosque

Podríamos adoptar una paradigmática noción de Cornelius Castoriadis con la cual describe a los procesos en que generamos afirmaciones, en nuestro caso sobre el existir de/en la Naturaleza como “el magma de las significaciones sociales imaginarias” (Castoriadis, 1975). Inasibles e inestables, se sostienen en la transmisión de memorias entre generaciones –como toda forma de aglutinación negociada de sentidos que es atravesada por la temporalidad instituyente– a través de diferentes modalidades y modulaciones del discurso social, lo cual las vuelve dinámicas en su contenido, y dialécticas en cuanto provocan el despertar de variantes dóxicas según sus épocas y sus lugares de enunciación, nunca iguales, aunque jamás totalmente diferentes. A veces o en un inicio (un *justo cuando* indemostrable), la “imaginación radical” (Castoriadis, 1975) da lugar a una explosión de conceptos y de objetos imaginables que deben sostenerse en el tiempo para ingresar a lo social, que la incluye.

En este contexto conceptual situamos otra de las reflexiones que quisiéramos dejar como inquietud crítica en la literatura destinada a la niñez que dialoga con los relatos de larga duración, los revisita y les otorga la oportunidad de ser parte de las discusiones en cuanto a las éticas que la literatura asume ni bien giran las épocas con los cambios en las subjetividades y en las políticas de gestión de los derechos sociales y políticos hacia la niñez. Uno de los lugares comunes donde la mirada ecocrítica se posa, para intentar explicar los lazos entre la niñez (o lo humano-niño) y la naturaleza, está marcado en la memoria cultural por su sentido disfórico, mostrado como espacio natural ajeno y lejano, a la vez como un lugar donde el sujeto se desorienta, donde camina en círculos y donde debe enfrentar a la vez la belleza y lo inesperado, la fertilidad simbólica y lo inaccesible geográfico. Es el bosque, en su inmensa variabilidad en el planeta, que adquiere, sin embargo, una red compleja de asociaciones en narrativas trans-epocales que se sitúan en ellos. Oscuros, umbríos, densos, poblados por seres desconocidos, y especialmente, señalados como sitios donde perderse, fueron creando en los imaginarios literarios radicalizaciones que cortan el recorrido tradicional a partir de la emergencia de ciertos relatos y descripciones, toda vez que las culturas se complejizan y lo van descubriendo y describiendo.

Tales procesos –sus desarrollos diferenciados en cada cultura por la vinculación humana a lo natural que advengan y en sus temporalidades también diferentes– se ven necesitados de múltiples lenguajes para su conocimiento y expresión frente a otros. Se comunican porque se

piensan y se viven en la interacción con otros sujetos y con otros seres, incluso aquellos de los cuales no podremos confirmar su comprensión: los elementos de la naturaleza, los procesos del clima y las estaciones, el devenir de los ecocidios con la negación de sus sujetos ignorados.

Sin embargo, es pertinente pensar en la articulación de discursos que llevan a la participación de la niñez en las representaciones que se producen de la Naturaleza o en los entornos naturales para diferenciar los usos instrumentales de la literatura (aprender sobre el ambiente, sobre el bosque *con un cuento*) o construir escenarios de vivencia –de supervivencia también– de la niñez en la literatura para ellxs creada. De este modo, se va creando en la Modernidad unx niñx personaje habitante de un paisaje natural que determina o crea condiciones para sus actos, ya sea en el cuento maravilloso recopilado en verso en el afán romántico por Perrault en que la moraleja sobre la vivencia en ciertos espacios habla por sí misma o en la versión de los Hermanos Grimm, donde lo ominoso es borrado junto con la valoración acerca de los órdenes de la vida en que sucede: la sexualidad, la muerte, lo escatológico (Zipes, 2014, pp. 217-251).

Pensemos en las variantes del bosque que produce en sus relatos orales sus personajes-niñx como un sujeto condicionado por las gestiones del poder y de los deseos adultos, en muchos casos mágico, creando una narrativa de los bosques en el cuento maravilloso o de hadas que va dispersándose en la cultura occidental –moderna y posmoderna en sus nuevas narrativas tecnológicas, en el animé, en los juegos de video, en los programas televisivos y el dibujito animado de Disney– hasta diluirse completamente. Los personajes dan cuerpo ficcional la figura in-determinada de, por ejemplo, Caperucita Roja, Hansel y Gretel, la Bella Durmiente, que son o fueron niñxs en el momento de su infortunio y en que quedan a merced del bosque. El sujeto, en la transmisión oral de larga duración en comunidades cuyo rastro resulta huella mnémica en el sentido articulador de una moral, deviene quitado del escenario que les vinculaba estrechamente en un saber y vivir del bosque, en tanto ese lugar generaba un reconocimiento, una significación subjetiva. En estos relatos, se articulan las tramas narrativas en la posibilidad de atravesarlo y de salir de él, dando lugar al cronotopo del viaje iniciático o del despertar a la conciencia. En un espacio establecido por la tradición cultural como frontera entre la oscuridad y la luz, entre la planicie y la montaña, a la vez que se ofrece como alternativa que el atravesamiento imaginario implica como aventura y exploración de los propios límites, o como aprendizaje traumático de la soledad y del ansia de supervivencia.⁶

⁶ Largo sería enumerar cómo la cultura europea ha generado lecturas que van desde los símbolos del bosque vinculados a lo sagrado, al árbol como santuario y reserva de vida, hasta pensar en él en tanto contenidos

El sujeto de la niñez no estaba precisamente remitido en ello, pero hace las veces de un lugar común o *locus communis* transitado por diversas posiciones enunciativas que dibujan recorridos en un topos o lugar de referencia tópica: la valentía o el coraje, la astucia o la perspicacia, la adaptación a las condiciones materiales, a su vez en roles que se mantienen incólumes pese al tiempo, géneros, especies, edades (Caperucita Roja nunca crece, los hermanitos siguen siendo niña y niño por siempre, La Bella Durmiente resiste joven luego incluso de ese beso furtivo) (Lurie, 1989, p. 41). En la historia de la transmisión de los relatos mágicos o maravillosos, la relación entre el ser humano y otros seres es dialogante, se hablan, son estrategias y acuden a la ayuda solidaria frente a las luchas de poder o de identidades. Robert Darnton lo analiza claramente en *La matanza de los gatos y otros episodios de la cultura francesa* (1987) donde se describen estos procesos. Por su parte, también añade elementos en algunos capítulos, Catherine Orenstein en *Caperucita al desnudo* (2003), una visión contrastante con las versiones contemporáneas que remiten al núcleo central de la historia: el acto sexual, el encuentro amoroso inter-especie, desde una visión feminista.⁷

Este breve ingreso a la zona de los relatos maravillosos cumple con señalar el entramado de la subjetividad de la niñez destinataria en segundo grado de estos cuentos europeos, ya que fueron inicialmente transmitidos en las zonas rurales o empobrecidas de la incipiente modernidad capitalista, pero luego transcritos para ser leídos por quienes sí podían acceder a la lectura impresa, ya sea en un libro o en un folleto (Lurie, 1989, p. 35). Mientras, se seguían cargando de comentarios procaces y no destinados a la niñez en sus lugares originarios de la ruralidad o los caminos, estrechamente influidos por los espacios naturales donde se desarrollan las historias, siendo en ellos el animal y el espacio natural inexplorado parte de la vida de la gente en los pueblos rodeados de campos y bosques. La escritura, en el esfuerzo romántico por la lengua y la recuperación de *las formas sencillas* lo trastoca todo, incluso alcanza a la identidad biopolítica de la niñez involucrada o representada en ellos. La naturaleza inexplorada debía, pues, ser volcada en imaginarios que podríamos describir como sintéticos, despojados, pero que se resguardan con la memoria textual y con recursos literarios, de la experiencia de la soledad y de la intemperie que implicaban en su contexto natural. Es posible que se buscara alguna forma de producción compartida, comprensible para la niñez, que venía a tener un lugar social a medio camino de su

del inconsciente. Remitimos a Punte (2013) para una lectura breve de este proceso en relación con literatura del Cono Sur para adultos, ya que vincula esta permanencia del imaginario del bosque en obras que consideran niñxs.

⁷ Artículo aparte merecerían las fábulas, remitimos al estudio de Carlos García Gual *El zorro y el cuervo. Estudios sobre fábulas* (1995), reeditado por Fondo de Cultura Económica, México, en 2016.

diferenciación con el mundo adulto. La aventura en sus peligros, el viaje, la victoria de la astucia, así como el lugar salvífico que niños y mujeres fueron tomando en ellos, da pie a la creación de símbolos-sujeto como el lobo y el zorro que según sus actos son macho o hembra, así como la luna en la figura femenina sensual de las brujas conectadas mágicamente a los elementos naturales y a sus pócimas vegetales en tanto formas de saber exclusivo y excluyente; también los cruces de caminos (tan bajtinianos) donde la aparición de las bestias producía la violencia necesaria para evitar mostrar humanamente aquello que debía ser enseñado. Es decir, una moral de los cuerpos y de los discursos que viajó, luego, de generación en generación y entre continentes. La naturaleza va camino a su estetización (Merchán Basabe, 2019, p. 100) de la mano de la aristocracia que no logra o no tiene interés en aventarse en esos páramos boscosos o en lugares remitidos por geógrafos-exploradores, pero que daban elementos suficientes para volver paisaje literario: cascadas, montañas, picos nevados, grandes mares y bosques tenebrosos poblados, por vaya a saber qué o quiénes, van llegando a la literatura que se destina a una niñez condicionada por las pautas de clase y por el reparto de los futuros del poder. Una niñez no situada aún entre la diversidad demográfica que debía, sin embargo, reconocer la alegoría de los animales y de las trampas de lo natural excesivo, desbordante, epistémicamente situado en un mundo ajeno. Como sea, se transmite ese fondo de paisaje y esos lugares comunes se afincan en la lenta llegada a la narrativa de los manuales escolares. El siglo XX advierte la posibilidad de volver a narrar otra relación con los seres naturales: Alvaro Yunque, Horacio Quiroga, José Murillo.⁸

La naturaleza se va quedando sin el sostén de las referencias a lo sagrado, a lo místico, al temor atribuido, en un despojamiento donde la moral se vuelca sobre las acciones porque el sujeto receptor debe ver claramente ese cometido, pero en un entorno natural del cual ya se ha distanciado. Ya no se trataría un saber acerca de las cosas “naturales”, sino de un modo de existencia del cual se es parte (Souriau [1943] 2009 y Lapoujade, 2017, p. 75). Son los gestos generados por la destinación a la niñez en cada paso de ese tejido complejo de la transmisión y multiplicación de los lugares comunes del relato maravilloso en su dispersión memorística. El reconocimiento del sujeto biopolítico de la niñez determina históricamente ese paso a ser “parte del paisaje” de esa naturaleza, que la política capitalista que necesitaba orden en las reglas de

⁸ Es interesante revisar este proceso en un estudio –aún no concretado en Argentina– sobre las invariantes de esos relatos que, pese a su proceso de eclosión cultural en los siglos que van del XVIII al XIX, llegaron en la edición de libros de factura lujosa, en francés, para las clases ilustradas. Luego, estos autores aquí nombrados, publicaban sus cuentos en otras facturas editoriales no solo destinadas a la niñez, como en diarios y revistas periódicas. Es un salto que también merece ser estudiado.

agenciamientos sociales, insiste en seguir narrando en un nivel inicial en esos cuentos. Merchán Basabe lo señala como *encantamiento*:

El desarrollo de este encantamiento sugiere una nueva forma de aprehensión, percepción, representación y goce de la Naturaleza, un proceso de *estetización* o surgimiento de un nuevo tipo de aprehensión. Las sociedades en camino de industrialización, bajo renovados soportes racionales (científicos y prácticos), construyeron la Naturaleza en una constelación de relatos fantásticos, imágenes esotéricas, mitos, discursos científicos, económicos y morales; la encantaron y la “estetizaron”. (Merchán Basabe, 2019, p. 100)

Bosque deja de ser un espacio simbolizado por lo que puede acontecer de desconocido, para ser el lugar de paso de las actuaciones de niñxs en peligro, en coraje o en adaptación a nuevas formas de vida. Pero deben volver a su curso: deben ser lo que los mandatos definen por ellxs. Así, se siguen narrando ya no para el despertar del deseo de la sexualidad o para descubrir capacidades de respuesta frente al peligro o a la aventura, sino para atender a un filtrado de normas cada vez menos asidas al lugar en que se entiende por *lo profundo del bosque*.⁹ Podríamos recordar que en la narración no sería el propio lenguaje quien narra, sino que estos relatos estarían poblados por cuerpos narrativos cuyos lugares de enunciación devienen de la propia temporalidad en que se han vuelto a contar y por lo transcurrido en intersección con hechos históricos –y es paradigmática además– que dan matices significantes imaginarios en cada aparición de una Caperucita y su lobo, en cada deambular de un Hansel y Gretel con el hambre por extravió forzado, en la necesidad de una princesa perdida, en la necesidad de ocultar la belleza en lo monstruoso de seres pequeños que viven pobremente en una mina de carbón. Se han vuelto, de alguna manera, iconográficos y, con ello, el bosque es una pantalla de tela pintada, pero en la contemporaneidad se leen desde un bosque vuelto un mito del bosque mitológico (Barthes, 1998, p. 252) y es reinterpretado desde otros acontecimientos naturales: el cuerpo violado, la trata de niñxs, la belleza patriarcal, por ejemplo y siguiendo los tres casos mencionados.

De este modo, estas líneas de vinculación con lo natural se siguen proyectando y explotan, como dirá Lotman, en la cultura. Su emergencia en fenómenos y eventos culturales contemporáneos da lugar a una relocalización del sujeto *niñez* en nuevas narrativas como, por ejemplo, una caperucita-prostituta en el libro *Caperucita Roja* de Gotlibowski (2006) editada por Del eclipse, actualmente agotada. En este libro, la ilustradora trabaja en una metonimia que permite reconocer el bosque en los dientes del lobo. Su versión se apoya en la traducción del cuento original de Perrault incluyendo su moraleja, pero figurando las acciones en un París de

⁹ Muchas series y *films* actuales vuelven sobre este cronotopo. Es interesante ver series como *The Walking Dead*, donde se ven bosques recurrentemente, y ahí, hay niñxs que matan.

finis del siglo XIX y en el paisaje reconocido del Moulin Rouge y los trenes como figuras de fondo, aunque inicia en una no tan velada alusión a Caperucita vuelta María Antonieta perdiendo su cabeza. No hay casi nada natural en esta versión ilustrada, diríamos con Barthes a partir de sus *Mitologías*, donde motiva a colegir el cambio brusco que la visión produce sobre el significante mítico: “la forma aparece en él vacía, pero presente, el sentido aparece ausente y, sin embargo, lleno” (Barthes, [1957] 1999, p. 216). El bosque mítico no necesariamente es el bosque mitológico, ya que la cultura en su devenir de transmisión de un relato que lo mantiene en un vínculo con un sujeto biopolíticamente niñx, le aplica ese torniquete que Barthes señala como el movimiento de pasaje entre el lector del mito al mitólogo, motivado por la propia duplicidad del significante que logra descifrar, incluso en esa espacialidad extraña y vaciada ideológicamente, lo que implica en cada etapa histórica donde aparece en relación a los personajes que prosiguen incólumes en las caperucitas rojas que siglo tras siglo se siguen narrando y que una y otra vez hallan lobos, abuelas devoradas, flores recogidas en el camino.

Otra versión, a su vez mirada edípica y de identidades de género, es la de Anthony Browne en la cual es un niño varón el que atraviesa el bosque, y al sentir frío ve que le espera prodigiosamente una campera roja con capucha con la cual enfrenta los temores del camino entre los árboles en busca de la madre. Se titula *En el bosque* (2004), libro que mantiene esa transmutación reiterada como un *leitmotiv* en su obra como autor e ilustrador de libros álbum en el cual los árboles añosos del bosque adoptan la forma de las bestias y monstruos que estos relatos contienen. También aparecen de manera terrorífica otros personajes; con ello se vuelve al inicio del temor o el miedo por el ingreso en los lugares desconocidos del espacio salvaje, pero habitado por seres cuya existencia pueden/deben ponerse en duda. Hay otras versiones que no vienen al caso, incluso aquellas en que se sustituye el bosque por una oscuridad sin fin, como en *Caperuza*, libro álbum silente de Beatriz Martín Vidal (2016) en el cual la narrativa gráfica diseña la vestimenta reconocible por hojas rojas que le van cubriendo la cabeza, ya no ese abrigo amorosamente tejido por una madre. El lobo, en el fragmento titulado “El juego de las preguntas” (Martín Vidal, 2016) se desvela detrás de una máscara, y la huida se produce desde el propio pelambre del lobo, hacia arriba y estallando en rojo. Representar el despertar de lo femenino – ancestral, identificadorio– con esta alegoría visual es todo un desafío para las relecturas de este relato ya que recupera ese fondo o ese nudo semiótico que fue silenciado durante centurias, quizás revisado cuando quien lo escucha en su infancia vuelve a las reminiscencias en la edad adulta y lo

carga otra vez de una significación biológica, orgánica e identitaria.¹⁰ Otro ejemplo, es el que otro artista español, Adolfo Serra en *La caperucita Roja (2013)* reversiona el cuento tradicional, también en un libro álbum silente crea un juego metonímico entre las imágenes, pero juega con la cola del lobo para situar allí a la niña y a la casa de la abuela estableciendo un orden de la mirada que requiere salir de la perspectiva plana para adoptar, en una crítica política a las formas de manifestar la dominación –es un juego de planos disruptivo de la transmisión–, una dimensionalidad divergente: son los pelos el bosque, lo ominoso está, claramente, mostrado así como se ilustran juegos de miradas entre los personajes archiconocidos.¹¹ Pero hay salvación, hay padre cazador y hay reunión familiar, como en la versión cristiana protestante de los Hermanos Grimm que reconoce la inocencia de la niña como un desconocimiento, pero ansía su pureza virginal.

En la multiplicidad de vivencias silenciadas, nos vemos en la necesidad de salir de la idea de *edades* paulatinas o etapas etarias dentro de la niñez, como destinataria de estos procesos de creación, institución y permanencia de imaginarios sociales entendidos en cuanto significaciones que a su vez dan lugar a formas de expresión que promueven su cercanía con los objetos del mundo natural, con sus fenómenos en una comprensión no vacía de significaciones nuevas que van logrando ser expresadas –en voces, dibujos, cuerpos– de muy variadas e inestables maneras. En nuestro recorrido cultural de Occidente, hablar de la naturaleza como algo separado del ser humano tiene una trayectoria enciclopédica que deviene en un intento de operatoria sobre la vivencia externalizada en los discursos “acerca de...” que absorben al tiempo como factor constituyente, inscribiendo así, marcas y señales para que otros, luego, encuentren una comprensión (activa, diríamos con Bajtín). Pero, por razones demasiado extensas para explicitarlas aquí, se han trazado un sinnúmero de fronteras (Barei, 2013), taxonomías y dicotomías que son enseñadas y aprendidas a partir de la necesidad de dar garantías instituyentes –claro, como indica Castoriadis arriba– del sentido de sí y del entorno separado de la mente pensante/hablante, conceptualizante e historizante en que el antropocentrismo ha definido su relación con lo natural. En este sentido, podríamos referir a estos relatos de larga duración y sus reversionamientos en lecturas contemporáneas, que cruzan las fronteras de lo ya dicho y asumido

¹⁰ Por su belleza y complejidad artística, me atrevo a poner el *link* donde, a la fecha, podía verse en PDF: http://www.serv-ed.it/Caperuza_baja.pdf

¹¹ Otro libro de Serra merece ser mencionado: *El bosque dentro de mí* (2016), del FCE, en el que trabaja creativamente sin palabras en una narrativa gráfica en que un niño descubre y conecta con una especie de monstruo en un bosque profuso pintado en acuarela en blanco y negro. Sus panorámicas invitan a buscar los personajes y, con ello, vincular esa afectividad interespecie que solo sería imaginaria. El título remite a un viaje interior, aunando los cronotopos del viaje y del bosque.

en la transmisión, como textos culturales (Barei, 2013) donde la edad ya no resulta un dato pertinente. Son relatos en que ni la naturaleza y ni lo humano tienen *edad*.

El arte se podría describir como esta operatoria sobre la significación imaginaria –de objetos y sucesos, de seres y sujetos– cuya existencia está dada por esa posibilidad de acceso a los sentidos más complejos que la literalidad de una palabra o de una imagen, así como a la actuación sobre ellos, en lo que implica manipular el espacio con la forma y el gesto de crear algo reconocible en la emoción y la estupefacción. Vivimos lo natural, pero no siempre logramos expresarlo. En la figura y el paisaje del bosque, el mito perdura como lugar de transmisión, situamos allí ciertos relatos porque: “El mundo provee al mito de un real histórico, definido –aunque haya que remontarse muy lejos– por la manera en que los hombres lo han producido o utilizado; el mito restituye una imagen *natural* de ese real”, como dice Roland Barthes en *Mitologías* (Barthes, 1999, p. 238).

Localía y circunstancia: perspectivas ecocríticas en el tópico del jardín como *locus amoenus*

Hemos creado hasta aquí una zona sociosemiótica en que nos situamos para pensar, de manera rupturista quizás frente a mucha crítica literaria, aquellas obras estéticas destinadas a la niñez que, frente a lo natural, llegan al reduccionismo de un *cliché* vuelto en un escenario de fondo narrativo o como un paisaje de pasaje en el cual se recortan –siempre en primer plano, manifestando en la ilustración cierta ajenez entre el espacio y los sujetos ficcionales– animales, humanos y acontecimientos. La perspectiva ecocrítica sobre esta producción literaria destinada a la niñez recuperaría esa zona creativa que no es y sí es tan natural como la imaginamos, pero que no logra instituirse en el orden de los saberes, dado el peso de la veridicción demostrable o compartido por una racionalidad objetivista (Martos y Martos, 2012; Barei, 2013). Si observáramos la mirada y la vivencia de la niñez en la lectura de estos libros que trazan otra frontera en la experiencia literaria de la naturaleza en tanto le son parte íntegra, comprendemos esto: la percepción de lo natural es una vivencia no instrumental que se separa de lo objetivo –entendido en Souriau como “lo real” (Souriau [1943], 2009)– y se vuelve intensamente subjetiva, íntima.

Al respecto, Agamben indica una diferenciación que permite comprender entre infancia y niñez. Tal separación no se ve sólo como una sutileza de sentidos, sino que está ligada a la cualidad diferencial de otro par conceptual. Se trata de relacionarlas con *bios* y *zoé* (Agamben, 2003), considerando cómo se ve implicada la vida desnuda frente a la idea de un sujeto con lenguaje y, por ende, un estatuto político. Sin embargo, en nuestra cultura de Occidente, no se reconoce aún

que se debe darle un lugar social ya que es hablante (y no un mero *enfans* –sin voz, en mudez-, con los términos, sobre todo adjetivos, que de este concepto derivan).¹²

Una idea de lo natural aparece en el horizonte estético y discursivo ya atravesado por el saber de ciertas disciplinas científicas, en una estética que se acerca valiente a la naturaleza y a su contenido imaginario, donde se crea esa enorme dimensión que es la profundidad de lo sensible, incluso de las emociones, que le da localía y circunstancia a un ser en y con la naturaleza que vivimos desde la niñez. *Localía* porque la pone en relación con representaciones, con ficciones, con las apariciones fotográficas o documentales en una especie de extranjería frente al ambiente –antes llamado *medio*, también una forma de pensar un magma, como venimos señalando– con respecto a lo no conocido del mundo natural, así como de las orientaciones del mapa de sensaciones. Nombramos la *circunstancia* porque, pese a la distancia estética que se evoca al hablar de lugares y de señalar aquello que conmueve o sofoca de un espacio natural, algo les trae y les sustrae para colocarles en el interior de la vivencia que hace del momento un descubrimiento de que algo hay en ello y no soy yo: la visión de una flor que se abre en *stop motion*, o en medios digitales como fotografía de múltiples tomas, o aceptar la seducción de que las hormigas podrían cantar (*chimichurri, chimichurri*, dice Laura Devetach que así hacen las hormigas al cantar), o que los ruiseñores y los mirlos no estarán en un patio argentino, pero son, en alguna circunstancia poética, cercanos por una oportunidad de lectura. Una circunstancia que se entronca en el cuerpo añoso del saber demostrable y lógicamente necesario.

Localía en el sentido en que la posición de observación es necesariamente la que se elige al hablar –cómo no hablar de lo que vemos sin jugar a las posiciones enunciativas– y con ello la naturaleza es o no algo en que estamos enfrente o en medio, nunca atrás ni afuera. Y *circunstancia* porque es un acontecimiento (Badiou, 2007) en que el sujeto da a su existencia ese carácter de ser –somos seres y naturales, aunque se denomine a ello “orgánico”, “cuerpo”, “físico” “sistema”– en una ruptura con el orden de los saberes, aún aquellos que se ignoran, ya sea porque tanto su falta o defecto carece de representación en símbolos accesibles, como porque hay un exceso en la dación de un saber ya establecido desde el discurso adulto taxativamente dispuesto hacia la niñez. Se genera un lugar común, pero también un *topos*, un lugar tópico a través del cual vectorizamos artísticamente representaciones, objetos ficcionales, elecciones temáticas, configuraciones de sujetos-personaje, de los registros de habla y de vocabulario que adecuamos, adaptamos,

¹² Derivó en Mantilla la reflexión pormenorizada y didáctica en este tema de la infancia desde una biopolítica en ciencias sociales, en un libro amplio por su abordaje colectivo de las temáticas biopolíticas relacionadas con la infancia (Mantilla, 2017).

acercamos a la niñez. A la vez, este valor diferencial en la relación que se da con la naturaleza como tópico y lugar común, lo irrepresentable en el lenguaje/los lenguajes –en este caso, también se toma la ilustración como compañera de significaciones ficcionales y tímicas– cuando se crean textos en que la niñez es representada como una edad de la vida en un espacio figurado como lo es el *locus amoenus*.

Un ejemplo claro para pensar esto es la atribución que el libro álbum se toma para ofrecer el espacio del plano de la hoja para desplegar el uso del tropo y del tópico que describimos como el *locus amoenus*. De larga tradición renacentista, es reduplicado en la transmisión de las representaciones de la naturaleza deseada, pero también *amable, amigable* y, como lo indica la palabra latina, *amena*. Este despliegue y a la vez derrame de sentido sobre lo natural se percibe en libros como *El jardín* de Atak ([2013] 2017) en cuyo transcurrir visual se recorre a la par del texto verbal el paso del tiempo de la niñez a la adultez, mostrando en equiparación procesos del jardín. Al elegir la pintura en colores brillantes, pero en representaciones de una iconicidad que se manifiesta antigua, el jardín está recreado en el pasado de la infancia a la que se vuelve para recordar y decir: “El jardín es la tierra y cada cosa en él está viva” (Atak, 2017), Atak ilustra los momentos de la vida humana que ha creado una naturaleza casi a su orden, estéticamente. En este libro, cuyo contorno con el género del libro álbum es una frontera hacia la estetización visual de la palabra verbal, el observador necesita desprenderse de la letra escrita, como si fuera manuscrita, para contemplar el jardín. Ese *locus amoenus* que da paisaje y localía a la vida tanto en las edades como en las estaciones. Hay una reminiscencia a la tradición europea de los jardines como creaciones sensuales y artísticas en sí (el paisajismo), pero en la destinación a la infancia da a conocer una referencialidad adulta que hace las veces de convocante emocional –melancolía del paso de las horas y las décadas–. Siguiendo los parámetros cultistas del jardín burgués como espacio atendido y cuidado donde, paradójicamente, se expande la experiencia del afuera y de la naturaleza, este libro anuncia un relato intimista, que vuelve sobre sí-mismo en una evocación del silencio y de la belleza creada como un arte en sí: la jardinería. En un momento del libro se deja el pretérito y la imagen de un niño para buscar una doble página poblada de flores y algún animal o un búho que asoma entre las plantas, pero sin palabras para, al pasar la hoja, cambiar el tiempo verbal al presente porque ya es un joven adulto el que acaricia –indicio del ejercicio de la intimidad– las plantas. Dice: “Dale palmaditas a tus posesiones, acaricia a tus amigos y observa los cambios a tu alrededor: Dar palmaditas, acariciar y observar son las tareas del amante en el jardín” (Atak, 2017, s/n). Es un libro extraño, ya que crea esa localía en que el sujeto de la niñez pareciera devenir necesariamente en adulto por la mediación del *locus amoenus*.

Con ello, afirmamos que la diferencia implica también una negociación cultural con la temporalidad vital, en que la niñez es colocada contextualmente por el mundo adulto, ofreciendo con ello esa otra línea de representaciones que se transmite en generaciones un ideal del jardín vinculado a la inocencia y a la *pureza*, que se asimila a las edades de la vida pensadas como *estaciones* climáticas (el otoño de la vejez, el verano eterno de la niñez, la primavera de la juventud) en una perspectiva sobre los sujetos que los describe biopolíticamente buscando un símil cargado de una estructura de sentimientos.

De este modo, en paralelo a *El jardín* de Atak (2017), se ofrece al corpus *Júbilo. Romance del jardinero* de Andrea Pizarro Clemo (2016) quien trabaja sobre esta dimensión de la temporalidad de los sujetos. En el primero, un narrador evoca su jardín de la infancia en imágenes que se apoyan en el impresionismo de Monet (un gran pintor de la naturaleza y de los jardines) como una nota melancólica. En el segundo, se narra el vínculo entre un jardinero jubilado y una niña que le auxilia y le devuelve vitalidad, dinamismo, pero también una axiomática entre la vejez y la niñez. Resulta interesante encontrar estos dos libros en una misma orientación marcando estas dimensiones en que nos situamos, e invito a explorar: se trata de propiciar la comprensión de sujetos cuya identidad se constituye en el jardín como constructo que supone el cuidadoso y cultivado vitalismo de la naturaleza en la presencia de discursos fuertemente marcados por lo emotivo como instancia semiótica, es decir, significa porque su representación ya viene cargada socialmente de esa emoción/signo de una experiencia vital reconocible en la cultura como parte de la existencia humana en los espacios creados por el ser humano para sostener la naturaleza “ordenada”, “regulada”.

En *Júbilo. Romance del jardinero* (2016), se toma la vejez como anclaje para el personaje del jardinero, un sujeto masculino que ha atravesado las etapas de la vida trabajando en un espacio ajeno, con propietarios que van a la quiebra y lo abandonan. Hay desplazamientos del lugar amado que es fuertemente señalado por la ausencia del jardín en la primera etapa del libro, que consigue un contrapeso argumental/axiomático dialogante con la niñez: una chica que aparece a sacarlo de su depresión y melancolía, a renovar sus energías y a recuperar para él su vitalidad en el espacio de toda su vida. En *Júbilo* puede verse una alegoría del jardín como rejuvenecer: esa persona que llega a “salvarse y salvarlo” es “Infancia”, “Campeona del chapoteo/ y reina del disparate”. El nombre propio del jardinero es otra figura simbólica: “Juvenal” que, por otra parte, una niña adviene a devolver a su territorio.

Las imágenes son muy diferentes entre ambos libros, invito a observarlas: el uso de colores claros que resaltan el verde de las plantas, detalles finos de trazo con fuerte acento en los

rostros. En la obra de Pizarro Clemo, su despliegue se da en un borde entre el libro álbum y el libro ilustrado, ya que el poema narrativo vale y dice por sí mismo, pero sus imágenes narran la historia a su vez, insistiendo en una marca sémica constante vinculada al trabajo en los sujetos-personajes con sus rostros. El jardín se vuelve un tópico porque atraviesa culturalmente el discurso y hace las veces de vector discursivo de la vida como proceso que se sostiene en una relación estrecha con el cuidado del jardín, incluso marcando entonaciones (melancolía, tristeza, rememoración, júbilo) ante el ciclo que es de las plantas, pero alegóricamente asume el de la vida. En *El jardín* (2017) de Atak se abre una página de epígrafes que dicen: “Lo único en lo que se encuentra un poco de calma es la jardinería” (Aki Kaurismaki citado en Atak, 2017); “Si un jardín no se ve salvaje, puedes olvidarte de él” (Derek Jarman citado en Atak, 2017); “Y los jardines huelen diferente en las diferentes estaciones” (Gertrude Stein citado en Atak, 2017).

Por su inscripción inicial en el libro, remiten a la fuerte carga sémica e imaginaria (como sabemos, es constituida en tanto significaciones imaginarias que son sociales) compartida entre edades de lectura adulta y de la niñez: la tranquilidad contemplativa, el ejercicio de lo humano que debe negociar con lo salvaje; en la misma atribución: si un ser humano desea ser libre, debe permitirlo a sus jardines –ese discurso que intenta dejar de lado la dicotomía civilización o cultura/salvajismo– y el ciclo vital en un orden de la sensibilidad que Occidente ha dejado para el lujo: el aroma.

Locus communis y topos en el *locus amoenus* que estos dos libros usan estratégicamente, se revelan los puntos de encuentro en esa relación con la naturaleza, así sea un vínculo establecido o la emergencia emocional de un momento de relación que se da por sí misma. Un juego en el patio, una mirada a la mascota, la clase de ciencias naturales o la manera de recoger las moras en el árbol de la vereda, sacar los yuyitos de la casita del conejo. Pensamos ese vínculo en relación con esa localía que sitúa discursos y prácticas adultas –o no infantiles– y las pone en relación a su vez, en un juego de espejos, con la propia experiencia de la niñez y de lxs niñxs que fuimos.

Localía y circunstancia comparten un aspecto topológico que da espacio y límites a las figuras de la niñez-infancia, a la vez que otorga la oportunidad de resituar la mirada que lee esta literatura a ellos destinada desde y con adultos. Lugar y aquello que le rodea, que da vuelta (circunda) el lenguaje artístico que se genera una vez que imagen y palabra hacen eco como una necesidad de reforzar el camino a una legibilidad posible en el desamparo de la niñez que escucha discursos confrontados sobre su injerencia biopolítica en el mundo, especialmente cuando empieza a hablar y escuchar. No por nada se señala que el primer modo de organizar el discurso

y aprender a usar los enunciados es el relato. Aprendemos a dar cuenta del mundo narrando y describiendo: esto es y esto pasó así-ahí.

Algunas derivaciones en el sendero de concluir

Observar estos libros ilustrados intenta generar la preocupación por el sujeto, avizora una literatura posible creada ex-profeso como puente entre edades, en la cual tanto la naturaleza como objeto y como materia no pronunciable, pero vivenciable, hace las veces de un referente que se elige para marcar una correlación entre la niñez, como estado más cercano a lo natural en tanto *bios*, pero a la vez posesión y cercanía (tenemos niñxs, estamos con los niñxs) de una *zoé* que le crea manifestaciones expresivas artísticas en tanto signos de una vida natural externa a los sujetos.

La correlación entre edades de la vida y las alegorías que se trabajan en la literatura a esta franja de edades destinada –la adolescencia tiene otra literatura en intersección con el mundo adulto, una forma de vecindad discursiva y enunciativa esperada por la sociedad– es fuertemente sostenida en equiparaciones, metonimias y juegos de identificación (viejx como un niñx, brote como recién nacido, crece como un árbol). Y, claro está, las versiones disidentes que abren otra forma de hospitalidad para la niñez en el entorno natural representado como un cruce estético en los umbrales de la experimentación artística.

El acontecimiento de la naturaleza en los libros que elegimos para mostrar el *locus amoenus* que ilumina cómo las representaciones destinadas a la niñez van quebrando esos saberes a la vez que dejan instalados los imaginarios sociales que apoyan la aceptabilidad de que el sujeto de la niñez muta también en su proceso biológico, en su descubrir que la ironía de la existencia social ahí donde hay un conocimiento, también ese saber está incluyendo su no saber, su falta de simbolización. En esto seguimos a Badiou, pero pensando de este modo, desplazamos el eje de la subjetividad infantil (como lo indica la palabra latina *infans*, sin palabras, mudez, por ende sin acontecimiento del ser-sí-mismo) hacia la niñez como zona cultural en que la edad biológica aporta un diferencial en la producción semiótica, y con ello acontecimientos simbolizados para generar respuestas ante los textos culturales en que la naturaleza es representada, puesta a prueba al “artistizarse” (concepto bajtiniano si los hay) en una literatura fuertemente alegórica y metonímica que elige tópicos supervivientes de muchas edades de la vida cultural y social, con

una materialidad tan drásticamente cambiante como lo fue la invasión de los espacios naturales por la industrialización y el capitalismo de la mercancía.¹³

Si hablamos de la niñez en el espectro biopolítico, nos convoca pensar su lugar social: ya no en tanto aquella *enfans* (mudez) sino en una voz experiencial cuyos matices de expresión se encuentran en las fronteras llenas de posibles sentidos de sí, de los otros, de las cosas, de la vida como experiencia sensitiva y por ello conceptual. Hablamos de la niñez intentando salir de las afirmaciones que modulan discursos que describiríamos como vitalistas, inscriptos en una marca dóxica que da por sentado una prosecución de la vida, aunque deja de lado ciertas marcas de entonaciones tímicas (Greimas viene a nuestro apoyo en la semiótica de sentidos culturales), históricamente anotadas en el sistema donde lo apropiado y lo aceptado es un tono: la niñez como edad biológica en que todo está por vivirse, por sentir y que genera una prospectiva donde se depositan huellas de un accionar futuro orientado en torno a las verdades que el saber mismo deja en instituciones, la responsabilidad de su transmisión, así: vitalista. Este esfuerzo puede ser comprendido en una heurística de un concepto unívoco de la vida en lo afectivo, lo interaccional, lo ordenado y armonioso en el orden de la alegría por vivir.

Por eso, más allá de la aceptación dóxica de esta posibilidad –sin discutir ideas de felicidad que irían desde la filosofía griega a las corrientes de los movimientos de la *new age* de los años setenta del siglo XX– podríamos buscar una atención más panorámica en la niñez que excede (y no falta) los parámetros de la ingenuidad, de la inexperiencia, de los resguardos de lo ominoso del mundo adulto, de las ideas religiosas de pureza que eligen una imaginería ligada a ciertos seres naturales (cuando son claramente morales del cuerpo: mariposas, pájaros, flores) o las éticas biopolíticas que hacen del sujeto de la niñez un ser provisional, temporario, a caducar (a dejar de ser, por ello el tópico del árbol es tan común), y por ende es un desafío crear una expectativa literaria que incluya el desarraigo, el hambre, la inequidad y la voz. Es decir, referirnos a esta literatura que se intersecta con lo natural como presencia tópica y de representación en destinación a la niñez implicaría no olvidar que se trata de una manera de hablar de y con ella en la cual la selección de lo dicho busca el ingreso a un pensar inmerso en la experiencia del goce del discurso como descubrimiento de sí-mismx. Un acercamiento a esta percepción de sujetos niñxs

¹³ Necesitaríamos un trabajo independiente para desarrollar este punto, ya que la Historia de las Infancias, así como de la vida privada y de los movimientos educativos, lo han dejado claramente señalados desde el siglo XX: la pérdida del espacio natural por el capitalismo edificador ha significado también un despojamiento del espacio abierto –a la exploración, al juego, al patio, al jardín, a la plaza– de las infancias que viven en este occidente que recién ahora les pide pasto, barro, playa, tierra para jugar.

estaría mostrado por la percepción del tiempo, en esa toda temporalidad abarcadora de la experiencia del vivir (Mantilla, 2017).

Nos interesa pensar cómo la literatura creada y diseñada para la niñez constituye y reconstruye tópicos en su intento por destinar agenciamientos de sentido que están marcados por esas significaciones sociales imaginarias, generadas en la zona adulta de la cultura contemporánea. ¿Qué lenguajes hacen hoy posible estos agenciamientos que dan lugar a una participación de la niñez en la institución imaginaria de los seres y de lo social que a ello se vincula o que en ellos se integra como un ser más?






Bibliografía

- Agamben, G. (2003). *Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Valencia: Pre-textos.
- Atak. (2017). *El jardín*. (Trad. Rafael Spregelburd). Buenos Aires: Niño editor.
- Barei, S. (2013). Fronteras naturales /fronteras culturales: nuevos problemas/nuevas teorías. En Tópicos del Seminario, 29, UNAM México. Recuperado de <http://www.topicosdelseminario.buap.mx/index.php/topsem/article/view/62>
- Barthes, R. ([1957] 1999). *Mitologías*. México: Siglo XXI.
- Castoriadis, C. (1975). *La institución imaginaria de la sociedad*. Barcelona: Tusquets.
- Cuesta Abad, J. M. (2001). *La escritura del instante. Una poética de la temporalidad*. Madrid: Akal.
- De Sarlo, G. (2017). El despertar de la conciencia ecológica a través de la literatura infantil y juvenil. Didáctica de la literatura y educación medioambiental. Revista Iberoamericana de Ciencia, Tecnología y Sociedad, 12(35), 217-228. Recuperado de <http://ojs.revistacts.net/index.php/CTS/article/view/28>
- Delboy, F. (2017). *Soy un jardín*. Buenos Aires: Periplo.
- Giménez, E. A. y Afonso Estéves, C. (2004). *Como agua*. Buenos Aires: Del eclipse.
- Giménez, E. A. y Afonso Estéves, C. (2016) *Justo cuando*. Córdoba: Comunicarte. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-71812013000200017>
- Lapoujade, D. (2017). *Las existencias menores*. Buenos Aires: Cactus.
- Lurie, A. (1989). *No se lo cuentes a los mayores. Literatura infantil, un espacio subversivo*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- Mantilla, L. (2017). El lugar de la infancia en la biopolítica contemporánea. En Mansilla, Stolkiner y Minicelli. *Biopolítica e infancia: niños, niñas e instituciones en el contexto latinoamericano*. México: Universidad de Guadalajara.
- Martín Vidal, B. (2016). *Caperuza*. Barcelona: Thule.

- Martos Núñez, E. y Martos García, A. (2012). Los imaginarios del agua y sus lecturas pansemióticas. En Revista Álabe, (6), 1-15. Recuperado de www.revistaalabe.com
- Merchán-Basabe, J. G. (2019). Estetización y Estética de la Naturaleza. En Pensamiento palabra y obra, (21), 94-111. Recuperado de <https://revistas.pedagogica.edu.co/index.php/revistafba/article/download/9467/7023>
- Orenstein, C. (2002). *Caperucita roja al desnudo*. Barcelona: Ares y mares.
- Ostría González, M. (2010). Notas sobre ecocrítica y poesía chilena. *Atenea (Concepción)*, (502), 181-191. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-04622010000200010>
- Pardo, Z. (2016). Bosques flores y jardines. *Locus amoenus y locus horridus* en algunas obras de literatura infantil. Pontificia Universidad Javeriana. Colombia. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/343376607_Bosques_flores_y_jardines_Locus_amoenus_y_locus_horridus_en_algunas_obras_de_literatura_infantil_zpardo
- Pizarro Clemo, A. (2016). *Júbilo. Romance del jardinero*. Buenos Aires: Limonero.
- Punte, M. J. (2013). El retorno a los bosques encantados: infancia y monstruosidad en ficciones del sur. *Aisthesis*, (54), 287-301.
- Serra, A. (2013). *Caperucita Roja*. D. F. México: Fondo de Cultura Económica.
- Souriau, E. ([1943] 2009) *Los diferentes modos de existencia*. Buenos Aires: Cactus.
- Souriau, E. (1998). *Diccionario Akal de estética*. Madrid: Akal.
- Zipes, F. (2014). *El irresistible cuento de hadas Historia cultural y social de un género*. México: FCE.

Fecha de recepción: 25 de mayo de 2022

Fecha de aceptación: 6 de junio de 2022

 Licencia     Atribución
– No Comercial – Compartir Igual
(by-nc-sa): No se permite un uso
comercial de la obra original ni de
las posibles obras derivadas, la
distribución de las cuales se debe
hacer con una licencia igual a la
que regula la obra original. Esta
licencia no es una licencia libre.



ENTREVISTA



[hetero-
topías]

Travesías, arte, política y memoria en la obra de Hilda Zagaglia.

Entrevista con la artista¹

Sailings, art, politics and memory in the work of Hilda Zagaglia.

Interview with the artist

Adriana Musitano
FFyH-UNC

Luisa Domínguez
FFyH-UNC

Una tarde de marzo, nos reunimos en la casa de Hilda Zagaglia² en Alta Gracia. Visitamos su taller y su hermosa huerta. En este día tan agradable, recorrimos, junto con ella, su trayectoria artística como un anticipo de una próxima publicación de Bosquemadura E-DITORIAL DE ARTE³ en la que se disfrutará de muchas de sus obras acompañadas por ensayos con distintas perspectivas (espirituales, estéticas y feministas) a cargo de tres investigadoras argentinas y de un crítico italiano.

Esta entrevista recupera los principales ejes de su obra, entre ellos, destacamos sus preocupaciones, dolores y respuestas a problemáticas socioambientales. Inspirada en los mitos americanos, en la religiosidad (indígena y judeocristiana) y en la naturaleza local. A lo largo de su vida y obra, Hilda ha creado pinturas, esculturas, grabados, cajas objeto, instalaciones y *performances*, con múltiples técnicas y perspectivas, para denunciar y no olvidar los distintos momentos que, a lo largo de la historia de América, supusieron la explotación de la tierra y vejaciones en los cuerpos.

BM: Hilda, organizamos este encuentro para conversar con vos sobre arte, política, ecoarte, entre otras cuestiones. Has trabajado con mapas de la conquista relacionando mujer/tierra, mujer/territorio en nuestra América Hispana. Estas representaciones las hallamos en pinturas al óleo, en grabados con formas de moldería, en esculturas como la virgen de palo y yeso, y también en instalaciones. ¿Por qué esta detención en los mapas del siglo XVI y XVII, y en el vínculo entre conquista/mujer/territorio, mujer/cuerpo/dominación?

¹ Entrevista a la artista plástica Hilda Zagaglia realizada por el equipo editorial de Bosquemadura, integrado por Adriana Musitano y Luisa Domínguez.

² Sitio web: <https://hildazagaglia.com.ar/>

³ Sitio web: <https://bosquemadura.com/es/>

HZ: Mi relación con los mapas viene a partir de la búsqueda de una identidad y sucede después de la dictadura militar, como parte de un proceso propio que hice de ese tiempo oscuro en mis pinturas. La idea fue la de buscar el lugar en el mundo que nos corresponde o que me correspondía, o que me toca como latinoamericana. En ese momento, me preguntaba: esta situación de poder y dominio, ¿de dónde viene? Buscaba rastrear el paisaje cultural propio. Arranqué con los mapas de la conquista preguntándome ¿qué es un mapa?, ¿para qué sirve?, ¿quiénes lo usan?, ¿qué deseos despierta?

Ese conjunto fue conformando pensamientos y problemas acerca de territorio, propiedad, dominación, poder, uso de la ciencia. También, definiendo nuevas preguntas sobre cómo intervienen en todos estos siglos –XVI y XVII en adelante– en servicio de lo que parecía ser un progreso, pero que, a su vez, escondía, como todas las cosas duales, otra/s cosa/s. Una certeza es un progreso con conquista. Me impactó ese sentido de la conquista de América como laboratorio de Europa y primera globalización, sumándole lo que se vivió con la dictadura. O lo que yo viví. Me desperté. Era más joven y no tenía todavía esa perspectiva histórica de los dominios imperiales que siguen teniendo las nuevas potencias o las potencias que continúan manejando el poder. Fue empezar a ver qué nos estaba pasando, desde dónde viene esa energía de conquista y dominio. Creo que fue pintar, pensar y descubrir la relación entre el mapa y la tierra, la tierra como dadora de vida. Ahí me relaciono más profundamente con el sentir mitológico. Yo venía trabajando con los mitos, pero los mitos universales, no los mitos particulares.

BM: ¿Prehispánicos?

HZ: Sí, es que con los prehispánicos había trabajado, pero no los había sentido/visto profundamente, en todo su sentido político, económico, religioso, en todo lo que implica la trayectoria de un mito. Entonces, empecé a trabajar con esa relación entre tierra, mujer, mapa, en ese espacio de poder y conquista. Con la ciencia al servicio, una cuestión que no tenemos que perder de vista. En mis obras, el cuerpo femenino es dador de vida, alimento y procreación. Ya antes había venido trabajando el motivo del árbol, del árbol de la vida que produce frutos, relacionado con la tierra y la mujer. Ambas fueron sometidas, controladas, mediante diferentes procesos culturales y de la historia, por el uso y explotación del cuerpo de la mujer y de la tierra. Esa fue una de las formas de unir mapa y molde.⁴ Seducir significa todo un estudio, un cálculo, una matemática, un gusto que coincida con lo que requiere el poder, por eso siempre hago

⁴ La artista se refiere a una muestra en la que expuso grabados que reproducen, en moldes, los mapas de la conquista y que, además, “adornaban” torsos escultóricos, creando íntimas prendas femeninas.

referencia al uso de *la mujer mapeada*. En la representación del cuerpo humano pongo restos de los tiempos antiguos de la cultura, esas memorias que se van acumulando y superponiendo.

BM: Componés tus pinturas con mapas, con textos de historiadores, filósofos, poetas. ¿Cómo es esa relación entre texto escrito y arte plástico? Para vos, fue muy importante la lectura de *La conquista del imaginario* y *El pensamiento mestizo* de Serge Gruzinski (2007). Contanos, ¿por qué estas y otras lecturas atraviesan como imágenes-textos tus obras?

HZ: En el interés de conocer nuestra identidad y de conocerse, una va recorriendo distintos autores que van aportando sus semillas, por eso yo permanentemente incorporo textos de filósofos, poetas, pensadores. Es un homenaje a la capacidad de síntesis que han tenido para ver toda esa problemática. Me acuerdo de que uno de los primeros con los que tuve contacto fue el mexicano Octavio Paz. Me atrajo aquello de que la cultura americana (antes de la conquista española) había estado pasando por un ciclo de mucha agresión por los aztecas, que la habían alejado de los antiguos dioses. Estos estaban ligados a la vida, a la procreación, a la tierra, al agua, a la lluvia. Dioses benefactores, protectores. Y con los aztecas había sobrevenido una cultura de mucho dominio, poder, muy sangrienta. Por eso, sostiene que cuando llegan los conquistadores, en un principio aparecen como dioses que vienen a salvarlos de esa hecatombe. Muchas comunidades indígenas estaban atravesando las presiones de las otras comunidades que las sometían y mataban. Esos indígenas estaban en una orfandad mítico-religiosa, en una profunda crisis, entonces retoman aquellas antiguas creencias en lo femenino, en el núcleo dador de vida que los cubre del desamparo. Cuando llegan los españoles –esto lo dice también Gruzinski (1991) cuando trabaja profundamente la imagen durante la conquista y especialmente la figura de la virgen– quizás la única imagen femenina que viene a representarlos como dadora de vida y protectora de los huérfanos (porque porta un niño) es, precisamente, la virgen. Y esa palabra, “orfandad”, que usa Octavio Paz a mí me atrajo, la sigo teniendo presente. Apunta a algo psicológico profundo, también a los sometimientos que vinieron después, muchos niños sin padres. Esa mezcla de no saber bien quién era el padre, si era blanco, si era indígena... o si era negro. Porque tenemos que considerar que del escenario también formaron parte los esclavos exiliados de África, robados y traficados, quienes tuvieron una fuerte influencia en nuestra cultura mestiza. La historia los tapó, los invisibilizó, y de ellos no se cuenta mucho. La explicación está en ver las mezclas que hacen que en este país tengamos una tercera raíz. No es solamente la europea o la indígena. La africana es la tercera raíz que nos constituye y que ha legado muchísimo a nuestras vidas.

BM: La revista *Heterotopías* (2021), en su último *dossier*,⁵ ha centrado su atención en la relación entre arte y ecología, arte y activismo, contra el despojo y el extractivismo: ¿cómo te ubicás vos frente a ese tipo de arte y denuncias? Observamos en tu obra un camino, un tránsito que vincula arte, política, memoria. Comenzaste en los 80 con lo que Adriana llamó “la fiesta de los asesinos” (Musitano, 2011, p. 278), cuando trabajabas con las imágenes de los diarios de la época de la dictadura y cadaverizaste a los asesinos. Registraste, en muchas pinturas, esa parte cómplice de la sociedad civil, eclesiástica y militar. Recién decías que a partir de allí buscaste tu identidad e incursionaste en la problemática de conquista y el despojo de nuestras tierras... ¿Qué pasa en relación con las plantas, con los frutos, con los recursos naturales que aparecen posteriormente en los años dos mil en tus grabados?

HZ: Larga la pregunta. No sé por dónde empezar a responder. Lo que pasa es que si miramos todo lo que está ocurriendo vamos hacia un suicidio colectivo, abandonando todas las prácticas culturales antiguas, con respecto a la naturaleza y al ecosistema. Es decir, somos conscientes de que el mundo elige, el mundo va por este camino destructivo en una especie de alzheimer cultural. Si no defendemos la vida, no defendemos el futuro. Entonces, todo lo que puedo estar pintando –así como lo hice con los militares– es una ironía, un dolor, una forma de comunicar, una manera de decir. Los escritores tienen la pluma y los pintores tenemos un pincel, pero es muy difícil transmitir las ideas como puede hacerlo un poeta. Porque estoy sobre la tela en blanco, a tuestas, meses sobre una obra que no sabés qué va a ir develando, viviendo la experiencia del encuentro y el desencuentro, de la conformidad o no de lo que te ocurre ante determinadas cosas. Tampoco es que piense “¿cómo lo comunico?”, porque no estaría haciendo la obra. La obra es un proceso y, al final, a lo mejor pegás un ajuste para que quede la pregunta, quede la picadura, el mordisco, para que el otro entre con su mundo. El espectador tiene un mundo completamente diferente al mío. Aprendo mucho de los espectadores porque me cuentan cosas que nunca me hubiera imaginado de mis pinturas. Hay un intercambio. A los espectadores les interesa escuchar la vivencia de una y eso produce otro conocimiento, otro intercambio, las vivencias son muy distintas. Además, no es que pinto una cosa que tenga que ver con pensar “estoy demostrando...”. Es una superposición de capas de memorias, una especie de una *sopa cósmica*, en la que sumo todo y después cada uno buscará su propio camino, su propio gusto. Soy barroca, no lo puedo evitar. Me preocupa todo.

BM: Entonces, no hacés diferencias entre disciplinas, entre técnicas.

⁵ Heterotopías publicó *Fragmentos cartográficos* (2004, óleo collage, 120 x 0.50), en el dossier “Estética, política y naturaleza: lenguajes y experiencias ecopoéticas” (2021).

HZ: Claro, me preocupa todo, y como todo está en todo y todo se percibe, una está atenta a las cosas que se presentan. Hay días en que no podés hacer nada, otros días hay objetos que te persiguen y hasta que no le das una forma, bueno... Dejás de hacer montones de cosas hasta que terminás, porque estás con ese empuje. Es lo que decía de los soportes, los soportes connotan. Hay muchos soportes y muchos objetos que pasan delante nuestro y no nos damos cuenta, no los vemos, pero vas caminando por la calle y encontrás montones de cosas. Lo más hermoso es cuando la gente te trae cosas, porque la gente sabe. Es decir, hay una intuición y un saber en el otro: el otro te trae, suponte, los pelos, crines, de un caballo o una madera gastada y vieja que encontró en la calle. Esas personas ya están conectadas con lo artístico, aunque no saben cómo armarlo. A veces me lleva meses o años completar una obra. Pero las cosas están, tienen un en sí, una presencia, un estar ahí siendo. Una tiene que encontrar ese punto de anclaje con otro elemento, para que dialoguen todos los objetos de la naturaleza o del arte, del desecho, de lo descartado. Sí, sirven, por eso no me interesan solo las técnicas. Uso lo efímero, lo callejero, la chatarra. Puedo moverme con la *performance*, con la pintura, con la escultura... es muy avasallante la presencia de los objetos y las imágenes.

BM: Has hecho muchas cajas. Ahí trabajás con la ironía, lo cultural, lo religioso y con los desechos de la sociedad de consumo. ¿Allí están esas cosas que te hablan?

HZ: Los desechos me interesan muchísimo, es todo lo que la industria ha hecho y descarta, lo que queda desvalorizado, tirado, olvidado, descartado como los cuerpos. Entonces, darle vida a ese objeto es darle vida a lo invisibilizado, a los cuerpos que fueron olvidados, a las memorias olvidadas. Hago como si estuviera diciendo "¡ustedes lo tiran, pero esto tiene una presencia, una labor, fue hecho por alguien que no va a estar nunca más!". Esta pieza o esos objetos tirados, o lo que encuentres en las chatarrerías, es lo que podés armar, transformar, modificar, hacer metamorfosis, como con todo lo que se va reciclando dentro del organismo vivo que es la tierra. Todo se recicla.

BM: O sea, sos una especie de *bricoleuse*: una mujer que, con los restos, compone o entreteje imágenes, narraciones, decires, saberes, objetos y seres desechados, en el mismo sentido que el pensamiento salvaje, como decía Lévi Strauss (1997).

HZ: Sí, por ejemplo, uso huesos. El hueso tiene toda una simbología y un saber, una presencia de quién lo usó, de quién fue, en qué cuerpo vivió, ya sea pájaro, animal o lo que fuere. Uso plumas, también. Recursos muy de la pintura latinoamericana y del arte performático de los carnavales

y rituales religiosos. Lo religioso es lo que te religa, liga lo de abajo con lo de arriba. Doy mucha importancia a toda la serie de mitos y saberes antiguos, porque son los que estaban más unidos con la vida en la naturaleza y con las preguntas de la humanidad, con ese cuidar y proteger. Sí, y con los pedidos, relacionados siempre con lo vital. El pedido es para la vida. Siempre es la vida la que aparece. Los mitos son ecológicos en muchos sentidos. Podríamos hablar de las cifras que los investigadores ambientalistas nos dan para proteger la vida. Los mitos también denunciaron, prohibieron y pusieron reglas. No podías salir a cazar en determinada época del año, suponte, guanacos, porque salía el monstruo o tendrías una desgracia, porque se resguardaba el tiempo de reproducción del animal. A través de relatos se conocían los límites. Nosotros, con los saberes científicos, tenemos que saber los daños del extractivismo, la polución del ambiente, el agujero de Ozono, cuáles son los límites a los que pocos atienden. El límite es una cosa muy importante también.

BM: ¿Al límite cómo lo tomás?, ¿como frontera?

HZ: Como el parar, como el *hasta ahí*.

BM: ¿Como cuidado?

HB: Claro, porque hasta ahí se puede. Después, el mundo del consumo te lleva a mil situaciones. No sabemos bien qué está pasando con las células madre, qué están haciendo con los espermias, ¿a dónde va eso? ¿qué están haciendo con eso? Como dice Prigogine, la sociedad tiene que poner límites al científico y al político. Entonces, claro, el suicidio colectivo. Hablo de un límite moral, ecológico, ético.

BM: Tu obra remite al territorio amplio de la América Hispana y, en ella, representás de distintas maneras el constante despojo –por la conquista, el desmonte, el extractivismo y la devastación del imaginario–. En esta línea, te relacionas con el manifiesto antropófago de Oswald de Andrade. Tus obras denuncian la violencia de ese despojo y la desertificación y, ante ese vacío, encontrás respuesta en el barroco: tus pinturas y grabados están llenos de frutos, plantas, animales, mujeres, hombres, niños, con textos filosóficos, poéticos, etc. Los escribís pintando, muy cuidadosamente.

HZ: Los transcribo. Creo que es un homenaje. De la nada nada sale, entonces, si yo puedo leer algo que a mí me golpea fuerte, que me interesa y que hace una síntesis, como la hace el poeta, una síntesis del pensamiento, ¿por qué no voy a hacer el homenaje de incluirlo en lo que a mí me

pasa con la obra?, ¿por qué no incluirlo? Me parece que excluir esas referencias sería invisibilizar a los poetas, invisibilizar esos pensamientos o esas cosas que hacen testimonio, aunque pequeños. Es como si una encontrara pequeños documentos y, con eso, hiciera historia. En general se tiende a pensar en lo grande, y a lo mejor, lo micro, lo que te parece insignificante es lo que puede dar movimiento a la rueda.

BM: Me hacés acordar a una muestra tuya, 2014, en la que trabajaste con textos de Arnaldo Calveyra, y a otra en que trabajaste con textos de Horacio Castillo, en la estancia jesuítica de Alta Gracia.

HZ: Cierto. Con Calveyra hice, primero, el trabajo del maíz en Hora Libre, una librería. Fue un acto performático. Nos preparamos con las chicas de teatro. Entre los libros estaban las cajas. Había que abrirlas y dentro tenían un texto de Calveyra. Trabajamos con el libro *El maizal gregoriano* que relaciona el ruido de las hojas de la chala del maíz con el canto gregoriano. Entonces, en la exposición, sonaban cantos gregorianos y la iluminación era con velas. Cada una iba haciendo un recorrido. Íbamos destapando las cajas y leíamos fragmentos. Era un acto de sorpresa para la gente que estaba presente, porque después íbamos pasando esos textos. Fue muy interesante la experiencia.

BM: Traés a colación algo muy importante, el recorrido tuyo con los maíces. Denunciaste el maíz transgénico mucho antes de que se instalara esa lucha en la sociedad. En tu propia obra estableciste la importancia de oponerse a las corporaciones como Monsanto.

HZ: Yo empecé cuando se hablaba de la *revolución productiva*, me opuse a esa mentira de Menem. Ahí empecé a hacer pintura con el paisaje, reconociendo el paisaje latinoamericano, el paisaje visto desde arriba, de costado. En esas obras están incorporados los animales americanos y el maíz.

BM: ¿Por qué el maíz?

HZ: Bueno, porque el maíz, según los mitos, es un dios que da su cuerpo y se entrega para que surja la planta. Porque es una planta que no es de la naturaleza propiamente. Hay plantas que son naturales, como puede ser la cebada o el trigo, pero el maíz no existía en la naturaleza, fue una creación humana, por eso es de un dios que da ese cuerpo.

El maíz alimentó a toda América. Calculá que el Cuzco, cuando se descubre América, era tres veces más grande que París. La cantidad de habitantes y el sistema que tenían, los

almacenes, los depósitos para que la gente tuviera qué comer... El maíz es un dios que se humaniza y muere, que da su cuerpo para alimento. Por eso, “los hombres son de maíz”, como dice el *Popol Vuh*. Somos hijos e hijas del dios. A su vez el maíz alimenta a los pájaros, a las aves, a las aves de corral y a los animales que alimentan al hombre. Es un ciclo completo. El maíz no nace por sí mismo. Los astrólogos, biólogos americanos, crearon esta semilla, no se sabe si en Perú o si en México, de la cual hay montones de variedades con montones de colores. Creo que son como 300 variedades que están en peligro de extinción, porque la nueva tecnología genética ha hecho una transformación en la semilla que hace que no se reproduzca por sí misma, por el gen que le colocan. Antes el hombre tenía su maíz, su quinta, su color de maíz y se alimentaba él, la familia y toda la familia de animales que tenía alrededor. Y le servía su paja para miles de cosas, como alimento para los animales, la misma chala del maíz, no solamente el grano. Para dar calor también, con el marlo hacían el fuego. Es decir, un ciclo completo. Con lo transgénico, el maíz y su ciclo pueden perderse, pues el híbrido no se reproduce.

BM: Entonces cada familia va a depender de comprar el grano anualmente.

HZ: Sí, se pierde la independencia. Ahí es donde la ciencia y tecnología no tienen límites, donde los monopolios no tienen límites, donde los gobiernos no ponen límites, o son socios de los monopolios. No hay límite. A ese límite me refiero. El campesino pierde su libertad y su autonomía alimentaria. Es muy grave lo que nos está pasando. Como dice Calveyra, Colón se equivocó tres veces: porque llegó y creyó que eran las Indias; porque le regalaron una planta de maíz que podía salvar el hambre del mundo y no le dio importancia; y porque trajo aquí el grano blanco, el trigo.

En cuanto a lo religioso y mítico es mucho más lo que tiene el maíz, era de maíz la pasta con la que se hacían las figuras de los dioses en las fiestas rituales. Se las hacían para carnaval, el Inti Raymi... En las fiestas indígenas te estabas comiendo el cuerpo de ese dios. Bueno, cuando viene el cristianismo, viene con la hostia redondita. Comés el cuerpo de Cristo y tomás la sangre de Cristo. Mirá qué paralelo hay con el cuerpo de Cristo. Por eso muchos toman el cristo maíz.

BM: Como ese Cristo hecho de granos de colores de Tilcara, que se encuentra en el Museo de las ermitas.

HZ: Claro, todos esos Cristos que se hicieron en la época del virreinato y de la conquista. Los indígenas estaban acostumbrados a manejar las imágenes culturales con las pastas de los cereales que producían, especialmente del maíz. Hacían distintas tortas y panes y demás, que

colgaban a veces de los árboles. También hacían el Cristo de maíz. Mirá qué síntesis entre la cultura europea que se come el grano blanco a través de la hostia y el vino rojo a través de la uva. Y acá se comía el cuerpo del maíz y se tomaba la chicha. Es decir, tragar lo sacro, como dice el manifiesto antropófago. Tragarte al enemigo sacro y transformarlo. Bueno, un poco de eso es lo que yo trato de hacer en la pintura. Me como aquello que se desecha, que se oculta, lo trago, lo transformo y digiero de otra forma.

BM: Además, tenés mucho trabajo y conocimiento sobre la pintura medieval y la pintura renacentista. En tus óleos, destaca el trabajo que hacés con las transparencias, con la perspectiva y cómo la rompés. También puede verse la relación de tu obra con las vanguardias: hay toda una antropofagia –diríamos, pensando en Andrade– en tus creaciones. Toda una pluralidad de relaciones técnicas, simbólicas y filosóficas. También saliste a la calle, como cuando sacaste la virgen del museo Genaro Pérez a la ciudad. Y la calle te gustó. ¿Por qué?

HZ: Fue una experiencia extraña al principio. Después, me di cuenta de que, fuera de las instituciones, había un modo de comunicarse mucho más profundo, de ser una misma y, a la vez, que era posible comunicarse con distintos grupos de gente. Así, surgieron dos colectivos. Primero uno, después otro. Uno se llama *8 de noviembre*, el otro, *La negrada*, con intereses diversos. Los integran músicas/os, maestras/os, docentes, amigas/os, bailarinas/es. La gente aprende haciendo y una aprende mucho de la gente.

Podés estar exponiendo en el museo más importante del mundo, pero la devolución, la experiencia con que se va la gente después de haber participado en estas acciones, es otra. Igualmente, sabemos que las *performances* no son tan espontáneas como parece. Decía un amigo italiano, performer: *la spontaneità è fatta*.

BM: Hay una conceptualización previa.

HZ: Sí, parece espontaneidad, pero está trabajada por el grupo. Estudiada. Cada quien en el área que le toca o que le gusta tiene una forma de participar, entonces se integra y enriquece al grupo que es una potencia y resulta de un aprendizaje. Algo más importante que si estuvieras exponiendo en un museo, con todo el protocolo que implica el museo, donde la gente no se suelta. En cambio, en la calle se recupera ese espacio de libertad que se pierde dentro de una institución. La institución tiene otros límites. También tengo y pongo límites cuando realizo *performances*, porque vamos a estar en la calle y hay cosas que se pueden hacer y otras que no corresponden. El acercamiento con el público es mucho más intenso en las calles, no es un

trabajo preparado para entretener (este trabajo con los dos colectivos es voluntario, a pulmón, participativo).

BM: Te estás refiriendo a tus trabajos performáticos con gente de Alta Gracia acerca de la invisibilidad de los esclavos negros en el período jesuítico, sobre su legado, no solo en las iglesias y en todas las estancias jesuíticas, si no también en la cultura argentina, por la descendencia afro que hay en este país.

HZ: El trabajo que se hizo y hacemos en la calle tiene ese propósito. Abrir los ojos ante lo invisibilizado, esta herencia colonial que fue negada, aportada desde la esclavitud. Aún hoy hay gente que, cuando estamos haciendo los distintos recorridos, niega que hubo esclavos, no pueden creer que los jesuitas tuvieran esclavos. Eso deja ver cuánto hay que trabajar. En las escuelas es fundamental, por ejemplo. El día 8 de noviembre, declarado en 2013 como día de la liberación y de los afrodescendientes argentinos, fue puesto en la currícula escolar y al día de hoy (estamos en el 2022) algunas/os maestras/os todavía no tienen en claro cómo hacer presente el trabajo y legado de los africanos y afrodescendientes.

BM: O sea, no está instalado dentro del calendario escolar.

HZ: Está dentro, sí, pero no incorporado, a diferencia del día de Sarmiento o el 9 de julio. Existe nominalmente pero no está sentido, pensado desde el cuerpo, los cuerpos. Sigue la invisibilización. Escuchás hablar de invisibilización en muchos aspectos, de género, de montones de cosas, pero si no vemos esta invisibilización de quienes formaron memorias, no vamos a poder ver esto, porque tenés que ver desde dónde venimos, tenés que ir para atrás. El testigo es la memoria.

Este tema de la negritud va incluso más allá. Estuve trabajando en Alta Gracia para la incorporación del arroyo y de la acequia como patrimonio del paisaje cultural. Es decir, el reconocimiento del propio paisaje que te rodea en este caos, nosotros con nuestras plantas, árboles, aguas, plantas curativas y demás. Es un lugar que pasó desapercibido, que quedó desplazado, salvo este último tiempo cuando se hizo la ciclovía, ya que era intención que el turista o los deportistas caminaran alrededor del arroyo. Pero, sin embargo, no fue reconocido como un paisaje indígena, un asentamiento comechingón en el que después trabajaron los esclavos. Bajo la dirección de estos frailes ellos trajeron el agua por cuatro kilómetros con una diferencia increíble del nivel en metros y armaron este lago acá arriba. Nosotros tenemos el lago Tajamar y nadie se pregunta de dónde viene el agua. Nadie. Yo hace diez años que estoy

trabajando sobre este tema. Podría decirte que solo el diez o el cinco por ciento de la población conoce el dato. Alta Gracia es una ciudad muy pequeña que creció, en estos últimos veinte años, de una forma extraordinaria, con mucha gente que no es de acá. Por eso, con los colectivos, nuestra tarea es integrarlos, hacer sentir o vivenciar el valor del agua y la naturaleza en la vida social y a respetar el arroyo.

BM: Es también para vos una cuestión de identidad.

HZ: Con ciertas personas no hablas de los negros, de la naturaleza, del extractivismo, de las minas, no les interesa. A muchas sí les interesa reconocer el arroyo como un espacio cultural. Entonces, salir a la calle es enfrentarse con varias capas, posibilidades, miradas... todas dentro de ese abanico. No se trata de ir con lo unidireccional.

Fuimos tragados y conquistados, pero a su vez al tragar y pasar por ese cuerpo con otra cultura se produce una tercera posición. Una tercera raíz. Se habla de las dos razas, la blanca o la indígena, y hay siempre una tercera, que es la mezcla de todo, lo que somos hoy. También, la connotación de que, por una cuestión cultural, nos olvidamos de poner que en todo hay influencia afro. Todo tiene influencia afro.

BM: ¿Te considerás una mestiza? A pesar de que tu fisonomía es muy de ascendencia italiana, en tu recorrido artístico, en tu tránsito creativo y acción plástica uno reconoce la profundidad de ese pensamiento mestizo.

HZ: Yo diría que sí. Una se debe al paisaje donde vive, la tierra que te acunó, que acunó a tus abuelos, que acunó a tus ancestros. Reconozcamos que la mayoría hemos venido de los exilios y de las hambrunas. Los que han venido en barco no solamente fueron los negros robados y vendidos. Después de ellos, cuando sucedió la libertad de la esclavitud, vinieron los campesinos europeos, a trabajar, huyendo de la hambruna de Europa. No dejamos de estar hablando del exilio. Los mismos exilios que están pasando ahora, porque están devastando zonas para quedarse con esos territorios. Esa gente ¿a dónde va?, ¿dónde encuentra su *axis mundis*?, ¿cómo va a ser esa familia? Muchos van a querer volver, otros no volverán, no sabemos. Son los procesos históricos de los movimientos humanos, por las guerras, las migraciones.

BM: Gracias, Hilda. Gracias al equipo de *Heterotopías*. A modo de cierre –por todo lo que arte posibilita–, compartimos esta cita de Ticio Escobar (2021, p. 22):


el arte no contesta las preguntas; las reenvía a dimensiones donde resuenan de manera distinta y devienen eco de sí; multiplican de este modo sus sentidos posibles. El arte no predice el futuro, imagina sus dislocaciones y desvaríos, sus espejismos y espirales. Incuba sus simientes. Anticipa ficcionalmente el tiempo por venir, lo discute mediante los argumentos de la memoria, trata de enmendarlo desde los antojos sabios del deseo y las fundadas razones de la ilusión.

Bibliografía

- Anónimo. (1993). *Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Antonelli, M. A., Fobbio, L., Wagner, L. (2021). "Tramas de vida en la América Latina del despojo. Fragmentos de experiencias, tejidos teóricos e invenciones de re-existencia". *Heterotopías*, 4(8), disponible en <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/heterotopias/issue/view/2405>
- Calveyra, A. (2003). *El maizal gregoriano*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Escobar, T. (2021). *Aura latente. Estética/Ética/Política/Técnica*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Lévi Strauss, C. (1997). *El pensamiento salvaje*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Gruzinski, S. (1991). *La colonización de lo imaginario. Sociedades indígenas y occidentalización en el México español, siglos XVI-XVIII*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Gruzinski, S. (2007). *El pensamiento mestizo*. Barcelona: Paidós.
- Musitano, A. (2011). "Hilda Zagaglia, la muerte, los muertos, una cartografía americana". En Musitano, A., *Poéticas de lo cadavérico. Teatro, plástica y videoarte de fines del siglo XX* (pp. 279-298). Córdoba: Comunicarte.

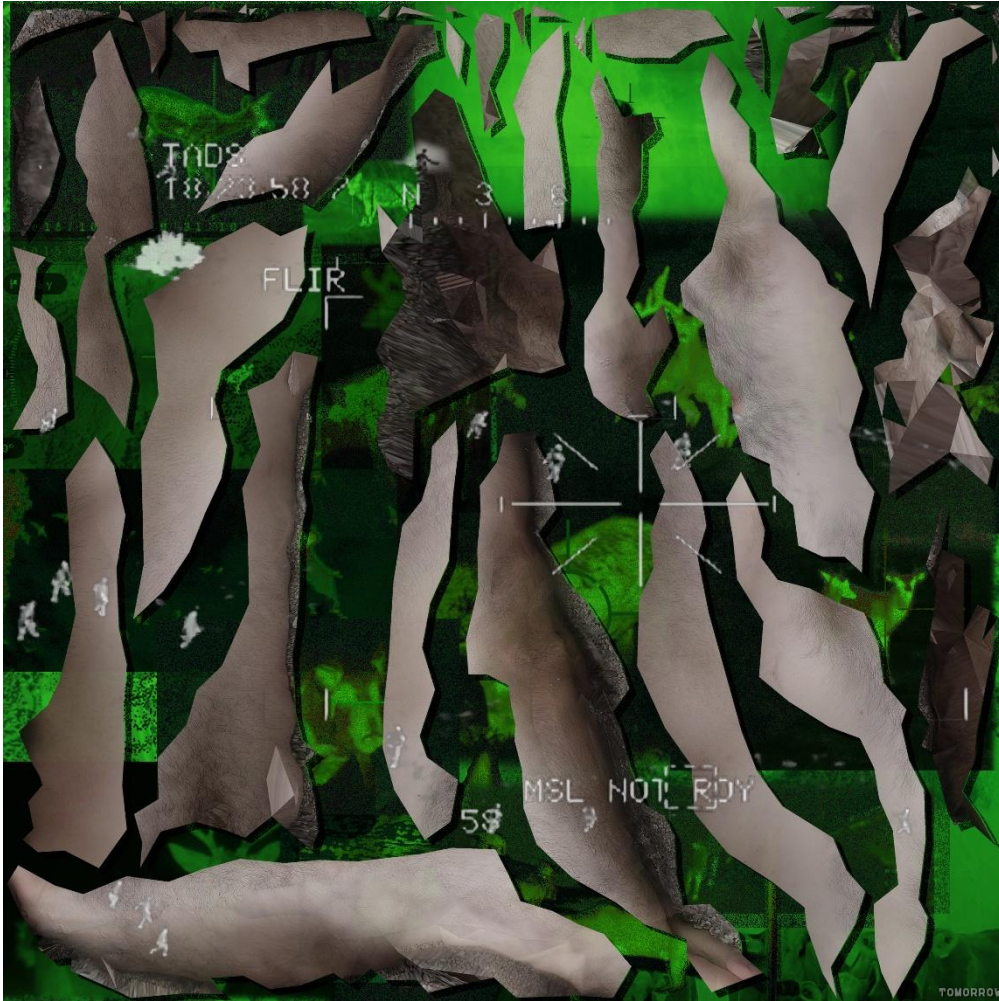
Fecha de recepción: 18 de marzo de 2022

Fecha de aceptación: 25 de marzo de 2022

Licencia  Atribución
– No Comercial – Compartir Igual
(by-nc-sa); No se permite un uso
comercial de la obra original ni de
las posibles obras derivadas, la
distribución de las cuales se debe
hacer con una licencia igual a la
que regula la obra original. Esta
licencia no es una licencia libre.



LECTURA



[hetero-
topias]

Cuidar a los muertos, dejarse cuidar por ellos

Caring for the dead, being cared for by them

Luis Ignacio García
FFyH-UNC/CONICET

Resumen

Este trabajo propone una lectura de *A la salud de los muertos*. Relatos de los que quedan, de Vinciane Despret, que busca situarlo, antes que nada, en el marco de la experiencia inédita de la masividad de muertes que nos trajo la pandemia y la consecuente necesidad de reimaginar las formas del duelo. Pero, a la vez, muestra la centralidad de su intervención en el marco de los debates teóricos en curso acerca de los efectos devastadores del excepcionalismo humano y la necesidad de repensar a las humanidades más allá de su círculo. Así, el libro se instala en una doble coyuntura, a la vez vital y teórica, señalando cómo la necesaria transformación de nuestra relación con los muertos, vuelta urgente con la experiencia del Covid, se liga a la necesidad de una mutación general del pensamiento y de las ciencias de lo humano de una escala tan masiva como la experiencia de la pandemia.

Palabras clave: duelo, pandemia, modos de existencia, poscrítica, cuidado.

Abstract

This work proposes a reading of *A la salud de los muertos*. Relatos de quienes quedan, by Vinciane Despret, which seeks to place it, first of all, in the framework of the unprecedented experience of the massive number of deaths that the pandemic brought us and the consequent need to reimagine the forms of mourning. But, at the same time, it shows the centrality of her intervention in the framework of the ongoing theoretical debates about the devastating effects of human exceptionalism and the need to rethink the humanities beyond their circle. Thus, the book is located at a double juncture, both vital and theoretical, pointing out how the necessary transformation of our relationship with the dead, which has become urgent with the Covid experience, is linked to the need for a general mutation of thought and of the human sciences on a scale as massive as the experience of the pandemic.

Keywords: grief, pandemic, modes of existence, post-criticism, care.

Veo a las golondrinas volar en la tarde de verano. Me digo –pensando con desgarramiento en mamá– ¡qué barbarie no creer en las almas –en la inmortalidad de las almas!

R. Barthes

A la salud de los muertos. Relatos de quienes quedan,¹ de Vinciane Despret, es de esos libros que llegan a tiempo, en un momento justo. No por sincronizar con el último tópico del debate público, o con el último grito del mercado académico, sino porque logran articular su propio *kairós*, esa trama singular que conecta trayectos diversos condensados en un punto afilado, que agujerea la malla de circulación indiscriminada de información para dar con un destello de lo real. Eso que en momentos afortunados relumbra por un instante, y que solemos nombrar como lo “contemporáneo”. Dos vectores clave convergen en el *tempo* del libro: antes que nada, la masividad de muertes que nos trajo la pandemia, y la necesidad de reimaginar las formas del duelo, los modos de vincularnos con nuestros muertos, los rituales que nos damos en un mundo enteramente secularizado y cada vez más enclaustrado en una inmanencia mal comprendida. Después, la evidencia cada vez más dramática de los efectos devastadores del excepcionalismo humano, de ese “antropocentrismo” que no es sólo un centramiento en el *anthropos* sino específicamente en el humano vivo a expensas de toda la realidad que caiga por fuera de su círculo vital más inmediato. El libro muestra no sólo la importancia sanadora de una transformación en nuestra relación con los muertos, sino también el modo en que esa transformación se enlaza con la necesidad de una mutación general del pensamiento y de las ciencias de lo humano. El libro nos trae noticias sobre la multiplicidad de formas en que la lucidez y creatividad que despliegan vivos y muertos en sus relaciones recíprocas pueden ser fundamentales para imaginar otras formas de pensar las humanidades ante los desafíos de este tiempo de catástrofes de causas antrópicas. Es una insistencia sobre una pregunta de doble vía: de qué forma una expansión de nuestro estrecho concepto de duelo puede ser clave para expandir nuestras formas de pensamiento, y a la vez, de qué modo la liberación del pensamiento antropocentrado es un paso fundamental para recuperar una relación más libre, saludable y feliz con nuestros muertos.

El libro se abre con un relato en primera persona de la autora sobre la muerte de un ancestro, un tío abuelo suyo, sobre la insistencia de esa muerte en los relatos familiares, nunca del todo claros, nunca del todo coherentes, pero jamás extintos, que oyó a lo largo de

¹ Vinciane Despret, *A la salud de los muertos. Relatos de quienes quedan*, tr. Pablo Méndez, Buenos Aires, Cactus, 2021. Las referencias a las páginas del libro se harán directamente entre paréntesis en el cuerpo del texto.

su vida. Una muerte que sobrevive en las narraciones, como multiplicación de historias, y que se vuelve enigma que conecta generaciones, enlazando a la vez vivos con muertos, muertos con muertos y vivos con vivos: el dispositivo del relato como guardián de las condiciones de existencia de una red de relaciones. Esta irrupción de la primera persona, y de la fuerza de los relatos familiares y su circulación irregular, desde el inicio del libro, deja bien en claro que los ideales de neutralidad y de control epistémico van a ser desplazados por figuraciones de marcada implicación subjetiva y de proliferante fabulación colectiva. Fragmentos de las historias de Georges, su tío abuelo muerto, reaparecerán entre capítulo y capítulo, como sugiriendo ya desde el diseño del libro que el lugar de la vitalidad de los muertos es ese *entre*. De modo que esa implicación subjetiva del yo autoral que aparece desde el inicio no tendrá que ver con ningún subjetivismo, sino más bien con lo contrario: es la manifestación de un espacio ajeno a las dicotomías entre sujeto y objeto, y la confianza en que “los relatos de los que quedan” puedan ofrecer el modelo de otras formas del rigor de la inteligencia, basadas más en la fuerza de tramas y texturas capaces de sostener ecosistemas vitales, que en los protocolos de la verdad como verificación de existencia por parte de un sujeto del saber. Verdadero no será aquí un enunciado sobre el ser de las cosas o de los sujetos, sino la irradiación práctica de lo que pueden las cosas y subjetividades implicadas en un agenciamiento común. Aquellos enunciados que expanden la potencia del agenciamiento será más verdadero que aquellos que la reduzcan. En una era, la llamada “moderna”, en la que el pensamiento se comprometió en el proceso de reducción explicativa del mundo, sea en las ciencias llamadas naturales o en las sociales y humanas, Despret utiliza la primera persona para destituir al “sujeto” de la atribución y abrirse a las polivalentes formas de implicación práctica en la verdad como potencia de una situación: aquí pensar es mucho menos seguir los pasos para la constatación de realidades que la promoción práctica de las condiciones de existencia de aquello que se estudia.

De allí que, en un libro que se interesa por la relación que los vivos mantienen con los muertos, el primer capítulo se titule “Cuidar a los muertos”. Como si dijéramos: cualquier investigación que se proponga un objeto o asunto de interés debe antes que nada preguntarse por las condiciones de existencia de su objeto, y por las prácticas que puedan garantizar su persistencia. De modo que, de entrada, investigar y cuidar se presentan como dos prácticas intrínsecamente entrelazadas, en una exploración que se propone como problema un tipo de existencia, la de los muertos, máximamente frágil, casi evanescente. Sobre todo, para la mirada de la ciencia y las humanidades modernas –ellas mismas responsables de haber empujado a los muertos hacia el territorio de su evanescencia actual, al borde de su inexistencia. Su primera pregunta es, entonces, cómo preguntar por una

existencia así sin vulnerarla, sin disolverla o negarla en el propio proceso que procura interrogarla. Cómo imaginar un dispositivo de exploración que participe de la potencia de aquello que explora, que se las ingenie para incluir esa potencia en su propia dinámica de trabajo. El tipo de práctica de la imaginación y la inteligencia movilizado en ese “cuidar a los muertos” será, entonces, a la vez el objeto y el método de este trabajo.

Esto implicará, antes que nada, una puesta en cuestión de la concepción y práctica dominante (y dominadora) de nuestra relación con los muertos: la versión laica que los disuelve entre el reino ontológico de la inexistencia y la práctica subjetiva de la autoterapéutica del “trabajo del duelo”. Las ciencias humanas y las terapias del alma convergen en un mismo punto, un mismo gesto de “desencantamiento”: con los muertos no se puede hacer nada, salvo terminar de matarlos. La ciencia es el fin de la superstición, la eliminación de los fantasmas, y el duelo es el trabajo psíquico de interiorización del desencantamiento, es decir, el arduo trabajo de matar a los muertos, de desligarnos de ellos, para poder seguir en el mundo de los vivos, el único realmente real. La estrechez de esta ontología y de esta ética será desmontada pieza por pieza a lo largo del libro.

Pero lo interesante es que no desmonta una concepción de la muerte para proponer una concepción alternativa. El libro trata mucho menos de creencias que de prácticas (luego volveremos sobre esto: menos *ideología* que *etología*). Su objeto no es la muerte sino los muertos, y las prácticas efectivas de intercambio con los vivos, con sus vivos. Lo que el libro va mostrando no es lo equivocado de aquella concepción del duelo (lo cual implicaría disputar la verdad de la versión dominante sin afectar su lógica, la lógica –explicativa– de la creencia), sino que las prácticas de los deudos sencillamente van por otro lado, demostrando que en las propias experiencias contemporáneas del duelo podemos encontrar un universo de sentidos y formas de hacer que desbordan completamente la versión dominante, disputando así su propio carácter dominante. Despret se propone identificar las formas y recurrencias de esa amorosa inteligencia de los deudos, para ofrecerle una formulación posible, y de ese modo marcar e intensificar su importancia, para su multiplicación y uso ulterior.

De allí la importancia que en el libro tienen los testimonios de los deudos. Como este, que tendrá un valor heurístico clave: “los muertos solo están muertos si los enterramos. Si no, trabajan por nosotros, terminan diferentemente aquello para lo que estaban hechos. Debemos acompañarlos y ayudarlos a acompañarnos, en un vaivén dinámico, cálido y encandilante.” (17) Esto le escribía una lectora del libro *El velo negro* a Anny Duperey, su autora. No es ningún azar que el libro de Duperey haya sido publicado en castellano casi al

mismo tiempo que el de Despret.² Dos libros surgidos en dos momentos distintos (en 2015 el de Despret, en 1992 el de Duperey), pero que son traducidos en editoriales locales casi en simultáneo, en un mismo ahora que los reclama. En ambos se deja en claro la necesidad, la urgencia, de otra ontología para los muertos, que dé cobijo y espesor a otra ética. El testimonio citado contiene ya *in nuce* los dos grandes terrenos que explorará este libro: una ontología de los “modos de existencia” que se sustraiga del lecho de Procusto de la modernidad laica que sitúa toda realidad ante la disyuntiva existencia/inexistencia, por un lado, y una ética del cuidado que desplace la prescripción del “trabajo de duelo” y se abra a la proliferación heteróclita de interacción entre vivos y muertos en la que se sostiene la sobrevivencia de sus relaciones. Esa complicidad entre ontología y ética, entre la expansión de las existencias y la correlativa expansión de las responsabilidades por ellas, será justamente lo que Despret denominará “tacto ontológico”, la virtud por excelencia de esta ética expandida, que “cuida lo que confiere a la situación su potencia de existir” (31). La propuesta epistemológica del libro queda así sostenida entre una ontología y una ética expandidas, y atenta, entonces, a la palabra e iniciativa de los muertos: cuida a los muertos para dejarse instruir por ellos.

La de los muertos es una pura inexistencia sólo para una ontología entrampada por el dualismo moderno, o, mejor, cartesiano, que partió al mundo en dos: *res cogitans* y *res extensa*. Los muertos, carentes de toda realidad *extensa*, quedan entrampados en una disyuntiva imposible: o bien existirían en una ontología de la trascendencia y de la inmortalidad del alma que ya no podemos aceptar como modernos, o bien existirían en la fantasía y la vida psíquica del deudo, pura *res cogitans* proyectando sus representaciones. La existencia de los muertos sin dudas que no es la de una *res extensa*, pero no por eso es reductible a la mera representación subjetiva del deudo. Si así fuera, resultaría “lógico” y “racional” que el sujeto (“moderno”) acepte la dura “prueba de realidad” y “asuma” la *inexistencia* de quien partió: de la ontología cartesiana deriva directamente la terapéutica individual del duelo.

El único lugar en el que el muerto podría seguir existiendo en la modernidad sería el de la *melancolía*, entendida como forma patológica del duelo, en la que “la sombra del objeto cae sobre el yo”³ que no sabe admitir la pérdida. Quien no se presta a matar al muerto es confinado, en la modernidad psíquica, al pabellón de los melancólicos. Aunque esto no

² Anny Duperey, *El velo negro*, tr. Raquel Algarra, María Martha Boccanera y Juan Zavala, Córdoba, Cielo Invertido, 2021.

³ Esta expresión, junto a la de “prueba de la realidad” o “sustitución del objeto”, están contenidas en el famoso estudio de Freud, “Duelo y melancolía”, de 1917, y han sido determinantes para toda una tradición del psicoanálisis, como luego veremos.

sea abordado por Despret, sería interesante imaginar a la melancolía, con su sustanciosa historia moderna, como un “refugio ontológico” (51) para esos muertos que se negaban a ser cartesianos (y, por supuesto, la relación entre “genio maligno”, locura y “prueba de realidad” tiene una conexión decisiva con la historia moderna de la melancolía). Así como una ética del cuidado de los muertos sólo puede tener una inscripción psicopatológica en la modernidad, una ontología de la existencia de los muertos sólo podría tener una colocación esotérica en el territorio tabú de los fantasmas, los sueños o las supersticiones espiritistas que la modernidad vino a disipar.

Por el contrario, lo que muestran las experimentaciones que los deudos realizan con sus muertos, en la investigación que Despret realiza junto a ellos, es que los muertos existen como un reclamo muy preciso a los vivos para “instaurar”⁴ una transformación en su “modo de existencia”, que por supuesto requiere de los vivos, pero que no depende exclusivamente de ellos, sino de ese “vaivén dinámico” entre vivos y muertos. Nadie como quien ha perdido a un ser querido sabe cuán poderoso es el hacer de un muerto, y cuánto puede *hacernos hacer*. Un deudo sabe que hay exigencias que provienen de quien ha partido, a las que él apenas responde (a veces, abrumado por un requerimiento que lo excede desmesuradamente). Y que tampoco es (sólo) la apertura de una nueva sala en el museo (también subjetivo) del recuerdo. Porque no se trata del pasado, sino del puro presente de una *revelación* de existencia. Es el lazo entre muertos y vivos en un ahora resplandeciente. Es en ese vaivén en el que se prepara *otra* existencia, que “no será ni la existencia del vivo que fue –tendrá otras cualidades–, ni la del muerto mudo e inactivo, totalmente ausente, en el que podría convertirse a falta de cuidados o de atenciones” (17). Ni mera vida ni mera muerte, porque la muerte, cuando no es un concepto abstracto (la “finitud”, etc.) sino la

⁴ Esta expresión utilizada en este sentido proviene de Étienne Souriau, uno de los maestros de Isabelle Stengers y Bruno Latour, quienes prologan el libro en el que Souriau realiza este planteo, *Los diferentes modos de existencia*, tr. S. Puente, Bs. As., Cactus, 2017. Si toda existencia precisa ser “instaurada”, se torna evidente la estrechez del dualismo existencia/inexistencia, pues la existencia es un proceso gradual de despliegue de una potencia de hacer, no un estado esencial constatable en evidencias empíricas. Por lo tanto, podemos dar con formas sólo parcial o fallidamente instauradas de existencia, entre las que sin dudas no sólo se cuentan los muertos, sino todas esas formas de “precarización” diferencialmente distribuidas que Judith Butler, sintomáticamente, ligó a una teoría (feminista) del duelo y de las vidas lloradas (y llorables). Sería tan oportuno imaginar diálogos más fluidos entre las “vidas lloradas” de Butler y el libro de Despret, que un poco sorprendentemente apenas menciona a Butler una sola vez, y en nota al pie. Un diálogo así ayudaría a ligar las experimentaciones estudiadas por Despret con movimientos sociales activos en la escena contemporánea, para los que estas formas expandidas del duelo han sido parte orgánica de su lucha (basta imaginar toda la experiencia acumulada al respecto a lo largo de la crisis del sida, o en la actual militancia feminista contra los femicidios: duelos políticos y politizadores, muertes que arden y hacen arder). Ayudaría a mostrar la manera en que las nuevas ontologías que precisamos están siendo reclamadas y experimentadas ya en fuerzas vivas de la historia actual.

muerte de un ser querido, nunca es cuestión de todo o nada, sino de conversaciones y prácticas muy precisas y delicadas, de experimentaciones con lenguajes desconocidos, en las que se juega la configuración de una nueva forma, tan única como la de la vida de quien partió. No siendo una cuestión de todo o nada, se abre la posibilidad de otra relación, menos dramática y más práctica, con los muertos. Incluso diría: una relación con los fantasmas irreductible al modelo moderno del padre de Hamlet, modelo patriarcal-jurídico del fantasma como querellante: Despret nos asegura que los muertos se mantienen vivos no sólo por un reclamo de justicia incumplido sino también, y quizá sobre todo, para acompañar y cuidar a los vivos.

“No se puede juzgar la belleza de la muerte por la belleza de la vida”, se decía en *Los Cantos de Maldoror*. Buscar esa belleza singular es el esfuerzo recíproco que realizan muertos y vivos. De modo que, si hay algo así como un “trabajo de duelo”, nada tiene que ver con retirar las investiduras libidinales del “objeto” perdido, sino con un arte de la atención que ponga a los vivos en estado de disposición para la instauración común, entre vivos y muertos, de la nueva existencia de quienes partieron: sus lugares, sus lenguajes, sus tiempos, sus formas. La muerte inicia un proceso de transmutación en el que aprendemos a reconocer la belleza singular de esta nueva existencia, que no es ni la del ser vivo que fue, ni la de la supuesta nada en la que se habría transformado. El duelo, si aún podemos llamarlo así, es esta interacción concertada en la que se juega la llegada del ser querido en su nueva condición, a su nueva condición, es la tarea común de una consumación cuya exigencia nos reclama desde un (no) más allá (*pas-au-delà*) totalmente próximo, en el que nos vemos sumergidos, una responsabilidad cabal que nos embarga, y que nos absorberá hasta que se haya consumado la instauración de este nuevo lugar, de esta nueva existencia.

El registro de escritura se vuelve una dimensión clave donde inscribir esta apuesta, este singular entramado de otra ontología y otra ética. Un registro que le permite a Despret oscilar, sin forzamientos, entre la reunión amorosa de múltiples testimonios muy personales de prácticas concretas, domésticas, y cotidianas de deudos con sus muertos, e incursiones muy incisivas en debates teóricos contemporáneos de alto vuelo, algo que los enmarques metodológicos tradicionales no permiten. Y no se trata meramente de un gesto amable hacia lxs lectorxs, o de una mera estrategia de divulgación. Se trata de la intención más profunda del libro, el esfuerzo por superar las ontologías dualistas, que ahora podríamos reformular así: ¿cómo imaginar una escritura en la que teoría y experiencia vuelvan a aproximarse, vuelvan a ir de la mano? La dualidad cosa pensante/cosa extensa se replica en la dualidad teoría/experiencia. Y si la experiencia que Despret investiga va más allá de aquel dualismo, su método debería intentar ir más allá de este. La suya es una

escritura en la que se torna imaginable la vieja idea de Goethe de un modo de observación en el que *el hecho sea ya teoría*, donde los desdoblamientos de la ciencia moderna se desactiven, y un nuevo encuentro entre ciencia y sentido común se torne viable. El punto es que una actitud de observación en la que el fenómeno deviene él mismo teoría depone, en acto, es decir, no sólo en sus enunciados sino en su enunciación, la idea moderna de que el pensamiento es patrimonio exclusivo del humano (vivo), y asume lo que podemos entender como la clave de todo ataque al antropocentrismo: “Hay pensamiento por fuera de nuestras cabezas. Hay un ‘eso piensa’ en el mundo de los acontecimientos” (123). No sólo el humano piensa, hay un “eso piensa”. Porque *todo piensa*: la consigna ontológica y epistemológica de fondo de una auténtica ecología de los saberes.⁵ Los humanos piensan, pero los muertos también, como los animales o las máquinas. O los bosques. Eduardo Kohn, en un libro muy próximo al de Despret en sus intenciones más íntimas, se pregunta “cómo piensan los bosques”,⁶ y nos hace imaginar que el de Despret podría haberse titulado, muy pertinente y hermosamente, *Cómo piensan los muertos*. Si Kohn se esfuerza por mostrar la importancia de una “biosemiótica” más-que-humana, Despret nos demuestra la existencia de una *tanatosemiótica*, en la que los “signos” y “señales” de los muertos son recogidos como parte legítima de las prácticas de los deudos. El “anthropos” como fuente de sentido es descentrado desde semióticas de la *vida no humana* o de la *humanidad no viva*, en la que se dibujan configuraciones posteóricas del pensar.

De esta puesta en cuestión de la jerarquía entre teoría y experiencia deriva la exigencia cada vez más recurrente de repensar la relación entre ciencia y sentido común.⁷ No se trata de un mero gesto de democratización del saber o de divulgación de la ciencia, se trata de *otra ecología política del pensamiento* (incluso de otra democracia más que humana), que se resista al reparto moderno entre teoría y experiencia, concepto y materia, política y naturaleza, ciencia e ideología, todos derivados del dualismo metafísico que

⁵ Un supuesto presente, por otra parte, en el concepto romántico de observación científica de la naturaleza, tal como tempranamente ha mostrado Walter Benjamin en su *El concepto de crítica de arte del romanticismo alemán*, tr. J. F. Yvars y V. Jarque, Barcelona, Península, 2000. Algunas voces de la ecocrítica han señalado la pertinencia de la filosofía romántica de la naturaleza en los debates contemporáneos sobre las ciencias pensadas por fuera de su autocomprensión moderno-antropocéntrica. Véase, por ejemplo, el notable trabajo de Kate Rigby, *Reclaiming Romanticism. Towards an Eco-poetics of Decolonization*, London, Bloomsbury, 2020.

⁶ Eduardo Kohn, *Cómo piensan los bosques. Hacia una antropología más allá de lo humano*, tr. M. Cuéllar Gemeler y B. A. Sánchez, Bs. As./Quito, Hekht y Abya Yala, 2021.

⁷ Isabelle Stengers, tan importante para el pensamiento de Despret (además de directora de su disertación doctoral), le ha dedicado un libro reciente a este problema: *Reactivar el sentido común. Whitehead en tiempos de debacle y negacionismo*, Barcelona, NED, 2022.

subyace y determina estos repartos. La escritura de Despret es un ámbito en el que esas jerarquías buscan su punto de neutralización.

Así es como, en este libro tan luminosamente próximo a la experiencia de los deudos, tan hospitalario con sus dilemas y sus formas de experimentación, tan generoso con un lenguaje que busca conectar con un amplio público en búsqueda de modelos más saludables de vincularnos con nuestros muertos, se cruzan de manera muy productiva los debates ontológicos más sofisticados, y las versiones más incisivas del psicoanálisis contemporáneo. Porque son las experimentaciones de los deudos las que llevan a Despret a cruces teóricos impensados, como aquel que enlaza la investigación sobre los “modos de existencia” de Bruno Latour⁸ con la crítica al “trabajo del duelo” en la tradición psicoanalítica por parte de Jean Allouch.⁹ Los muertos no carecen de existencia, sino que tienen *otra* existencia que la prevista en las grillas duales de la ontología de los modernos. Una existencia irreductible a la inmortalidad del alma o a la representación subjetiva del deudo: *modos específicos de hacer y de hacer hacer* que sólo ellos, los muertos, activan, y que reclaman marcos de lectura que les den lugar en una ontología desentendida de los prejuicios laicos de los modernos. Y una vez que admitimos esa *otra* existencia, con sus propias lógicas de instauración y conservación, donde el eje no está puesto en lo que los muertos *son*, sino en lo que *pueden*, en lo que hacen, en lo que hacen hacer a los vivos, etc., entonces deviene toda otra *ética* del duelo, irreductible al asfixiante “trabajo de duelo” como mera resiliencia psíquica del individuo. Jean Allouch, en otro libro aliado al que comentamos, descompone todos los rasgos más empobrecedores de aquello que en la tradición del psicoanálisis (y tanto más en otras terapias) se instaló como lectura oficial del llamado “trabajo de duelo”: la “prueba de la realidad” y la “sustitución del objeto”. Una vez que la “realidad” deja de ser aquello que se suponía que era, aun en territorio psicoanalítico (a saber: la “realidad” de la pérdida entendida como la inexistencia del muerto), entonces el deudo no está condenado a la abrasiva tarea de “sustituir” su objeto de deseo, sino que emerge la pregunta por las *nuevas* relaciones con esa *nueva* existencia de quien murió, activando con ella una aventura ético-ontológica mucho más potente y compleja que el desmonte afectivo que prescribió la vulgata psicoanalítica durante todo un siglo –y que en muchos casos sigue aún propiciando. La existencia *otra* de los muertos nos ata a formas de la responsabilidad que rompen con el individualismo racionalista de la terapéutica del duelo y su reducción de todo el problema

⁸ Véase Bruno Latour, *Investigación sobre los modos de existencia. Una antropología de los modernos*, tr. Alcira Bixio, Buenos Aires, Paidós, 2013.

⁹ Me refiero a su *Erótica del duelo en tiempos de la muerte seca*, tr. Silvio Mattoni, Buenos Aires, El cuenco de plata, 2011.

al bienestar del deudo. Como si matar por segunda vez al muerto fuera una fuente posible de bienestar.

Y allí, entre ontología y ética, Despret plantea una pregunta fundamental de este libro: la pregunta por el *medio*. Aquí es donde su investigación se cruza con la ecología, acaso el interés más persistente de sus libros anteriores, atravesados por la pregunta por nuestra relación con los animales no humanos.¹⁰ ¿Por qué con la ecología? Porque la pregunta ecológica fundamental es “la pregunta por las necesidades que deben ser honradas en la creación continua de una puesta en relación” (22), es decir, la pregunta por el *medio*, en este caso, por el medio adecuado que habilite y sostenga las relaciones entre vivos y muertos. El *medio* es la trama en la que la ontología se desentiende de las sustancias y se plantea relacional, por un lado, y donde los individuos son sacados de su fantasía de autodependencia y autopoiesis y son situados en la tarea ética de una *sympoiesis* irreductible a toda ético-ontología discreta del átomo y sus propiedades.¹¹ El pensamiento ecológico es un *pensar por el medio*. Un medio entendido no como mero tránsito, como correa de transmisión, sino como “nicho ecológico”, como *lugar*, en toda su potencia de medio. Por eso los relatos: en ellos la descomposición de la linealidad causal y de la lógica atributiva habilita la composición de un medio propicio para el intercambio (en este caso, entre vivos y muertos). El *medio* es el lugar de un pensamiento ecológico en el que una ontología pluralista de la interdependencia se enlaza de manera solidaria a una ética del cuidado.

De allí que, en un segundo capítulo, el método del libro se formule en una *voz media* que será tematizada varias veces a lo largo del libro: *dejarse instruir*. Despret cayó en la cuenta, en un momento inicial de su trabajo, que *dejarse instruir* por los deudos era el modo de plegarse ella misma al dispositivo que los deudos activaban al *dejarse instruir* por sus muertos. Si la voz media es aquella en la que el campo de la actividad y el de la receptividad se entrelazan y tienden a la indistinción, el “dejarse instruir” implica una posición de resistencia a los dispositivos metodológicos de objetivación de las ciencias, también las llamadas “humanas”, para aventurarse en un ejercicio de receptividad activa, que a la vez que se deja movilizar por el tipo de acceso particular que exige la situación, se esfuerza por hacer de ello un dispositivo de intensificación que pueda ser transmitido y cultivado por otros. Una voz media que, en otro contexto, Despret imaginará como una voz femenina para

¹⁰ El otro libro de Despret disponible en castellano es, justamente, *¿Qué dirían los animales si les hiciéramos las preguntas correctas?*, Buenos Aires, Cactus, 2018.

¹¹ *Sympoiesis* es una de las nociones clave de *Seguir con el problema*, de Donna Haraway (tr. Helen Torres, Bilbao, consonni, 2019), además de ser, junto a la *Symphilosophia*, una de las consignas de pensamiento fundamentales del primer romanticismo alemán.

la filosofía: una voz que se deja afectar por lo que las cosas piden, un “estar atentas a que las cosas te obligan.”¹² Los deudos se sienten obligados de múltiples maneras por sus muertos, que continúan ejerciendo su influencia en el mundo de los vivos, a veces aún más intensamente que antes de morir. Los deudos ejercen un arte de la atención y de la interpretación de los signos, de “porosidad del alma”, que demuestra la existencia de una brujería cotidiana, doméstica, familiar, en la que todos estamos iniciados, sugiere Despret, a pesar de las “creencias” laicas de nuestra época acerca de la muerte.

Resulta clave esta distancia que plantea Despret respecto a la “creencia” y a las formas de pensamiento y crítica que en ella se basan. Una investigación en términos de creencia, para el objeto propuesto en el libro, se propondría investigar las formas y causas de la “creencia en la existencia los muertos”, por ejemplo. Y seguramente ofrecería grandes “explicaciones”, que remitirían esas “creencias” a las “verdaderas” “causas” que las “determinan”. Y cómo no encontrar “causas” para tales “creencias” supersticiosas en un mundo como el nuestro, poblado de injusticia y sufrimiento, y carente de marcos de sentido que aplaquen el dolor, de rituales que encaucen el sinsentido, etc. Despret, muy por el contrario, se rehúsa a desmembrar el agenciamiento que se compone en la relación de vivos y muertos, se resiste al poder de la explicación, o mejor, al poder del mandato explicativo como tal, ese que nos obliga a empeñar todos los esfuerzos en “dilucidar las condiciones de la creencia”. Despret está mucho más cerca de un tipo de investigación *etológica*, que desplaza la pregunta del estudio del ser o de la esencia de las cosas, hacia la pregunta de aquello de lo que las cosas *son capaces*, de las potencias que les son propias, de las pruebas que pueden soportar. Un pensamiento eto-ecológico, que avanza no desde las causas, sino desde el *medio*, agenciándose así él mismo en un agenciamiento en el que se sabe, y se quiere, concernido. Pensar es aquí *dejarse instruir por un medio*, y ya no explicar las condiciones (históricas, sociales, de clase, de género, etc.) de una creencia.

Esta posición ante el pensamiento le permite a Despret rebelarse no sólo contra el materialismo sociologista laico, sino, también, contra las lamentaciones, igual de sociologistas, por el “tabú de la muerte” o por la pérdida de los rituales tradicionales. “Esta tentativa de exorcismo por parte de las ciencias humanas conoce en paralelo, de parte de las mismas ciencias, una denuncia del ‘tabú de la muerte’ (...) Queda por preguntarse si el gusto por la antropología de la muerte no denotaría una forma de nostalgia inventada por quienes, tras haber evacuado a sus muertos, los añoran.” (62) Trabajos históricos pioneros,

¹² Una expresión que Despret utiliza en la hermosa conversación con Pablo Méndez, traductor del libro, que tuvo lugar en el marco de las actividades públicas de la muestra *Simbiología*, en el 2021: <https://www.youtube.com/watch?v=BqIWJ12sGcs>

y sin duda esenciales, como los de Geoffrey Gorer (quien sostuvo que en el siglo XX el tabú de la muerte había remplazado al tabú del sexo) o de Philippe Ariès claramente caen bajo esta lectura.¹³ Ella, en vez de lamentar esos tabúes y pérdidas civilizatorias, en esos grandes cuadros epocales, se detiene en la efectiva elaboración de esos mil pequeños rituales que el ingenio y el afecto de quienes quedan inventan para poder relacionarse con sus muertos, para sostener el agenciamiento vivos-muertos a pesar de las concepciones de época.¹⁴ Pero Despret tampoco se propone un mero registro etnográfico de prácticas más o menos cotidianas o más o menos exóticas del pensamiento, sino que intenta dejarse instruir por esas formas de inteligencia, siempre atentas a los matices del entorno en el que operan, siempre irreductibles a toda generalización, para mostrar su eficacia como “medios” más adecuados para desarrollar nuestra relación con los muertos que los que ofrecen la ontología cartesiana, la autoterapéutica del duelo o las “explicaciones” de las ciencias sociales.

Se trata de cartografiar e intensificar las formas específicas de inteligencia e imaginación creadora que se producen cuando la gente se enfrenta a su relación con sus muertos. Cartografiar estas formas de saber, y de saber hacer, con los muertos, no para alimentar una suerte de catálogo más o menos caótico, o exótico, de filosofía popular, o de condescendiente apología antiintelectualista de las supersticiones de nuestro tiempo, sino para mostrar, caso por caso, la forma eficaz de operar de una ontología de los modos de existencia que amplía y dialoga con los debates más sofisticados de las humanidades contemporáneas. En todo caso, su tarea consiste en “intensificar la importancia”¹⁵ de ciertas construcciones o estrategias que operan ya allí, intensificar ciertos vínculos que resultan clave y estratégicos para el sostenimiento de una realidad, de una existencia, de un acontecer.

“Intensificar” es una expresión bien interesante. Nombra el gesto intelectual propio del “tacto ontológico” desplegado en el libro. Un gesto muy lejano no sólo al de la explicación, sino también al de la *crítica*, y en esto me quisiera detener especialmente.

¹³ Véase Geoffrey Gorer “The Pornography of Death”, *Encounter*, 1955, y Philippe Ariès, *Morir en Occidente*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2007.

¹⁴ Entre las escrituras locales sobre nuestros duelos recientes, quiero recuperar un texto de Ana Longoni, cuyo precioso título, “Tantos pequeños rituales que nos inventamos”, nos muestra que resistir la negación occidental de la muerte no implica ceder a la tentación de escenificar grandes tabúes civilizatorios, sino más bien de explorar las mil y una formas de experimentaciones cotidianas que muestran que jamás carecemos de rituales, sino, en todo caso, de su estabilización institucionalizada: <https://www.revistaanfibia.com/tantos-pequenos-rituales-que-nos-inventamos/>

¹⁵ Es una expresión que Despret plantea y desarrolla en la citada conversación con Pablo Méndez: <https://www.youtube.com/watch?v=BqIWJ12sGcs>

Deleuze, presente en distintos momentos del pensar de Despret, tuvo una relación tensa con el mandato de la “crítica”. Hay un pasaje de su *Crítica y clínica* que puede ayudar a comprender los planteos de Despret: “El juicio impide la llegada de cualquier nuevo modo de existencia. Pues éste se crea por sus propias fuerzas, es decir por las fuerzas que sabe captar, y vale por sí mismo, en tanto en cuanto hace que exista la nueva combinación. Tal vez sea éste el secreto: hacer que exista, no juzgar.”¹⁶ Hacer que exista: nótese el matiz respecto al “dejar ser” heideggeriano, aún atrapado en los dualismos de actividad y pasividad. Dar lugar a fuerzas que pugnan por reensamblarse de una nueva manera. Ni juicio crítico, ni “Gelassenheit” o mero abandono pasivo, el gesto intelectual del tacto ontológico confía en los posibles de una situación y cuida, activamente, de las condiciones que hacen a una composición de coexistencias, a una relación.

Esa confianza, ese cuidado, remiten a un *ethos* del pensamiento distante de aquel que determinó los dos siglos de la crítica (crítica cuya edad, por otra parte, coincide con la edad del llamado Antropoceno, una relación aún escasamente pensada). El *ethos* de la crítica fue, de Kant a Foucault, el *ethos* de la *sospecha*: la crítica es el tribunal que pone al pensamiento bajo su condición, mostrando la condicionalidad (social, cultural, de género, etc.) de toda creencia. La crítica, como lo revela su etimología, parte el pensamiento en dos y reenvía la verdad de los enunciados a las condiciones de su producción. Marx, Nietzsche y Freud se constituyeron así en los “maestros de la sospecha” porque nos ensañaron que pensar es esa puesta del pensamiento bajo las condiciones (sociales, metafísicas, psicológicas) de su enunciación. Así se formaron (y formamos) generaciones y generaciones de “pensamiento crítico” atrapadas en la lógica hiperbólica de la crítica: ella avanza indefinidamente, ningún objeto queda excluido de su procedimiento, pero ella misma jamás puede ser objeto de crítica, porque, como ha señalado Tristan Garcia la crítica es siempre “una puesta bajo condición de todo, desprovista ella misma de condición.”¹⁷ La crítica sólo acepta la recursividad infinita (crítica de la crítica de la...), pero jamás una puesta en condición de su propio ejercicio. Y cuando la crítica deviene finalmente lo incondicionado mismo, la desertificación del pensamiento ya ha sido consumada (¿no era esa acaso la advertencia de Nietzsche?). Aunque no sea un problema abordado directamente por Despret, el desmenuzamiento que propone de la lógica de la “creencia” y de la “explicación” puede aplicarse sin forzamientos a la lógica de la “ideología” y de la “crítica”: la “explicación” (la crítica), nos dice Despret, busca develar en términos de “causas” (o “condicionamientos”

¹⁶ Gilles Deleuze, *Crítica y clínica*, tr. Thomas Kauf, Barcelona, Anagrama, 1996, p. 213.

¹⁷ Véase su “Por una metabolización”, incluido en Laurent de Sutter (ed.), *Poscrítica*, Buenos Aires, Isla desierta, 2021.

dice Garcia) las “creencias” que los vivos tienen sobre los muertos. Refiriéndose a las ciencias sociales (portadoras del mandato de la “crítica”, y herederas de los maestros de la “sospecha”), nos dice: “Fieles al programa de desencantamiento, consagran todos sus esfuerzos a dilucidar las condiciones de la creencia (...). Entonces no queda más que sacar a la luz las causas (sociales, culturales o psíquicas) que hacen que las personas se dispongan a creer o a no creer más.” (44) Para decirlo en una fórmula: para Despret la tarea del pensamiento contemporáneo debería ya dejar de ser la perpetua tarea crítica de develar las condiciones de la creencia y debería aventurarse a ser, más bien, la cuidadosa creación de condiciones de coexistencia.

Despret muestra claramente cómo su objeto pierde todo sentido y toda consistencia si lo abordamos desde la lógica de la “creencia” (o, decimos nosotros, desde el gesto de la “sospecha”). Necesitamos un nuevo *ethos* que implique menos esa sospecha que reduce el pensamiento al estrecho vaivén de las creencias y sus condiciones, y más una confianza en los posibles de una situación que empujan al pensamiento a convertirse en un *médium* dentro de un agenciamiento en el que no podemos desagregar creencias y condiciones, sino del que sólo podemos participar expandiendo la potencia de sus efectos. De allí que en Despret el eje no sea la “creencia” o falta de creencia en los muertos, y la explicación (histórica, sociológica, etc.) de ello, sino los *relatos* de los que quedan, es decir, tramas complejas que, interrumpiendo la causalidad y la linealidad, instauran redes de sentidos que suscitan formas de coexistencias entre heterogéneos. El objeto del pensamiento contemporáneo no es ya la creencia (“ideología”, “discurso”, etc.), sino los *relatos*. No es un azar que otras pensadoras próximas a Despret realicen similares énfasis en las tramas de sentido que *ligan* existencias, que *traman* coexistencias posibles, en detrimento del afán *separador* de la crítica que disuelve coexistencias; todas ellas embarcadas en una misma puesta en cuestión del impulso laico del pensamiento ilustrado, a pesar de saberse herederas de él, y de no pretender ningún retorno pre- o anti-moderno; todas embarcadas en modos del conocimiento para las que las formas narrativas resultan esenciales; todas insatisfechas con el programa “constructivista” como la última versión del viejo programa crítico.¹⁸ Lo ha dicho Isabelle Stengers al reclamar una nueva consideración del sentido común, lo ha hecho Donna Haraway en su insistencia en el valor cognitivo de las ficciones

¹⁸ Stengers tiene pasajes maravillosos que desnudan las miserias de la crítica como reducción de las potencias del pensamiento. En su *En tiempos de catástrofes* (tr. Victor Goldstein, Buenos Aires, Futuro Anterior, 2017), por ejemplo, insiste sobre el modo en que la recursividad de la *crítica* ofrece la estructura epistémica a la impotencia política del mero gesto de *denuncia*: tanto en la crítica como en la denuncia se mantiene la operatoria al nivel de las creencias. Ver sobre todo el excelente cap. XI, “Temor a una regresión”.

especulativas, lo dice ahora Despret al enfocarse en los relatos de quienes quedan.¹⁹ En las tres se anuncia un ethos distinto del pensar, un arte de la atención, de la creación y de la narración, cuyo objetivo no es la separación judicativa, sino *la proliferación sympoiética de lazos*. Ni la *diferencia* ilustrado/deconstructiva, ni la *unión* romántico/mística, sino la *multiplicación de las coexistencias*. No es un azar que haya en las tres una preocupación convergente por la “cosmopolítica” (en Stengers), o por la alianza multiespecies (en Haraway), o por la etología de animales humanos y no humanos (en Despret). Pero es importante subrayar que no se trataría de un nuevo bucle de la crítica, del reconocimiento de un nuevo territorio que debería ser abordado por la mirada crítica, por ejemplo, el de la vida de las otras especies, sumando así el “antiespecismo” a una larga lista de gestos críticos (antimetafísicos, antirracistas, anticlasistas, antipatriarcales, y un etcétera siempre en entrópica expansión), sino más bien un desplazamiento en el gesto mismo del pensar. Como si cierta gestualidad poshumanista mostrara no ya un nuevo objeto de estudio (e, inmediatamente, de abordaje “crítico”), sino la complicidad final entre crítica y humanismo, y la consecuente necesidad de un paso al costado, ya no un “giro” ulterior de la crítica (“giro animal” o “giro material”, como novísimas vueltas de tuerca que ajusten la máquina de la crítica –y aceiten su circulación académico-editorial-cultural), sino un paso al costado de su marcha, que en su vértigo aceleracionista parece delatarse como la sombra de ese “progreso” modernizador que también se propuso como objeto de crítica, otro más, cómo no. Si Marx, Nietzsche y Freud fueron *maestros de la sospecha* de la crítica moderna, Stengers, Haraway y Despret son *maestras del cuidado* del pensamiento (pos)crítico contemporáneo:²⁰ maestras de una voz que, quizá por femenina, se sabe *voz media*, voz que confía en el reclamo que habita en sus objetos, y que responde por las tramas de sentido que tejen sus sujetos. Porque saben que las verdades no sólo se descubren, pero tampoco sólo se construyen (o deconstruyen): *las verdades se cuidan*.


¹⁹ Lo ha dicho también, y hermosamente, Karen Barad: “La crítica ha sido la herramienta preferida durante tanto tiempo, y nuestros estudiantes se encuentran tan bien entrenados en la crítica que pueden escupir una crítica con solo presionar un botón. La crítica es demasiado fácil, especialmente cuando el compromiso de leer con cuidado ya no parece ser un elemento fundamental de la crítica. Entonces, como les explico a mis alumnos, leer y escribir son prácticas éticas, y la crítica no da en el blanco.” En la preciosa entrevista “Matter feels, converses, suffers, desires, yearns and remembers”, disponible en https://quod.lib.umich.edu/o/ohp/11515701.0001.001/1:4.3/--new-materialism-interviews-cartographies?rgn=div2;view=fulltext#link_note_1

²⁰ Como lo dice Bruno Latour en su famoso ensayo sobre la crítica: “¿Podemos diseñar alguna otra poderosa herramienta descriptiva que se ocupe esta vez de cuestiones de preocupación [*matters of concern*, en contrapunto con los *matters of facts* –LG] y cuya importancia entonces ya no será desacreditar sino proteger y cuidar, como diría Donna Haraway? ¿Es realmente posible transformar la pulsión crítica en el ethos de alguien que agregue realidad a las cuestiones de hecho, en lugar de sustraer realidad?”, *Critical Inquiry* 89, 232.

A la salud de los muertos es un ejercicio deslumbrante en este territorio de los relatos que nos contamos para multiplicar la potencia de nuestro pensamiento. En él, *cuidar de* es parte de un mismo agenciamiento respecto a un *ser cuidados*: dispositivo *medial* en el que quienes no están velan por la vitalidad de nuestro pensamiento. Y ellos, en el centro del relato, librados de las trampas de la creencia, nuestros muertos, nos enseñan a instaurar formas expandidas de existencia.

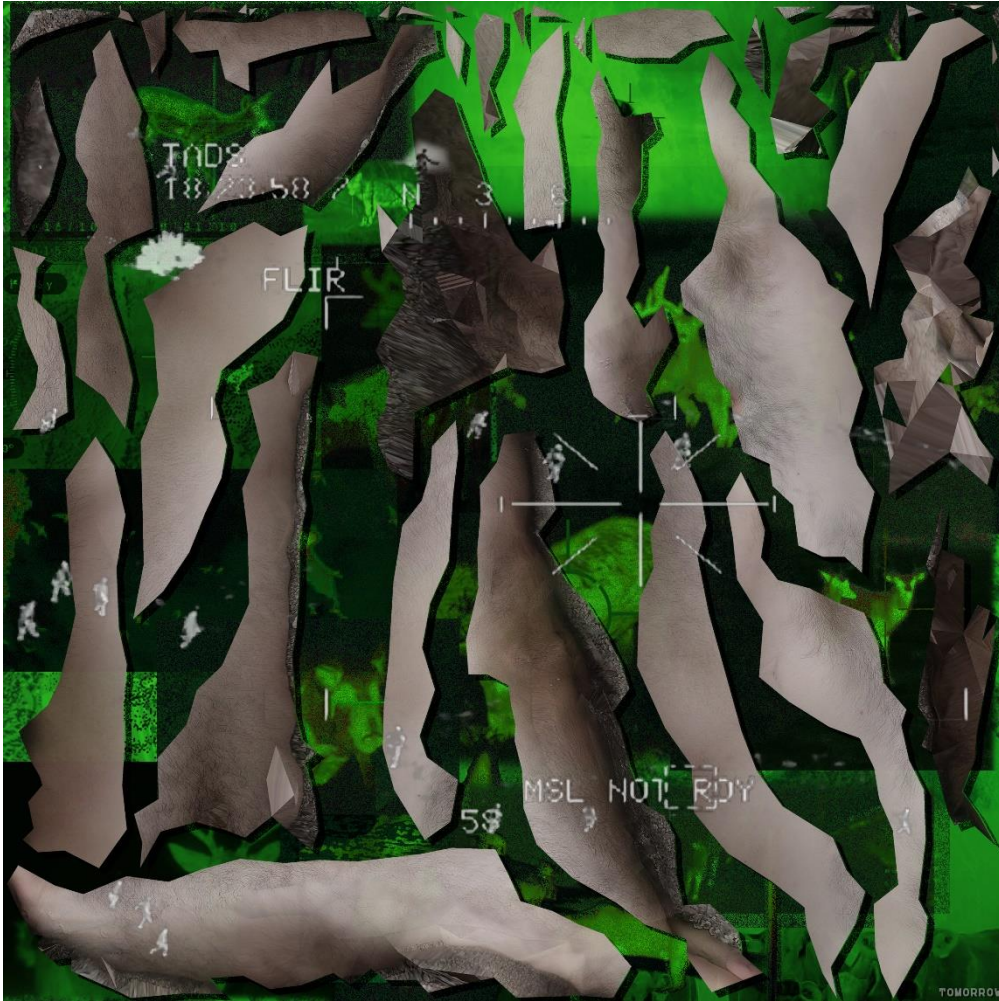
Fecha de recepción: 28 de marzo de 2022

Fecha de aceptación: 20 de abril de 2022

Licencia  Atribución
– No Comercial – Compartir Igual
(*by-nc-sa*); No se permite un uso
comercial de la obra original ni de
las posibles obras derivadas, la
distribución de las cuales se debe
hacer con una licencia igual a la
que regula la obra original. Esta
licencia no es una licencia libre.



RESEÑAS

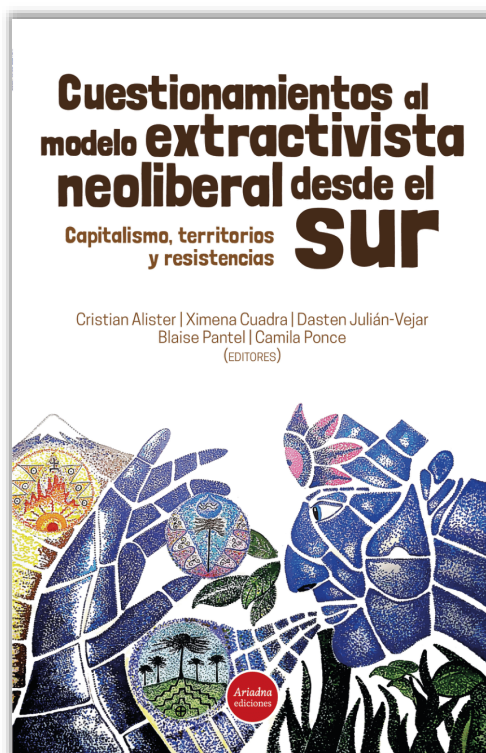


[hetero-
topías]

Diálogos de saberes y producción de conocimiento. Propuestas alternativas para desafiar el extractivismo en América Latina

Wisdom dialogues and knowledge production. Alternative proposals to challenge extractivism in Latin America

María Guillermina Díaz
FCPyS-UNCuyo/CONICET



Acerca de: Alister, C.; Cuadra, X.; Julián-Vejar, D.; Pantel, P.; Ponce, C. (Eds.). (2021). *Cuestionamientos al modelo extractivista neoliberal desde el sur. Capitalismo, territorios y resistencias*. Santiago de Chile: Ariadna Ediciones.

El diálogo entre diferentes tipos de conocimientos en torno a problemáticas y conflictos socioambientales en América Latina se manifiesta hace más de una década en numerosos encuentros, tales como jornadas, congresos, debates, movilizaciones, entre personas pertenecientes al mundo académico y aquellas que forman parte de colectivos y

organizaciones sociales. Así como también, se destaca la coproducción de conocimiento generada a partir de estos encuentros atravesados por una clara intencionalidad de debatir sobre el modelo de desarrollo extractivista actual con el propósito de generar alternativas para el continente latinoamericano.

En este marco, se intenta quebrar la asimetría de poder en la producción de conocimiento vinculado a diferentes problemáticas socioambientales que nos atraviesan en el devenir de la realidad que transitamos. Esto puede ser tomado como un reflejo de hacer dialogar múltiples miradas y experiencias, en pos de superar la dicotomía existente entre los conocimientos académicos, los saberes ancestrales y populares, e intentar descolonizar el conocimiento (Leff, 2015).

En esta línea, el libro compilado por Cristian Alister, Ximena Cuadra, Dasten Julián-Vejar, Blaise Pantel y Camila Ponce reúne diferentes contribuciones que refuerzan lo dicho.

Desde diversas disciplinas y diálogos con comunidades originarias, los autores de los diferentes capítulos centran su atención en cuestionar el extractivismo en diferentes territorios de Latinoamérica. Asimismo, estos cuestionamientos se van entrecruzando con propuestas alternativas al modelo extractivista expresadas a través de casos concretos desarrollados específicamente en Chile.

Introduciéndonos en la temática del libro, en el primer apartado, Eduardo Gudynas sostiene que para generar alternativas a los extractivismos latinoamericanos es necesario una revisión del concepto de extractivismo y el modo de analizarlo en el marco de las discusiones que se han desarrollado en torno a este concepto. En este sentido, el autor se enmarca en la propuesta de Svampa (2019) quien manifiesta que el extractivismo tiene una larga tradición histórica en el continente recorriendo su memoria y sus luchas, definiéndolo desde un patrón de acumulación colonial asociado al nacimiento del capitalismo moderno. En este contexto, Gudynas considera que la apropiación de los recursos naturales es un tipo de extractivismo y destaca las consecuencias asociadas a esta forma de apropiación. Consideramos que es aquí donde radica la originalidad de la propuesta del autor para comprender los diversos estudios que se presentan a lo largo del libro.

Desde esta perspectiva, las investigaciones resumidas en este libro han sido organizadas en siete partes. A continuación, la segunda parte introduce diferentes manifestaciones del extractivismo poniendo en diálogo a diversos territorios con dinámicas globales de acumulación capitalista. La Agrupación Cultural Huitral Mapu, por medio de una declaración, realiza una crítica a los conceptos de mitigación, compensación y reparación exponiendo que son utilizados, por parte del neoliberalismo, para legitimar el extractivismo.

Seguida de esta declaración, Campos-Medina, Ojeda-Pereira y Ponce realizan una propuesta basada en tres claves para entender la lógica de aglomeración de los proyectos industriales. Frente a cada una de estas claves, los autores proponen tres líneas de acción en los territorios que tienen las comunidades para ofrecer resistencia. La primera de ellas plantea un conocimiento social de la lógica de la acumulación para afrontar el crecimiento extractivo. La segunda, se centra en las capacidades de los gobiernos locales para anticipar procesos intensivos de desecho industrial. La tercera alternativa, finalmente, propone la necesidad de modificar el régimen de propiedad de los proyectos energéticos de menor envergadura de modo de contener su crecimiento acelerado y de responder a las necesidades locales. Si bien estas líneas de acción son ejemplificadas por los autores para comunidades chilenas, la propuesta puede ser compartida con las que acontecen en otros territorios latinoamericanos, por ejemplo, se podrían trasladar al caso de comunidades mapuches en la Patagonia Argentina.

A continuación, la Fundación Raíces de Pucón nos presenta los efectos que produce el proyecto transnacional IIRSA-COSIPLAN en una nación ocupada (Wallmapu Mapuche). Específicamente, estos efectos se refieren al desarrollo del proyecto como una apertura de camino al extractivismo que inserta a una comunidad originaria en relaciones de explotación y dependencia. Este trabajo es un claro ejemplo de análisis y aplicación práctica de la dinámica extractivista, acercándonos a una geopolítica global de despojos. Posteriormente, a través de una serie poética, Segundo Antares nos permite transitar algunos lugares que quedan expuestos ante la violencia y el avasallamiento del extractivismo.

En el último texto de esta sección, Luis Espinoza introduce el concepto de “zonas de sacrificio” para analizar la conflictividad ambiental de Chile entre 2010 y 2020. La temática que aborda Luis nos remite al aporte que realizan Svampa y Viale (2014) vinculado a la degradación de los territorios y de la calidad de vida de sus habitantes, a la consolidación de modelos de maldesarrollo en América Latina, y específicamente en Argentina, planteando que los territorios quedan convertidos en áreas de sacrificio en las que también los cuerpos y las vidas mismas devienen descartables y sacrificables.

En este sentido, Espinoza propone el concepto de “territorios socialmente vaciables”, visibilizando la producción política de territorios orientados a la degradación de sus ecosistemas y poblaciones. De esta manera, interpela al poder por la práctica de zonificación del sacrificio como parte de una política de Estado. Así, nos proporciona un completo análisis de una serie de prácticas y consecuencias asociadas al extractivismo, exponiendo como caso, la degradación en el ambiente que ha producido la intensa actividad

extractiva (generación de energía, minería, actividad portuaria, refinera de petróleo, industria química, entre otras), y sus consecuencias para la salud en los habitantes de las comunidades de Quintero y Puchuncaví y las comunas de Huasco, Tocopilla y Coronel.

A continuación, la serie poética de Lucía Mellado “Siete veces decimos no”, nos introduce en la tercera parte del libro centrada en los movimientos sociales y extractivismos. Aunque sabemos que las luchas pueden ser distintas de acuerdo con las demandas o con los territorios en donde se producen, también en ellas existen elementos que son comunes. En esta sección, la tierra se transforma en la dimensión central. Esta parte reúne diferentes trabajos con una multiplicidad de enfoques y casos, pero en todos ellos se pueden ver experiencias en las que las comunidades cuestionan el modelo actual y generan una transformación social. Esta sección contiene dos textos sobre el conflicto denominado “*mayo chilote* del año 2016”, donde las mareas rojas paralizaron al archipiélago de Chiloé. Los textos que aquí se exponen, si bien son bastante complementarios, tienen perspectivas teóricas diferentes. El primero de ellos, titulado “El *mayo chilote* de 2016: inflexión histórica de potencia soberana y descolonizadora”, estudia el conflicto desde una mirada histórica, política y decolonial desde sus actores, argumentando que se trata de una inflexión histórica que inicia una nueva intersubjetividad y ciclo político insular. Mientras que en el segundo texto, llamado “El movimiento #ChiloéTaPrivao: el poder de las movilizaciones contra el extractivismo en el archipiélago de Chiloé”, Felipe Cárcamo y Camila Ponce, a través de entrevistas en profundidad a diversos activistas, buscan comprender las acciones colectivas tanto del movimiento socioambiental actual como del precedente, sus repertorios y las movilizaciones en el territorio, como también las propuestas postextractivas que emergen a partir de las manifestaciones para reflexionar sobre otro tipo de sociedad.

Otra forma de comprender las acciones colectivas es la propuesta de Richard Troncoso, Claudia Dauré, Carla Marchant y Yerko Monje-Hernández, quienes nos invitan a reflexionar sobre la coproducción de conocimiento mediante la técnica del mapeo como herramienta para la investigación-acción. En su texto discuten sobre el extractivismo, el rol del mapeo y la cartografía de conflictos territoriales, dando cuenta del diálogo de saberes que se genera entre las distintas comunidades y actores de estos conflictos.

En diálogo con la propuesta anterior, se presenta un trabajo desarrollado a partir de una investigación-acción participativa vinculada con la gestión de residuos por parte de comunidades locales de Temuco y de Lautaro (Chile) que se oponen a los impactos negativos que producirían en el territorio, particularmente, por el método de incineración. En este caso, los autores forman parte del colectivo Red de Acción por los Derechos Ambientales (RADA), lo que le imprime una mirada situada en la problemática.

Finalmente, Mauricio García nos presenta dos casos de experiencias de defensa territorial, la Pewenche de Quinquén, de Lonquimay y la Asociación de Comunidades Lafkenche *Purra lof inchin taiñen lafken* de Tirúa. A diferencia de los textos anteriores, el autor busca reflexionar sobre la relación entre extractivismo, pueblos originarios y movimientos sociales, a partir de la articulación de dos conceptos: bienes comunes y derechos de propiedad. Se destaca la atención puesta en una expresión del extractivismo neoliberal relacionada con la desposesión de derechos a las comunidades.

La cuarta parte del libro se denomina “Territorios de extractivismo”. Desde diferentes miradas históricas, sociales y geográficas se presentan textos que nos invitan a reflexionar sobre el extractivismo como configurador de los territorios. Entendemos que el territorio es la relación que se da entre las acciones y los objetos materiales e inmateriales que constituyen el espacio habitado. Desde esta perspectiva, la sección nos presenta una serie de trabajos científicos y artísticos que nos remiten a diversos territorios del extractivismo forjados desde las disputas sociopolíticas hasta los cambios que quedan plasmados como materialidades en los territorios. El primero de estos trabajos es escrito por Jorge Spíndola, quien, desde Chubut, Argentina, cuestiona el imaginario del desierto patagónico como espacio inhabitado, problematizando las formas de vida que allí coexisten: las humanas y no humanas, las materiales e inmateriales, los símbolos y la memoria, en un contexto de crisis hídrica a causa de la expansión de actividades extractivas, específicamente, la petrolífera.

En consonancia con la escala geográfica del texto anterior, Larry Andrade y María Aguilar analizan la experiencia de la minera Cerro Vanguardia S.A. de Anglo Gold Ashanti, radicada en la ciudad de Puerto San Julián en la Meseta Central Santacruceña. Los autores dimensionan y cuestionan el impacto que tiene la generación de empleos a largo plazo en zonas afectadas por la minería. Se centran en la empresa minera y una Agencia de Desarrollo Local basada en estrategias de responsabilidad empresarial creada con el fin de generar empleos a largo plazo.

Tomando otra experiencia territorial, y desde una dimensión histórica-económica, Alberto Daniel Alcaraz nos propone un análisis del accionar de las grandes empresas en economías de carácter extractivista en el Alto Paraná desde principios del siglo XX, y en particular, el de la empresa Matte Larangeira. El autor da cuenta principalmente de cómo la concentración monopólica benefició la expansión de la actividad yerbatera, favorecida por la configuración espacial propia de los estados centralistas de principio de siglo XX (en este caso Paraguay, Brasil y Argentina), lo que le permitió a la empresa desplegar una serie de estrategias jurídicas y comerciales para monopolizar la actividad. Este texto nos invita a

reflexionar sobre la relación entre los Estados emergentes en América Latina y los procesos de consolidación de la lógica extractivista.

Otra forma de pensar el extractivismo como organizador del territorio es a través de las relaciones urbano-rurales. Esta es la propuesta de María Eugenia Isidro en su texto llamado "La agrociedad disputada. Actores y sentidos en conflicto en torno al agronegocio". La autora analiza la noción de agrociedad a partir de los discursos y sentidos que se construyen alrededor del sistema agrario actual en la ciudad de Río Cuarto, Argentina. Aquí, el conflicto ronda en la construcción del espacio que generan los diversos sujetos, por un lado, los que forman parte del modelo del agronegocio, y por el otro, el movimiento social Asamblea Río Cuarto sin Agrotóxicos, el cual propone la erradicación del uso de agrotóxicos y una salida hacia la agroecología. Se destaca que Isidro también considera propuestas que plantean un nuevo modelo de construcción de la ciudad.

Esta sección finaliza con un poema de Roxana Miranda Rupailaf, el cual rememora las vivencias de la ciudad como territorio asociado al extractivismo. "La ciudad es una trampa" es el título del escrito que nos traslada a los lugares más oscuros que cada ciudad crea y, especialmente, aquellas inscriptas en el extractivismo minero, salmonero o forestal. Nos invita a pensar que la ciudad caracterizada podría ser cualquier ciudad del mundo.

Desde los estudios situados, la quinta parte titulada "Interculturalidad y extractivismo", nos permite comprender la interpretación que hacen los pueblos originarios de sus territorios por fuera de los conceptos de progreso, desarrollo y extractivismo. En este sentido, sabemos que en América Latina ha habido disputas entre los planes de implementación de políticas neoliberales y los pueblos originarios en resistencia por la defensa de sus territorios. Bajo esta mirada, en esta sección encontramos nuevas y diversas perspectivas, que reconocen los vínculos interculturales y la importancia del conocimiento situado, con miras a generar un diálogo entre las perspectivas de las comunidades originarias y los enfoques nacionales sobre desarrollo.

Este apartado comienza con una entrevista a la *lonko* Clementina Griselda Lepío Melipichún de la comunidad huilliche que nos introduce, desde el conocimiento situado, a la comprensión de los vínculos de su pueblo con la naturaleza y el territorio, frente a las amenazas por parte del extractivismo.

A continuación, y desde una reflexión basada en antecedentes teóricos, Nicolás Pareja Arellano, nos plantea la articulación de la forma en que la tierra se establece como unidad económica e identitaria en la zona rural de la Región de La Araucanía en Chile, lo que la convierte en un espacio de disputa que combina procesos de colonización y resistencia.

Otro ejemplo de resistencia de los pueblos originarios frente a los extractivismos es la entrevista realizada por Selvin Torres Hernández a un líder maya y ex preso político guatemalteco, quien nos relata la relación entre la resistencia de su pueblo y la protección de su tierra ante la construcción de una central hidroeléctrica que afectaba directamente a sitios espirituales en su territorio.

Luego, el texto de Katalina Agurto nos muestra la vulnerabilidad a la que está expuesto el pueblo mapuche en el marco de la política sanitaria en contexto de pandemia. Asimismo, resalta la tensión que existe entre los conocimientos medicinales ancestrales del pueblo mapuche y la medicina occidental, demostrando una vez más cómo este tipo de prácticas desde el conocimiento hegemónico se convierte en violencia simbólica para despojar a los pueblos originarios de su cultura y tradición.

El siguiente trabajo es el de Rafael Urretabizkaya, quien, desde una visión poética de la naturaleza, nos relata la resistencia del territorio frente a la obstinación de los neoliberales para entender las tierras patagónicas.

Otro aporte es el trabajo situado de Cristian Antümill Pangikul y María Torres Alruiz que nos presentan una experiencia de producción de un relato ontológico-político mapuche sobre las reivindicaciones territoriales alrededor del parque nacional Villarica, en Chile. Desde la construcción de cartografía, nos invitan a plantearnos una mirada distinta para entender el territorio acorde con la visión cultural de los pueblos originarios.

A partir de un enfoque pedagógico-académico, que da cuenta de la relación entre el aprendizaje de niños y el mundo de la investigación, la Academia Genios del Futuro de la escuela Patricio Chávez Soto de la comuna de Curacautín nos presenta la experiencia, aprendizaje y reflexión desarrollados por un grupo de estudiantes ante la presencia del proyecto Geoparque Kultralkura, apoyado y financiado por la Unesco en reconocimiento del patrimonio geológico de la zona. Este trabajo, nos permite visualizar algunos procesos que se dan en la localidad, así como también las apreciaciones de la comunidad en relación con este proyecto y sus potenciales efectos en el territorio.

Por último, esta parte concluye con el trabajo del colectivo Chilluweke que nos plantea una manifestación para comprender una reflexión situada en los territorios del Wallmapu, y a su vez, una proposición para ser conscientes de la brecha epistémica existente para entender el territorio frente a los extractivismos.

La penúltima parte que compone el libro se denomina “Extractivismo y sector forestal” y se exponen trabajos que nos revelan los impactos de las empresas forestales multinacionales en el sur chileno y en las comunidades que allí viven.

El primer texto pertenece a la Agrupación Cultural Huitral Mapu y nos recuerda, a través de su carácter idílico, la necesidad de proteger los ríos; nos evoca que formamos parte de la naturaleza, que no somos poseedores de ella y la tarea de protegerla.

El extractivismo en el sur de Chile está básicamente relacionado al desarrollo de la industria forestal que, si bien tiene una larga historia en el país, a partir de la década de 1970 con la dictadura militar tuvo su auge donde fueron favorecidos los consorcios industriales que actualmente dominan la producción maderera del país. En esta línea, el trabajo de Hernán Cuevas y Gunther Grosser nos muestra la estrategia comunicacional que han desarrollado las dos empresas forestales más importantes del país, CMPC y Arauco, para contraponer un clima social cada vez más hostil hacia su economía e instalar un discurso sobre la responsabilidad empresarial con miras a obtener legitimidad social sobre un desarrollo sustentable. Por medio del análisis riguroso del discurso y de fuentes documentales, los autores concluyen que las empresas forestales han desarrollado un discurso en torno a la sustentabilidad para priorizar la obtención de certificaciones internacionales y dar garantías a la regulación institucional bajo una visión débil del ambientalismo. Esto con el fin de atender sus propios intereses desde una mirada discursiva que legitima un modelo de negocio “sustentable”, operacionalizando una noción del desarrollo que busca superar las tensiones surgidas de los impactos socio-ambientales del sector forestal.

El tercer aporte es de Camilo Godoy Pichón, quien, desde la Ecología Política y la Sociología de las Emociones, realiza un análisis etnográfico basado en la autonomía de las organizaciones sociales mapuches frente a la expansión forestal en la provincia de Arauco teniendo en cuenta los vínculos que se desarrollan entre sí y con otros actores. En este sentido, explora la importancia de las emociones que apareja la acción política en el desarrollo de las organizaciones, destacando que el malestar, el miedo y la rabia fueron las emociones que predominaron en los líderes locales, lo que se relaciona con la ausencia de autonomía de las organizaciones y con desarrollo de relaciones clientelares entre las comunidades y las empresas forestales.

El cuarto texto de esta sección corresponde a Mariano Félix, quien confirma que el modelo capitalista global y el extractivismo actual acarrearán cada vez con mayor fuerza la destrucción del planeta y, por tanto, pone en riesgo la sostenibilidad de la vida. Contextualiza su trabajo en la pandemia por COVID-19 para dejar en claro que esta nos ha demostrado los límites del modelo actual de desarrollo, y es por ello que apunta al poder de la organización colectiva como acción para la transformación radical.

Seguidamente, Stefan Schmalz, Cristian Alister, Jakob Graf, Dasten Julián y Johanna Sittel nos presentan, en un primer momento de su trabajo, un análisis de la acumulación capitalista del sector forestal en territorio mapuche, la desposesión territorial que ha significado producto de la expansión colonial y periférica, reproduciendo segregación laboral, ocasionando el enriquecimiento de pocas familias y el empobrecimiento de las comunidades mapuches. En un segundo momento, a partir de una investigación cualitativa, los autores despliegan la hipótesis de que la industria forestal generó diferentes formas de desigualdades multidimensionales en el sur de Chile. De esta manera, proponen que la acumulación por desposesión, la acumulación periférica y los límites ecológicos de la acumulación, llamadas por los autores “las tres caras del extractivismo”, están generando marginación social, privación cultural y desigualdad ecológica, siendo las tres formas de desigualdades que inciden en el conflicto actual.

El último texto de este apartado es el de Noelia Figueroa, quien reflexiona, polemiza y propone algunas ideas sobre los efectos que ha tenido la industria forestal en el sur de Chile en los últimos treinta años desde una posición anclada en su experiencia de trabajos de investigación anteriores. A través de su trabajo, la autora nos interioriza en las tensiones de las relaciones entre las comunidades mapuches y las empresas forestales y los mecanismos institucionales que, desde las diferentes instancias públicas y privadas, se han gestionado para superar dichas tensiones. Esto en referencia al uso de los procesos de certificación internacional por parte de las empresas con el fin de invisibilizar los impactos reales de sus actividades en materia de daños ambientales y sobre la salud de las poblaciones.

Finalmente, la séptima parte del libro se titula “Alternativas y propuestas ante el extractivismo” y comienza con la entrevista realizada por Ange Cayumán, periodista del *lof* Cancura, a Ana Epulef Panguilef quien es cocinera mapuche de Curarrehue. En este diálogo se indagan trayectorias de vida y experiencias de una mujer referente en los debates sobre economía, cocina y patrimonio bio-cultural alimentario mapuche. Asimismo, Ana Epulef cuestiona las imposiciones epistémicas que la sociedad chilena ha activado en el territorio mapuche. Como respuesta el entrevistador resume las acciones y propuestas organizativas y comunitarias desde un saber relacionarse con el territorio como forma de enfrentar al extractivismo, tal como lo menciona Ana.

En su ensayo sobre la gestión del agua, Fernanda Villarroel aborda esta cuestión a partir de una experiencia comunitaria en Chiloé. La autora destaca que la privatización del recurso hídrico ha llevado a una profunda crisis estructural en torno al agua menoscabando la gestión de las poblaciones locales. A raíz de una experiencia de gestión comunitaria del

agua, la autora nos comenta cómo se crean las condiciones para generar una mejor gobernanza colectiva y territorial de un bien común teniendo como visión los principios del “Buen Vivir”.

Para concluir esta sección, Héctor White, Yohana Coñuecar y Astrid Mandel muestran el caso de la Asociación de comunidades Mapunewenche de Hualaihue en la aplicación del “Plan de Revitalización Cultural 2018-2020, bajo la Línea de Patrimonio Cultural Mapuche Williche”, iniciativa de memoria y puesta en valor del patrimonio inmaterial de las estructuras de la vida costera: los corrales de pesca, conchales y foraos. En esta zona costera, la producción de salmones se expandió sobremanera desde los años ochenta afectando a la pesca artesanal, ya que ocasionó una merma en la diversidad de especies. A pesar de esta situación, la iniciativa realizada da cuenta de la vigencia de los diversos conocimientos y prácticas existentes entre las familias que habitan el borde costero.

En conclusión, el aporte más significativo de esta obra está en habernos mostrado la articulación de conocimiento entre el sector académico, el social y el activista. Mucho más de lo que en ella se expone, resulta novedoso porque esta propuesta se contextualiza en el resurgir de la movilización social en las calles, en el período de pandemia por COVID-19 y, finalmente, la transformación de las bases constitucionales en Chile. Cuestiones que nos invitan a pensar ante un escenario que nos sigue atravesando.

Este libro, a nuestro juicio, realiza una doble contribución. La primera tiene que ver con la renovación temática, ya que su enfoque sobre el extractivismo nos invita a renovar nuestras perspectivas, a resituarlo con sus lógicas y entender que no es un mero asunto económico y de políticas de Estado, sino que es un cambio sobre el paradigma de desarrollo. Desde esta perspectiva, también destacamos que el extractivismo se presenta como un concepto operacionalizador para analizar diferentes casos de estudio con una perspectiva situada.

Asimismo, las realidades, experiencias, debates y críticas que afrontan los textos compilados contribuyen a la reflexión en estos momentos en los que evidenciamos señales de transformaciones sociales y políticas que cuestionan al extractivismo, y en los que todos somos interpelados.

En relación con la co-producción de conocimiento, es importante destacar que, a través de los diversos trabajos plasmados en el libro, observamos cómo desde diferentes metodologías, especialmente aquellas que abordan sus estudios desde la participación-acción, se renuevan las apuestas sobre la construcción de otro tipo de conocimiento, colectivo y público, tan válido políticamente como el científico. Creemos que aquí se

presenta nuestro desafío para incluir estas premisas en los trabajos que nos propongamos, lo que implica entender el conocimiento desde su deber público y su cualidad colectiva-participativa, y para ello es necesario, como se plantea en el libro, contestar las lógicas extractivistas del sector académico.

Finalmente, el libro se destaca también como un insumo comunicativo, reflexivo e informativo para las organizaciones comunitarias de la región, de Chile y Latinoamérica, que se encuentran enfrentando el modelo extractivo.

Bibliografía






Leff, E. (2015). "Political ecology: a Latin American perspective". En: Leff, E., Floriani, D., y de Oliveira Cunha, L. H. (Eds.). Dossier temático "Pensamento Ambiental Latinoamericano: movimentos sociais e territórios de vida". Revista Desenvolvimento e Meio Ambiente, 35, Programa de Pós-Graduação de Meio Ambiente e Desenvolvimento, Universidade Federal do Paraná.

Svampa, M. (2019). *Las fronteras del neoextractivismo en América Latina. Conflictos socioambientales, giro ecoterritorial y nuevas dependencias*. Alemania: Bielefeld. University Press. Recuperado de http://calas.lat/sites/default/files/svampa_neoextractivismo.pdf

Svampa, M. y Viale, E. (2014). *Maldesarrollo. La Argentina del extractivismo y el despojo*. Katz Editores. Recuperado de <https://doi.org/10.2307/j.ctvm7bcs8>

Fecha de recepción: 15 de junio de 2022

Fecha de aceptación: 15 de junio de 2022

 Licencia     Atribución
– No Comercial – Compartir Igual
(*by-nc-sa*); No se permite un uso
comercial de la obra original ni de
las posibles obras derivadas, la
distribución de las cuales se debe
hacer con una licencia igual a la
que regula la obra original. Esta
licencia no es una licencia libre.



El dedo en la llaga

The finger on the sore spot

Guadalupe Erro
FFyH-UNC



Acerca de: De Mauro, S. (Comp.). (2021). *Antología degenerada. Una cartografía del lenguaje "inclusivo"*. Cuadernos de lenguas vivas 2. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ediciones Biblioteca Nacional.

En esta antología, Sofía De Mauro ha reunido textos que abordan, desde la reflexión teórica y la poesía, uno de los temas más candentes de los últimos años. La ilustración de tapa recupera palabras de las distintas contribuciones y las dispone en una página que juega a convocar la dimensión de lo colectivo y me invita a articular los textos tomando fragmentos para entrelazar e ir tejiendo una presentación que dé cuenta de lo que este libro significa. Si bien hay pasajes que interesan textualmente, no cabe la referencia permanente a lxs autorxs como si esas palabras fueran solo de su propiedad, porque en realidad lo que dicen excede la dimensión individual de la autoría (autor-autoridad) para adentrarse en un espacio de reflexión y producción que es necesariamente colectivo y propiedad de todxs.

Como se afirma en el prólogo, cada intervención en el campo de la lengua es una marca, y esta antología que se define como “un rejunte degenerado, una cartografía insurrecta, deslenguada, atrevida, desacatada” (p. 8), al tiempo que explora y describe ese territorio en

disputa que es el lenguaje, marca la cancha y planta la bandera de la diversidad en un mundo que se obstina en lo binario, patriarcal y racista. Nada más naturalizado que el lenguaje. Si cuestionar la propia lengua o sospechar del lenguaje son cosas inconcebibles para tanta gente y motivo de reacciones reptilianas, entonces está clarísimo que tenemos mucho trabajo por hacer, y este libro es parte de ese trabajo.

Las preguntas son una constante; se multiplican, afloran por todos lados en los distintos textos, brotan de las fisuras en los cimientos del acuerdo y la convención lingüística, de la inestabilidad de una norma presuntamente inalterable y atemporal. Son movimientos sísmicos que se replican y sacuden todo, hasta la misma noción de inclusión y sus ambivalencias, algo que se pone en discusión especialmente en pasajes de val flores, Emmanuel Theumer, Paula Salerno, Nadia Zúñiga, emma song y Javier Gasparri. Lo anticipa De Mauro en las primeras páginas: "... hablamos de la inclusión como problema porque es un término que nos cobija y nos expulsa al mismo tiempo, nos incomoda y lo incomodamos, porque no queremos reproducir la fantasía progre que arrastra una política de la inclusión cosmética" (p. 9). En efecto, la designación de "lenguaje inclusivo" no nos satisface. La inclusión total es la utopía misma; no alcanza a decir lo que estamos haciendo, o bien dice cosas que no queremos decir. Genera más interrogantes: ¿se puede estar afuera del lenguaje?, ¿adónde queremos entrar o ser incluidxs? ¿no hay ahí un deseo de normalización? ¿queremos otra norma? En ese sentido, las denominaciones alternativas, como *lenguaje incisivo*, *lengua desobediente*, *uso no sexista*, *lenguaje descentrado*, *sin aduana ni peaje*, *desalambrado*, *tuttifruiti*, *culeado*, etc., dan cuenta de una inestabilidad fundamental que se vuelve crucial para entender la importancia del fenómeno como problema. Permanecer innombrable no es aquí una desventaja sino más bien una potencia, una forma de escapar a las dinámicas propias de un sistema que define, clasifica y asimila ("protocolícese y archívese").

Otras muchas preguntas emanan de lo que fue la fugaz incorporación, a finales de 2020, del pronombre *elle* en el Observatorio de Palabras de la RAE, organismo al que Paula Salerno define como "una suerte de purgatorio lingüístico donde el cielo es el diccionario y el infierno es el espacio mundano en que la lengua es usada por sus hablantes" (p. 149). En "La voluntad de inclusión. Preguntas, más preguntas", Emmanuel Theumer plantea una serie de interrogantes que surgen de ese gesto de dar marcha atrás y retirar la palabra del Observatorio "para evitar confusiones": ¿cómo es que un término observable de repente se deja de observar?, ¿cuáles son las "confusiones" que habrían de evitarse? Claro, la noticia se había viralizado como una concesión al uso de formas alternativas en la flexión de género. Terreno escabroso. Finalmente, nos hicieron saber que el Observatorio tiene la potestad de ignorar algunas palabras y suficiente prepotencia o soberbia como para desconocerlas si ya las hubiere

observado. Así entonces, mientras *porfa*, *bot*, *spoiler*, *guasapear* y *sanitizar* se pueden mirar, *elle* se va al ostracismo: es lo que no se quiere ni ver. Flagrante.

En torno de ese mismo episodio, María Pia López se pregunta por qué tanta alegría o tanta expectativa depositada en lo que haga la RAE. “Elles nos tienen hartes” es un texto que enfoca precisamente las tensiones entre la imposición de la variedad estándar en las instituciones y la demanda social de hospitalidad y reconocimiento de la alteridad ante autoridades que se pretenden inapelables. No hay duda de que, cuando hablamos de lengua, hablamos de política: de derechos lingüísticos, de discutir “la soberanía idiomática, las fuentes plebeyas de la lengua y el arcaísmo arrogante de esa institución monárquica: ¡Mejor que no haiga, antes que ser súbdites!” (p. 105). Basta con mirar un poco alrededor: el diccionario (*alias* “el mataburro”) es un instrumento de poder y de sanción que se obedece sin chistar; el voseo padeció su bastardía hasta fines del siglo XX, con un “reconocimiento oficial” que le llegó en 1982, cuando la Academia Argentina de Letras le dio su carta de ciudadanía como “norma culta” (de todos modos, me llama la atención cómo la gente que escribe poesía, incluso lxs más jóvenes, siguen usando el tuteo); los académicos de la RAE salen a aclarar que las mujeres “no nos sentimos excluidas” en el uso genérico del masculino; y mientras tanto, ¿cualquier novedad lexical surgida del mercado y la tecnología se contempla sin discusión? :o Tierra pedregosa si las hay, impugnar la autoridad de una gramática donde el hombre-varón es la medida de todas las cosas.

Esa ética nefasta de la obediencia y la pasividad se discute en “¿Elles hablan mal? Gramática del patriarcado, control e irreverencia”, donde Paula Salerno advierte la docilidad con que hemos estado recibiendo y aceptando las imposiciones en materia lingüística. Ergo, ¿no sería la irreverencia del uso libre e inestable de la flexión de género una forma de la justicia frente al empleo del lenguaje como herramienta de dominación y discriminación?

La lengua es campo de batalla, y el texto de val flores, “Lengua viva, disturbios somáticos, ¿deseo de normalización?”, despunta con el clamor de la revuelta para denunciar las políticas del acuerdo comunicativo cuyos modelos textuales normalizados e higienizados se reproducen en los medios, en las disciplinas científicas y en las instituciones del estado. El discurso hegemónico tiene un poder sedante porque reproduce lo esperable, no exige (auto)crítica ni reflexión. Es pura comodidad, zona de confort convertida en fortaleza, en ciudad amurallada que está siendo amenazada por el activismo disidente en modo insumisión a la normativa lingüística. Tiembla la tierra de las autoridades feudales ante la transgresión deliberada, perversión gramatical. Las potencias del desorden desconfiguran y jaquean esa *pax* idílica del *statu quo*. “Ya no respetan ni la lengua” –deploran lxs cruzadxs del masculino

genérico mientras auguran la caída del idioma nacional y reclaman porque se les quiere imponer “ideología de género” y obligarlxs a hablar en inclusivo–.

Proliferan entonces las voces indignadas por estas aberraciones que deforman nuestra querida lengua. Las palabras que eligen ponen al descubierto lo siniestro de los parámetros morales con que operan y lo endeble de sus *argumentos*. En “Cinco palabras en un caleidoscopio”, Mara Glzman nos comparte una serie de ejemplos que muestran cómo se ha venido construyendo la otredad y la barbarie con vistas a (re)producir diferencias de clase y privilegios, *i.e.* el uso de la lengua como herramienta de discriminación. *Disparates, barbaridades, dislates, problemas, palabras enfermas, locuciones viciosas* o, simplemente, *errores* son los términos con que habitualmente se califican las contravenciones a esta normativa. La autora recorre algunas publicaciones que dicen destinarse a la juventud estudiosa o a personas cultas y que, de este modo, configuran un imaginario de ascenso social por medio del uso correcto de la lengua, del bien hablar, trazando límites que definen (y producen) el error, lo incorrecto por oposición a la palabra autorizada. Así pues, de la misma manera que hay cuerpos aceptables y deseables, la lengua estándar vendría a ser la única aprobada, la legitimada, a la que todxs queremos acceder para ser mejores, para llegar a ser alguien (mandato social que se enuncia siempre en singular). Semejante imposición genera hablantes paranoides, “un superyó metalingüístico que se angustia con la falta propia; un fascismo de las pequeñas correcciones que goza marcando la falta ajena” (p. 96). En la misma línea se inscribe “Semiosis de lo prohibido”, donde Nadia Zúñiga reflexiona sobre el papel del lenguaje de lo binario en la construcción de hegemonía, jerarquías, otredades, verticalidades, ostracismo, lo correcto, lo legitimado, lo posible, lo normal, la vergüenza, el asco, todo eso que no debiera existir. En efecto, una semiosis de lo prohibido ha configurado lo defectuoso que hay que denunciar, corregir y disciplinar; lo monstruoso que ahora se atreve a desafiar la *normalidad* y reclama ser mencionado con otros morfemas de género.

En esta planicie asolada por una mentalidad carcelaria y policial, nuestra sospecha colectiva sobre el lenguaje es una actitud emancipadora que humedece la tierra. Permite sembrar preguntas para discutir esa pedagogía conservadora de la pulcritud, la observancia de la regulación y la criminalización de las diferencias; para interpelarnos como sociedad “educada” adiestrada en la disciplina obsecuente y la represión; para impugnar esa mirada esencialista que entiende la identidad como algo estable que tiene su correlato en la lengua y sobre esa base construye formas de ser aceptables, espacios de pertenencia legítimos, o sea: un otro y un afuera.

“¡Adentro!”, grita María Moreno y le saca la careta al argumento de que los cambios en la lengua suceden “inconscientemente”, revelando lo que se oculta ahí detrás: la necesidad de

desacreditar la movida colectiva generadora de acuerdos por fuera de lo establecido en la gramática tradicional (un conjunto de reglas que se nos presenta bajo la forma de lo obvio, natural e incuestionable, pero que resulta de un trabajo milenario respaldado por la escuela). En “La lengua ano-mala: algunas anotaciones y una posibilidad”, Javier Gasparri destaca el efecto corrosivo que tienen las marcas alternativas de género frente al masculino presuntamente universal. En efecto, incluso como aporía de experimentación permanente o genuina creatividad, las formas inclusivas insisten en lo indecible del género, en la imposibilidad de reducirlo a dos categorías estables, en la necesidad de asumir que el lenguaje no puede abarcar lo múltiple de la experiencia para con el género y la sexualidad. En este sentido, la interferencia que produce el inclusivo es parte de una práctica descolonizante que nos ayuda a posicionarnos política e ideológicamente en tanto usuarixs de una lengua que se nos impone como si fuera pre-política y neutral mediante la trampa de que *masculino* y *universal* son sinónimos.

Buena parte de los textos también explora el territorio desde la mirada de la poesía, de lo literario. “Entre lenguas”, de Daniela Catrileo; “Vidalita, vidalita”, de Susy Shock; “Si nombrarse es existir, hablo el idioma de los árboles como otra forma de autodefensa”, de Lucas Mostro; “Nación trava”, de Morena García; “El del baño”, de Maleno Demin Abba; “Devenir”, de Celeste Saravia; “Cara de indie/a/o”, de Ga Veleizan; “Poemas y Manifiesto post apocalíptico punk”, de Gabby de Cicco. Linda apuesta, porque la poesía parece ir por otros senderos, pero no deja de ser teoría, un ejercicio teórico experimental.

Estamos haciendo teoría y tenemos mucho para decir, para que otrxs nos lean y empiecen a preguntarse por qué seguiríamos hablando una lengua que nos borra, por qué nuestros nombres no están en el diccionario, como afirma emma song en “La letra habitual”, mientras combina de manera sugestiva prosa y verso. La clave puede estar en “hacernos de otras posibilidades de narrar nuestras identidades, afectos y compromisos con l*s otr*s; sin intentar habitar la conclusión definitiva de lo que debería representarnos” (p. 208), a pesar de que el deseo de un relato que abarque la totalidad de las diferencias no nos libera de los peligros de un signo otra vez totalizante.


Las palabras no alcanzan; y nada va a ser suficiente mientras sigamos naturalizando o aceptando cosas terribles. Lo que hicimos hasta ahora movió un poquito el piso y ahí nomás salió la yuta. Está claro que metimos el dedo en la llaga. Sabemos leer y ya no somos voces invisibles ni merxs usuarixs pasivxs. Esta tierra es nuestra y plural. Nada de pureza, pura diversidad.

En la arena teórica del lenguaje se desmoronan argumentos atávicos disfrazados de ciencia y racionalidad. Esta *jerga de la disidencia* –como me gusta llamarla– tiene una militancia

subversiva y un relato perturbador. Las líneas trazadas en esta cartografía no son solo siluetas y contornos; también son herramientas de trabajo, consignas, banderas, semillas para plantar y multiplicar.

Fecha de recepción: 6 de mayo de 2022

Fecha de aceptación: 16 de mayo de 2022

Licencia  Atribución
– No Comercial – Compartir Igual
(by-nc-sa); No se permite un uso
comercial de la obra original ni de
las posibles obras derivadas, la
distribución de las cuales se debe
hacer con una licencia igual a la
que regula la obra original. Esta
licencia no es una licencia libre.



El odio que habita. Relaciones entre política y lenguaje en los discursos actuales

The hate that dwells. Relations between politics and language in current discourses

Ramiro Galarraga
FFyH-UNC



Acerca de: García, L. I. (Ed.). (2021). *La babel del odio. Políticas de la lengua en el frente antifascista*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Biblioteca Nacional.

La babel del odio. Políticas de la lengua en el frente antifascista es un libro que intenta leer una época, que dirige preguntas hacia el presente y los modos en los cuales habitan ciertos discursos dentro de una particular relación entre lenguaje y política. La serie de textos reunidos, publicados en su mayoría con anterioridad y reelaborados para esta edición, conforman un prisma diversificado que circula entre la crítica y el ensayo, bajo un abordaje de las interacciones del odio como novedad o rasgo sobresaliente de la discursividad actual que

desborda las explicaciones unidireccionales respecto a las exclusiones racistas, clasistas, misóginas, xenófobas y tantas otras.

Antes de detallar los escritos específicos, se pueden reconocer preocupaciones comunes al libro en general que se presentan desde dos modulaciones del entramado lingüístico político. Por un lado, un esfuerzo por estudiar aquello que une y separa democracia, fascismo y neoliberalismo como signo de un cambio que resulta difícil de nombrar, que tiene nuevos emergentes que modifican los límites liberales democráticos tradicionales y que a su vez se sostiene sobre procesos conocidos de larga duración. Aquí aparece no solo la transformación histórica del neoliberalismo y el surgimiento de las derechas alternativas, sino también la pregunta recurrente por el modo en que estos discursos hacen uso de la palabra democrática con fines antidemocráticos. Por el otro, un interés por la inscripción de la lengua en la política, por una variedad de matices sobre las formas en que se contiene y nombra a lxs otrxs. En este aspecto, se tiene en cuenta tanto el estado de la lengua de odio que justifica la violencia a través de la deshumanización y unificación del otrx, como el reverso de la expansión que construye lazos desde una politicidad inmanente al lenguaje y que supone la democratización de múltiples formas de decir y actuar.

En este registro, el escrito *Políticas de la lengua en el frente antifascista* de Luis Ignacio García, funciona como prólogo y ensayo que marca el pulso analítico del libro. Uno de los gestos precisos consiste en desplazar la lengua del lugar de la retaguardia respecto a luchas entendidas como más concretas y materiales, y ubicar su potencia de vanguardia en la definición de los límites de la vida común. Las lenguas del odio, pese a las apariencias transgresoras del decir, trabajan sobre la uniformidad de lo distinto en sintonía con una derecha dinámica que “se burla de la democracia en y a través del lenguaje, *le saca la lengua*, diríamos, a la democracia: a la vez la ridiculiza y le confisca sus términos” (García, 2021, pp. 21-22). Por este motivo, el denominado frente antifascista debe batallar a través de la multiplicación de los lazos de la comunidad. Para eso es necesario recordar que el lenguaje no solo es constataivo o descriptivo, también es performativo, y en consecuencia no solo configura una vía de entrada a las condiciones del fascismo actual, sino que también constituye una frontera de disputa política, social y afectiva. En este marco la estrategia urgente radica en atacar la impunidad con que las lenguas del odio utilizan el argumento de la libertad de expresión para consolidar la restricción democrática.

La composición del odio transcurre entre las formulaciones hirientes específicas y la actualización de una historia que hace posible la performatividad en el presente. El interseccionalismo que anuda el rechazo antiigualitario ha pasado de un ensayo de laboratorio

en redes sociales a la confirmación de modelos políticos liderados por Trump, Bolsonaro y la ascendencia de los libertarios. En esta deriva contemporánea el lenguaje es además una parte fundamental del capitalismo tecnobiopolítico contemporáneo que condensa biología, sentidos y bits en una creciente derechización de la incorrección que emerge del corazón del neoliberalismo y sus problemas para generar políticas de lo común. Por lo tanto, el frente antifascista necesita afirmar “la democracia de las cosas en el virus de la lengua” (García, 2021, p. 107), no desde una convocatoria moral de la antiviolenencia, sino desde la capacidad para regular estratégicamente la economía de las violencias democráticas.

Establecido el panorama general, la primera parte del libro, *El odio a diario*, gravita en torno a ciertas lecturas de la obra *Los diarios del odio* (2016) de Roberto Jacoby y Syd Krochmalny. En efecto, este segmento inicia con un texto de los propios autores titulado *La hoguera digital. De los discursos del odio a la hostilidad global abierta*. Aquí repasan los distintos formatos artísticos que se desprendieron de la exploración y recopilación de los comentarios digitales formulados en los diarios argentinos Clarín y La Nación desde el año 2008. La potencialidad de los efectos producidos por el trabajo con esta discursividad se hace patente en el trayecto que incluye la construcción primigenia de *Los diarios del odio* como instalación en la que se inscribían los comentarios bajo la materialidad de la escritura en carbonilla, la posterior conformación de un libro poemario que los organiza en una dinámica de versos, y finalmente el paso a la escena teatral llevada a cabo por Silvio Lang bajo una combinación de las lenguas del odio con una estética pop evangelista.

La recopilación de estas experimentaciones luego da paso a las reflexiones de la hostilidad global. Se expone aquí no solo el carácter internacional de los movimientos “alt right” o derechas alternativas, sino también la cercanía existente entre la emergencia de sus modos disruptivos de decir y las exclusiones históricas del capitalismo. La atención también se dirige en este caso a desentrañar la paradoja del estatuto democrático que se encuentra aprisionado entre dar rienda suelta a los discursos del odio como parte de sus principios de libertad y hallarse progresivamente dañado por los usos fascistas de la lengua. Un encierro que conlleva en su base el conflicto y la relación en transformación entre Estado y corporaciones en torno a la regulación del orden público.

A continuación, el texto *Diarios del odio. Diario del macrismo* de Silvio Lang, no solo se remonta al diálogo establecido con la obra de Jacoby y Krochmalny a partir de la puesta teatral mencionada, también constituye un abordaje del macrismo a través de una tesis interpretativa: “El macrismo organizó el odio. El odio revalorizado en categoría política para producir hegemonía cultural, gobernanza y modo de vida” (Lang, 2021, p. 172). La panorámica que

ofrece el texto muestra tanto los excesos de la comunidad que desborda el consumo y la represión excluyente de las derechas, como así también la concepción del macrismo como tecnología comunicacional que tiene por objetivo ordenar, cooptar y neutralizar la potencialidad democrática.

De allí la focalización en la espectacularización de la violencia como requisito efectivo para la exclusión de lxs otrxs. Un tiempo signado por lo que Lang caracteriza en términos de posfascismo, donde cada aspecto de lo biológico y lo social puede ser programado en función de la acumulación del capital. No bajo una forma totalitaria, sino a través de una democracia por segregación que deshumaniza y habilita el goce de la crueldad. Se reclama entonces el derecho a discriminar, a criminalizar y fundamentar el punitivismo contra las diferencias. Sin embargo, la resistencia de lo sensible muestra que el odio es un afecto político susceptible de constituir una búsqueda de un “‘odio libre’, democrático, popular, vitalista que abre el encierro de ciertas situaciones de saturación, abuso y explotación” (Lang, 2021, p. 205).

El análisis de Gabriel Giorgi *La literatura y el odio. Escrituras públicas y guerras de subjetividad*, pone a dialogar las experiencias de *Los diarios* con una lectura general de los modos en que las escrituras electrónicas constituyen y disputan subjetividades. Esta discursividad electrónica que da forma a la obra de Jacoby y Kromchalny, en sí misma posee características propias, como el agenciamiento colectivo y la doble condición de duración efímera y sedimentada, aspectos indicadores de que la relevancia de los enunciados no se encuentra en su disposición individual sino en la acumulación, arrastre y desfasaje de capas de sentido colectivas. Un ordenamiento de significados que transforma las retóricas neoliberales, ya no inscriptas en el mercado y en el emprendedorismo, sino en lenguajes e imágenes de las “guerras de subjetividad” que operan a partir de las divisiones biopolíticas internas.

Los permisos culturales que atañen a la circulación de la palabra, como así también las condiciones habilitantes de la democracia para estos discursos, exponen el desafío de pensar el territorio bajo el cual se produce la violencia. La escritura del odio es “en sí misma una forma de goce en la lengua; el odio es el espacio donde estas voces parecen encontrar su capacidad para jugar con las palabras” (Giorgi, 2021, p. 250). Una escritura que mutó, como advierte el *post-scriptum* realizado para la edición de este libro, en su relación entre lo virtual y la calle: si antes no implicaba un llamamiento al acto, una realidad sociológica estricta, ahora arrebató el espacio público a través de las movilizaciones que modelan la libertad individual como único horizonte posible de la democracia.

El segundo apartado del libro se titula *Odios última generación*. El texto que da inicio es *El secreto de esos odios. Nuevos odios, precariedad y violencia* realizado por el Colectivo Juguetes

Perdidos (conformado por Ignacio Gago, Leandro Barttolotta y Gonzalo Sarrais Alier). Si la centralidad del segmento anterior radicaba en *Los diarios del odio* y la potencia para analizar la discursividad allí inscripta, este escrito parte de un interrogante específico relativo a la transformación territorial y subjetiva de los sectores populares con especial hincapié en el triunfo electoral del macrismo. Se registran así dos respuestas equívocas que se deben desandar: por un lado, no se trata de reducir los discursos xenófobos, clasistas, antipolítica, etc., como un mero resultado de las operatorias y el accionar mediático; por el otro, tampoco se debe sostener una simple derechización del tejido social más vulnerable.

Por contrapartida, el Colectivo insiste en posar la mirada sobre las realidades sensibles y la precariedad continua que registran las vidas populares:

Percibir y cartografiar los *nuevos odios* es leer la precariedad como subsuelo de una época que te recuerda todo el tiempo que te podés fragilizar, que se puede desarmar tu mundo, que se puede ‘pudrir’ tu barrio, que puede *implosionar* tu casa y todos los espacios sociales que transitás. (Colectivo Juguetes Perdidos, 2021, pp. 287-288)

Esta acepción de las heridas provocadas por la precariedad evita entonces el uso de los conceptos como falsa conciencia, manipulación mediática y derechización ideológica, al mismo tiempo que permite comprender e investigar los afectos, la impaciencia social y la construcción securitaria de los lazos comunitarios.

El siguiente escrito, *Sacarle la lengua al neoliberalismo*, de Verónica Gago y Cecilia Palmeiro, se basa en la introducción realizada al libro *En las ruinas del neoliberalismo* de Wendy Brown. En el texto las autoras se detienen, al igual que la pensadora norteamericana, en las fuerzas antidemocráticas que se alzan en contra de lo social, lo político y el Estado como instancia de regulación. La imagen contemporánea devuelve un paisaje en el cual “la novedad parecería ser, más que el matrimonio por conveniencia entre fascismo y neoliberalismo, el modo en que la retórica de la libertad es usada retorcidamente para avalar la defensa de los privilegios en peligro” (Gago y Palmeiro, 2021, p.308). Esta aparición se puede rastrear, más que en las definiciones económicas, en el proyecto moral neoliberal que une libertad y tradición, familia y libre mercado, y en simultáneo establece los fundamentos para dismantelar la sociedad.

La paradoja, en términos de Brown, supone que el relanzamiento ultra conservador del neoliberalismo no es un objetivo intencional en su origen sino una desviación, un modelo Frankenstein. Y a su vez, como señalan Gago y Palmeiro, la alianza con fuerzas no democráticas no representa una novedad en América Latina portadora de una historia con dictaduras de envergadura clave para la afirmación del proyecto neoliberal.

La lengua de la libertad es el texto de Flavio Lo Presti dedicado a una revisión y lectura del discurso libertario. Bajo una tonalidad que péndula entre la crónica y el ensayo, el autor comparte la observación de diversos videos radicados en *Youtube* en los que se denota la impunidad para agredir y falsear datos. En un contexto en el cual una parte de los usuarios de redes sociales se cuidan de no cruzar la barrera de lo políticamente correcto, aquí emerge una consideración que ubica a los “lobbies” de izquierda como los encargados de imponer una cultura dominante que impide la libertad de expresión. Los enunciadores libertarios producen así una fetichización del debate público a partir de una redundancia en la retórica de la aniquilación, instalan y fundamentan argumentos en base a información sin corroborar y hacen un uso omnipresente de la palabra libertad.


En este escenario descriptivo, el autor detalla la importancia no solo de las operaciones discursivas sino de las articulaciones entre las trayectorias de pensamiento y financiamiento. Un recorrido que aquí también regresa a la paradoja, esta vez en los términos de Popper, según la cual “en una sociedad absolutamente tolerante la tolerancia es inviable” (Lo Presti, 2021, p. 351).

El libro cierra con *En torno al odio, una conversación*, texto en el cual Alberto Canseco, Emma Song, Ianina Moretti Basso, Martín de Mauro Rucovsky, Noe Gall y Victoria Dahbar establecen un diálogo diferido que transcurre por diversas declinaciones reflexivas en torno a los modos en los que se puede pensar el odio. Uno de los enclaves comunes que recorre las intervenciones lo constituye el odio como posible articulador de las relaciones con otros. Una disposición que conduce a desmenuzar las insistencias del odiante, los reconocimientos bajo los cuales se puede concebir, las derivas del resentimiento, el rechazo y toda la superficie afectiva que marca subjetividades. En este punto, la pregunta no es solo por los motivos del odio de los otros, sino también por las razones del odio propio.

Las ondulaciones de la conversación plantean interrogantes por la duración del odio, a quién está dirigido y bajo qué modulaciones. Acercamientos a acontecimientos locales para especular los linchamientos ocurridos en Córdoba como una ecología política del lugar, o consideraciones generales relativas a la expansión del odio en su formato digital y represivo, en su perfil permisivo y desinhibidor de la agresividad extrema. Aproximaciones que visibilizan el entramado de género, raza y clase. Un abordaje que en su totalidad da cuenta de la soltura con la cual el odio se desenvuelve en el plano ideológico, político y personal, a partir de múltiples expresiones y facetas que involucran mecanismos de defensa, producción de daños, generación de identidades y canales antidemocráticos excluyentes.

Fecha de recepción: 6 de mayo de 2022

Fecha de aceptación: 16 de mayo de 2022

Licencia  Atribución
- No Comercial - Compartir Igual
(by-nc-sa): No se permite un uso
comercial de la obra original ni de
las posibles obras derivadas, la
distribución de las cuales se debe
hacer con una licencia igual a la
que regula la obra original. Esta
licencia no es una licencia libre.



Nadie sabe lo que puede un libro

No one knows what a book can do

Sasha Hilas
FFyH-UNC/CONICET

Acerca de: Rucovsky De Mauro, M. y Axt, B. (Eds.). (2021). *Metafísicas sexuales. Canibalismo y devoración de Paul B. Preciado en América Latina*. Barcelona: Editorial EGALES.

“La posibilidad de escribir sobre mis vivencias y epistemes se vincula con la historia ancestral de aquellxs que lucharon antes que yo.”

Tertuliana Lustosa, *Metafísicas sexuales* (p. 29)

“El desafío de una lectura de Preciado situada en el Sur es, podemos decir, el de pensar una política del cruce atravesada por las perspectivas de género y coloniales a la vez.”

Facundo Nahuel Martín, *Metafísicas sexuales* (p. 64)

La definición de reseña indica que se trata de un comentario breve sobre alguna obra literaria. Hacer una reseña en este caso, implica traicionar parcialmente aquella promesa contenida entre las páginas del libro. La promesa de un libro infinito, abierto; la promesa de reflexiones que parecen estar siempre en movimiento por más que el punto final ya esté puesto. *Metafísicas sexuales. Canibalismo y devoración de Paul B. Preciado en América Latina* (2021) es un libro sobre la importancia de nombrarlo todo, de no guardarse ni omitir nada. Este es un libro sobre el cuerpo, sobre los cuerpos, sobre el cuerpo propio en el encuentro con otrx, sobre las posibilidades críticas que los cuerpos albergan y sobre lo que esos mismos cuerpos pueden. Este es un libro sobre lo que sucede en el cuerpo, sobre lo que lo excede, sobre sexualidades antinormativas, sobre el sexo, sobre las prácticas sexuales por fuera de las normas cisheterosexuales y capitalistas, sobre intentar y fallar, sobre las cosas que componen los cuerpos, nuestra sexualidad y nuestro sexo. Y, por último, este es un libro que contiene diversas reflexiones en torno al porno y al posporno, todo lo que puede hacer y hace. Este libro tiene en consideración a Paul B. Preciado, pero también va *más acá*. Y digo *más acá* en lugar de *más allá*, porque realizar un trabajo crítico desde una frontera, inscribiéndose en una territorialidad, reconociéndose en determinadas herencias y

trazando ciertas genealogías, supone afirmar el valor de las reflexiones situadas. No críticas totales, ni despegues hacia rápidas y audaces abstracciones, sino pensamientos que anudan las complejidades propias de territorios, lenguas, perspectivas y prácticas que merecen un hablar paciente.

Metafísicas sexuales comienza antes de la irrupción del COVID-19 a nuestras vidas y termina bajo las primeras experiencias del confinamiento en 2020. De lo microscópico a lo macropolítico, *Metafísicas sexuales* se hace eco de esta realidad pandémica. E irónicamente, el libro es una invitación al contagio. En tiempos atravesados por la experiencia de una cuarentena y una fuerte subjetivación inmunológica, estas páginas son un oasis de fluidos y viscosidades.

El libro compila textos, formando una colección de escritos de diferentes tipos y tonos en donde hay un trabajo de fagocitación de Paul B. Preciado. Lectorxs atentxs de Preciado que canibalizan sus textos en un gesto que implica tanto seguir sus palabras y su mirada como también apropiarse de ella, cambiarla, corregirla, moverla, seguir con ella, más acá de ella. Estos textos, colección de textos habíamos dicho, están compuestos por reflexiones siempre situadas, en un acto de “depredación sudaka” como puede leerse en sus páginas. Preciado es puesto sobre la mesa de múltiples teóricxs, militantes y activistas de sudamérica.

El trabajo realizado por lxs editores, Martín De Mauro Rucovsky y Bryan Axt, es el de haber construido a partir de múltiples perspectivas, abordajes, lenguas, registros y diálogos, la tentativa de un refugio que los contenga. Como ellxs afirman “*Metafísicas sexuales* busca, precisamente, construir un *espacio de crítica entre lenguas* que atienda a tradiciones oblicuas, opacadas y doblemente denegadas, las memorias del Sur y de Nuestramérica” (De Mauro, Axt, 2021, p. 23). Lejos de poner coto a la potencialidad de estos textos, el libro-refugio los combina, creando múltiples caminos. Se los puede imaginar dentro de una constelación que nos lleva no solo en una dirección coherente de principio a fin, de la primera a la última página, sino que también nos lleva a recorrer los caminos textuales de atrás hacia adelante, del medio hacia el final y hacia la primera afirmación. A su vez, el libro contiene una amplia paleta de acentos, de palabras con larga historia, de memorias ancestrales, de heridas que merecen ser mencionadas. Podría pensarse como un gesto de justicia teórica, si eso es posible. Reúne experiencia, reúne teoría y practica un modo de escritura y de pensamiento en la frontera entre estos dos campos.

Lecturas y prácticas desde Nuestramérica

Todos los textos que integran esta colección parten, por un lado, de la teoría sobre el régimen farmacopornográfico, un desarrollo teórico de Preciado en torno a la forma en la que el capitalismo ha moldeado la industria pornográfica y la farmacéutica. Y por el otro lado, parten de la reflexión preciadista sobre cómo no solo hay una construcción sociopolítica del género, sino

también del sexo. En otros términos, este libro dialoga tanto con Preciado y su derrotero teórico y activista, como también –principalmente– con dos de sus obras más reconocidas, *Manifiesto contrasexual* (2002) y *Testo yonqui* (2008), y los efectos que han producido en lxs múltiples autorxs de estas páginas. Propone un abordaje crítico de la teoría preciadista y sus obras a partir de un principio de canibalización de sus reflexiones desde múltiples fauces sudamericanas. El cuerpo del libro está compuesto por diversas partes que merecen ser consignadas. Aunque cada una de ellas encierra y proyecta su propio mundo de sentido, al recorrer las páginas, al saltar de una sección a la siguiente, la impresión de un diálogo silencioso comienza a tomar forma.

Primera constelación: Cosmopolíticas sexuales de Nuestramérica

“En realidad, busco el fin de la «Humanidad»”

Inaê Diana Ashokasundari Shravya, *Metafísicas sexuales* (p. 47)

Los textos que integran “Cosmopolíticas sexuales de Nuestramérica”, proponen una revisión sumamente crítica de las propuestas teóricas y prácticas de Preciado a la luz de nuestro Sur. Sin dejar de reconocer su valor, lxs autorxs diseccionan aquellas partes de su pensamiento que trazan complicidades con la mirada del norte global, la hegemonía de la blanquitud y formas sutiles de sostener perspectivas neocolonialistas. Aquí encontramos diversas formas del manifiesto a través de la escritura de Tertuliana Lustosa con “Manifiesto travacoterrorista” y a Inaê Diana Ashokasundari Shravya con “Desde las trincheras de la inteligibilidad. Relato de una guerrillera travesti sudaca”.

Segunda constelación: Archifilogías sudacas, pornologías y resistencias homeopáticas

“No somos un «pueblo» (...), sino la «primera generación de cíborgs» que emerge a escala global y comparte sus conocimientos y prácticas políticas vía transmisión seminal/digital a un ritmo que no puede parar.”

Alexis K. Santos, *Metafísicas sexuales* (p. 84)

Siguiendo esa estela crítica, esta sección posa diversas problemáticas en torno al capitalismo, el porno, el cuerpo y el género dentro de la obra de Preciado, interrogando sobre la posibilidad (que de hecho es práctica a lo largo del libro) de cruzar género y colonialismo al interior y en los márgenes de su teoría. En este sentido, expone aquellos lugares escurridizos por donde el liberalismo capitalista y el mercado traban alianza con las minorías sexo-genéricas. En estas páginas desarrollan sus reflexiones Facundo Nahuel Martín en “Los materialismos de

Preciado. Biodrag y capitalismo”, Alexis K. Santos con “Despedirse de lo queer y lo LGBT: hacia un comunismo somático”, el texto “Violencia de papel y el papel de la violencia en la producción de género” de Mabel Alicia Campagnoli, y Danilo Patzdorf con “La e-materialidad del cuerpo y su fuerza orgásmica: el sexo virtual como paradigma del modo de producción-consumo del capitalismo posindustrial”.

Tercera constelación: El archivo somatopolítico de Indias: Lxs autocobayxs de Yagé y Chacrana

“La complejidad del sistema del capital colonial incluye a estas comunidades como parte productiva necesaria en la acumulación, sostén y distribución desigual de la riqueza material, tecnológica y cognitiva.”

Duen Sacchi, *Metafísicas sexuales* (p. 157)

Este grupo de textos husmea aún más la derivapreciadista en torno al cruce político entre cuerpo, género y colonialismo. Forma entonces una constelación de materiales de archivo histórico y de memoria, de intervención performática, de manifiesto, de reflexión expresada a través del cuerpo, que sirven para impugnar desde nuestro Sur las lecturas del Norte global sobre nuestros cuerpos y territorios. Aquí se ubican los textos y materiales artísticos de Felipe Rivas San Martín con “Queer codes”, Duen Sacchi en “Las manzanas de Sodoma”, y “Maricas en un escenario posgay” de Emmanuel Theumer y Marco Chivalán Carrillo.

Cuarta constelación: Los movimientos aberrantes o sobre la máquina Calibán de Pomba Gira

“Los textos de Preciado saben que la promiscuidad académica es quizás la única posibilidad que aún nos queda para generar lecturas que estén atentas a generar el archivo sexual de nuestro tiempo.”

Julieta Massacese, *Metafísicas sexuales* (p. 210)

Esta colección retoma temas como las historias de recepción del autor español en territorios sudamericanos, atravesados por sus propios activismos, sus experiencias de hambre, pandemia y de resistencia, y su manera de vivenciar y practicar modos de ser cuir/kuir, comprendiendo esto último como una red de significados siempre resguardados de la definición conclusiva. Esta deriva crítica es condensada en “Preciado en Argentina. Notas para una recepción” de Julieta Massacese, “¿Cómo escribir sobre contrasexualidad desde una orilla que tiene hambre? Implicaciones activistas de la obra de Paul B. Preciado en el descampado neoliberal

chileno” de Jorge Díaz y Cristeva Cabello, “Masturbación, candidiasis y pandemia en tiempos de anticapitalismo” de Luísa Tapajós, y, por último, “¿Cómo def-hendirse en un hueco, en cuero y en el culo (del mundo)? Lecturas des-ubicadas y calientes” de Marie Bardet.

Quinta constelación: Estatus de las multiplicidades sexuales

“Me pregunto si alguna vez hubo una lucha queer brasileña que fue borrada por una lucha identitaria.”

Cadu Oliveira y Eduardo Faria Santos, *Metafísicas sexuales* (p. 270)

Por último, estas páginas invitan al diálogo en torno a los textos y argumentos de Preciado, contrastados con la experiencia *queer* personal, entre reflexiones abiertas que parten de anécdotas y de estudios etnográficos. Este bloque está compuesto por los registros y diálogos de “Digresiones sobre una experiencia queer” de Cadu Oliveira y Eduardo Faria Santos, “Analítica transviada” de Silvio Lang y Rodrigx Rocca, “Protuberancias arquitectónicas y espacios tentaculares del placer sexual” de Francisco Hernández Galván, y “Paul B. Preciado y el (pos)porno” de Javier Gasparri.

Potencialidades inesperadas


Así como Baruch Spinoza supo decir “nadie sabe lo que puede un cuerpo”, me tomo la libertad de retomar el aforismo para afirmar lo mismo respecto de un libro, de este libro. Las diferentes personas que componen la constelación de este libro forman un extraño (*queer/ cuir/kuir*) y antinormativo parentesco. Es difícil consignar en un solo rasgo aquello que *tienen en común*. Sin embargo, la impresión de un motivo común, de un direccionamiento crítico conjunto, prevalece entre tantos distanciamientos y diferencias de abordajes. Quizá sea la imperiosa necesidad de seguir pensando. Despegarnos de los lazos familiares hacia *parentescos otros*, la mesa en la que está puesto el pensamiento y la persona de Paul B Preciado tiene sillas en torno y allí nos encontramos sin esperarlo. Uno de los aspectos que más me ha llamado la atención como persona cuir en un entramado social y político cis y heteronormativo es la dificultad de encontrar una comunidad de gente en la cual reconocerse. Desde una temprana pubertad intenté hacerme de esa comunidad a partir de pequeños gestos antinormativos que veía diseminados en múltiples lugares y personas. Con el tiempo, unx descubre con alegría que no está solx, que no es lx únicx. La libertad de ser de otra manera es también la fortuna de encontrar vínculos *raros, torcidos, inesperados*. Como supo decir Hannah Arendt “es la alegría de no estar solo en el mundo”. La lectura de este libro ha reforzado esa seguridad. La apertura a diferentes mundos argumentativos, diversas prácticas antinormativas y experiencias de *una vida otra*, hacen

compañía durante la lectura de estas páginas. Tengo para mí que volveremos a ellas una y otra vez.

Fecha de recepción: 12 de mayo de 2022

Fecha de aceptación: 25 de mayo de 2022



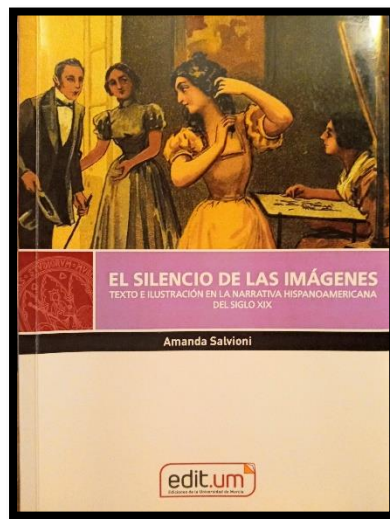
Licencia  Atribución
– No Comercial – Compartir Igual
(*by-nc-sa*); No se permite un uso
comercial de la obra original ni de
las posibles obras derivadas, la
distribución de las cuales se debe
hacer con una licencia igual a la
que regula la obra original. Esta
licencia no es una licencia libre.



Posar la mirada en el silencio

Stare at the silence

Micaela Lumia
UNMDP



Acerca de: Salvioni, A. (2020). *El silencio de las imágenes. Texto e ilustración en la narrativa hispanoamericana del siglo XIX*. Universidad de Murcia: Editum signos.

Amanda Salvioni publica en 2020, mediante Ediciones de la Universidad de Murcia, *El silencio de las imágenes. Texto e ilustración en la narrativa hispanoamericana del siglo XIX*. Es un texto íntegramente de la autora, quien es doctora en Estudios Americanos en la Universidad de Roma III y profesora titular de Lengua y Literatura hispanoamericana en la Universidad de Macerata. Se edita bajo el sello Editum signos que contiene una colección dedicada especialmente a divulgar investigaciones filológicas, de crítica literaria, el lenguaje y la comunicación.

La estructura del libro consta de una introducción y dos capítulos. El primero se denomina “México: ilustración y placer”, y contiene nueve subtítulos que versan sobre un tema en común: el diálogo entre texto e ilustración en *La Quijotita y su prima*, de José Joaquín Fernández de Lizardi. El segundo tiene por título “Argentina: ilustración e (in) visibilidad”. Esta

sección está conformada por siete subtítulos que abordan el texto *Una excursión a los indios ranqueles* de Lucio V. Mansilla.

Salvioni propone su hacer escriturario guiado por la interrelación entre texto, imágenes, contexto de producción y recepción. Su objeto de estudio son dos libros hispanoamericanos del siglo XIX que fueron publicados con ilustraciones. Su interés es reconstruir la historia visual de estos relatos para analizar la importancia de las imágenes en relación con la construcción del sentido, siempre enmarcado en una época. Pese a que ambas publicaciones pertenecen a contextos muy distantes y distintos, tienen en común el hecho de referirse a sujetos sociales emergentes del siglo estudiado. Por un lado, el caso de Lizardi trata las mujeres en tanto agentes de renovación y objetos de sometimiento. Por otro, Mansilla aborda los pueblos originarios de La Pampa en cuanto personas útiles para el Estado y sujetos sometidos a la hostilidad nacional. Las contradicciones con que cada subjetividad es pensada serán trasladadas a la creación de las ilustraciones.

En términos generales, Salvioni parte de una premisa: las ilustraciones afectan la lectura, es decir, la intervienen. De este modo, se generan dos sistemas de representaciones diferentes, lo que implica concebir a los libros ilustrados como sistemas semióticos complejos. En consecuencia, la autora se sirve de una metodología mixta o híbrida para estudiar este fenómeno cultural, lingüístico e iconográfico. Utiliza, entonces, tanto la perspectiva diacrónica como la sincrónica. Por un lado, estudia la historia visual y, por otro, la interacción entre el código verbal y el ícono, que se produce dentro de cada libro ilustrado. Además de observar las dimensiones de representación en este tipo de textos, se problematiza el rol del autor. Esto se debe a que, en muchos casos, la decisión de incluir imágenes depende del librero o del mercado editorial. Por lo tanto, ya no podemos hablar de una sola autoridad que gestiona los elementos del texto sino de las subjetividades que se ponen en juego en la cooperación interpretativa del producto. En ese sentido, Salvioni menciona tres: el autor, el lector y el ilustrador. Asimismo, la figura del ilustrador se desdobra, puesto que, en realidad, también cumple la función de lector/público en general que participa en la recepción de la obra y la observa según las posibilidades de su tiempo. Es por lo que, para la escritora, mediante las ediciones ilustradas podemos reconstruir el contexto de producción. Aquí conviene pensar en la sinestesia que propone el título. Si bien las imágenes no se leen y por eso parecen mudas, Salvioni invita a agudizar la mirada y explorar la dimensión connotativa de los elementos visuales para entender que las imágenes también forman parte de los textos, sobre todo a la hora de producir significaciones.

El primer capítulo versa sobre *La quijotita y su prima* de Lizardi, texto perteneciente a la literatura mexicana y publicado por primera vez en 1818. Salvioni indica que surge en las postrimerías de la época colonial, por lo tanto, los textos tienen una doble función: pedagógica y moral. La autora observa en Lizardi un propósito de enseñanza claro que a la vez se beneficia de las imágenes como medio para amplificar el mensaje. Así, menciona que la forma de *La quijotita* está alineada con la tradición ilustrada española para la cual la novela, además de ser un género ya consolidado, se piensa como un instrumento cuya función es disciplinar a la sociedad que se encuentra en un proceso de secularización. Entonces, la literatura sirve, una vez más, a los fines políticos. Existía una necesidad de imaginar nuevas formas de cohesión social y de forjar nuevos imaginarios. En ese sentido, Salvioni menciona que, para Lizardi, las ilustraciones jamás cumplieron un rol secundario en su proyecto: el autor seleccionaba escenas o pasajes a representar, “establecía... una disciplina de lectura marcada por la continuidad entre texto e imagen” (p. 21). Cabe agregar que este fenómeno de incluir imágenes en los libros ayudaba a que llegaran a públicos más amplios, sobre todo a aquellas personas que estaban en los inicios de su alfabetización. Incluso, la escritora menciona que, según Lizardi, su libro fue producto de un pedido exclusivo del público femenino que exigía lecturas placenteras sin la forma de los sermones ilegibles. Podemos pensar, entonces, que las ilustraciones no solo implicaban enseñanzas sino cierto goce de lectura. En relación con esto, Salvioni menciona a Roland Barthes para tomar la categoría de *tmesis* y piensa que las ilustraciones son figuras de *tmesis* porque hacen que el texto sea más leve –lo que provoca placer o goce–. La *tmesis* implica que la lectura se detenga y esté autorizada a salir del orden del discurso.

La idea sobre que las imágenes, por tener función pedagógica construyen miradas, es una cuestión muy presente en la creación de Lizardi. No olvidemos que *La quijotita* es, en su esencia, un tratado pedagógico que discurre sobre educación femenina y exhibe, por lo menos, dos modelos de mujer bien diferenciados a partir de la educación que cada figura femenina recibe. En ese sentido, hablamos de un texto aleccionador que en la confluencia entre texto e imagen monta su sistema de significados.

Otro punto de interés en el análisis, que la autora realiza sobre el texto mexicano, es el paralelismo entre Miguel de Cervantes Saavedra (y su creación don Quijote de La Mancha) y el personaje Pomposita, luego apodada “quijotita”. Esta intertextualidad la marca el mismo Lizardi en el cuerpo de su historia. En relación con el tema de la lectura practicada por mujeres –que puede llevar a la locura o a la domesticación–, Salvioni se pregunta: ¿Por qué los personajes femeninos se prestan especialmente a la sátira social ilustrada en el contexto americano? Responde que el cuerpo femenino era concebido como permeable a los vicios,

defectos y contaminaciones. Al mismo tiempo se lo consideraba inferior, pero, a la par, indócil. Esta contradicción era un problema para la sociedad, por eso se buscaban formas de educar a las mujeres; eran peligros potenciales. Salvioni advierte que, justamente, las ilustraciones resaltan, por ejemplo, el tópico femenino asociado al pecado.

Otra cuestión que las imágenes muestran, también muy relacionada al contexto, es la preponderancia de la figura masculina en un rol de educador. La autora usa como primer ejemplo la figura del narrador como espectador de este mundo femenino. Las ilustraciones de la novela se configuran como otras tantas escenas observadas desde su propio punto de vista que también es el lugar en donde el lector se encuentra, mirando y leyendo.

Salvioni se preocupa además por la instancia de recepción de este texto. Reflexiona sobre los significados del libro ilustrado que se fueron re-semantizando con el correr del tiempo: “Su intención educativa, que apuntaba originariamente a promover una sociedad ilustrada y a combatir la ignorancia y el prejuicio en favor del imperio de la Razón, se transformó en una clara pedagogía de la identidad nacional” (p. 23). Es decir que aquello que se proponía como un modelo a seguir, terminó por convertirse en los valores dominantes propios del costumbrismo mexicano del momento. En ese sentido, mencionamos otra función de la novela: su uso social, puesto que tanto imagen como texto asimilan un discurso nacionalista.

En el segundo capítulo, Salvioni se propone analizar *Una excursión a los indios ranqueles*, publicado en 1870. Adelanta que la relación entre texto e imagen “será analizada a partir de la noción de visibilidad, en la medida en que hay cosas que los textos encubren y las ilustraciones hacen visibles y viceversa” (p. 104). En el caso del texto argentino, el vínculo entre el código verbal y el ícono es particular puesto que no era algo natural, sino que la autora lo comprende como una necesidad del momento. Había problemas de representación de los espacios y los habitantes originarios. Los tópicos descriptivos de la cultura letrada se volvieron insuficientes. Por eso, Salvioni menciona que las ilustraciones aparecieron para llenar el vacío de la percepción y codificación estética de las regiones que acababan de someterse a la mirada del dominio y del deseo. Las imágenes, entonces, se incluyen para facilitar las representaciones de estos seres y espacios otros, desde la mirada de la gente de ciudad y los intelectuales.

Sin embargo, la escritora advierte un problema: los retratos no se corresponden a los referentes textuales, lo cual favorece una tipificación u homologación de los protagonistas que, en la narración de Mansilla, emergen con una marcada individualidad. En el libro aparecen retratos del autor y de los indígenas. Fueron copiados de fotografías, lo que para la época indicaba una apariencia de autoridad de documentos originales y auténticos. Justamente, la

aparición de la fotografía etnográfica fue un recurso que brindaba la ilusión de una objetividad testimonial. Pero, según Salvioni, el colonialismo de la imagen impuesto por la foto etnográfica a fin de siglo “tiende a asignar identidades deformadas” (p. 131). Se impone así una imagen homogénea. Incluso en la edición de 1890 las ilustraciones representan una idea de recomposición armónica del conflicto y de la violencia de la conquista. Los dos grupos humanos que se enfrentan (los blancos y los indios), aparecen simétricos en el espacio, en el mismo nivel, de modo que se anulan las complejidades del acontecimiento. Entonces, la intención de visibilizar termina invisibilizando, como la autora propone en el título de este capítulo: (in) visibilidad.

Otro postulado de Salvioni es que la naturaleza del texto (prosa descriptiva, narrador testigo, relato testimonial que abunda en figuras vinculadas con la visión y sus posibilidades de representación verbal como la hipotiposis, focalizaciones, primeros planos, perfiles, etc.) ha favorecido la trasposición del relato en imágenes. Sin embargo, la relación entre estos dos sistemas de signos entra en tensión. Las ilustraciones que varían a lo largo del tiempo en las diferentes ediciones, ponen de relieve las convenciones propias que rigen la representación visual de los indios o del espacio pampeano, siempre estereotipadas.

En este caso, las ilustraciones también responden al uso social del libro que, en un primer momento, sirvió para dar una imagen verosímil y comprensible del indio pampeano al público de la capital. Más tarde, se le sumó la intención pedagógica. Luego, se propusieron adaptaciones para la infancia que sirvieron para restaurar la identidad nacional frente al aluvión inmigratorio. Ya en el siglo XX se pierden las ilustraciones, pero se mantiene la imagen del autor. La autora releva la publicación de *Billiken* que, dentro de la propuesta comercial Biblioteca Infantil, adapta el texto de Mansilla y se centra en el eje del viajero inocente que mira todo desde afuera sin participar en los acontecimientos más que como testigo objetivo.

La estrategia discursiva de Salvioni se basa en que, a partir de la descripción que realiza de las ilustraciones, va hacia el contexto para llegar a una comprensión acabada de las láminas que acompañan la escritura. La descripción es el puntapié de una observación más profunda que lee el silencio de las imágenes. En ese sentido, valora los elementos visuales en su dimensión connotativa. Así como los escritores/editores/libreros eligen escenas para ilustrar los textos, Salvioni elige imágenes relevantes de esas publicaciones para dar cuenta de cómo las ilustraciones dan a conocer la historia de una época. Por ejemplo, cuando señala el pasaje donde Pudenciana (en *La quijotita*) aprende a escribir y lo relaciona con el movimiento reformador de la pedagogía ilustrada de la época.

Amanda Salvioni realiza un recorrido extenso y fructífero sobre las condiciones de creación, circulación y recepción de los dos textos hispanoamericanos. Asimismo, los cruza con otras publicaciones del siglo XIX, como las de Estanislao Zeballos y Martín Malharro. Su trabajo pretende divulgar la complejidad semiótica de las novelas ilustradas en su interrelación entre texto e imagen. Reconstruir la historia visual de estas textualidades es importante para poder dilucidar la historia –el contexto de producción– detrás de ellas. Como mencionamos, el *silencio* de las imágenes solo es posible si el lector no se detiene a observarlas. Una vez que la mirada se posa sobre las ilustraciones, las posibilidades de significación emergen, se complementan, superan o contradicen la palabra escrita, generando así tensiones entre los dos sistemas de representación.

Fecha de recepción: 28 de marzo de 2022

Fecha de aceptación: 23 de abril de 2022

Licencia  Atribución
– No Comercial – Compartir Igual
(by-nc-sa); No se permite un uso
comercial de la obra original ni de
las posibles obras derivadas, la
distribución de las cuales se debe
hacer con una licencia igual a la
que regula la obra original. Esta
licencia no es una licencia libre.



Por la *rua* Perlongher: alterarchivos de la modernidad brasileña

Trough *rua* Perlongher: Brazilian modernity alterarchives

Luciana Irene Sastre

FFyH-UNC



Acerca de: Cámara, M. (2021). *El archivo como gesto: tres recorridos en torno a la modernidad brasileña*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Prometeo Libros.

*El gesto de archivar se empeña en que algo habrá quedado, otra cosa, restos de vigencia, de afectividad, de recursos de archivo como los relatos, es decir, de recursos afectivos que van con el cuerpo, como ir hacia ese exterior en pleno cuerpo “propio nuestro, llamado nuestro”, en palabras de Derrida, que dice y desdice con urgencia todo acto de apropiación. Tal vez, en la ausencia de la definición del gesto, por extensa que sea la producción filosófica acerca de él, lo que se crea y retorna es un lugar de experimentación, luego, un acontecimiento tal vez. Planteado así, si la noción de gesto estuviera didácticamente expuesta, la lectura de *El archivo**

como gesto, de Mario Cámara, sería en gran medida la constatación, el ajuste de los ejemplos, el acierto de esos hallazgos, una lectura que podríamos llamar notarial, certificando la realización de sus fines. Sin embargo, hacemos otra lectura persiguiendo la forma activa de la huella: el borrarse que no deja ausencia sino espacio para continuidades, o bien, para seguir trabajando con un corpus en términos de “organismos vivos”.¹

Una abreviatura de las vidas implicadas en *El archivo como gesto* que puedo mencionar es la que reúne el corpus compuesto por las páginas dedicadas a Marielle Franco, imprimiendo allí la línea ética de lo que el libro articulará entre vida, archivo, arte y política. Las primeras páginas asumen que el libro elabora sus acciones críticas en consonancia con la diseminación de placas con el nombre de Marielle después de que el candidato a diputado federal por Río de Janeiro, Daniel Silveira, y el candidato a diputado estadual Rodrigo Amorin, miembros del partido que llevó a Jair Bolsonaro a la presidencia de Brasil, arrancaran la placa recordatoria y la partieran al medio como acto de campaña, filmado, difundido y argumentado. Ante este acto validado en nombre del *patrimonio*, las precisas y eruditas investigaciones de Cámara hacen audibles voces que, como la de Marielle, traen al presente los legados sensibles del disenso abriendo el archivo hacia una recopilación de las condiciones de posibilidad de estos procesos históricos.

A continuación, el capítulo titulado “Omisiones” se concentra en el análisis de las obras de Rosângela Rennó cuyas decisiones de impresión y procedimientos instalativos desidentifican a los presos de Carandirú y a los obreros que participaron en la construcción de Brasilia respecto de los regímenes registrales en los que quedaron archivados. Estos procedimientos alteran los modos de reaparición de las imágenes probando escalas, materias y disposiciones que perturban los órdenes políticos, pero también los regímenes estéticos que los contra-archivan.

Cámara constata el desdoblamiento diciendo que, respecto de los sujetos infamados, el trabajo de Rennó es “de solidaridad y rescate” (p. 50), y respecto de la institucionalización encadenada, la tarea crítica es “en ocasiones irónica, sobre los usos de esos retratos, vinculados

¹ Reflexionando acerca de la articulación de dos conceptos trabajados por Jaques Derrida, el de archivo y el de biodegradabilidad, Florencia Bossie dice: “el trabajo con el archivo supone siempre trabajar con los restos por temor a la desaparición, por temor a que se conviertan en cenizas (lo que queda cuando el resto desaparece, el exterminio, la imposibilidad de la restauración). Supone también evitar la biodegradabilidad generando la resistencia del texto frente a la acción de organismos vivos (lectores, críticos, archivistas, investigadores, profesores, etc.)”. (Goldchluk y Pené, 2021, p. 152)

al control, la marginación, el estereotipo y la clasificación.” El estudio de los imaginarios de la modernidad brasileña encara hacia una zona todavía más polémica en la fotografía misma: los males de la toma y de la exhibición en el análisis de los rostros en la obra de Arthur Omar. La pregunta es cómo devolver a la imagen la desfiguración extática de la fiesta y la muchedumbre, y el laboratorio se dispone a redimensionar, contrastar, borrar las marcas de la captura documental en un carnaval que anarquiza el régimen visual.

De modo similar, el estudio del Barroco en su enclave brasileño escenifica, llegado a la obra de Adriana Varejão, los intercambios discursivos que dispusieron una larga clausura sobre la violencia sexual en medio del ruido de los debates identitarios, asociados a las fronteras constitutivas de la nación, a los métodos de su desarrollo e inclusive a sus vanguardias artísticas. El capítulo se titula “Incisiones”, y lo más hondo que llega la constatación lacerante dice: “Varejão le opone una apertura temporal atravesada por conflictos y sobrevivencias sin clara resolución; y al elogio del mestizaje y la democracia racial le opone la violencia sexual que implicó aquel mestizaje” (p. 94).

Complementariamente, el estudio articula con el proyecto de Brasilia. Cámara exhuma la arquitectura mediante la citación de fragmentos nodales en las impresiones del proyecto urbano como epitome de la modernización cuya realidad es casi un hecho, y un hecho para habitar realizado en la forma de una ciudad utópica. En este punto, el libro hace una maniobra interesantísima, que es volver a poner la obra de Varejão como operación de anarchivo, específicamente las obras dedicadas a las ruinas modernistas, laceradas, heridas, de una herida que muestra la sangre coagulada, como cuchillada radical a la pureza de las líneas y las formas. De este modo, el capítulo encuentra su ensayo archivístico en la puesta a prueba de una sucesión de puntos y contrapuntos procedentes de distintas series discursivas pero vinculados a acontecimientos que desfiguran la planificación.

Es atinado proponer, entonces, que repetir la descripción de la obra de Varejão como incisión crítica en el archivo del barroco haciendo visible qué política de los cuerpos facilitó el mestizaje y quiénes pudieron celebrarlo en nombre del progreso de la nación, se ofrece como un gesto político en el marco de los estudios literarios expandidos que implica testificar el encuentro con la fuente, dar lugar en el propio texto a la obra que soporta la responsabilidad de enunciar los crímenes en los que coinciden los motivos políticos, los raciales y los de género, como el reciente asesinato de Marielle. Se percibe allí el acto de deponer el privilegio interpretativo para afrontar la incisión de la obra, incisión que en cierta forma parece testear

una organización textual de sus materias y sus formas, allí donde la pulsión de destrucción actúa.

El propio texto avanza sobre la práctica de su propuesta teórico-metodológica, “Aperturas” a las que llegamos siguiendo la investigación como un proceso que, ahondando en las prácticas del desarchivo, afronta los inclasificables: “la postulación de otro orden, de otro recorrido, la exhumación de otros materiales, sin que necesariamente esa postulación, recorrido o exhumación esté en relación con un núcleo central o relato hegemónico” (p. 13). Definido a propósito de la obra de Verónica Stigger, el “alterarchivo” explora el ensayo de una posibilidad de reunión para esas escrituras que exhiben sus pretextos como elaboración conceptual de sobrevivencias, articulando experimentos escriturarios vinculados a las prácticas del arte contemporáneo y los avales archivísticos frente a la destrucción de la selva amazónica.

Al borde de no tener lugar, la novela de Stigger toma cuerpo a modo de alterarchivo que cuestiona, incluso, el régimen estético, en una exhibición arqueológica de la escritura y de la función arcóntica, pues así queda expuesta su materia de trabajo, así son convocados los fantasmas notariales de un documento que está dejando de serlo ante los ojos de lxs lectorxs.


El último tramo del libro nos propone una “Salida”, por la vía de la obra de Perlongher, como sobrevivencias que alteran la pulsión de archivo desde las sudoraciones que provocan el baile en el carnaval, el trance religioso, el placer sexual y otras delincuencias o anarquías en plena vía pública que deriva en organizaciones que vulneran los regímenes, desde los sindicatos hasta el movimiento LGBTQ+, desde el candomblé hasta las intervenciones performáticas colectivas. Todos ellos como corpus y como cuerpos, “amenazados en el presente bolsonarista” (p. 144), encuentran en la acumulación y fuga del sentido un auxiliar de su memoria. De este modo, la salida de la lectura se encamina hacia una deriva que encuentra en el gesto alterarchivístico la zona más huidiza respecto de los dispositivos de vigilancia al mismo tiempo que propone una posible periodización en las prácticas artísticas e investigativas vinculadas al archivo hoy.

Bibliografía

Goldchluk, G. y Pené, M. (Comps.). (2021). *Palabras de archivo*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral; CRLA Archivos. *En Memoria Académica*. Recuperado de: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.1491/pm.1491.pdf>

Fecha de recepción: 27 de marzo de 2022

Fecha de aceptación: 16 mayo de 2022

Licencia  Atribución
– No Comercial – Compartir Igual
(*by-nc-sa*); No se permite un uso
comercial de la obra original ni de
las posibles obras derivadas, la
distribución de las cuales se debe
hacer con una licencia igual a la
que regula la obra original. Esta
licencia no es una licencia libre.

