

En *Arte y Ecología política*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires (Argentina): Instituto de Investigaciones Gino Germani-CLACSO.

Prácticas socioestéticas y movimiento animalista en Argentina.

Anahí Méndez.

Cita:

Anahí Méndez (2020). *Prácticas socioestéticas y movimiento animalista en Argentina*. En *Arte y Ecología política*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires (Argentina): Instituto de Investigaciones Gino Germani-CLACSO.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/anahi.mendez/93>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pwp7/HWm>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. *Acta Académica* fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.



Gabriela Merlinsky y Paula Serafini
(Editoras)

Arte y ecología política



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
IIGG GINO
GERMANI
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES - UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES



**ARTE Y ECOLOGÍA
POLÍTICA**

Merlinsky, Gabriela

Arte y Ecología Política / Gabriela Merlinsky ; Paula Serafini ; compilado por Gabriela Merlinsky ; Paula Serafini. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Universidad de Buenos Aires. Instituto de Investigaciones Gino Germani - UBA, 2020.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-950-29-1858-7

I. Serafini, Paula. II. Título.
CDD 307.1412

Otros descriptores asignados por la Biblioteca virtual de CLACSO:
Arte / Cine / Activismo / Ecología / Medio Ambiente / Movimientos Sociales / Representación / Políticas Públicas / Estado / América Latina

El presente libro es el resultado de los proyectos de investigación:

British Academy/Leverhulme Grant Small Research Grant: SG160267.
(Counter)Narratives of Neoextractivism in Argentina: Mapping Creative Resistance [Contranarrativas del neoextractivismo en Argentina: Cartografía de la resistencia creativa]. Directora: Dra Paula Serafini.

Proyecto UBACyT: 20020160100026BA: Ecología política del agua en Buenos Aires. Desafíos políticos e institucionales para la gestión de las cuencas de los ríos Reconquista y Matanza-Riachuelo. Programación científica 2016-2019. Directora: Dra Gabriela Merlinsky

ARTE Y ECOLOGÍA POLÍTICA

**Gabriela Merlinsky y Paula Serafini
(Editoras)**

Gabriela Merlinsky
Paula Serafini
Silvana Buján
Eduardo Molinari
Azul Blaseotto
Aurelio Kopainig
Julia Mensch
Pablo D'Alo Abba
Abelardo Cabrera
Juan Pablo Lepore
Yasmín Dávalos
Felipe Gutiérrez Ríos
Iconoclasistas
Julián Pellegrini
Anahí Méndez
Gabriela Massuh
Florencia Tola



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES

IIGG | GINO
GERMANI

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES - UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES



CLACSO



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES

IIGG | **GINO**
GERMANI

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES - UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

Martín Unzué - Director

Carolina De Volder - Coordinadora del Centro de Documentación e Información

Rafael Blanco, Daniel Jones, Alejandro Kaufman, Paula Miguel, Susana Murillo, Luciano Nosetto,

Facundo Solanas, Melina Vazquez - Comité Editor

Rodrigo Sáez - Editor

Sabrina González - Coordinación técnica

Andrea Hamid - Diseño

Azul Blaseotto - Imagen de tapa: "Ivy maraney" (tierra sin mal), tinta sobre papel, 2013.

Instituto de Investigaciones Gino Germani

Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires



CLACSO

Consejo Latinoamericano
de Ciencias Sociales

Conselho Latino-americano
de Ciências Sociais

Pte. J.E. Uriburu 950, 6º piso | C1114AAB Ciudad de Buenos Aires | Argentina | www.iigg.sociales.uba.ar

CLACSO SECRETARÍA EJECUTIVA

Karina Batthyány - Secretaria Ejecutiva

Nicolás Arata - Director de Formación y Producción Editorial

EQUIPO EDITORIAL

María Fernanda Pampín - Directora Adjunta de Publicaciones

Lucas Sablich - Coordinador Editorial

María Leguizamón - Gestión Editorial

Nicolás Sticotti - Fondo Editorial

CLACSO

Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales - Conselho Latino-americano de Ciências Sociais

Estados Unidos 1168 | C1023AAB Ciudad de Buenos Aires | Argentina

Tel [54 11] 4304 9145 | Fax [54 11] 4305 0875 | clacso@clacsoinst.edu.ar | www.clacso.org

Patrocinado por la Agencia Sueca de Desarrollo Internacional



LIBRERÍA LATINOAMERICANA Y CARIBEÑA DE CIENCIAS SOCIALES

CONOCIMIENTO ABIERTO, CONOCIMIENTO LIBRE

Los libros de CLACSO pueden descargarse libremente en formato digital o adquirirse en versión impresa desde cualquier lugar del mundo ingresando a www.clacso.org.ar/libreria-latinoamericana

ISBN 978-950-29-1858-7



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercialCompartirIgual 4.0 Internacional

ÍNDICE

Introducción <i>Gabriela Merlinsky y Paula Serafini</i>	11
Génesis del “garrote para aplastar ideas” <i>Silvana Buján</i>	27
El manto tóxico <i>Eduardo Molinari (Archivo Caminante)</i>	43
Una historia de abajo hacia arriba <i>Azul Blaseotto</i>	57
Sobre estrategias y genes What’s in the Pipeline? <i>Aurelio Kopainig</i>	81
1996. No es cierto que nuestro destino sea ser exportadores de Naturaleza <i>Julia Mensch</i>	109
Vienen por el oro, vienen por todo. Retrato cinematográfico del pueblo de Esquel en su lucha contra la megaminería <i>Pablo D’Alo Abba</i>	129

<i>Río seco. Crisis del agua en Mendoza. Una experiencia de cine y video-activismo</i> <i>Abelardo Cabrera</i>	143
La estética de un cine urgente <i>Juan Pablo Lepore y Yasmín Dávalos</i>	149
Kintu newen, buscando la fuerza. La recuperación de la voz mapuche en el conflicto energético a partir de la experiencia de la banda Puel Kona <i>Felipe Gutiérrez Ríos</i>	163
Mapeos colectivos sobre extractivismos y resistencias en Latinoamérica <i>Iconoclasistas</i>	177
Contrapublicidad: una respuesta creativa al monólogo del poder <i>Julián Pellegrini</i>	193
Prácticas socioestéticas y movimiento animalista en Argentina <i>Anahí Méndez</i>	202
Antropología, literatura y narrativas del (mal)desarrollo <i>Gabriela Massuh y Florencia Tola en conversación con Gabriela Merlinsky</i>	220
Sobre las autoras y los autores.....	239

**ARTE Y ECOLOGÍA
POLÍTICA**

Gabriela Merlinsky y Paula Serafini

INTRODUCCIÓN

LA ECOLOGÍA POLÍTICA Y LOS MALESTARES DEL EXTRACTIVISMO

La ecología política combina la economía política, la historia ambiental y diferentes enfoques de las ciencias sociales para dar cuenta de relaciones de poder que caracterizan los conflictos ambientales y que dan forma al surgimiento de diferentes demandas sociales y acciones colectivas.

La ecología política latinoamericana se destaca por su interacción con los movimientos sociales para cuestionar y construir alternativas frente a las desigualdades ambientales, sociales, políticas y territoriales. En ese sentido, ha aportado a la construcción de agendas sobre justicia ambiental, soberanía alimentaria, autodeterminación de los pueblos, debates sobre el buen vivir y la discusión sobre los extractivismos, entre otros temas. Por lo tanto, es preciso entender que la ecología política no es solo un área de estudios, sino también un campo que incluye las múltiples formas de acción colectiva en torno a conflictos ambientales y territoriales, entre ellas las diferentes expresiones artísticas que se comparten en este libro.

Como señalaba Héctor Alimonda (2011), es importante entender la persistente colonialidad que afecta a la naturaleza latinoamericana. Tanto como realidad biofísica (su flora, su fauna, sus habitantes humanos, la biodiversidad de sus ecosistemas) como su configuración territorial (la dinámica sociocultural que articula esos ecosistemas y paisajes) aparece ante el pensamiento hegemónico global y ante las

elites dominantes como un espacio subalterno, que puede ser explotado, arrasado, reconfigurado, según las necesidades de los regímenes de acumulación vigentes.

La ecología política latinoamericana trae al centro de la discusión el análisis de las formas específicas y subordinadas de organización de las relaciones sociales, políticas y la estatalidad en esta región del mundo. En los trabajos que dan vida a este libro hay un diálogo entre arte y activismo que hace espacio a ese debate. Esto permite dar visibilidad a objetos y sujetos que tienden a verse excluidos de los marcos consensuales de percepción y busca subvertir la experiencia de un continente que, a partir de las empresas coloniales, ha ocupado un lugar central en la construcción de la idea de modernidad.

Desde comienzos del presente milenio, tanto en Argentina como en otros países de América Latina se han multiplicado las expresiones de descontento en torno a diferentes procesos de apropiación intensiva de la naturaleza que tienen impactos ambientales en la biodiversidad, en la calidad del agua, la fertilidad de la tierra y en la preservación de los ecosistemas. Una sostenida alza de precios de las materias primas (el denominado “boom de los *commodities*”), permitió un crecimiento histórico de buena parte de las economías de los países latinoamericanos. Esto signó a los recursos naturales no solo como motor económico sino como sostén de sus políticas; de este modo, el extractivismo se ha vuelto una parte integrante del proceso de acumulación del capital. Lo cierto es que las acciones colectivas que reclaman por las consecuencias de estos procesos de apropiación intensiva de la naturaleza han aumentado exponencialmente y, entre otros aspectos, se reclama por el desplazamiento masivo de actividades preexistentes y los efectos sobre la calidad de vida y la salud de trabajadores y trabajadoras rurales, campesinado, población indígena y grandes contingentes de las clases populares y medias de las grandes ciudades (Merlinsky, 2017).

Estas expresiones, que han ganado la calle y se manifiestan en el espacio público, abren debates en torno a los supuestos beneficios del desarrollo. ¿Cuál es el impacto de diferentes actividades extractivas en diferentes entramados de la vida? ¿De qué manera estas actividades producen alteraciones irreversibles en el territorio? Estas preguntas impulsan diversas acciones colectivas, abren procesos de cambio, aportan a una reinención de lo común, producen formas variadas de experimentar el territorio, las cuerpos y los lazos entre múltiples naturalezas (Merlinsky, 2018).

La apropiación intensiva de la naturaleza refiere a un proceso económico que se destaca por la explotación de grandes volúmenes de recursos naturales a un ritmo acelerado incompatible con los tiempos de reposición de los ecosistemas. Su expansión extraordinaria en

América Latina implica grandes flujos de valor de cambio condensados en rentas diferenciales a escala mundial que reportan ganancias siderales al capital concentrado. La finalidad principal es propiciar la exportación de materias primas para abastecer a países centrales y emergentes, un proceso que también ha sido definido como la “maldición de los recursos”, en virtud de que hace más volátil las economías latinoamericanas, considerando que la creciente especialización en productos extractivos implica una mayor vulnerabilidad a la oscilación de los precios internacionales.

El uso intensivo de bienes comunes como el agua, los minerales, la tierra, en fin, usos del suelo y el territorio, implica rentas extraordinarias para grandes corporaciones internacionales e incentiva comportamientos en los que las élites económicas y políticas locales se orientan a la captura de éstas. Así, el extractivismo es también un fenómeno de carácter político que genera graves problemas para la democracia. En los territorios extractivos se crean nuevas legislaciones –o bien estados de excepción– que cercenan derechos laborales y que incluso pueden bajar los pisos de protección ambiental. Cuando estas estrategias políticas son más agresivas, se producen verdaderas “zonas de sacrificio”, territorios de economías de enclave con pocos efectos multiplicadores y en los que el orden global –que implica la primacía de los intereses de las industrias extractivas– domina sobre la escala local. Esto puede llevar a graves violaciones de derechos humanos con el propósito de silenciar las voces de las lideresas y líderes ambientales.

En Argentina, estos procesos tuvieron un auge en la década de los noventa y se intensificaron con el comienzo del nuevo milenio, particularmente desde 1996, cuando se consolidó la orientación hacia una economía exportadora basada en el agronegocio a partir de la autorización de la producción y comercialización de la semilla y productos derivados provenientes del primer organismo vegetal genéticamente modificado: la soja tolerante al glifosato *Roundup Ready* comercializado por la multinacional Monsanto. Para captar la magnitud de este proceso alcanza con decir que de un total de casi 40.000.000 de hectáreas sembradas a nivel nacional en la campaña 2016/17, la soja y el maíz representaron el 67% del área agrícola total (Ministerio de Agricultura, Ganadería y Pesca, Presidencia de la Nación). La expansión de la frontera agrícola de monocultivo se completa con la expansión de la minería de oro y plata, la extracción de litio, diferentes proyectos de represas en la Patagonia, la explotación petrolífera y, más recientemente, la incorporación de la técnica de la fractura hidráulica para extraer hidrocarburos no convencionales.

En las grandes ciudades, los procesos de apropiación intensiva de recursos naturales y bienes comunes están asociados a los usos

especulativos del suelo urbano y a la mercantilización de los servicios colectivos. Como señala Henri Lefebvre (1991), la ciudad ocupa un lugar estratégico en el proceso de acumulación capitalista, dado que la producción y los servicios –y también la vivienda y el espacio público– son objeto de rentabilidad; de ese modo, el agua, los impactos de la contaminación, las inundaciones, el déficit en servicios de transporte y saneamiento así como servicios educativos y de salud se vuelven escenarios privilegiados de confrontación social.

En las grandes ciudades de América Latina, la liberalización de los mercados del suelo, la concentración del capital inmobiliario con gran capacidad de gestión financiera –con el beneplácito de los gobiernos locales– y la irrupción de inversiones para el desarrollo de megaproyectos con alto impacto territorial (Pintos y Narodowski, 2012) produce consecuencias irreversibles en las áreas de reserva ambiental (el ejemplo del Delta del Río Paraná es muy elocuente), al tiempo que genera desplazamientos de la población de bajos ingresos hacia sitios de alta degradación ambiental.

Es la mayor exposición a los riesgos ambientales lo que implica impactos en la salud, una de las razones poderosas que explica la importancia que asumen los movimientos por la justicia ambiental en los centros urbanos. Se reclama por el derecho a la ciudad, entendido como una forma de reconocimiento a todos los ciudadanos y ciudadanas de poder disfrutar de los beneficios de la vida urbana, algo que hace referencia a diferentes ámbitos de organización de la vida social, desde la salud, educación, vivienda, alimentación, transporte hasta el trabajo y el ocio.

Los conflictos ambientales abren disputas en torno a la disyuntiva entre valor de uso y valor de cambio, entre defensa de la vida y devastación del territorio, entre la salud y la rentabilidad, entre los derechos territoriales indígenas y la frontera extractiva. En estos escenarios se despliegan nuevos formatos de acción colectiva que ponen en cuestión diferentes concepciones sobre la democracia y su sentido para la defensa de lo común. Los conflictos muestran que el ambiente es ontológicamente plural, porque desafían la concepción de la naturaleza como “recursos disponibles” para nuevos proyectos. Habitualmente las empresas y gobiernos utilizan un lenguaje económico que se refiere a un análisis costo-beneficio con todas las externalidades traducidas a dinero, y a partir de una evaluación de impacto ambiental que permitirá decidir la viabilidad del proyecto. Sin embargo, como ha señalado Joan Martínez Alier,

los afectados, aunque entienden el lenguaje económico y aunque piensen que es mejor recibir alguna compensación económica que ninguna, acuden a otros lenguajes que están disponibles en

sus culturas. ¿Vale argumentar en términos de la subsistencia, salud y bienestar humanos directamente, o hay que traducirlos a dinero? ¿Cuál es el valor estético de un paisaje, no traducido en dinero sino por sí mismo? ¿Cuánto vale la vida humana, no en dinero sino en sí misma? Son preguntas que nacen de la observación y participación en conflictos ambientales en diversos lugares del mundo (Martínez Alier, 2004: 17).

Un elemento decisivo para que estos conflictos salgan a la luz y tengan repercusión pública es el cambio en su escala de influencia, es decir, cuando se transforman en cuestiones políticas que van más allá del ámbito inicial en que los afectados hicieron público el reclamo. Como veremos, las prácticas artísticas pueden ser herramientas poderosas para aumentar la escala de influencia de los conflictos ambientales.

PRÁCTICAS ARTÍSTICAS Y ECOLOGÍA POLÍTICA

En este libro prestamos atención a diferentes modos de expresión del descontento, entendiendo que las cuestiones que están en juego en los conflictos ambientales son trascendentes para pensar nuestro mundo en común y la defensa de lo común. Mientras que algunos sectores enmarcan la lucha en términos de derechos territoriales, como es el caso de comunidades mapuche en Neuquén –que se oponen al *fracking* no sólo por tratarse de un problema ambiental sino porque también vulnera sus derechos territoriales–, otros enfatizan el derecho al agua y los impactos sobre la salud y hay quienes se oponen a los modelos centralistas de intervención del estado. Algunos grupos adquieren una postura anticapitalista, mientras que otros enfocan su crítica a las múltiples desigualdades sin enfatizar una posición política unificada.

Por otra parte, en tanto las dinámicas económicas extractivas producen cambios no solo en las relaciones económicas locales sino también en las relaciones de género, esto da lugar a la emergencia de feminismos territoriales y ecofeminismos. Se critica la reproducción de binarismos jerárquicos, como femenino/masculino y cultura/naturaleza, así como sus valoraciones asociadas. Por esa misma razón, se lucha contra la invisibilización de las mujeres en las actividades económicas, laborales y de cuidado que suelen ser aún más extenuantes en los territorios extractivos. Allí donde el cuerpo de las mujeres se cosifica y los ámbitos comunitarios están amenazados por daños y riesgos ambientales colaterales, como la contaminación de aguas y tierras, es donde surgen valerosos movimientos de mujeres en lucha.

En Argentina, las formas de resistencia a estos modos de apropiación intensiva de la naturaleza fueron ganando mayor visibilidad a partir del año 2003, cuando la Asamblea de Vecinos Autoconvocados

por el “No a la mina” de Esquel, en la provincia de Chubut, logró el cierre de un proyecto de extracción de oro, así como la sanción de una ley que prohíbe el uso de cianuro y la actividad minera a cielo abierto. Esta experiencia fue escalando hacia otros conflictos en las provincias cordilleranas y también fue el antecedente de un movimiento de oposición a las plantas de celulosa en el río Uruguay.

En la actualidad se destacan las movilizaciones de vecinos de pequeñas localidades enclavadas en la zona de producción sojera en el centro y norte del país, las que plantean sus demandas en términos de un incipiente movimiento de justicia ambiental. Se destacan también una serie de acciones y reclamos en las grandes ciudades en las que se enmarcan en el derecho a la ciudad, donde no sólo se reclama por el acceso a servicios esenciales como agua y saneamiento o por la contaminación de las cuencas, sino que también se defienden espacios comunes como los humedales, bosques y áreas de reserva natural.

En los textos que componen esta obra se aportan reflexiones en torno al papel de las prácticas artísticas en la producción de subjetividades, a partir del entrecruzamiento y retroalimentación con estas diferentes formas de acción colectiva surgidas al calor de los conflictos ambientales. Interesa observar el modo en que diferentes experiencias de prácticas artísticas y activismo artístico idean nuevos modos de vida para oponerse a formas de naturalización que niegan la crisis ambiental y que asimismo promueven formas de silenciamiento en torno a las consecuencias del extractivismo. Estas experiencias se apoyan en un movimiento que tiene lugar en Argentina desde finales del siglo XX y comienzos del presente, en el que los colectivos artísticos, movimientos sociales y culturales buscan instalar en la sociedad significaciones y sentidos que transgredan lo instituido y legitimado (Longoni, 2014). Estas prácticas se proponen abrir espacios para hacer visible lo invisible y para crear fisuras en el discurso dominante a través del entrecruzamiento entre el arte y la política.

El encuentro entre los movimientos artísticos y las resistencias al extractivismo da cuenta de una significación común que refiere a entender el arte y practicar la política como la creación de nuevos conceptos de vida. Desde la irrupción del feminismo hasta la emergencia de un movimiento de jóvenes por el clima, desde los reclamos de las asambleas contra la minería en las provincias cordilleranas al reclamo de las madres de pueblos fumigados, son estas acciones colectivas –entre otras– las que abren espacios para dar cuenta de entramados entre lo humano y los otros-que humanos (De la Cadena, 2015). Cuando las prácticas expresivas y comunicacionales van al encuentro con el arte, la resistencia se nutre de nuevos modos de defender la vida y de recrear los lazos de la vida. Aquí se ponen en juego relaciones sociales,

de poder, regímenes de acumulación y, de manera muy singular, diferentes entramados simbólicos.

En lo que refiere a las prácticas de reconocimiento, un elemento común en las acciones colectivas de resistencia al extractivismo es la búsqueda de formas autónomas de expresar el disenso. Si, como hemos visto, el extractivismo también es una forma extrema de descaracterización de la democracia, el problema que está en la base es que los grupos que reclaman no tienen canales para expresar sus puntos de vista. En ese sentido, el elemento deliberativo que debiera orientar las cuestiones de interés colectivo queda pervertido, al ser los/as ciudadanos/as excluidos de los procedimientos para la toma de decisiones. Con frecuencia escuchamos decir a los y las manifestantes que no se los consultó sobre las actividades o daños al ambiente y que tienen derecho a decidir: no aquí, no en mi territorio.

El reclamo por justicia ambiental es un pedido de reconocimiento en la medida en que estos públicos subalternos y espacios públicos no institucionales creados por los colectivos no son tomados en cuenta por las autoridades y el estado. Las múltiples identidades de los grupos no son reconocidas y están sujetas a discriminación racial, desvalorización y marginalización. Por esa razón, las mujeres tienen un lugar central en las luchas sociales y en los procesos de autoorganización colectiva. Las mujeres son las primeras en reaccionar contra la falta de reconocimiento de derechos. La “feminización de las luchas”, que se intensifica a partir de la segunda mitad del siglo XX e inicios del siglo XXI, viene de la mano del protagonismo de mujeres de sectores populares y medios. Esto se observa en las trayectorias de lucha de las Madres de Plaza de Mayo, las Mujeres Agrarias en Lucha, las Madres del Dolor, la Marcha Mundial de la Mujeres y las luchas emblemáticas como la de Berta Cáceres, entre tantas otras. En la actualidad, son las mujeres de las organizaciones indígenas, de los movimientos socioambientales y de diferentes organizaciones de base las que ponen su cuerpo en el territorio (las cuerpos), quienes juegan un papel central en las luchas antiextractivistas y por la defensa de los comunes.

Lo común no refiere solamente a un conjunto de bienes, sino también a aquellos ámbitos o espacios del entorno natural y social de los que depende la subsistencia y la seguridad. Si los bienes comunes son relaciones sociales, cuando adquieren visibilidad a través del arte se vuelven creaciones que buscan recrear aquello que está fuera de toda propiedad. Cuando en Argentina las asambleas en contra de la minería afirman que “el agua vale más que el oro”, están haciendo referencia a prácticas de defensa de lo común. Las exploraciones en torno al arte y la política que se presentan en este libro apuntan también a la construcción de una razón política alternativa (Laval y Dardot, 2015) que

no se satisface únicamente con una resistencia defensiva al poder, sino que es capaz de proponer y de producir nuevas ideas y nuevas reglas que permitan mejorar la calidad de vida de humanos y no humanos. Lo común no es solo un conjunto de bienes, sino un ámbito de construcción, reinención y creación de reglas para una vida en común.

En tanto el arte es una herramienta poderosa para la transformación de subjetividades a nivel individual y colectivo, nuestro argumento central es que las prácticas que entrelazan el arte y el activismo aportan nuevos sentidos para pensar esas razones políticas alternativas.

Jacques Rancière (2010) propone el disenso como la encarnación del accionar político de las masas. El disenso, sugiere el autor, es el acto por medio del cual se quiebra el consenso del régimen democrático en el que la política es percibida como un campo reservado para una elite. En el acto del disenso se expone la jerarquía arbitraria de la sociedad y se reconfigura la experiencia común de lo sensible, así como la posición y capacidad de participación en dicha experiencia que tienen los distintos actores en una sociedad. En este contexto, plantea Rancière, el arte constituye sus propias formas de disenso. Las prácticas artísticas no sólo son construcciones simbólicas que ofrecen un reflejo o una crítica de la sociedad, también son experiencias que contienen la posibilidad de intervenir directamente en la arena política.

Sin entrar en detalle en los debates sobre autonomía del arte *versus* prácticas sociales o arte-activismo –dónde se discute la posición del arte en la sociedad y su rol como práctica estética y/o ética– coincidimos con otro/as autores/as (entre ellos/as, Demos, 2016 y Rosau, 2018) en nuestro entendimiento de que las prácticas artísticas ecologistas y antiextractivistas más interesantes hoy son las que articulan con otros espacios, formatos y saberes más allá de la galería o el museo, y desdibujan los límites entre, por ejemplo, arte, activismo, investigación, ciencia y pedagogía. Estas prácticas no renuncian necesariamente a su lenguaje estético o estatus artístico (aunque algunos colectivos sí adquieren una postura explícitamente antiarte), sino que se valen también de otros mecanismos, lenguajes y formas de intervención en procesos sociales y políticos.

PRÁCTICAS ARTÍSTICAS Y ACCIÓN COLECTIVA

Que el arte y la cultura tengan un papel importante en las distintas expresiones de acción colectiva no es un fenómeno nuevo, como tampoco lo es su estudio (Alvarez, Dagnino y Escobar, 1998). En Argentina y América Latina se pueden identificar casos emblemáticos en los que el arte toma un rol protagónico en la acción política, desde los históricos muralistas Mexicanos a los *siluetazos* en espacios públicos durante la dictadura cívico-militar de 1976-1983 en Argentina (Longoni y

Bruzzone, 2008), o los *graffiti* y la *performance* feminista de los grupos Mujeres Creando y Mujeres Creando Comunidad en Bolivia (Gómez-Barris, 2017). La investigación del arte en sus distintas expresiones es esencial para la comprensión de la acción colectiva, dado que tiene la capacidad de cumplir múltiples funciones dentro de un movimiento.

En primer lugar, el arte es un vehículo importante en la creación de narrativas. Las narrativas que se generan alrededor de aquello que es objeto de oposición, los objetivos colectivos y la forma de generar cambio tienen un rol crucial en la manera en que los movimientos y organizaciones se representan a sí mismos, tanto internamente como externamente (Eagleton, 2013; Polletta, 1998). La acción colectiva produce narrativas que interrumpen discursos hegemónicos y ofrecen otras visiones sobre el mundo; de este modo, el arte brinda herramientas para anticipar ese mundo alternativo. Las artes plásticas, por ejemplo, permiten su visualización, mientras que las artes escénicas, por otro lado, dan lugar a la performatividad de las narrativas (Butler, 1995; Pal, 2010). En Argentina, como en otros países de América Latina, observamos que las prácticas artísticas contribuyen, en sus procesos y en las narrativas que introducen, a repensar el sentido de conceptos clave en las luchas ecologistas como por ejemplo esta idea de lo común (Merlinsky y Serafini, 2019).

En segundo lugar, las prácticas artísticas –y en particular aquellas de carácter comunitario y participativo– son importantes para la creación y el mantenimiento de las identidades colectivas. Esto conduce a la creación de espacios de construcción colectiva donde las narrativas, objetivos y modos de representación son pensados, negociados y desarrollados en conjunto por los y las participantes de una agrupación o movimiento. Expresiones como los murales colectivos, los festivales y la danza abren ámbitos de construcción y consolidación de lazos sociales (Bang y Wajnerman, 2010). Se trata de “prácticas dialógicas” (Kester, 2004), que permiten a distintos actores compartir conocimientos y experiencias, y crear nuevos conocimientos en conjunto. Se prioriza el proceso y las relaciones que se generan entre los y las participantes por encima del resultado. Este es el caso no sólo de prácticas de carácter artístico, sino también de otras formas de creación colectiva como los medios comunitarios (Serafini, 2018a).

A la vez que el arte cumple un rol fundamental en la faceta interna de la acción colectiva, como son los procesos de identidad colectiva, también tiene una función clave en su faceta externa. Las prácticas artísticas contribuyen a las estrategias comunicativas de distintas maneras. En un primer lugar, la incorporación de elementos visuales y escénicos en eventos públicos como son las marchas, manifestaciones y ocupaciones, contribuyen a la visibilización de los conflictos y las demandas que surgen de éstos. Dichas expresiones tienen el potencial

de capturar mensajes o demandas a través de las imágenes, el uso de símbolos y de recursos estéticos llamativos, algo que favorece la difusión de los eventos. Por otro lado, el arte puede trabajar en conjunto con herramientas pedagógicas para abrir espacios de comunicación y de aprendizaje. Las prácticas artísticas generan distintas formas de representación que abren interrogantes, y de esta manera pueden actuar como disparadores de nuevas ideas y perspectivas sobre un tema. Asimismo, la invitación a participar en una actividad artística puede resultar en un primer acercamiento a la actividad política, interpelando a los sentidos y a la capacidad creativa inherente a todos y todas.

En conexión con la creación de narrativas, otro rol del arte en la acción colectiva es que facilita formas de memorialización (Longoni, 2010). Las manifestaciones artísticas y políticas en el espacio público son esenciales para la inscripción de narrativas en el imaginario popular (Schindel, 2009), muchas veces contrarrestando construcciones históricas hegemónicas. El proceso de memorialización tiene lugar en el ahora de los movimientos; es a la par de su desarrollo que ciertas ideas, narrativas e imágenes (por caso, fotografías icónicas de manifestaciones) comienzan a inscribirse en nuestra memoria y a formar nuestra visión de los conflictos.

La última –y quizás más importante– manera en que el arte contribuye a la acción colectiva, es a través de su potencial para activar la imaginación. En el estudio de los movimientos sociales y formas de acción colectiva recientes se popularizó el concepto de *prefiguración*, tanto en su dimensión ética como en su carácter de práctica social. Prefiguración refiere a la implementación en el presente de las estructuras, lazos sociales y procesos que un grupo o movimiento imagina como base de una sociedad futura (Maeckelbergh, 2011). Son característicos de la práctica prefigurativa la horizontalidad (concepto desarrollado en la Argentina post-crisis de 2001 y popularizado en los movimientos de izquierda de Europa y Estados Unidos), la toma de decisiones por consenso y la atención dedicada a los tipos de lazos formados dentro de las agrupaciones, con especial interés en el cuidado. En el contexto del activismo, el arte tiene la capacidad de generar un quiebre en lo cotidiano mediante la construcción de situaciones envolventes que interrumpen las dinámicas y las reglas de los espacios, algo que habilita aperturas para momentos de creación prefigurativa. Ejemplos de ello son el teatro callejero y las *performances* masivas, que juegan a la vez con la idea de la transgresión y de abrir espacios de libertad, imaginación y construcción colectiva (Serafini, 2018b). En estas aperturas se pueden deconstruir los conceptos que sirven de base al sistema actual, así como visualizar y sentir, por ejemplo, diferentes ontologías, visiones de lo común y formas de relacionarnos con el territorio.

POÉTICAS DE LA RESISTENCIA

Las poéticas refieren al conjunto de códigos, recursos estéticos y lenguajes que constituyen las prácticas artísticas. Los capítulos que conforman este libro ofrecen una mirada sobre las distintas prácticas artísticas que forman parte de los movimientos ambientalistas, anti-extractivistas y que proponen alternativas al desarrollo en Argentina. Mientras algunos textos se presentan como crónicas y/o ensayos reflexivos sobre la propia práctica artística, otros ofrecen una mirada analítica sobre distintos fenómenos. Por otro lado, varios capítulos presentan un abordaje performativo: mientras proponen críticas al modelo extractivista, despliegan un repertorio de estéticas y poéticas de la resistencia. Aun cuando la cantidad y diversidad de prácticas artísticas que forman parte de la resistencia exceden los límites de este volumen, esperamos que sirva no solo como documentación y ejercicio de reflexión sobre el arte y las luchas contra el extractivismo, sino también como un disparador de nuevos proyectos y nuevas alianzas.

Los autores y las autoras aquí reunidos/as ofrecen diferentes perspectivas sobre el rol de las prácticas artísticas como vehículo de comunicación y transformación colectiva en los movimientos ecologistas y la resistencia al extractivismo.

En primer lugar, el capítulo de Silvana Buján ofrece una mirada crítica a las narrativas mediáticas en torno a la ciencia, el desarrollo y el ambiente. La autora analiza los recursos comúnmente empleados por los medios de comunicación masiva, con el objetivo de comprender cómo se construyen las narrativas hegemónicas que sostienen los procesos extractivistas. Su trabajo expone en primera instancia las estrategias comunicacionales a las cuales se enfrentan los movimientos ambientalistas, antiextractivistas, y aquellos que plantean alternativas al desarrollo.

Los siguientes cuatro textos presentan las perspectivas de artistas visuales que tratan en su obra diferentes aspectos del modelo extractivista. Eduardo Molinari, por ejemplo, nos invita a considerar la estética de la soja como sinécdoque del agronegocio. Mediante una práctica visual que deviene en archivo itinerante, aborda el desafío de visibilizar lo que yace detrás de la imagen inocua de un campo de soja. El capítulo siguiente, escrito por Azul Blaseotto, es una adaptación de la conferencia performativa que la artista presentó como parte del ciclo "Territorios en Conflicto" en el Teatro Cervantes, Buenos Aires, en 2017. El texto entrelaza la narrativa de un recorrido por el sur de la Ciudad de Buenos Aires con datos históricos que apuntan a visibilizar cómo se desarrollaron ciertas estructuras de la gran urbe, como así también los mecanismos de exclusión que se observan hoy en día en la ciudad. Por otro lado, Aurelio Kopainig presenta un pro-

yecto de investigación artística sobre los organismos genéticamente modificados (OGM). Finalmente, Julia Mensch gira el foco hacia las alternativas para llevarnos de viaje por la agroecología en Argentina, centrándose en figuras clave de la soberanía alimentaria, en un texto que forma parte de un cuerpo de obra investigativa sobre la temática.

Luego se ofrecen perspectivas del cine documental en el contexto de conflictos ambientales de la mano de Pablo D'Alo Abba, Abelardo Cabrera, Juan Pablo Lepore y Yasmín Dávalos. D'Alo Abba narra la experiencia detrás de la filmación del documental *Vienen por el oro, vienen por todo*, el cual retrata la historia del referendo sobre la megaminería en la ciudad de Esquel. El autor relata en primera persona cómo fue acercándose al conflicto central que se presenta en el documental, como también los desafíos a lo largo del proceso de filmación; así, nos introduce en las historias de vida de los protagonistas. Cabrera, por su parte, presenta una crónica de la filmación del documental *Río seco*, sobre la problemática del agua en Mendoza. Al igual que D'Alo Abba, Cabrera reflexiona sobre el proceso de construcción de la obra y sobre el tipo de estéticas que se generan en la filmación de documentales en torno a conflictos sociales. Juan Pablo Lepore y Yasmín Dávalos ofrecen un tercer capítulo que aborda el campo artístico audiovisual desde la perspectiva de una estética del cine urgente. El artículo traza la historia del documental de vertiente política en la Argentina para enmarcar la obra del Colectivo Documental Semillas en el contexto de la lucha antiextractivista en el país y en la región.

A continuación sigue el trabajo de Felipe Gutiérrez Ríos, que trata sobre la lucha de comunidades mapuche por sus derechos territoriales en el marco de conflictos resultantes de la expansión de la frontera extractiva en la Patagonia. Gutiérrez Ríos reflexiona sobre el rol de la comunicación en la resistencia, y estudia la experiencia de la banda de rock-ska mapuche Puel Kona. Las y los jóvenes de Puel Kona utilizan la música como canal de comunicación propio, retoman la palabra y narran en sus propios términos las injusticias que enfrenta el pueblo mapuche. Gutiérrez Ríos reflexiona sobre la importancia del arte en la lucha y relata la historia de este grupo de música, desde sus comienzos hasta su experiencia como banda soporte del legendario artista Roger Waters.

Luego se presentan experiencias en el campo de las intervenciones creativas en el espacio público. El trabajo pionero de Iconoclastas en el campo de las cartografías sociales gana relevancia a partir de una retrospectiva sobre su práctica de mapeo colectivo, donde se reflexiona sobre las herramientas de comunicación, en particular el rol y la circulación de los mapas en las luchas contra el extractivismo. Julián Pellegrini comparte las experiencias de contrapublicidad del colectivo Proyecto Squatters, que interviene publicidades en la vía

pública con la intención de crear rupturas en el discurso hegemónico. El texto repasa los principios sobre los que se basa la industria de la publicidad, para ofrecer después la perspectiva de la contrapublicidad como práctica colectiva de emancipación. A través de ejemplos y relatos, el autor nos ofrece una mirada desde el interior de este género de activismo urbano. Anahí Méndez ofrece un análisis de las prácticas socioestéticas en el movimiento animalista, reflexionando en primera instancia sobre las posibles manifestaciones del arte en los movimientos sociales, y enfocándose después en las acciones y estrategias comunicacionales de tres agrupaciones animalistas en Argentina.

Finalmente, el libro finaliza con el registro de un diálogo entre la escritora y curadora Gabriela Massuh y la antropóloga Florencia Tola, moderado por Gabriela Merlinsky. Situándose en las disciplinas de la literatura y la antropología, las autoras hablan de ontología, arte, política y alternativas al desarrollo, en un capítulo que –en tanto cierre del libro– invita a la reflexión sobre el dominio del paradigma moderno, las jerarquías de saberes y la urgente necesidad de un proyecto descolonizador.

UNA INVITACIÓN A LA REFLEXIÓN

Stengers y Pignard (2018) han caracterizado el momento actual como un período de catástrofe. Esta catástrofe no es solo la emergencia de diferentes eventos extremos causados por el cambio climático, accidentes tecnológicos, contaminaciones masivas, etc. Los autores señalan que se trata de la percepción de que no tenemos futuro. En ese sentido, la impotencia que sentimos es parte del problema, porque es más fácil imaginar el fin del mundo que el fin del capitalismo. Solo tenemos a la mano alternativas infernales, cuya mayor fuerza simbólica es acallar los reclamos bajo el supuesto de que la resistencia llevaría a un camino sin salida. Las alternativas infernales son falsas dicotomías; por ejemplo: si quieres trabajo, tendrás que adaptarte al empleo flexible; si buscas mayor equidad salarial, tendrás riesgo de desempleo porque eso puede bajar el nivel de inversiones en la economía. O hay que aceptar el daño ambiental de la minería, o multiplicar los transgénicos, pues de lo contrario no habrá crecimiento económico. La única respuesta repetida para cualquier problema que entraña la crisis ambiental y la crisis civilizatoria es: “debemos esforzarnos para crecer.” Las alternativas infernales son estrategias que refuerzan la naturalización de la violencia y el sufrimiento capitalista y, en ese sentido, implican la captura del poder de actuar, de pensar, de existir y luchar.

Si la profundización de la desigualdad, el avance de la frontera extractiva y la crisis climática constituían ya un síntoma de una era de catástrofes, esto sólo se vio potenciado por la pandemia de enfermedad por coronavirus (COVID 19) que afectó a la mayoría de los países

del mundo a fines de 2019 y principios de 2020. Estamos hablando de una pandemia que tiene características de una catástrofe dado que para gran parte de la población derivó en nuevas alternativas infernales, como es la elección entre la subsistencia y la salud.

Desde hace muchos años los estudios del riesgo abordan los desastres como una interrupción en el funcionamiento de una comunidad o sociedad que causa una gran cantidad de pérdidas humanas, materiales, económicas o ambientales. Lo que define su condición es que estos acontecimientos exceden la capacidad de la comunidad o sociedad afectada para afrontar la situación *utilizando sus propios recursos*. Los desastres no son naturales porque son la concreción o actualización de condiciones de riesgo preexistentes. No son el resultado de “la furia” de la naturaleza. Los desastres hacen que los mercados colapsen, se modifiquen las prioridades y se dividan las opiniones. Pero también, los desastres hacen visible la ruptura que el capital produce en el metabolismo social. El capital modifica las condiciones ambientales de su propia reproducción, un proceso que, desde mediados del siglo pasado, se ha intensificado a partir de una penetración en la red de la vida.

Lo cierto es que los factores que generaron las condiciones para la expansión del coronavirus en humanos están directamente ligados al brazo extractivo del capital, específicamente el agronegocio (responsable por su rol en la cría de animales) y las industrias de hidrocarburos y minería (responsables de gran parte de la tala de bosques nativos). A su vez, la propagación de la epidemia expuso de manera cruda las grandes desigualdades de nuestro continente, donde altos niveles de hacinamiento y la negligencia de derechos básicos como el acceso al agua ponen en mayor riesgo a las poblaciones marginalizadas, dejando en evidencia no sólo quienes tienen derecho a la ciudad, sino también quienes tienen –o no– derecho a la vida.

La singularidad de este desastre es que nos cambia las coordenadas espacio temporales. La pandemia COVID 19 se ha expandido a una escala inédita, a una velocidad nunca vista y produce una profunda desestabilización en la forma que imaginamos el futuro. Por esa misma razón consideramos que las experiencias de arte y activismo que aquí se presentan son poderosas herramientas para evitar la muerte de la política, mostrar que hay alternativas y que nos corresponde el poder de actuar. Se trata de repoblar nuestra imaginación y responder así con visiones de mundos alternativos.

La circulación de imágenes, narraciones audiovisuales y obras de arte que mixturán aspectos lúdicos con la visibilización de diferentes problemas sociales y ambientales son potentes herramientas comunicacionales para dar lugar al reconocimiento de identidades y

derechos. El arte puede, a su vez, desafiar la temporalidad extractiva y generar aperturas para pensarnos de otra manera. No es solo un vehículo para la representación de teorías y narrativas o una búsqueda por examinar el lugar del ser humano en la naturaleza. En sus dimensiones relacionales y dialógicas, el arte nos permite construir experiencias en las que se recuperan saberes, se construyen procesos colectivos que inciden en lo social, lo económico y lo político. Se trata de experimentar distintas maneras de relacionarse con el territorio, con otros seres y construir apuestas para la defensa de lo común.

BIBLIOGRAFÍA

- Alimonda, Héctor (2011). La colonialidad de la naturaleza. Una aproximación a la Ecología Política Latinoamericana. En *La Naturaleza Colonizada. Ecología Política y Minería en América Latina* (pp. 21- 58). Buenos Aires: CLACSO.
- Alvarez, Sonia E., Dagnino, Evelyn y Escobar, Arturo (Eds.) (1998). *Cultures of Politics, Politics of Cultures: Re-Visioning Latin American Social Movements*. Londres-Nueva York: Routledge.
- Bang, Claudia y Wajnerman, Carolina (2010). Arte y transformación social: La importancia de la creación colectiva en intervenciones comunitarias. *Revista Argentina de Psicología*, (48), 89-103.
- Butler, Judith (1995). Burning Acts –Injurious Speech. En Andrew Parker y Eve Kosofsky Sedgwick (Eds.) *Performativity and Performance*. (pp. 197-227). Londres-Nueva York: Routledge.
- Demos, Thomas J. (2016). *Decolonizing Nature. Contemporary Art and the Politics of Ecology*. Berlín: Sternberg Press.
- Eagleton, Terry (2013). *How to Read Literature*. New Haven: Yale University Press.
- Gómez-Barris, Macarena (2017). *The Extractive Zone. Social Ecologies and Decolonial Perspective*. Durham-Londres: Duke University Press.
- Kester, Grant H. (2004). *Conversation Pieces: Community and Communication in Modern Art*. Berkeley: University of California Press.
- Lefebvre, Henri (1991). *The production of space*. Oxford: Blackwell.
- Longoni, Ana (2010). Arte y Política. Políticas visuales del movimiento de derechos humanos desde la última dictadura: fotos, siluetas y escraches. *Aletheia*, 1 (1), 1-23.
- Longoni, Ana y Bruzzone, Guido (Eds.). (2009). *El Siluetazo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Maeckelbergh, Marianne (2011). Doing is Believing: Prefiguration as Strategic Practice. *Social Movement Studies*, 10 (1), 1-20.

- Melucci, Alberto (1996). *Challenging Codes: Collective Action in the Information Age*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Martínez Alier, Joan (2004). *El Ecologismo de los pobres: conflictos ambientales y lenguajes de valoración*. Barcelona: FLACSO Ecología-ICARIA Antrazit.
- Merlinsky, Gabriela (2017). Los movimientos de justicia ambiental y la defensa de lo común en América Latina. Cinco tesis en elaboración. En Héctor Alimonda, Catalina Toro Pérez y Facundo Martín (Coords.) *Ecología política latinoamericana: pensamiento crítico, diferencia latinoamericana y rearticulación epistémica* (pp. 241-264). Volumen II. Buenos Aires: CLACSO.
- Merlinsky, Gabriela (2018). Justicia Ambiental y políticas de reconocimiento en Buenos Aires. *Perfiles Latinoamericanos* (México) 26 (51), 241-263.
- Merlinsky, Gabriela y Serafini, Paula (2019). Arte y resistencias al extractivismo en Argentina. Lenguajes para defender y reinventar lo común. *Ecología Política*, (57), 81-85.
- Pal, Swati (2010). Theatre and Activism: The Agit Prop Theatre Way. *Music and Arts in Action*, 3 (1), 48-64.
- Pintos, Patricia y Narodowski, Patricio. (Coords.) (2012). “La privatopía sacrilege” *Efectos del urbanismo privado en los humedales de la cuenca baja del río Luján*. Buenos Aires: Imago Mundi.
- Polletta, Francesca (1998). Contending Stories: Narrative in Social Movements. *Qualitative Sociology*, 21 (4), 419-46.
- Rancière, Jacques (2010). *Dissensus: On Politics and Aesthetics*. Londres: Continuum International Publishing Group).
- Rosauero, Elena (2018). Ecologías políticas: extractivismo, sojización y deforestación en la cultura visual del siglo XXI. *MODOS Revista de História da Arte*, 2 (2), 33-52.
- Schindel, Estela (2009). Inscribir el pasado en el presente: memoria y espacio urbano. *Política y Cultura*, (31), 65-87.
- Serafini, Paula (2018a). Mediating Identities: Community Arts, Media, and Collective Identity in the Frontline Resistance to Fracking. *Journal of Cultural Analysis and Social Change*, 3 (2), 1-13. Recuperado de <https://doi.org/10.20897/jcasc/3992>
- Serafini, Paula (2018b). Performance Action: *The Politics of Art Activism*. Londres- Nueva York: Routledge.
- Stengers, Isabelle y Pignard, Philippe. (2018). *La Brujería Capitalista*. Buenos Aires: Hekht.

Silvana Buján

GÉNESIS DEL “GARROTE PARA APLASTAR IDEAS”

La sociedad humana forma parte del ambiente a la vez que lo interacciona y modifica, en la medida en que éste le provee lo necesario para la sobrevivencia. La relación establecida entre los humanos y su entorno ha variado a lo largo de los distintos períodos históricos, especialmente desde el inicio de la era industrial. En esta relación entre el hombre y la naturaleza, en una cierta clase de organización, es donde se definirá el tipo de desarrollo, las políticas de apropiación de bienes, el papel del Estado, los mecanismos de mercado y, por supuesto, la selección, utilización e investigación sobre cierto tipo de aplicaciones tecnológicas y no de otras.

¿Cuál ha sido la estrategia trazada a través de las últimas décadas para organizar el modelo de saqueo que hoy domina? ¿Qué sucedió con la independencia de la ciencia? ¿Qué herramientas de la comunicación se han empleado para que no se perciba el avance de la apropiación y el deterioro?

Esta es una mirada sobre algunos de los elementos que ayudan a comprender el camino recorrido hacia la crisis ambiental y social que hoy nos ocupa.

La ciencia básica, desde la concepción positivista, ha alimentado nuevas técnicas y tecnologías, fomentando la perspectiva económica del crecimiento sin límites, atendiendo a la instancia de costo-beneficio (plano financiero), más que a una regulación adecuada de producción, consumo e impacto social y ambiental.

La modernidad ha sido el marco de esta lectura, con el surgimiento de una racionalidad mercantil, burocrática y tecnológica, a

partir de las estructuras comerciales, los nuevos Estados-Nación y el desarrollo industrial (Leff, 2011).

Desde Europa Occidental primero, desde Estados Unidos después, y desde el mundo corporativo independiente de su origen hoy, este criterio de apropiación de los bienes comunes se ha montado en una carrera de posesión y poder, que ha instalado a algunos países o corporaciones en el lugar de los directores y regentes del mundo productivo.

Latinoamérica ha recibido profundos impactos sobre sus tradicionales conformaciones sociales, culturales, políticas y ambientales, a partir de los modelos extractivos que se le impusieron, desde la plata del Potosí de entonces hasta el material genético de hoy.

Las regiones que han quedado a la zaga de los “beneficios del Progreso”, han visto cómo se ha establecido un sistema perverso de explotación de recursos, así como de recepción de tecnologías sucias y desechos industriales indeseables en sus países de origen, muchas veces disfrazados de subproductos o insumos reutilizables. Para el sustento y el desarrollo de las sociedades del primer mundo fue y es menester una base material de producción de insumos y servicios, base que se encuentra fundamentalmente en los países en vías de desarrollo como el nuestro. Los llamados pueblos víctimas del atraso histórico no son los que están más atrás en una supuesta escala evolutiva, sino que son la contrapartida, la otra cara, el otro plato de la balanza de las comunidades y países desarrollados, a manera de funcional dicotomía expoliadora. Quizás uno de los casos más emblemáticos ha sido el de Chevron-Texaco en el Ecuador o las costas de Ghana, con playas cubiertas de basura electrónica de otros países.

La denominada “deuda ambiental” tiene su origen en la época colonial y, puestos en esa lógica de mercado, es cuantificable en términos económicos. Es imprescindible tomar en cuenta este concepto ante una deuda externa que contiene un alto componente de ilegitimidad. Para conseguir fondos, nuestro país se ha visto obligado a exportar cada vez más con una fortísima presión sobre el patrimonio natural. La “deuda ecológica” es “aquella que ha venido siendo acumulada por el Norte, especialmente por los países más industrializados, hacia las naciones del Tercer Mundo, a través de la explotación de los recursos naturales por su venta subvaluada, la contaminación ambiental, la utilización gratuita de sus recursos genéticos o la libre ocupación de su espacio ambiental para el depósito de los gases de efecto invernadero u otros residuos acumulados y eliminados por los países industrializados”, dice Aurora Donoso en “Deuda externa, mecanismo de dominación y saqueo” (2000: s/p). Los daños ocasionados por este mecanismo ecológicamente desigual no han sido percibidos

y ni siquiera aparecen en las agendas políticas, y el modelo continúa permitiendo e incrementando este impacto.

No se trata de un misterio: los componentes de esta deuda ecológica son identificables. Se extraen de los costos ocultados del manejo de los bienes exportados, de los costos nunca incluidos de la reposición de los nutrientes que se llevan las exportaciones del campo, o de la jamás hecha remediación o reparación de daños producidos, sean a la salud (el uso de agroquímicos biocidas que están prohibidos en los países de origen es un clásico), la contaminación con mercurio o con cianuro en la minería, el costo de “no disponer más” de bienes no renovables, o los beneficios del patentamiento de la biodiversidad (Leff, 2007).

Además, existen los “servicios ambientales”. Esto es, debido a emisiones contaminantes del primer mundo, por ejemplo, somos víctimas de nubes tóxicas, calentamiento global o adelgazamiento de la capa de ozono. Y eso tiene un precio indemnizatorio que hay que establecer. Por otra parte, también hay que poner precio al servicio que oficiamos como pulmones del planeta, reservorios de agua dulce o banco de biodiversidad (Sejenovich, 2011).

Argentina tiene una enorme extensión de su territorio deteriorado críticamente y, en agenda, proyectos que afectarán aún más los recursos, como la prospección petrolera o de *fracking* en áreas protegidas o de uso agrícola, la megaminería hidrotóxica de oro o uranio, proyectos que avanzan según se vayan produciendo repulsas ecologistas, alianzas con empresas o directamente emerja la corrupción en los diferentes gobiernos que autorizan las prácticas sin evaluar, u ocultando sus externalidades negativas sobre el ambiente y la salud de las personas.

En nuestra historia se rastrea fácilmente cómo el modelo de explotación ha sido el motor para todas las políticas económicas que se han establecido sobre los bienes. El agua y el suelo tienen especial protagonismo, ya que son la base que sustenta la estructura productiva agrícola y minera, que carece de criterios ambientales. Unos reducen la calidad y la cantidad del bien (agua y suelo); otros entregan el mineral extraído a empresas internacionales con irrisorias regalías para la Nación e impactan a su vez en el agua y la contaminación de desmesurados territorios (Martínez Alier, 2008).

Argentina es víctima, además, de la aplicación en gran escala del modelo biotecnológico de las transnacionales semilleras. El deterioro de las condiciones del campo argentino ante la presión exportadora de la agricultura industrial, dependiente de insumos externos y de energía, provocó la pérdida de la calidad del suelo y de su estructura, además de una sistemática contaminación tóxica de gentes, aguas y lugares (Delgado Ramos, 2002).

Paradójicamente, nuestro país exporta millones de toneladas de nutrientes naturales (nitrógeno, fósforo y potasio en el grano) que se pretenden sustituir en el suelo local a través de fertilizantes sintéticos. Se incita a los agricultores a seguir pagando para recuperar aquello que están perdiendo con los sistemas de cultivo impuestos.

Este modelo de explotación despiadada se extiende a otras áreas como la pesca, en la que se destruye la industria nacional a través de la concesión irrestricta, que otorga la ley 23.922, a barcos factoría internacionales con el desbaratamiento de los mecanismos de control e inspección en buques.

Estas situaciones no son fortuitas. Son parte de un modelo que viene imponiéndose lenta y silenciosamente en nuestro país y el resto de la región (Ribeiro, 2016).

LA MITOLOGÍA DE LA “TECNOLOGÍA DE PUNTA” Y OTROS ESPEJISMOS ESTRATÉGICOS

El desarrollo de tecnologías de punta, como la nuclear, ha generado controversias y grandes problemas. Se acusa al ecologismo de oponerse al desarrollo de las tecnologías, tratando de instalar la lectura ambiental en un foco turbio, a través del cual los discursos se descalifican por antitecnológicos, en una maniobra conocida que ha demostrado ser poco efectiva. Pero indudablemente las estrategias de la comunicación sí han sido efectivas para estos intereses explotativos que mencionábamos... y durante mucho tiempo.

Revisemos algunas estrategias montadas por el sistema capitalista para sostenerse. Vayamos bien atrás en el tiempo, hasta encontrar a Nelson Rockefeller en los años 30 cuando, luego de algunas nacionalizaciones de petróleo en países de América Latina que afectaron a la Standard Oil y otras compañías de su familia, comenzó a preocuparse. Y empezó a pensar, junto a sus amigos industriales y políticos, qué hacer al respecto. Numerosas fueron las reuniones, asambleas, congresos y actas refrendadas entonces y en los años subsiguientes para dar forma a los rieles por los cuales iba a avanzar el modelo extractivo en toda la región, encubierto como ayuda para el desarrollo regional. Por ejemplo, la Conferencia Internacional de Bogotá, en 1948, proponía medidas que aseguraran el “florecimiento económico” de América Latina, sugiriendo realizar entre ésta y los Estados Unidos un programa tendiente a establecer vínculos en el ámbito de la cultura, la ciencia y la educación.

Entra en juego aquí, entre los años 30 y 40, el rol del cientificismo, con un fuerte contenido tecnocrático, y la idea de “experto” en tanto persona independiente y con conocimientos para resolver los problemas económicos y sociales, cualesquiera sean éstos. Esta propuesta

implicaba una escasa (más bien nula) consideración a los actores sociales locales y al rol que cumplen en todos los procesos que regionalmente los involucran.

En los 50, la Organización de las Naciones Unidas (ONU) esgrimió el argumento de que la escasez de conocimientos técnicos era el freno que impide a los pueblos su desarrollo, y que los países más desarrollados bien podrían ayudar a remediar esa situación. En los Estados Unidos, el presidente Truman anunciaba entonces el aumento de la ayuda técnica a los países subdesarrollados, asegurándose de paso una presencia en la región, ante un escenario en el cual la expansión del comunismo y el surgimiento de movimientos de liberación nacional empezaban a cambiar el mapa político. Este proceso se consolidó y tomó forma escrita cuando, en 1961, el presidente de los Estados Unidos John F. Kennedy hizo un llamado a la Alianza para el Progreso, presentada como un esfuerzo de cooperación que iba a satisfacer las necesidades fundamentales de los pueblos de las Américas. Es de allí la famosa expresión que tuvo entonces: “... *aquellos que hagan imposible la revolución pacífica, harán inevitable la revolución violenta*”.¹ En 1961 mandó al representante de su país ante la Organización de los Estados Americanos (OEA) a solicitar que se reúna el Consejo Interamericano Económico y Social (CIES), en el cual presentaría una lista de estrategias y planes para el desarrollo en aras de la integración económica de América Latina, que sería la Carta de Punta del Este.

En esta saga de documentos, reuniones y acuerdos que signarían las políticas a establecer en nuestros países, hay varios ejes repetidos: la necesidad de la planificación económica, las reformas en los regímenes tributarios, el estímulo a las instituciones financieras y la estabilidad monetaria. Se estaba creando un sustrato en el cual las corporaciones podrían asentarse y crecer, teniendo de aliados cómplices a los gobiernos locales y utilizando estos acuerdos de intención como marco de justificación. Fue tan fuerte la impronta propagandística de la Alianza para el Progreso, que hasta se acuñaron sellos postales en varios países para homenajear al presidente Kennedy y a la Alianza creada por él.

¹ Citado en Vaquer, Jordi (23 de febrero de 2011). Se hizo realidad la peor pesadilla. *La Nación*. Recuperado de <https://www.lanacion.com.ar/el-mundo/se-hizo-realidad-la-peor-pesadilla-nid1352310>

IMAGEN 1. ESTAMPILLAS DE CURSO OFICIAL



Fuente: múltiples sitios en la web de acceso público.

Es claro que la asistencia técnica pronto mostró sus limitaciones, ya que al ser formulada por “expertos” de países desarrollados estaba pensada desde el lugar del colonizador y sus intereses económicos, y éstos chocaban con las tradiciones y las culturas ante las cuales se desplegaba. Para ejecutar este modelo fue necesaria la creación de instituciones oficiales en cada país que sirvieran de apoyo formal a estos desembarcos. En Argentina, por ejemplo, el 26 de febrero de 1959 se creó la Comisión Nacional de Administración del Fondo de Apoyo al Desarrollo Económico (CAFADÉ) para la cooperación entre universidades argentinas y norteamericanas en ámbitos nada menos que de ingeniería industrial, tecnología agrícola, administración de empresas, administración pública y economía. Todo ello estratégicamente orientado al financiamiento de cátedras, las becas de estudio, la mejora para laboratorios y bibliotecas, así como viajes de docentes universitarios a los Estados Unidos para realizar o completar estudios de doctorado. Se promocionaba como “un programa argentino para el desarrollo nacional” que expandiría tecnológicamente al país (Califa, 2014). Promovieron avances en áreas como la ganadería (la Operación Carnes), la industria, la energía atómica y un pretendido mejoramiento de la educación universitaria local: el cientificismo actuó entonces como silenciador de todo cuestionamiento en las cátedras.

Los docentes que regresaban con la cucarda de los Estados Unidos eran vistos como los portadores de la verdad más absoluta. Se estaban priorizando temáticas que nada tenían que ver con las verdaderas necesidades del pueblo, con un estrato de profesionales y docentes acríticos. De hecho, los mayores cuestionamientos a la CAFADE provenían desde el movimiento estudiantil de las universidades nacionales, que denunciaba que con ese plan se intensificaba la dependencia respecto a los Estados Unidos.

La CAFADE se canceló en 1962 y todo lo pendiente quedó asumido por el Consejo Nacional de Desarrollo y otras oficinas del estado. Cabe destacar que debido a la masiva oposición de parte de la comunidad universitaria de izquierda, finalmente el presupuesto aplicado en las universidades fue el más bajo de todos los rubros del plan original.

Los rechazos al modelo impuesto brotaban en diferentes espacios, y resultó imposible para el poder hegemónico continuar aplicando la primera parte de la sentencia de Kennedy (la revolución pacífica). Películas como *Estado de sitio* (Costa Gavras, 1972) muestran la situación de represión y violencia de esos años. No tardaron en caer en cascada en todo el continente los golpes militares, que depusieron presidentes constitucionales, cerraron legislaturas, anularon los derechos civiles y las constituciones y se aseguraron la implementación de los planes económicos.

Para acallar las voces (numerosas, por cierto) del mundo universitario, se cerraron cátedras y universidades, se cancelaron investigaciones y se proscribieron contenidos académicos, prohibiendo autores, quemando libros y especialmente eliminando contenidos de las ciencias sociales, la antropología social, aspectos de la historia... y la lista sigue.

¿QUÉ MECANISMOS PERVIVEN PARA SOSTENER, EN ESTAS ÉPOCAS DE EXTRACTIVISMO CORPORATIVO, EL DISCURSO DEL CRECIMIENTO Y LA ILUSORIA BONANZA POR VENIR?

Tomaré casos y ejemplos de la problemática ambiental, que me es muy cercana.

Una de las estrategias inmediatas en los medios de comunicación (la más usual, por cierto) es la negación: *eso no ha ocurrido nunca*. El ocultamiento funciona muchas veces; pero en otras, las cuestiones que se intentan negar desbordan imparables.

Caso testigo: Chernobyl, el accidente nuclear masivo y catastrófico de Bielorrusia, que fue ocultado cuidadosamente por el gobierno durante siete días. Cuando los censores de los países de la Europa Occidental detectaron cantidades peligrosas de radiación en los vientos del este, el gobierno ruso insistía en que nada había pasado. Poco después,

aceptó a regañadientes que habrían tenido un pequeño problema en una central cercana a Kiev. Finalmente la realidad, como un tsunami, desbordó al gobierno ruso y sus fronteras, y la radiación recorrió Europa. Los mapas son estremecedores. Allí, la reacción dependió del grado de nuclearización del país. Alemania, por ejemplo, tomó medidas para reducir la exposición a la radiación: se prohibió que los niños jugaran en las arenas de los parques, se pidió a la población que no permanezca en el exterior innecesariamente, se controló la radiación de los alimentos y hasta se solicitó a las personas que usen una ropa para el exterior y otra al interior de los hogares. Francia, en cambio, donde la dependencia era del 65% de la energía nuclear, no se sinceró con su población y el gobierno negó que existiera un riesgo para la salud (Chareyron 2002).

Caso testigo: Fukushima, el terremoto y posterior tsunami en 2011 en las costas de Japón. Mientras todas las cadenas televisivas del mundo enfocaban el humo y el vapor saliendo del complejo de reactores accidentado, el primer parte de TEPCO (la empresa de energía responsable de la central) afirmaba que todo estaba “bajo control” y que el reactor había sido apagado y puesto fuera de servicio. Aún hoy, a tantos años del desastre, sigue filtrándose radiación al agua del mar y a la atmósfera, y se siguen invirtiendo miles de millones de dólares (no es exagerado el número) en el saneamiento y disposición de millones de toneladas de tierra superficial recogida, escombros y equipos contaminados por siempre (considerando que, a escala humana, miles de años es “siempre”) (Basconcillos Arce, 2014).

Fukushima fue el primer caso penal que involucró a los ejecutivos de TEPCO, que finalmente admitieron haber comunicado de manera “retardada” la peligrosa situación ocasionada por el tsunami sobre la central.

Esta estrategia inmediata de la negación (eso no ha ocurrido) no sucede solo en Bielorrusia y Japón. Veamos un caso en Argentina.

Caso testigo: los derrames de tóxicos de las cañerías de la minera Barrick Gold en San Juan. En septiembre de 2015, la rotura de una válvula generó un derrame en el río Potrerillos que contaminó con 1.072.000 litros de solución cianurada el cauce de seis ríos. El primer comunicado de la empresa aseguraba que no había habido ningún derrame. Cuando fueron a tomarse muestras y se intervino con autoridades locales y la Universidad, reconocieron que había sido un solo episodio aislado. Cuando los peritos hallaron al menos cinco casos, la empresa lo admitió, pero declarando que habían sido vertidos pequeños, que no habían llegado al río cercano. Hasta que los peritajes hallaron contaminantes en el río (Rodríguez Niell, 2016).

Caso testigo: las emisiones radiactivas de la Central Nuclear de Embalse Río III. En ocasión de realizarse una controvertida audiencia pública convocada cuando ya hacía varios años que la Comisión de Energía Atómica (CNEA) había iniciado las obras de la extensión de vida útil de la central cordobesa, se utilizó la estrategia de abrumar por exceso de materiales a los inquietos vecinos y ecologistas. La CNEA ofreció, a escasos siete días de la audiencia, una habitación llena de papeles viejos, nuevos, deteriorados, encarpetados, sueltos, atados con hilos. Una Babel de celulosa sin orden ni concierto, en la cual estaban amontonados expedientes cruzados con la franja de “confidencial” de las épocas militares, período madre de la industria nuclear en el país. Pero la CNEA no contaba con la meticulosidad y la cívica decisión de los miembros del Foro Ambiental Córdoba, que se internaron entre las pilas de carpetas y revisaron todo el material. Allí, con el cruce de “confidencial” en sus hojas, aparecieron las evaluaciones previas a la construcción original de la central, donde se anunciaba que tritio radiactivo iba a ser emitido durante la operación de la planta, y que se dispersaría sobre el Embalse Río Tercero, la ciudad homónima, Santa Rosa de Calamuchita, Los Reartes, Villa General Belgrano y toda la región. Los minuciosos ecologistas hallaron, además, los informes de las mediciones que comprobaban, años más tarde, aquellos vaticinios (Basualdo, 2019). Un ejemplo muy claro de cómo se puede considerar confidencial algo que afecta de modo directo la vida de las personas, y evidentemente el ambiente.

Otra estrategia inmediata para justificar las tropelías del extractivismo es la negación a futuro: *eso no ocurrirá*. Explicar minuciosamente que todos los aspectos técnicos han sido contemplados y que nada malo podrá acaecer a futuro.

Caso testigo: la Central Nuclear de Embalse Río Tercero otra vez, en la etapa de extensión de vida útil (un ejemplo magnífico). La central –que comenzó su reciclado sin legitimidad técnica operativa– tiene completa la capacidad de su piscina de desechos radiactivos, por lo cual está colocándolos a cielo abierto, en unos cilindros rodeados de cemento, junto al bosque que rodea la central (el mismo peri-lago en el cual se instalan los hoteles de Embalse donde vacacionan niños y abuelos). Les llaman “silos secos” y, temerariamente, cada vez son más. Dice la CNEA en la “evaluación de impacto ambiental” –realizada irregularmente *ex post*– acerca del reciclado de la central y en referencia al posible impacto de un avión que se estrelle en los cilindros y distribuya democráticamente la radiación en los alrededores, que “al no existir corredores aéreos en la zona, se descarta la colisión de grandes aviones comerciales” (Nucleoeléctrica Argentina S.A., 2016:

239-40). La CNEA vaticina que allí, los aviones no se caen. Jamás. ¿Del mismo modo en que tampoco se caían en las Torres Gemelas?

Para que el ocultamiento funcione, son menester además, varios factores. Señalamos algunos.

Ejemplo de Justicia cómplice: Caso de Pro Eco en Tucumán, en causa contra Julián Rooney, directivo de Bajo la Alumbreira. Hace más de veinte años opera la minera Bajo la Alumbreira, sociedad de las empresas Xstrata, Wheaton River y Northern Orion, en medio de sostenida resistencia de las comunidades locales que intentaron por todos los medios que la minera no se instale. No sólo se instaló, sino que los problemas no tardaron en llegar. En 1999, un investigador del Instituto Miguel Lillo denunció ante la policía haber detectado contaminación en la localidad tucumana de Ranchillos como consecuencia del vertido de efluentes provenientes de la planta de secado de la Alumbreira. Esta planta vertería líquidos sin tratamiento en el canal DP2 que, luego de atravesar la zona de La Tala, Agua Dulce y Aráoz, desemboca directamente en el dique Termas de Río Hondo, en la provincia de Santiago del Estero. Cobre y sulfatos en el agua que es usada como bebedero de animales e irrigador de cultivos, en valores que superan los límites que señala la Ley de Residuos Tóxicos, la famosa 24.051.

Seis años más tarde (la justicia en Catamarca parece especialmente lenta), Julián Rooney, vicepresidente y gerente comercial, legal y de asuntos corporativos de la empresa Bajo la Alumbreira, fue indagado por el juez y explicó que él no tenía nada que ver, porque sólo es el número uno de la empresa en Argentina y hace papeleo. Y que la minera cumplía estrictamente las normas ambientales.

En 2008, nueve años después de aquellos análisis que detectaban contaminación, la Cámara Federal de Apelaciones de Tucumán dispuso el procesamiento de Rooney y ordenó nuevas muestras de los efluentes líquidos. Los estudios los hicieron en el Instituto de Ecología, Genética y Evolución de Buenos Aires CONICET-UBA y dieron igualmente mal. Nueve años después de los primeros análisis, señalaron que los valores de cobre excedían los niveles guías de protección para la vida acuática, y que los efectos negativos del cobre para la salud pública (gastrointestinales) son probables a largo plazo, dada la capacidad de ese metal de bioacumularse tanto en peces como en los humanos que consumen la fauna acuática.

En 2016, ocho años más tarde de aquello y a diecisiete años de los primeros análisis, el titular del Juzgado Federal N° 2 de Tucumán citó al gerente general Raúl Mentz y a Holmes, representante legal de la minera, para indagarlos y resolvió procesar a Mentz por delito de contaminación y embargarlo por un millón de pesos. Sobreseyó a Rooney, dejando sin efecto el llamado a indagatoria de Holmes. La Asociación

Civil Pro Eco y la querellante Ana Loto apelaron, alegando que el juez no tuvo en cuenta las pruebas que indicaban que Julián Rooney era claramente responsable. Y que Mentz no podía no saber qué estaba ocurriendo a lo largo de dieciséis años. La defensa de Mentz y Rooney recurrió la decisión y explicó que “la descarga de la Planta de Filtros de Ranchillos de Minera Alumbreira cumple con los estándares del Código Alimentario Argentino y de la Organización Mundial de la Salud”, y que después de todo no es residuo, sino que es efluente.

En noviembre de 2017 se confirmó parcialmente el procesamiento de Mentz, al que se le redujo el embargo a la mitad, se revocó el sobreseimiento de Rooney, al profundizar las investigaciones en su contra, y se citó a indagatoria a Holmes. Porque los camaristas concluyeron que la conducta de Rooney encuadra dentro de las previsiones de la ley 24.051, lo cual conlleva la presunta responsabilidad en el delito de contaminación ambiental (Ministerio Público Fiscal, 2017).

Diecinueve años más tarde. Y cuando la minera está comenzando su proceso de cierre para irse, porque ya no queda más oro ni metales de interés en el agujero más grande minero de Argentina –1.700 metros de diámetro y 500 metros de profundidad–. Cuando ya se han usado y contaminado a razón de mil litros por segundo de agua, las 24 horas del día: 60.000 litros por minuto, 3.600.000 litros por hora, 86.500.000 de litros por día; y en una de las zonas con mayores problemas de suministro de agua de la Argentina. Esa es la megaminería: corrupción en la Justicia, que no puede tardar diecinueve años en confirmar un análisis de efluentes, y silencio cómplice de las autoridades (Wagner, 2014).

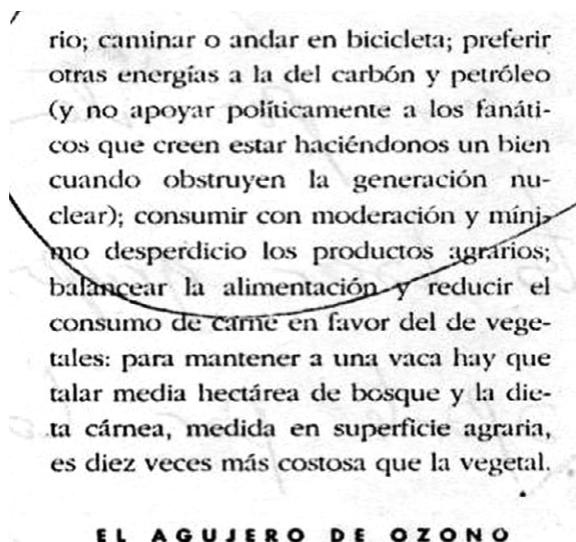
Ejemplo de sustitución de jueces: el caso del fiscal Dr. Carlos Mattheu en Córdoba, que osó procesar por residuos de plaguicidas en verduras a autoridades importantes. El fiscal Dr. Mattheu había leído en el diario sobre ciertas quejas por el riesgo de residuos de plaguicidas en las verduras de consumo. Y actuó. En el Mercado de Abasto de Córdoba tomó una serie de muestras de frutas y verduras, y las hizo analizar en la Universidad del Litoral: así confirmó que la mayoría portaba residuos de agrotóxicos riesgosos para la salud humana (clorpirifos y endosulfan en acelga, espinaca, lechuga, manzana, durazno, papa y tomate). Imputó entonces al titular en Córdoba del Senasa (Servicio Nacional de Sanidad y Seguridad Agroalimentaria) por la supuesta “omisión de los deberes de funcionario público” y “distribución culposa de mercadería peligrosa para la salud”, así como al intendente de la Ciudad de Córdoba por homólogos cargos, y a tres quinteros por los supuestos delitos de “envenenamiento doloso de sustancias alimenticias” (LaVoZ.com.ar, s/f).

¿Cómo siguió el caso? Desvincularon de la causa la responsabilidad de las autoridades... y al fiscal. Y sólo continuaron la causa menor sobre los agricultores.

Ejemplo de creación de comisiones ad hoc: el Dr. Andrés Carrasco y sus trabajos sobre la neurotoxicidad del glifosato (Roundup). Estos trabajos fueron publicados en abril de 2009 en un diario nacional. Contaban cómo el químico que sostenía (y sostiene) el modelo sojero degrada los embriones anfibios (Paganelli et al, 2010). De inmediato, los abogados de CASAFE (la cámara de las corporaciones agrícolas) le hicieron una visita violenta y amedrentadora a su laboratorio en la Facultad de Medicina de la Universidad de Buenos Aires. El por entonces ministro de Ciencia de la Nación, Lino Barañao, desacreditó el trabajo de Carrasco –que era, además, secretario de Ciencia en el Ministerio de Defensa– en los medios masivos amigos del agronegocio, alegando que ese trabajo no estaba publicado y que “existe una comisión ad hoc para estudiar el efecto de agroquímicos sobre la salud, que se creó en el Ministerio de Salud por iniciativa de la señora Presidenta, que en el futuro se expedirá”. La comisión de marras cayó en el olvido.

Ejemplo de adoctrinamiento docente: Boletín del Ministerio de Cultura y Educación de la Nación (Nueva Escuela, N° 15, 1995) que pide no prestar oídos a quienes hablamos contra la energía nuclear.

IMAGEN 2. FACSIMIL FRAGMENTO DEL ORIGINAL DE LA REVISTA NUEVA ESCUELA



Fuente: Revista Nueva Escuela 15: s/p.

O el manual *Educación Ambiental. Ideas y propuestas para docentes* (2011), también del Ministerio de Cultura y Educación y la entonces Secretaría de Medio Ambiente de la Nación, con 330.000 ejemplares guardados en un galpón sin distribuir debido a que habla de los riesgos de los agrotóxicos y de la minería hidrotóxica.

Las estrategias académicas para el ocultamiento persisten en la forma de convenios con universidades (muchas veces secretos), donaciones, becas, auspicios, visitas guiadas a empresas contaminantes y hasta casos de presión para el cierre de carreras ambientales, como la desaparecida Tecnicatura Ambiental en Malargüe, asociada al auspicio de la minera Río Tinto.

Y el colofón de estas acciones y estrategias de disimulo del modelo extractivo en la región es la famosa “responsabilidad social empresarial” (RSE), que encubre y justifica las tropelías de las empresas que utilizan el viejo maquillaje verde, ahora bajo esta nueva denominación. Barrick Argentina, Monsanto (objeto del Tribunal Internacional Monsanto, que lo halló responsable de crímenes de lesa humanidad), Shell (denunciada en Holanda, Irlanda, Nigeria, Filipinas, Rusia, Inglaterra, Brasil y ahora también en Argentina por violaciones ambientales y humanitarias), entre muchas otras, donan unidades sanitarias a barrios que se han visto afectados por sus actividades, ambulancias (como la minera Alumbreira en Catamarca) y hasta auspician (ilegalmente) los símbolos patrios, como la medalla al mejor alumno en el Día de la Bandera en la Escuela Provincial Normal Mixta N° 703 República de Venezuela, “auspiciada” por la Alumbreira y denunciada por padres y docentes el 21 de junio de 2006 al ministro de Educación de la provincia de Catamarca, Eduardo Galera.

IMAGEN 3. MEDALLA DEL DÍA DE LA BANDERA, ESCUELAS DE BELÉN, CATAMARCA



Fuente: reenvíos por email, whatsapp y varios sitios, entre otros, http://orosucio.madryn.com/articulos/06_08_10.html.

Con la prensa, las estrategias involucran auspicios en programas, otorgamiento de pautas selectivas, avisos a páginas completas, *tours*, becas y hasta dinero a periodistas para determinados contenidos, y en línea con la RSE, el avance de instituciones presuntamente filantrópicas que dan apoyo a personas e instituciones para sostener el status quo, como Avina, Ashoka, la Fundación Rockefeller, la Fundación Bill y Melinda Gates como meros ejemplos conocidos. La última, asociada a Monsanto para introducir el paquete transgénico dependiente de biocidas en África,² esgrimiendo una vez más el viejo y remanido discurso de pretender resolver el problema del hambre en el mundo con dinero y tecnología. Discurso que se sostuvo y se derrumbó con la “revolución verde”, luego con la transgénesis, y ahora intenta resucitar con la nanotecnología.

Como señala James Petras en sus textos (especialmente en *América Latina: Imperialismo, recolonización y resistencias*, 2004), hay una clara relación entre el crecimiento de los movimientos sociales que desafían al modelo neoliberal y otras organizaciones producidas por el mismo sistema, en un esfuerzo multimillonario para subvertirlos mediante una astuta acción de infiltración y cooptamiento de las ONG y los principales actores sociales que puedan desestabilizar el modelo hegemónico.

Nuestro desafío, el de los periodistas en ciencias y/o los periodistas ambientales, es indudablemente resucitar el pensamiento crítico y recuperar el pensamiento sistémico, para poder ver en perspectiva y críticamente los componentes de este mapa de conflictos e intereses. Recordar, de la mano de Guillermo Castro Herrera (2005 y 2017), que el ambiente es y expresa el resultado de la intervención de la sociedad en el mundo natural. Si queremos un ambiente distinto, tenemos que construir sociedades diferentes.

En el marco de este sistema económico mundial no hay una solución a los problemas ambientales. Esa solución tendrá que venir de una transformación social. Y hoy, los actores que están demandando esa transformación somos precisamente los movimientos de resistencia ante la destrucción de la naturaleza.

Es un tema ético, y está comprometida la vida en nuestras decisiones.

2 Ver el artículo de John Vidal para *The Guardian* (2010): <https://www.theguardian.com/global-development/poverty-matters/2010/sep/29/gates-fundation-gm-monsanto>

BIBLIOGRAFÍA

- Basconcillos Arce, Javier (2019). Resumen y conclusiones del informe oficial de la comisión de investigación independiente del accidente nuclear de Fukushima. *Revista Digital Reducción del Riesgo de Desastres*, (11) Recuperado de <http://www.proteccioncivil.es/revistadigital/revistaNoticia.php?n=96>
- Basualdo, Cristian (15 de septiembre de 2019). La contaminación con tritio en el río Ctalamochita. Recuperado de <http://noquere-mosinundarnos.blogspot.com/2019/09/la-contaminacion-con-tritio-en-el-rio.html>
- Califa, Juan Sebastián (2014). *Reforma y revolución: La radicalización política del movimiento estudiantil de la UBA 1943-1966*. Buenos Aires: EUDEBA.
- Castro Herrera, Guillermo (2005). De civilización y naturaleza. Notas para el debate sobre la historia ambiental latinoamericana. *Polis, Revista de la Universidad Bolivariana*, 4 (10) 1-14. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/305/30541022.pdf>
- Castro Herrera, Guillermo (29 de diciembre de 2017). Marx, ambiente, sociedad. *Firmas Selectas de Prensa Latina*. Recuperado de <https://firmas.prensa-latina.cu/index.php?opcion=ver-articulo&cat=C&articleID=2406&SEO=castro-herrera-guillermo-marx-ambiente-sociedad>
- Chareyron, Bruno (2002). Chernobyl fallout over France/The specific situation of the Alpine environment. *International Journal of Radiation Medicine*, 4 (1-4), 163-172. Recuperado de <https://www.criirad.org/english/chernobyl-fallout.pdf>
- Delgado Ramos, Gian Carlo (2002). *La amenaza biológica: mitos y falsas promesas de la biotecnología*. México: Plaza & Janes.
- Donoso, Aurora (2000). Deuda externa, mecanismo de dominación y saqueo. ¿Quién debe a quién? *Documento Alerta Verde*. Quito: Acción Ecológica.
- LaVoz.com.ar (16 de abril de 2016). Mercado de Abasto: encuentran peligrosos pesticidas en frutas y verduras. Recuperado de http://archivo.lavoz.com.ar/herramientas/imprimir_noticia.asp?nota_id=508334
- Leff, Enrique (2007). *Ecología y Capital racionalidad ambiental, democracia participativa y desarrollo sustentable*. México: Siglo XXI.
- Leff, Enrique (2011) Sustentabilidad y racionalidad ambiental: hacia 'otro' programa de sociología ambiental. *Revista Mexicana de Sociología*, 73 (1), 5-46.

- Martínez Alier, Joan (2008). Conflictos ecológicos y justicia ambiental. *Papeles*, (103), 11-27. Recuperado de https://www.fuhem.es/papeles_articulo/conflictos-ecologicos-y-justicia-ambiental/
- Ministerio Público Fiscal (5 de diciembre de 2017). La Cámara de Tucumán confirmó el procesamiento del CEO de Minera Alumbrera por contaminación ambiental. Recuperado de <https://www.fiscales.gob.ar/fiscalias/la-camara-de-tucuman-confirmando-el-procesamiento-del-ceo-de-minera-alumbrera-por-contaminacion-ambiental/>
- Nucleoeléctrica Argentina S.A. (2016). Estudio de Impacto Ambiental del Proyecto de Extensión de Vida de la Central Nuclear Embalse. Recuperado de <https://secretariadeambiente.cba.gov.ar/wp-content/uploads/2014/08/EsIA-29-FEBRERO-2016-final.pdf>
- Paganelli, Alejandra; Gnazzo Victoria; Acosta, Helen; López, Silvia L. y Carrasco, Andrés E. (2010). Glyphosate-based herbicides produce teratogenic effects on vertebrates by impairing retinoic acid signaling. *Chemical Research in Toxicology*, 23 (10), 1586-1595. <https://doi.org/10.1021/tx1001749>
- Petras, James (2014). *América Latina: Imperialismo, recolonización y resistencia* Quito: Editorial Abya-Yala.
- Ribeiro, Silvia (2016). Cuarta revolución industrial, tecnologías e impactos. *América Latina en Movimiento*. Recuperado de <https://www.alainet.org/es/articulo/181334>
- Rodríguez Niell, Paz (23 de febrero de 2016). Barrick: un peritaje oficial probó que cinco ríos de San Juan se contaminaron con cianuro. *La Nación*. Recuperado de <https://www.lanacion.com.ar/politica/barrick-un-peritaje-oficial-probo-que-cinco-rios-de-san-juan-se-contaminaron-con-cianuro-nid1873416>
- Sejenovich, Héctor (2011). Visión ambiental de la economía y las cuentas del patrimonio natural. Informe Ambiental Anual FARN 2011 (pp. 511-542). Recuperado de https://farn.org.ar/wp-content/uploads/2020/06/2011_IAF.pdf
- Wagner, Lucrecia Soledad (2014). *Conflictos socioambientales. La megaminería en Mendoza, 1884-2011*. Bernal: Editorial Universidad Nacional de Quilmes.

Eduardo Molinari (Archivo Caminante)

EL MANTO TÓXICO

EL ARCHIVO CAMINANTE

*“Consciente de mi inconsciencia me creo sin fin,
y subo mucho más alto que ayer.
Llego al extremo, lo paso y empiezo a sentir,
que con los ojos cerrados se ve.
Y lo que quiero es que pises sin el suelo”.*
Catupecu Machu

Soy artista visual, licenciado en Artes Visuales y docente investigador del Departamento de Artes Visuales de la Universidad Nacional de las Artes (UNA) en Buenos Aires, Argentina. Egresé en 1990 como profesor nacional de Pintura de la histórica Escuela Nacional de Bellas Artes “Prilidiano Pueyrredón” y mi práctica artística estuvo en una primera etapa centrada en el dibujo, el *collage* y la pintura. Debido a una insoslayable influencia familiar (mi padre y mi abuelo eran historiadores), el mundo de mis imágenes siempre estuvo en diálogo con la historia argentina en particular, pero también con la historia de la humanidad en general. Por otro lado, mi labor escapó al paradigma del artista individual “encerrado en su torre de marfil” y buscó caminos para habitar procesos de creación colectiva y en contexto. En 1999, luego de una visita al Departamento Fotográfico del Archivo General de la Nación, esta práctica artística se vio drásticamente reformulada.

Durante poco más de seis meses desarrollé un proceso de investigación a partir del acervo documental fotográfico de ese archivo y, al calor del contacto con las imágenes históricas “oficiales”, intensos interrogantes se hicieron presentes. ¿Qué es lo que determina que una fotografía se convierta en documento? ¿Quién toma esa decisión? ¿Para qué y para quién se archivan las fotografías?

En paralelo, se despertó una especial fascinación por las cualidades materiales de este tipo de documentos (papeles, luces, aspectos gráficos y textuales), dimensión que a su vez abrió la intuición de una enorme potencia: la materialidad de estos objetos funciona como un cuerpo que contiene bajo su piel energías y fuerzas que dan cuenta de mundos posibles, aún por venir. Podríamos rastrear en las imágenes de los acontecimientos históricos registrados indicios de aquellas otras historias que pudieron ocurrir y, de ese modo, intentar provocar su activación desde el presente. La memoria y la historia se convierten así en territorios para ser recorridos, retransitados, revisitados.

Desde entonces, caminar –en tanto práctica estética–, las colaboraciones interdisciplinarias y la investigación con métodos y herramientas artísticas se encuentran en el centro de mi trabajo artístico, archivístico y pedagógico. En 2001 decidí crear el Archivo Caminante (AC),¹ archivo visual en progreso que indaga las relaciones entre arte, historia y territorio.

Para analizar las relaciones con la historia, me interesa describir las fuentes materiales del archivo. El AC está compuesto por cuatro tipos de documentos: (1) fotografías históricas obtenidas durante mis investigaciones en archivos, hemerotecas y bibliotecas; (2) fotografías de mi autoría obtenidas en caminatas en diferentes espacios urbanos y rurales, y también en contacto con la naturaleza; (3) documentación “chatarra”: material visual y gráfico recolectado en el espacio público, calles y paredes, residuos de medios masivos de comunicación y de la propaganda comercial y política (diarios, revistas, libros, afiches, volantes, impresos en general), y (4) “papelera de reciclaje”: fotografías de mi autoría obtenidas de la pantalla de mi computadora: detalles y fragmentos de imágenes que circulan en las redes sociales.

Con estas materialidades creo los Documentos del Archivo Caminante (DocAC) y con ellos mi cuerpo de obra, conformado por fotografías, *collages*, dibujos, intervenciones en el espacio público y en sitios específicos, publicaciones y videos. Los llamo *documentos expandidos*, por su aptitud para ocupar distintas espacialidades.

Para el AC, la historia es un punto de partida, no de llegada. Mi trabajo procura desestabilizar las narrativas históricas dominantes, interpelando la noción de “verdad histórica” e indagando múltiples formas narrativas y poéticas contrahegemónicas de la historia. La historia no es concebida como mero pasado, sino fundamentalmente como la historicidad presente en nuestra vida cotidiana, nuestra capacidad de construir de modo concreto nuestros sueños, anhelos y deseos. La historia y la memoria son percibidas como territorios, geografías, espacios y lugares

1 Disponible en <http://archivocaminante.blogspot.com/>.

que pueden ser retransitados, revisitados y habitados. En este sentido, el AC desarrolla una práctica artística y archivística situada y en contexto.

El símbolo del AC es una mula, animal que da cuenta de una especial forma de transportación: aquella que pone en movimiento artefactos considerados valiosos a través de caminos difíciles. Y que además posee una fuerte intuición que le indica cuándo avanzar y cuándo detenerse. El Archivo Caminante procura desarrollar trabajos de memoria que habitan el movimiento, la transportación de recuerdos-potencia de una persona a otra, de una generación a otra, de un sitio a otro. Aquellos recuerdos en los que existe aún una dimensión viva o susceptible de vivir. Memorias que alojan campos de fuerza, mundos posibles aún no existentes pero que pueden convertirse en realidad. Como las mulas, es necesario preguntarse cuándo avanzar o detenerse en la transmisión de estos recuerdos valiosos para la comunidad. A veces, la tarea archivística implica hacer silencio, resguardar, no exponer. Además, y a partir del uso que la lengua popular otorga a “mula” para dar cuenta de los cuerpos que ocultan en su interior sustancias ilegales, el AC se pregunta en qué circunstancias y ante quiénes las memorias deberían encriptarse, cifrarse o tornarse completamente inaccesibles.

Finalmente, las imágenes del AC no pretenden representar a nada ni a nadie. A partir de la intensidad de las jornadas del 19 y 20 de diciembre de 2001 y en las resistencias contra el neoliberalismo, estas imágenes han encarnado el desafío de convertirse en presencias junto al accionar de otros actores y luchadores sociales.

RECORRIENDO LOS PLIEGUES DEL MANTO

*“El andar condicionaba la mirada
y la mirada condicionaba el andar,
hasta tal punto que parecía que sólo los pies
eran capaces de mirar”.*

Robert Smithson

Desde el año 2008, al calor del conflicto entre las patronales del campo y el gobierno, a raíz del intento de este último de subir las retenciones a las exportaciones cerealeras, el AC ha desarrollado una serie de recorridos a través de los territorios del agronegocio. Los primeros movimientos estuvieron enfocados en la localidad bonaerense de Carlos Casares y en la ciudad de Rosario y sus alrededores (portuarios y zonas de cultivo), y dieron origen a mi primera obra que se llamó *Los niños de la soja* (Instalación, publicación, 2010).² Como porteño –habitante del mundo urbano–, y tam-

2 En https://www.academia.edu/8922434/Eduardo_Molinari_Archivo_Caminante_Los_ni%C3%B1os_de_la_soja_Versi%C3%B3n_en_castellano

bién como artista visual, 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.

Antes de viajar a los territorios, las primeras visiones del “nuevo campo” fueron otras y bien diferentes: encontré un artículo de 2006 del diario *La Capital* de Rosario que describía cómo los productores sojeros de la localidad santafesina de Las Petacas utilizaban niños de entre 12 y 15 años como señales vivientes para marcar los límites del área de cultivo a los pilotos fumigadores que debían echar glifosato. Los “niños bandera” (así los nombraban) eran rociados sin ningún equipo de protección. Igual que las plantas, los animales, la tierra y el agua. Un retrato fotográfico de un “niño bandera” ilustraba la nota. Esa imagen quedó grabada en mis retinas hasta hoy, del mismo modo que la incómoda sensación de que algo inhumano daba y sigue dando sustento al nuevo modelo de producción de alimentos. La segunda imagen que encontré, sin moverme de mi casa, fue una publicidad del año 2003 de la semillera multinacional Syngenta, con base en Suiza y actualmente en manos de ChemChina. Como parte de la publicidad de sus productos, la corporación nos decía que “la soja no tiene fronteras” y nos mostraba un mapa de una imaginaria “república unida de la soja”. Una ameba verde multiforme, una ficción territorial bien real, de su autoría, que agrupa porciones de Argentina, Uruguay, Paraguay, Bolivia y Brasil y que continúa extendiéndose.

Durante los últimos años volví a realizar nuevos viajes y recorridos por los suelos y poblaciones afectados por el modelo extractivista. Durante 2012 y 2013, acompañado por un colectivo de investigación integrado por los ingenieros agroecológicos Ana Bróccoli y Carlos Carballo, los artistas Azul Blaseotto y Alejandro Meitín, y el editor y fotógrafo Hernán Cardinale, fuimos a la Feria Expogro en Baradero, a las localidades cordobesas de Barrio Ituzaingó Anexo y Malvinas Argentinas, y a la localidad paraguaya de Curuguatí. Entre fines de 2016 y comienzos de 2017, junto a los antropólogos Gabriela Policher y Carlos Masotta, estuvimos en Tartagal (provincia de Salta) y –cerrando un círculo– en Las Petacas (provincia de Santa Fé).

Estas experiencias dieron origen a dos obras. En primer lugar, *BOGSAT. La responsabilidad* (Instalación, publicación, 2013),³ cen-

3 En https://www.academia.edu/12191082/Eduardo_Molinari_Archivo_Caminante_B_O_G_S_A_T_la_responsabilidad

trada en torno a las responsabilidades que dan origen a las nefastas consecuencias sociales, sanitarias, laborales y ambientales de la maquinaria de agricultura industrial. Esta obra responde a la invitación realizada por los curadores Ekaterina Degot y David Riff a participar en la muestra “Monday begins on Saturday”, en el marco de la Bienal “Bergen Assembly”, Bergen, Noruega, en 2013. La instalación reunía fotografías y *collages* vinculados a las tres visitas mencionadas anteriormente. La sigla que da título a la obra hace referencia al modo en que se toman las decisiones para establecer el coeficiente IDA (Ingesta Diaria Aceptable): la dosis de sustancia química que los humanos podemos ingerir diariamente durante toda la vida sin riesgos para nuestra salud. Ned Groth (biólogo perito durante 25 años de Consumers Union, Estados Unidos) le responde a la periodista e investigadora francesa Marie-Monique Robin, aclarando de antemano que este modo de decidir no es para nada científico. En sus palabras, es el “método BOGSAT”: en inglés, *bunch of guys sitting around a table*, expresión cuya traducción sería: un puñado de tipos sentados alrededor de una mesa.

En segundo lugar surge *El Manto* (Conferencia performática, 2017),⁴ obra que formó parte del ciclo “Territorios en Conflicto”, curada por Gabriela Massuh y Carlos Gamerro para el Teatro Nacional Cervantes en Buenos Aires. Mis deseos de habitante urbano de acercarme físicamente a un campo transformado por la biotecnología y los agronegocios, de conocer sus escalas, proporciones, olores, colores y sobre todo, de intentar habitar (aunque fuera por un breve fragmento de tiempo) el mundo invisible de las plantaciones transgénicas, se toparon con un aspecto inesperado: el mundo-soja tiene una apariencia amable, poblada de verdes, quietudes e inmensidades. Pero algo extraño escapa al campo visual, se fuga de nuestros sentidos hacia otra parte del cuerpo, golpeándolo fuertemente en el estómago. El mundo-soja está lleno de agujeros negros, de tajos hacia otra y ninguna parte. Es lo que no se ve lo que lo define, en absoluta sintonía con la noción misma de lo transgénico. Durante el proceso de trabajo para el ciclo mencionado nos preguntamos: ¿qué nos obliga a ver el modelo extractivista? Pero más aún, ¿qué cubre con su manto tóxico, que nos obliga a no ver?

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 ce-

4 En <http://archivocaminante.blogspot.com/2017/08/el-manto-1-archivo-caminante-en-el.html>.

guera. 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?

MUTUA LEGITIMACIÓN

“Imagina que estás cayendo pero no hay suelo. Muchos filósofos contemporáneos han señalado que el momento actual se distingue por una condición dominante de falta de suelo. No podemos dar por sentada la existencia de ningún fundamento estable en el que basar las afirmaciones metafísicas o los mitos políticos fundacionales. En el mejor de los casos, nos enfrentamos a intentos temporales, contingentes y parciales de encontrar una base. Pero si no hay una base estable disponible para nuestras vidas sociales y nuestras aspiraciones filosóficas, la consecuencia debe ser un estado permanente, o al menos intermitente, de caída libre tanto para los sujetos como para los objetos. Y si es así, ¿porqué no lo notamos?”

Hito Steyerl

“Con la expresión semiocapitalismo (capitalismo semiótico) defino el modo de producción predominante en una sociedad en la que todo acto de transformación puede ser sustituido por información. En sus formas tradicionales, la actividad semiótica tenía como producto específico el significado, pero cuando la actividad semiótica se vuelve parte del ciclo de producción de valor, producir significado no es ya la finalidad del lenguaje.”

Franco Berardi Bifo

Intentaré enunciar algunos rasgos de lo que decido caracterizar como cultura transgénica. Quisiera poder crear un espacio y tiempo para una autocrítica que nos permita resistir con mayor fortaleza al neoliberalismo y poner en acción nuestra imaginación política para salir del extractivismo. Articulando la proposición y el análisis del filósofo italiano Bifo con la perspectiva que he comenzado a desarrollar en

este capítulo, propongo que la cultura transgénica, al interior del capitalismo semiótico, tiene como operación central la *recombinación*, dinámica que se expresa en cinco dimensiones:

- 1) *Biogenética*: el modelo agroindustrial extractivista se sustenta fundamentalmente en la creación de los organismos genéticamente modificados (OGM) a partir de la recombinación del ADN de los cultivos tradicionales.
- 2) *Cultural*: en el campo estrictamente semiótico, la mera recombinación de signos y símbolos (antes que la producción de sentido o significado) produce mayores ganancias. Esta forma particular del uso del lenguaje tiene enormes consecuencias en las prácticas artísticas y culturales.
- 3) *Laboral*: las nuevas condiciones de contratación laboral permiten alcanzar los objetivos de producción o de brindar servicios a partir de la recombinación de fragmentos o instantes de la vida de los trabajadores de distintas geografías. Ya no es preciso para los patrones asumir la responsabilidad respecto de buena parte de la vida de sus empleados.
- 4) *Propiedad*: las nuevas condiciones de propiedad de la tierra al interior del modelo vigente de agronegocio tienen entre sus figuras principales el pool de siembra. Dicha figura legal habilita formas recombinantes de propiedad entre personas que, más allá de la renta que perciben, no tienen ninguna relación de proximidad y empatía con las tierras en cuestión, ni con sus habitantes humanos y no-humanos.
- 5) *Financiera*: el consenso de los *commodities*⁵ es el fruto posible del conjunto de algoritmos y operaciones electrónico-digitales que facilitan y aceleran (hasta la instantaneidad global) los movimientos de flujos de capital y, claro, la acumulación de riqueza en manos de unos pocos.

5 El “consenso de los *commodities*” subraya el ingreso de América Latina en un nuevo orden económico y político-ideológico, sostenido por el *boom* de los precios internacionales de las materias primas y los bienes de consumo demandados cada vez más por los países centrales y las potencias emergentes. Este orden va consolidando un estilo de desarrollo neoextractivista que genera ventajas comparativas, visibles en el crecimiento económico, al tiempo que produce nuevas asimetrías y conflictos sociales, económicos, ambientales y político-culturales. Tal conflictividad marca la apertura de un nuevo ciclo de luchas, centrado en la defensa del territorio y del ambiente, así como en la discusión sobre los modelos de desarrollo y las fronteras mismas de la democracia (Svampa, 2012).

Debemos señalar: la organización de la escena del arte contemporáneo no escapa a estas condiciones recombinantes. Al interior del modelo extractivista, las *industrias culturales* operan accionadas por dinámicas similares a las que organizan el flujo de mercancías. Barcos, aviones, trenes y camiones transportan obras de arte a través de rutas y circuitos globales. Pero del mismo modo que sucede con las mercancías, para poder circular hay que pagar peajes. En adición a las condiciones recombinantes, tres peajes limitan la libre circulación de los resultados (materiales e inmateriales) de las prácticas artísticas:

- a) Trueque de Historia por Memoria, por el que se pretende imponer que nuestras mejores energías se destinen a recordar las luchas del pasado en lugar de continuarlas en el presente.
- b) La creación de categorías teóricas de análisis que no alcancen a desafiar al pensamiento cultural neoliberal y a dar cuenta del desborde de las codificaciones hegemónicas por parte de los movimientos sociales y culturales que resisten al neoliberalismo y que insisten en la existencia de otras formas de vida, de otros mundos posibles pero también existentes ya. Estas categorías precarias, paradójicamente, funcionaron como herramientas de visibilización y legitimación, desde la historiografía y la curaduría, de relatos que se tornarían prontamente hegemónicos en la escena de las artes visuales post 2001. Una secuencia breve de estas categorías atadas a herramientas teóricas del pasado, sobre todo a las experiencias artísticas de los años 60 y 70 en nuestro país, son las nociones de “arte y política”, “artivismo” y “conceptualismos del sur”. En la primera formulación, resulta incomprensible la presencia del conector “y”, ya que considero que todo arte es político, y que la cuestión en todo caso es a qué intereses políticos responde. En la siguiente formulación (“artivismo”) se enmascara un conflicto: aquel que surge del uso de una “doble vara” o de una ética diferente a la hora de hacer juicios de valor respecto de, por un lado, los artistas activistas que deciden ingresar a las instituciones artísticas y, por otro, los teóricos (historiadores, curadores, gestores) especializados en “arte político”. La noción de artivismo permitiría a los segundos no ser juzgados por sus propios cánones. Finalmente, los “conceptualismos del sur” nominan una forma de trabajo y pensamiento archivista e historiográfico que prioriza un movimiento artístico por sobre otros (el conceptualismo) y prioriza unas filiaciones sobre otras, creando de ese

modo “mecanismos y fórmulas” de arte político y jerarquías entre prácticas artísticas cuyas finalidades comunes son el borramiento de las fronteras arte-política y la valorización de las voces propias de los artistas, sin mediaciones. Esta labor aparece, desde mi punto de vista, ligada a ciertas necesidades teóricas de las políticas culturales del Estado español, específicamente entre la sección argentina de la Red Conceptualismos del Sur con la gestión aún en curso del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Me refiero aquí a nociones que se derivan de los estudios poscoloniales, de políticas identitarias y de género, y a disputas en torno a los archivos de artistas, convertidos en nuevos fetiches y mercancías al interior del mercado del arte. No es un dato menor en esta ligazón el vínculo laboral de uno de sus principales referentes con dicho museo público español.

- c) Anestesia de nuestros cuerpos vibrátiles (Rolnik, 2005) de nuestra capacidad de volvernos vulnerables al Otro. La principal consecuencia de este peaje, del accionar anestésico, es la consolidación de un pacto de mutua legitimación entre élites sociales transnacionales y subjetividades artísticas que se tornan hegemónicas. Pacto sustentado en una operación de recombinación a partir de y entre los intereses de, por un lado, la élite transnacional que se benefició con el saqueo del Estado desde la última dictadura y luego, durante el ciclo 1989-2001, con las privatizaciones, el desmantelamiento de los derechos laborales y sociales, el endeudamiento externo y la fuga de capitales (entre 2015 y 2019, en el gobierno); y por otro, de las prácticas artísticas hegemónicas que durante dichos procesos políticos y sociales fueron sostenidas económicamente, puestas en circulación e historizadas. Esta mutua legitimación fue solamente posible merced a cortar la trama que une arte, contexto e historia.

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?

Para responder a esta pregunta se debe realizar un ejercicio de investigación y volver a las narrativas de la crítica de arte y las publicaciones de la época, luego devenidas muchas de ellas en fundamento de las narrativas historiográficas dominantes acerca de ese período.

Conceptos como “el Tao del arte” y “parsimonia”, la relevancia de los “momentos perfumados”, “el mundo privado, íntimo” y la “curaduría grado cero” fueron puestos en circulación desde el Centro Cultural Rojas y el circuito cerrado que conformaba junto a la galería Ruth Benzacar, el Taller Barracas, la Beca Kuitca y el Instituto de Cooperación Iberoamericana (ICI). La consolidación de estos discursos que a finales de los años 90 se expresan con nuevos términos, como “tecnologías de la amistad” o “belleza y felicidad”, cuentan con el apoyo sostenido de un sector de la crítica de arte (críticos en apariencia bien distantes, como Jorge López Anaya o Fabian Lebenglik), pero también con la afirmación de la feria ArteBA, que durante esa década da origen a una estructura de legitimación de artistas basada en el “éxito en el mercado”, éxito atado al surgimiento de un nuevo coleccionismo que también sería muy interesante investigar en más profundidad debido a las relaciones de estos coleccionistas con los poderes locales. Ya al interior de la crisis de 2001, nuevos conceptos darán herramientas a estas prácticas artísticas para sostener su hegemonía: la economía del don, la estética relacional, la parodia, el simulacro.

¿Y qué sucede con estas prácticas a partir de 2003? Si bien desde ese año en Argentina se despliegan procesos sociales que, bajo el amparo de las políticas públicas, procuran la recomposición de derechos laborales y sociales, y que desde el gobierno se promueve la inclusión social y se alcanzan objetivos largamente deseados vinculados a los procesos de Memoria, Verdad y Justicia respecto de los delitos de lesa humanidad de la última dictadura militar, lo cierto es que durante la “década ganada” la estructura productiva profunda del país no sufre transformaciones drásticas. Por el contrario, la redistribución de la riqueza se anuda y queda atada al modelo neodesarrollista y neoextractivo. Y la continuidad de la hegemonía artística, con aptitudes mutantes para permanecer siempre cerca del poder, no emite voces críticas al respecto. Un dato de esta transición es el deslizamiento de algunos protagonistas que durante el vaciamiento estatal de los años 90 habían ocupado espacios institucionales públicos o de fundaciones ligadas a las empresas públicas privatizadas hacia el ámbito privado. En tiempos del saqueo, ocuparon espacios estatales: la Universidad de Buenos Aires (UBA) y el Centro Cultural Rojas, también la UBA y la Beca Kuitca, el sostén económico brindado por el Fondo Nacional de las Artes bajo el comando de la empresaria del cemento Amalita Lacroze de Fortabat, las fundaciones resultantes del desguace estatal de Telefónica e YPF-Repsol, entre otras. En tiempos de recuperación de políticas públicas y del Estado, protagonistas centrales se retiran de esos sitios, otros permanecen como si nada hubiera cambiado. Artistas abandonan la gestión y se retiran a las islas del Delta, la Beca

Kuitca se va al ámbito académico privado, otros experimentan institucionalidades diversas también privadas, basadas en los afectos y el deseo, casi siempre aceptando las reglas de juego económicas existentes y sin cuestionar la falta de reconocimiento de los derechos de los artistas como trabajadores ni criticando la ausencia y desidia estatal tras la puesta en vigencia de la Ley de Mecenazgo.

Estos deslizamientos no modifican en nada las relaciones con ArteBA y los coleccionistas, siempre atentos a los nuevos artistas emergentes, ahora “politizados”. Las estéticas relacionales, una pintura capaz de mantenerse a prudente distancia del contexto circundante y de sus protagonistas, imágenes capaces de ocupar espacios arquitectónicos y urbanos ligados a los negocios inmobiliarios, el simulacro y la parodia como ejes dialógicos con los acontecimientos de las distintas coyunturas políticas y un interés en aumento por aquellas materialidades residuales de los procesos de trabajo de los artistas que comienzan a ser percibidas como “archivos” y éstos a su vez como “obras”, dan forma a la retórica dominante.

Mientras las macropolíticas padecen las contradicciones de perseguir sueños de Patria Grande y de librar una “batalla cultural” al calor de dicho modelo extractivo, las micropolíticas neoliberales continúan operando sistemáticamente sobre los hábitos y los afectos, alcanzando, como señala el filósofo Diego Sztulwark, una especial eficacia al asegurar “así que todo movimiento del deseo permanezca enlazado a la aceptación de la realidad”, lo que termina por dar forma a “una cultura de poder fundada en el hedonismo, en la ecuación sin trascendencia ni comunidad, en ‘más poder = más placer’” (2017, s/p). Es necesaria una fuerte autocrítica desde el campo del arte, pero también un análisis historiográfico crítico respecto de las consecuencias de haberse dormido en ese *suavestar hegemónico*.

Durante el período 2015-2019, bajo la hegemonía del poder terapéutico de la Alianza Cambiemos, se ha promovido el entusiasmo por vivir la vida tal cual es, dejando de lado otros mundos posibles. Al interior de la monocultura, la alegría y el entusiasmo macristas y de sus aliados de la Unión Cívica Radical, se imponen con comodidad en paralelo a las “tecnologías de la amistad”. Noción paradójicamente espejada en las foucaultianas tecnologías de control, que ha permitido conceptualizar –desde las artes visuales– el régimen hegemónico de sensibilidad desde finales de los años 90 en Argentina: un hedonismo ligado estrechamente al poder de turno. Romper el pacto de mutua legitimación resulta imprescindible para desbordar las codificaciones que la cultura transgénica impone.

**IMAGEN 1. PRIMEROS RECORRIDOS DEL ARCHIVO CAMINANTE.
LAS PAILAS, SALTA, ARGENTINA (1999)**



Fotografía: Azul Blaseotto.

**IMAGEN 2. SÍMBOLO DEL ARCHIVO CAMINANTE. CALCOMANÍA, EDICIÓN LIMITADA.
BUENOS AIRES (2001).**



IMAGEN 3. B.O.G.S.A.T., LA RESPONSABILIDAD. DETALLE DE LA INSTALACIÓN. DOCAC/2013, MALVINAS ARGENTINAS, CÓRDOBA, ARGENTINA.



Fotografía: Eduardo Molinari.

En el marco de "Monday begins on Saturday / Bergen Assembly". Kode Museum, Bergen, Noruega.

IMAGEN 4. EL MANTO. NUEVAS NOTICIAS DE LA REPÚBLICA UNIDA DE LA SOJA. DOCAC/2017, SAN JORGE, PROVINCIA DE SANTA FE, ARGENTINA.



Fotografía: Eduardo Molinari.

En el marco del ciclo de conferencias performáticas "Territorios en conflicto", Teatro Cervantes / Teatro Nacional Argentino, Buenos Aires, Argentina.

**IMAGEN 5. EL MANTO. NUEVAS NOTICIAS DE LA REPÚBLICA UNIDA DE LA SOJA. DOCAC/2017.
LAS PETACAS, PROVINCIA DE SANTA FE, ARGENTINA.**



Fotografía: Eduardo Molinari.

En el marco del ciclo de conferencias performativas "Territorios en conflicto", Teatro Cervantes / Teatro Nacional Argentino, Buenos Aires, Argentina.

BIBLIOGRAFÍA

- Bifo Berardi, Franco (2007). *Generación post-alta. Patologías e imaginarios en el semiocapitalismo*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Careri, Francesco (2002). *El andar como práctica estética*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Catupecu Machu (2000). *Cuentos decapitados*. Buenos Aires: Emi-Odeón.
- Molinari, Eduardo (2010). *Los niños de la soja*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Robin, Marie-Monique (2012). *El veneno nuestro de cada día*. Buenos Aires: De la Campana.
- Rolnik, Sueli (2005). Geopolítica del rufián. Félix Guattari y Sueli Rolnik *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Steyerl, Hito (2014). *Los condenados de la pantalla*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Svampa, Maristella (2012). Consenso de los *commodities* y *megaminería*. *Centre Tricontinental*. Recuperado de <https://www.cetri.be/Consenso-de-los-commodities-y?lang=fr>
- Sztulwark, Diego (2017). El materialismo amputado. Notas sobre La evolución argentina de Alejandro Rozitchner. *Agencia Paco Urondo. Periodismo militante*. Recuperado de <https://www.agenciapacourondo.com.ar/relampagos/el-materialismo-amputado-notas-sobe-evolucion-argentina-de-alejandro-rozitchner>

Azul Blaseotto

UNA HISTORIA DE ABAJO HACIA ARRIBA

LOS INDICIOS

Recorremos el Parque Ribera Sur para llegar al cauce viejo del Riachuelo con Guillermo Luciano Gómez y Marcos Chinchilla, activistas del barrio porteño de Lugano y estudiosos de su historia. En la orilla (que aquí es sólo un arroyito), Guillermo nos dice: “Ahí hay vida, ¿ven?”. Miramos. Vemos manchas de aceites, desperdicios, una pelota pinchada, una lata, un pedazo de algo. “Miren mejor”. “¿Las plantas en la orilla?”, le preguntamos. “No, las burbujas de oxígeno”.

Los tres avanzamos por el territorio reconociéndolo con los pies. Nos movemos al ritmo de la brisa suave de primavera y el diálogo sensible sobre las señales materiales del entorno y relatos indios. El cauce viejo es un recodo olvidado del Riachuelo por la civilización rectificadora, y desplazarnos entre basura, barro, hondonadas, rastros de subidas del agua y pastizales nos convierte en detectives y nómadas de la Historia. Somos depositarios de un saber cinagético, aunque no seamos cazadores, y somos capaces de remontar el río de datos experimentales hasta realidades más complejas.

Una burbuja de oxígeno en el río más contaminado de Sudamérica es una señal ínfima y, sin embargo, constituye un evento destacable. La lógica indicial, cuya genealogía el filósofo de la historia Carlo Ginzburg estableció en los pueblos cazadores de hace miles de años, articula este ensayo. En ellos ubicó también el origen del acto de contar una historia, ya que generaciones y generaciones de patrimonio cognoscitivo sobre el desciframiento de rastros permitió no sólo “leerlos” sino también establecer secuencias narrativas (Ginzburg, 1989). “Una historia de abajo hacia arriba”, que es en sí misma una forma de ensayar una sensibilidad otra, es una investigación con herramientas artísticas (la cual sigue su curso, siguiendo el curso del río y los

acontecimientos de la realidad) y existe además en versión teatral.¹ Lo que quiero evidenciar con estas aclaraciones preliminares es la fuerte vocación germinal de analizar, difundir e incidir a contracorriente en el modo antiecológico de habitar la ciudad en el contexto neoliberal basado en el extractivismo urbano, los negociados inmobiliarios y la precariedad planificada.



Fuente: Archivo Azul Blaseotto.

Los *renders* de la Villa Olímpica, recientemente edificada sobre el ex Parque de la Ciudad, acá nomás del cauce viejo donde estamos ubicados, escenifica el futuro como una urbanidad feliz y segura: gente despreocupada camina y conversa, o anda en bicicleta. Seguro que hay pájaros allí; no los escuchamos, claro, porque un *render* es una representación hecha por computadora. Pero tantos árboles, pastos y plantas evocan el trino de los pájaros que, despreocupados, como los vecinos, deben trinar. Las

1 “Al sur de la ciudad. Una historia de abajo hacia arriba”, en su versión de conferencia performática, me fue comisionada por el ciclo “Territorios en conflicto”, bajo la curaduría de Gabriela Massuh y Carlos Gamerro, y puesta en escena en el Teatro Nacional Cervantes durante todo el mes de agosto de 2017. Luego fue reversionada para su presentación en la Universidad de La Plata (noviembre 2017), y para el ciclo “Arte, activismo y derechos humanos”, coordinado por el Centro de Estudios Legales y Sociales (CELS), en Club Cultural Matienzo (octubre de 2018).



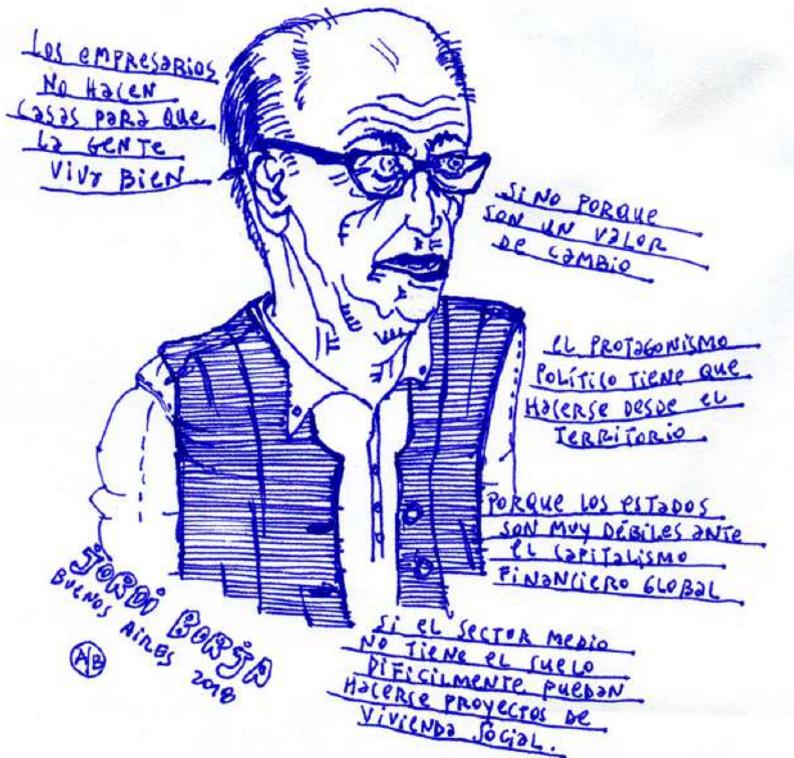
Fuente: Archivo Azul Blaseotto.

plantas se dispusieron ordenadamente en fila india. La línea verde, recta y homogénea de un cantero computarizado marca el camino hacia el horizonte. Si miráramos para el otro lado de la línea de horizonte de la Historia, es decir, hacia el pasado, a los comienzos de la historia del lugar, veríamos a los primeros habitantes de este territorio: los indios. Pero ese pasado queda muy lejos, y el exterminio indígena no cabe (aparentemente) en esta historia. La ropa de la gente del *render* tampoco se parece a la de quienes viven en la villa de enfrente al ex parque. Esta simple verificación visual nos permitiría inferir sin más que los villeros tampoco están incluidos en la planificación urbana. ¿Seguro habrá pájaros aquí? La apariencia de las cosas es de central importancia para la estética postmoderna, cuya producción está integrada a la producción de mercancías. La lisura y el aplanamiento de las superficies, tanto como de los significados y comportamientos, garantiza su consumo y gobernabilidad. El simulacro de la imagen *es* imagen. Los colores puros, las formas netas y los individuos recortados sobre un fondo-paisaje vectorializado denuncian no sólo una construcción virtual de ciudadanía, sino un total desconocimiento de la esfera pública y sus posibilidades y necesidades. La aparente nitidez de las representaciones creadas por el Gobierno de la Ciudad es el indicio de la opacidad de esas imágenes y de la separación gubernamental de la ciudad real.

Mientras Marcos, Guillermo y yo continuamos la charla, dibujo a mano alzada un camalote, el oxígeno que expone la vida aún en la inmundicia, el cartel de la autopista. Los dibujos marcan superficies. La incisión mínima es ya una huella. El dibujo es huella del tiempo invertido en él, y es también el documento del encuentro con la realidad (Blaseotto, 2012). Imagino un dibujo junto a un *render*, junto a un dibujo, junto a un *render*. Me interesa el contraste que surge entre los vectores infalibles del *render* y las líneas imperfectas a mano alzada. Una composición a partir de diferentes estéticas que suenan cada una según sus propias reglas intrínsecas. ¿Es disonante, no? No combinan. Están obligadas a la cohabitabilidad, pero no se relacionan orgánicamente. Un ecosistema conflictivo.

El término “indicio” proviene del latín *indictum*, que significa “signo aparente y probable” de que existe alguna cosa. Dibujo documentalmente para situar indicios en el camino, para agrietar la superficie homogénea de los *renders* que desde el poder gobernante nos tapizan el horizonte. Porque ésa es una historia contada desde arriba hacia abajo, y esta otra necesita ir al revés. Siguiendo los pasos de Ginzburg, podemos decir que el indicio es sinónimo de conjetura o señal, la cual posibilita el conocimiento de algo que ha existido o va a ocurrir. Así como el humo es un indicio de fuego, el arrasamiento de los espacios verdes públicos es indicio del negociado inmobiliario.

EL VACÍO



Fuente: Archivo Azul Blaseotto.

Según el pensamiento político-económico hegemónico actual, habría dos clases de vacíos que desembocan conjuntamente en un estuario de prometedoras posibilidades urbanas “modernas” (mezclando por esta vía categorías modernas con postmodernas, amén de las implicancias militares, sobre las que volveré luego): el espacial y el simbólico. Los espacios verdes urbanos (y periurbanos) como plazas y parques, heredados de la concepción higienista urbana del siglo XIX, sumados a los de la imprevisión y el abandono, como separaciones, baldíos y reservas ecológicas, son vistos por ojos codiciosos como faltos de materialidades y carentes de valor. En una época de urbanización plena, de plena imagen pública erizada de escenas de construcción como visibilización del trabajo y de gobiernos vinculados a las empresas constructoras, surge la pregunta: ¿qué hacer con territorios privados de arquitecturas y desaprovechados rentísticamente?

Hay indudablemente una reconfiguración de la ciudad que actúa desde la negatividad, y esto es suponer vacíos donde hay llenos. Llenos de aire están los espacios verdes, así como de animales, árboles y hasta de seres humanos liberados de sus obligaciones mercantiles y consumistas. Pero cada vez hay menos espacios verdes en Buenos Aires: desde 2007 se han perdido más de 300 hectáreas. Eso se traduce en menos de 4 metros cuadrados por habitante de árboles, pájaros y horizonte (y en determinados barrios céntricos, en 0,04 metros cuadrados). Es como vivir adentro del subte en hora pico permanentemente. De lo que estamos privados como ciudadanos es de valor de vida.

Los datos duros rellenan cualquier hueco del panorama. En los últimos once años se construyeron 20 millones de metros cuadrados en forma de inmuebles, a la vez que la población villera aumentó un 50%, dándole así volumen tridimensional al problema. Salta a la vista cómo se crea renta y cuán funcional es para ésta la creación de precariedad al interior del sistema, tanto dentro como en los márgenes de la Ciudad de Buenos Aires. Porque ¿para quiénes se construye en la ciudad? En el extremo sur de la capital, uno de cada tres vecinos vive en una villa. Si “ponemos en valor” esta realidad, debemos decir que un tercio de la ciudadanía que habita esa región de la ciudad es villera y que ese “monto” está concentrado en el sur. El sur de la ciudad queda donde Buenos Aires hace la “V”, en el ángulo demarcado por la Avenida General Paz –cuyo cartel acabo de dibujar a mano alzada– y el Riachuelo, donde el cauce viejo aloja desechos y vida simultáneamente. Aquí, el agua corriente no llega. El agua corriente y potable, ese recurso que caracteriza la urbanización.

Caminamos con Marcos y Guillermo hasta el cruce de las avenidas Escalada y Cruz, y nos detenemos enfrente de un conocido hipermercado y con la Villa 20 a nuestras espaldas. El trazo de la avenida está elevado y quedamos parados en una especie de colina o promontorio desde el cual, si queremos recorrer la villa o el Parque Indoamericano, debemos descender –con mucho cuidado en el segundo caso, ya que Escalada es doble mano, muy transitada y de vía rápida, y la falta de semáforos a lo largo de sus orillas “vacías” (villa de un lado, espacio verde del otro) no invitan precisamente a detenerse–. Oteando el horizonte hacia el norte, entre la nube de polución y el cielo, lo que vemos es el perfil de las torres de Puerto Madero, donde adivinamos a otras gentes mirando el horizonte sobre el Río de la Plata y recibiendo la corriente de aire fresco que baja por el Paraná y se mezcla con la que viene desde Uruguay. Lo que vemos es una vista interrumpida por la vista construida para otros.



Fuente: Archivo Azul Blaseotto.

También vemos: el Riachuelo, autopistas, hipermercados, un puerto que no funciona más como puerto y una nueva villa. La Villa Olímpica, erigida recientemente frente a la Villa 20, que tiene más de cincuenta años. Hacemos un alto. Retomamos el método indicial para pensar las reconfiguraciones del Puerto Madero como una articulación *inversa* del relato modernizador porteño. Y lo verbalizamos: para mí que crecí en Catalinas Sur, el Puerto Madero *obsoletizado* y superficialmente abandonado fue mi patio trasero de juegos. El sur se recortaba en el puerto inhóspito y salvaje, en mi barrio y en La Boca. Y en los años 90, las voces en los medios de comunicación se referían a esa zona con la expresión “el sur de la ciudad”, al igual que el decreto presidencial que habilitó su desguace y privatización. Marcos y Guillermo por supuesto se sorprenden; ellos son los genuinos habitantes del sur. Basta con mirar Google Maps. Lo que nos vendieron como “sur de la ciudad” era en realidad su costa este. Borraron del mapa entonces el mapa que ahora estiran sobre la mesa, en todo su esplendor de terreno “nuevo”, “disponible”, “vacío”

y accesible... eso sí: una vez comprado. Nos miramos. Entre nosotros configuramos los tres puntos de una historia de continuidades, extendemos la línea parental de engaños y saqueos organizados desde arriba: el Estado como facilitador de negocios privados sin beneficio público. Enumerando desde atrás para adelante –o viceversa, el orden de los factores no altera el producto–: pertenencia a la misma familia (carnal y política); acceso a información privilegiada; cambios de zonificación que contradicen a la ley; blanqueo de capitales privados y obras públicas que aumentan el precio del metro cuadrado privado. Hermanados, continuamos caminando.

La historia del viejo Nuevo Puerto Madero es inseparable de la del Riachuelo y de la vieja Villa 20 y la nueva Villa Olímpica. Considerados narrativamente y desde un punto de vista geopolítico, no plantearían una concatenación de metas alcanzadas sino más bien un surtido de intenciones malogradas. En esa mínima porción de territorio ciudadano que es Puerto Madero, casi al margen de la vida de ciudad en la orilla de aguas que siempre fueron vistas como fuerza adversa de la naturaleza o como depositaria de residuos, escombros y todo aquello que se quiere hacer desaparecer de la llamada “civilización”, se condensan lógicas dispares y representaciones antagónicas de lo que se produce como “ciudad” y como “política”, dando lugar a imaginarios sociales camaleónicos e imprecisos.



Fuente: Archivo Azul Blaseotto.

David Viñas (1995) devela el trasfondo de la política internacional en la creación de un puerto para Buenos Aires. Ansiado desde los tiempos de dependencia española, sólo pudo ser construido a fines del siglo XIX en el marco del rol agroexportador que la dirigencia blanca y oligarca definió para la Argentina. Esta política se define como blanca, colonialista e imperial: desde la misión francesa de Tonkin en 1873 –hoy, norte de Vietnam–, las acciones belgas en Congo, francesas en Túnez, inglesas en Afganistán y Egipto, hasta la “Conferencia de Berlín” en 1885, donde la política colonial se organiza de acuerdo con los moldes de los *trusts* en boga.

Desde el momento de su planificación, dos posturas antinómicas dividieron a la política, que habilitaría una u otra para su implementación. Por un lado, el ingeniero Luis Huergo (a la sazón, el primer hombre argentino en haber obtenido el título de Ingeniero Civil), quien tenía la experiencia de haber abierto un canal en el Riachuelo para posibilitar el acceso de barcos de gran tonelaje a los muelles de La Boca, realizó una propuesta de puerto dentiforme, colocando el peso del proyecto en el lado sur de la ciudad. Se aprovecharía el único canal natural, el Canal Sur, constituido por la trayectoria del Riachuelo cuya individualidad como río continuaría dentro del Plata por kilómetros. Por otro lado, el proyecto del comerciante Eduardo Madero, en cambio, proponía *docks* cerrados con esclusas, puentes giratorios y muelles en parajes angostos. Esta era una disposición corriente en puertos militares pero desaconsejable para puertos comerciales porque interfería en un tránsito que necesitaba ser fluido. Pero además, planteaba una ocupación del espacio tal que un buque debía recorrer de punta a punta todo el puerto, cuatro diques en total, para finalmente salir de él. Ambas formas, con sólo describirlas textualmente, se dibujan en nuestra mente: la propuesta de Madero es la que conocemos porque resultó ganadora. Pero la propuesta de Huergo también la conocemos: es el Puerto Nuevo, extendido a continuación de la Dársena Norte, donde concluye Puerto Madero. Su diseño portuario era tan eficaz e innovador, que cuando hubo que construir, ¡otra vez!, un puerto que realmente sirviera a los intereses económicos modernizadores, se retomó la propuesta originalmente desestimada.² Buenos Aires es la única ciudad del mundo que tiene un puerto al lado de otro. La consagración historiográfica de Puerto Madero como paradigmático de la modernidad, que transforma la “gran aldea” en una ciudad cosmopolita a la europea, resultó ser un dibujo, sino gráfico, textual. Por lo expuesto anteriormente y por sus citas a proyectos incluso an-

2 El Puerto Nuevo se construyó entre 1911 y 1928.

teriores, es de los dos proyectos el que menos innova, y por lo tanto el menos moderno.

La biografía del comerciante Madero explica en parte el motivo de su éxito. Sobrino del vicepresidente de Julio A. Roca, bajo cuyo mandato fue elegida su propuesta, había ocupado posiciones clave en la provincia de Buenos Aires durante los mandatos presidenciales de Sarmiento, Avellaneda y del mismo Roca, vinculadas a las gestiones de créditos con Inglaterra. Había sido presidente de la Bolsa de Comercio, del Crédito Público y del Banco de la Provincia. En esta última capacidad es que viajó a Inglaterra, donde obtuvo créditos para la provincia. Él sería quien, mediante sus contactos personales, velara por el financiamiento de las obras en el puerto.

La trama apretada de intereses, poder político y consideraciones financieras fue unguida por el Senado y así “El puerto constituyó una de las claves decisivas para la concreción del proyecto liberal, no sólo por su definición operativa en la posibilidad de concretar el sistema agroexportador, sino porque su realización constituyó una forma más de integración dentro de la estructura dependiente de la economía británica” (Gutiérrez, 1992, cit. en Brailovsky, 2017: s/d).

La cuestión de la Capital fue también un ingrediente de peso en la mala elección. Graciela Silvestri apunta que el desbalanceo hacia el sur que Huergo proponía, hacía aparecer al puerto como “una configuración incompleta, pasible tanto de crecimiento hacia el norte, como de articulación con lo que a partir de 1882 ya es la Provincia” (2012: 104). La forma de la Capital concluyó definitivamente en 1887, y es el diseño que conocemos hoy. Es decir que esa localización portuaria la determinó la coyuntura política, ya que se la alejó del Riachuelo debido al prolongado enfrentamiento del Gobierno nacional con el provincial. Se trataba de poner el puerto lo más lejos posible del alcance de las tropas bonaerenses, para el caso de que se repitieran los conflictos de años anteriores.

Atención personalizada, amistades peligrosas, esnobismo y mala planificación tanto ingenieril como política terminaron privilegiando geográfica y políticamente la zona central de la ciudad en detrimento de la zona sur. “El postergado sur”, ese concepto repetido y asimilado naturalmente hasta hoy, es un fenómeno artificial creado por vía doble. Se lo relega a partir de priorizar el centro, pero también como consecuencia de la capitalización porteña. Conforme a ello, también va cambiando de lugar: a veces el sur queda al este, otras al sur. Y a diferencia de otros lugares donde los ríos son terreno de confluencia y ordenan el territorio a partir de la reunión, aquí el Riachuelo se imaginó como frontera. O como vía muerta, aprovechable exclusivamente como sumidero.³

3 Práctica que se corrobora en los entubamientos, ocultamientos y/o desapariciones de otros ríos de la ciudad, como el Vega, el Maldonado y el Cildañez.

Desde su nacimiento, la arquitectura industrial edificada en Puerto Madero y su contexto territorial fueron sucesivamente contemplados y ponderados por arquitectos de renombre internacional como Le Corbusier, ocupados para maniobras militares, estimados para baldío, codiciados por desarrolladores extranjeros y connacionales como vacío a ser rellenado y “saneado” por sectores académicos o políticos según el período que se elija. Su último destino es el actual, un plutocrático barrio de oficinas y viviendas. Como si de una broma histórica se tratara, el plan de desguace definitivo del Puerto Madero, su demolición, loteo y privatización inmobiliaria, se urdió en 1989 bajo la consigna de “revitalizar la zona sur” –el eufemismo de “poner en valor” es posterior–. Como había sucedido previamente en otras ciudades, las cuales habían entrado antes a la postmodernidad (Nueva York, Londres, Barcelona, entre otras), Buenos Aires inició la reconversión y la “recuperación del área” en pos de “potenciar el postergado desarrollo y crecimiento de la zona sur de la ciudad [...], generando otro centro de inversión urbana relevante como consecuencia de la venta de terrenos fiscales”.⁴

Treinta años después, la divulgación mediática reactualiza la narrativa historiográfica:

Un perfil que fue cambiando con los años: hasta fines de los 80, el paisaje estaba conformado por silos y viejos galpones ladrilleros en estado de abandono, donde solo paseaban las ratas. Más de 30 años después, es la zona con las torres más altas de la ciudad (en la cima del podio se encuentra Alvear Tower, de 235 m), recibe más de 100 mil visitantes los fines de semana y ostenta el mayor valor por metro cuadrado, unos 10 mil dólares (valores del complejo SLS Lux, próximo a inaugurarse) (Clarín, 2019).⁵

Visto desde el hoy, ni la discursividad ni las intenciones se han modificado sustancialmente. Aunque sí hay una diferencia, gruesa y contundente, que el nervio óptico de aquellos años no quiso captar. Antes dijimos que el sur de la ciudad queda donde el dibujo de sus límites administrativos traza una “V”. Los barrios de Puerto Madero, La Boca y Barracas juntos grafican más bien una línea curva. Ya sea porque el sur de la ciudad no existía para la clase política de los 90, o porque se hicieron los *desbrujulados*, la cuestión es que haberse encargado solamente de un extremo de la cuenca dejó otros terrenos vacantes.

4 Decreto presidencial 1279/89, dentro de la Ley de Reforma del Estado, que habilita la creación de la Corporación Antiguo Puerto Madero S.A.

5 Ver artículo ‘El barrio más nuevo de la ciudad’ de Graciela Baduel para *Clarín* (2019): https://www.clarin.com/arq/arquitectura/30-anos-creacion-puerto-madero-completa-perfil-urbano_0_qO9ZWvGd4.html

Ese territorio, doblemente negado, es el que recorro con Guillermo y Marcos, tratando de orientarnos en él en el sentido inverso de la corriente. La historia que queremos rever va a contrapelo de la Historia, y aquí seguimos tanto las huellas del filósofo Walter Benjamin como las de las prácticas artísticas contextuales. Nuestra mirada se orienta en otra dirección, una que abra nuevos imaginarios en lugar de obturarlos, porque “el miedo es una brújula rota” (Molinari, 2015-17: XX [traducción propia]).

Si el puerto había nacido de un negociado de la gestión política del momento, y habitado un destino límbico durante un siglo, otro negociado lo relanzaría como “un modelo de gestión urbana” (Corporación Puerto Madero, 1999), versión remozada de barrio exclusivo de torres en altura con dolarización delirante por metro cuadrado al interior del paradigma de *securitización*. Determinado cultural y económicamente por las inflexiones del *marketing* urbano, típicas de la postmodernidad, más que un indicio, Puerto Madero se revela como *método*.⁶

LA SUBJETIVIDAD BALDOSA



Fuente: Archivo Azul Blaseotto.

6 Los desarrollos costeros hacia el sur (Quilmes), el norte (Vicente López) y ya entrando en la cuenca del Paraná (ciudad de Rosario) se trazaron siguiendo el (in)flujo de Puerto Madero.

Las primeras torres de vivienda construidas en Puerto Madero luego de su privatización tienen un piso de más. “El faro”, obra de los arquitectos Dujovne y Hirsch (2001), fue en su momento la edificación más alta del país a costa de no cumplir con la Ley de Evaluación Ambiental (Nº 123), la cual establecía que los grandes complejos habitacionales estaban sujetos a evaluación ambiental con audiencia pública. Cuando la anomalía arribó a la Justicia se comprobó que la construcción no había recibido ninguna inspección del Gobierno de la Ciudad, a diferencia de cualquier kiosco de barrio, por ejemplo.⁷ Se alzó así un faro que convocó a futuras torres, que lo superarían en altura, y a posteriores gobiernos que iluminarían zonas hasta ese momento vedadas a la especulación inmobiliaria. No sólo la tierra es pasible de ser traducida como *vacío*, sino también el aire. “Y si nuestro sudor sirviera, ya habría algún sudoructo”.⁸

A la voluntad de cementar todo espacio concebido como un vacío, de completarlo con hormigón, luces, rejas, alarmas, y de darle forma con seguridad, cámaras y garajes, la denominamos “subjetividad baldosa”. La misma es una actitud vertical y excluyente, una manera de conseguir máximo lucro en todo lugar. Pero también es una actitud necia, ya que en su pretensión de borrar la topografía existente, construye sobre todos los terrenos, aún los inundables. La subjetividad baldosa acciona por etapas: desmaleza, entuba, aplana; arranca, empuja, apisona; proyecta una fantasía y la yergue. Su dominio es hegemónico y transnacional, atraviesa globalmente a las grandes ciudades y pareciera que también es inmortal. Pero más que nada es postmoderna, porque transforma el espacio urbano habitado en una representación arquitectónica, ordenada y monótona, predecible y tranquilizadora, para poder comercializarlo. Es libre, es meritocrática, es segura y se postula para inversión, no quiere problemas. Es la subjetividad baldosa la que habla por boca de políticos de (casi) todas las orientaciones ideológicas y se encumbra en los del partido gobernante para eufemísticamente proponer “el desarrollo inmobiliario en zonas postergadas”.

7 Agradezco sobre este punto las conversaciones con Antonio Brailovsky.

8 Frase en “El embudo (Homenaje a Patagonia)”, texto de Marcelo Berbel musicalizado e interpretado por León Gieco, incluido en el álbum *Orozco*, 1997.



Fuente: www.buenosaires.gov.ar (fecha de consulta: noviembre de 2016).



Fuente: Archivo Azul Blaseotto.

En el que actualmente es reconocido como el sur de la ciudad, cuyo territorio se denomina geográficamente “Comuna 8” y abarca los barrios porteños de Villa Riachuelo, Villa Soldati y Villa Lugano, hay cuatro parques, ocho villas de emergencia y una villa olímpica. El cauce viejo del Riachuelo que venimos recorriendo Guillermo, Marcos y yo se halla al interior del Parque Ribera Sur, y desde allí nos dirigimos a la Villa 20 y al ex Parque de la Ciudad.⁹

Con el aliciente de que las edificaciones se destinarían luego a “vivienda social”, se aprobó la construcción de la Villa Olímpica en la Legislatura de Buenos Aires en 2016. El “desarrollo urbano” en terrenos escamoteados al Parque de la Ciudad se vanagloria de portar el sustantivo “villa”. Es un guiño *kitsch*: se ubica en una parte de la ciudad llena de villas. Los gestos postmodernos son campechanos y populistas.

Mientras escribo estamos en septiembre de 2018 y en octubre se inaugurarán los Juegos Olímpicos de la Juventud en nuestra ciudad. La Villa Olímpica, provista de agua corriente, electricidad, arbolado, barrido y limpieza, emplazada frente a la Villa 20, espera a los competidores juveniles. Marcos, habitante de la Villa 20, espera que lleguen las obras prometidas y todos los habitantes de su barrio tengan agua corriente. Guillermo grafica con un palito en la tierra bajo nuestros pies los sitios arqueológicos descubiertos recientemente en toda la Comuna 8. Justo en esta zona, en el autódromo, en el Parque Ribera Sur, en Villa Riachuelo –donde vive él–, se encontraron restos de los habitantes anteriores a la llegada de los colonizadores blancos a estas tierras. Yo pienso en que los departamentos construidos de la Villa Olímpica son de 1, 2 y 3 ambientes. En cómo van a vivir allí las familias para las que se construye la “vivienda social”, constituidas normalmente por más de tres hijos y un núcleo familiar que excede a los allegados e incluye también animales. Guillermo completa la cartografía con los detalles que la subjetividad baldosa cuida para la generación de valor: a la vera del Riachuelo está prevista la ubicación de una planta de incineración de basura. El nombre correcto de esta ingeniería del desperdicio ambiental es “Planta de termovalorización de basura”. Nuevamente, el valor mete la cola.

9 Los parques son: Indoamericano, Roca, de las Victorias, Ribera Sur y el ex Parque de la Ciudad, sobre el cual se planificó la Villa Olímpica. Las villas: Villa 16, Villa 20, Fátima, Dulce, Ciudad Oculta, Los Piletones, Ramón Carrilo 1 y 2, Calacita y Barrio Papa Francisco.

RECTIFICACIONES



Fuente: Archivo Azul Blaseotto.

Hay un dinosaurio de cola larga y un gorila flanqueando la entrada del Parque Roca. El Parque Roca es contiguo al Parque de la Ribera y mira hacia el ex Parque de la Ciudad, ahora ocupado por la Villa Olímpica. Cambiando el punto de vista podríamos decir que es la avenida Coronel Roca la que *separa* el Parque Roca del Parque de la Ciudad, ya que, después de todo, conformaban un mismo terreno, extendido hasta orillar el Riachuelo, que acá fluye *rectificado*.¹⁰ Se nos hace evidente entonces (aunque no termine con estas menciones el listado de todos los parques de la zona) la gran cantidad de espacios verdes que hay en el área. En efecto, la Comuna 8 posee la mayor cantidad de espacios verdes públicos de la Ciudad de Buenos Aires, así como la mayor cantidad de villas. De esta manera, se superponen dos dibujos, o mejor dicho, dos diseños, donde el vacío y el aire le dan forma al primero, y el abigarramiento humano y el ladrillo informan¹¹ al otro.

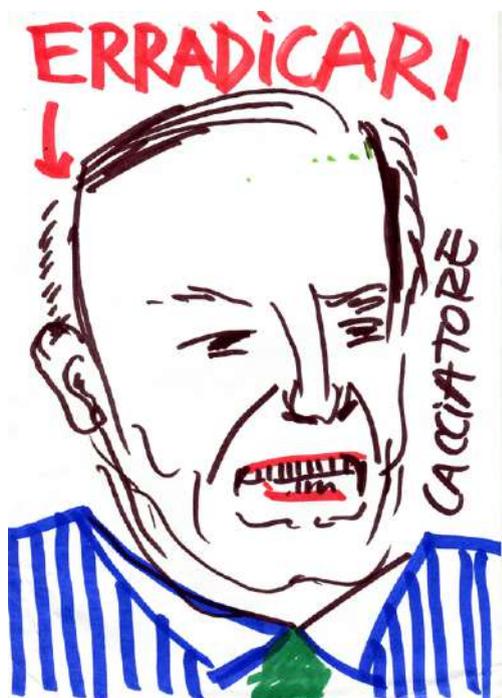
Ambas esculturas animales están pintadas con colores vivos y sonrían, animando al público infantil a penetrar en el parque. Pero el parque no es la casa, no existe para ser habitado las veinticuatro horas, y el verde no corresponde a la intimidad, sino al exterior, *enfrentado* al hogar por función y localización. En las villas no hay lugar para el vacío porque surgen para cubrir el vacío habitacional ocasionado por el Estado, y por eso la Villa Olímpica se cierra con forma de gargantilla sobre el núcleo verde preservado por ese mismo Estado para sus habitantes directos. Si el Parque de la Ciudad fue pensado para albergar espacio público, la Villa Olímpica está concebida para segregarlo. El parque, dijimos, está diseñado como un otro lugar, adonde se entra para después de pasado un tiempo prudencial, salir de él. Los simpáticos animalitos no sólo reciben a los niños, sino que advierten a los adultos acerca de su permanencia transitoria. No es tanto que dinosaurios y gorilas custodian amablemente el espacio físico como que gravitan en el imaginario autóctono en sus atribuciones de fósil, autoridad, orden, represión y odio.

10 El Riachuelo fue rectificado en su cauce superior desde el Puente de la Noria hasta el Puente Uriburu (viejo Puente Alsina) totalmente entre 1913 y 1926. En años posteriores se lo rectificó pero sólo parcialmente, hasta abandonar las obras desde el Puente Uriburu hasta el Puente Bosch. Guillermo nos mostraría en otro encuentro la foto de su padre como empleado para la canalización del tramo sur del Riachuelo y urdiría su propia genealogía de autoafirmación en el territorio.

11 Utilizo aquí el verbo informar de la misma manera que Vilem Flusser: como “informar”, es decir: modificando una forma dada mediante el agregado de otra cosa.



Fuente: Teatro Nacional Cervantes.



Fuente: Archivo Azul Blaseotto.

El odio es una de las potencialidades de la subjetividad baldosa, la cual brilló con fuerza durante el gobierno militarizado de la ciudad en la figura del brigadier Osvaldo Cacciatore. Este militar manejó el gobierno de la Capital Federal entre 1976 y 1982, tiempo durante el que diseñó la urbanidad que sufrimos hoy y que interpretamos como la mecánica espacial de abortar la libertad de pensamiento y movimiento. La construcción de autopistas, del basurero CEAMSE, del parque temático de diversiones de la Ciudad (Interama) y la erradicación de las villas dan cuenta de ello. Merece la pena detenerse en estos hitos históricos, no para relevarlos como meros datos, sino como un ejercicio de datación indicial de una arqueología preventiva.¹²

La construcción de las autopistas 25 de mayo y Perito Moreno (que hacen juego con las *playas de hormigón* distribuidas por todos los barrios porteños) están ideadas para el tránsito de un lugar a otro, sin

12 Me baso aquí en el concepto acuñado por la curaduría de Oriol Fontdevila y La Fundició para el proyecto de exposición y seminario "Arqueología preventiva", Fundación Miró, 19/09/2013-07/09/2014, Barcelona, España.

haber sido pensadas en su relación con el espacio que ocupan y generan. De la misma manera, las plazas esquematizadas por el brigadier brotan con la denominación de plazas secas, lo cual es un contrasentido directamente proporcional a la humedad que provoca el verde de las plazas. La coherencia se mantiene en los Centros Clandestinos de Detención y Exterminio que se localizaron durante su gestión en la Ciudad de Buenos Aires,¹³ centros urbanos de gestión de la desaparición de personas. En paralelo a eso, y como cortina verde, una entidad fantasmal integrada por militares y empresarios, “Parques Interama S.A.”, gana en septiembre de 1978 la licitación para desarrollar el proyecto del por entonces intendente Cacciatore y su secretario de Obras Públicas, el ideólogo urbanístico Guillermo Laura. La propuesta de un parque de diversiones debió levantarse sobre el basural de 120 hectáreas que constituían ese territorio. Y sobre las casillas que previamente habían sido levantadas por la precariedad del trabajo. Con el mismo *modus operandi*, durante la última dictadura militar, el proyecto del Parque Roca quiso sepultar ocho metros de basural. “Su ayer...”, relata Cacciatore en su libro *Sólo los hechos*, “...pertenece a la historia de la ciudad, una historia oscura, pestilente” (1993: 209). De ese modo la Historia es entendida como pasado vergonzante y envenenado, y por lo tanto estéril, y se hace necesaria su clausura. Operación que en manos de una fuerza de seguridad genocida sólo puede ser interpretada como una solución final a escala urbana. La expulsión policial de inmigrantes bolivianos o paraguayos, la parcial relocalización industrial que bordeaba al Riachuelo, la eliminación de las villas miseria junto con sus habitantes y las demoliciones indiscriminadas son parte del fin de la historia que inauguró Cacciatore.

Hoy, intentando caminar, andar en bicicleta o viajar en cualquier medio de transporte tranquilamente por la ciudad, podemos atestiguar de manera cotidiana que aquel procedimiento recién comenzaba, y que vivimos al interior de la historia sin fin: violencia institucional alojada en los cuerpos de migrantes africanos, obreros y trabajadoras, erradicación de familias desocupadas de las calles de Buenos Aires, desalojos compulsivos, aplicación de la figura de “resistencia a la autoridad” ante cualquier (imposible) diálogo con las fuerzas represivas, angostamiento de avenidas, anorexia verde en todos los barrios, mutilación del aire y el silencio, proliferación de luminarias, reordenamiento urbano coercitivo y achicamiento del horizonte. La razón fundante sigue siendo la misma que en la época dictatorial: la ciudad está en crisis, es sucia, asfixiante y congestionada; debe “hacerse” ciu-

13 Se pueden consultar los nombres y ubicaciones espaciales de los CCD en Memoria Abierta, 2009.

dad, la creación de infraestructura del período político anterior fue nula o a lo más, caótica; el espacio público se convirtió en un lugar de nadie; los espacios verdes se “ganan” a partir de sepultar cosas –incluso en los cementerios–.¹⁴ Si hacia 1977 el sur de la ciudad estaba literalmente en obra, hoy ese estado abarca la superficie total de Buenos Aires. En su mandato como Jefe de Gobierno porteño, el reciente presidente de la Nación Mauricio Macri admitió que Cacciatore “fue el mejor intendente que tuvo la Ciudad”.

El derrotero de las villas en la ciudad es parecido al de la basura: idealmente quedarían subsumidas en subjetividad baldosa, que pretende ser *cool*, tersa y limpia, aunque se siguen reproduciendo con características cada vez más resistentes a una integración urbana saludable. El CEAMSE, Coordinadora Ecológica del Área Metropolitana Sociedad del Estado, durante más de cuatro décadas enterró la basura sin distinguirla en categorías, esperando que con el tiempo se convirtiera en tierra (en parque). Lo cierto es que la basura enterrada, debido a su falta de aireación, sólo se transformará en fósil. Y las villas erradicadas por Cacciatore, que a partir del 24 de marzo de 1976 fueron ferozmente reprimidas, volvieron a poblarse con la llegada de la democracia. No sólo eso, también resultaron enriquecidas a partir de la década del 90 con la afluencia de inmigrantes de los países limítrofes.

Los proyectos urbanos mencionados aquí fueron inducidos mediante la lógica capitalista autoritaria y estuvieron orientados en su conjunto a marcar la ciudad indeleblemente gracias a la apertura de capitales extranjeros y la obtención de créditos de organismos internacionales para su funcionamiento. Cuando cayó la dictadura se desclasificaron los archivos financieros de Interama, que incluían deudas impagas, sobrepagos y balances falsos. El intendente radical de la democracia, Julio César Saguier, anuló la concesión y asumió la gestión municipal del rebautizado “Parque de la Ciudad”. Cacciatore no alcanzó a ser juzgado por su rol durante la dictadura. Tampoco fue condenado por la corrupción en el manejo de Interama.

Los intentos de erradicación, enterramiento, ocultación y desaparición paren mil hijos, reservas ecológicas, poblaciones autosostenibles, flores. La entropía es el auténtico enemigo de la negación y el exterminio. La subjetividad baldosa no es la superheroína en este ecosistema.

14 El Parque Elcano, en el barrio de Chacarita, fue construido sobre terrenos expropiados al cementerio homónimo.

HALLAZGOS

Llegando al final de nuestro recorrido desde el Parque Ribera Sur, Guillermo nos conduce al sitio arqueológico donde se descubrieron restos de pobladores, los más antiguos de los que se tenga registro en Buenos Aires. No pescaban en el Riachuelo, aunque de ahí sacaban el agua para cocinar los mamíferos que cazaban. Los sauces que hay hoy en la orilla no son los originales del humedal. En los tiempos de esos habitantes, los árboles que allí crecían eran los talas. Entre los talas, desde esta loma natural, ellos seguramente también miraban en dirección al territorio que hoy ocupa Puerto Madero: el territorio habilitaba el dominio de la mirada, una que podía escudriñar el horizonte, sobre todo el bañado del Riachuelo. En aquella época, como hoy, tampoco había “vacío”: el territorio estaba repleto de cosas vivas y de peligros (como ahora, aunque distintos).

En el vacío no hay vacío sino sedimentaciones históricas. La Villa Olímpica tapa un parque que tapa un basural que tapa un bañado que tapa una distribución humana. O al revés, según cómo se miren las imágenes, se lean los indicios y se interpreten las relaciones.

Una forma de mirar e imaginar es la siguiente: en las relaciones posibles entre especies humanas, o entre éstas con los entes no-humanos, hay una denominada que se llama “mutualismo”, y está referida a la relación en que dos especies salen beneficiadas. Si sólo una especie se beneficia, estamos ante un caso de “comensalismo”. Pero si además de que solamente una de las especies se beneficie, y la otra justamente por eso se ve perjudicada, la relación es de “parasitismo”.

La subjetividad baldosa, cuando es hegemónica, establece relaciones parasitarias entre quienes la encarnan. Los negociados inmobiliarios nos parasitan indiscriminadamente. No se detienen ante las franjas etarias, no tienen problemas ideológicos ni pruritos morales, manifiestan un comportamiento muy moderno en lo que respecta al género. Hacen *lobby* y se recuestan en las políticas públicas. El prefijo “para” significa “estar al lado, estar cerca”. Exactamente de la misma manera que la Villa Olímpica es vecina de la Villa 20, la autopista Cámpora corre junto a la Villa 3, el Parque Roca está al borde del Riachuelo. Los parásitos también son desfasados: no están sobre la cosa, sino sobre su relación. Su estética es relacional, es la del todos-juntos-amistoso. Su ética, apolítica. El parásito tiene relaciones, y hace de ellas un sistema. La Ciudad de Buenos Aires es éste, nuestro ecosistema. Para verlo sólo hace falta narrarlo.



Fuente: Teatro Nacional Cervantes.

BIBLIOGRAFÍA

- Blaseotto, Azul (2012). *Historietizar la ausencia*. Recuperado de http://issuu.com/azulblaseotto/docs/historietizar_la_ausencia_azul_blas
- Brailovsky, Antonio Elio (2017). *Historia Ecológica de la Ciudad de Buenos Aires*. Buenos Aires: Editorial Maipue.
- Cacciatore, Osvaldo Andrés (1993). *Sólo los hechos*. Buenos Aires: Metáfora.
- Cooperación Puerto Madero (1999). *1989-1999 Corporación Antiguo Puerto Madero S.A. Un modelo de gestión urbana*. Buenos Aires: Ediciones Larivière.
- Ginzburg, Carlo (1989). Indicios. Raíces de un paradigma de inferencias indiciales. En *Mitos, Emblemas, Indicios. Morfología e Historia*. Barcelona: Gedisa.
- Memoria Abierta (2009). *Memorias en la ciudad. Señales del terrorismo de Estado en Buenos Aires*. Buenos Aires: Eudeba.
- Molinari, Eduardo (2015-2017). Fear is a broken compass. Serie *Walking post card*. Sandra De la Loza y Eduardo Molinari. *Where*

rivers meet: archivistic hidromancy and other phantasms. Recuperado de <https://sites.saic.edu/talkingtoaction/artist/sandra-de-la-loza-and-eduardo-molina/>

Silvestri, Graciela (2004). *El color del río. Historia cultural del paisaje del Riachuelo*. Bernal: Editorial Universidad Nacional de Quilmes.

Viñas, David (1995). *Literatura argentina y política. De los jacobinos porteños a la bohemia anarquista*. Buenos Aires: Sudamericana.

Aurelio Kopainig

SOBRE ESTRATEGIAS Y GENES | WHAT'S IN THE PIPELINE?¹

*Agriculture is the bright light of today's investment
universe.²*

La computadora es el mecanismo organizador de la era de la biotecnología, del mismo modo que la máquina industrial fue el mecanismo organizador de la revolución industrial. Mientras que la máquina transformó los recursos no renovables en utilidades económicas, la computadora transformará el material biológico en productos y procesos económicos (Rifkin, 1983: 21 [traducción de Julia Mensch]).

Hemos llegado al punto donde la manifestación del extractivismo se ha expandido de la extracción de materias primas a la utilización misma de procesos biológicos y organismos vivos a partir del empleo del material genético.

Los genes son el “oro verde” del siglo de la biotecnología. Las fuerzas económicas y políticas que controlan los recursos genéticos del planeta ejercerán un poder enorme sobre la economía global en el futuro, de la misma manera que el acceso y control de los combustibles fósiles y los metales preciosos fueron determinantes en el control de los mercados globales durante la era industrial. En los años venideros, la reducción del patrimonio genético del

1 “En la tubería”. Expresión en inglés que significa “en proceso de ser planeado o desarrollado”.

2 “La agricultura es la estrella más brillante en el universo actual de inversiones”, eslogan del programa de conferencias *JetFin Agro Conferences*, Geneva, Zurich, 2011 [traducción: Tamara Stuby, 2016].

planeta resultará una fuente de creciente valor monetario (Rifkin, 1999: 37).

En nuestro tiempo se celebra la colonización de genes, seres y procesos vivos, que se patentan, modifican, recombinan, diseñan y sintetizan para generar mercancías y crear nuevos mercados. La *bioeconomía* sirve como vehículo para la implementación global de un modelo económico basado en la utilización de *masa biológica*, a través de una inmensa alianza de la industria, los grandes inversores, la política y la ciencia, con el fin de la comercialización ilimitada de la vida en su totalidad (Gottwald y Krätzer, 2014: 7).

What's in the pipeline? ¿Qué está en proceso de desarrollo? Una manera de imaginarlo es observar los planes estratégicos de las empresas, de sus *lobbies* y de los poderes políticos. La iniciativa llamada New Vision for Agriculture del Foro Económico Mundial (WEF por sus siglas en inglés) de Davos, Suiza (2011), es un proyecto establecido en 2009, actualmente parte de la iniciativa Shaping the Future of Food (WEF, 2018). Describe que: “para satisfacer las necesidades del mundo, la agricultura sustentable debe simultáneamente brindar seguridad alimentaria, sustentabilidad ambiental y oportunidades económicas”. Toman nociones y conceptos que tienen su origen en el pensamiento y activismo ecológicos, produciendo discursos y estrategias de imagen *verde*, ambiental y socialmente responsables, que presentan sus acciones como necesarias para el futuro de la humanidad y comprometidas con ello. La noción de sustentabilidad, por ejemplo, ha sido tomada por el discurso económico contemporáneo para fines muchas veces opuestos al sentido original del término. *Greenwashing* (“lavado verde”) es la estrategia de las empresas y sus consultorías para construir discursos y apariencias de algo inverso a lo que hacen en realidad.³ El uso de esta terminología –o más bien *los usos*, ya que aparece de tantas formas y en diversos contextos– crea confusión en la población. Genera un efecto de credibilidad sobre las promesas de “sustentabilidad” de las empresas y poderes políticos, que impide advertir el lavado verde que éstos intencionalmente llevan a cabo y, a su vez, socava la veracidad de proyectos alternativos realmente ecológicos.

3 Estas ideas están expuestas, por ejemplo, en la película documental *La mentira verde* (2018), de Werner Boote y Kathrin Hartmann.





special anti-weed, anti-insect, anti-pest, anti-disease,
anti-fungus, anti-draught, anti-rot-crop :
"kills everything, except You™" ! *

(* G.N.A.S. - Genetically Recognised As Safe)

(Real nutrition, and food for beetles - but please= eat!)

1994-95

DEBATE POPULAR (SUIZA)

Desde principios de la década de 1990 estoy profundamente interesado en los hechos, desarrollos y problemáticas relacionados con el avance de la ingeniería genética, algo que más tarde se reflejaría en mi práctica artística. Durante ese tiempo tuvo lugar una importante discusión pública en Suiza –país donde nací y viví durante mi adolescencia– gracias a una votación popular sobre los organismos genéticamente modificados: “Iniciativa nacional popular para la protección de la vida y el ambiente contra las manipulaciones genéticas (Iniciativa de protección del gen)”.⁴ La iniciativa solicitaba al Estado la creación de un reglamento contra los abusos y peligros de la manipulación genética del patrimonio genético de animales, plantas y otros organismos vivos. Tenía en cuenta la dignidad y la inviolabilidad de los seres vivos, la conservación de la diversidad genética y la seguridad de los seres humanos, los animales y el medio ambiente. A su vez, la iniciativa proponía que el Estado prohibiera: la liberación de organismos genéticamente modificados (OGM) al medio ambiente; la producción, adquisición y entrega de animales genéticamente modificados (GM), y la concesión de patentes sobre animales y plantas GM y sus componentes, como también sobre los métodos utilizados y productos resultantes. La junta de firmas para la iniciativa se inició en mayo de 1992, la entrega se realizó en octubre de 1993, pero recién logró ser votada por la población el 6 de julio de 1998.

La contracampaña fue la más cara de Suiza hasta aquel momento. La industria y la economía invirtieron 35 millones de francos suizos para combatir la iniciativa popular (Koechlin, 2007: 20). La propuesta finalmente fue rechazada por el 66,7% de los votos, pero tuvo un impacto importante en las decisiones y los cambios de leyes posteriores, que aunque fueron menos radicales, estuvieron influenciados por la discusión que esta iniciativa despertó en la sociedad.

En 2005 se logró votar la segunda iniciativa sobre el tema. Esta vez, sobre “alimentos de agricultura libre de ingeniería genética”.⁵ El proyecto ganó por el 55,7% y aseguró la agricultura libre de transgénicos en el país durante cinco años. Desde entonces, se fue renovando

4 El sistema democrático suizo permite la presentación de iniciativas al Estado (*Bundeskanzlei*) por parte de la sociedad civil. Una vez aprobada la iniciativa, el comité de ciudadanos que la presentó tiene dieciocho meses para juntar un mínimo de cien mil firmas; de lograrlo, ésta es votada por la totalidad de la población del país. Sobre esta iniciativa en particular se puede consultar *Eidgenössische Volksinitiative “zum Schutz von Leben und Umwelt vor Genmanipulationen (Gen-Schutz-Initiative)”*, en <https://www.bk.admin.ch/ch/d/pore/vi/vis240.html>.

5 *Eidgenössische Volksinitiative ‘für Lebensmittel aus gentechnikfreier Landwirtschaft’*, Bundeskanzlei, en <https://www.bk.admin.ch/ch/d/pore/vi/vis314.html>.

la moratoria por el parlamento, actualmente hasta 2021. La moratoria prohíbe los cultivos GM, pero no su importación para la alimentación animal. Además, están permitidas una línea de soja, tres de maíz, dos vitaminas, dos tipos de quimosina (enzima presente en el cuajo) y dos aditivos GM para el uso en alimentos, que deben estar debidamente etiquetados.⁶

Un tiempo antes de este intenso debate en Suiza, en 1996, se aprobó el primer cultivo genéticamente modificado en Argentina. Ese mismo año llegaban a Suiza las primeras importaciones de organismos genéticamente modificados (OGM) y fueron aprobados algunos de los primeros granos y aditivos alimenticios GM, que aparecieron inicialmente en productos procesados. Recuerdo que en mi adolescencia realizaba fotocopias de listas de estos productos, de los que se sabía que contenían sustancias GM (derivados de soja, por ejemplo), y también pegaba etiquetas en los paquetes que empezaban a ser vistos en los supermercados como parte de mi activismo ambiental.

La gran cantidad de información que leí y conocí a través de esta experiencia fundó tanto la base de mis futuras investigaciones artísticas –que devendrían en instalaciones, dibujos, publicaciones y animaciones–, como también mi interés y preocupación en el devenir de estos desarrollos y en qué implican e implicarán para el ambiente y los seres humanos y no humanos en su totalidad.

LOS TRANSGÉNICOS

Años después, en 2007, viajé por el interior de la Argentina con Julia Mensch.⁷ En el camino de Buenos Aires a Salta pude observar por la ventanilla del ómnibus campos infinitos de monocultivos, numerosos carteles publicitarios colgados en los alambrados que, por pocos metros, separaban la ruta del mar de soja o maíz GM. Carteles que anunciaban semillas e innovaciones de la ingeniería genética, así como agroquímicos –pesticidas, fertilizantes–, junto a los nombres de las empresas que los desarrollan: Dow, Pioneer, Nidera, DuPont, Monsanto, Basf, KWS o la gigante multinacional Syngenta, oriunda de mi país de origen. Recuerdo que me resultó chocante ver todo esto tan “expuesto”: estaba acostumbrado a que en Europa estos cultivos y productos se mantuvieran más escondidos a la población.

6 *Aprobación de organismos genéticamente modificados (OGM)*, Bundesamt für Lebensmittelsicherheit und Veterinärwesen, en <https://www.blv.admin.ch/blv/de/home/lebensmittelundernaehrung/rechtsundvollzugsgrundlagen/bewilligung%20undmeldung/gentechnisch-veraenderte-organismen-gvo.html>

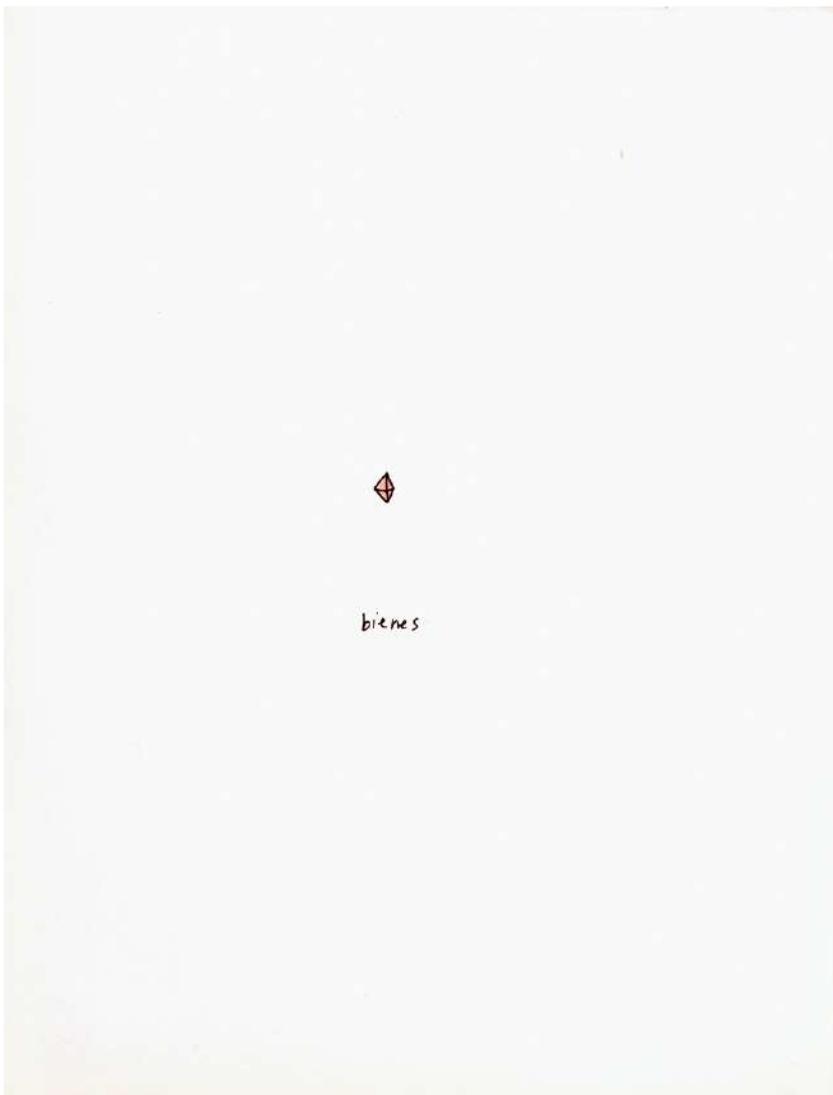
7 Mi compañera, la artista con quien comparto el desarrollo de esta investigación.

Después de la aprobación del primer evento transgénico para su comercialización en Argentina en 1996, se aprobaron sesenta eventos más, correspondientes a soja, maíz, algodón, papa, cártamo y alfalfa (Ministerio de Agroindustria, s/f). Además, existe una larga lista de enzimas recombinadas que se usan en la industria alimentaria (Porquebiotecnología, 2004). Sin que todavía haya ningún consenso sobre la inocuidad de los organismos genéticamente modificados, ni sobre la utilidad real de los productos agrícolas de la ingeniería genética, aun cuando existen numerosos indicadores sobre posibles riesgos de los OGM y efectos negativos ya evidentes, éstos siguen siendo desarrollados de manera creciente, con nuevas variaciones e innovaciones, y comercializados sin respetar ni tener en cuenta el principio precautorio.⁸

Fue a partir de ese viaje que comencé a investigar y trabajar con la situación de la agricultura y agroindustria en Argentina y su relación con el contexto global, así como con los paradigmas biológicos y económicos en la transición a la era de la biotecnología. De esta investigación artística resultó el proyecto llamado *Crop Culture*, aún en proceso de trabajo.

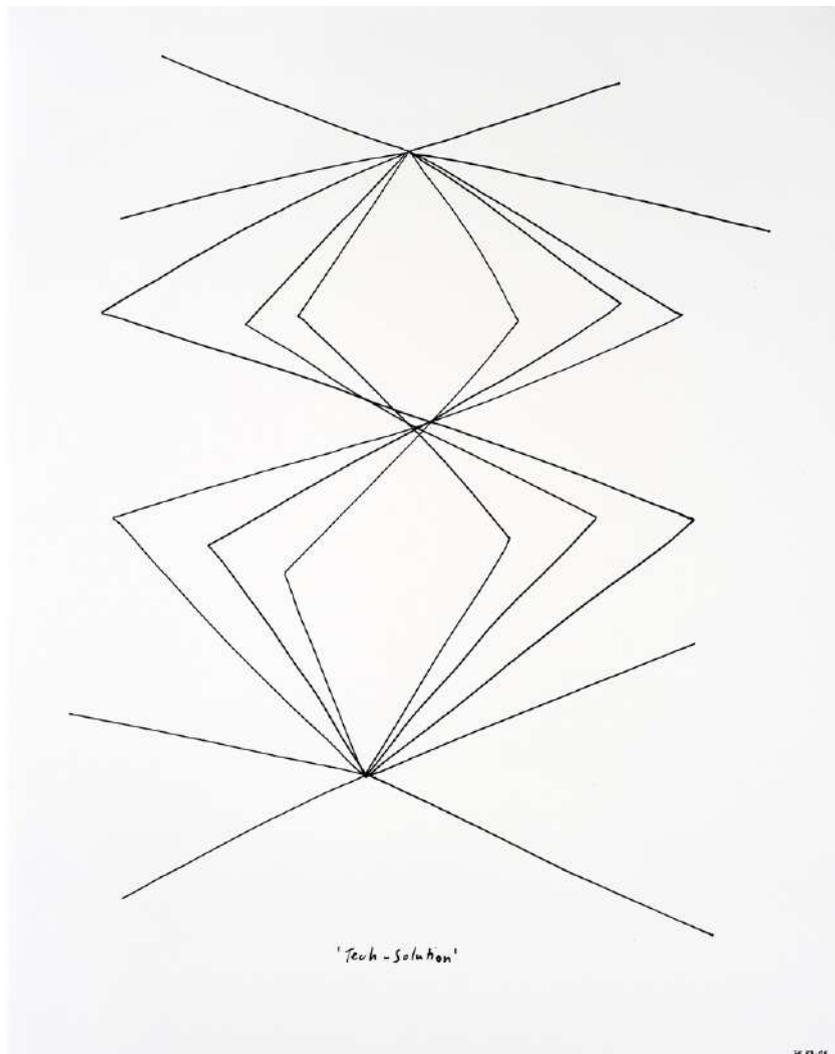
Crop Culture está compuesto por distintas materialidades: instalaciones, plantas que crecen en espacios expositivos, animaciones, filmaciones, material de archivo y dibujos. Este último es el medio que atraviesa todo el proyecto. Los dibujos son parte del proceso de investigación y procesamiento de la información, a la que accedo leyendo textos teóricos, realizando viajes, visitando territorios, escuchando a científicos, activistas y campesinos. En los dibujos proceso estos complejos contenidos, generando asociaciones entre idiomas, geografías, texto e imagen, entre lo científico y lo cotidiano, el dato duro y la experiencia empírica, el humor y lo alarmante del escenario actual.

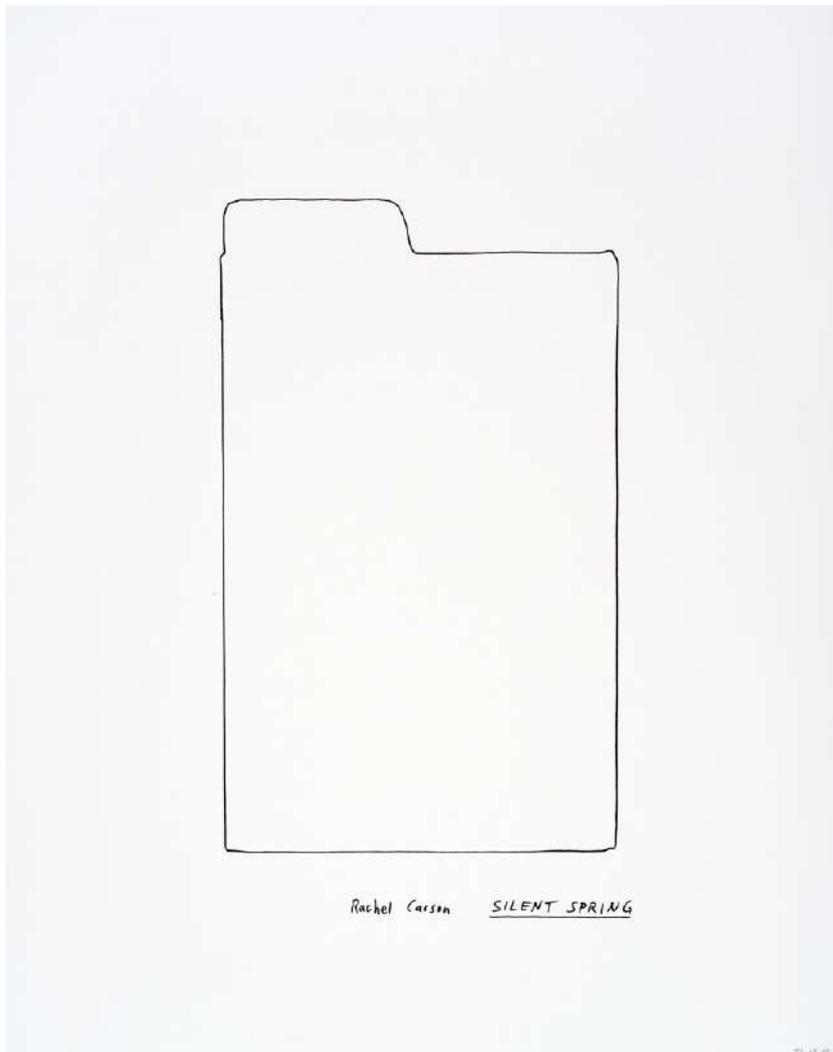
8 Según el artículo 4° de la Ley General del Ambiente, el principio precautorio establece: “Cuando haya peligro de daño grave o irreversible la ausencia de información o certeza científica no deberá utilizarse como razón para postergar la adopción de medidas eficaces, en función de los costos, para impedir la degradación del medio ambiente” (Ministerio de Justicia y Derechos Humanos, 2002).





5.15.14





"Do not believe that glyphosate in Argentina
is causing increasing cases of cancer. You can
drink a whole quart of it and it
won't hurt you."

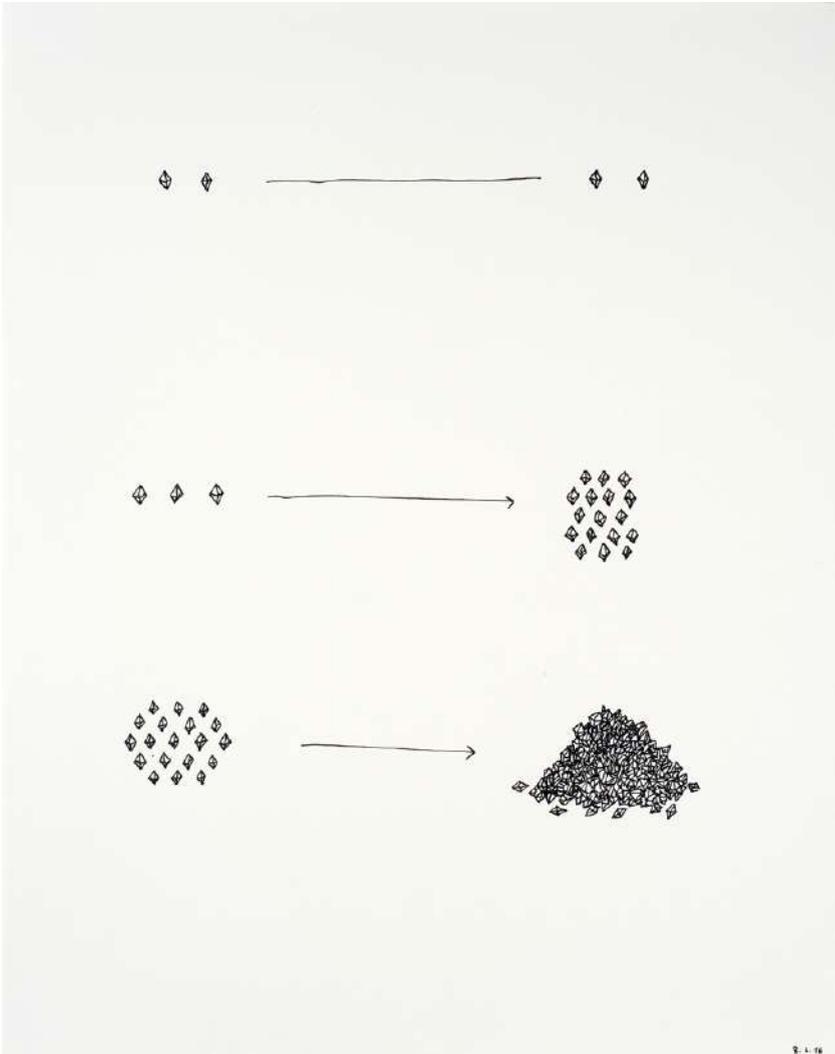
(Patrick Moore; 'Bientôt dans vos assiettes', by
Paul Moreira)

(29-06-17)

"Hay gente que se ha tomado un vaso
de glifosato, para suicidarse, y no le
ha pasado nada."

Lino Barañao, en "pariendo Sueños", 11.8.2011

[27.01.15]



LOS AGROQUÍMICOS

Después de años de la misma discusión, los mismos problemas y un gran número de investigaciones críticas, pruebas y testimonios sobre el desastre socioambiental en el que nos encontramos, en Argentina se ha instalado un debate público sobre las consecuencias negativas de los agroquímicos. Pero esto aún no ha generado decisiones políticas que reviertan el escenario actual. El modelo de la agricultura tóxica continúa avanzando.

El pesticida más conocido es el glifosato, ¿pero qué vendrá después de éste? Desde hace cincuenta años, o más, se habla de “malezas” que se hacen resistentes a productos agroquímicos. Eso ya ha pasado y vuelve a suceder con productos como el glifosato o la toxina Bt, que el maíz GM produce dentro de la misma planta, a partir de la manipulación genética, a la que los insectos también se hacen resistentes. Para combatir estas *resistencias*, se producen otros venenos, o bien se usa una mezcla de varios.⁹ Además, llegan nuevos desarrollos transgénicos a los campos, cada vez con mayores transformaciones y combinaciones de transformaciones genéticas. Un negocio redondo para la industria química y biotecnológica. El 2 de marzo de 2018 se aprobó en Argentina un maíz desarrollado por Dow “con tolerancia a herbicidas a base de 2,4-D y herbicidas de la familia de los ariloxifenoxi, a glufosinato de amonio y a glifosato”, y con “resistencia a lepidópteros” (Ministerio de Agroindustria, s/f). ¿De qué tipo de sustancias estamos hablando? ¿Cuáles serán sus efectos y los de su combinación? ¿Cuáles serán a largo plazo las consecuencias de los miles de químicos que estamos acumulando en nuestros cuerpos y en el ambiente? El 2,4-D es fruto de la Segunda Guerra Mundial: primero fue comercializado por Dow como herbicida, después usado en varias guerras, entre ellas la Guerra de Vietnam, como ingrediente del *Agente Naranja*.

En *Silent Spring (La primavera silenciosa)*, de 1962, Rachel Carson retrata las mismas problemáticas alrededor de los pesticidas agrícolas, pero su foco está en las décadas de 1940 y 1950, cuando se comenzó a usar pesticidas a gran escala, como desarrollo de la Segunda Guerra Mundial. “Las preguntas adecuadas fueron hechas todas hace ya 50 años” (Kopainig, 2016: 290), menciona Marie-Monique Robin en su documental de 2010, *Nuestro veneno cotidiano*, haciendo referencia a la película *Le pain et le vin de l'an 2000 (El pan y el vino en el año 2000)*, realizada en 1964.

⁹ *Resistance fighter* es un programa de Syngenta, una suerte de “batalla” contra las malezas que se hicieron resistentes. Se puede consultar en <https://www.syngenta-us.com/herbicides/resistance-fighter>

LAS ALTERNATIVAS

La agricultura biodinámica tiene sus raíces en el curso agrícola de Rudolf Steiner de 1924, que surgió de las preocupaciones por la pérdida de fertilidad del suelo y la disminución de la nutrición de los alimentos, y que tiene como uno de sus ejes fundamentales el no uso de agroquímicos sintéticos (fertilizantes, insecticidas, fungicidas, herbicidas, hormonas, etc.).¹⁰ El método y la investigación que acompaña a la agricultura biodinámica proveen herramientas para una alternativa concreta a estos problemas urgentes, basadas en trabajar con la ayuda de los procesos naturales y no ejerciendo una guerra contra la naturaleza. Un lugar maravilloso que produce con esta lógica y pude visitar es la granja integral *Naturaleza Viva*, ubicada en Guadalupe Norte, provincia de Santa Fe. También la permacultura (Geoff Lawton y Sepp Holzer son dos ejemplos interesantes), la agricultura natural (Masanobu Fukuoka), la agricultura solidaria (*Community Supported Agriculture*, CSA), la agricultura biológica u orgánica, etc.¹¹

La base de todas estas alternativas son los saberes y métodos campesinos e indígenas, y la naturaleza en sí misma, que uno debe observar para aprender de ella. Si Robin en su película mencionaba que las preguntas adecuadas fueron hechas hace ya cincuenta años, podemos decir que las respuestas adecuadas están allí, en los saberes ancestrales y en la naturaleza, desde siempre.

A 250 KILÓMETROS POR HORA

Lo más probable es que la agricultura genético industrial no sólo exacerbará los problemas ecológicos ya existentes en relación a las prácticas químico industriales, sino que amenazará con generar nuevos problemas y riesgos para la salud humana y la ecología. Algunas de estas nuevas amenazas pueden ser comprendidas en términos de introducir una forma completamente nueva de contaminación industrial –la contaminación genética– en el mundo, sumándose a los problemas ya existentes de contaminación química y nuclear (Scrinis, 1998).

10 Hay una introducción interesante al método biodinámico en Pfeiffer, E. 1992 *Introducción al método agrícola biodinámico* en http://aabda.com.ar/wp-content/uploads/Introduccion_a_la_agricultura_Biodinamica.pdf.

11 Ver el artículo de Julia Mensch que se incluye en este volumen.

La diseminación del polen de los vegetales genéticamente alterados por acción del viento, la lluvia, las aves, las abejas, otros insectos, hongos y bacterias, involucra a toda la cadena de la vida, sin limpieza o marcha atrás posible. Se ha verificado que en Estados Unidos el polen de un solo árbol transgénico viajó a una distancia equivalente a un quinto del territorio norteamericano (Kaczewer, 2009: 72-74).

Las consecuencias y magnitudes actuales y futuras de la contaminación genética son difíciles de imaginar. ¿Cómo afectará los equilibrios ecológicos, los seres vivos y nuestros cuerpos? ¿Qué efectos a largo plazo tiene la ingestión de sustancias modificadas y diseñadas genéticamente? Se avecina la *biología sintética* –organismos enteramente diseñados sintéticamente–, los animales clonados y GM, y ya existe una gran cantidad de material vegetal, microorganismos, enzimas y otras sustancias alimenticias, liberadas al ambiente e incorporadas en los productos que consumimos. ¿Cómo se está investigando todo esto? ¿Por quién? ¿Cómo son evaluados, regulados y controlados estos productos industriales y tecnocientíficos?

En el mundo entero, muchos científicos están preocupados por la gran extensión de las plantaciones transgénicas y el consumo de cosechas genéticamente diseñadas que contienen tales marcadores genéticos que llevarán a una liberación masiva de genes de resistencia antibiótica a todas partes, entre microorganismos, plantas, animales y personas. Esos científicos han demostrado que los genes usados como ‘marcadores’ en los experimentos de laboratorio pueden pasar de las papas genéticamente diseñadas a gérmenes enfermos, de una planta genéticamente diseñada a un hongo terrestre cercano, de un alimento genéticamente diseñado a una bacteria en la boca o intestino. Peor aún, en el proceso de transferencia genética horizontal, como los gérmenes enfermos se convirtieron en resistentes a los antibióticos, pueden intercambiarse o recombinarse en otras transferencias horizontales para generar estirpes de gérmenes virulentos, causando nuevas enfermedades (Kaczewer, 2009: 103).

Pese a esto, los transgénicos siguen sin tener un lugar en el debate público en Argentina. Al contrario, son vistos como el destino natural y positivo del desarrollo tecnocientífico, sin que se evalúen sus riesgos y consecuencias.

Unos pocos biólogos moleculares valientes y un número mayor de ecologistas han alzado a lo largo de estos años su voz, preocupados por algunos de los aspectos más inquietantes de la revolución

biotecnológica naciente, a menudo poniendo en serio peligro sus carreras. Para mí son héroes a los que nadie canta. Pero cada vez que han hecho críticas, expresado dudas, compartido inquietudes, la respuesta del 'orden científico establecido' y de la industria no ha sido precisamente generosa. [...] la misma ciencia ha marginado, y a veces silenciado, el auténtico debate. A los críticos, a mí mismo, se nos ha tachado una y otra vez de luditas, vitalistas, alarmistas y fundamentalistas por manifestar inquietud por el derrotero de la nueva ciencia [...]

El siglo de la biotecnología se nos presenta como un gran trato fáustico. Vemos ante nosotros el anzuelo de los saltos de gigante y las grandes conquistas, un brillante futuro lleno de esperanzas. Pero, con cada paso que demos hacia este 'mundo feliz', la ingrata pregunta '¿a qué precio?' nos perseguirá (Rifkin, 1999: 13-16).

Hace un tiempo tuve la posibilidad de conocer a la científica alemana Angelika Hilbeck de la Universidad de ETH de Zurich, ex-presidenta y miembro de ENSSER (European Network of Scientists for Social and Environmental Responsibility),¹² especialista e investigadora de los efectos de plantas transgénicas en el ambiente y en los insectos. Le pregunté si piensa que todo esto va a detenerse, si habrá un cambio de paradigma respecto de la tecnociencia en la producción agrícola. Su respuesta fue pesimista. Por un lado, confesó que no ve ningún final en el futuro cercano. Es como si viajáramos a 250 km por hora por la autopista directamente hacia una pared: solo nos detendremos cuando choquemos contra ésta, dijo, especialmente hablando de los principales países de la agricultura transgénica –Estados Unidos, Brasil y Argentina–. Por otro lado, no planteaba dudas sobre lo que se encuentra haciendo, una práctica científica crítica, ni sobre las alternativas ya existentes y en crecimiento.

SOLO CONSECUENCIAS BENIGNAS

Los biólogos moleculares y los portavoces de la industria arguyen que el siglo de la biotecnología pasará sin consecuencias medioambientales serias para el planeta. Pero sus tranquilizadoras aseveraciones se reciben cada vez con más escepticismo. No hay un solo caso en la historia de que la introducción de una innovación tecnológica de consideración haya tenido sólo consecuencias benignas para el mundo natural. Gracias a las nuevas

12 Red europea de científicos para la responsabilidad social y ambiental. Se puede ampliar información en <https://ensser.org/>.

tecnologías los seres humanos pueden explotar y expropiar la naturaleza y obtener beneficios a corto plazo, pero siempre a costa de contaminar, esquilmar y desestabilizar alguna porción de la biosfera. El poder de transformar, rehacer y explotar la naturaleza con métodos completamente nuevos garantiza prácticamente que la revolución biotécnica infligirá su propia forma de daño al medio ambiente terrestre. [...]

Las nuevas técnicas del empalme génico nos permiten traspasar las fronteras de la naturaleza y hacen las entrañas mismas del genoma vulnerables a un nuevo tipo de colonización humana. La transferencia de genes más allá de todas las barreras y fronteras biológicas es un *tour de force* tecnológico sin precedentes en la historia humana (Rifkin, 1999: 78).

En oposición a la ciencia crítica, “los científicos oficiales oscurecieron y malinterpretaron los datos con el fin de servir a la industria y al statu quo”, escribe Mae-Wan Ho en *Ingeniería Genética: ¿Sueño o pesadilla?* (2001: 69). Uno de los representantes importantes del campo “pro-Biotech”, Robert H. Carlson, menciona en su libro *Biology is Technology*: “Mientras que hay un potencial considerable a largo plazo de amenazas artificiales, estas siguen siendo hipotéticas e *improbables* [la cursiva es mía] en el futuro inmediato” (2011: 114).

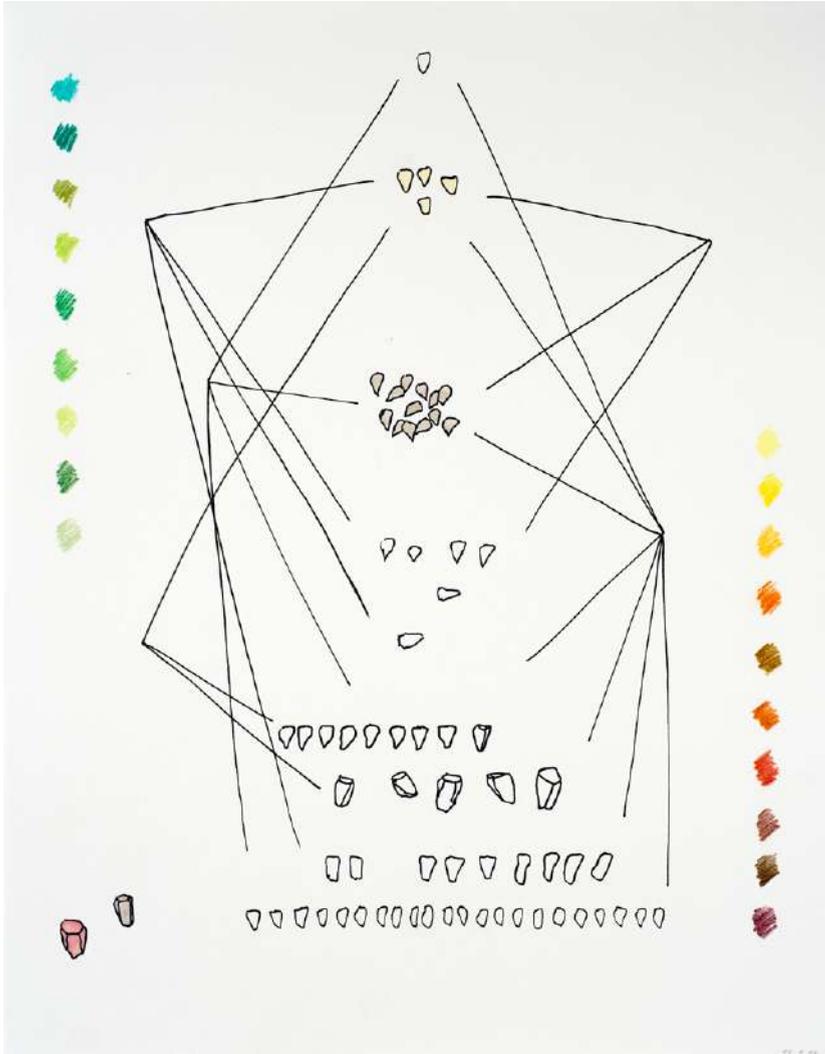
Así, el supuesto progreso tecnocientífico sigue avanzando. Actualmente, una estrategia de la ciencia, la industria y la política del mundo Biotech es presionar para que no sean regulados como OGM los productos realizados con las novedosas herramientas de la biología molecular, las “tijeras génicas” o procesos de “edición génica”, como por ejemplo la popular *CRISPR/Cas9*.¹³ A diferencia de la transgénesis (proceso que introduce ADN al genoma), la edición génica corta el ADN, lo edita y silencia partes de éste, lo que produce las mutaciones deseadas (aunque han aparecido mutaciones indeseadas, lo que nos lleva nuevamente a los riesgos y problemas supuestamente improbables). Un argumento de la industria para no calificar como manipulados genéticamente a los productos obtenidos con la edición génica es comparar el mecanismo básico de ésta con cualquier mutación natural que ocurre casualmente: la única diferencia que postulan es que la mutación es mucho más precisa (Transgen, s/f).

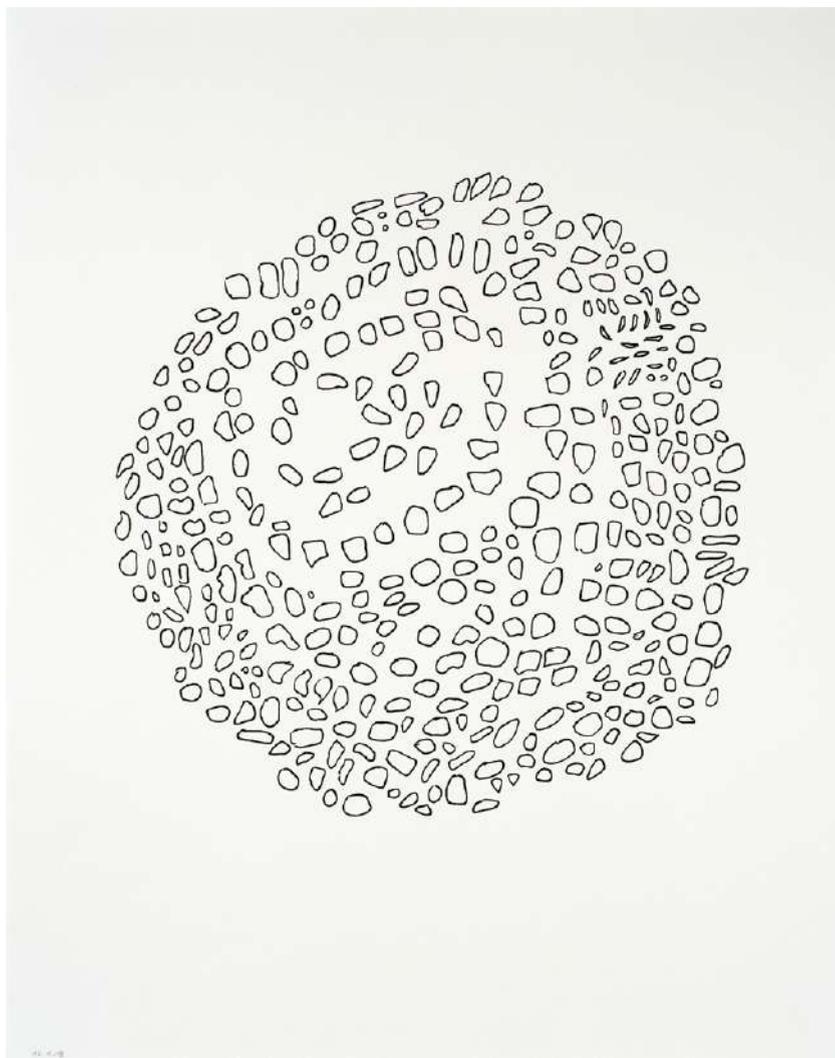
13 Y otras como Zinc-finger nuclease (ZFN), Transcription activator-like effector nuclease (TALEN) o Oligonucleotide-directed mutagenesis (ODM).

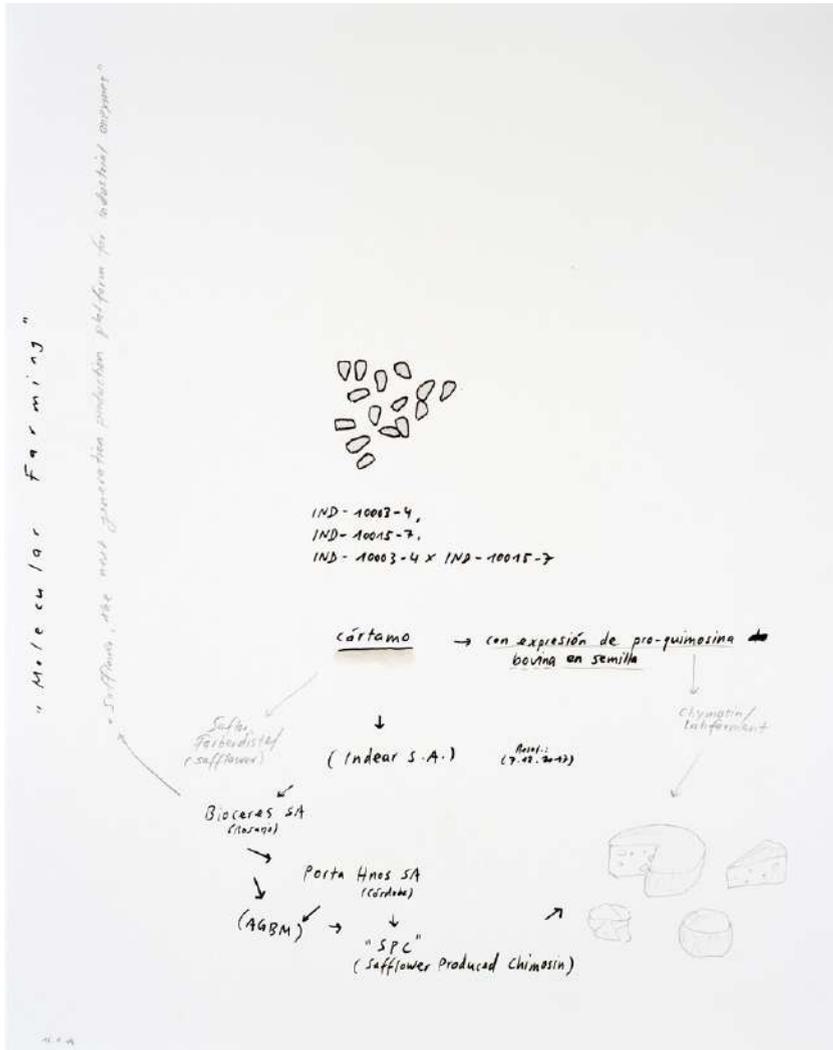
En mayo de 2018 se anunció desde INTA Balcarce el desarrollo de una papa de la cual *editaron* el genoma con el fin de que una vez cortada no se ponga negra. El método utilizado fue el *CRISPR/Cas9* (INTA, 2018).

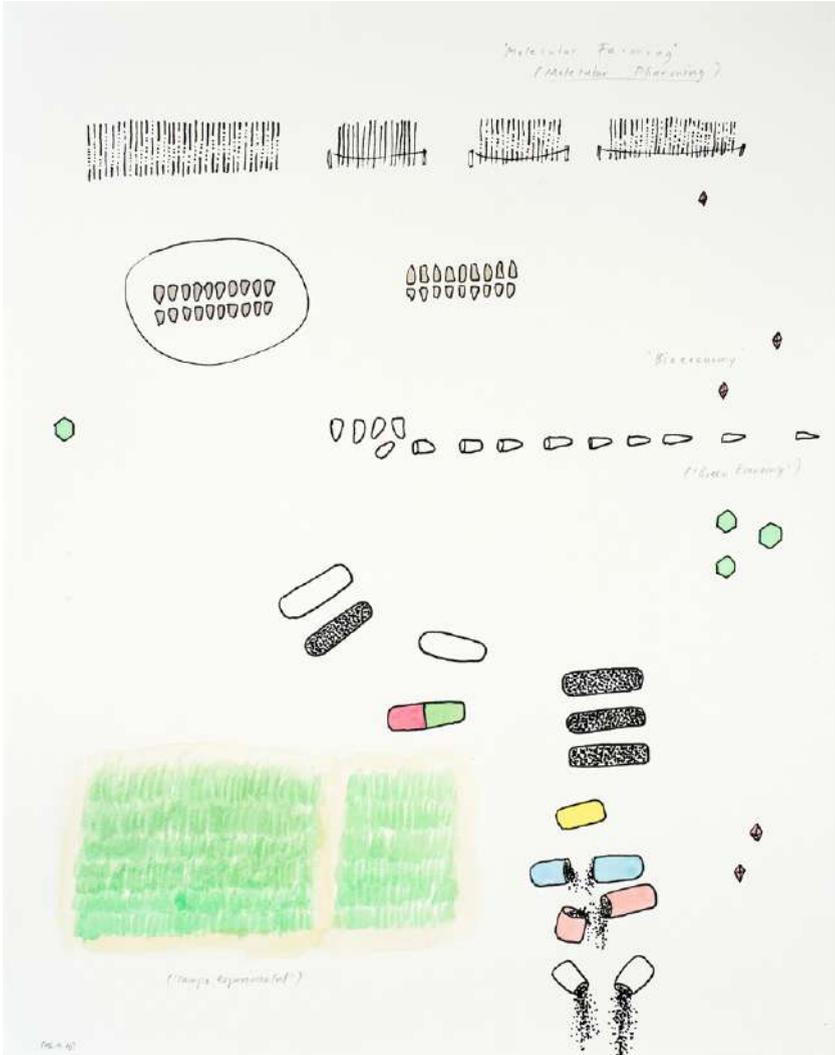
En Argentina, la aplicación de estos métodos (y la estrategia de pasar por arriba de la regulación de OGM con la edición génica) está en pleno desarrollo, seguramente con cientos de proyectos “en el *pipeline*”.

En los Estados Unidos, varios productos elaborados con estas técnicas en discusión no están regulados como GM. Por ejemplo, un champiñón que supuestamente no se hace marrón después de cortarlo (Testbiotech, 2017). Hay una fuerte presión de la industria global y sus *lobbies* aliados para que en Europa y en todo el mundo suceda lo mismo. En este sentido, fue muy importante un fallo de la Corte Suprema de la Unión Europea del 25 de julio de 2018, que decidió que “organismos obtenidos mediante mutagénesis constituyen OMG [OGM] y están sujetos en principio a las obligaciones establecidas en la Directiva sobre los OMG [OGM]” (Tribunal de Justicia de la Unión Europea, 2018), lo cual significa que alimentos que contienen estos OGM también tendrían que ser etiquetados. *CRISPR-Cas*, por ejemplo, cae bajo esta sentencia (Testbiotech, 2018).









LA QUIMOSINA

En diciembre de 2017, el Ministerio de Agroindustria aprobó el primer cultivo de *molecular farming* en Argentina:¹⁴ el cártamo genéticamente modificado, diseñado por la empresa argentina Indear S.A., “con expresión de pro-quimosina bovina en semilla”. La quimosina es una enzima que se usa para la elaboración de quesos (el cuajo). Originalmente era extraída del estómago de terneros, y desde la década de 1990 se la produce mayormente con microorganismos genéticamente modificados –bacterias y hongos– en fermentadores (Transgen, s/f; Porquebiotecnología, 2004). A partir de ahora, podrá ser sembrada y cosechada como uno de los tantos cultivos transgénicos que se producen en el territorio argentino. Porta Hnos. S.A. de Córdoba procesará la semilla para extraer la sustancia deseada (Ré, 2017). Paradójicamente, antes de su aprobación, el 25 de noviembre de 2016, Clarín Rural anunciaba que “Ya se produce en el país la quimosina a partir del cártamo. La firma Bioceres extrae el insumo clave para la fabricación del queso de plantas de cártamo genéticamente modificadas” (Huergo, 2016).

What's in the pipeline? ¿Qué otras innovaciones tecnocientíficas están siendo planeadas en las legitimadas esferas de la ciencia, en las iniciativas de los *lobbies* corporativos y en los planes estratégicos de los gobiernos? Con el siglo de la biotecnología hemos llegado a un nivel de intervención nunca antes visto: el diseño de organismos vivos recombinados o enteramente sintéticos, que una vez liberados al ambiente se perpetuarán, dejarán su herencia genética a las próximas generaciones y posiblemente se mezclarán con otros ya existentes. El mundo se ha transformado en un laboratorio, pero nadie nos consultó a nosotros y a los otros seres si queremos ser parte de este experimento masivo.

Finalmente, para mí, la cuestión es si continuamos o no aferrándonos a la idea de que los seres humanos son algo separado de la naturaleza.

14 Así se lo llama en artículos de la prensa argentina y del sitio web de Bioceres (s/f). En países de habla inglesa se menciona como *Pharming*. Según *ArgenBio*: “El término ‘fábrica de moléculas’ o ‘molecular pharming’ se refiere al empleo de plantas para producir moléculas interesantes para la industria, como la farmacéutica, química, etc. En este tipo de cultivos transgénicos se trata de modificar genéticamente a las plantas con el fin de alterar sus rutas metabólicas y así producir el compuesto de interés o bien introducir genes cuyos productos nada tienen que ver con el metabolismo vegetal. Como ciertos biopolímeros, enzimas y fármacos proteicos. Las plantas pueden ser usadas como fábricas de fármacos, ya que es posible expresar en estos organismos genes de cualquier origen, inclusive humanos” (ArgenBio, s/f).



IMÁGENES

- 1, 3, 7, 8: Aurelio Kopainig, dibujos de: *Sin título (Crop Culture)*, 2011-2018, técnica mixta, 21,5 x 27 cm c/u.
- 4: Aurelio Kopainig, dibujo de: *Sin título (Crop Culture, Leipzig)*, 2012, técnica mixta, 20,5 x 27cm.
- 2, 5, 6, 9, 10-13: Aurelio Kopainig, dibujos de: *Sin título (Crop Culture)*, 2017-2018, técnica mixta, 28 x 35,6 cm c/u.
- 14: Aurelio Kopainig, dibujo de: *Sin título (Crop Culture)*, 2016-2018, 19,6 x 27,4 cm.

BIBLIOGRAFÍA

- ArgenBio (s/f) Las plantas como biorreactores o fábricas de moléculas. Recuperado de <http://www.argenbio.org/cultivos-transgenicos/12550-cultivos-transgenicos-en-desarrollo>
- Argenbio. (2016). Las enzimas en la industria alimenticia. Recuperado de <http://www.argenbio.org/index.php?action=novedades¬e=242>
- Bioceres (s/f) *Soluciones emergentes*. Recuperado de <http://www.bioceres.com.ar/soluciones-emergentes>.
- Carlson, Robert H. (2011). *Biology is Technology*. Cambridge: Harvard University Press.
- Carson, Rachel (2000). [1962] *Silent Spring*. London: Penguin Books.
- Gottwald, Franz-Theo y Krätzer, Anita (2014). *Irrweg Bioökonomie. Kritik an einem totalitären Ansatz*. Berlín: Suhrkamp Verlag.
- Ho, Mae-Wan (2001). [1998] *Ingeniería genética: ¿Sueño o pesadilla?* Barcelona: Gedisa.
- Huergo, Héctor (25 de noviembre de 2016). Ya se produce en el país la quimosina a partir del cártamo. *Clarín*. Recuperado de https://www.clarin.com/rural/produce-pais-quimosina-partir-cartamo_0_H1KiPg8MI.html
- INTA (2018). Modifican el gen que provoca que la papa se ponga negra. Revista de *Investigaciones Agropecuarias* Recuperado de <http://ria.inta.gob.ar/contenido/modifican-el-gen-que-provoca-que-la-papa-se-ponga-negra>
- Kaczewer, Jorge (2009). *La amenaza transgénica*. Buenos Aires: Del Nuevo Extremo.
- Koechlin, Florianne (2007). *Zellgeflüster*. Basel: Lenos Verlag.
- Kopainig, Aurelio (2016). *Sätze, Sprünge*. Berlín: Publicación del autor.
- Ministerio de Agricultura (s/f). *OGM Comerciales*. Recuperado de <https://www.argentina.gob.ar/ogm-comerciales>.

- Ministerio de Agricultura (s/f). *Biotecnología*. Recuperado de <https://www.argentina.gob.ar/agricultura/bioeconomia/biotecnologia>
- Ministerio de Justicia y Derechos Humanos (2002). *Ley 25.675. Ley general del ambiente*. Recuperado de <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/75000-79999/79980/norma.htm>.
- Pfeiffer, Ehrenfried E. (1992). *Introducción al método agrícola biodinámico*. Recuperado de https://aabda.com.ar/wp-content/uploads/Introduccion_a_la_agricultura_Biodinamica.pdf
- Porquebiotecnología (2004). *El cuaderno de Porqué Biotecnología N54: Enzimas utilizadas en la industria alimenticia*. Recuperado de http://www.porquebiotecnologia.com.ar/Cuadernos/El_Cuaderno_54.pdf.
- Ré, Favió (25 de septiembre de 2017). Una planta en Córdoba que es única en el mundo. *La Voz*. Recuperado de <https://www.lavoz.com.ar/negocios/una-planta-en-cordoba-que-es-unica-en-el-mundo>
- Rifkin, Jeremy (1983). *Algeny*. Nueva York: The Viking Press.
- Rifkin, Jeremy (1999). [1998] *El siglo de la biotecnología*. Barcelona: Editorial Crítica-Marcombo.
- Scrínis, Gyorgy (1998). Colonizing the Seed. *Arena Magazine* (36), agosto-septiembre [traducción de Tamara Stuby, 2016].
- Testbiotech (2017) Genetically engineered mushrooms. Recuperado de <https://www.testbiotech.org/node/2013>.
- Testbiotech (2018). The Court of Justice of the European Union decides in favour of clear regulation. Recuperado de <https://www.testbiotech.org/en/node/2252>.
- Transgen (s/f). Die neue Gen-Revolution: Was man zu CRISPR/Cas wissen. Recuperado de <https://www.transgen.de/forschung/2564.crispr-genome-editing-pflanzen.html>.
- World Economic Forum Annual Meeting (2017) *System Initiative on Shaping the Future of Food Security and Agriculture*. Recuperado de http://www3.weforum.org/docs/IP/2016/NVA/AM17_FSA_summaryreport.pdf

Julia Mensch

1996. NO ES CIERTO QUE NUESTRO DESTINO SEA SER EXPORTADORES DE NATURALEZA¹

En 1996, yo tenía 16 años, estudiaba Bellas Artes en el barrio de Barracas, soñaba con ser escultora, asistía a manifestaciones contra la Ley Federal de Educación y comenzaba a comer milanesas de soja. En ese año, que hoy parece lejano, se iniciaban diferentes caminos de lo que Argentina fue o podría haber sido. El 25 de marzo, justamente un día después de cumplirse veinte años del comienzo de la dictadura cívico-militar, se aprobaba para su comercialización el primer cultivo genéticamente modificado: la soja 40-3-2 Roundup Ready de Monsanto, resistente al herbicida glifosato. Así, la agricultura argentina se transformaba en la primera del continente latinoamericano en abrir sus fronteras a la entrada de transgénicos, sin que se consultara a la población ni se analizaran sus posibles riesgos y consecuencias. La aprobación estuvo a cargo del secretario de Agricultura, Ganadería y Pesca, Felipe Solá. El procedimiento de autorización duró solo 81 días y se hizo en base a fuentes que no fueron traducidas del inglés y que provinieron de documentos elaborados por Monsanto. Años antes, a principios de los 90, el médico Rodolfo Páramo ya alertaba sobre el efecto negativo de los agroquímicos en la salud en Malabrigo, Santa Fe, donde se desempeñaba como pediatra en el hospital.

1 Este capítulo es parte de “Cartografía de un experimento a cielo abierto”, una investigación artística aún en proceso –realizada a través de viajes, entrevistas y la lectura de teoría y ficción– que parte de mi experiencia como habitante urbana, consumidora de alimentos, ser político desde los 90 hacia acá e integrante de la sociedad civil con la que el modelo transgénico está experimentando. Las imágenes que figuran al final del capítulo son de mi autoría.

En las que serían las grietas de la gran mancha verde uniforme en la que el país se fue transformando, en 1996 también se iniciaban otros caminos que construirían alternativas al destino transgénico que avanzaba. Miryam Kurganoff Gorban, licenciada en Nutrición y actual coordinadora de la Cátedra de Soberanía Alimentaria (CALISA) de la Facultad de Medicina de la UBA, conocía a Vía Campesina y por primera vez escuchaba hablar de soberanía alimentaria. Eduardo Cerdá, ingeniero agrónomo especialista en agroecología extensiva y biodinámica, junto con el productor agropecuario Juan Kiehr, iniciaban la construcción de lo que hoy es el campo agroecológico La Aurora en Benito Juárez, provincia de Buenos Aires. Remo Vénica e Irmina Kleiner, de la granja integral Naturaleza Viva, ubicada en Guadalupe Norte, Santa Fe, eran invitados a un encuentro del Cono Sur de agricultura biodinámica. Allí fue que encontraron el nombre de lo que ya, con prueba y error, venían haciendo desde hacía años.

Rodolfo Páramo (fallecido en 2015) fue uno de los primeros médicos del país en denunciar el impacto de los agroquímicos en la salud. Fue desde Malabrigo, su ciudad natal, ubicada 289 kilómetros al norte de la ciudad de Santa Fe. Había vuelto allí en 1988 para trabajar como pediatra en búsqueda de tranquilidad, después de años de haber desempeñado la difícil tarea de ver y tratar bebés enfermos como neonatólogo y neuropediatra en el Hospital de Cullen, Santa Fe. Pero, para su sorpresa, nada encontró en Malabrigo de esa tranquilidad que recordaba de su infancia. Ya a principios de los 90 le empezaron a llamar la atención los problemas alérgicos de pacientes por el contacto con los sembradíos. Las malformaciones en bebés mil veces mayor que lo que dictaba la estadística normal: solo en 1995 nacieron en Malabrigo 12 niños con malformaciones, cuando la estadística establece un caso en 10 mil nacimientos. El doctor Páramo se preguntó qué estaba pasando y comenzó a investigar.

En el centro de la ciudad estaban funcionando los silos de la cooperativa agropecuaria local. Aprendí que los silos ventean los granos, se les manda aire caliente para quitarles la humedad, pero ese aire caliente arrastra a la atmósfera el polvillo que hay en la cáscara de la soja, el girasol, el maíz. Por ese venteo, los vecinos habían denunciado a la cooperativa, porque no se podía tender la ropa. El polvillo ennegrecía todo con una materia grasa que costaba lavar. Eso era lo que estábamos respirando. [...] Había aprendido en neurología infantil que para evitar las malformaciones es fundamental el ácido fólico, que se usaba en Malabrigo para tratar a las embarazadas que iban al hospital. Pero sospeché que si había tantas malformaciones, algo estaba inhibiendo esa acción

del ácido fólico. Entré a investigar, a leer y supe que en ese 1994 se estaba usando el glifosato de Monsanto (entrevista en Revista Mu, *periódico de la vaca* 9 (88), 19-05-2015).

Dos años antes de que se aprobara para su comercialización, en Malabrigo ya se cultivaba soja transgénica y se aplicaba glifosato. Después de denuncias y hasta de recibir amenazas de muerte, el doctor Páramo logró que la Justicia y la Defensoría del Pueblo prohibieran la venta de esos productos en el pueblo y el ingreso al ejido urbano de los vehículos con glifosato. “Las malformaciones desaparecieron como por arte de magia” (Ibídem). La cooperativa agropecuaria local instaló los silos a 500 metros del ejido de la ciudad, aunque él decía que hubiera preferido que fuera, como mínimo, a 10 kilómetros. Cuando los inauguraron, el presidente de la cooperativa los llamo “terroristas ecológicos” y el entonces intendente de Malabrigo, “serpientes que no tienen la capacidad de levantar la cabeza para ver el futuro” (Grupo de Reflexión Rural, 2007).

Pero la historia, como ya es sabido, no acaba ahí. Alrededor de 2004 vinieron los casos de cáncer en personas jóvenes, menores de 50 años; los abortos espontáneos de mujeres también jóvenes, ginecológicamente sanas. Por esos años, la alarma en el hospital era cada vez mayor y así comenzó a denunciar lo ya evidente: Monsanto miente. A pesar de la evidencia, lo hizo sin que otros profesionales de la salud en Malabrigo lo acompañaran; decía que había una reticencia a asumir la responsabilidad de defensa de la vida, miedo al status quo profesional universitario. Pero con el tiempo, fue construyendo redes con profesionales de distintas partes del país, como el doctor Lucero, la enfermera Meche Méndez y el doctor Carrasco, quien investigó los efectos del glifosato justamente gracias a las denuncias de Páramo y las Madres del barrio Ituzaingó Anexo de Córdoba. Recién en marzo de 2015, más de veinte años después de las primeras denuncias, la Agencia Internacional para la Investigación del Cáncer que integra la Organización Mundial de la Salud (OMS) declaró al glifosato como posible cancerígeno en seres humanos. En Argentina no hubo ninguna modificación oficial respecto a esta nueva clasificación del herbicida, como tampoco en la Unión Europea.

Llama la atención que los supuestos defensores de “las dos vidas”, en la actual discusión por la legalización de la interrupción voluntaria del embarazo, no hayan acompañado al doctor Páramo y a los y las que alertaron los efectos de la agricultura tóxica en la salud humana. Llama la atención que se autoproclamen “pro vida”, sin haberse nunca manifestado por los miles de abortos espontáneos y bebés nacidos con malformaciones en los pueblos fumigados. La realidad irrefutable

y las miles de evidencias muestran que Páramo –quien fuera tildado de serpiente que no tiene la capacidad de levantar la cabeza para ver el futuro– ya en 1994 veía el futuro siniestro que se avecinaba. Además de que ya por aquel entonces anunciar que el problema no solo eran los agroquímicos, sino los organismos genéticamente modificados (OGM) en sí mismos. Hoy, el efecto de los agrotóxicos es evidente, pero el de la manipulación genética lo veremos a futuro, en las próximas generaciones, y según afirman científicos y científicas críticas, sus consecuencias serán irreversibles.

La aprobación de los transgénicos en el país está a cargo de la Comisión Nacional Asesora de Biotecnología Agropecuaria (CONABIA), organismo de Estado que, según la página del actual Ministerio de Agroindustria de la Nación, debe: “garantizar que los OGM sean seguros desde el punto de vista genético-molecular y que las actividades que con éstos se realicen sean seguras para el agroecosistema”. La CONABIA fue creada en 1991 y desde 1996 aprobó 60 eventos transgénicos (correspondientes a soja, maíz, algodón, papa, alfalfa y cártamo) sin nunca realizar estudios propios para corroborar si éstos podrían afectar la salud de la población y el ambiente. La comisión parece ser más un servicio secreto que un organismo de Estado. Los expedientes de la aprobación de las semillas genéticamente modificadas (GM) son secretos y hasta hace unos años sus integrantes también lo eran. La CONABIA decidió hacer pública esta lista en agosto de 2017, debido a que en 2016 se habían filtrado los nombres de sus integrantes en la revista *Mu*. Más de la mitad de los “expertos” pertenecen o son científicos con vinculaciones directas a empresarios del agro (Asociación Argentina de Productores en Siembra Directa –AAPRESID–, Asociación Argentina de Consorcios Regionales de Experimentación Agrícola –AACREA–) y a corporaciones del sector (Bayer-Monsanto, Syngenta, Bioceres, Pioneer, Dupont, Nidera, etc.), a las que en realidad deberían controlar. La CONABIA no cuenta con ningún científico crítico de los transgénicos ni permite la participación de entidades de la sociedad civil, lo cual es disparatado, teniendo en cuenta que los cultivos GM ocupan la mayor parte de la tierra cultivada del territorio nacional, donde la sociedad civil habita.

Miryam Kurganoff Gorban es nutricionista, vicepresidenta de Médicos del Mundo y militante de toda la vida. En 1950 obtuvo el título de dietista (uno de los primeros que se otorgaba en el país) y en 1996 se recibió de Licenciada en Nutrición. Justamente ese año, con el título bajo el brazo, Miryam viajó a Roma como representante de la Federación de Graduados de Nutrición de Argentina para ser parte de la Cumbre Mundial de la Alimentación. Fue ahí donde conoció a Vía

Campesina² y su mirada no volvió a ser la misma. En esta asamblea fue la primera vez que se habló de “soberanía alimentaria”, término acuñado por Vía Campesina. El documento que se elaboró en la cumbre planteaba propuestas construidas colectivamente por miles de voces de organizaciones sociales de base, “para eliminar la globalización del hambre a través de la soberanía y seguridad alimentaria”. Describía cómo ya en aquel momento la agricultura industrial estaba desplazando a campesinos e indígenas, y con ellos a sus saberes ancestrales, envenenando el planeta y los seres vivos que lo habitan. Explicaba cómo ciertos programas de ayuda alimentaria incrementaban la inseguridad alimentaria, haciendo que las personas dependan de alimentos que no están en condiciones de producir, y planteaba remplazar progresivamente esa ayuda por el apoyo a la agricultura local. Proponía un modelo de descentralización económica y política a través de la agricultura familiar, invertir la concentración de riqueza y poder a través de la reforma agraria. Ya en 1996 mencionaba la importancia de los recursos genéticos para la soberanía alimentaria, que nunca deberían ser objeto de derechos de propiedad intelectual. Hablaba de orientar la investigación hacia la incorporación del paradigma agroecológico, con el patrimonio de conocimientos y experiencia del agricultor local, con miras a reducir o eliminar el uso de pesticidas y otros productos químicos. Afirmaba que los alimentos no podían considerarse mercancías, que era preciso garantizar a todos alimentos de alta calidad y libres de peligro. Y adjudicaba a los estados la responsabilidad de garantizar la soberanía alimentaria. El documento finalizaba diciendo: “Nuestro mensaje es simple: Queremos una tierra para vivir” (Forum de ONG, 1996).

A partir de esa cumbre histórica, Miryam comenzó a alertar sobre los peligros del modelo agroindustrial, sus posibles consecuencias, la necesidad de respetar el principio precautorio³ y la importancia de la soberanía alimentaria. Lo hizo en cuanta oportunidad tuvo: en las facultades donde dio clases, en espacios políticos, congresos, charlas y cumbres. En 2002 conoció a Jorge Rulli y se sumó al Grupo de

2 Movimiento internacional que coordina organizaciones de campesinos, pequeños y medianos productores, mujeres rurales y comunidades indígenas. Aúna 148 organizaciones de alrededor de 69 países que defienden la agricultura familiar y sostenible.

3 Según el artículo 4º de la Ley General del Ambiente, el principio precautorio establece: “Cuando haya peligro de daño grave o irreversible la ausencia de información o certeza científica, no deberá utilizarse como razón para postergar la adopción de medidas eficaces, en función de los costos, para impedir la degradación del medio ambiente”, en <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/75000-79999/79980/norma.htm>.

Reflexión Rural (GRR). “Éramos muy poquitos en esa época, los que veíamos que comenzaba a acontecer este genocidio lento, este masacramiento pacífico de la población”.⁴ En 2010, un grupo de estudiantes de Buenos Aires la convocó a ser la coordinadora de la Cátedra Libre de Soberanía Alimentaria (CALISA), en aquel momento en construcción. CALISA tiene sede en la Facultad de Medicina de la UBA y desde hace siete años organiza clases semanales abiertas, por donde han pasado investigadores, científicos y agrónomos. Por un lado, han ido haciendo un diagnóstico de situación, invitando a profesionales que evidencien las consecuencias ya innegables de la agricultura tóxica. Pero por otro, han invitado a muchos que demuestran que existen alternativas a este modelo y que además están en construcción. Hoy las cátedras de soberanía alimentaria crecen a lo largo y ancho del país, conforman una red inmensa que construye intercambio horizontal entre el ámbito académico y los productores del campo, aquellos que producen a pequeña escala alimentos sanos para población. Y funcionan además como nexo con nosotros y nosotras, los y las consumidoras que buscamos salir del *supermercadismo* –en palabras de CALISA– para habitar y, por lo tanto, ser parte de la construcción de la agricultura agroecológica y la economía social.

Eduardo Cerdá es un ingeniero agrónomo especializado en agroecología. Lo escuché por primera vez justamente en una clase de CALISA. En aquel momento me llamó la atención escuchar que hablaba de “rendimientos”. Planteaba la agroecología no solo desde la salud de los seres humanos, los animales, el ambiente y el suelo, sino que también, con una tabla proyectada, explicaba la suba de rendimientos en campos que producen sin agrotóxicos y sin depender de las corporaciones del agro.

Cerdá estudió en la Universidad de La Plata y es asesor de productores de agricultura agroecológica extensiva. En 1990 empezó a asesorar a Juan Kiehr y juntos desarrollaron una experiencia que hizo que la Organización de las Naciones Unidas para la Alimentación y la Agricultura (FAO) en 2016 premiara al campo La Aurora como una de las 52 experiencias mundiales de explotación agroecológica.

Juan Kiehr heredó el campo de sus padres en 1981 y en ese momento decidió ponerse a la altura de los otros productores, buscando información sobre las nuevas tecnologías del modelo agroindustrial, pensando que esa era la vía para sostener una producción buena y estable en el campo. Sin embargo, la agricultura industrial le empezó a dar

4 Miryam Kurganoff Gorban, entrevista realizada en abril de 2017.

más desilusiones que rendimiento, a destruir su suelo. Dice que todavía recuerda el ardor en los ojos que le producía el olor penetrante de los agrotóxicos. Eduardo Cerdá venía asesorándolo desde 1990, pero con los años, en sus visitas mensuales, empezó a traer otro tipo de información: sobre agroecología, agricultura biodinámica y otro tipo de cultivos. Fue justamente en 1996 que emprendieron un camino a contracorriente de la avalancha de la gran mancha verde uniforme. Eduardo cuenta que en ese momento estaban muy solos, los transgénicos habían recién llegado y mientras todo el mundo iba para ese lado, ellos pensaban “¿no nos estaremos yendo a la mierda?”.⁵ Pero en base a prueba y error, construyeron lo que hoy es La Aurora en Benito Juárez: un campo agroecológico de 650 hectáreas donde no se utilizan agrotóxicos, que tiene un rendimiento económico muy superior al de los campos transgénicos, porque no tiene el costo de agroquímicos y semillas GM.

Actualmente, Juan produce trigo, avena y cebada. La fertilización del suelo la realizan entre seiscientas y setecientas vacas sanas, que crecen libres y son alimentadas a pastos naturales. Juan nunca tuvo que pedir un crédito, sus dos hijas fueron a la universidad, una de ellas vive en Alemania y la familia la visita casi todos los años. Desde que emprendió este camino no le ha faltado nada, ni dinero para sostener a su familia ni pájaros en su campo, que comenzaron a volver hace ya más de veinte años.

La Aurora fue, además, el motor de otras redes que hoy están en crecimiento. Con otras y otros, Eduardo formó hace dos años la Red Nacional de Municipios y Comunidades que fomentan la Agroecología (RENAMA), a partir de la experiencia colectiva que construyó primero en Guaminí, provincia de Buenos Aires, junto a la Secretaría de Medio Ambiente del pueblo y un grupo de productoras y productores que decidieron tomar otro camino y comenzar a trabajar agroecológicamente.

Los municipios del interior se ven en una encrucijada entre poblaciones que no quieren que las fumiguen y productores que creen que no se puede producir de otra forma. De ahí nació la idea de multiplicar lo que en Guaminí había empezado: hacer experiencias con quienes estén interesados y demostrar que se puede producir con la agroecología extensivamente. Eduardo sostiene que el rendimiento no baja o está muy cerca del modelo industrial, pero que hay muchos menos costos y por lo tanto más ganancias.

RENAMA hoy está compuesta por 28 grupos, más de setenta productores en siete provincias y nueve municipios que se incorporaron

5 Eduardo Cerdá, entrevista realizada en mayo de 2017.

formalmente, entre ellos Bolívar, Gualeguaychú y Lincoln. No trabajan con monocultivos, sino con asociación de cultivos, que además mejoran la fertilidad del suelo. El que éstos estén mezclados hace, por ejemplo, que a las plagas les cueste más identificarlos, o si hay una plaga es porque no hay otra que se la coma. Al ganado a veces lo quieren más por la bosta que por la carne misma, ya que la bosta es el mejor fertilizador del suelo. Las estrategias de la agroecología ponen al productor y productora en un rol diferente: en vez de luchar contra la naturaleza, hacen uso armónico de lo que ésta provee.

Su producción es mayormente vendida en el mercado tradicional. Producen agroecológico y no orgánico. La diferencia es que lo orgánico debe ser certificado por un organismo privado y eso encarece la producción. RENAMA quiere intentar hacer una certificación participativa con los municipios, los productores y las universidades.

Eduardo define la Red como un colectivo que tiene como objetivo común la salud del campo y la vida, con La Aurora y la granja biodinámica Naturaleza Viva como faros, para que además los productores y las productoras vayan y se enamoren de esa otra forma de habitar el campo. “En 1996 decían que no iba a haber malezas resistente al glifosato, pero vino el amaranto, el yuyo colorado y aparecieron en muy poquito tiempo unas diecisiete plantas resistentes”.⁶ En solo tres años esto llevó a un aumento en el gasto de herbicidas de 900 millones de dólares (según datos de AAPRESID mencionados por Eduardo), un costo adicional altísimo para controlar las malezas, pagados por los productores a las compañías del agro. La agroecología es un camino concreto para salir del modelo perverso de los transgénicos, un sistema en crisis, que tiene cada vez más problemas de malezas, donde se usan cada vez más agroquímicos y, por fuera del efecto que tienen en los suelos y la salud humana y animal, los costos para el productor son cada vez más altos.

En una jornada de CALISA, Juan Kiehr contó que todo esto le había cambiado la vida.

Sé que mi función principal como productor agropecuario es producir alimentos sanos. A través de la agroecología, aprendí que si tenemos un suelo sano, tenemos plantas, animales y seres humanos sanos. [...] Allí perdida en la oscuridad de este nefasto sistema convencional que nos envuelve a todos, hay una lucecita que brilla de un campo que se plegó a la agroecología. Yo espero que en el futuro haya muchas lucecitas que se plieguen también, porque es lo que nos va a sacar adelante.

6 Eduardo Cerdá, entrevista realizada en mayo de 2017.

Irmina Kleiner y Remo Vénica se definen como agricultores de origen, que nacieron en la tierra. Fueron militantes de las Ligas Agrarias en la región noreste y en 1975 tuvieron que esconderse en el monte chaqueño hasta lograr exiliarse cuatro años después. Volvieron al país en 1984 y desde ahí comenzaron a transformar las tierras que eran de la familia de Remo en el paraíso que hoy es Naturaleza Viva, una granja biodinámica ubicada en Guadalupe Norte, Santa Fe, paradójicamente a sólo 67 kilómetros de Malabrigo, la ciudad del doctor Páramo. Después de ver el paisaje homogéneo de la gran mancha verde en expansión, llegar a Naturaleza Viva es casi surrealista. Es como llegar a un gran jardín botánico en medio de un desierto verde.

Cuando volvieron en 1984 decidieron hacer un cambio radical: de la agricultura de los agroquímicos pasaron a trabajar con animales como primera parte del proceso de recuperación del suelo, con la huerta y con la reforestación del campo. El campo, que en 1987 tenía cincuenta árboles como máximo, tiene ahora más de 15 mil. Justamente en 1996, los invitaron a un encuentro del Cono Sur de agricultura biodinámica en Misiones y ahí conocieron a René Piamonte, según Remo, un gran investigador colombiano, uno de los mejores técnicos que trabaja con biodinámica en Latinoamérica. “Dio justamente una charla sobre la concepción de las granjas como organismos vivos. Así como mi cuerpo, la granja tiene que ser un organismo que interactúe en todas sus partes. Y más o menos, con prueba y error; es lo que nosotros veníamos haciendo”.⁷

Cuando empezaron, eran dos familias. Lentamente fueron creciendo y sumando gente, hasta ahora que son veintidós trabajadores y trabajadoras. Producen alimentos sanos, de calidad y en cantidad, que llegan a veinte provincias y a diez mil familias. La producción mayor que venden es de quesos, después sigue el trigo (y harina), el girasol (y aceite) y el arroz, entre otros. El resto de la diversidad y abundancia que producen es para el consumo de las mismas familias que conforman Naturaleza Viva.

Cuando Aurelio⁸ y yo visitamos la granja, Remo nos llevó a caminar y a conocer el paraíso que habían construido. Lo seguimos como podíamos porque camina rápido, como si fuera décadas más joven y se movía entre la vegetación como pez en el agua. Llevaba como acompañante su machete que usaba para señalar, cortar pastos, avanzar en los senderos y cortar alguna fruta que cada tanto nos convidaba. Recuerdo que los sonidos eran muy intensos y diversos. Vimos verduras y hortalizas de lo más variadas sembradas entre sí, con una

7 Remo Vénica, entrevista realizada en febrero de 2016.

8 Aurelio Kopainig, mi compañero y artista con quien comparto esta investigación.

lógica que genera que las plagas no las afecten. En lo alto de los bambúes nos mostró a una familia de tres monos que vinieron solos a vivir a la granja. Vimos las gallinas corriendo de un lado a otro, las vacas casi todas con sus cuernos y nos explicó que hay una gran cantidad de litros de sangre que circula por ellos y que, como todo en la naturaleza, hay una razón para que los tengan. Nos preguntó si no vemos más felices a aquellas vacas que los tienen, y además nos contó que a través de ellos se comunican con el cosmos. Aurelio me dirá después: “A diferencia de nosotros, que la única relación que tenemos hoy con el cosmos es a través de los satélites e internet”.

Cuando llegamos al arrozal –o “el chiche de Remo”, como lo definió uno de los voluntarios de Naturaleza Viva–, nos contó que está haciendo cruces para generar nuevos arroces, y cómo controla las plagas. Le contamos que desde hace rato, inclusive antes de saber de ellos, venimos comprando ese arroz suyo en Iriarte Verde,⁹ la cooperativa de productos agroecológicos de Buenos Aires de la que somos consumidores.

La granja es un gran organismo vivo donde cada ser animal y vegetal cumple su rol. El gas es generado con la misma bosta de las vacas que vimos pastando, las casas fueron construidas con materiales que el mismo campo produce y cada trabajador y trabajadora tiene un rol en particular. La agroecología trabaja para que todos los seres sean felices, afirmaba Remo. “Cuando agarro un puñado de *compost*, tengo en mi mano millones de seres vivos. Es una maravilla poder estar en contacto y relación armónica con ellos. [...] Es muy loco que el ser humano esté destruyendo su entorno natural, estamos caminando hacia el hambre del mundo, porque perdemos la fertilidad de la tierra a partir de la muerte de nuestro suelo”.¹⁰ Mientras lo escuchaba en medio de ese paraíso casi irreal, pensaba en ese discurso oído miles de veces de “estamos peleando contra el hambre en el mundo”. Mientras se corre la frontera agrícola, se desmonta monte nativo y se expulsa violentamente a campesinos e indígenas de sus tierras. Y esto se acelera de acuerdo al ritmo que plantean las corporaciones del agro y el Plan Estratégico Agroalimentario Nacional, con el fin de producir *commodities*, granos envenenados para elaborar biodiesel o alimentar animales, tanto en Europa y China como en la misma Argentina.

Irmina contó que al comienzo cuando la gente del pueblo veía las cosas que hacían, los trataban de locos, y ahora, mientras muchos se funden y a ellos les va bien, algunos creen que el gobierno les da un subsidio. “Hay un montón de vecinos que en este proceso de indus-

9 Más información en www.iriarteverde.com.ar.

10 Remo Vénica, entrevista realizada en febrero de 2016.

trializar el campo perdieron todo. Les vendieron que no valía la pena tener un espacio de campo para vacas lecheras, si ahí podían hacer algodón, soja, maíz, sin trabajar tanto. Entonces, el facilísimo y la comodidad entró en la gente, pensando que además iban a dar un salto económico. Algunos lo hicieron, pero la mayoría se fundió al depender de las corporaciones, el costo de los insumos y las semillas”.¹¹ Así se produjo el vaciamiento en el campo. Ambos afirman que la agricultura familiar y las “granjas integrales” (como denominan a Naturaleza Viva) podrían alimentar a la totalidad de la población argentina. Ellos desarrollaron una experiencia sin agroquímicos que tiene tres décadas y demuestra que la recuperación del suelo y otra agricultura son posibles.

Mientras termino de escribir estas páginas, los medios argentinos alertan que llueve glifosato, la población urbana comienza a preocuparse. Pero el Espacio Multidisciplinario de Interacción Socio Ambiental (EMISA) de la UNLP viene alertando esto desde hace años, a partir de los resultados de sus estudios científicos, que también muestran que el 100% del algodón contiene glifosato o su derivado, AMPA, y el 70% de las hortalizas que comemos contienen agroquímicos, sustancias que también se encuentran en los ríos, el aire, los suelos y la sangre de los habitantes urbanos y rurales del país. Paralelamente, en San Francisco, un jurado condena a Monsanto por ocultar información y no advertir que el glifosato es cancerígeno (Pomar, 2018). El demandante es Dwayne Johnson, un jardinero de 46 años que se encuentra enfermo de cáncer terminal tras haber aplicado el herbicida en terrenos escolares durante dos años, usando la protección adecuada y según las indicaciones del producto. Bajo este fallo, podríamos decir que caduca oficialmente la justificación de “las buenas prácticas” con las que los operadores del agronegocio (tanto del ámbito privado como estatal) se desligan de sus responsabilidades ante las consecuencias negativas del uso de agroquímicos, para adjudicar éstas a los primeros afectados, los aplicadores, por la supuesta mala utilización de los venenos que llaman “fitosanitarios”. Teniendo este caso como precedente, ¿qué tipo de sanciones debería enfrentar en nuestro país la fusionada Bayer-Monsanto y el resto de las corporaciones (nacionales e internacionales) que nos fumigan constantemente? ¿Qué tipo de sanciones debería enfrentar el ex ministro de Ciencia y Tecnología Lino Barañao? Ferviente defensor del agronegocio y la biotecnología, quien llegó a afirmar que el glifosato puede ser tan dañino como el

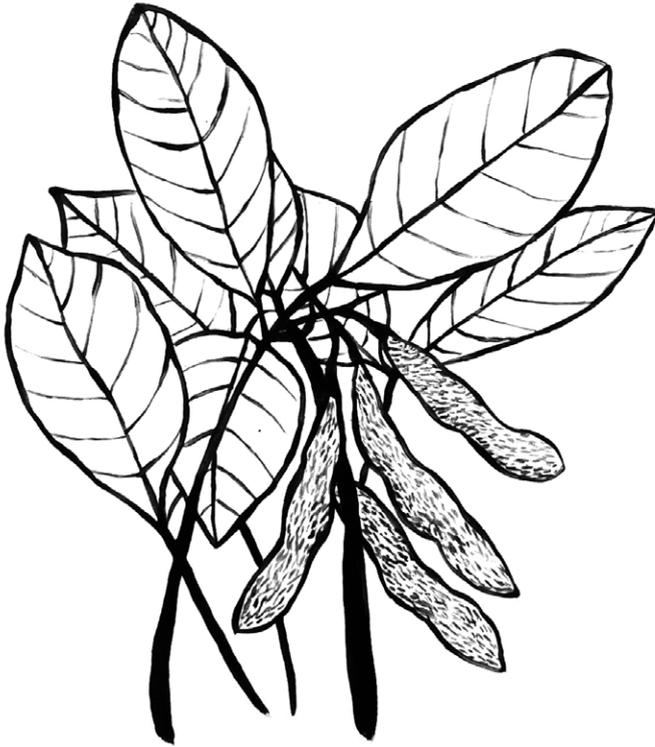
11 Irmina Kleiner, entrevista realizada en febrero de 2016.

agua con sal.¹² ¿Cómo resuenan ahora las palabras del querido doctor Carrasco, las denuncias de las llamadas “locas” Madres de Ituzaingó, las del mismo doctor Páramo y todos los y las que no se cansaron de poner el cuerpo y denunciar los efectos de este experimento masivo del que todos somos parte?

“No es cierto que nuestro destino sea ser exportadores de Naturaleza”, afirmaba Enrique Viale, integrante del Tribunal de los Derechos de la Naturaleza en La Paz, Bolivia, en octubre de 2018. El modelo transgénico avanzó como una avalancha, mientras se afirmaba que ese era nuestro único destino y posibilidad de reforzar la economía nacional. Pero los otros caminos iniciados en 1996, en las grietas de la gran mancha verde uniforme, muestran que no era ni es el único. Mientras el país pareciera desmantelarse y estar a punto de estallar, las alternativas mencionadas en esta crónica (junto con muchas otras que sería imposible mencionar en unas pocas páginas) continúan creciendo y multiplicándose, y muestran que la agroecología tiene herramientas concretas y reales para salir del desastre actual. Paralelamente, el efecto extremadamente nocivo de los agrotóxicos ya es evidente, pero todavía no sabemos cuáles serán los efectos de los OGM en el ambiente, los seres vivos, nuestros propios cuerpos y los de las generaciones futuras. ¿Seguiremos como sociedad dejando que el ecicidio continúe y que siga sin respetarse el principio precautorio? ¿Que la Naturaleza –de la que somos parte– siga siendo manipulada y explotada como mera mercancía? ¿Le dejaremos como herencia a las generaciones futuras las consecuencias de esta catástrofe ambiental? ¿O saldremos por fin masivamente a las calles –como la historia y el presente muestran que sabemos hacerlo– a exigir que el experimento se detenga y el país deje de ser una *zona de sacrificio* (Svampa y Viale, 2014) del avance extractivista?

12 Barañaño realizó estas afirmaciones en el programa “Pariendo Sueños”, de Hebe de Bonafini, emitido por Radio La voz de las Madres el 15 de agosto de 2011.

Mensch. 1996. No es cierto que nuestro destino sea ser exportadores de naturaleza.





Mensch. 1996. No es cierto que nuestro destino sea ser exportadores de naturaleza.



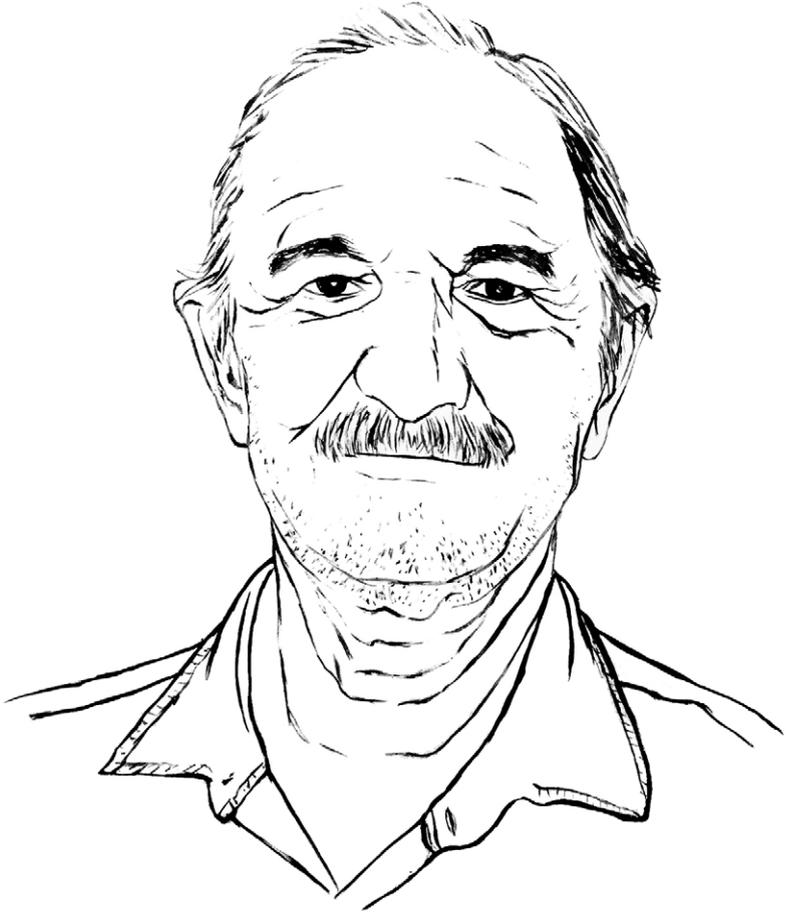


Mensch. 1996. No es cierto que nuestro destino sea ser exportadores de naturaleza.





Mensch. 1996. No es cierto que nuestro destino sea ser exportadores de naturaleza.



BIBLIOGRAFÍA

- Forum de ONG (13 al 17 de noviembre de 1996). Declaración del Forum de ONG dirigida a la Cumbre Mundial de la Alimentación. *Informe de la Cumbre Mundial sobre la Alimentación*. Roma: Organización de las Naciones Unidas para la Agricultura y la Alimentación. Recuperado de <http://www.fao.org/3/w3548s/w3548s00.htm>
- Grupo de Reflexión Rural (GRR) (2007). Entrevista realizada al doctor Rodolfo Páramo. Primera Reunión Internacional sobre la problemática del Glifosato. Las Heras, Buenos Aires, Argentina. (17 de enero de 2010) Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=qTGULWcA0G0>
- Pomar, Anabel (14 de agosto de 2018). El veredicto en español que condenó a Monsanto. *La Vaca*. Recuperado de <https://www.lavaca.org/notas/el-veredicto-que-condeno-a-monsanto/>
- Revista Mu (2015). Primero el doctor. Entrevista a Rodolfo Páramo. *Revista Mu. El periódico de lavaca* 9(88), 2-3. Recuperado de <http://www.lavaca.org/media/pdf/mu/mu88.pdf>
- Svampa, Maristella y Viale, Enrique (2014). *Maldesarrollo. La Argentina del extractivismo y el despojo*. Buenos Aires - Madrid: Katz Editores.

Pablo D'Alo Abba

**VIENEN POR EL ORO, VIENEN POR TODO.
RETRATO CINEMATOGRAFICO DEL
PUEBLO DE ESQUEL EN SU LUCHA
CONTRA LA MEGAMINERÍA**

En el año 2009 se estrenó mundialmente el largometraje documental *Vienen por el oro, vienen por todo* en el Festival Internacional de Documentales de Amsterdam (IDFA), uno de los festivales más importantes del mundo documental, donde seleccionan las películas más relevantes del año. Ambos directores, Cristián Harbaruk y yo, más el montajista Alejandro Arias, viajamos a presentarla. Es común que el público, luego de la proyección, te haga preguntas en la sala. “¿Cómo nació la idea de la película?” o “¿cuál fue el motivo por el que la hicieron?”. Yo contaba que de casualidad estaba en la ciudad de Esquel trabajando para otro proyecto audiovisual y me había llamado la atención que en un lugar tan hermoso y natural, con una variedad de paisajes bellísimos, tan puros, una empresa minera se instale para extraer oro con una mina a cielo abierto. Por supuesto que eso es solo una pequeña parte de la respuesta. Hoy, en perspectiva, puede sonar un tanto romántica y reduccionista esa expresión.

Fueron siete años de trabajo, viajes, filmaciones, investigación, tratativas para conseguir financiación y estudio sobre minería, y para cuando dijimos “vamos a editar”, teníamos ciento ochenta horas de material filmado. Pasado el tiempo, creo que no fue casualidad que estuviéramos ahí.

En el año 2003, el contexto era devastador. En Esquel vivían treinta mil habitantes, el 50% de los cuales estaba por debajo de la línea de pobreza, y el país estaba emergiendo de una profunda crisis social y

económica. La noticia de la llegada de una nueva oferta laboral siempre es bien recibida, y la empresa canadiense Meridian Gold prometía cuatrocientos puestos de trabajo: otra vez llegaban con promesas, relatos de progreso y espejitos de colores en sus bolsillos.

El lector quizás se preguntará quién propicia este tipo de emprendimientos. Pues hay muchos interesados. Hacia comienzos de los años 90, con el auspicio del Banco Mundial y del Banco Interamericano de Desarrollo, una nueva legislación minera es introducida en la mayoría de los países del tercer mundo. A partir de este nuevo marco legal, el Estado renuncia a la explotación de sus yacimientos y alienta a que esa función recaiga en empresas transnacionales. En Argentina, las leyes mineras otorgan a estas empresas estabilidad fiscal por treinta años y exención al pago de derechos de importación. En caso de exportar por puertos patagónicos, el Estado les reintegra entre el 5% y 10% y, en cuanto al pago de regalías que es declarado por la empresa, se establece que esta erogación no debe superar el 3% al valor del mineral en boca de mina. Finalmente, estas empresas no liquidan divisas en el país de donde extraen los recursos naturales.¹

Este tipo de industria es altamente contaminante. Su instalación en un lugar con un ecosistema tan frágil, al pie de la cordillera de Los Andes, y donde el turismo es la fuente principal de ingresos, no parecía tener coherencia y compatibilidad. Lino Pizzolon, biólogo e investigador científico, ciudadano de Esquel, contaba en entrevista con nosotros que un proyecto de extracción de oro a cielo abierto de estas características utiliza 9 toneladas de explosivos, 10 toneladas de cianuro y 300.000 litros de agua potable por día. Para tener una idea más tangible, la producción de un solo anillo de oro equivale a 18 toneladas de desechos tóxicos.² Atónitos por los datos, nos fuimos a investigar de qué se trataba una mina a cielo abierto.

En ese entonces, la población se había dividido por el “Sí a la mina” y el “No a la mina”, y ya había marchas y manifestaciones en las calles. No se hablaba de otra cosa en el pueblo. Nosotros, sin saber absolutamente cuál iba a ser el destino de Esquel y la mina, y sin tener en claro muchas cosas, decidimos contar esta historia. Uno se embarca en un proyecto cinematográfico cuando una serie de hechos e ideas empiezan a interesarle demasiado; cuando la empatía con el tema se vuelve absoluta y cuando uno siente que tiene algo nuevo para decir.

1 Así lo establece la ley 24.196, Ley de Inversiones Mineras de la República Argentina, sancionada por el Congreso Argentino el 28 de abril de 1993.

2 Jeppesen, Helle y Rosa Muñoz Lima (2011) “¿Cuánto cuesta al medio ambiente cada anillo de bodas dorado?”. Disponible en <http://ecofield.com.ar/blog/cunto-cuesta-al-medio-ambiente-cada-anillo-de-bodas-dorado/>.

D'Alo Abba. *Vienen por el oro, vienen por todo*. Retrato cinematográfico de un pueblo...

IMAGEN 1. AFICHE DE LA PELÍCULA VIENEN POR EL ORO, VIENEN POR TODO



Fuente: D'Alo Abba, Pablo y Cristian Harbaruk (2009).

EL INTRUSO

Recuerdo el preciso momento que me enteré de la existencia de la mina. Ese instante de quiebre. Volvíamos cansados luego de un día largo de caminatas, de subir y bajar montañas armando puestas de cámara, sacando fotos en el paraje Piedra Parada, un lugar a 80 kilómetros de Esquel. Este sitio recibe ese nombre porque tiene una piedra gigante, fina y alargada, de 270 metros de alto, que está clavada como si fuese un proyectil que cayó del cielo en el medio de una planicie árida y roja como el planeta Marte. Uno de mis lugares favoritos en el mundo. Los productores locales, Loly Fernández y Walter Torres, viajaban en la parte delantera de la camioneta. El mate iba y venía. A minutos de llegar al pueblo, como quien no le da la importancia, Walter me señala una montaña cerca del aeropuerto y me dice: “Ahí se va a construir la mina. Ahí, ¿ves? Donde están esos tres picos”.

Antes de ese momento, y en los días previos, mis ojos habían visto los paisajes más encantadores, atípicos y extraordinarios de la Argentina. Hicimos un *scouting* para la filmación por los alrededores de Esquel. Desiertos, bosques, nieves, glaciares, ríos, lagos y llanuras. Lugares maravillosos, de una belleza insuperable. Éramos 400 personas trabajando en esa producción y, en una ciudad de 30.000 habitantes, se hacía notar un desembarco de forasteros.

Esa tarde, en la camioneta, me costó entender que todos esos lugares naturales tan hermosos estuvieran bajo amenaza de destrucción por una mina de oro. Como muchos otros, yo no tenía ni la más mínima idea de lo que era la minería a cielo abierto. Walter me contaba que la gente de Esquel estaba en desacuerdo, pero no todos, estaba polarizado el tema. Muchos no tenían empleo y poco tiempo atrás había cerrado el frigorífico más importante, que daba trabajo a muchos esquelenses. La mina presentaba una buena oportunidad frente a la catastrófica situación económica que, como millones de otros argentinos, vivían luego de atravesar la crisis de 2001. A la par, las pintadas con aerosol en las paredes de las calles comenzaban a verse, en las entradas de los negocios pegaban *stickers* y carteles con la leyenda “No a la mina”, y por entonces ya había nacido la Asamblea de Vecinos Autoconvocados. La gente de Esquel comenzaba a manifestarse en las calles. Al principio eran 50, luego 100, 200, 500, e iba creciendo a medida que iba pasando el tiempo, hasta llegar a 3.000 y 5.000 personas.

Esa misma noche les cuento a mis amigos en el hotel lo que me había enterado en el viaje de vuelta de Piedra Parada. Estaba indignado. Tenía ganas de hacer algo, pero no sabía qué hacer ni cómo ayudar realmente. Noche de preocupación. Comenzamos un debate entre amigos productores y camarógrafos que compartíamos tertulias. Y fue así que Cristián Harbaruk y yo dijimos: “Hagamos un docu-

mental”. Realmente era lo único que sabíamos hacer: filmar y contar historias.

Nos propusimos comenzar a filmar todo lo que estaba sucediendo en las calles, sin saber bien en qué podía terminar todo este asunto. Solicitamos ayuda a nuestros amigos camarógrafos y productores, parte de este equipo gigante de producción. Les pedimos que si nosotros no estábamos presentes en la ciudad por estar trabajando a varios kilómetros de distancia y se enteraban que había manifestaciones o que sucedía algo en las calles, por favor salieran a filmarlas con la cámara que tuvieran a mano. Lo importante era registrar los hechos de la mejor manera posible. Es por eso que en el documental se pueden ver distintas texturas en la imagen, propias de las diferentes cámaras que se fueron usando. Además, si nos perdíamos algo importante, corríamos al canal de televisión local esa misma noche para copiar imágenes del día.

Así empezamos. Durante 2003 nos quedamos cuatro meses viviendo y filmando en el pueblo de Esquel. Cada día era muy intenso. La gente dejaba sus trabajos para ir a manifestarse y marchar en las calles, o se enteraba de que el gobernador estaba en tal lugar y se dirigían hacia ahí para hacerse escuchar. Y detrás, nosotros, porque creíamos que de algo podía servir todo esto.

Tomás Ocampo, maestro de música de escuela primaria y militante por No a la Mina nos contaba en una entrevista:

Cuando nosotros empezamos a decir “¿qué es una mina de oro?”, “¿de qué manera la extracción?” “La contaminación...”, que esto, que el otro..., empezamos a descubrir quién es, y que llegó la globalización a la puerta de tu casa, ¿viste? El imperialismo con todo y ¿viste?, empezás a descubrir que el enemigo es gigante. Te ponés a analizar, bueno, en San Juan está la Barrick Gold, y ¿quiénes son los principales accionistas de la Barrick? Bush, y no sé, unos árabes, y te ponés a decir: “la puta madre, estamos hasta las manos”, ¿viste? ¿Y qué hacemos? Es difícil, ¿viste? Y bueno, ante eso tenés dos opciones: o te quedás inmóvil, atemorizado y horrorizado, o te la jugás ¿viste?, te la jugás como podés.

A Tomás, en esos días de la lucha, lo veíamos con el redoblante en la cintura o megáfono en mano. Se hacía escuchar en las marchas. Un ser inteligente, apasionado y preocupado por el avance de una empresa que venía con una inercia difícil de frenar.

Con él realizamos la escena que da inicio a la película. Una noche de invierno salimos en una camioneta Ford F100 vieja que nos prestaron, Tomás y yo en la caja trasera, Cristián manejaba. Queríamos acompañarlo en las pintadas de grafitis y filmarlo. Todo tenía que

sucedier rápido: bajar, pintar y escapar a toda velocidad. Habíamos escuchado a Tomás decir una frase en una asamblea de vecinos autoconvocados que nos quedó grabada en la mente: “*Vienen por el oro, vienen por todo*”. Nos parecía que era muy representativa de lo que queríamos contar nosotros. Así fue que pensando el título de la película con Cristián surge ese nombre y ese fue el grafiti que pintamos.

Con el tiempo nos enteramos de que Tomás no fue el creador de la frase, el verdadero autor fue Javier Rodríguez Pardo, periodista y luchador incansable por el medio ambiente, constructor de un discurso crítico a los consensos desarrollistas. Javier y nosotros compartimos días de rodaje en Esquel y en San Juan, donde intentamos ingresar juntos a la mina Veladero. Obviamente no nos dejaron, y además nos persiguieron por la ciudad con camionetas, sacándonos fotos con teleobjetivos en una actitud sospechosa. El último recuerdo que tengo de Javier fue que lo invitamos a ver el corte final del documental en la isla de edición, antes de cerrarlo. Nos hizo una devolución hermosa que nos llenó de orgullo, porque además era crítico de cine. Javier ya no está entre nosotros. Fue un honor que nos dejara usar su frase, que además terminó dando título a su libro *Vienen por el oro vienen por todo. Las invasiones mineras 500 años después*.

Durante la producción del documental entrevistamos a mucha gente: representantes de la minera, al intendente de Esquel, a abogados, contadores, médicos investigadores y geólogos. Visitamos también el yacimiento, que ya estaba en etapa de exploración, para que nos cuenten lo que iban hacer allí arriba. Filmábamos, filmábamos y filmábamos. Entrevistamos a trabajadores, desempleados, periodistas, gente que estaba en contra y a favor de la mina. No era fácil acceder a ellos, porque había miedo, no les gustaba la cámara.

A medida que pasaban los días, nuestro conocimiento del tema minero y cuidado del medio ambiente iba creciendo. Lino Pizzolon, biólogo y docente del Laboratorio de Ecología Acuática de la Facultad de Ciencias Naturales de la Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco, nos contó en su laboratorio de qué se trataba realmente este proyecto. Era un yacimiento de oro diseminado, por lo cual sólo cabe su explotación a cielo abierto. El proyecto inicial cubría un área de 2,5 kilómetros de longitud por 500 metros de ancho situado en el extremo sur del Cordón Esquel y a 5 kilómetros de la ciudad. La extracción del mineral se realizaría dinamitando 30.000 toneladas de roca por día, reduciéndolas a polvo (70 micras). El oro se separa y extrae, tratando el mineral molido con cianuro de sodio (2,7 toneladas por día) disuelto en agua. Las consecuencias de esta tecnología incluyen, en primer lugar, un enorme consumo de agua, con potencial agotamiento de arroyos. En segundo lugar, probables problemas

sonoros por las explosiones y generación de polvos contaminantes, lo cual es especialmente problemático durante el verano, cuando el recurso de agua es crítico. En tercer lugar, el riesgo de accidentes de todo tipo durante el transporte y uso de estas enormes cantidades de cianuro, considerado uno de los venenos más potentes que se conocen. Es suficiente una cantidad equivalente a la de un grano de trigo para provocar la muerte de un adulto, y puede ingresar al organismo por todas las vías posibles: conjuntival, dérmica, digestiva y respiratoria. Los problemas de la acción residual del cianuro y compuestos derivados pueden permanecer aún por décadas luego de la finalización de la explotación. Por último, esta técnica podría resultar también en la producción de drenajes ácidos –incluso después de finalizada la explotación– que tienen como consecuencia la solubilización de metales pesados, también altamente tóxicos. A la mina le calculaban una vida útil de diez años, pero sus efectos continuarían contaminando las aguas de arroyos, lagos y las subterráneas por siglos, como se ha producido en muchos sitios con minería a cielo abierto.

Los abogados del No a la Mina –entre los cuales estaba Gustavo Macayo, profesor de abogacía en la facultad y con un compromiso profundo con la defensa de las tierras de las comunidades mapuches– lograron que el gobierno provincial llame a una consulta popular, no vinculante, para votar por “Sí” o “No” al emprendimiento minero. Emergieron las campañas publicitarias de los dos lados. Por parte de la minera se realizaban charlas junto a representantes del gobierno provincial y municipal, signo claro de que estaban de su lado. Entregaron folletos ilustrados con dibujos infantiles en las puertas de las casas, repartían bolsas de alimentos, garrafas de gas y zapatillas a los sectores más carenciados. En la televisión se veían publicidades que decían “Esquel, una ciudad de oro” y que prometían beneficios laborales si votabas por “Sí a la mina”. Incluso como cierre de campaña trajeron al grupo de cumbia Ráfaga al polideportivo del pueblo, por esa época estaba de moda su canción “Agüita”. El “No a la mina”, más austero en presupuesto pero con mucha creatividad, daba charlas en los barrios para concientizar sobre lo que significaba instalar una mina a cielo abierto, y proyectaba videos y documentales en sábanas blancas que funcionaban como pantallas al aire libre. Los diarios, las radios y la televisión también eran protagonistas: colaboraban para uno y otro bando, algunos por convicciones, otros porque recibían dinero vendiendo espacios o segundos de publicidad de la minera. En ese momento, la gente tenía mucha información; era admirable escucharlos, parecían geólogos, químicos, hidrólogos. Ese fue un factor importante que notamos como cineastas: cualquier persona del pueblo te podía explicar lo que sucedía, nadie era ajeno.

IMAGEN 2. FOTOGRAMA DE LA PELÍCULA VIENEN POR EL ORO, VIENEN POR TODO



Fuente: D'Alo Abba, Pablo y Cristian Harbaruk (2009).

IMAGEN 3. DETRÁS DE CÁMARA



Referencias: Daniel Ortega supervisando la imagen, Alejandro Arias con el micrófono, Pablo D'Alo Abba con la cámara, Edith la peluquera y Elsa Coralini sentada, una de las protagonistas de la película.

Fuente: Cristian Harbaruk (2006).

El 4 de marzo de 2003 se hizo la consulta popular no vinculante por "Sí" o "No" al emprendimiento minero. Se votaba en todas las escuelas de Esquel. Nos levantamos temprano, hacía frío, la radio de la camioneta era una guía para movernos y saber en qué escuela había más gente. Veíamos filas y filas de ciudadanos esperando su momento de dar el voto. Era llamativo ver ancianos con ganas de votar. Entre los vecinos se armó una caravana de autos que empezaron a recorrer el pueblo y a llevar y traer gente que no tenía cómo moverse de sus casas. La minera había monopolizado los taxis para su gente, a fin de que la gente del No no pudiera ir a votar. Al final de la tarde comenzó el recuento de votos. Nosotros estábamos apostados tanto en el comité del "No" como en el del "Sí". Las mesas de las escuelas iban informando los resultados. Frente al comité del "No a la mina" se gritaba cada mesa que se le ganaba al "Sí" como si fuese un gol. En el comité del "Sí a la mina" no había prácticamente gente, los pocos que podíamos filmar ya estaban con la cara de la derrota. Entrada la noche, el "No" había ganado por el 82% de los votos. En las calles del pueblo se vivía una alegría inimaginable, parecía que Argentina había ganado cinco mundiales de fútbol seguidos: 7.000 personas marchando, grandes y chicos, cantando, con banderas. Eran 7.000 almas felices de haber logrado algo impensado.

Nosotros nos subíamos a los techos de los edificios con la cámara para poder tomar la mejor imagen que describa el mar de gente. Estábamos tan conmovidos como ellos. Había que sacar el ojo de la cámara y secarse las lágrimas para poder seguir filmando. Noche de felicidad. Una batalla ganada. Los medios nacionales estaban allí, en el pueblo, y la noticia llegó al mundo. Pero sabíamos que las leyes seguían intactas, la minera seguía con sus oficinas ahí en el pueblo y el oro seguía en la montaña. ¿Podía este resultado cambiar las políticas económicas nacionales y los objetivos de una empresa minera canadiense?

RELATOS CON FONDO DE MONTAÑA

Volvimos a Buenos Aires a descansar y trabajar cada uno en lo suyo. Al año siguiente me llama Cristián y me propone volver a Esquel para el aniversario del plebiscito. Los dos sabíamos que teníamos bastante material filmado de marchas y asambleas, pero necesitábamos conseguir acceso a los protagonistas de la lucha, tener su voz. En aquel momento de euforia era imposible lograr que te den una entrevista porque estaban librando su propia guerra. Así fue que volvimos por siete días, los dos solos; Cristián hacía el sonido y las entrevistas, y yo hacía la cámara y la fotografía. Los dos producíamos y dirigíamos, los dos cocinábamos, los dos manejábamos. Un equipo de dos es ideal

para moverse rápido y no intimidar a nadie cuando filmás a personas que no están acostumbradas a estar frente a una cámara, y menos a que ingresen en sus casas. Nos alojamos en una habitación muy pequeña detrás del restaurant La Vascongada, propiedad del padre de Walter Torres. Era un hotel que ya estaba en desuso, pero a nosotros no nos importaba: filmábamos todo el día en la calle y sólo volvíamos a dormir.

Esta vez nos propusimos buscar y escuchar las voces de las dos campanas por igual, del “Sí” y del “No. Ya sabíamos quiénes eran. La tormenta ya había pasado, podían atendernos. Y así fuimos dando con ellos. Lo interesante era buscar una visión lo más plural posible para entender cómo pensaban y por qué elegían esa postura. Distintas edades, distinta clase social y económica. Cada plano que filmás y cada ángulo de cámara que elegís cuenta una particularidad del personaje. Les pedimos pasar un tiempo con ellos, filmarlos para saber cómo vivían, cómo era su casa, cómo era su familia, qué les gustaba hacer en sus momentos de ocio, verlos trabajar... y mientras, charlábamos con la cámara prendida. No queríamos hacer un documental de personas dando entrevistas a cámara; un rostro puede decir muchísimas cosas sin necesidad de abrir la boca. Queríamos verlos en su vida cotidiana para que el espectador conozca a la persona con más elementos que una voz y pueda identificarse así con unos y con otros antes de tomar partido en el asunto.

Del segundo viaje nos fuimos muy contentos. Conocimos en profundidad a los personajes que luego serían los protagonistas del documental, filmamos muy buenas secuencias y en lo personal aprendí mucho sobre el valor de la naturaleza en nuestras vidas, sobre la minería y lo que llamamos vida en general. Flavio Romano, el médico pediatra, tenía tal claridad para ver lo que estaba ocurriendo en el pueblo y lo que había sucedido en la historia de la humanidad con temas ambientales y sociales, que fue un gurú para nosotros. Ángel “Chiche”, un contador que alquilaba las oficinas a la minera, nos abrió su casa muy amablemente sin conocernos y de manera desinteresada nos llevó a pescar al lago Futralúfquen en su lancha. Él estaba a favor del “Sí”, sus amigos que jugaban al póker quedaron retratados en una secuencia del documental tan natural como real. Íbamos de casa en casa, tratando de entender al complejo ser humano que se mueve por convicción y por intereses.

Una de las secuencias que más me gustó filmar fue la de José, el changarín, que quedó al principio de la película. José vivía en una casilla de madera muy pequeña de cuatro metros cuadrados al costado del camino, cruda y desprovista de todo. Se levantó con la oscuridad de la madrugada para ir a trabajar como ayudante de un camión de

reparto de verduras. Se vistió, se lavó la cara en una canilla que estaba a quince metros de su casa, se peinó mirando un espejo roto del tamaño de una foto carnet mientras una sonrisa invadía su cara. Cerró con candado la casilla y corrió quince cuadras para no llegar tarde. Subía y bajaba cajones de verduras mientras sonreía. Él tenía esperanza de trabajar en la mina, pero no le convenía del todo tener que gastar dinero comprando agua mineral o remedios si se instalaba. Prefería estar así, “así se está bien”, nos dijo.

El medioambiente era el tema que siempre estaba en boca de todos. Era el gran conflicto. A cada casa que íbamos a filmar, si te asomabas por la ventana, veías las montañas en las que iba a estar la mina. Era imposible que no se preocuparan sobre lo que iban a hacer en el patio de su casa.

Luego de ese viaje nos juntamos con Hugo Castro Fau, productor ejecutivo de varias películas del director Pablo Trapero, en su nueva productora. Al ver las secuencias que habíamos editado, nos alentó a que nos tomemos muy en serio la idea de hacer una película. La temática del medioambiente comenzaba a asomarse en los festivales internacionales de cine y tenía una ventana de proyección importante. Todo sonaba muy alentador, el sueño de hacer una película se iba convirtiendo en realidad. Nos juntamos con Alejandro Arias y armamos un *trailer* que contaba la problemática general, no solo el caso de Esquel, sino qué ocurría políticamente con este tema a nivel nacional. Porque –no nos olvidemos– sigue habiendo una ley minera que avala proyectos como el de Esquel. El paso siguiente fue escribir carpetas para enviarlas a fondos internacionales de fomento y pedir un subsidio al INCAA. La mayoría de los fondos a los que escribimos nos dieron su apoyo: Jan Vrigman Fund de Holanda, Ibermedia de España y el INCAA. Incluso una productora donde yo trabajaba, Peluca Films, nos dio ayuda económica y recursos para financiar el rodaje del tercer viaje.

Hacer una película independiente implica un compromiso y esfuerzo muy grande. Y mucho más para dos personas que no tenían otra alternativa y decidieron hacerlo todo: investigar, pre-producir, conseguir financiación, hacer la cámara, la fotografía, el sonido, las entrevistas y luego el guion, el montaje. No hay fórmulas de trabajo. Sabés por dónde encarar pero siempre te va a sorprender. En el documental hay que adaptarse rápido porque las cosas suceden solo una vez.

LA FORMA DEL SUR

En 2006 volvimos a Esquel con un guion bajo el brazo que había escrito Santiago Giralt. Era una guía de secuencias y diálogos para tener en cuenta que nos serviría para visualizar lo que teníamos ya filmado

y lo que nos faltaba filmar. Nos subimos a un pequeño Fiat Palio los cuatro integrantes que haríamos lo que faltaba de la película: Daniel Ortega –el director de fotografía–, Alejandro Arias –esta vez como sonidista–, Cristián y yo. El techo cargado de equipos y tapados por bolsos con ropa para pasar un mes de frío. Rumbo a la Patagonia, a la bella ciudad de Esquel.

El primer destino fue la ciudad de Trelew. Queríamos entrevistar al exgobernador de Chubut, una pieza fundamental para que la minera se instalara en 2003 en Esquel. Ya retirado de sus funciones, lo visitamos con la excusa de que estábamos produciendo un video de turismo en Argentina. El tema minero era algo delicado, debíamos abordarlo cuando entráramos en confianza. Pasadas las horas, llegamos al punto. Parados frente a la costa del mar de Rawson, nos dijo:

De ninguna manera se podía pensar que yo iba a propiciar algo que afectara a Esquel, que afectara la ecología de Esquel, el medioambiente de Esquel. Al contrario, me parecía, por lo que yo pude ver del mundo, que no he recorrido mucho, pero lo poco que he podido ver y lo poco que he podido leer y lo mucho que me informé, me hacía pensar que era una circunstancia que no podía desaprovechar. La comunidad dijo que no, ellos son los que mandan. Lo que yo pensaba era que Esquel no tiene muchas fuentes laborales por lo menos inmediatas. Bueno, la actividad minera controlada iba a dar una importante posibilidad a un sector de la población. Pero bueno, la gente decidió que no, es su voluntad. Yo vuelvo a repetir, creo que con una absoluta desinformación generalizada. Pero son decisiones, y esas decisiones las toma el pueblo. Diciendo que lo del cianuro iba a ser tétrico, iba a terminar muriéndose todo, que iba a destruirse todo. Cosa que no era cierta, totalmente cierta, era relativamente cierta. Pero bueno... así fue y así pasó y así quedó.

El mes de rodaje en Esquel fue una experiencia muy enriquecedora. Nos reencontramos con todas las personas con las que habíamos convivido años atrás, pero ahora teníamos ideas estéticas y narrativas mucho más claras. El proceso de filmar un documental con un equipo técnico un poco más grande nos daba la oportunidad de crear nuevas secuencias, así como tener planos y encuadres un poco más elaborados, algo que antes no podíamos hacer porque éramos sólo dos. Apenas volvimos a Buenos Aires, fuimos a Expo Oro, donde entrevistamos a Jorge Mayoral, secretario de Minería de la Argentina, y a José Luis Gioja, gobernador de la provincia de San Juan, donde hay dos proyectos mineros muy grandes sobre la cordillera: Pascua Lama, ubicado mitad en Chile y mitad en Argentina (en junio de 2018 la parte chilena fue clausurada por el Gobierno), y Veladero, de donde

recibimos frecuentes noticias de derrames de cianuro y desechos tóxicos. Ambos proyectos de la Barrick Gold.

Es muy interesante ver el paso del tiempo en un documental. Los personajes modifican sus rostros, sus cortes de pelo y también su pensamiento; todo eso se ve en la pantalla. A nosotros, como directores, también nos ocurría que a medida que pasaban los años íbamos aprendiendo y entendiendo más y más sobre este tema, y también nos íbamos poniendo más arrugados.

Trabados, sin saber para donde ir con la película, nos detuvimos. Dejamos pasar un poco el tiempo para que decantara el material. Teníamos ciento ochenta horas filmadas y no sabíamos qué hacer con ellas, no nos gustaba la película que imaginábamos. Recibimos un *mail* de Holanda: en diciembre de 2009 la película debía ser estrenada mundialmente en el Festival Internacional de Cine Documental de Amsterdam (IDFA). Ahí estaba lo que necesitábamos, un *deadline* que nos pusiera en acción. Dejamos todo a un lado y nos internamos en mi casa a terminarla. La mejor idea que se nos ocurrió fue recurrir a una guionista para que nos ayudara a salir de ese estado. Rocío Azuaga vio todo el material y dijo: "La película es así", y nos contó el film que nosotros habíamos imaginado pero no queríamos hacer.

Uno de los desafíos más grandes fue pensar de qué manera podíamos contarle al público en qué consiste la ley minera de nuestro país, para que todo el mundo la entienda y no sea un momento tedioso. Se nos ocurrió que podía ser una animación, pero teníamos que encontrar un estilo que esté en la línea estética del documental. El estudio Vascolo, comandado por Martin Schurmann y Leonor Barreiro, con las ilustraciones de Pablo Picyk, fue importantísimo con su aporte creativo. También nos parecía interesante que se entienda cuál es el uso del oro en el mundo, y así fue también que en una animación contamos que "el 80% del oro es utilizado como respaldo de la economía mundial, el 18% se destina a su uso como elemento decorativo, y el 2%, al uso dentro de la industria. Solo la joyería y la acumulación de oro como capital privado explican la minería del oro; cubrir los usos industriales no requeriría sacar un gramo más".

Se nos ocurrió que podía ayudarnos con la voz en *off* la actriz Julieta Díaz. Ella había colaborado conmigo haciendo unos videos para la ONG Conciencia Solidaria sobre la megaminería y estaba comprometida con la causa. Y así fue que en cuatro meses aproximadamente terminamos la edición del documental, trabajando la postproducción de sonido y la música con Alejandro Terán, Martín Bosa y Juan Patricio Mendoza. Finalmente teníamos una película delante nuestro que nos había llevado siete años concretar.

EL OTRO CIELO

Luego del estreno mundial en Amsterdam comenzó un largo recorrido por festivales de cine de medioambiente en lugares inimaginables. La película fue muy bien recibida. Recuerdo que en México, una señora en el público me dijo: “*Es un claro ejemplo de lo que tenemos que hacer como sociedad cuando tenemos algún problema: unirnos. Nos da herramientas para luchar. Pero lo difícil de hacerlo aquí en México es que si nosotros actuamos como el pueblo de Esquel, nos meten una bala y nos matan de una*”. Ahí tomé conciencia del pueblo de Esquel y su lucha pacífica; pudieron manifestarse en paz e intercambiar opiniones dialogando. Hubo cosas que no fueron tan “dialogadas”, pero nada grave, nada que lamentar. Pudieron entenderse y pudieron decidir en qué futuro querían vivir. El problema minero los unió como sociedad.

El estreno comercial en salas se realizó primero en el cine de Esquel, el 6 de enero de 2011. El cine se llenó de gente, todas las funciones estuvieron colmadas. Era increíble ver en la pantalla tantos años de lucha y todos los protagonistas sentados en la función. Fue una de las experiencias más hermosas que me tocó vivir. Hasta José, el changarín, vino al estreno a verse en la pantalla gigante. Se había enterado por la radio. Fue una gran alegría ver a todos de nuevo. Gustavo Macayo, el abogado, nos dijo: “Nunca nos imaginamos que alguien nos filmaba, nosotros estábamos preocupados luchando para que no nos metan de prepo la minera”. Noche de esperanza y emoción.

Luego, la película recorrió sesenta festivales internacionales, ganó trece premios a mejor película y se estrenó en todos los continentes. Se difundió en las escuelas de Argentina como material de aprendizaje y un distribuidor compró los derechos para proyectarla en universidades de Estados Unidos. Nuestro objetivo estaba cumplido, habíamos ayudado a contar la épica historia de Esquel.

Nunca más se realizó una consulta popular, nunca más un pueblo logró frenar al poder económico y político como lo hizo el pueblo de Esquel. Sin embargo, la minera sigue teniendo sus oficinas en Esquel, la ley minera nacional sigue intacta y el oro sigue en la montaña.

A la distancia, creo que todo lo que nos sucedió no fue una simple casualidad. Como directores, en ese momento era imposible imaginar el recorrido que iba a tener la película. Nos dejó un aprendizaje como personas y como profesionales. Hoy nos hace creer que siempre podemos elegir nuestro futuro, que es importante luchar y no bajar los brazos. Y eso nos lo enseñó la gente de Esquel. A ese admirable pueblo de Esquel fue dedicada *Vienen por el oro, vienen por todo*.

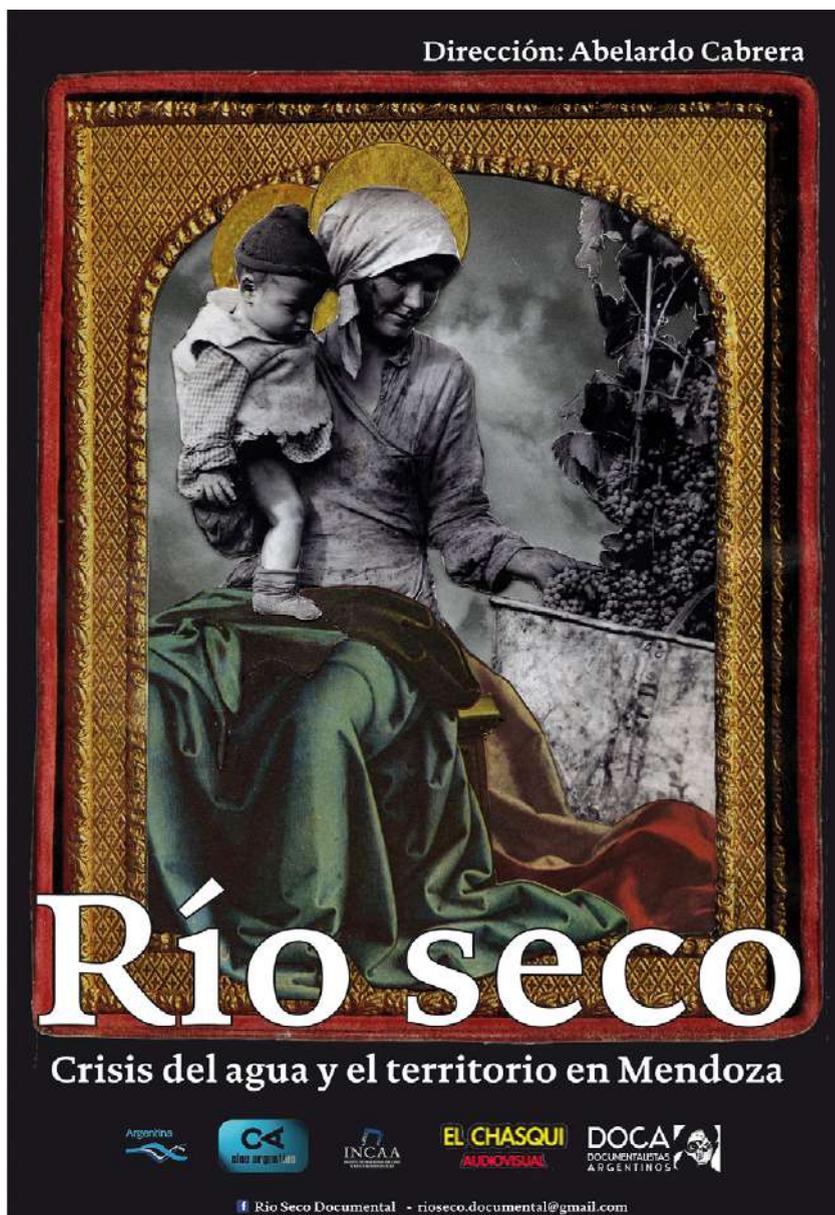
Abelardo Cabrera

**RÍO SECO. CRISIS DEL AGUA Y
EL TERRITORIO EN MENDOZA.
UNA EXPERIENCIA DE CINE
Y VIDEO-ACTIVISMO**

A fines de los años 80 y comienzos de los 90, los altos costos del material filmico imponían una lógica restrictiva a aquellos realizadores independientes que quisieran filmar sobre temas sociales o abordar críticamente la realidad. Por lo general, sólo podían hacerlo quienes contaran con un presupuesto acorde o con contactos para conseguir película virgen. En las escuelas de cine, en los cineclubs y en otros ámbitos vinculados al cine, se consideraba que el videoaficionado practicaba un “arte menor”, a diferencia del cineasta que se dedicaba al cine de manera profesional.

Desde la irrupción del video digital –y posteriormente el HD–, que permitió el registro videográfico espontáneo de los acontecimientos sociales, el video documental y otras expresiones ampliaron sus horizontes temáticos y los realizadores incrementaron la capacidad de difundir sus producciones. Por ejemplo, en 1999 se estrenó la película documental *Diablo, familia y propiedad*, dirigida por Fernando Krichmar del Grupo de Cine Insurgente, sobre las luchas en los ingenios azucareros del norte argentino. Este tipo de producción, de bajísimo presupuesto pero altamente efectiva desde lo comunicacional, impulsó a muchos estudiantes de cine hacia el género, a realizar investigaciones, y a filmar documentales en el contexto de sucesivas crisis económicas y políticas en Argentina.

IMAGEN 1. AFICHE DE *RÍO SECO. CRISIS DEL AGUA Y EL TERRITORIO EN MENDOZA*



Fuente: Cabrera (2013).

DOCUMENTANDO LA CRISIS DEL AGUA EN MENDOZA

Río seco. Crisis del agua y el territorio en Mendoza (2013) es un documental que trata la problemática del agua en una provincia respecto de la que hay una creencia bastante generalizada acerca del supuesto “conservadurismo” político de su sociedad, supuesto que implicaría la ausencia de relatos de resistencia al orden político económico imperante. Consideramos que esta creencia es falsa y que sólo le sirve a una élite regional. En realidad, lo que observamos es que existe un relato dominante, inamovible, establecido y venerado, y a su vez existen narrativas alternativas y críticas, por ejemplo en torno a un tema que ocupa al pueblo desde hace más de cinco siglos: el agua.

Río seco... fue pensado en el comienzo como un film documental que debía poner la lupa sobre el fenómeno de la desertificación que asola extensos territorios en el noreste de la provincia de Mendoza, sur de San Juan y norte de San Luis. Un documental de observación, costumbrista, sobre la vida de los puesteros de origen Huarpe, el grupo social más perjudicado, y que en el relato dominante se lo describe desde una visión romántica y edulcorada como los “habitantes del desierto”. El equipo de realizadores pensó en posibles maneras de contrarrestar estas representaciones. Desde mi experiencia personal y mis raíces en el territorio, pensaba que podríamos describir sus hábitos, formas de producir y de vivir. Esta idea tenía su origen en las narraciones familiares en casa de mis abuelos y en el libro *El hachador de los Altos limpios*, de Juan Draghi Lucero. El libro describe metafóricamente el largo y constante proceso de degradación del ambiente del norte mendocino como consecuencia de la provisión de maderas duras (algarrobo, chañar) para el ferrocarril.

El documental está estructurado en dos segmentos muy marcados. La primera parte se ocupa de cuestionar la historia y explicar el modo en que se estableció el manejo de los recursos hídricos en favor de una minoría, que además de generar astronómicas ganancias, también provocó un descalabro ambiental de grandes proporciones. En oposición a ese modelo, en el contexto de la crisis económica de 2001 florecieron organizaciones territoriales en las zonas agrícolas que lograron imponer una agenda, visibilizar al trabajador del campo y producir en forma cooperativa. El segundo segmento tiene que ver con las estrategias que desarrollaron los movimientos sociales en resistencia al proyecto megaminero San Jorge, emplazado en la estancia Yalguaraz, en el departamento de Las Heras, Mendoza. La explotación minera sobre la cuenca del río Mendoza pone en grave riesgo de contaminación a un recurso que abastece el consumo de la ciudad de Mendoza y sus alrededores; por otra parte, la autorización del emprendimiento sentaría un precedente jurídico gravísimo. Durante varios años en el municipio

de San Carlos en el Valle de Uco, también en Mendoza, los habitantes enfrentaron la instalación de un proyecto minero. Las asambleas fueron multitudinarias y estuvieron emparentadas con otros grandes hitos de la lucha contra la megaminería, como fue el emblemático caso de Esquel en el sur de Argentina.¹ Al calor de esas batallas, en el año 2007 la Legislatura provincial de Mendoza votó la ley 7.722, que prohíbe la minería metalífera en la provincia, una ley que cada tanto intentan desgarrar o burlar para instalar un nuevo proyecto minero.

NARRATIVA, ESTÉTICA Y PROCESO

En el intento de abordar problemáticas sociales complejas como la apropiación del agua en un territorio árido o la lucha contra una empresa minera, desde el lenguaje audiovisual pensamos varias estrategias para la elaboración de un discurso, teniendo en cuenta que originalmente contábamos con un guion costumbrista, es decir, un guion enfocado más en la descripción de modos de vida, geografías y costumbres que en un análisis del porqué del profundo deterioro ambiental –y por lo tanto económico– del poblador. Por un lado, utilizamos los elementos técnicos que tuvimos a mano, como cámaras Mini DV y material de archivo de medios alternativos mendocinos y de videoaficionados que nos facilitaron sus crudos. Por otro lado, nos embarcamos en la búsqueda de financiamiento a través del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) para poder acceder a un equipo profesional rentado que permita una investigación más extensa y, por supuesto, el rodaje del documental.

Recorrimos varias veces el secano del departamento Lavalle. San José, Asunción, Jocolí, territorio conocido porque parte de mis antepasados son de ahí y siempre mantuvimos el hábito de hacer viajes “al desierto”, como se lo conoce en Mendoza. Conversamos con los puesteros acerca de la posibilidad de realizar la película. Escuchamos y fuimos escuchados. Observamos y fuimos observados. Esas primeras recorridas permitieron que el equipo de trabajo empatizara más con el conflicto en cuestión, hiciera suya la película y comenzara a percibir la estética que había que conseguir.

El siguiente paso fue llevar el rodaje a las zonas agrícolas, donde la Unión de Trabajadores Rurales sin Tierra y otras organizaciones desarrollan un trabajo territorial completamente invisibilizado por las empresas periodísticas alineadas con la agroindustria, que solo se refieren a estos grupos cuando exploran el lado “policial” de la noticia en

1 En marzo de 2003 se realizó un referendo en Esquel, provincia de Chubut, en el cual el 82% de los votantes se expresó en contra de la minería de gran escala en la zona.

IMAGEN 1. EQUIPO REDUCIDO DE RODAJE



Fuente: Cabrera (2012).

la que se destaque alguna refriega con las “fuerzas del orden” o alguna detención, que abundan en el departamento de Lavalle. La Unión de Trabajadores Rurales sin Tierra de Cuyo está encuadrada dentro del Movimiento Nacional Campesino-Indígena, y tuvieron un crecimiento muy grande en zonas agrícolas altamente empobrecidas. Estos movimientos sociales cuestionan el concepto de territorio que manejan las clases dominantes y practican la agricultura familiar como un derecho de las familias campesinas. A su vez, las organizaciones con las que dialogamos coincidían en las estrategias de resistencia y en las reivindicaciones, principalmente en lo que refiere a la comunicación alternativa y la militancia en la calle, con las así denominadas “ambientalistas”, como la Asamblea por el Agua Pura, que tiene un origen más urbano.

La toma de conciencia sobre el presente como ordenador de la narración permitió la reformulación del proyecto. Semejante panorama irrumpía con una fuerza tan arrolladora, que terminó por descolocar por completo nuestra hipótesis del film. La forma artística decantó en una estética más beligerante y menos observacional. El día a día, las marchas, las noticias en los diarios, los acontecimientos en la justicia provincial se recortaron y pegaron en un armado apresurado. Buscábamos causas y consecuencias en los archivos, pero ante nuestros ojos teníamos hechos concretos, que transcurrían en

una sociedad altamente movilizada. Comenzamos entonces a ver que nuestro proyecto se alimentaba de los propios debates que presenciábamos, de esos acontecimientos que inicialmente no estaban en el guion pero que se metían “de prepo” en la historia que queríamos contar sobre la apropiación del agua en Mendoza. Ingenieros hídricos como Jorge Fuentes Berazategui, profesor de la Universidad Nacional de Cuyo y de la Universidad Tecnológica Nacional-Regional Mendoza, investigadores del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) como Jorge Ricardo Ponte y representantes de pueblos originarios como Marcelino Azaguate –autoridad de la comunidad Huarpe Guentota– y Liliana Claudia Herrero –autoridad de la comunidad Guaytamari y parte de la Organización de Naciones y Pueblos Indígenas de Argentina (ONPIA)– brindaron su testimonio esclarecedor y también diverso, en el sentido de las discrepancias y diferentes miradas. Por otro lado, intentamos conseguir entrevistas con el secretario de Medio Ambiente de la provincia y con el área de prensa de la minera, pero no tuvimos respuestas. Nos propusimos entonces ser canales de contrainformación, y para eso era preciso poner la lupa en el ámbito científico, el sector social que generaba mayor confianza y que poseía cierta credibilidad. Los medios masivos de comunicación en las provincias de Mendoza y San Juan (donde también hay conflictos en torno a la minería) mostraron siempre un incondicional alineamiento con la postura extractivista y agroindustrial, mientras que nosotros nos encontrábamos cada vez más identificados con la postura mal llamada “antiminera” y “campesina”.

Por último, para hablar de una poética de la resistencia y del potencial político en el campo audiovisual, no podemos dejar de mencionar la poderosa influencia que ha tenido en nosotros y en muchas generaciones de documentalistas la siempre vigente obra de Santiago Álvarez, el documentalista cubano que junto a sus compañeros del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC), con escasos recursos técnicos, construyó verdaderas joyas del cine social y contestatario. Utilizando material de archivo, recortes periodísticos, fotografías y un cuidado montaje, elaboraron un discurso altamente efectivo y crítico, no solo hacia adentro de la Revolución si no en lo referido al plano internacional. En nuestro caso, y respondiendo al contexto específico de los conflictos en torno a la minería, la enorme cantidad de acontecimientos simultáneos generados por los grupos activistas en distintos lugares de la provincia nos “impuso” de alguna manera una estética en la que predominan las tomas de cámara en mano, menos “cuidadas”, y materiales diversos generados por medios alternativos. Estos empezaron a darle forma a un *collage* informativo-expresivo que retrató una época, y que es recordado como una victoria popular.

Juan Pablo Lepore y Yasmín Dávalos

LA ESTÉTICA DE UN CINE URGENTE

INTRODUCCIÓN

El Neorrealismo Italiano fue un movimiento narrativo y cinematográfico de posguerra que logró forjar una impronta para el documental, comunicando lo que ocultaba la historia oficial de una Italia devastada. Luego de la Segunda Guerra Mundial, el gobierno italiano ocultó la realidad social y económica con películas que mostraban una nación en su esplendor: producciones colosales de grandes presupuestos que nada tenían que ver con lo que acontecía en la realidad de un país hambreado y en la pobreza extrema. En respuesta a ese cine oficial nació una vanguardia que fue replicada internacionalmente, eco de los ojos sensibles que empatizaban con aquella sociedad que estaba pasando tales penurias, en el entendimiento de que el lenguaje audiovisual implica una forma de ver y compartir al mundo, debatir y reflexionar sobre los temas que mantienen en vilo a los pueblos. A comienzos de los años 60, Fernando Birri trajo a la Argentina, desde esa Italia destruida y hambrienta, una estética del desastre que caracterizó a las películas de Luchino Visconti, Rossellini y De Sica, entre otros.

Hoy en día se viven tiempos de angustiantes calamidades producidas por el *maldesarrollo*¹ generado por el *fracking*, la megaminería, y el agronegocio: manifestaciones de un modelo capitalista de saqueo que apunta a perpetuar el dominio de las economías mundiales. Tomando como punto de partida esa legión de cineastas que supieron comprender el momento histórico que atravesaban, y que buscaban en el cine la representación de la realidad negada, consideramos que

1 Término utilizado por intelectuales latinoamericanistas para referirse al modelo de producción que genera la exclusión y el “mal vivir” de las comunidades afectadas por el capitalismo extractivista (por caso, Svampa y Viale, 2014; Tortosa, 2011).

en la actualidad, ante tanta desidia, negligencia y cinismo, el rol de los documentalistas es contribuir a la organización y la lucha por un futuro mejor para los que vendrán. Para vencer el cerco mediático imperante contamos con nuestras cámaras como armas, y la comunicación alternativa es nuestra trinchera. La comunicación alternativa es un tipo de comunicación (radial, escrita, televisiva, cinematográfica) que es antimonopólica y se pone al servicio de las organizaciones de base y el cambio social (Sager, 2011). Se encuentra en movimiento permanente, al igual que los movimientos sociales, y lo que se comunica proviene de varios medios, democratizando el acceso a la comunicación y sus contenidos. 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.

Nutriéndose de la tradición del Neorrealismo Italiano y del Cinema Novo de Brasil, la estética de un cine urgente nace de la necesidad imperiosa de contar qué le pasa a los sujetos en este contexto de guerra química, saqueo, fuego, sangre y destrucción, en los considerados “territorios sacrificables”: esos lugares en los que se instala la minería a cielo abierto, basurales, o se fumiga; allí donde las ganancias que se obtienen son a costa de la salud de sus pobladores.

En este trabajo queremos repasar las tradiciones del Neorrealismo Italiano y el Cinema Novo, con el fin de trazar los orígenes de la estética del cine urgente que caracteriza gran parte de la producción de cine documental que acompaña a los movimientos antiextractivistas hoy en Argentina. Asimismo, reflexionamos sobre la economía política del cine documental, los aspectos técnicos de la producción y el rol del cine como herramienta en las luchas de base.

EL NEORREALISMO ITALIANO Y EL DOCUMENTALISMO EN ARGENTINA

El Neorrealismo Italiano es un cine muy cercano al documental, cuya esencia y metodología estética se hallan en la vanguardia del cine internacional. Podemos nombrar algunos puntos que lo caracterizan, como la utilización de escenarios o decorados naturales, con actores profesionales y no profesionales en la misma puesta, bajos presupuestos de producción, el uso intenso de la luz natural en los rodajes y una temática social muy cercana a la vida diaria de la clase trabajadora. En *La tierra tiembla*, por ejemplo, Luchino Visconti pasa de la desilusión a la descripción de un sistema económico capitalista opresivo y degradado que genera una explotación de los trabajadores más humildes. La vertiente neorrealista llega a la denuncia social y política cuando una tragedia natural no encuen-

tra una solución ni siquiera en el núcleo familiar, completamente destruido. La utilización de un rodaje “casual”, del momento, implica estar pendiente del humor de los personajes, de los ambientes, de los lugares: el guión se convierte en notas tomadas y no en esquemas para seguir.

Roma, ciudad abierta de Roberto Rossellini es la demostración de que algo está cambiando y que la narración “rota”, “casual”, “fragmentada” no es más que la representación de los personajes presentes en la película misma, el espejo de una situación de degradación humana, donde una mujer desesperada encarna la historia de todas las mujeres de la época y se cruza con las otras historias de “gente normal” que lucha durante la Resistencia italiana. En estas películas, donde todo tiene la frescura del instante en que sucede, cada elemento es relativo, desde los personajes hasta los paisajes. Nada sigue un procedimiento lineal de los acontecimientos, ni siquiera la narración. Todo está bajo cierta incertidumbre, porque así es la realidad. La historia del Neorrealismo Italiano es la historia de los vencidos, de los pobres y míseros, de los humildes, de los héroes de los suburbios, de quien desespera esperando.

En esta línea se gesta el documental argentino de la mano de Fernando Birri. Este director muestra la ideología detrás de la estética, la narrativa visual que componen los protagonistas de una tragedia natural, los trabajadores, los humildes. Birri vuelve de Italia a Argentina en 1956 y viaja a la provincia de Santa Fe para fundar el Instituto de Cinematografía de la Universidad Nacional del Litoral, orientado principalmente al cine documental. Junto a sus estudiantes, en 1959 realizan el cortometraje *Tire Dié* que marca el inicio de un nuevo cine argentino (*político, militante, comprometido o revolucionario*, según lo llame cada quien) y que es parte de los primeros impulsos del movimiento del Nuevo Cine Latinoamericano. En este film presentado como la “primera encuesta social filmada”, se registra la acción de niños que corren en el tren pidiendo a los pasajeros que le “tiren” unas monedas (“tire dié”). A través de esta acción, la mirada se amplía para dar cuenta de un contexto social de profunda desigualdad basada en datos estadísticos que fortalecen la denuncia. Tanto la forma de realización colectiva, como el proceso de aprendizaje, la temática elegida y el punto de vista crítico y comprometido, constituyen una irrupción singular y original en el panorama del cine nacional de la época, inmerso en los códigos de la industria. Es la primera vez que se plantea una realización independiente de este tipo.

En las palabras del director, quien retoma ideas de su “Manifiesto de Santa Fe” (1964) para la ocasión de la Muestra de Documentalistas Argentinos en 2016:

Tal la función revolucionaria del documental social en Latinoamérica. Al testimoniar cómo es nuestra realidad –nuestra subrealidad, nuestra infelicidad– la niega. Reniega de ella. La denuncia, la enjuicia, la critica, la desmonta. Porque muestra las cosas como son, irrefutablemente (y no como nos quieren hacer creer que son). Y el cine que se haga cómplice de esta mentira, de este subdesarrollo que denunciamos, es subcine. Como equilibrio a esta función de “negación”, el documental cumple otra de afirmación de los valores positivos de esa sociedad: de los valores del pueblo. Sus reservas de fuerzas, sus trabajos, sus alegrías, sus luchas, sus sueños.

CINEMA NOVO Y ESTÉTICA DEL HAMBRE EN EL DOCUMENTAL LATINOAMERICANO

Se habla de una “estética del cine urgente” para hacer referencia a un cine que no puede esperar, ya que los tiempos que corren van marcando la importancia del evento cinematográfico que se conecta con las raíces de la memoria histórica y de las luchas populares. Hay un manifiesto que es el precursor del sentido de estas palabras, donde se concibe un cine que pone al espectador en situaciones de incomodidad, visto que tiene que lidiar con lo que no quiere ver ni saber que existe. Glauber Rocha, uno de los pioneros de la histórica vanguardia cinematográfica del Cinema Novo² de Brasil, dice en su texto *La estética del hambre*:

El hambre latino [...] no es solamente un síntoma alarmante: es el nervio de su propia sociedad. Ahí reside la trágica originalidad del cine nuevo delante del cine mundial, nuestra originalidad es nuestro hambre y nuestra mayor miseria es que ese hambre, siendo sentido, no es comprendido (Rocha, 1965: 53).

Este fragmento propone una analogía inmediata. En los años 60, la urgencia era el hambre. Hoy, la urgencia no sólo es esa, sino que se suma otro flagelo: la contaminación y la depredación de los ecosistemas, un cataclismo posmoderno que nos lleva a levantar la vara una vez más y salir corriendo con nuestras cámaras a retratar esto que urge, entendiendo que si la humanidad no hace algo al respecto, rápido y en forma conjunta a nivel planetario, el avance del cambio climá-

2 “Cine nuevo” o “nuevo cine” en portugués.

tico puede llegar a un punto de no retorno, donde el daño que estamos generando al medioambiente y a nosotros mismos como humanidad se vuelva irreversible.

De hecho, la lucha por la tierra ya marcaba un eje central en la visión del director Glauber Rocha en los 60. La concentración de la tierra en pocas manos, los latifundios, los terratenientes, el poder colonial que perdura desde la invasión europea, demarcan aspectos prioritarios en el voltaje de una de las mejores películas realizadas en el clímax de su época: *Terra em transe* (Rocha, 1967). El film pone en escena estas cuestiones al representar el enfrentamiento entre un dirigente campesino y el dueño de las tierras que éste trabaja. Esta nueva visión del cine expone un conflicto territorial histórico y lo lleva hasta las últimas consecuencias: finalmente, el líder campesino es asesinado, como también sucede habitualmente, en situaciones que muchas veces no trascienden a los medios de comunicación y a la población en general.

La mayor parte de las tomas del Cinema Novo son hechas con cámara al hombro, siguiendo el ritmo de la charla, de lo que sucede; una cámara de movimientos pausados y con las imperfecciones propias de filmar sin trípode, aspectos que contribuyen a generar la verosimilitud de la narrativa audiovisual y la tensión que la escena carga. La “estética del hambre” en el Cinema Novo de Glauber Rocha se caracteriza por puestas de cámara “vivas”, que fluyen en el registro de las escenas para proponer al espectador otra forma de relatar una realidad negada, con una estética novedosa al servicio de las causas importantes de nuestro continente.

Rocha se posiciona de una manera clara y contundente ante la realidad, que llega al punto cúlmine de no retorno, cuando la muerte toma partido y el arte burgués con su violenta indiferencia hace oídos sordos a tales acontecimientos. Sus materiales técnicos y escenográficos muestran lo que otros esconden, lo que es negado por la visión oficial de la realidad. En sus propias palabras:

...el Cine Nuevo es un fenómeno de los pueblos colonizados y no de una entidad privilegiada de Brasil. Donde hay un cineasta dispuesto a filmar la verdad y a enfrentar los padrones hipócritas y policíacos de la censura, ahí habrá un germen vivo del Cine Nuevo. Donde haya un cineasta dispuesto a enfrentar el comercialismo, la explotación, la pornografía, el tecnicismo, ahí habrá un germen del Cine Nuevo. Donde haya un cineasta de cualquier edad, de cualquier procedencia, pronto a poner su cine y su profesión al servicio de las causas importantes de su tiempo, ahí habrá un germen del Cine Nuevo (Rocha, 1965: 54).

La puesta de cámara en *Terra em transe* está al servicio de la lucha social que se construye desde una visión clasista de los territorios, desde la creación de nuevas subjetividades liberadoras, que buscan la emancipación del espectador; es decir, que lo llevan a romper con la dialéctica opresor-oprimido para pasar a ser un protagonista de los cambios estructurales de la sociedad hacia un mundo nuevo, más justo e igualitario. El arte funciona aquí como una herramienta que nos permite ir visualizando ese horizonte que pareciera tan lejano.

En la línea de la lucha por la tierra, y haciendo referencia a la situación de Brasil, también es imprescindible nombrar, de la misma época, al director argentino Raymundo Gleyzer, secuestrado el 27 de mayo de 1976 por la dictadura cívico-militar argentina. Fue un documentalista que marcó un hito en la historia del cine documental en Argentina. Fecundo productor de documentales y de ficción, como *Los Traidores*, una película que hace referencia a la burocracia sindical, y *México, la revolución congelada*, quizás el documental que expone en mayor profundidad la realidad de un país que ha olvidado sus orígenes rebeldes. El realizador tenía apenas veintiún años en 1964 cuando viajó a Brasil para producir el cortometraje *La tierra quema*, haciendo referencia a *La terra trema* del italiano Luchino Visconti (1948). La finalización del rodaje coincidió en Brasil con el golpe militar, por lo que Gleyzer corrió serio peligro y tuvo que sortear varias situaciones de riesgo. Su familia narra la incertidumbre sobre su paradero hasta que al fin regresa sorpresivamente a Argentina, salvaguardando su cámara y el material filmado. El film se concluye en Argentina, en la misma época en que el director tomó contacto con Fernando Birri y se identificó con su obra. Así rezaba el inicio de *La tierra quema*, un calco de algunas regiones donde todo sigue igual o peor:

En Brasil, el segundo país más grande de América, el 2% de la población posee el 80% de la tierra cultivable. En esta región de olvido y de muerte, el nordeste, “la tierra seca”, la expectativa de vida es de 27 años. Juan Amaro y su mujer ya perdieron a siete de sus hijos por la extrema pobreza. Luego de seis meses de sequía, deciden irse –a pie– hasta la gran ciudad, con la esperanza de sobrevivir (Gleyzer, 1964).

EL COLECTIVO DOCUMENTAL SEMILLAS

Este proyecto nace del afán de realizar un aporte a la cultura y a la pluralidad de voces desde una perspectiva emancipatoria. También lo origina la urgencia de narrar qué pasa en los pueblos donde el proceso extractivo se lleva a cabo, en paralelo con la gestación de las alternativas al modelo capitalista que se van creando al calor de las resisten-

cias. En el año 2008 se les propone a los estudiantes de la carrera de Diseño de Imagen y Sonido en la Universidad de Buenos Aires (UBA) indagar una problemática social. La elección de “la contaminación” como tema de investigación devino en la concepción de territorios y pueblos sacrificables como condición *sine qua non* para el funcionamiento actual de esta sociedad. A partir de ese momento comenzó la búsqueda en el camino documental. Esa búsqueda personal, que combina el arte, la técnica y la idea casi romántica de cambiar al mundo, lleva al inicio del Colectivo Documental Semillas, que fundamos junto a Nicolas van Caloen en Canadá, con el fin de visibilizar las calamidades que provocan las políticas neoliberales y, como contrapartida, la organización popular en respuesta a estos males históricos. A partir de allí comenzamos a explorar la metodología de trabajo e investigación del cine documental, utilizando elementos del periodismo social (Cytrynblum, 2004) como eje fundamental, para no sólo denunciar, sino también exponer cómo los pueblos se organizan para defenderse.

Trabajar abiertamente con las asambleas (agrupaciones locales en las luchas sociales y ambientales) es algo que caracterizó siempre al Colectivo, como axioma de una praxis que genera veracidad en el relato y construye verosimilitud desde una subjetividad revolucionaria. Por ejemplo, no es lo mismo hablar del agua como mercancía que como derecho, bien común o algo que es intrínseco a la Pachamama. Estos son discursos que coexisten, diferencian y componen a las comunidades, los pueblos y las organizaciones que se acompañan. El tipo de relato construido en torno a los conflictos ambientales no solo juega un rol en el crecimiento de las asambleas, sino que también establece diferencias con otros grupos que se dicen llamar “verdes”, “ecológicos” o “amigables” y que están sostenidos por políticos, empresas y ONG. A su vez, las posturas y relatos de las asambleas son resignificados por actores mediáticos y gubernamentales, y señalados como “ecoterroristas”, “ambientalistas” y “exagerados”, entre otros calificativos.

Uno de los primeros momentos del Colectivo Semillas fue visitar el pueblo de Andalgalá, Catamarca, en el año 2010, a pocos meses de haberse conformado la Asamblea El Algarrobo en contra de la megaminería. Conocer su lucha y crear junto a Martín Musarra, un realizador y director residente en Andalgalá, y la Asamblea un documental que se llamó *Transmitir la resistencia*, fue algo importante tanto para los actores en lucha como para los actores de la comunicación alternativa en general.

El 15 de febrero de ese mismo año, la Asamblea El Algarrobo sufrió una represión brutal: el avance de las topadoras por encima de un corte selectivo en oposición al proyecto “Agua Rica” de la empresa

Yamana Gold. La represión provocó una pueblada de 6.000 personas en las calles de Andalgalá, indignados por el accionar del grupo Kuntur de la policía catamarqueña. Este hecho sucedía mientras yo no hacía ni una semana que estaba en Montreal, luego de varios meses de viajar por Brasil, Bolivia y Cuba. En las semanas siguientes, entre la dificultad de adaptación al nuevo idioma y las costumbres locales, sólo podía pensar en regresar y filmar lo que estaba pasando, usar el documental como herramienta para colaborar con el proceso de visibilización del conflicto, frente a estas multinacionales canadienses que venían a llevarse todo. Es así como el 23 de mayo de 2010 pude arribar a Catamarca con mi cámara y filmar junto a Martín y los compañeros y compañeras de la Asamblea ese documental que cuenta su historia. El documental se estrenó el 22 de julio del mismo año en forma simultánea en Montreal y Andalgalá.

LA PERSECUCIÓN INTERNACIONAL A LA COMUNICACIÓN ALTERNATIVA EN PRIMERA PERSONA

Luego de la mágica conexión con el pueblo en lucha en Andalgalá, regresé a Canadá para filmar las manifestaciones en contra del G20 en Toronto, que tuvieron lugar en junio de 2010. Junto a otras mil personas, fui arrestado en una especie de estado de sitio que se daba en las calles. Estuve diez horas preso por filmar el accionar policial en arrestos masivos. Al salir pude editar las imágenes que había filmado y en coordinación con el Comité por los Derechos Humanos de América Latina (CDHAL) realizamos una serie de videos que resumieron la situación. Dos meses después me detuvieron por una causa armada, asociada a las manifestaciones en el G20, y atravesé un proceso judicial con retención de pasaporte de tres años, en los cuales estuve veintidós días en prisión en cárcel común y luego un año en prisión domiciliaria.³ Estos acontecimientos representan un antes y un después, en el sentido en que comprendo y siento la lucha, con plena convicción y compromiso, asumiendo también que por las acciones que elegimos llevar adelante podemos perder la libertad y hasta la vida.

Ante la situación de arresto en Canadá, la asociación Documentaristas de Argentina (DOCA), organización de la cual formo parte desde que volví al país en 2013 y desde la cual defendemos el cine nacional,

3 En el tiempo que llevó el juicio fuimos diecisiete veces desde Montreal a Toronto junto a Giuliana Fumagalli, gracias a quien pude afrontar el juicio y ganarlo finalmente. Otro de los actores fundamentales para que pudiera salir exitoso del juicio fue Nicolas van Caloen y toda su familia, en especial Vinciane Peeters y Benoît van Caloen, que me recibieron en su casa como a un hijo más.

hace una denuncia pública y me realiza un reportaje.⁴ En esa ocasión, propuse que estas experiencias deben servir de inspiración para los que luchan y para hacerles saber que en el norte también se está luchando, que no hay miedo a la pérdida de la libertad siempre que sea por un mundo más justo y siendo conscientes de que gran parte de la batalla se da en el terreno comunicacional. Por ese motivo, nos la jugamos cuando apostamos a generar herramientas políticas de difusión para los movimientos que están en pie de lucha, organizándose contra un sistema opresor, y estamos dispuestos a dar todo por el mañana que viene, construyéndolo hoy a cada paso.

LA ECONOMÍA POLÍTICA DEL CINE DOCUMENTAL EN ARGENTINA

En los últimos años, los documentalistas de Argentina se han organizado para recrear y consolidar un Nuevo Cine Latinoamericano. Se apuesta a la diversidad, tanto de contenidos como de lenguajes. Se trata de un cine que busca apropiarse de las diferentes formas de producción y distribución. La mirada, el cuerpo del cine documental, es el punto de partida para constituir nuestra identidad y memoria, trazar un horizonte social, cultural y político. Esa subjetividad es el valor humano que se corresponde con lo real, el punto de vista del autor –individual o colectivo– que media ética y activamente con el público para debatir nuestro pasado, nuestro presente, los caminos futuros.

DOCA, gracias a la organización y la lucha, logra que parte del fondo cinematográfico del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) sea destinado a la realización del cine documental argentino, por medio de la llamada “Quinta Vía Documental” que fuera conquistada luego de años de estar en las calles, manifestando en todo el país. En abril del año 2007 se dio la conquista que titulamos “un logro histórico para el cine documental en Argentina”. La mitad de las películas que se estrenan en el país son documentales, pero el INCAA solo destina 5% de sus fondos a producción documental, y a la vez esos fondos son subejecutados.⁵ El cine documental que se hace bajo el enorme esfuerzo de sus realizadores, sin megaproductoras que los apalanquen, es memoria de un pueblo y no es comparable ni ética, ni estética ni productivamente con el cine basado en el *star system*, sostenido por los multimédios, o el que subsiste mediante *lobbies* en busca del crédito o subsidio permanente.

4 Se puede consultar en <http://docacine.com.ar/articulos/clauidina.html>.

5 Se calcula que los fondos subejecutados por el INCAA entre los años 2017 y 2018 suman 820 millones de pesos. “El INCAA subvenciona a las grandes producciones que no necesitan apoyo”, en <https://www.anred.org/?p=105537>.

Es por ello que, desde un principio, nuestra asociación planteó que el fomento al documental debía responder a una necesidad cultural, política y social, no a una lógica mercantil. Que había que blanquear el paso digital como inicio para democratizar el acceso a la producción audiovisual. Que había que crear en el INCAA comités de selección de proyectos integrados por personas idóneas, rotativas, que fundamenten en actas sus decisiones para apoyar la producción de determinados films. Sostenemos que, para evitar *lobbies*, es necesario crear la figura de realizador integral sin que obligadamente se requiera de un productor o gestor como puente entre la producción y el instituto. Hoy creemos que hay que trabajar y movilizarse en pos de la instrumentación de un apoyo especial al *lanzamiento del cine nacional*: crear espacios cedidos a la promoción cinematográfica en la TV (para medios públicos y privados), recuperar los cines barriales y los reconvertidos, apoyar el desarrollo de los espacios de exhibición alternativos, bajar el costo de las entradas y establecer y hacer cumplir una mayor cuota de pantalla nacional y latinoamericana. Todos estos son pasos necesarios para defender nuestro cine y para frenar la histórica avanzada del imperialismo en la cultura.

Somos Documentalistas Argentinos (DOCA), pero ¿cuáles son las fronteras de nuestro cine? ¿Quiénes, en todo caso, las cierran? Pretendemos tejer los hilos que nos unen con la producción mundial. Borrar las líneas que separan a nuestras regiones. Reconocernos como internacionistas, a partir de una red que nos permita crear vínculos temáticos, productivos y políticos. Solidarizar el acceso a la información y compartirla es otra de las premisas de DOCA. Nuestro objetivo es impulsar la difusión y distribución de los films documentales en diversos espacios, no sólo los convencionales (salas comerciales, televisión, auditorios, bibliotecas, etc.), sino también aquellos que han surgido después del estallido social en la Argentina de 2001. Esta es la línea de trabajo que se adopta con los documentales realizados por el Colectivo Documental Semillas, miembro activo en DOCA desde 2013.

CINE Y AUTOGESTIÓN

La modalidad adoptada para la realización de las películas que este cine urgente demanda no se rige por la obtención de financiamiento internacional ni por los tiempos dilatados de la industria convencional. Las escenas y los discursos no se eligen en base a las *modas* de los festivales de cine, sino con el objetivo de que puedan llegar a un público general que muchas veces desconoce las realidades que se relatan. Agronegocio, megaminería, control obrero, agroecología, cambio social, crisis climática son los temas de los films realizados por el

Colectivo Documental Semillas, ya estrenados, que no contaron con ningún tipo de financiamiento oficial.

Sin Patrón, una revolución permanente fue estrenado en 2014, y muestra los triunfos de los trabajadores en las fábricas argentinas IMPA, Fasinpat y Madygraf, recuperadas por sus trabajadores. Se expone a la autogestión y el control obrero de la producción como medios de recuperación de la dignidad y el trabajo frente al despido y cierre masivo de fábricas de 2001.

La Jugada del Peón, el agronegocio letal es un documental de 2015 que nace de la intención de querer mostrar la potencia del “David contra Goliat”, o “la dignidad de los nadies”, como en aquellas épocas titulaba el documentalista Pino Solanas. Es la lucha contra el poder político económico simbolizado en el Rey y la Reina, y cómo un grupo de peones –metáfora de los sin voz, o el eslabón más pequeño e indefenso– pueden cambiar juntos las reglas del juego y vencer a la multinacional más grande del mundo en materia de semillas, y a todo un gobierno y un relato capitalista que los apoya.

Olvídalos y volverán por más, megaminería y neoliberalismo, una película estrenada en 2016, fue selección oficial en la categoría Mejor Largometraje Nacional por el Festival Internacional de Cine Político (FICiP) en 2017. El film comienza con la canción “Olvídalo y volverá por más” de la mítica banda Hermética, incluida en el disco *Víctimas del vaciamiento*, un hito en la escena rockera de los 90, en pleno auge del neoliberalismo durante la presidencia de Carlos Menem. Por esa época, este disco y este tema en particular representaban todo eso que nadie decía y planteaba: que si uno no tiene memoria de los errores, posiblemente pueden volver a ocurrir –lo que está pasando dos décadas y media después–. El documental, luego de mostrar los estragos de la megaminería en la Argentina y a lo largo del continente, cierra su argumentación de imágenes y sonidos, de poéticas de la resistencia, con estas palabras en *off*:

Es momento de levantar las banderas de las luchas ganadas, para continuar inspirando las actuales y las que seguiremos dando, demostrando en las calles que el poder es del pueblo, y que podemos pensar un proyecto construido desde abajo entre todos y todas, con bases sólidas de participación popular ciudadana y campesina, que contemple todos los problemas y sus soluciones actuales, para crear un presente de transformaciones profundas, un proyecto con un futuro para el buen vivir de las futuras generaciones.

En 2017 se estrenó *Agroecología en Cuba*, un trabajo que recorre junto con el Instituto de Investigaciones Fundamentales de la Agricultura Tropical (INIFAT) los más de veinte años de avances en torno a la

agroecología como modelo de desarrollo urbano y rural de abastecimiento de alimentos sanos para la población local, sin el uso de pesticidas ni fertilizantes químicos. La agricultura cubana pasó de tener una alta dependencia a insumos externos y capital intensivo, a la casi nula utilización de químicos sintéticos, que fueron reemplazados por bioinsumos, control biológico y conocimiento intensivo. El documental cuenta cómo Cuba ha podido sobrevivir a un bloqueo económico mundial y cómo se generaron los mecanismos desde el Estado para garantizar la creación de unidades de producción agroecológicas de consumo local, vanguardia en la producción sustentable y en la generación de soberanía alimentaria. La película fue seleccionada por diez festivales internacionales en países como Panamá, Camboya, Canadá y Malasia.

En *La Vuelta al Campo* (próxima a estrenar), se pueden ver experiencias de movimientos campesinos latinoamericanos como el MST (Movimiento Sem Terra) de Brasil, y la UTT (Unión de Trabajadores de la Tierra), MPLD (Movimiento Popular La Dignidad) y UST (Unión de Trabajadores Rurales Sin Tierra de Mendoza) en la Argentina.

El film muestra un panorama de la lucha campesina, algo que dio nuevos matices a los documentales, otras miradas, ya que no solamente se cuestiona el sistema agrotóxico de producción transgénica, sino que también se proponen alternativas, y se proclama que la tierra sea para quien la trabaja y la habita.

CONCLUSIONES

Es imposible escindir la realización del cine que se elige construir, el cine urgente, del resto de las disputas que se desarrollan en la sociedad en general y en las comunidades locales en particular. Las modalidades que se adoptan en los territorios se ven reflejadas en la estética documental: no se concibe la realización de un cine que no *vuelva* a los espacios donde se gestó. El objetivo del documental está en fortalecer y acompañar las luchas antiextractivistas en los distintos lugares, como praxis de la lucha comunicacional contra el saqueo de los tan preciados bienes comunes.

Las luchas por el territorio siempre han sido eje en las reivindicaciones populares en el continente latinoamericano. En la actualidad, estas luchas tienen una mayor complejidad por el grado de depredación y contaminación alarmante, cuyo correlato son la organización popular que se dispone a hacerles frente y los medios de la comunicación alternativa que relata y da a conocer las disputas, los logros, avances y retrocesos en esos territorios.

Cuando un documentalista toma la decisión política de hacer cine urgente, se siente interpelado por esa realidad y se sabe parte de un pueblo que se encuentra oprimido por el maldesarrollo. Eso implica organizarse junto a otros documentalistas y comunicadores sociales para actuar en defensa los derechos y conquistas de su sector.

La decisión de la autogestión como modo de realización documental permite privilegiar la producción audiovisual en función de las necesidades de las organizaciones de base, reconociéndose el cine como una trinchera más que aporta a la dignidad y el fortalecimiento de la organización popular, en concordancia con otros medios de la comunicación alternativa.

Creo que he puesto mi grano, mi semilla, para que este mundo pueda ser un lugar más digno y justo. Como toda semilla, seguirá creciendo mientras viva en la mente y el corazón de quien crea en lo que hacemos, este cine urgente que nace hoy para crear colectivamente un mañana mejor. En palabras del querido Raymundo Gleyzer: "Nosotros no hacemos films para morir, sino para vivir, para vivir mejor. Y si se nos va la vida en ello, vendrán otros que continuarán..." (Gleyzer en Galeano, 2006: 11).

BIBLIOGRAFÍA

- Birri, Fernando (1964). *Manifiesto de Santa Fe. La Escuela Documental de Santa Fe*. Santa Fe: Editorial Documentos, Instituto de Cinematografía, Universidad del Litoral.
- Cytrynblum, Alicia (2004). *Periodismo social*. Una nueva disciplina. Buenos Aires: La Crujía.
- Galeano, Jaime (2006). El cine es un arma. *Revista Sudestada* (Buenos Aires) 5 (48).
- Rocha, Glauber (1965). *La estética del hambre*. Dossier Glauber Rocha (pp. 52-55). Recuperado de http://70.32.114.117/gsdll/collect/revista/index/assoc/HASH0655/a0523bfd.dir/r41_14nota.pdf
- Sager, Federico (2011). Una aproximación al concepto de Comunicación Alternativa. *Question*, 1 (30) Recuperado de <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/1164/1060>
- Sapire, Juana y Sabat, Cynthia (2017). *Compañero Raymundo*. Buenos Aires: Sudestada.
- Svampa, Maristella y Viale, Enrique (2014). Maldesarrollo. *La Argentina del extractivismo y el despojo*. Buenos Aires: Katz.
- Tortosa, José María (Comp.) (2011). *Maldesarrollo y Malvivir. Pobreza y violencia a escala mundial* Quito: Editorial Abya-Yala.

FILMS Y VIDEOS MENCIONADOS

- (1945). *Roma Città aperta* de Roberto Rossellini.
- (1948). *La terra trema* de Luchino Visconti.
- (1959). *Tire dié* de Fernando Birri.
- (1961). *Los inundados* de Fernando Birri.
- (1964). *La tierra quema* de Raymundo Gleyzer.
- (1967). *Terra em transe* de Glauber Rocha.
- (2005). *La dignidad de los nadies* de Fernando “Pino” Solanas.
- (2014). *Sin Patrón, una revolución permanente* de Juan Pablo Lepore y Nicolas van Caloen.
- (2015). *La jugada del peón. El agronegocio letal* de Juan Pablo Lepore.
- (2016). *Olvídalos y volverán por más. Megaminería y neoliberalismo* de Juan Pablo Lepore.
- (2017). *Agroecología en Cuba* de Juan Pablo Lepore y Nicolas van Caloen.
- (en producción). *Transmitir la resistencia* de Juan Pablo Lepore y Martín Musarra.

Felipe Gutiérrez Ríos

**KINTU NEWEN, BUSCANDO LA FUERZA.
LA RECUPERACIÓN DE LA VOZ MAPUCHE
EN EL CONFLICTO ENERGÉTICO A
PARTIR DE LA EXPERIENCIA DE LA
BANDA PUEL KONA**

“Guerrero, indómito, raza inferior –guerrera pero inferior–, indio culiao o araucano. Acepciones nunca consultadas a bocas mapuche. ¿Qué otro descalificativo más te queda por nombrar, racista fuck triñuke? Que te quede claro, demórate un poco más y di Mapuche. La boca te quedará ahí mismo”.

David Aniñir

INTRODUCCIÓN

Una forma significativa de recorrer nuestras geografías es la alternativa que nos da pensarnos como parte de la cuenca de un río. Nuestro clima, nuestros cultivos, nuestro paisaje, los animales, los árboles –y por ende, los pájaros– con los que convivimos están determinados por nuestra cuenca. A ella tenemos que adaptar nuestras construcciones y nuestros ritmos de vida. Ese es nuestro ecosistema, ahí pertenecemos.

En el territorio mapuche, la cuenca del Limay leufu (río Limay, el transparente) es una de las más importantes. Desde Dina Wapi corre la vida que brotó en la Futra Mawiza (la cordillera) y que bajó del mawün (lluvia). En sus aguas se mezclan las que provienen del Nawel Wapi (Isla del Tigre) y de una serie de lafken (lagos) que son parte de la cuenca, mayormente originados por el deshielo de la Futra Mawiza y que encuentran en el Limay su camino al Atlántico.

Ese hijo del Pewen Mapu, del territorio mapuche en la cordillera, va remontando hacia el noreste dibujando una frontera entre las actuales provincias de Río Negro y Neuquén. Al oeste impera la lluvia que alimenta los bosques patagónicos. Así como la gente transita esos espacios, muchas especies también lo hacen: el koiwe, el ulmo, el alerce, el mañiw comparten territorio con animales como el puma, el pudú, el monito del monte y el williñ, que no se deja ver casi nunca y habita algunos de los ríos de la cuenca (Martínez, s/f).

En su camino hacia el noreste, el Limay va creciendo su presencia, más aún al recibir el caudal del Traful leufu, que desagota a su vez al Traful lafken. Así se van conectando las aguas de cuarenta y dos lafken y decenas de ríos y arroyos, que van hacia el mar pero no fluyen libres hasta él. Desde finales de la década de 1960, la cuenca comenzó a ser embalsada y el río y sus gentes fueron testigos de todas esas construcciones. La más grande y también más icónica fue El Chocón, que se terminó de construir en 1973. Le siguieron Arroyito (1983), Alicurá (1984), Piedra del Aguila (1993) y Pichi Picun Leufú (1999). Las cinco centrales componen el mayor complejo hidroeléctrico de Argentina, que en 2017 producía el 41% de la hidroelectricidad del país. Desde ahí salen cuatro redes de alta tensión que alimentan el consumo eléctrico en lugares alejados como Bahía Blanca y su polo petroquímico, Buenos Aires y su industria, el Noroeste y sus mineras. También Arroyito tiene una planta de agua pesada para uso nuclear. Así se ha ido definiendo a este territorio como lo que algunos denominan una “zona de sacrificio” para la generación energética del país.

Aguas abajo de los embalses crecen actividades humanas como la fruticultura, mientras aumenta la población. Esta unidad se sintetiza en la zona de Trawunko, el encuentro de las aguas, la confluencia. Ahí es donde el Limay se encuentra con el río Newken que baja impetuoso desde 400 kilómetros al norte.

En su transitar hacia el sureste, el Newken se encuentra con otra “zona de sacrificio” energético, en este caso hidrocarburífero, marcada por el que fuera el principal yacimiento de gas del país, Loma La Lata. Dicha área, que se encuentra en el territorio ancestral de las comunidades Kaxipayiñ y Paynemil, fue intensamente explotada a finales del siglo XX y hoy nuevamente se encuentra amenazada por el avance del *fracking* o fractura hidráulica.

Ambos ríos, el transparente y embalsado Limay y el impetuoso Newken, forman el Kurru leufu, el río Negro, que a su paso forma el Alto Valle –la zona de mayor producción de peras y manzanas del país–, el Valle Medio, el Valle Inferior y desemboca en el Futra Lafken, el Atlántico, a la altura de la ciudad de Viedma. Pero volviendo al oeste, en la confluencia de ambos ríos se ubica el territorio más poblado

de la Patagonia. Al paso de estos ríos se forma el Komawe, el lugar bueno.

No sin dificultades, las distintas parcialidades y personas que se sienten parte del Pueblo Mapuche proyectan hoy su vida en esta tierra, marcada por la presencia de elementos como el río, pero también por la invasión reciente y cada vez más extensa de distintas actividades empresarias. Los hijos y las hijas de este territorio son también descendientes de los conflictos que en él se dan. Revisar esa unidad y recuperar lo que dicen sus pobladores no es un ejercicio de nostalgia, sino de memoria que permite reconocer qué es el territorio. Por eso es importante hacerlo situándonos a través del relato de lo que son las cuencas, como espacios complejos, habitados por las gentes y todos los elementos de su entorno. Lo que en mapuzungun se denomina *ixofilmogen*, que puede traducirse como “biodiversidad” y también como “la unidad de lo que vive”. Entonces, este ejercicio nos permite construir una línea de base histórica, social, cultural y ambiental. Así como el williñ, esa nutria casi mitológica que vive en estos ríos, se ve arrinconado y amenazado por la contaminación, lo mismo sucede con las personas que habitan esta cuenca. Como contrapartida, el territorio está en plena ebullición: procesos –sociales y personales– vinculados con la identidad y la pertenencia lo atraviesan. Y esto se ve en la narración de estos procesos que realiza una banda mapuche, un grupo de jóvenes que también han surgido de este territorio. Ellas y ellos son el centro de esta historia.

Puel Kona, “los guerreros del este”, es una banda de jóvenes mapuche, originalmente compuesta por integrantes de las comunidades Newen Mapu y Puel Pjv de la ciudad de Neuquén. Su *tuwun*, su origen territorial, está precisamente en la confluencia de los ríos, y desde esa condición de mapuche que habitan la principal ciudad de la región es que hacen su música. También participan activamente en las luchas de defensa de sus territorios: el vocalista, Lefxaru Nawel, es vocero de su comunidad, una de las protagonistas en contra del avance del *fracking*. También el bajista de la banda, Umawtufe Wenxu, y la exvocalista, Aylin Ñancucho, fueron voceros de la Multisectorial Contra la Hidrofractura de Neuquén. “Somos una banda que es mapuche y por lo tanto está al servicio de las luchas de nuestro pueblo”, señala Umawtufe Wenxu en torno a la función social que asume el grupo.

“AYER LAS CARABELAS, HOY SON LAS PETROLERAS”

A diferencia de lo que ocurrió en otros territorios indígenas del continente, una parte importante del territorio mapuche fue ocupado tardíamente. Recién a finales del siglo XIX, tanto en lo que hoy se conoce como Chile como lo que se llama Argentina, se realizaron campañas

militares que lograron vencer la resistencia indígena que se constituyó como un sanguinario genocidio (Delrio, 2005), pero a la vez tomó las características de un etnocidio (Jaulin, 1973). Dicho proceso hace referencia “no ya a la destrucción física de los hombres (en ese caso permaneceríamos dentro de la situación genocida) sino a la de su cultura (...) en suma, el genocidio asesina los cuerpos de los pueblos, el etnocidio los mata en su espíritu” (Clastres, 1996: 56). A través de la Conquista del Desierto, se pretendió borrar otra cultura y sus saberes –el mapuche kimvn–. Las personas fueron despojadas de su palabra, se les quitó la forma de ser y hacer. Desde entonces, el *ser* mapuche quedó significado por fuera del campo simbólico del propio Pueblo Mapuche.

A partir de otra experiencia colonizadora como fue la de Guinea Bissau y la necesidad de emancipación a través de la alfabetización, Paulo Freire sostenía que la imposición de la lengua del colonizador al colonizado es una condición fundamental para la dominación colonial. De ahí deriva que solo los colonizadores *tienen* historia, arte, cultura y lengua, mientras que los colonizados son incultos y bárbaros. “Sin el derecho de autodefinición, los colonizados son ‘perfilados’ por los colonizadores. No pueden por lo tanto, ‘nombrarse’ ni ‘nombrar’ el mundo que les es robado” (Freire, 2000: 168-169).

La construcción del moderno Estado-nación en Argentina y en toda América Latina, requirió que las clases dominantes hicieran esa diferenciación entre los *civilizados* (la sociedad con Estado) y los *salvajes* (sociedad sin Estado), idea que quedó expresada a nivel local con la dicotomía civilización y barbarie (Sarmiento, 1874). La construcción de Argentina en una sociedad con Estado implicó entonces “la disolución de lo múltiple en lo Uno” (Clastres, 1996: 2010). De este modo se buscó homogenizar las culturas bajo los límites nacionales, subordinando a estos grupos a través de una integración jerarquizada, es decir, su inclusión en los estratos más bajos de la estructura social y cultural (Quijada, 2000).

Más allá de la homogenización cultural y la construcción de *lo* argentino, la “vocación etnocida” construye otro paradigma simbólico y material. Clastres considera a la violencia etnocida como esencia del Estado, tanto en los imperios bárbaros (como el Inca) y las civilizaciones occidentales. Todas estas sociedades son, de hecho, etnocéntricas, dado que “toda cultura se considera la cultura por antonomasia” y la alteridad cultural siempre es considerada como inferior (Clastres, 1996: 59). Por ejemplo, muchos pueblos indígenas, como el Mapuche, se autoatribuyen nombres como “los hombres” o “la gente” o “las personas”. Sin embargo, no toda cultura es necesariamente etnocida, como sí lo es la cultura occidental, debido no a una condición inmate-

rial sino a su *régimen de producción económico* (Clastres, 1996). Así, la violencia organizada del Estado transforma los modos de producción y subsistencia en capital, a través de un proceso de acumulación originaria que no se ubica solo en la transición feudalismo-capitalismo, sino que es continuo en la expansión de las sociedades capitalistas (Marx, 2005; Luxemburgo, 1967; Harvey, 2004).

La traumática integración del territorio mapuche al capital por la vía del genocidio y el etnocidio fue seguida de un proceso de acumulación que se aceleró con el descubrimiento de petróleo en el minche mapu (la tierra de abajo, el subsuelo), cuya explotación comenzó en 1918 en Cutral Co (agua de fuego) y Plaza Huincul (la plaza del cerro). Durante siete décadas, el Estado –a través de su petrolera YPF– marcó el rumbo de las dinámicas de relación entre las empresas, el petróleo, el territorio y sus gentes. Nuevos descubrimientos (Challacó en 1941, Puesto Hernández en 1967 y Loma La Lata en 1977, entre otros) repartirán las áreas petroleras en producción en la zona centro y norte de la provincia de Neuquén, mientras el represamiento del Limay marcaría de manera definitiva el rumbo del Komawe como zona de sacrificio energético (Balazote y Radovich, 2003; Observatorio Petrolero Sur, 2014).

Sin embargo, mientras en el norte de Neuquén, Puesto Hernández se consolidaba como una de las zonas de mayor producción de crudo del país y los trabajadores y las trabajadoras del Chocón terminaban la represa, desde comienzos de la década de 1970 emergía un incipiente movimiento mapuche. Convocado por la iglesia y con fuerte incidencia del gobierno provincial del Movimiento Popular Neuquino (MPN) de Felipe Sapag, en junio de 1970 se realizó un “Cursillo para líderes indígenas del Neuquén”, del cual deriva la creación de la Confederación Indígena Neuquina (CIN) al año siguiente, que a partir de entonces aglutinará a las comunidades mapuche rurales. Así, casi un siglo después de la ocupación militar argentina, podemos comenzar a rastrear la aparición pública de los sujetos mapuche.¹ Siguiendo a Lenton (2010), si bien hubo una acción estatal que posibilitó el surgimiento de estos espacios, además de importantes acciones desde la iglesia, la emergencia de este movimiento indígena se debió más bien a la capitalización de una “resistencia callada” que utilizó una ocasión propicia luego de años de presión sobre organismos estatales y eclesiásticos. “En consecuencia, el devenir de estas organizaciones y de

1 A lo largo del siglo XX pueden identificarse diversas demandas de comunidades de la región, pero estas siempre fueron parciales, llevadas adelante por algunas comunidades y en torno a demandas territoriales específicas.

sus liderazgos escapó pronto al control de las agencias hegemónicas que pudieron haberlas impulsado” (Lenton, 2010: 92).

Hacia fines de la década de 1980 surgen otros referentes mapuche que se irán desprendiendo tanto de la Iglesia como del Gobierno provincial, proceso en que la misma CIN cambiará de nombre para ser ahora la Confederación Mapuche Neuquina (Kropff, 2005). Este recambio político se ve claramente reflejado durante el conflicto en Pulmarí, un territorio de más de 110 mil hectáreas, en el oeste de la provincia, en el que conviven comunidades mapuche. Tras una promesa estatal de devolución de tierras, la zona es traspasada a una Corporación Interestadual, la cual es denunciada por corrupción y ocupada por los comuneros en 1995. Durante los siguientes cinco años habrá constantes ocupaciones y desalojos de distintos territorios de Pulmarí, procesos que se resolvieron en tribunales e implicaron la judicialización de más de ochenta dirigentes mapuches y el encarcelamiento de los principales dirigentes de la Confederación (Papazian, 2013).

También en 1995, la comunidad Paynemil comienza a denunciar que se estaban inflamando las napas de agua en su territorio, el que, al igual que la comunidad Kaxipayiñ, se superpone con Loma La Lata, la principal área gasífera del país desde finales de la década de 1970. En junio de 1998, durante el proceso de privatización de YPF, el gobierno neuquino vendió 106 hectáreas en Loma La Lata para la ejecución del proyecto Mega. Este consistía en la construcción de una planta de separación de componentes líquidos del gas, un poliducto y una planta fraccionadora de etano, propano, butano y gasolina. Ante esto, la comunidad Kaxipayiñ ocupó las tierras vendidas a Mega y firmó en septiembre del mismo año un acuerdo en el que reconocían las 4.300 hectáreas de propiedad de Kaxipayiñ, además de pagos por el paso de los ductos en el territorio (Balazote y Radovich, 2001).

Pulmarí y el proyecto Mega, entre otros conflictos que se dieron en esa época, expresaron una nueva forma de reivindicación política mapuche, que pasa a la acción y recupera no ya tierra sino lo que entienden como “territorios ancestrales”. Esto no significa que los conflictos territoriales antes no existieran; en rigor, desde la ocupación militar, las tensiones territoriales fueron una constante. Sin embargo, estas acciones constatan la maduración de un movimiento político y social que dio respuesta a la realidad que se estaba viviendo en diversos territorios.

Las y los integrantes de la banda Puel Kona actuaron de manera directa en estos conflictos. Pasaron su infancia viajando a estos territorios, bailando en las ceremonias, tomando un rol en esas luchas. Del mismo modo que los historiadores Fernando Pairican y Rolando Álvarez relatan que los jóvenes mapuche que iniciarán la violencia política

en el Ngulumapu (Chile) crecieron a la par que los pinos plantados por la industria maderera (Pairican y Álvarez, 2011), la generación de los Puel Kona fue madurando al calor de conflictos como el de Pulmarí y Loma La Lata. Esa fue su escuela.

“EL PUEBLO MAPUCHE VIVE, LA LUCHA SIGUE Y SIGUE”

Esta maduración, de la que fueron parte los Puel Kona pero que vivió todo el movimiento mapuche de Neuquén a mediados de la década de 1990, se debió entre otros factores a una modificación de la concepción de territorio que guarda relación con la resistencia a las políticas neoliberales y con la conexión de comunidades y organizaciones mapuche locales con experiencias de organización indígena tanto del movimiento mapuche del otro lado de la cordillera, como a nivel nacional e internacional. Estas tuvieron un alza a partir del hito del 12 de octubre de 1992, quinto centenario de la colonización española.

Respecto de las dinámicas territoriales vinculadas con el conflicto energético, la década de los 90, signada por el gobierno de Menem, fue determinante. El triple proceso de liberalización de los hidrocarburos, extranjerización del sector y privatización de YPF provocó una ampliación de la frontera extractiva de la mano de nuevas compañías, las que comenzaron a operar en zonas alejadas de la dinámica petrolera o donde la explotación había tenido poca intensidad (Cabrera, 2014). Hacia finales de la década de 2000, la introducción de un nuevo paquete tecnológico, el *fracking* o fractura hidráulica, permitió la explotación de yacimientos conocidos como “no convencionales”, en particular la formación Vaca Muerta, que con sus treinta mil kilómetros cuadrados forma parte de una importante porción del territorio histórico mapuche. Aunque la explotación de Vaca Muerta no incluye la totalidad de la formación, esta nueva frontera extractiva implicó la explotación intensiva de áreas antes consideradas marginales.

El capitalismo en su fase neoliberal trajo consigo la puesta en valor de esas zonas, reconceptualizando el sentido que se le da a estas áreas, lo que conlleva el despojo territorial de las personas que habitan estos lugares y la supresión de sus derechos. David Harvey retoma de Rosa Luxemburgo el concepto ‘acumulación por desposesión’ para describir este proceso marcado por la mercantilización de la naturaleza y la privatización, que termina cercando los bienes comunes (Harvey, 2004). La desposesión no es un proceso novedoso del capital –sino más bien es constituyente de la reproducción ampliada– y el avance de la frontera capitalista se ha dado una y otra vez en América Latina. Harvey sostiene que el capital sobrecumulado se devaluará si no puede desplazarse, por lo que requiere de un movimiento continuo y persistente de desposesión que permita que la acumulación no se detenga.

Sin embargo, esa modificación del sentido del territorio no se dio sólo en una vía. También a nivel local comenzó a entenderse de manera distinta el espacio que se habitaba, desarrollándose una reapropiación social del mismo a partir de la territorialización de las organizaciones, comunidades históricas e incluso familias (que en algunos casos devinieron en comunidades), quienes reorganizaron su espacio sociocultural (Barth, 1976; Porto Gonçalves, 2003; Pacheco de Oliveira, 2010). Hacia comienzos de la década de 2000, nuevas concesiones y la reactivación de antiguas áreas –ahora en manos privadas– provocarán la movilización de nuevas comunidades y la revitalización de algunas históricas como es el caso de Gelay Ko, Logko Purran y Winkul Newen en la zona centro y Wentrú Trawun Leufu en Piedra del Águila (Gutiérrez y Millamán, 2016).

Al mismo tiempo, factores como el surgimiento de una clase intelectual indígena (particularmente en Ngulumapu, el territorio mapuche al oeste de la cordillera); la caída de los socialismos reales, junto con la derrota de las experiencias socialistas locales; la larga y sangrienta noche de las dictaduras; el propio proceso de reconstrucción comunitaria de algunos pueblos, y un contexto internacional propicio favorecieron la masificación de una identidad colectiva en tanto indígena. Maiz (2004) sostiene que dichas identidades son el resultado contingente de estas circunstancias: la movilización política es uno de los resultados posibles, así como también podría haberlo sido la ciudadanización o proletarianización del sujeto indígena. Estas identidades, más allá de hechos objetivos (la pertenencia comunitaria, por ejemplo), deben entenderse como *procesos de identificación*, que no surgen de un descubrimiento si no que son una producción que, una vez fijada, tiende a durar en el tiempo (Gurr, 2000). “Por ello, la movilización indigenista no se limita a exteriorizar, a hacer visible, sino que propiamente produce la identidad indígena en sus términos contemporáneos. El conflicto étnico no ‘expresa’, sino que genera dimensiones claves de la identidad india” (Maíz, 2004: 131).

Este proceso tuvo un alcance profundo en el territorio mapuche, tanto rural como urbano, acelerando el proceso de organización social y política que terminó decantando en una serie de demandas y movilizaciones. La disputa territorial tuvo allí un lugar central, pero no fue único: distintas experiencias del Pueblo Mapuche hicieron que el repertorio de acciones y demandas desborde el conflicto territorial y se extienda hacia otras como la educación, cultura, lengua y comunicación, entre otras.

Según Blanca Muratorio, hacia fines del siglo XX Occidente estaba perdiendo la autoridad para representar a los Otros y el escenario que permitió el quinto centenario demostró a nivel global la

recuperación por parte de los indígenas de la autoridad para autorrepresentarse. Luego de siglos de ser patrimonio discursivo de las clases dominantes, los indígenas toman la palabra para contraponerse al relato hegemónico y disputar los simbolismos creados por ese discurso (Muratorio, 1994).

Una forma que tomó esa disputa fue la instalación del propio discurso en los medios masivos y otros foros públicos. Dicho proceso está íntimamente relacionado con la reconstrucción de la figura de autoridades tradicionales, en particular la de el/la Logko, cabeza de la comunidad. De esta manera, las principales autoridades mapuche comenzaron a tener una representación cada vez más fluida en los medios de comunicación, particularmente radios y periódicos locales. Sin embargo, el tratamiento de la temática indígena y la representación de sus autoridades sigue dándose en condiciones desiguales hasta la actualidad.² Por esto, las organizaciones mapuche comienzan a generar sus propios medios de comunicación, tomando los medios ajenos –como la radio e internet– para insertar sus propios discursos. Nuevamente acá es clave la figura de otra autoridad tradicional recuperada: el/la werkén, o vocero/a de la comunidad, quien es la encargada o el encargado de hacer circular la palabra en el espacio público (Gutiérrez, 2014; Yanniello, 2014). Esa disputa con los sentidos hegemónicos se revela al estudiar los discursos producidos por los medios mapuche. Por ejemplo, Guadalupe Fernández y Gonzalo Chaet describen a la radio Petü Mogeleñ de El Maitén (Chubut) como una estrategia identitaria mapuche cuyo objetivo central es “construir y actualizar significaciones en torno a lo mapuche que los reconozcan como sujetos actuales, vivos y presentes. Estos sentidos son difundidos desde un medio de comunicación propio y entran en disputa con las significaciones que circulan y son legítimas en el espacio público” (Fernández y Chaet, 2012: 43).

Una de esas experiencias fue el Centro de Comunicación Mapuce Kona, impulsado por las comunidades Newen Mapu y Puel Pvjv de Neuquén Capital. Entre 2000 y 2010, este grupo de jóvenes realizará una revista, programas radiales como Mapu Radio, talleres de radio en comunidades y documentales como *Malditas Petroleras* (2005) y *El grito del Lanin* (2008). A partir de este grupo es que se conforma en 2008 la banda Puel Kona. Sus integrantes eran miembros de ambas comunidades y en esa época tenían entre 18 y 22 años. Formados en

2 Otras expresiones mapuche, como por ejemplo la literatura o la educación, también buscan contrarrestar la invisibilización, en algunos casos, y la barbarización, en otros, por parte de las expresiones artísticas hegemónicas o los planes de educación, por ejemplo. En aquellos casos ocurren procesos similares al que acá describimos.

el ámbito comunicacional –entre ellos y ellas hay quienes se transformaron en comunicadores profesionales–, comenzaron a participar en diversos festivales y recitales a nivel local donde se fueron dando a conocer como banda que mezclaba el ska y el rock con elementos del punk, e influencia de otros ritmos como la cumbia y hip hop. Se autodefinen como “rock mapuche”, con influencias como Las Manos de Filippi, Fermin Muguruza, Ska-P, La Vela Puerca, Karamelo Santo, Víctor Jara, Manu Chao, Los Prisioneros, así como las bandas mapuche Wechekeche Ñi Trawun y Pirulogko. La primera canción que comenzó a ser conocida en el ámbito militante mapuche y no mapuche es “Malditas petroleras”, que lleva el mismo nombre del documental que habían estrenado en 2005 y que se transformó en un himno de la lucha antiextractivista en la región.

Ayer las carabelas,
 hoy son las petroleras,
 la codicia extranjera
 de nuevo en nuestra tierra.
 Gasoductos y pozos
 sangra el Wallmapu abierto,
 no importan las regalías
 si nos dejan un desierto.

Además de los conflictos territoriales, las principales temáticas de la banda están vinculadas con la difusión del mapuche kimvn y las prácticas tradicionales, los conflictos con la sociedad winka (blanca) y el amor. Casi la totalidad de las canciones tienen estrofas en mapuzungun, cuya recuperación es uno de sus objetivos centrales. “No somos representantes del Pueblo Mapuche, porque nuestro Pueblo es muy grande. Pero sí sentimos una gran responsabilidad (...). Tratamos que la música sea un elemento de comunicación y se pueda difundir la vigencia del Pueblo Mapuche y nuestro idioma”, señala Lefxaru Nawel, vocalista de la banda (Bonelli, 2018).

Producidos musicalmente desde 2013 por el vocalista de la histórica banda Karamelo Santo, Goy Karamelo, la banda publicó en 2014 el disco *Puel Kona* y en 2016 *Kintu Newen* (Buscando la fuerza). En 2018, cuando cumplían una década, recibieron la invitación para tocar con Roger Waters el 6 y 10 de noviembre en La Plata, provincia de Buenos Aires, a 1200 km de donde residen sus integrantes. Siete canciones tocaron en cada uno de los recitales, ante más de 80 mil personas en total. A ese espacio público trasladaron sus perspectivas de lo que viven como mapuches, en conjunto con los procesos sociales de su pueblo.

Por ejemplo, en “Clandestino” hablan sobre cómo un joven mapuche transita la disputa cultural entre el mapuche kimvn y la enseñanza formal:

Discriminación en la escuela
por contradecir frente a todos lo que dijo la maestra,
por no aceptar que el río y las lluvias son entidades muertas.
No puedo entender el porqué de esta ciencia.
Clandestino en tu propia tierra,
extranjero en tu propio origen
es nacer y ya estar condenados,
existir pero ser invisibles.

Sobre el escenario, Puel Kona pidió justicia por los dos jóvenes asesinados en 2017 en Argentina en contexto de luchas territoriales mapuche: Santiago Maldonado y Rafael Nawel. Con la complicidad de la mayoría del público, tocaron la última canción, “We ñl” (canto nuevo), canción cuyo estribillo fue coreado por la multitud:

Medios masivos de comunicación, mercenarios de la información,
mentirán a todo el que los escuche, hablarán de la problemática mapuche (...)
El problema no somos nosotros, no,
el problema es Occidente y su capitalismo (...)
el problema es el Estado y su racismo.
El Pueblo Mapuche vive, la lucha sigue y sigue.
El Pueblo Mapuche vive, la lucha sigue y sigue.

Es importante resaltar el valor de ese último momento. Esa frase, que probablemente nunca había sido dicha por tanta gente al mismo tiempo. Miles de personas –blancas, migrantes, mestizas, de otros pueblos indígenas– reconociendo públicamente a ese Otro mapuche.

CONSIDERACIONES FINALES

En 1913, el antropólogo y profesor Tomás Guevara publicó en Chile una etnografía de varios grupos mapuche a los que consideró “las últimas familias y costumbres araucanas”. Relató sus formas de organización y costumbres desde una perspectiva que suponía la desaparición del Pueblo Mapuche. Después de trabajar con lo que quedaba de la comunidad de Ignacio Coliqueo (la “Tribu Coliqueo”) en Buenos Aires, el historiador Feliz Cichero escribía: “Aquí habrá indios por poco tiempo (...). En la historia de los pueblos, un cuarto de siglo es un momento. Dentro de un cuarto de siglo, habrá desaparecido la

esencia aborigen de estas tierras” (Cichero, 1944: 105; cit. en Hernández, 2004). Tres cuartos de siglo después de lo escrito por Guevara y Cichero, miles de personas en La Plata los contradicen.

En el período que va de la Conquista a la actualidad, el pueblo mapuche nunca dejó de narrarse. Nunca dejó de contarse, de hacer circular su palabra. Pero siempre lo hizo a nivel familiar o intracomunitario. Recién en la década del 70 reaparecen las primeras estructuras supracomunitarias y dos décadas después, con el Komawe transformado en una zona de sacrificio, comenzarán a sacar la palabra. Puel Kona es un brote de ese proceso de organización, surgido al calor de Pulmarí y Loma La Lata, formado en la Mapuradio, curtido en cortes de ruta y cierres de tranqueras, pero también en festivales y encuentros mapuche. La presencia de esa banda en el mismo escenario de Roger Waters subraya que se puede hacer ska y rock mapuche de manera masiva y extenderlo a otras tantas expresiones en el territorio. Que se puede hacer hip hop o trova mapuche. Que se puede ser mapuche en la ciudad y hacer poesía mapurbe (Aniñir, 2009). Que se puede ser mapuche y homosexual, que ser mapuche puede ser criar chivas en el campo o trabajar en un *call center* en la ciudad. Porque eso es un pueblo, la narración del millón de historias que lo cruzan.

Petü Mogeleiñ se llama la radio de El Maitén de la que antes hablábamos. Estamos vivos, significa. Hoy esa frase es casi un grito de guerra, que la emparenta con marrichiwew (diez veces venceremos). Ese es el grito que están dando hoy las distintas expresiones políticas, sociales y artísticas que están en los territorios. Cuando Puel Kona sale al escenario, más allá de lo que esté escrito en la letra de la canción, lo que grita es justamente “Petü Mogeleiñ”, estamos vivos. Y no hay nada más vivo, nada más vital no solo que estar ahí, sino que tener la posibilidad de estar narrándose. De estar contando su propia historia.

BIBLIOGRAFÍA

- Aniñir, David (2009). *Mapurbe, venganza a raíz*. Santiago de Chile: Pehuén.
- Balazote, Alejandro y Radovich, Juan Carlos (2001). Proyecto Mega: disputa territorial y reconocimiento étnico de los mapuche de kaxipayiñ. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*. XXVI, 107-117. Recuperado de http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/20410/Documento_completo.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Balazote, Alejandro y Radovich, Juan Carlos (2003). Grandes represas hidroeléctricas: efectos sociales sobre poblaciones Mapuches en la Región del Comahue, Argentina. En Coelho dos Santos, Silvio y Nacke, Aneliese (Orgs.) *Hidrelétricas e povos indígenas*. Florianópolis: Letras Contemporâneas.

- Barth, Fredrik (1976) [1969]. Introducción. En Fredrik Barth (Ed.) Los grupos étnicos y sus fronteras. *La organización social de las diferencias culturales*. Fondo de Cultura Económica: Ciudad de México.
- Boneli, Mariel (31 de octubre de 2018). Entrevista exclusiva a Puel Kona, la banda mapuche que será soporte de Roger Waters. Recuperado de <https://www.radiocantilo.com/entrevistas/entrevista-exclusiva-a-puel-kona-la-banda-mapuche-que-sera-soporte-de-roger-waters-20181031/>
- Cabrera, Fernando (2014). Tras la expropiación de YPF: El Estado empresario avanza sobre los yacimientos no convencionales. *Revista Energía y Equidad*, 4, 15-29.
- Cichero, Félix y Lorenzo Palacios, Alfredo (1944). *La muerte del indio*. Buenos Aires: Agrupación Bases.
- Clastres, Pierre (1996) Sobre el etnocidio. *Investigaciones en Antropología Política* (55-64) Barcelona: Gedisa.
- Clastres, Pierre (2010). *Sociedad contra el Estado*. Barcelona: Virus.
- Delrio, Walter (2005). *Memorias de expropiación. Sometimiento e incorporación indígena en la Patagonia (1872-1943)* Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- Fernández, Guadalupe y Chaet, Gonzalo (2012). *Radio Comunitaria Petü Mogeleiñ, La radio como estrategia identitaria mapuche*. (Tesis de Licenciatura) Universidad de Buenos Aires.
- Freire, Paulo (2000). *Cartas a Guinea Bissau. Apuntes de una experiencia pedagógica en proceso*. México: Siglo XXI.
- Gutiérrez, Felipe (2014). *We Aukiñ Zugu. Historia de los medios de comunicación mapuche*. Santiago de Chile: Quimantú.
- Gutiérrez, Felipe y Millamán, Sergio (2016). Extractivismo petrolero: sangra el Puelmapu abierto. En Gutiérrez, Felipe (Ed.) *Resistencias Mapuche al Extractivismo* (pp. 59-70) Santiago de Chile: Quimantú.
- Harvey, David (2004) *El "nuevo" imperialismo: acumulación por desposesión*. Buenos Aires: CLACSO.
- Hernández, Isabel (2003). *Autonomía o ciudadanía incompleta: el pueblo mapuche en Chile y Argentina*. Santiago de Chile: United Nations Publications.
- Jaulin, Robert (1973). *La paz blanca: introducción al etnocidio*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- Kropff, Laura (2005). Activismo mapuche en Argentina: trayectoria histórica y nuevas propuestas. En Pablo, Dávalos (Comp.) *Pueblos indígenas, estado y democracia* (pp. 103- 132) Buenos Aires: CLACSO.

- Lenton, Diana (2010). Políticas del Estado indigenista y políticas de representación indígena: propuestas de análisis en torno al caso neuquino en tiempos del desarrollismo. En *Sociedades de Paisajes Áridos y Semiáridos, revista Científica del Laboratorio de Arqueología y Etnohistoria de la Facultad de Ciencias Humanas Universidad Nacional de Río Cuarto*, 2, 85-108.
- Luxemburgo, Rosa (1967). *La acumulación del capital*. México: Grijalbo.
- Maiz Suárez, Ramón (2004). El indigenismo político en América Latina. *Revista de Estudios Políticos*, 123, 129-174.
- Martínez, Santiago (s/f) *Cuenca del Río Limay*. Recuperado de <https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/63.pdf>
<http://www.ejes.org.ar/boletines/boletin4.html#economia>.
- Marx, Karl (2005). *El Capital*. México: Siglo XXI.
- Observatorio Petrolero Sur (31 de octubre de 2014). Presos de la Patria. Recuperado de <https://opsur.org.ar/2014/10/31/presos-de-la-patria/>
- Pacheco de Oliveira, Joao (2010). ¿Una etnología de los indios misturados? Identidades étnicas y territorialización en el Nordeste de Brasil. *Desacatos*, 33, 13-32.
- Pairican, Fernando y Álvarez, Rolando (2011). La Nueva Guerra de Arauco: la Coordinadora Arauco-Malleco y los nuevos movimientos de resistencia mapuche en el Chile de la Concertación (1997-2009). *Revista Izquierdas*, (10), 66-84.
- Papazian, Alexis (2013). El territorio también se mueve: relaciones sociales, historias y memorias en Pulmarí (1880-2006). (Tesis doctoral) Universidad de Buenos Aires.
- Porto Gonçalves, Carlos (2001). *Geografías: movimientos sociales, nuevas territorialidades y sustentabilidad*. México: Siglo XXI.
- Quijada, Mónica, Carmen Bernard y Arnd Schneider (2000). *Homogenidad y nación con un estudio de caso: Argentina siglos XIX y XX*. Madrid: Consejo superior de investigaciones científicas, Centro de Humanidades. Instituto de Historia, Departamento de Historia de América.
- Sarmiento, Domingo Faustino (1874) *Facundo ó Civilización y barbarie en las pampas argentinas*. París: Hachette.
- Yanniello, Florencia (2014). *Descolonizando la palabra: Los medios de comunicación del Pueblo Mapuche en Puelmapu*. La Plata: Ediciones la Caracola.

Iconoclasistas

MAPEOS COLECTIVOS SOBRE EXTRACTIVISMOS Y RESISTENCIAS EN LATINOAMÉRICA

Desde el año 2006 elaboramos proyectos que combinan el arte gráfico, los talleres creativos y la investigación colaborativa. Todas nuestras producciones se difunden en la web iconoclasistas.net a través de licencias *creative commons*, lo cual potencia la libre circulación y su uso derivado. En el año 2008 comenzamos a desarrollar talleres de mapeo colectivo, que dinamizan una percepción crítica de los territorios y procesos de subjetivación y producción de sentidos colectivos, a través de la activación de imágenes y gráficas.

Para nuestra práctica, el mapa y los planos espaciales y temporales constituyen herramientas clave para el desarrollo de procesos colectivos de investigación territorial. Entendemos al mapeo como un ejercicio que se activa a partir de la capacidad que todos tenemos de realizar un vuelo de pájaro, perceptivo, sensorial, imaginario, crítico, sobre el territorio. En ese sentido, organizamos los talleres como espacios tácticos, donde la construcción de un conocimiento colaborativo se enlaza en torno a la idea de construir prácticas de transformación –hoy, aquí, ahora– que respondan a las necesidades de un barrio, una comunidad, un colectivo o los miembros de un espacio. Con el eje puesto en el diálogo y la escucha, es desde allí donde se enlazan los relatos y se ajusta el ritmo del taller. Así, cuando desplegamos los dispositivos de trabajo, los participantes ya saben qué van a trabajar dentro de un determinado marco temático y en base a ciertos objetivos.

Además de mapear colectivamente, buscamos socializar herramientas, dinámicas y recursos para que los participantes puedan incorporar el mapeo a sus propias prácticas e inquietudes. Con esto

último en vista, en 2013 publicamos el *Manual de mapeo colectivo. Recursos cartográficos críticos para procesos territoriales de creación colaborativa*, donde sistematizamos y compartimos metodologías para la autoorganización de talleres.

En este artículo queremos relatar, a través de un recorrido cronológico, algunas de las experiencias de mapeo que hemos organizado en relación a la problemática del extractivismo y la depredación de los bienes comunes en nuestra región. Estos talleres fueron realizados junto a asambleas, grupos estudiantiles, colectivos socioambientalistas y movimientos sociales, campesinos e indígenas. En los últimos años, este tipo de herramientas han ido ganando su lugar, mostrando sus capacidades tanto en los abordajes territoriales organizados por instituciones educativas, culturales y políticas, como en los gestionados por espacios barriales, vecinales y colectivos.

IMAGEN 1. DISEÑO SOBRE LOGO DE MONSANTO (2006)



Fuente: Iconoclastas (2006).

El *agit-pop* es un guiño trastocado del género de propaganda política *agitprop*, un juego de palabras que representa un método para crear imágenes potentes y populares con el objetivo inmediato de generar una sacudida sensorial. Esta imagen es del año 2006: una “M” aplastante que representa el peso que la multinacional Monsanto tiene en la producción de agroquímicos para la agricultura, y su responsabilidad en la generación de efectos nocivos para la alimentación y el medio ambien-

te. Si bien una primera versión salió de un taller de xilografía en 2003 y fue utilizada en los primeros escraches a la multinacional Monsanto, con el correr del tiempo y ya cuando la imagen adquirió estos rasgos, ocupó un lugar independiente en el imaginario, y pasó a ser impresa y “estencileada” en diversos lugares de nuestra América.

La temática del extractivismo siempre estuvo presente en nuestros trabajos. En 2006 publicamos el *Anuario volante*, un trabajo sobre divulgación popular de estadísticas, impreso en formato talonario y con dieciséis *flyers* que permitían reconstruir una perspectiva sobre la realidad económica, social y política argentina del año anterior. Allí incluimos dos postales sobre las problemáticas de la extracción petrolera y el avance de la sojización. Les dimos un formato para facilitar su fotocopia y se liberaron en nuestro sitio web. Tuvieron una difusión increíble. Eran tiempos donde todavía no existían las redes sociales, y la demanda de imágenes de denuncia o visibilización de problemáticas era altísima. Los volantes circularon ampliados en exposiciones, insertos en publicaciones o como pancartas en manifestaciones. Esto nos motivó a diseñar una muestra ambulante de carteles que se expuso en ferias callejeras, centros culturales y actividades en espacios públicos.

IMAGEN 2. FLYER DE LA SAGA *SEÑALÉTICA ANTITÓXICA* (2007)



Fuente: Iconoclastas (2007).

Al notar la avidez con la cual eran requeridas las gráficas con información sobre problemáticas socioambientales, al poco tiempo creamos una serie llamada *Señalética antitóxica*. Era una colección de volantes al estilo de las señales viales, que evidenciaba el impacto en la salud de la población y los efectos en el medio ambiente del avance extractivista de las explotaciones mineras, pasteras o petrolíferas, las industrias de curtiembres o los ingenios azucareros, el monocultivo de soja transgénica y las fumigaciones de agrotóxicos.

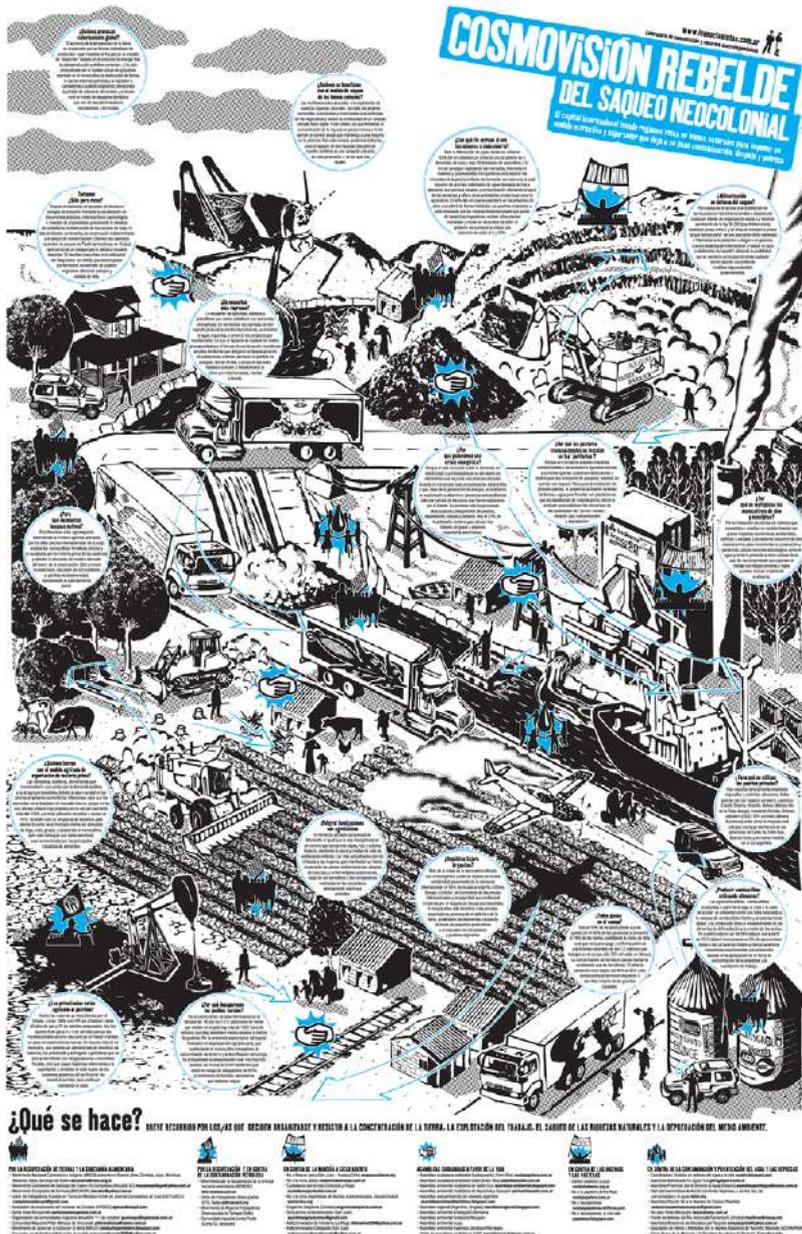
Durante todo el año 2007 continuamos relevando las problemáticas de nuestro territorio e imaginando dispositivos que permitieran una rápida difusión y visualización de éstas, y a la vez facilitarían el establecimiento de conexiones y responsables. Así nació la idea de la *Cosmovisión Rebelde*, un proyecto que incluyó diversos artefactos gráficos y visuales que jugaban con la mirada, la percepción y los sentidos. A partir de esta investigación, realizamos dos publicaciones: *La ciudad posmoderna* (2007) y *Saqueo neocolonial y depredación de los bienes comunes* (2008). Se trataba de afiches que incluían textos breves, mapas y paisajes referidos al saqueo de los recursos naturales en Argentina. Los publicamos en un papel muy económico, con un costo de impresión bajísimo, lo cual nos permitió difundirlo por diversos puntos del país, a partir del pedido de agrupaciones y movimientos que nos escribieron solicitando el material. Los afiches funcionaron muy bien, y de distintos lugares nos comenzaron a invitar para realizar una investigación similar a la de las cosmovisiones, pero situada en la coyuntura local de cada movimiento o colectivo organizado.

GIRA DEL MAPEO COLECTIVO (2008-2010)

Así fue como nacieron estas excursiones por las provincias argentinas. Conseguimos un subsidio para costear los pasajes y las impresiones, y organizamos los talleres de mapeo con agrupaciones sociales y estudiantiles. Se generaban así, experimentalmente, los primeros talleres donde trabajábamos con mapas y planos cartográficos para relevar las problemáticas territoriales en un amplio abanico temático, previamente consensuado con los organizadores. Paralelamente, los talleres tenían como función la difusión de una herramienta táctica de reflexión colectiva, el mapeo, e incentivaban su apropiación. Desde un inicio, todos nuestros materiales y dinámicas estuvieron disponibles para la libre activación por parte de otras personas.

Al iniciar la práctica de mapeo colectivo, acompañábamos los talleres con una muestra gráfica y mutante que se modificaba a partir de la nueva información recopilada en cada viaje. En ese momento éramos más conocidos por la gráfica, y nadie entendía muy bien qué

IMAGEN 3. DESPLEGABLE *COSMOVISIÓN REBELDE DEL SAQUEO NEOCOLONIAL* (2007)



Fuente: Iconoclastas (2007).

era eso del mapeo colectivo. En los talleres, además de ir recopilando de forma colectiva las principales problemáticas de cada uno de los territorios así como sus resistencias organizadas, fuimos puliendo nuestra cajita de herramientas gráficas que en ese momento consistía básicamente en mapas e íconos. La iconografía funcionaba como un marco temático para la señalización, pero era continuamente intervenida por los participantes: “falta este tema”, “no me gusta esta denominación”, “esta imagen sería mejor”, etc. En todos los talleres se repetían estas situaciones dialógicas que provocaron que este tipo de imágenes crezcan y sean cada vez más completas e inclusivas. Luego surgieron los pictogramas, un conjunto de imágenes más complejas que exponen de un solo vistazo situaciones arquetípicas referidas a diversas temáticas y, mediante su combinación, facilitan la construcción de relatos visuales, a la manera de las historietas.

Además de la “gira de la cosmovisión rebelde” –en la que organizamos talleres con movimientos estudiantiles, sociales y culturales de Córdoba, Rosario, Resistencia, Mar del Plata, Olavarría, Tandil y San Andrés de Giles–, participamos en diversos encuentros donde realizamos mapeos con movimientos y asambleas organizados en contra del saqueo y la depredación de los bienes comunes. El punto de partida en los procesos de investigación colectiva son los saberes populares, barriales y comunitarios, en tanto es necesario reponer y trabajar con esas miradas invisibilizadas o menospreciadas por los saberes académicos y por los institucionales, a través de las agencias estatales que gestionan intervenciones en los territorios.

Los encuentros en los que participamos fueron espacios clave para reunir movimientos, organizaciones y asambleas de distintos puntos del país. Los mapeos se realizaron en Jujuy y Córdoba, como parte de las actividades de la Unión de Asambleas Ciudadanas (UAC); y en Buenos Aires, Bariloche, Tucumán, El Dorado (Misiones) y en Ciudad del Este (Paraguay), a partir de la convocatoria del equipo de pedagogía popular Pañuelos en Rebeldía. En esos espacios no sólo se compartieron saberes e información, sino que también se fue corrigiendo lo sistematizado, fortaleciendo así el desarrollo de un trabajo en etapas.

Dentro de ese recorrido, un momento crítico se generó cuando a los participantes les planteamos lo siguiente: teniendo en cuenta que el objetivo es diseñar mapas de circulación pública, ¿se deben mostrar también las resistencias y logros de las organizaciones? Este dilema se resolvió de forma positiva en un segundo encuentro de la UAC en Córdoba, cuando decenas de delegados de asambleas y comunidades votaron a mano alzada la importancia de visibilizar las resistencias y organizaciones en lucha. Mencionamos esta anécdota porque, como toda herramienta, los mapas tienen una potencia reflexiva y de cons-

trucción de conocimiento, pero a la vez portan un riesgo: pueden ser utilizados con intereses distintos a los que guiaron su producción, o pueden contribuir a que se difunda información que vulnere a comunidades organizadas.

De la sistematización de estos datos recopilados en talleres o encuentros durante 2008 y 2009, creamos en 2010 mapas que evidenciaron dos de las grandes problemáticas que recorren nuestro país: el modelo de los agronegocios y las consecuencias del monocultivo transgénico, y la megaminería a cielo abierto. Estos mapas surgieron de un proceso de consenso con las asambleas de la UAC, fueron corregidos por ellas y el periodista y ambientalista Javier Rodríguez Pardo brindó una mirada final. Hay que mencionar que también teníamos mucha información sobre las problemáticas de la Patagonia, pero no logramos generar los consensos necesarios para diseñar un mapa que represente una voz colectiva en ese momento.

En la misma línea gráfica, y como síntesis de todo ese proceso de más de dos años de duración, en 2010 realizamos una publicación en formato *fanzine*, de muy bajo costo e impresa en gran volumen, la cual incluyó textos, imágenes, mapas e historietas de todo el proceso de investigación colaborativa, y de la itinerancia de la muestra de la cosmovisión rebelde.

Luego de diseñar estos mapas e impresos nos preguntábamos: ¿de qué sirve elaborar una cartografía si los territorios están en constante cambio? ¿Y si los mapeos son sólo una foto del momento? Un luchador ambiental de La Rioja una vez nos dijo: “Podemos ganar o perder, pero la historia la dejamos escrita y estos mapas lo que logran es dejar la memoria de lucha para las generaciones que vienen”.

Ese mismo año Argentina, como otros países latinoamericanos, celebró su Bicentenario. El Gobierno nacional montó para la ocasión una espectacular puesta en escena que ocupó durante varios días la avenida principal de la Ciudad de Buenos Aires, evento por el cual transitaban millares de personas. Desde las periferias, movimientos sociales, pueblos originarios, comunidades campesinas, colectivos de género, de arte activista, de comunicación alternativa y tantos más organizaron sobre la plaza de los Congresos *El otro Bicentenario*, donde participamos para distribuir una tríada de afiches históricos y exponer estos mapas elaborados colectivamente.

IMAGEN 5. IMPRESOS DE LAS CARTOGRAFÍAS DEL DESPOJO EN EL OTRO BICENTENARIO (2010)



Fuente: Iconoclastas (2010).

CARTOGRAFÍAS CRÍTICAS DE PERÚ Y AMÉRICA LATINA (2008-2010)

Realizamos esta investigación colectiva en dos instancias diferentes: el primer mapeo se llevó a cabo a fines del año 2008 en la Universidad de San Marcos (Lima), en el marco del III Foro de Culturas para la Transformación Social, organizado por el Programa Democracia y Transformación Global (PDTG). Durante ese primer encuentro, donde participaron entre otros la socióloga aymara Silvia Rivera Cusicanqui, y a pesar del entusiasmo y la buena recepción de la actividad, no se pudo avanzar en una sistematización final, y el mapa de Perú quedó sólo en un boceto.

El segundo encuentro se produjo en junio de 2010, a poco más de un año, cuando fuimos invitados nuevamente por el PDTG al Encuentro Saberes y Movimientos: Entre las crisis y otros mundos posibles. Durante varios días estuvimos reunidos con representantes de movimientos sociales de Perú y de varios países latinoamericanos, en un centro de recreación sito en la localidad de Ñaña en las afueras de Lima. Las problemáticas que surgieron con más fuerza estuvieron vinculadas a la denuncia del saqueo de los bienes comunes y sus consecuencias socioambientales, aunque también predominó la señalización de la represión, tanto del régimen fujimorista como del, por entonces, gobierno de Alan García.

Trasladar este ejercicio de experiencias colectivas a un mapa gráfico, incorporando diversos tipos de señalizaciones y los momentos más importantes de sus luchas asociadas, fue una tarea compleja, larga y consensuada. Seis meses demoramos junto al PDTG para el traspaso, la corroboración y el arte del mapa. El resultado fue un impreso a todo color de un mapa de referencias sobre Latinoamérica y Perú, y una línea de tiempo colectiva que intentó mostrar el modo en el cual se tramaron las protestas de los movimientos sociales peruanos durante los últimos 30 años. El impreso salió en 2011 y se tituló *Cartografías críticas de Perú y América Latina*, fue distribuido entre los participantes y quedó disponible para bajar libremente del sitio web.

LA VUELTA A LA PATAGONIA (2014-2017)

En 2014 comenzamos a trabajar más en profundidad aquello que nos había quedado pendiente de esa primera gira por Argentina. El Observatorio Petrolero Sur nos encargó el diseño de mapas y gráficas que expusieran el proceso de extracción de hidrocarburos, incluyendo todos los pasos y territorios implicados, así como sus graves consecuencias socioambientales. Basados en una investigación realizada por el observatorio, el trabajo resultante se tituló *Infraestructuras del fracking en el cono Sur* y fue distribuido y colgado en los sitios web para facilitar su distribución.

En septiembre de 2017, invitados por la Fundación Rosa Luxemburgo, el Observatorio Petrolero Sur y el Observatorio Latinoamericano de Conflictos Ambientales, generamos un espacio de investigación colaborativa donde participaron activistas, organizaciones sociales, comunidades originarias e investigadores de ambos lados de la cordillera. El taller se desarrolló en el marco del encuentro Territorio y Mal-desarrollo, y tuvo como objetivos la socialización y sistematización de saberes de los participantes y de sus experiencias e investigaciones acerca de la temática energética, la identificación de los modelos de “desarrollo” vinculados a ésta, el modo en el cual se despliegan del lado chileno y del argentino, y las conflictividades que surgen en los territorios donde irrumpen.

Los participantes se distribuyeron libremente en las seis mesas de trabajo temáticas, para luego ir rotando y recorriendo el resto de las postas de acuerdo a su interés y conocimiento. Durante toda la mañana se trabajaron diversas aproximaciones geográficas: desde un mapa de la ciudad de Neuquén para impulsar un enfoque local, pasando por la intervención sobre un mapa de Argentina y Chile para señalar problemáticas, consecuencias y resistencias a los procesos extractivos, hasta llegar a un mapa mundial que reflejara los flujos de origen y destino de materias primas, así como los tratados de libre comercio

que fomentan este tránsito. En una línea de tiempo propusimos relevar los principales hitos de los últimos 30 años, asociados al desarrollo energético de ambos países. Más de 50 personas participaron del potente proceso de compartir saberes en un horizonte de objetivos de organización y resistencia comunes.

IMÁGENES 7A Y 7 B. DESPLEGABLE *ENERGÍA, ¿PARA QUIÉN?* (2017)

UN CAMINO A RECUPERAR
DESDE EL SABER ANCESTRAL

En mapucheun (étnique mapuchal) la palabra "mapuche" refiere a "mapu" como tierra o territorio, y "che" a persona o gente; lo que se traduce literalmente como "gente de la tierra". Golpeados por la conquista y exterminados por los proyectos de desarrollo, las comunidades originarias lucharon una batalla de resistencia y actuar sobre lo que las rodea que se basa en la defensa de lo naturalista, la convivencia armónica y el respeto a la vida en su más amplio sentido.



Wajmapu
Territorio ancestral. En su versión mapuche y cultural refiere a todo su territorio (terruño). Incluye de Chile a Uruguay (de Mapu y la tierra de abajo) (Mapu Nütsün). Desempeñaron su rol en Salinas. Boma del viento y Chupuncu Boma del agua.



Meli wütsun mapu
Dentro límites de la Tierra. Es la representación de la tierra, sus culturas y sus territorios y divisiones de los naturales para generar o tiempo de trabajo, wütsün (tiempo de vida, con salud) palabra (trabajo). La referencia es de la vida (no el agua que).



We xipantu
Nuevo estilo del ser. Celebración de la renovación de la vida que corresponde al estado de un ser a estado superior, nuevo modo de relacionarse con y respecto con el entorno de bienestar el 21 y el 24 de junio. La mapucheización y la construcción de la identidad por los Mapu.



Leñ
Forma de organización social en Wütsün, Wütsün y Wütsün. Se autoriza el rol (logro) (autorización) que puede ser mejor o peor. Se trata de organización que se basa en el rol (logro) que indica un concepto de territorio y sus comunidades.



Kwam Mogen
Buen vivir. Concepto mapuche que se refiere a la forma de vivir de los pueblos indígenas, basado en un modo de vida armonioso con la naturaleza, en la que se valoran los valores éticos, como: cordialidad, respeto a la vida y la tierra.



Merichiwu
10 años de resistencia. Dicho concepto y de la lucha del pueblo en defensa de su territorio y su forma de vida, que se manifiesta y se organiza a través del movimiento energético mapuche. La forma de lucha de la tierra.

A LA ENERGÍA DE LOS PUEBLOS

En nuestra región, las promocionadas energías verdes o limpias vienen de la mano de los negocios, y su desarrollo no responde a las necesidades de los pueblos. Por eso debemos preguntarnos no sólo sobre cuál es la fuente de generación (hidroeléctrica, solar, etc.), sino fundamentalmente ¿para qué y para cuántos se genera energía? Para entender el modelo actual tenemos que considerar el tipo de propiedad, las formas de transmisión, distribución y gestión, y evaluar en qué medida son compatibles con el concepto del "buen vivir", o con los deseos y necesidades de las poblaciones en cada territorio.



Panels solares / Molinos domésticos / Peces/hues hidroeléctricos / Baysas mareomotrices / turbinas geotérmicas.



Uso de tecnologías limpias, accesibles económicamente, de fácil uso y de código abierto (software libre).



Distribución, transmisión, consumo descentralizado y autónomo, y de acuerdo a las necesidades del territorio.



Uso social y solidario de la energía, utilización responsable y cuidado de las fuentes renovables.



Generación para uso a escala doméstica, comunal y para emprendimientos sociales y productivos.



Fuentes y generación de propiedad pública y de gestión comunitaria, democrática participativa y abierta.

El texto responde al desarrollo de la metodología de trabajo y el desarrollo de los contenidos de la línea de tiempo de los últimos 30 años de la generación de energía en Chile y Argentina, y el desarrollo de la línea de tiempo de los últimos 30 años de la generación de energía en Chile y Argentina.

Fuente: Iconoclastas (2017).

PAISAJES DE CONFLICTOS TERRITORIOS EN RIESGO Y DEFENSA DE LA VIDA



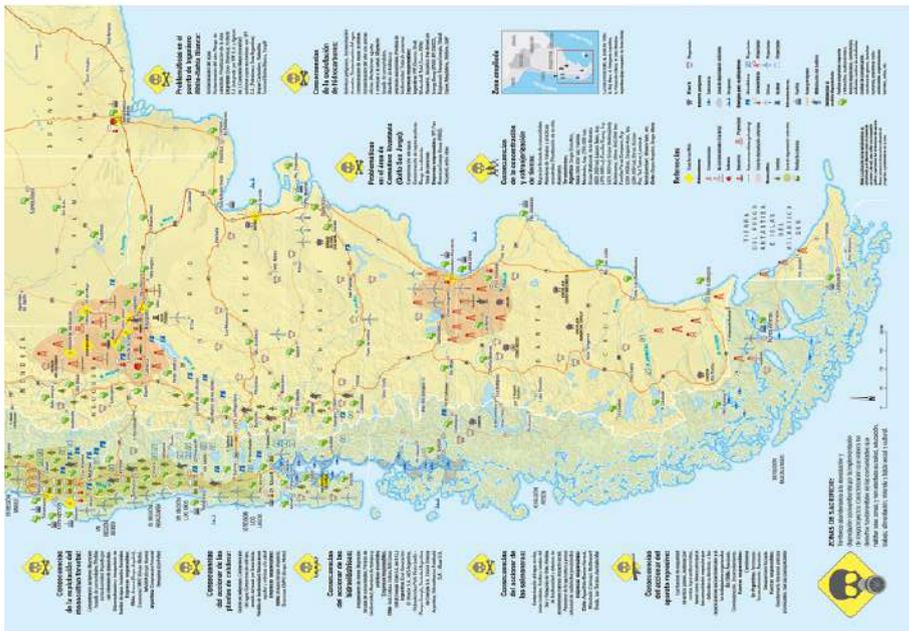
En la vida existe una interacción constante entre las actividades económicas y las actividades sociales y culturales. Las acciones económicas y sociales se desarrollan en un contexto de relaciones de poder y de intereses que condicionan el desarrollo de las actividades económicas y sociales. Las actividades económicas y sociales se desarrollan en un contexto de relaciones de poder y de intereses que condicionan el desarrollo de las actividades económicas y sociales.

DEPREDACIÓN URBANA

El mapa de la deprecación urbana muestra la distribución espacial de los procesos de deprecación urbana en el territorio. El mapa de la deprecación urbana muestra la distribución espacial de los procesos de deprecación urbana en el territorio.



El mapa de la deprecación urbana muestra la distribución espacial de los procesos de deprecación urbana en el territorio. El mapa de la deprecación urbana muestra la distribución espacial de los procesos de deprecación urbana en el territorio.



BIELLO DURAL GEOESTRATEGIA DEL DESPOJO



El mapa de la geoestrategia del despojo muestra la distribución espacial de los procesos de despojo en Chile. El mapa de la geoestrategia del despojo muestra la distribución espacial de los procesos de despojo en Chile.

MODELO DE MALDESARROLLO

El modelo de maldesarrollo muestra la distribución espacial de los procesos de maldesarrollo en Chile. El modelo de maldesarrollo muestra la distribución espacial de los procesos de maldesarrollo en Chile.



El mapa de la geoestrategia del despojo muestra la distribución espacial de los procesos de despojo en Chile. El mapa de la geoestrategia del despojo muestra la distribución espacial de los procesos de despojo en Chile.

En la asamblea de cierre se presentaron los mapas resultantes, los cuales funcionaron como un detonante y una provocación a la intervención en relación a ciertas definiciones colectivas. Hubo discusiones sobre diversos aspectos, y un debate amable entre puntos de vista divergentes acerca de una misma cuestión. Una vez finalizado el taller, presentamos un boceto gráfico y abrimos el espacio a la escritura colectiva durante algunas semanas. De todo ese proceso surgió el desplegable *Energía ¿para quién?*, impreso y distribuido por la Fundación Rosa Luxemburgo, y también disponible para ser bajado libremente.

NUEVAS CARTOGRAFÍAS Y MÁQUINAS DE PENSAR (2017-2019)

A principios de 2017 finalizamos la elaboración de un mapamundi cuya investigación comenzó en 2015. Se titula *¿De quién es la tierra?* y releva el trabajo de las mujeres rurales y campesinas, unas 1.700 millones en todo el globo, quienes, además de producir el 70% de los alimentos que consumimos, resisten y se organizan en sus comunidades. Nos interesaba mostrar cómo en un mundo donde los cuerpos y territorios creadores de vida son considerados objetos de conquista, expoliados en actos neocoloniales y capitalistas, y amenazados por una violencia machista y patriarcal que se manifiesta en múltiples dimensiones, las mujeres resisten y organizan sus comunidades a través de economías del cuidado, protegiendo los bienes comunes y la soberanía alimentaria.

El mapa está basado en la proyección Gall-Peters (con los polos invertidos), descrita por primera vez en 1855 por James Gall y revisitada por Arno Peters en 1974, la cual conserva la proporción entre las áreas de las distintas zonas de la tierra para brindar una noción aproximada del tamaño de los países; al contrario de la proyección Mercator, que agiganta los territorios cuando se aproxima a los polos. La elegimos porque tuvo especial relevancia en los años 70, cuando los movimientos de liberación nacional se enfrentaron al dominio occidental del mundo, y porque nos ayuda –tanto espacial como simbólicamente– a visibilizar de manera más clara los territorios y países con mayorías campesinas y rurales, la diversidad biocultural, los principales proyectos extractivos y los conflictos armados que se generan a partir de la depredación de la naturaleza y los intentos de normalización occidental.

Durante 2018 y 2019, además de seguir activando y difundiendo las herramientas del mapeo colectivo, estamos desarrollando otros dispositivos para la construcción de conocimiento colaborativo y territorial, enmarcados en procesos de análisis más duraderos y comple-

jos. Los llamamos “máquinas para senti-pensar” y se suman a nuestra caja de herramientas gráficas y visuales que ya incluye la elaboración de mapas, cuerpos, paisajes y líneas de tiempo.

Los elementos gráficos que componen las máquinas para senti-pensar proponen un recorrido a través de métodos que favorecen lo dialógico en trabajos grupales, acoplándose entre sí para darle un sentido a la complejidad de las prácticas y saberes situados. Guían a los participantes en las discusiones ofreciendo un espacio de sistematización que organiza de forma inventiva y flexible la polisemia de las intervenciones, y si bien tienen un marco y horizonte, son abiertos e intercambiables.

Creemos que las tecnologías de control en tiempos de la posverdad son muy distintas a las de otras épocas, y precisamos nuevos dispositivos y otros tiempos para analizarlas y visibilizarlas en espacios de trabajo colectivo. El avance y la aceptación del fascismo y/o la nueva derecha por parte de inmensas mayorías, así como el arraigo de una catarata de sentidos comunes en nuestras sociedades (racismo, machismo, clasismo), los cuales se vierten permanentemente en –y desde– las redes sociales y los medios masivos de comunicación, están haciendo mella en las tramas fraternas y en las formas de *hacer sentido* comunitario. Nuestra búsqueda actual se sustenta en el diseño y la creación de nuevas plataformas, técnicas y modos de interpelar, a fin de profundizar en lo dialógico y “extrañarnos” colectivamente de los sentidos, discursos y prácticas hegemónicos; a la vez que intentamos reflexionar acerca del funcionamiento de las tecnologías de control y los efectos que su accionar genera en los cuerpos y subjetividades.

Para nosotros, lo colectivo es tanto un refugio contenedor como un espacio de potencia para crear (pensar y organizarnos) en común. Hacemos de lo colectivo una forma de resistencia a las lógicas contemporáneas del hacer individual, la meritocracia y la competencia. En un contexto de precarización de la existencia, nos interesa dejar testimonio de las ideas y prácticas comunitarias y transformadoras antes de que sean arrasadas por la topadora neoliberal. Algo así como un acervo para el futuro.

Julián Pellegrini (Proyecto Squatters)

CONTRAPUBLICIDAD. UNA RESPUESTA CREATIVA AL MONÓLOGO DEL PODER

IMAGEN 1. SQUATTERS ES UN COLECTIVO DE ACTIVISTAS IMPLICADOS EN DEVELAR LAS MÚLTIPLES FORMAS EN QUE LA PUBLICIDAD AFECTA A LA SOCIEDAD



Fuente: Fran Rodríguez.

A mitad de la noche, en medio del agite de una intervención callejera, nos sorprende un patrullero que frena junto a nosotros. Las luces de las sirenas proyectan su brillo azulado sobre nuestro cartel. Dos oficiales se acercan caminando, con un gesto duro e intimi-

dante, entre pinceles y tachos de pintura –nuestras armas secretas esparcidas por la vereda–. Escanean cada detalle de la escena. Nos miran de arriba a abajo. Gotas de pintura fresca aún chorrean de los pinceles. Nosotros, quietos. Pronto, unas muecas de extrañeza se dibujan en sus rostros. Tuercen la mirada sobre el lienzo. No entienden qué está ocurriendo: no se ve ningún mensaje “político”, no parecemos *punkies*, *hippies* ni afiliados a ningún partido opositor. “¿Qué están haciendo? ¿Qué tiene de malo esta publicidad de celulares?”, preguntan. No descifran el enigma. Unos vecinos llamaron a la policía, denunciaron movimientos sospechosos en la vía pública. No nos queda otra que abandonar la obra inconclusa. ¡Cuántas intervenciones han quedado a medio hacer, desperdigadas por la ciudad de Buenos Aires!

Esta es una de las tantas historias que se apilan en el anecdotario de los Squatters, un colectivo de activistas contrapublicitarios argentinos implicados en develar las múltiples formas en que la publicidad afecta a la sociedad. Quienes formamos parte de Squatters definimos nuestro proyecto como “una respuesta creativa al monólogo del poder”.

Pero, ¿qué es exactamente lo que hacemos? Intervenimos publicidades en el espacio público combinando distintas expresiones artísticas como la pintada, el *collage*, el *paste-up* (pegatinas), el estencil o el grafiti. Pintamos, dibujamos, escribimos, tapamos y tachamos las publicidades para resignificar sus mensajes. Diseñamos carteles para transformar los *slogans*, globos de diálogo para hacer “hablar” a los personajes o directamente intervenimos los carteles “al paso”, rayándoles una nueva frase con marcadores indelebles. Con recursos mínimos e intervenciones creativas buscamos sacar a la luz aquello que los anuncios ocultan, en particular, las devastadoras consecuencias ambientales y sociales de una economía global basada en un modelo extractivista. En definitiva, cualquier recurso expresivo es útil en la medida que sirva como medio para exponer la ideología, los valores y las prácticas empresariales abusivas que se esconden detrás de las imágenes ideales publicitarias.

El activismo contrapublicitario, en las calles y en las redes, nos permite recuperar la voz, recuperar el espacio público y utilizar el arte y la imaginación para cuestionar y pensar críticamente la realidad. La creatividad es nuestra fuerza.

IMAGEN 2. EL ACTIVISMO CONTRAPUBLICITARIO ES UNA FORMA LEGÍTIMA DE RESPUESTA COLECTIVA FRENTE AL ASEDIO DEL *MARKETING* CORPORATIVO



Fuente: Hernán Vilchez.

IMAGEN 3. EN LA CALLE, ENTRE PINCELES AJADOS, BALDOSAS ROTAS Y MIRADAS CÓMPlices, INTENTAMOS REAPROPIARNOS DEL ESPACIO PÚBLICO POR MEDIO DEL ARTE Y EL PENSAMIENTO CRÍTICO



Fuente: Banco de imágenes de Proyecto Squatters.

SOBRE LA PUBLICIDAD

No somos enemigos de la publicidad. No pretendemos que desaparezca de la faz de la tierra. Al contrario, creemos que es una potente herramienta de comunicación masiva que no es buena ni mala en sí misma, pero en ningún caso es neutral. El valor que adopte depende de cómo y con qué fines se la use. Esa es la cuestión.

Desde hace más de cien años, la publicidad ha sido explotada por el poder empresarial y corporativo como combustible ideológico para fomentar una cultura del individualismo y del consumo desmesurado, que ha tenido impactos desastrosos para las sociedades y el medio ambiente. Este tipo de publicidad empresarial-corporativa es conformada por “un lenguaje que esencialmente no vende productos sino los valores y la ideología que venden productos” (Torres I Prat, 2005: 12). La industria publicitaria se ha desarrollado para promover la ideología que transforma el interés de la clase dominante en interés general, y en este sentido, forma parte de un sistema de propaganda global a través del cual se crea en las audiencias un campo de percepción favorable a las necesidades del poder corporativo. Algo así como una matriz-publicitaria que se conecta al sistema perceptivo de las audiencias para imponer una versión más o menos específica de la realidad, que sirve para guiar ideológicamente a las masas a la vez que ocultar los abusos empresariales, los desastres ambientales y las injusticias sociales perpetradas por el sistema. Ya sea a través de medias verdades o de mentiras plenas, esta matriz-publicitaria permite a las empresas multinacionales distraernos y ocultar los problemas que ellas mismas generan.

Entendemos a la publicidad, entonces, como una forma de propaganda corporativa que es utilizada por los centros de poder como arma de manipulación y dominación ideológica, mediante la cual les es posible imponer una forma sutil pero eficaz de control social y de disciplinamiento de las conductas colectivas. El objetivo de este instrumento propagandístico, tal como señala Chomsky (en Hutchison y Scott, 2015) “es crear consumidores desinformados que tomen decisiones irracionales [...] contrarias a sus propios intereses”, tanto para elegir productos de consumo como para votar presidentes.

Consideramos que es fundamental posicionarnos desde una perspectiva crítica y activa frente a este fenómeno y develar las múltiples formas en que nos afecta. La *libertad de expresión* de la que se valen las empresas privadas para colonizar el espacio público y ahogarnos en una marea viscosa y edulcorada de mensajes comerciales debe ir aparejada con el ejercicio de la *libertad de recepción* por parte de la comunidad, esto es, la libertad para disentir, para pensar diferente, para

cuestionar y para responder a los mensajes del monólogo publicitario en el mismo territorio en que nos interpelan. La libertad de recepción es la contracara necesaria e inevitable de la libertad de expresión. Por eso, reivindicamos el activismo contrapublicitario como una forma legítima de respuesta colectiva frente al asedio de la publicidad y el *marketing* corporativo. Responder a las publicidades en el mismo terreno en el que nos hablan es una forma de expresión colectiva, no violenta, absolutamente justa y legítima.

UNA RESPUESTA QUE EMERGE DESDE LA CALLE

De eso se trata el activismo contrapublicitario de Squatters: construir una respuesta colectiva, crítica y creativa frente al monólogo de la propaganda corporativa. Principalmente, ocupando nuestro lugar en la calle, entre la dureza del asfalto y la rugosidad del cartel; entre pinceles ajados, baldosas rotas y miradas cómplices, intentamos reapropiarnos del espacio público por medio del arte y el pensamiento crítico para disputar en ese escenario la producción de sentidos al poder.

Las acciones de contrapublicidad en la calle son una producción colectiva, de dominio público, a partir de intervenciones a veces planificadas, a veces espontáneas, que reciclan la iconografía urbana y transforman el entorno simbólico por medio de la redefinición de los mensajes publicitarios.

“¡No al *fracking!*”, gritan los manifestantes que pintamos sobre el cartel de publicidad de una empresa petrolera. “Obedece”, reza ahora un cartel que antes alojaba un anuncio comercial. “Somos lo que comemos”, se lee en una publicidad de Burger King donde la hamburguesa fue transformada en un monstruo repugnante. Mientras tanto, en otro cartel, dos jóvenes sostienen una dinamita a punto de estallar, donde antes sostenían sendas botellas de Coca-cola.

Mediante la estrategia contrapublicitaria buscamos recuperar el espacio público para ponerlo al servicio del interés común, deconstruyendo el discurso corporativo y difundiendo problemáticas sociales, ambientales y humanas.

A medida que oscurece, los carteles pierden su nitidez y las pinceladas su precisión. Otra vez, esa luz destellante, azulada, se acerca amenazante sobre cuatro ruedas. Baján los hombres uniformados, sobrevienen las preguntas de rigor, el “tíre y afloje”, los argumentos de siempre, la retirada forzada y la obra abandonada. Esa pieza a medio hacer, sin embargo, queda allí como un testimonio vivo de la resistencia cultural que vibra en el espacio público.

IMAGEN 4. “¡NO AL FRACKING!” GRITAN LOS MANIFESTANTES QUE PINTAMOS SOBRE EL CARTEL DE PUBLICIDAD DE UNA EMPRESA PETROLERA



Fuente: Banco de imágenes de Proyecto Squatters.

IMAGEN 5. “SOMO’ LO QUE COMEMOS!” SE LEE EN UNA PUBLICIDAD DE BURGER KING DONDE LA HAMBURGUESA FUE TRANSFORMADA EN UN MONSTRUO REPUGNANTE



Fuente: Banco de imágenes de Proyecto Squatters.

Con el tiempo, entendimos que la oscuridad de la noche pone un manto de sospecha sobre todo lo que ocurre en la calle. Entonces, pensamos: “¿por qué no hacerlo de día?”. No tenemos nada que ocultar, no hacemos daño a nadie, no rompemos nada, simplemente transformamos la cartelera publicitaria para producir mensajes que generen conciencia.

A partir de ese momento, decidimos salir a hacer nuestro trabajo a plena luz del día, cuando las familias salen de paseo, cuando los chicos van a las plazas. Eso cambió completamente el vínculo que entablamos con la gente. Los mismos vecinos que antes nos denunciaban, ahora se acercan a ver de qué se trata lo que hacemos, nos hacen preguntas, les explicamos nuestras razones, se sacan fotos con las intervenciones de fondo y las publican en sus redes sociales. Esta decisión, que devino en cambio táctico, nos ayudó a generar una interacción mucho más positiva y enriquecedora con los vecinos.

ENTRE EL ARTE Y EL ACTIVISMO

La contrapublicidad articula el campo artístico y expresivo con el activismo político y de derechos humanos. Convivimos, así, entre estas dos líneas que se entrecruzan y nutren mutuamente. El activismo contrapublicitario se apoya en el arte con el fin de tener más visibilidad e incluso más legitimidad entre la ciudadanía, dado que las artes dan un margen de acción más amplio y socialmente aceptable para intervenir en el espacio público. De todos modos, no hace falta ser artista, diseñador ni tener ningún título para transformarse en un activista contrapublicitario. ¡Cualquiera puede hacerlo! Solo hace falta afilar el pensamiento crítico, un poco de creatividad y una pizca de valentía para plasmar una idea sobre el cartel. El efecto estético que pudiera resultar de las intervenciones es utilizado como medio para un fin, pero no es prioridad. El principal objetivo de nuestras acciones contrapublicitarias es intervenir sobre la percepción de los espectadores, de los vecinos de a pie, de los internautas; suscitar una pregunta, un cuestionamiento, una toma de conciencia y promover un cambio positivo en la sociedad. Más que transformar la publicidad, buscamos transformar la mirada de quienes se encuentran de improviso con nuestras intervenciones.

Descubrimos, por los comentarios que nos llegan, que las acciones que realizamos, aun siendo aisladas y escasas en comparación con la cantidad de publicidad circundante, poseen un “efecto multiplicador”. ¿Qué quiere decir esto? En repetidas oportunidades nos han contado que luego de ver una publicidad modificada, cada vez que volvían a ver la imagen original en otro cartel o en una pantalla, recordaban el “contramensaje” de la intervención. Cada vez que volvían a ver ese mensaje publicitario, lo veían a través de los lentes de la contrapublicidad.

IMAGEN 6. EN OTRO CARTEL, DOS JÓVENES SOSTIENEN UNA DINAMITA A PUNTO DE ESTALLAR DONDE ANTES SOSTENÍAN SENDAS BOTELLAS DE COCA-COLA



Fuente: Banco de imágenes de Proyecto Squatters.

IMAGEN 7. PASAR FRENTE A UN CARTEL DE PUBLICIDAD PUEDE SER UNA OPORTUNIDAD PARA ACTIVAR LA IMAGINACIÓN, LA CREATIVIDAD Y EL PENSAMIENTO CRÍTICO



Fuente: Hernán Cosin.

Este activismo es una práctica que supone un progresivo “darse cuenta” de cómo es la realidad que se esconde detrás del relato publicitario. Nos permite entrenar nuestro poder de discernimiento, de pensar, expresarnos y decidir libremente. El ejercicio de responder con creatividad, ironía y sentido crítico a los comandos hipnóticos de la publicidad corporativa implica recuperar paulatinamente nuestra capacidad para pensar diferente, para sentir diferente, para experimentar la existencia por fuera del sistema de dominación psicoemocional de la matriz-publicitaria. Puede ser un acto profundamente emancipador. ¡Y también divertido!

Como activistas del movimiento contrapublicitario queremos lograr, en definitiva, que la experiencia de pasar frente a un cartel de publicidad no implique una asimilación pasiva de la ideología capitalista. Por el contrario, consideramos que es una oportunidad, única en cada caso, de activar la imaginación, la creatividad y el pensamiento crítico.

BIBLIOGRAFÍA

- Hutchison, Peter; Nyks, Kelly y Scott, Jared P. (2015). *Requiem for the American Dream*. PF Pictures Production. Recuperado de <http://pfpictures.com/films/requiem-for-the-american-dream/>
- Torres I Prat, Joan (2005). *Consumo, luego existo. Poder, mercado y publicidad*. Barcelona: Icaria.

Anahí Méndez

PRÁCTICAS SOCIOESTÉTICAS Y MOVIMIENTO ANIMALISTA EN ARGENTINA

INTRODUCCIÓN

En términos generales, el movimiento animalista, también llamado movimiento por la Liberación Animal y asociado a la ética *veg*,¹ emerge durante la segunda mitad del siglo XX en Estados Unidos y Europa y se visibiliza en América Latina y Argentina a partir del siglo XXI. Su objetivo social, o la visión del orden social que desea como meta en el horizonte de su acción colectiva, es generar cambios en la cultura y en la relación especista entre seres humanos y animales no humanos. Constituye uno de los movimientos socioambientales contemporáneos que comparte las características de los movimientos en red, que son aquellos donde existen hibridaciones entre tecnologías digitales y acción colectiva.

La subjetividad especista posiciona al ser humano “hijo” del Proyecto Humanista en el centro y en relación de poder y dominación sobre el resto de las especies terrícolas (Braidotti, 2015). El Soberano (el ser humano moderno) se funda en la idea de separación por superioridad con respecto al resto de lo viviente, idea sobre la que está gestada la naturalización del sacrificio animal. Esta naturalización, a través de la que se despliega el especismo institucionalizado, justifica la “necesaria” dominación del animal por parte del Hombre. Se expresa en los modos de familiaridad problemáticos y contradictorios de la

1 Refiere a la actitud ética caracterizada por el rechazo a la explotación de otros seres sensibles (con capacidad de sentir) como mercancía, herramientas o productos de consumo. En Occidente, su historia puede rastrearse desde la Grecia antigua (Leyton, 2010) y, en Oriente, desde la cultura sánscrita en sus varias derivaciones.

relación humano-animal que describe Rosi Braidotti como metaforización y zoo-proletario (2015: 86-89), es decir, tomar a los animales como referentes metafóricos para fijar normas y valores –hecho que crea un carácter fantasmal en la interacción humanos-animales–, y la explotación animal ligada a la economía de mercado y a la fuerza de trabajo.

En este marco, hay tres mecanismos (domesticación, ingesta y dominación servil) (Cragnolini, 2016) que están relacionados con los ámbitos de maltrato y explotación animal como son la alimentación, la experimentación, la vestimenta, los trabajos involuntarios y el entretenimiento, inscriptos dentro del modelo extractivista de producción actual, especialmente relacionados al desarrollo del agronegocio, el *feed-lot* y la biotecnología.

Como característica fundante, también el especismo está ligado a una visión antropocéntrica sobre el ambiente que fragmenta a la Naturaleza en un conjunto de elementos con mayor o menor utilidad, actual o futura, y concibe a las especies y los ecosistemas como objetos que pueden estar bajo la propiedad de los humanos. Se vincula con la impronta utilitarista del desarrollo donde se justifica la necesaria apropiación y penetración del mercado en el ambiente para conseguir el bienestar y el crecimiento económico (Gudynas, 2015).

El presente capítulo se enfoca en describir y analizar una serie de intervenciones realizadas por tres organizaciones animalistas bajo estudio (Asociación Animalista Libera, #SinZoo y Animal Libre).² Son intervenciones producidas tanto en los espacios físicos (espacios públicos) como en el ciberespacio (en sus plataformas de redes sociales), entre los cuales existe un *continuum*. Cuando observamos los formatos de los repertorios de la acción (Tilly, 1977; Tilly y Wood, 2009) llevados a cabo por los activistas que componen estos grupos en Argentina, vemos cómo producciones gráficas y *performances* se convierten en técnicas y medios de denuncia y lucha contra los diferentes ámbitos de maltrato y explotación animal, y contra el especismo institucionalizado³ (Méndez, 2016).

2 Refiero a la investigación “Movimiento animalista y tecnologías digitales: la emergencia en Argentina de nuevos actores y enfoques sobre la relación ambiente y sociedad”, financiada mediante una beca MAE-UBACyT. Este capítulo es parte de dicha investigación y se concentra en analizar el registro socioestético de los repertorios que asumen los formatos de las acciones colectivas animalistas.

3 Brevemente, el especismo institucionalizado es la discriminación en cuanto a la especie; es una noción sociocultural que opera en la práctica como una consideración arbitraria y despreciativa a los seres señalados como inferiores por no pertenecer a la especie humana. Está ligado a la reproducción del modelo productivo

El interés está orientado a conocer cómo son esas acciones y qué recursos comunicativos despliegan, y por lo tanto, el enfoque estará puesto en la dimensión socioestética. Para esto, la estrategia metodológica llevada a cabo es la articulación entre la observación participante en las intervenciones registradas, la indagación en Internet como método de aproximación a los materiales, producciones y prácticas obrantes en la Red (Hine, 2004; Ardèvol y San Cornelio, 2007; Ardèvol y Gómez Cruz, 2009; Ardèvol, 2011), y entrevistas en profundidad con los referentes clave de cada organización analizada. En este artículo se presenta una síntesis conceptual sobre las prácticas socioestéticas y una breve explicación sobre el movimiento animalista y las organizaciones en Argentina.

PRÁCTICAS SOCIOESTÉTICAS: CRUCES ENTRE ACTIVISMO, ARTE Y POLÍTICA

Las manifestaciones y acciones que llevan adelante los movimientos contemporáneos, entre ellos el animalista, están caracterizadas por desplegar un conjunto de medios socioestéticos. Se trata de actores colectivos que producen y ponen en circulación imágenes y lenguajes donde las demandas sociales se mixturán con aspectos lúdicos articulados a la dimensión comunicacional. Recursos estéticos tales como imágenes, fotografías, videos, disfraces, máscaras, ilustraciones, *graffitis*, *stencil* y serigrafía, música, actuación y baile, con los juegos lingüísticos, *slogans* y paradojas, son todos medios recurrentes de la expresión que caracteriza la protesta social de finales del siglo XX hasta la actualidad (Holmes, 2004).

Desde el siglo XX y lo que va del XXI, colectivos artísticos, organizaciones sociales y movimientos culturales buscan instalar en la sociedad argentina significaciones y sentidos que transgredan lo instituido y legitimado (Longoni, 2007, 2009, 2010 y 2014; Lucena, 2015 y 2016; Lucena y Laboureau, 2016). Para ello recurren a acciones que se caracterizan por un alto contenido simbólico. En este proceso abren grietas y fisuras en el discurso dominante a través del entrecruzamiento entre el arte y la política.

Si bien la praxis socioestética da cuenta de un cambio cualitativo en las formas y prácticas que asume la acción colectiva considerando

y de consumo capitalista a partir de las esferas económico-culturales involucradas directamente con el desarrollo del sistema agroalimentario, el farmacéutico, el bélico, el cosmetológico, la peletería, la tracción a sangre, los circos, los acuarios, los zoológicos, los animales de compañía, la caza deportiva y la zoofilia. También, el especismo institucionalizado se manifiesta en determinadas conductas humanas y expresiones del lenguaje utilizadas para desvalorizar o rotular características negativas entre los humanos.

la centralidad que ocupa la cultura, existen insistencias o reverberaciones en las que se expresan temporalidades dislocadas y alteradas que ponen en relación las experiencias del pasado, del presente y del futuro de las prácticas colectivas (Longoni y Davis, 2009). Es decir, estas nuevas formas de protesta que varios han denominado como “postvanguardias” no se han gestado en un vacío ahistórico. Por ello, prefiero asumir la posición que plantea a la vanguardia como un episodio no cerrado ni definido, sino “abierto a la apuesta conflictual de sucesivas relecturas e interpretaciones” (Longoni y Davis, 2009: 10).

Las organizaciones animalistas encuentran en la intervención estética recursos propicios para exponer y visibilizar la cuestión especista. Por ejemplo, el movimiento animalista (aunque no es la excepción), hacia finales de 1960 y durante 1970-1980, incorpora un tipo singular de acción directa, de mayor intervención y repercusión social (Lira, 2013). Coinciden en un contexto social, político y artístico donde el arte comienza a estar centrado en el cuerpo del artista, en prácticas como la *performance* y el *happening*. Según Teresa Aguilar García, “el nacimiento del arte corporal estuvo unido al deseo del artista de los años sesenta de impugnar el arte representativo por considerarlo ineficaz socialmente y al deseo de unir arte y vida literalmente” (2008: 2). Estos cambios, que sacan al arte de sus círculos tradicionales, establecen nuevas relaciones entre las prácticas estéticas y la realidad social y política: el arte se asocia con la vida. El cuerpo y los espacios se conciben como objetos de diseño, de transgresión y de expresión propicios para unir el arte con la vida misma, lo que rompe con el orden institucional y económico que excluía a los artistas de los espacios oficiales o comerciales como las galerías y los teatros, o como ha sucedido en el caso argentino, creándolos y estableciendo espacios y prácticas de unión entre arte y política (Longoni y Mestman, 2008; Longoni, 2014).

Observamos que las organizaciones animalistas no ejecutan “obras de arte”, no “realizan arte” ni actúan dentro de los circuitos artísticos; salvo pocos casos, como el de Voicot,⁴ no son colectivos que se autodefinan o se conciben como artísticos o realizadores de arte en sí. No obstante, no vemos que ello sea una condición restrictiva para

4 El colectivo Voicot, nacido en Argentina en febrero de 2014, se define como un movimiento artístico que sueña con la liberación animal. Realizan contrapublicidad con fines antiespecistas, interviniendo la vía pública con cartelera, afiches, *stencils* y murales, y también espacios concedidos a las publicidades de las grandes marcas comerciales. A su vez, se autofinancian con mercancías (ropa, obras, *merchandising*) realizadas por los miembros y con la traducción y edición de libros vinculados a la temática antiespecista. Más información en <https://www.voicot.com/> y <https://www.instagram.com/voicot/?hl=es>.

abrir la exploración sobre las características vinculadas al registro estético y artístico que despliegan en sus producciones, formas y técnicas de protesta. Entrecruzan recursos y prácticas como *performances*, montajes visuales y discursivos, *collages*, diseño gráfico, fotografías y audiovisuales.

En particular sobre la *performance*, aquí se retoma la perspectiva de los estudios que refieren a arte en vivo o arte acción que “interpela e inscribe lo real de manera muy concreta” (Taylor, 2011: 9). Se toman como objeto de análisis actos y comportamientos expresivos en vivo que “implica[n] simultáneamente un proceso, práctica, acto, episteme, evento, modo de transmisión, desempeño, realización y medio de intervención en el mundo” (Ibíd.: 28).

Para Ileana Diéguez (2013), el cuerpo del *performer* propicia mediante su accionar la emergencia de antiestructuras que reúnen a individuos en una situación contraria a lo que representan las estructuras de la ley con acciones ciudadanas que buscan una reconstrucción simbólica, configurándose como prácticas socioestéticas. Aquí se rescata pensar las prácticas socioestéticas animalistas como experiencias colectivas que buscan poner en crisis los sistemas de estatus y las jerarquías sociales especistas. Asimismo, las prácticas socioestéticas refieren a aquellas manifestaciones en donde lo reivindicativo y la demanda se entremezclan con aspectos lúdicos e intenciones estéticas que articulan una dimensión simbólica y un sistema de comunicaciones (Lobeto, 1998).

En síntesis, las prácticas socioestéticas son actividades y producciones relacionales y comunicativas que utilizan recursos estéticos y se constituyen a través de la mutua implicación entre prácticas artísticas variadas con la acción política y las relaciones sociales. En el contexto del movimiento animalista, proponemos que las prácticas socioestéticas buscan producir una imagen emocional que pueda remover la conciencia colectiva a través de una interpelación simbólica.

EL MOVIMIENTO ANIMALISTA Y LAS ORGANIZACIONES EN ARGENTINA

El movimiento animalista como tal actúa a partir de varias interconexiones en red multiescalares (Sassen, 2007) y mediante la configuración de colectivos en red (Scherer-Warren, 2012). Esto quiere decir que la composición del movimiento está hecha a través de numerosas redes de activistas y organizaciones que ejercen su acción en diferentes escalas.

La configuración multiescalar en red hace del movimiento animalista un actor colectivo sin un centro y jerarquía empíricamente localizables. Activistas y organizaciones funcionan como nodos de la

red de redes que es el movimiento. Estos nodos conservan identidades propias, objetivos, motivaciones y estrategias de acción particulares adaptadas a sus contextos situados. El movimiento animalista está compuesto por distintos actores, organizaciones y redes heterogéneas donde sus miembros se reconfiguran. En este proceso, activistas independientes y colectivos surgen, desaparecen, se reorganizan y generan nuevas organizaciones o también acrecientan las ya existentes. La(s) identidad(es) del movimiento animalista se construye(n) en el devenir de las prácticas, decisiones, acciones y contextos de los actores sociales que lo configuran.

La delegación argentina de Asociación Animalista Libera inició su actividad en octubre de 2012, una de las organizaciones pioneras en Argentina. Ha focalizado su accionar en la *Campaña Basta de TAS* (Basta de Tracción a Sangre), entre otros proyectos que llevan adelante de manera simultánea orientados a generar transformaciones en las prácticas especistas. En la actualidad, al igual que Libera Barcelona (España), también encabeza el *Proyecto ZOOXXI* que consiste en la propuesta de reconversión del Zoológico de Mendoza a partir de su cierre efectivizado en el año 2016.

Por su parte, #SinZoo nace en 2012 y se visibiliza en noviembre de 2014. Se trata de la organización que ha impulsado el cierre del zoológico de Buenos Aires (concretado formalmente también en 2016), y desarrolla un papel central de vigilancia del proyecto *Ecoparque*. Asimismo, denuncia la concesión de los edificios protegidos por patrimonio histórico por parte del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, la ejecución actual de las obras con los animales aun dentro, el tráfico de la fauna, la seguidilla de muertes entre las cuales se destacaron los casos de la rinoceronte Ruth (especie en peligro de extinción) y la jirafa Jackie, ocurridas en 2018, y el estado endémico de abandono en el que se encuentran actualmente los animales que continúan allí confinados. También lleva a cabo diferentes activismos para conseguir el cierre de los acuarios y oceanarios en funcionamiento en el país, y en contra del uso de animales para la experimentación.

Por último, Animal Libre nace en Argentina recién en marzo de 2015, luego de que activistas de Animal Libre Chile viajaran a Bariloche a conocer al grupo que ya existía, llamado Veganxs de Bariloche y Alrededores, para proponerles conformar el nodo de la organización en Argentina. Ha desempeñado una tarea de activismo antiespecista durante el conflicto producido en Cresta Roja entre 2015-2016, luego que la empresa de producción agroindustrial de carne de pollo confirmara su quiebra y el despido de los trabajadores, coyuntura donde Animal Libre se ha ocupado del rescate, cuidado y reubicación de las gallinas y pollos que quedaron abandonados. De 2016 a la actualidad, ha experimentado

un gran crecimiento en la cantidad de activistas que se han sumado a la organización, siendo hoy en día una de las organizaciones animalistas con mayor número de miembros que existe en el país.

CUADRO 1. AÑO, LUGAR DE ORIGEN Y CONEXIONES ENTRE LOS NODOS DE LAS ORGANIZACIONES ANIMALISTAS ANALIZADAS

Organización	Año y Lugar de origen	Nodo Local (en Argentina)	Nodo Nacional (en Argentina)	Nodo Regional	Nodo Internacional	Vínculos con:
Asociación Animalista Libera!	2004/ España	Mendoza Capital	Buenos Aires, Tucumán, Rosario, Córdoba, Chaco	Ecuador, Chile, Uruguay	España, Suiza	Protectoras como: El Paraíso de los Animales, la Sociedad Protectora de Animales de Zárate, El Campito, la Sociedad Protectora de Animales de Las Flores, entre otras; Santuario Equidad; Elephant's Helpers Argentina; Fundación Franz Weber.
#Sin Zoo	2012/ Argentina	CABA	San Clemente del Tuyu, Mar del Plata	Uruguay	No al presente, aunque sí mantiene vínculos con activistas y organizaciones internacionales	Wild Animal Sanctuary; Global Sanctuary for Elephants; Santuario Jaulas Vacías; Refugio San Francisco de Asís; Activistas Animalistas de la Costa; Animal Libre; Ánima, Adels.
Animal Libre	2010 / Chile	San Carlos de Bariloche	Buenos Aires, Salta, Formosa, Santa Fe, Paraná, Rosario, Mendoza, Córdoba, Mar del Plata, La Plata, Río Gallegos, Neuquén, Tucumán	Chile, Ecuador, Perú, Paraguay	No al presente, aunque sí mantiene vínculos con activistas y organizaciones internacionales	ALFA, Anonymous for the Voiceless, COALA, The Save Movement, Sin Esclavxs - Feminismo Antiespecista, #SinZoo, Igualdad Animal (España).

Fuente: elaboración propia.

EL REGISTRO SOCIOESTÉTICO DE LAS ACCIONES COLECTIVAS ANIMALISTAS

Con el fin de comprender la acción colectiva animalista, comenzamos a observar las características de los repertorios que ésta asume. Registrando y analizando sus “métodos de combate racional o de téc-

nicas eficaces y rentables para obtener resultados” (Cefai, 2007, cit. en Svampa, 2009: 10), conocemos que las técnicas visuales, gráficas y corporales son repertorios recurrentes para llevar a cabo las transformaciones sociales y culturales que persiguen los actores que conforman este movimiento. Se detecta que, en su dimensión simbólica y cultural, las acciones colectivas animalistas entrecruzan la política antiespecista que ejercen los grupos con producciones socioestéticas, mixtura mediante la cual sus mensajes se comunican a través de prácticas visuales, corpóreas y discursivas que buscan incidir en los imaginarios sociales, los sistemas de creencias y valores y las prácticas hegemónicas construidos históricamente acerca de nuestra relación con el conjunto de los animales.

A continuación se presentan y analizan una serie de prácticas socioestéticas llevadas a cabo entre 2017 y 2018 por las tres organizaciones descriptas.

Libera es una organización animalista que “durante los últimos años ha decidido virar las estrategias de acción directa y activismo en calle a la comunicación con instituciones y representantes políticos para propiciar transformaciones en la legislación animal argentina”.⁵ Las intervenciones realizadas en el ciberespacio (la página de Facebook de la organización y, en menor medida, la cuenta en Twitter), además de cumplir con una finalidad informativa a la sociedad en general, buscan interpelar a la clase política. En relación a las estrategias comunicativas implementadas, el referente relató que

*La comunicación está dirigida a una comunidad política que no interactúa por allí pero sí recibe el mensaje seguro... donde sabés que el resultado no va a ser positivo en términos explícitos, digamos de feedback, que se van a evidenciar allí, pero sí sabés que van a ser positivos en términos indirectos, a largo plazo o a corto plazo. Que te van a comunicar por otro canal, porque a partir de esas comunicaciones por las redes sociales después recibimos mails de funcionarios en donde nos dicen “mirá, vi la publicación, sé que están trabajando allí, ingresé a su web y nos pareció muy interesante, queremos que nos capaciten, queremos tener una audiencia con ustedes”. O sea, hay una demanda por parte de la comunidad política hacia nosotros y no al revés, que es lo que más predomina en el activismo, en el animalismo.*⁶

5 Entrevista a coordinador de Asociación Animalista Libera Argentina (varón, 25 años, 19/01/2018, oficina de la Municipalidad de Godoy Cruz, Mendoza Capital).

6 Ibídem.

La imagen recuperada ha sido uno de los soportes comunicativos para la difusión de la *Campaña Basta de TAS*, que la organización lleva adelante desde 2012 hasta la actualidad, con el fin abolir la estructura en la que se basa la esfera de explotación especista de la tracción a sangre y los trabajos involuntarios. En esta ilustración, el mensaje discursivo pone el acento en que la tracción a sangre no sólo es una problemática que atañe a los caballos como animales no humanos explotados, sino que concierne a la explotación y estigmatización de los sectores pobres de la sociedad argentina que son excluidos. Al mismo tiempo, cuando muestra al caballo triste, realiza la noción de seres sintientes; pero además el sentido del dibujo del caballo llorando intenta interpelar el registro emocional para generar un sentimiento de compasión y/o empatía hacia los caballos que sufren por estar realizando dicha tarea.

A su vez, el *post* está acompañado del *link* a la página web desde donde se accede a mayor información y detalles acerca de la propia campaña, de la problemática y de las políticas con las que se busca solucionarla. Uno de los casos exitosos se vivencia en una experiencia realizada en el Municipio de Godoy Cruz, Mendoza, donde Libera desempeña un rol central en el programa de sustitución de la tracción a sangre (animal y humana) por motocarros, mediante el cual el carrero jubila a su caballo a cambio de acceder a una capacitación y ser dueño de un motocarro que podrá pagar al municipio. Los caballos jubilados son reubicados bajo adopción responsable o son trasladados al Santuario Equidad ubicado en la provincia de Córdoba, Argentina.

Los activistas animalistas que constituyen #SinZoo conciben a los zoológicos como “*cárceles de inocentes e instituciones retrógradas que ejercen abuso hacia otras especies y las enferman, causando zocosis*”.⁷ El objetivo que persigue el cierre de los zoológicos es erradicar el entretenimiento humano por la vía del cautiverio y encierro de animales.

Una de las intervenciones organizadas por #SinZoo se llevó a cabo frente las puertas del Cementerio de Recoleta en febrero de 2018, con motivo de visibilizar la denuncia ejercida a los traslados

7 En web de #SinZoo. #SinZoo y especialistas que trabajan con la organización informan que la zocosis es una patología psíquica sufrida por los animales en cautiverio en los zoológicos, circos y acuarios. Se identifica a partir de las conductas estereotipadas y repetitivas que realizan los animales en cautiverio que constan desde actos redundantes, conductas no habituales en la especie, autolaceraciones, abandono (etc.) debido al estado de estrés, hastío y apatía causado por el confinamiento y la exhibición.

no deseados y muertes no esclarecidas de animales sucedidas a partir del proceso de reconversión del exzoológico de Buenos Aires, que ha formalizado su cierre con la sanción de la ley 5.752 el 7 de diciembre de 2016 por el Poder Legislativo de la Ciudad de Buenos Aires (Boletín Oficial N° 5050, CABA: 20-22) para su reconversión a Ecoparque. En este caso, la estrategia de visualización fue distinta al caso anterior.

Como primera instancia, el día de la intervención en el espacio físico, #SinZoo dispuso junto a su *stand* un amplio *banner* ploteado con las fotografías de los animales que aún sobreviven en el actual Ecoparque de Buenos Aires. Las imágenes aquí no fueron un dibujo alegórico, sino que se trató de una selección de fotos de los animales que se encuentran aún en el ex zoo, estrategia visual que puede convertir a la causa en algo más tangible y relacionable. A su vez, el *banner* se combinó con un activismo informativo y concientizador en el que miembros de la organización, luego de haber brindado información a los transeúntes, los invitaban a tomarse una foto sosteniendo la cartelera llevada por la organización. En fondo negro y letras imprenta mayúsculas blancas, los carteles rezaban: “No a las obras con 1.300 vidas adentro” o “No a los traslados a otros zoos”, debajo de estas frases, una franja amarilla trazada con el *hashtag* #Ecofraude, emulando y resignificando el nombre actual del predio. Varias personas manifestaron a los activistas que creían que ya no había más animales ahí dentro y que desconocían esta situación. Acompañando la intervención, se entregaron de manera gratuita panfletos que detallaban los lugares alternativos al Ecoparque para pasear, otros también acerca de qué son el especismo y el veganismo, y sobre la zoocosis. Además, en el *stand*, cualquiera que lo deseara podía colaborar con la compra de *merchandising* (pines, *stickers*, bolsas de friselina serigrafadas) hecho con consignas animalistas y que la organización vende para autofinanciarse.

Luego, en un segundo momento, las quinientos treinta y tres fotos que fueron registradas por la organización, fueron publicadas en su página de Facebook, plataforma de red social que #SinZoo considera como “*un medio eficaz de difusión y comunicación*”.⁸ Las fotografías en apoyo a la causa de la organización pueden visualizarse accediendo al álbum “¡No a las obras con 1.300 vidas adentro!”.

8 Entrevista a referente de #SinZoo (mujer, 30 años, 2/12/2018, Plaza Irlanda, CABA).

IMAGEN 1. GRÁFICA DE LA ASOCIACIÓN ANIMALISTA LIBERA PARA LA CAMPAÑA BASTA DE TAS



Fuente: página de Facebook de Asociación Animalista Libera, delegación Argentina, sección Fotos.

IMAGEN 2. INTERVENCIÓN DE #SINZOO “¡NO A LOS TRASLADOS A OTROS ZOOS! EL ECOPARQUE ES UN #ECOFRAUDE” (CEMENTERIO DE RECOLETA, CABA, FEBRERO 2018)



Fuente: elaboración propia.

Recientemente, la organización Animal Libre ha comenzado a realizar intervenciones o “*acciones de pie en calle*”⁹ en diferentes puntos públicos del país. Mediante un volante que circula en Internet visualizamos el recurso audiovisual puesto en práctica en un sentido transgresor. Dentro de las actividades destinadas a la concientización durante noviembre de 2017, cualquier persona interesada podía acercarse al *stand* de Animal Libre dispuesto en los puntos informados en el volante digital y ser espectador gratuitamente, mediante lentes VR (realidad virtual), de la experiencia de inmersión que muestra lo que sucede dentro de los mataderos destinados a la producción de carne animal. El video de realidad virtual reproducido fue cedido por la organización Igualdad Animal de España y fragmentos están publicados en el canal de YouTube de Animal Libre.¹⁰

Al consultar posteriormente por los motivos que le asignan a este tipo de acciones, el coordinador de Animal Libre relata que:

*El audiovisual lo entendemos como un medio de activismo eficaz para informar y concientizar sobre este tipo de cuestiones que por lo general son ignoradas, porque la mayoría de las personas se come el asadito sin conocer cómo fue el proceso que hay por detrás... Creemos que las imágenes son muy buenos recursos, aliados a nuestra causa porque pueden producir un mayor impacto, ¡porque lo ves!, nadie te lo está contando. Con este tipo de acción intentamos poner en crisis las costumbres y consumos que hacen al especismo en nuestro país y en el mundo, en particular lo que implica el sistema agroalimentario, en donde son explotados y mueren miles de animales no humanos por segundo, además de que la actividad ganadera es una las mayores causantes del calentamiento global y de la crisis ambiental y alimentaria que estamos viviendo. Creemos que podemos generar conciencia transmitiendo información a partir de un video y producir mediante imágenes una transformación sociocultural.*¹¹

Para la Semana Mundial Libre de Carne, desde una intervención estética no violenta del espacio público, Animal Libre también organizó degustaciones de comida vegana. En la Ciudad de Buenos Ai-

9 Entrevista al coordinador de Animal Libre Argentina (varón, 31/05/2018, vía Hangouts).

10 Video “Carolina Gutiérrez conoce los mataderos con la Realidad Virtual”, en <https://www.youtube.com/watch?v=P3VTKiBQGks>.

11 Entrevista al coordinador de Animal Libre Argentina (varón, 31/05/2018, vía Hangouts).

res, una de las intervenciones de junio de 2018 fue realizada en la entrada a la zona enrejada del Parque Centenario, tal como registra la cuarta fotografía. Junto a su *stand* ploteado con una composición de fotografías de diferentes especies de animales y con el nombre de la organización, instalaron una mesa donde quien quisiera podía probar de manera gratuita comida vegana, es decir, comida sin ningún tipo de ingrediente que contenga fuente animal (ni carne, ni lácteos, ni huevos). A su vez, en el *stand* se realizó una recolección de firmas en apoyo al proyecto de ley “Mi Menú Vegano”, que propone que todas las instituciones públicas del territorio argentino (escuelas, servicios penitenciarios, universidades, hospitales, etc.) cuenten con un menú de comida vegana.

Se trató de una producción colectiva en la que había activistas que se encargaron de la mesa y que entregaban folletos impresos con información sobre Animal Libre, sobre especismo y sobre veganismo, y comunicaban de qué estaban hechas las comidas cocinadas y ofrecidas para la degustación. Los activistas entrevistados luego de la intervención¹² comentaron que, a diferencia de las acciones donde muestran los videos, cuando realizan las degustaciones las personas son más receptivas. En términos generales, consideraron que ésta es una manera de hacer otro tipo de *performance* en los espacios públicos y de aproximar el veganismo a la gente, ya que muy pocos se niegan a probar la comida gratis. Además, lo significan como un soporte de información más ameno, porque una vez que los transeúntes están allí degustando, saboreando y conociendo la comida vegana, puede abrirse la posibilidad hacia el cambio en los consumos y hacia un cuestionamiento sobre la consideración que socialmente se tiene sobre los animales, en particular en lo que respecta a las vidas de los animales usados en la industria agroalimentaria y nuestra responsabilidad con ellos al reproducir los consumos que nos han inculcado desde niños y niñas.

Al mismo tiempo, otros activistas se dedicaron a sostener las pancartas que caracterizan el formato de intervención performática animalista (Méndez, 2017): por lo general, para manifestarse públicamente y denunciar el sometimiento y las prácticas tortuosas a las que están sometidos los animales no humanos, muestran en silencio carteles que cuelgan de sus cuerpos o sostienen de pie. En la intervención socioestética de Animal Libre que relatamos aquí, por ejemplo, un cartel tenía la fotografía de un cardumen de peces pescados en

12 Una vez finalizada la intervención, se realizaron entrevistas semiestructuradas a los activistas que participaron en ella, el mismo 16/06/2018 en la entrada a la zona enrejada del Parque Centenario, acceso por Av. Díaz Vélez y Marechal, CABA.

red y la frase “Los peces también sienten”, la segunda mostraba dos pollos enjaulados con la frase “Detrás del consumo de carne hay víctimas”, y la otra era la fotografía de un acercamiento al rostro de una vaca con el arete plástico que etiqueta y mercantiliza al animal, con el texto “Su vida es lo más importante que tiene”. Son pancartas donde siempre se combina una imagen que visibiliza los usos humanos a los que están destinadas una multiplicidad de especies animales, con un texto o frase breve que las pone en cuestión. Estas pancartas y los cuerpos mismos de los activistas que las portan y exhiben, operan en su conjunto como estrategia comunicacional basada en el impacto visual que pueda interpelar la empatía de los espectadores o su curiosidad ante lo desconocido y, así, generar espacios de intercambio que desnaturalicen el especismo. Con ello buscan interpelar y atraer a las personas a la actividad de la degustación y la firma del proyecto de ley.

REFLEXIONES FINALES

En el recorrido realizado, en el que nos detuvimos sólo en algunas de las intervenciones socioestéticas llevadas a cabo por las organizaciones animalistas en Argentina durante estos dos últimos años, hemos intentado describir y dilucidar cuáles son los repertorios con los que cuestionan, problematizan y comunican propuestas alternativas respecto del imaginario hegemónico vinculado a las esferas de explotación y maltrato animal en las que se expresa y practica el especismo institucionalizado.

Cuando comenzamos a observar las características de las acciones colectivas animalistas y los repertorios que llevan a cabo para transmitir sus objetivos, imaginarios y sentidos, se detecta que la dimensión socioestética está cumpliendo un rol importante. Se descubre la enunciación de mensajes a través de la combinación entre acciones performáticas, producciones gráficas, audiovisuales y discursivas. Los actores de las organizaciones que han sido entrevistados, consideran a estos formatos de la acción como estrategias para cuestionar representando y simbolizando la cultura y los sentidos de mundo hegemónicos con los que no están de acuerdo. Una particularidad es la combinación entre las acciones en el ciberespacio y en el espacio físico de la acción; vemos que en ambos recurren al registro estético como medio para comunicar y como estrategia para la protesta no violenta.

A su vez, este tipo de acciones funcionan de soporte simbólico contestatario. Consideramos que los activismos animalistas contribuyen a la crítica de la perspectiva iusnaturalista, mercantilista, utilitaria, antropocéntrica y capitalista que ha configurado una relación de tipo instrumental entre animales no humanos y sociedad, donde el animal no humano es valorado en términos crematísticos, es decir,

como herramienta en cuanto medios-fines que justifica la explotación de la industria por sobre los animales para la obtención de riqueza y la ganancia en dinero. En su praxis, las intervenciones analizadas ponen en tensión la estructura moderna edificada sobre la oposición naturaleza/cultura y la ontología del Ser, la Verdad y la Esencia.

En este artículo intentamos mostrar cómo, para transmitir su objetivo social y llevar adelante sus cometidos, activistas y organizaciones del movimiento animalista recurren al registro estético para interpelar la sensibilidad de aquellos potenciales adherentes a la causa y generar un cambio de conciencia y una transformación en las prácticas. Mediante este tipo de repertorios que combinan la producción de materiales y registros digitales con el uso de la imagen y el cuerpo para intervenir espacios públicos, trascienden los canales de comunicación tradicionales donde la temática del especismo se encuentra relegada. La comunicación de información juega en el repertorio de la acción animalista un papel muy importante, siendo una de las estrategias principales de combate contra el especismo y para “concientizar a la sociedad”. Ha sido un avance para conocer las relaciones que establecen entre sus acciones colectivas y las prácticas socioestéticas que desenvuelven, y cómo ellas son recursos estratégicos para problematizar los valores y las costumbres especistas.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar García, Teresa (2008). Cuerpo y tecnología en el arte contemporáneo. *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, 17 (1), 69-77. Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=18101705>
- Ardèvol, Elisenda y San Cornelio, Gemma (2007). Si quieres vernos en acción: YouTube.com. Prácticas mediáticas y autoproducción en Internet. *Revista Chilena de Antropología Visual*, (10) (Santiago de Chile) 1-29.
- Ardèvol, Elisenda y Gómez Cruz, Edgar (2009). Lo visual como objeto de estudio antropológico en la era digital. VIII Reunión de Antropología del Mercosur (RAM), Universidad Nacional de San Martín (UNSAM), Buenos Aires. Recuperado de https://eardevol.files.wordpress.com/2009/10/ram_ardevol_gomez_rev.pdf
- Ardèvol, Elisenda (2011). Mediaccions. *Digithum Revista científica digital impulsada pels Estudis d'Arts i Humanitats* (13) 62-68. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=55018879008>
- Braidotti, Rosi (2015). *Lo Posthumano*. Barcelona: Gedisa.
- Campelo Lira, Luciana (2013). 'O outro lado do muro': natureza e cultura na ética animalista e no ativismo vegan. *Revista Anthro-*

- pológicas*, Año 17, 24 (1) 67-102. Recuperado de file:///C:/Users/54116/Downloads/23790-47090-1-PB.pdf
- Cragolini, Mónica (2016). *Extraños animales: filosofía y animalidad en el pensar contemporáneo*. Buenos Aires: Prometeo.
- Diéguez, Ileana (2013). *Cuerpos sin duelo. Iconografías y teatralidades del dolor*. Córdoba: Documenta/Escénica ediciones.
- Gudynas, Eduardo (2015). *Derechos de la Naturaleza. Ética biocéntrica y políticas ambientales*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Hine, Christine (2004). *Etnografía virtual*. Barcelona: UOC.
- Holmes, Brian (2004). Estética de la Igualdad. Jeroglíficos del futuro. *Documentos 1969* (Barcelona y París) abril y noviembre: (225- 241). Recuperado de https://marceloexposito.net/pdf/brianholmes_exposito.pdf.
- Leyton, Fabiola (2010). Literatura básica en torno al especismo y los derechos animales. *Revista de Bioética y Derecho* 19: 14-16. Recuperado de http://www.ub.edu/fildt/revista/pdf/RByD19_ArtLeyton.pdf
- Lobeto, Claudio (1998). Acciones y representaciones en los espacios urbanos. *Actas I Congreso Virtual de Antropología y Arqueología*. Recuperado de <https://www.equiponaya.com.ar/congreso/ponencia1-22.htm>
- Longoni, Ana (2007). Encrucijadas del arte activista en Argentina. *Ramona* (74), 31-43.
- Longoni, Ana (2009). Activismo artístico en la última década en la Argentina: algunas acciones en torno a la segunda desaparición de Jorge Julio López. *Revista Errata* (0)16-35.
- Longoni, Ana (2010). Fotos y siluetas: dos estrategias en la representación de los desaparecidos. En Crenzel, Emilio (Comp.) *Los desaparecidos en la Argentina. Memorias, representaciones e ideas (1983-2008)*. (pp. 35-57). Buenos Aires: Biblos.
- Longoni, Ana (2014). *Vanguardia y revolución*. Buenos Aires: Ariel.
- Longoni, Ana y Mestman, Mariano (2008). *Del Di Tella a Tucumán Arde*. Buenos Aires: Eudeba.
- Longoni, Ana y Davis, Fernando (2009). Vanguardias, neovanguardias, posvanguardias: cartografías de un debate. *Revista Katatay V*, (7), 6-11.
- Lucena, Daniela (2015). *Contaminación artística. Vanguardia concreta, comunismo y peronismo en los años 40*. Buenos Aires: Biblos. Recuperado de <https://drive.google.com/file/d/0Bw0mBdvFuWu4bH-VXYWlGNGLpdIE/view?usp=sharing>.

- Lucena, Daniela (2016). Intervenir desde el vestido. Sobre las acciones de 'Las Inalámbricas' en los años 80. *Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas*. 11 (2), 111-132. Recuperado de file:///C:/Users/54116/Downloads/14776-Texto%20del%20art%C3%ADculo-66995-1-10-20170205.pdf
- Lucena, Daniela y Laboureau, Gisela (2016). "Estudio preliminar" *Modo mata moda. Arte, cuerpo y (micro)política en los 80*. Buenos Aires: EDULP.
- Méndez, Anahí (2016). La emergencia de nuevos imaginarios socioambientales. Críticas y alternativas al especismo institucionalizado. *Revista Apuntes de Investigación del CECYP* (27), 159-185. Recuperado de <https://www.academica.org/anahi.mendez/50.pdf>
- Méndez, Anahí (2017). Prácticas socio estéticas en organizaciones socioambientales urbanas. *Revista Quid16* (8), 76-96. Recuperado de <https://publicaciones.sociales.uba.ar/index.php/quid16/article/view/2557/2248>
- Sassen, Saskia (2007). *Una sociología de la globalización*. Buenos Aires: Katz.
- Scherer-Warren, Ilse 2012 *Redes emancipatórias: nas lutas contra a exclusão e por direitos humanos*. Curitiba: Appris.
- Svampa, Maristella (2009). Protesta, Movimientos Sociales y Dimensiones de la acción colectiva en América Latina. Jornadas de Homenaje a Charles Tilly, Universidad Complutense de Madrid- Fundación Carolina. Recuperado de <http://maristellasvampa.net/archivos/ensayo57.pdf>
- Taylor, Diana (2011). *Estudios avanzados de performance*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Tilly, Charles (1977). *From Mobilization to Revolution*. Michigan: Center for Research on Social Organization, University of Michigan.
- Tilly, Charles y Wood, Lesley (2009). *Los movimientos sociales, 1768-2008. Desde sus orígenes a Facebook*. Barcelona: Crítica.

DOCUMENTOS GUBERNAMENTALES

- Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. (18 de enero de 2017). Ley 5.752 "Se dispone la transformación progresiva del Jardín Zoológico de la Ciudad de Buenos Aires". Boletín Oficial N° 5050, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Gabriela Massuh y Florencia Tola en conversación
con Gabriela Merlinsky

ANTROPOLOGÍA, LITERATURA Y NARRATIVAS DEL (MAL)DESARROLLO

El presente texto está basado en un conversatorio entre las autoras que tuvo lugar en noviembre de 2017 en el marco del encuentro “Extractivismo y Poéticas de la Resistencia”, realizado en el Instituto de Investigaciones Gino Germani de la Universidad de Buenos Aires. La propuesta fue compartir miradas acerca de las culturas, en un sentido muy amplio, para pensar su relación con las narrativas del mal-desarrollo. Tanto Gabriela Massuh como Florencia Tola escriben en registros diferentes al estilo predominante en el texto académico y, sin embargo, también producen textos de investigación. Es así que nos pareció interesante repasar con ellas esos recorridos. Antes de reproducir el diálogo, las presentamos.

Gabriela Massuh nació en Tucumán, hizo la licenciatura en Letras en la Universidad de Buenos Aires y obtuvo su doctorado en Filología en la Universidad de Erlangen-Nürenberg con la tesis *Borges, una estética del silencio*, publicada por la Editorial de Belgrano. Incurrió en la narrativa con *La intemperie*, publicada en 2008, una novela de culto en los años de la crisis que comenzó en el año 2001 en la Argentina. Sus otras novelas son *La Omisión*, de 2012, y *Desmonte*, de 2015. Publicó además *El robo de Buenos Aires* (2014), un análisis del extractivismo urbano, la especulación inmobiliaria y la reducción del espacio público bajo la intendencia de Mauricio Macri, y *Nací para ser breve* (2017), una semblanza de su larga amistad con María Elena Walsh. Fue docente universitaria, periodista en temas de cultura y dirigió el Departamento de Cultura del Instituto Goethe de Buenos Aires durante más de dos décadas, transformándolo en un centro de inter-

cambio y reflexión sobre temas políticos y culturales. En 2011 fundó la editorial Mar Dulce, que dirigió hasta 2014.

Florencia Tola es doctora en Antropología Social y Etnografía por l'École des Hautes Études en Sciences Sociales de París, en cotutela con la Universidad de Buenos Aires. Se desempeña como profesora en dicha universidad, desde 2005 es investigadora del CONICET y es también investigadora asociada al equipo *Enseignement et recherche en ethnologie amérindienne* (EREA) del *Conseil National de la Recherche Scientifique* (CNRS). Desde 1998 realiza trabajos de investigación etnográfica con los indígenas toba *-qom*⁻¹ del Chaco argentino, sobre temas relacionados con la cosmología, la cosmopolítica, la ontología, las nociones de persona y cuerpo, las emociones, el parentesco y el territorio. Los resultados de sus investigaciones fueron publicados en revistas nacionales e internacionales de su especialidad, y ha publicado en libros en colaboración con líderes y pensadores tobas, en particular *El teatro chaqueño de las crueldades. Memorias qom de la violencia y el poder*, en autoría con Valentín Suárez (2016) y *Filosofía qom. Teoría toba sobre la alteridad* con Timoteo Francia (2018).

Gabriela Merlinsky (GMe): La primera pregunta que me gustaría plantearles es ¿cómo hacen aparición estas ideas sobre el maldesarrollo y el extractivismo, y su presencia en los territorios, cada vez que ustedes encaran la labor de la escritura? Y aquí me refiero tanto al texto etnográfico, la novela o el escrito político.

Florencia Tola (FT): Antes que nada, querría contextualizar un poco mi trabajo como antropóloga y etnógrafa. Estudié Antropología en la Universidad de Buenos Aires y después me fui a Francia a continuar con mi formación doctoral. Ni bien llegué a la EHESS, me fui a formar con el profesor Philippe Descola, un referente en los estudios de pueblos indígenas americanos, y me di cuenta de que yo carecía de una buena formación con res-

1 Cabe destacar que los tobas (al igual que los pilagás y los mocovíes del Chaco argentino) se autodenominan *qom* y forman parte de un *continuum* desde el punto de vista lingüístico y cultural junto a otros pueblos chaqueños. El término *qom* deriva del pronombre personal de la primera persona plural (*qomi*) y designa una posición relacional. Dicha posición abarca, en un sentido restringido, a quienes hablan una misma lengua y comparten ciertas prácticas y representaciones. Si bien los tobas (*qom*) singularizan a los diferentes grupos indígenas vecinos y a los de otras regiones, en un sentido amplio, *qom* es utilizado también para designar a cualquier indígena. Desde hace unos años, los tobas de algunas comunidades y de cierta generación prefieren ser llamados con el término *qom*, ya que toba no corresponde a una autodesignación sino que constituye un término impuesto por otros grupos.

pecto a pueblos indígenas americanos, no solo argentinos sino continentales. Haberme formado con él me ayudó enormemente a darme cuenta, por un lado, de esta laguna y, por el otro, de la importancia de la etnografía, del trabajo de campo, para poder leer la teoría antropológica con otros ojos. Favret-Saada, una antropóloga francesa a la que admiro mucho, tiene un artículo, que es el final de un libro, que se llama “Ser afectado” y precisamente trata de eso: uno puede leer toda la bibliografía habida y por haber y elaborar con ella un sólido marco teórico, pero si uno no hace etnografía (en mi caso, si yo no me hubiera ido a vivir con los tobas) y no escucha otras teorías sobre el mundo, es difícil hacer dialogar nuestro bagaje conceptual con otras formas de estar en el mundo. Esto es lo que la etnografía nos enseña. Entonces, para mí fue clave estar receptiva a las teorizaciones tobas sobre el mundo, en todos los sentidos, y poner a dialogar esas ideas, categorías, conceptos, prácticas con la bibliografía que me influyó. Es decir, resulta fundamental desde mi punto de vista que la teoría emerja de la propia experiencia etnográfica. Esta manera de concebir nuestra labor la adquirí, sin duda, de la escuela francesa en la que me formé.

Con respecto a mi trabajo de campo, puedo referir que desde hace veinte años hago etnografía con los tobas de Formosa. He ido a las comunidades a convivir con los *qom* por períodos de seis o tres meses e incluso semanas, dependiendo de mi disponibilidad. En el trabajo de campo, una está atenta y permeable a los temas que van surgiendo durante la convivencia con la gente. En estos veinte años han surgido múltiples temas. He trabajado con chamanes, pero también con familias enteras y con líderes indígenas independientes, es decir, líderes que no suelen adherir a algún partido político o no ser necesariamente parte de las redes clientelares del Estado. Con ellos se advierte que una gran preocupación es la cuestión del territorio y la autodeterminación. Estos temas los he trabajado especialmente con grandes líderes *qom*, Timoteo Francia, Israel Alegre y Valentín Suarez. Cuando me refiero a la autodeterminación, no hablo solo de autodeterminación política sino también ontológica, es decir, la posibilidad de un pueblo de seguir viviendo acorde a sus propias reglas sobre lo que es su relación con el entorno, por ejemplo, siempre participando del Estado nacional y provincial de los que son parte. Es decir, la cuestión es cómo conciliar su forma de vincularse con un entorno cuya particularidad –no sólo de los tobas, sino de otros pueblos indígenas americanos– es que no se trata de una naturaleza proveedora de recursos. Este modo de pensar la naturaleza está lejos

de la perspectiva toba de vivenciar el entorno. No se trata, de hecho, de recursos naturales a ser extraídos, a ser explotados. Esta fue una de las grandes problemáticas que trabajé con ellos, no sólo con estos líderes, sino con las comunidades del centro de la provincia de Formosa en general. Eso que llamamos “naturaleza” en realidad es, para ellos, una gran sociedad humana y extrahumana. Si superamos nuestra manera de asociar lo humano a la persona humana exclusivamente, al “anthropos”, y pensamos a la persona como algo mucho más amplio, encontramos que para numerosos pueblos indígenas entidades diversas como el rayo, el trueno, un árbol, una planta, un ñandú, el dueño no-humano que cuida al ñandú (entidades que para los occidentales serían imaginaciones culturales, supersticiones o creencias) son personas sociales con las que los seres humanos entablan todo tipo de relaciones.

Se trata de personas que hablan, que comunican, que sienten, que piensan, con las cuales es posible crear una relación social. Entonces, si cambiamos la óptica totalmente y vemos que estos pueblos se relacionan con el entorno de esta manera, no podemos pensar que su vínculo con la naturaleza sea del mismo orden que el que llevamos adelante nosotros. De ahí el gran conflicto de poder: entender qué está pasando con el “monte” en el Chaco. Un monte que ya no está, al que no pueden acceder, que está privatizado, devastado, un monte con ríos por los que los peces bajan muertos. Las comunidades perciben una serie de hechos que les llaman la atención y los preocupan y que son consecuencia de cientos de años de extractivismo, desde La Forestal² hasta el día de hoy. En algún punto hay un desconcierto sobre cómo llevar adelante la vida social en una sociedad compuesta de múltiples sociedades (humanas y no humanas), cuando dichas sociedades se están acabando, están siendo aniquiladas. Esta preocupación surgía entre los líderes *gom*, en forma más conceptual y organizada, y entre cazadores, pescadores y mujeres recolectoras, de modo cotidiano y vital. Ante enfermedades nuevas de los niños o en diversos escenarios de la vida social toba contemporánea se hacía patente este desajuste en la sociedad (entendida como algo más amplio) a raíz del arrinconamiento que van sufriendo, del

2 La Forestal fue una compañía inglesa que operó desde la provincia de Santa Fe, Argentina, a fines del siglo XIX y primera mitad del siglo XX. La empresa se fue del país en la década del 60, dejando un legado de represión y daño ambiental, y cerrando las ciudades que había fundado durante sus operaciones en Argentina.

IMAGEN 1. UN ENTORNO HABITADO POR DIVERSOS EXISTENTES



Fuente: Valentín Suarez (2011).

avasallamiento territorial, del no respeto de la ley de bosques, de la ley de relevamiento territorial, en síntesis, del no respeto del derecho a la autodeterminación.

Gabriela Massuh (GMa): Lo que dice Florencia respecto de los tobas y los *qom* puede hacerse extensivo a toda la población indígena de la República Argentina, y tal vez en toda América Latina. Pasa en este momento en el sur con los mapuches, estigmatizados como terroristas para criminalizarlos por defender sus tierras, su cultura y su hábitat. En este momento, ellos son la imagen inventada del enemigo interno.

La Argentina ha adherido al acuerdo 169 de la Organización Internacional del Trabajo (OIT) que entró en vigor en 1991. Se trata de un convenio sobre pueblos indígenas y tribales por el cual los países firmantes se comprometen a reconocerles derechos de independencia, lengua, cultura, civiles, pero sobre todo, se comprometen a reconocer a los pueblos interesados el derecho de propiedad y de posesión sobre las tierras que tradicionalmente ocupan. Nada de esto se cumplió en la Argentina y, aún más en los últimos años, el derecho a los territorios comunitarios ha sido violado sistemáticamente. Todo esto está siendo violado, el territorio mapuche es un territorio comunitario, como lo fue el territorio guaraní, como lo fue el territorio coya.

Acá hago un paréntesis, si ustedes lo permiten, para rendirle homenaje a la persona que amorosamente me inició en la cuestión territorial de los pueblos originarios: se trata de Norma Giarracca, una gran maestra que durante mucho tiempo fue el alma del instituto Gino Germani. Norma Giarracca fue una gran socióloga rural, una de las más importantes de nuestro país. Amaba a las comunidades, amaba el campesinado, y en el año 2001, en medio de la gran crisis, me acerqué a Maristella Svampa con la intención de trabajar con ella sobre los movimientos sociales y organizar encuentros sobre el tema en el Instituto Goethe. Maristella, con su generosidad habitual, me responde: "Hay una persona que sabe mucho más que yo". Así me presentó a Norma, con la que fui a Salta, Catamarca, Bolivia, a México, al Perú, donde conocí de manera directa los problemas de las comunidades y sus necesidades de mantener ya no la posesión, sino su acceso a la tierra para continuar con su cultura, su forma de vida, su razón de ser en el mundo. A través de Norma Giarracca tuve mi segunda formación política; fue la de aprender a pensar en formas políticas alternativas al capitalismo. Formas comunitarias, autogestivas, independientes. En este momento parece una utopía, un

ansia que dejó de existir porque el capitalismo nos enseña que no hay otra vida que ésta, otra forma de convivencia que ésta, y casi nos ha convencido con su prédica (que yo considero una prédica religiosa, casi fundamentalista). Norma creía fervientemente en la factibilidad de la vida comunitaria basándose en su gran experiencia con la tradición agraria de los pueblos originarios, que la llevó a pensar que otra política alternativa al capitalismo era posible. La gran encíclica “Laudato Si”, del Papa Francisco, va precisamente en esta dirección: se trata de cuidar la casa común, defender la tierra como el lugar común que habitan las personas y no como un sujeto de explotación, acumulación y explotación.

Respecto de mi propio trabajo, les doy un ejemplo concreto acerca de mi proceso de escritura en la novela *Desmonte*. Entre otras, allí se narra la historia de una madre que está buscando, esperando que vuelva su hijo. Ese chico se fue al norte y no vuelve, no escribe, cortó toda comunicación con la madre. Como es un aventurero, un típico posadolescente con ideales, que adoraba por ejemplo la figura heroica de Lawrence de Arabia, se interna en una comunidad guaraní de Salta y los ayuda a defender unas tierras que les están siendo usurpadas, policia mediante; unas tierras que han sido compradas por una empresa multinacional con ellos adentro. Esto es un dato de la realidad: se trata de la empresa Seaboard Corporation, que hacia fines de la década del noventa compró el millón de hectáreas que ocupaba el Ingenio San Martín del Tabacal de la familia Patrón Costa. Bien, la empresa está tratando de echar a estas comunidades y el hijo de la protagonista se involucra en la defensa y un día desaparece. Yo cuento la historia desde el punto de vista del recuerdo de la madre, inserto un personaje de ficción en una realidad histórica concreta como forma de rendirle tributo a la lucha de estos guaraníes que dejaron todo y perdieron todo. La lucha fue sofocada, aunque durante los años en los que transcurre la novela, alrededor de 2002, 2003, parecía que la reivindicación era posible...

GMe: Florencia Tola, por favor, te pido que nos cuentes sobre tu trabajo colaborativo a partir de los dibujos de Seferino Flores y Valentín Suarez, porque me parece que nos abre nuevos mundos, perspectivas diferentes, y está muy en sintonía con lo que estuvimos discutiendo en este seminario.

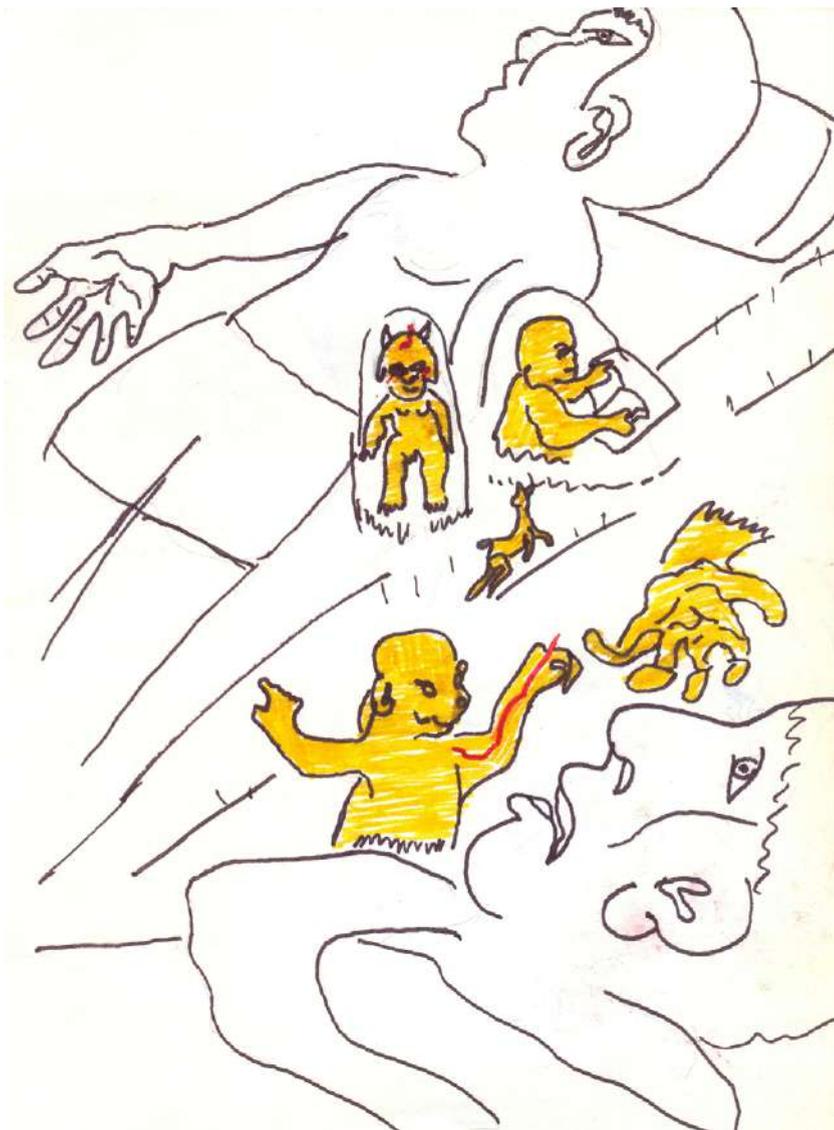
FT: En un primer momento, cuando comencé mi trabajo de campo, empecé a trabajar con un joven iniciado chamánico, Seferino. Su padre era chamán y le estaba entregando su poder y, como todo

iniciado chamánico, estaba atravesando unas crisis tremendas en sueños, luchas de poder, seres que lo molestaban de noche, etcétera. En ese período, yo vivía con él y su familia, en su casa, en el barrio toba *Namqom* de la ciudad de Formosa, con su padre el chamán y toda su familia. No recuerdo cómo fue que empecé a ver su carpeta del colegio (él estaba en el secundario) y vi unos dibujos increíbles. Entonces le dije: “Todo esto que me estás contando sobre los seres que te hablan, que te molestan, que te tocan la sábana, que te empujan el mosquitero, ¿no me lo podrías dibujar para hacerme una idea más clara?”. Fue ahí que Seferino empezó a dibujarme la existencia de un universo infinito de entidades, de personas, con un realismo que quebró varios de mis presupuestos.

Por un lado, no se trataba ya de algo perteneciente a la órbita de “lo espiritual”, de algo imaginario o de “entidades espirituales” que se crean en la mente individual. Seferino estaba haciendo dibujos de entidades completamente concretas, inmanentes al mundo, con cuerpo, con pregnancia, y que además eran seres que otros individuos tobas, a medida que los miraban, podían identificar. Es decir, yo empecé a darme cuenta de que lo que él dibujaba no respondía a algo meramente subjetivo, sino que era algo que numerosos tobas podían reconocer. Y lo que estoy relatando ocurría en un barrio periurbano que queda a las afueras de la ciudad de Formosa, no en el medio del monte. *Namqom* es, de hecho, un barrio que concentra a más de cinco mil personas, que se fueron ahí por la época de los 60, expulsados del campo, del monte, del Chaco, por la expropiación territorial, por los desmontes y la pobreza. Viviendo en un ámbito completamente periurbano, todas estas entidades, estas presencias, esta fuerza del monte en todos sus sentidos se hacía presente, en el caso de este joven, mediante estas personas con las que él interactuaba y que lo conformaban como ser. Ahí entonces fue que comencé a trabajar con él sobre estos dibujos, que después a mí me fueron de suma riqueza para mi tesis doctoral.

Con los años conocí a otra persona, Valentín Suárez, con quien llevo muchos años de trabajo colaborativo y de amistad. Hemos hecho un libro, *El teatro chaqueño de las crueldades*, y otros trabajos colaborativos. Cuando Valentín vio los dibujos de Seferino me dijo “yo también sé dibujar”, y empezó a dibujarme toda clase de entidades, historias, lugares, etcétera. En un momento estábamos desarrollando un proyecto financiado por la UNESCO que consistía en un mapeo participativo de la comunidad Km 503, en

IMAGEN 2. SERES QUE PUEBLAN LAS NOCHES DE SEFERINO



Fuente: Seferino Flores (1998).

Formosa, que estaba en riesgo de ser expulsada de su territorio. En dicha oportunidad, Valentín empezó también a dibujar lo que los ancianos y las personas narraban sobre el territorio. Durante seis meses hicimos recorridos por los lugares nombrados de su antiguo territorio ancestral, del cual ellos habían sido despojados. Decidimos recorrer el territorio. Entrábamos en moto, en canoa, como fuera, para registrar *in situ* con GPS y hacer todo el recuento de la historia del antiguo grupo de gente que vivía y recorría esa zona central de Formosa. Una anciana de casi 100 años, Palmira López, colaboró con el proyecto contando los nombres antiguos de los lugares por los que se movían, los circuitos de caza, recolección y pesca, y los nombres de los antiguos habitantes del lugar. Entonces, a medida que íbamos escuchando las historias de estos lugares, Valentín empezó a hacer el registro en dibujo de los topónimos y de la fuerza o la importancia de cada lugar nombrado en la historia de ese grupo. Fue increíble nuevamente, porque los dibujos de Valentín narran la historia de este subgrupo que habitaba el centro del Chaco, entre el Bermejo y el Pilcomayo. Algunos de estos dibujos están impresos en un cuadernillo que hicimos con mi colega Celeste Medrano como forma de devolución a la comunidad de nuestra investigación sobre el territorio.

Por ejemplo, este dibujo que se llama *El Ser del agua de la laguna que nunca que se seca*. Eso que se ve ahí parece un cocodrilo pero, en realidad, es el dueño no-humano de la laguna, que determina si entrega o no presas, o sea, peces a los seres humanos. El segundo dibujo también fue fundamental y es un lugar conocido en todo el Chaco central que se llama *Copaicaló*. Este es un lugar en donde los tobas, al recorrer el territorio, encontraron grabada en un árbol una figura de un *copaic* (gato montés) y que se convirtió casi en un lugar de peregrinaje, al que diversas tribus de la zona central iban, ya que era una laguna cuyas aguas tenían poderes curativos.

Los dibujos de Valentín me fueron introduciendo también en un ámbito de mayor complejidad, como es el de la cosmología y ontología toba. Una cosmología que involucra a entidades humanas y no humanas, animales que son mitad animales y mitad humanos, mezcla de humano y animal, completamente entrelazados, mutuamente imbricados, dependientes mutuamente para existir. Estas relaciones mutuas pasan desde la solidaridad y la cooperación hasta la predación familiarizante. Si vos hacés cosas

IMAGEN 3. EL SER DEL AGUA DE LA LAGUNA QUE NUNCA SE SECA



Fuente: Valentín Suárez (2011).

IMAGEN 4. COPAICALO



Fuente: elaboración propia.

que no se espera que hagas, estas entidades pueden matarte, violarte, secuestrarte, robarte a tus hijos, etcétera. Es decir, estamos en un universo en donde no hay entidades buenas y entidades malas. Es un universo de mucha complejidad y ambigüedad. Hoy en día, aunque los *qom* vivan en barrios periurbanos marginalizados y estén atravesando procesos de pérdida de la lengua en muchos lugares, siguen hablando de todas estas cosas. El trabajo que hice no fue una reconstrucción de la época antigua antes de la conquista del Chaco de finales del siglo XIX. Es un trabajo con jóvenes, con líderes, con mujeres, con familias a las que conozco desde hace veinte años. Personas que viven lamentablemente en condiciones de mucha marginalidad, pero para las que el monte y esta vida siguen siendo muy vigentes y permean sus relaciones con el entorno, sus relaciones entre tobas, sus relaciones con los blancos, de un modo que nosotros ni siquiera sospechamos.

GMe: Hoy estuvimos hablando sobre el pasado, el presente y los escenarios de futuro. Gabriela Massuh, una de las motivaciones para invitarte a este diálogo fue también que nos cuentes sobre el ciclo tan exitoso que acaba de finalizar, “Territorios en Conflicto”,³ que tuvo lugar en el Teatro Nacional Cervantes. Recién tuvimos la oportunidad de escuchar a Azul Blaseotto, que nos presentó extractos de “Una historia de abajo hacia arriba”, que fue una conferencia performática en ese evento. Y vos me contabas que en el año 2004 hicieron otro ciclo de similares características que se llamó “Ex Argentina”, y me gustaría que nos cuentes tu experiencia como curadora en ambos eventos. ¿Qué fue lo que cambió? ¿Cómo se comunicaba en ese momento y cómo se hace ahora? Me pareció sentir el paso del tiempo en tu evocación, cuando decías “en aquel momento” y estás hablando de hace no tantos años. Y decías: “pensábamos que otro mundo era posible”, eso se siente como una pérdida. ¿Qué es lo que cambió? ¿Por qué vivimos este momento como una encrucijada? Hoy alguien decía que estamos en caída libre, pero yo también pienso que eso estaría indicando que hay que parar, repensar y ver por dónde retomar. El ciclo “Territorios en Conflicto” es muy valiente, vos estás intentando también comunicar de otra manera, entonces, me gustaría que buscaras comparar esos dos momentos.

3 “Territorios en Conflicto” fue una serie de lecturas performáticas que tuvo lugar en el Teatro Cervantes en Buenos Aires, de abril a noviembre de 2017. El ciclo proponía cruces entre las artes visuales, el teatro, la *performance* y el ensayo crítico, y abordaba diferentes temáticas sociales a través del eje del territorio.

GMa: El proyecto “Ex Argentina” nació en 2002, después de la gran crisis. Invitamos a dos artistas alemanes (Alice Creischer y Andreas Siekmann) para trabajar con artistas locales y dar cuenta, investigando de manera militante y estéticamente, de las dimensiones locales e internacionales de esa crisis. Se trataba de dar cuenta de la pérdida del Estado a partir de una inserción artística y estética. Trabajaron en ese proyecto, entre otros, Azul Blaseotto, Eduardo Molinari, el Grupo de Arte Callejero, Ana Longoni y el Grupo Et-cétera. Hicimos una revisión histórica de lo que fue ese enorme trabajo de investigación acerca del comienzo de la miseria en Tucumán a partir del cierre de los ingenios. Me refiero a “Tucumán Arde”,⁴ uno de los ejemplos de la muestra. Sintetizo, realizamos todas las investigaciones a partir de un contexto histórico revisando el pasado para acceder al presente. Esa era la línea rectora cuyo denominador común era la pregunta *¿cómo puede ser un arte que quiera expresar todo esto sin caer en el panfleto?* El trabajo fue monumental, participaron otros artistas alemanes, el grupo francés Bureau d'Études, un artista del Reino Unido, uno de Rusia y un holandés. Hicimos la primera exposición en el museo Ludwig de Colonia; la segunda, en 2006 en Buenos Aires, en el Palais de Glace. Conseguimos un subsidio enorme para hacer este trabajo.

“Ex Argentina” fue una experiencia muy diferente a la de “Territorios en Conflicto”, que realizamos en el Teatro Cervantes. Todo gran teatro es una mole de impedimentos para trabajar en algo que esté fuera de sus actividades habituales. Además, estábamos supeditados al hecho de “hacer funciones”, hecho que para un artista plástico, un periodista, un investigador, es muy difícil. No todos pueden entender en profundidad la experiencia de lo performático. Para “Territorios en Conflicto” nos propusimos un eje temático que incluyera conflictos sociopolíticos que no son tratados por los medios de comunicación, que son conscientemente “opacados” ante la opinión pública porque “molestan”. Molestan a los intereses de la política, de las empresas, en fin, molestan al poder: la acumulación extranjera de tierras en el sur, el desafuero inmobiliario de la ola privatizadora del Pro⁵ en la

4 “Tucumán Arde” fue una obra colectiva y multidisciplinaria que se montó en las sedes de la Confederación General del Trabajo de los Argentinos (CGT de los Argentinos) de Buenos Aires y Rosario en noviembre de 1968. La obra intentaba romper con la censura mediática de la dictadura del momento y concientizar sobre la grave problemática social en Tucumán tras el cierre de los ingenios azucareros.

5 El Pro (Propuesta Republicana) es el partido que gobierna la Ciudad de Buenos Aires desde 2007.

Ciudad de Buenos Aires, la sojización, la manipulación mediática de la industria alimentaria para vender sus productos, en fin, temas incómodos, si se quiere, pero tremendamente importantes en nuestra vida cotidiana. Temas sobre los que nadie habla.

Bajo la égida de un gobierno como el de Mauricio Macri y su visión netamente economicista del mundo, poner en escena “Territorios en Conflicto” fue algo así como una patriada. En primer lugar, por las dificultades dentro del teatro; en segundo, por las presiones, primero leves, luego no tanto, que recibió Alejandro Tantanián, el director del Cervantes. Estas presiones condicionaron mucho la realización del ciclo durante el año posterior. La dirección del Teatro quedó “herida” y percibimos que ya no había tanta voluntad de hacerlo. De manera que junto con Carlos Gamerro, el otro curador del ciclo, decidimos dar un paso al costado. Con mucho dolor, por supuesto. En fin, el índice temático de “Territorios...” era bastante similar al de “Ex Argentina”: se trató de investigar, denunciar, mostrar, hacer presentes todos aquellos conflictos de los cuales los diarios no hablan porque el panorama informativo de los medios se ha restringido a un nivel casi de asfixia.

Lo que cambió entre 2002 y el panorama actual es que entonces teníamos la ilusión de un país integrado: “piquete y cacerola, la lucha es una sola”. En la calle se sentía una especie de solidaridad general. Yo formé parte de todas las asambleas de Parque Centenario, el club del trueque, de los escraches de HIJOS⁶ y de los escraches a políticos. La noción de que nos habíamos quedado sin Estado y sin políticos parecía compelernos a crear algo nuevo todos juntos. Claro que es una ilusión, por supuesto; lo que no lo fue es la sensación de que efectivamente existían lazos sociales. Esto se terminó muy pronto, apenas se llamó a elecciones. Volvieron los partidos y los políticos de siempre, sobre todo los que habíamos echado, escrachado, y tenían vergüenza de salir a la calle. Los habíamos echado a todos y todos volvían por la puerta grande. “La mejor manera de matar un movimiento social es llamar a elecciones”, sostiene Pierre Bourdieu con toda razón.

En 2017, la situación se ha vuelto mucho más difícil porque estamos en una especie de momento restauratorio de los años 90. Vuelve la privatización, vuelve el achicamiento de las inversiones

⁶ Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio (HIJOS) es una organización de derechos humanos argentina fundada en 1995 por hijos e hijas de desaparecidos/as, asesinados/as y exiliados/as durante la última dictadura cívico-militar argentina. HIJOS lucha por la restitución de la identidad de los familiares secuestrados y apropiados y en contra de la impunidad.

sociales, vuelve la reducción de las jubilaciones, vuelve el pensamiento único más que nunca, porque ahora lo tenemos en los diarios, en la televisión, etcétera. Entonces, una tiene la sensación de que trabaja para muy, muy poca gente. Milito activamente en contra de la política de privatización del espacio público que ejerce el gobierno del Pro, antes Mauricio Macri y ahora Horacio Rodríguez Larreta. Somos miles y miles de militantes que, lamentablemente, no podemos organizarnos en un movimiento, no por culpa propia, sino porque toda defensa territorial siempre es puntual y atañe exclusivamente a los damnificados. Además de eso, el accionar del gobierno metropolitano es tan artero, tan veloz y sorprendente en el blindaje que ha ejercido en los medios, que es muy difícil lograr que ese movimiento se fortalezca. En última instancia, también porque el eje de sus reclamos jamás llega a los medios. Jamás.

Yo tengo muy pocas esperanzas porque pienso que este gobierno se va a eternizar a nivel nacional. Maneja el *marketing* de una manera tan sagaz, que ha logrado ocultar que lo único que priorizó para la Ciudad de Buenos Aires es el negocio. No ha construido una sola escuela (las escuelas que inauguran son todavía proyectos del exjefe de Gobierno, Aníbal Ibarra), abandonó el tema salud, abandonó el tema vivienda. Tengamos en cuenta que en una ciudad como la nuestra, de 3 millones de habitantes, hay aproximadamente 450 mil personas viviendo en villas.

GMe: Florencia, ¿de qué manera has podido acompañar –o quizás conozcas otras experiencias– la tarea de hacer visible y pública esta voz de los tobas que es tan desconocida en los mundos urbanos? Y quiero remarcar que de seguro podés ayudarnos a pensar en este asunto siendo vos también una habitante de espacios urbanos.

FT: Vengo de una familia dedicada a las lenguas, a otras civilizaciones, a la alteridad. Esto me debe haber marcado en mi pasión por conocer el mundo de los tobas. Más allá de la cuestión académica, entre 1999 y 2004 viví en Francia y allá elaboré junto con Carlos Salamanca un proyecto para la UNESCO que consistía en llevar unos relatos míticos tobas traducidos al francés a escuelas francesas para trabajarlos con niños inmigrantes africanos. Asimismo, los niños tobas de la escuela de San Carlos (Formosa) escucharon *El Principito*, de Saint-Exupéry, y junto con maestros tobas y otros colaboradores realizamos la traducción de *El Principito* al toba, como un ejercicio de traducción cultural. Al leer *El Principito*, los niños y los maestros tobas decían: “Esto nosotros ya lo sabíamos, para nosotros es obvio que los mundos están ha-

IMAGEN 5. EL PRINCIPITO EN LA COMUNIDAD SAN CARLOS



Fuente: dibujo de un niño de San Carlos (2005).

bitados, que hay planetas poblados por gente, ya sabemos que los animales hablan, no es ninguna sorpresa... Saint-Éxupery será muy famoso, pero esto que dice en *El Principito* para nosotros es nuestra vida cotidiana en el monte”.

Por otro lado, siempre me esforcé por ubicarme entre lo académico y lo no académico, en especial en lo relativo a la difusión. Trabajé con muchos ancianitos que ya fueron muriendo. Ellos tienen un recuerdo muy traumático, que es la conquista del Chaco por el ejército argentino durante la ocupación del Gran Chaco. Sobre estas vivencias, ellos escucharon a sus padres y a sus abuelos. Muchos de ellos –que no hablan castellano– decidieron relatarme sus recuerdos y lo que a ellos les contaron sobre “la guerra”, ya que yo trabajaba con colaboradores tobas. Son historias tremendamente crueles, de una gran violencia y horror.

Valentín Suarez se entusiasmó mucho con el proyecto de registrar estas historias y decidió él también emprender viajes en moto buscando a ancianitos que pudieran contarle fragmentos de esa historia argentina. Luego de varios años de registrar a an-

cianos y sus historias de la violencia estatal, de la conquista hasta nuestros días, hicimos el libro *El teatro chaqueño de las crueldades*, que aspira a contar la versión *gom* de la conquista del Chaco, la versión *gom* del centro de la provincia de Formosa, que no va a coincidir plenamente con aquella que relaten en otras partes del Chaco, otras familias. En este caso, es la versión de gente que desciende de tres antiguas tribus guaicurúes. Resalto también otro libro escrito en colaboración y que se titula *Reflexiones dislocadas* (reeditado ahora como *Filosofía gom* por la editorial Las Cuarenta). Éste lo hicimos con Timoteo Francia, un amigo toba con quien mantuve un estrecho vínculo durante diez años hasta que él murió. Durante treinta años, él se dedicó a escribir sus reflexiones y, en una oportunidad, viajó a Buenos Aires y me dijo “quiero escribir un libro con vos” –el segundo libro, porque ya habíamos hecho uno de difusión limitada al Chaco– y yo le dije: “bueno, dale, en quince días te espero”. A la semana me llamaron de Formosa y me dijeron: “Timoteo murió, pero te dejó algo”. Entonces me tomé el avión, fui al velorio, al entierro, a acompañar a su familia en ese doloroso momento (Timoteo tenía 45 años) y la familia me dijo: “Todo lo que hay en su ranchito de adobe es tuyo, todos sus escritos, elegí, llevate y hacé el libro que iban a hacer juntos”. Para mí eso fue un compromiso afectivo enorme, porque yo tenía una amistad muy profunda con él.

Entonces me puse a transcribir sus notas. Durante más de un año transcribí sus escritos. Había muchos escritos sobre temas diversos, tuve que seleccionar ciertos ejes y elegir lo que estaba en castellano, porque la letra era inentendible y si a eso le sumaba el toba me iba a resultar imposible la tarea. En síntesis, esos dos libros (*El teatro chaqueño de las crueldades* y *Reflexiones dislocadas* o *Filosofía gom*) aspiran, más que a la circulación en el mundo académico, a dar a conocer otras voces a cualquier lector interesado por la historia y la filosofía de un pueblo indígena. No porque yo sea la portavoz o quiera dar la voz a alguien que no la tiene, sino por el hecho de tener los medios, a través de subsidios, para poder publicar estos libros, que fueron totalmente escritos con la colaboración y con la aprobación de los familiares y de las personas que relataron las historias.

Con respecto a los dibujos de Valentín y Seferino, coincido con el comentario hecho recién desde el público participante sobre cierto magnetismo que producen no solo las imágenes sino las vivencias de todo ese universo. En cuanto al otro punto planteado desde el público, sobre las posibilidades de crear más puentes e interrelaciones con el mundo de los blancos, varios antropó-

logos estamos intentando tejer esos puentes. Sin embargo, para mi gusto estamos aún utilizando manuales escolares en donde se ve a indígenas con plumas y taparrabos y sigue todavía el discurso folklorizante del indígena detrás de la vitrina de un museo. Es muy ardua la tarea, pero creo que vale la pena emprenderla y soy un poco escéptica al respecto, en el sentido de que la gente blanca con la que me he topado en Formosa y en otros ámbitos que no sean académicos, expresan ideas muy racistas sobre los indígenas y a mí me cuesta sostener un diálogo en esos términos. Es decir, he escuchado un montón de discursos locales que me desaniman y hacen que prefiera vincularme más con indígenas que con los blancos de la región chaqueña en lo que es la transmisión de conocimientos. Tengo colegas muy decepcionadas pero que igual lo siguen intentando, en escuelas y en otros contextos. Hice algunos trabajos de divulgación (para el programa de educación bilingüe e intercultural, en radios, periódicos, escuelas, etcétera) pero reconozco que es un proceso muy lento. Creo que el trabajo con Timoteo Francia, el libro *Filosofía qom*, es el que más atrajo a lectores no indígenas. Muchos me comentaron “no sabía que había filósofos entre los indígenas”, o ponían en duda que lo hubiera escrito él y no yo. Esto expresa cuán grandes son los prejuicios... Pero ese libro fue el que motivó a mucha gente, porque precisamente se muestra la profundidad de ciertas reflexiones tobas.

GMa: Agregando a lo que expuso Florencia, creo que el imaginario popular tuvo una enorme influencia sobre la modernidad, sobre el hecho de ser moderno y ser de vanguardia. Les doy dos casos. Grete Stern era una fotógrafa alemana que vino expulsada por el nazismo a la Argentina y se instaló acá. Ella era de la Bauhaus; tuvo un dúo con una amiga llamado Ringl + Pit, y ahora forman parte de la historia de la fotografía de la Bauhaus. Se instalaron acá y una de las primeras cosas que hizo Grete Stern fue irse a recorrer el gran Chaco. De ese viaje surgió una serie de fotografías bellísimas que se llama *Mujeres en el gran Chaco*, a la cual nadie le dio ningún valor. El segundo caso es el de María Elena Walsh, quien no sería lo que fue si no hubiese estudiado y cantado folklore, folklore del más popular, más humilde: las bagualas, las chacareras, que ella conocía de memoria. Esa relación con lo popular es como estar en contacto con la infancia del mundo y la infancia, la sabiduría de María Elena Walsh proviene de ese imaginario.

GMe: Un agradecimiento infinito a ambas por habernos puesto a sentir y a reflexionar. Las sensibilidades que ustedes evocan nos acercan a acervos culturales que están invisibilizados y que, sin embargo, dan lugar a imaginarios poderosos. Los sueños de Seferino Flores o los relatos novelados de una historia de resistencias en los ingenios del norte argentino nos hablan de pérdidas, pero también de territorios de la memoria. En los territorios donde la conquista, el litigio, la extensión de las fronteras y sobre todo el despojo siguen siendo una marca indeleble en el cuerpo de los desposeídos; allí donde el Estado ha impuesto la negación y el olvido, hay batallas silenciosas que cuidan y recrean un lenguaje de resistencia. En la lengua *qom*, las cosmologías indígenas, en la filosofía popular, los relatos del folklore y en la literatura podemos encontrar caminos que abren sentidos presentes sobre el pasado y lo ponen en conflicto.

SOBRE LAS AUTORAS Y LOS AUTORES

Gabriela Merlinsky

Investigadora Independiente del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) y Coordinadora del Grupo de Estudios Ambientales (Área de Estudios Urbanos) en el Instituto de Investigaciones “Gino Germani”. Es profesora regular en la carrera de sociología y en la carrera de trabajo social en la Facultad de Ciencias Sociales (Universidad de Buenos Aires). Su trabajo de investigación se enfoca en temas de sociología ambiental, ecología política y estudios interdisciplinarios en ciencias sociales y ambiente. Ha sido profesora invitada en el Institut des Hautes Etudes de l’Amérique latine (Universidad Paris 3) y se ha desempeñado como docente y/o conferencista, entre otras, en la Universidad Paris-Diderot-Paris 7, en la Universidad de Tours, Universidad de Valparaíso, Università degli Studi di Milano y en el Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO). Entre otras publicaciones ha compilado la serie *Cartografías del Conflicto Ambiental en Argentina*, Buenos Aires, CICCUS-CLACSO y es autora de *Política, Derechos y Justicia ambiental. El conflicto del Riachuelo*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Paula Serafini

Doctora en Análisis Social y Cultural por King’s College London. Investigadora en Research Institute for Cultural and Media Economies (CAMEo) de la Universidad de Leicester, Reino Unido. Su investigación se enfoca en la relación cultura-política, particularmente en torno a movimientos de justicia social y ambiental, el arte activismo, las políticas culturales, y el estudio del poder en los medios y las industrias culturales. Ha dictado clases, entre otras, en la Universidad de Leicester, Goldsmiths College, y King’s College London. En 2016 recibió una beca de la British Academy para realizar investigación de campo sobre arte y resistencia al extractivismo en Argentina. Es autora del libro *Performance Action: The Politics of Art Activism* (2018), co-editora del libro *artWORK: Art, Labour and Activism* (2017), y ha publicado en revistas como *Third Text*, *Cultural Politics*, e *International Journal of Communication*.

Azul Blaseotto

Artista visual, ensayista y docente universitaria. Master Art in Context por la Universität der Künste Berlin (UDK), Alemania y Licenciada en Artes Visuales por la Universidad Nacional del Arte (UNA), Argentina. Desarrolla investigaciones con métodos artísticos, generando dispositivos de acción y narrativa a partir de procesos socioculturales específicos y en diálogo con iniciativas vinculadas al territorio y los derechos humanos y de la naturaleza. Su cuerpo de obra se despliega en instalaciones, fanzines, intervenciones performáticas, escritura y ensayos fotográficos. Ha recibido el Primer Premio (“*Szenario Preis*”), Festival Internacional de Comic Fumetto, Lucerna, Suiza (2008). Desde 2010 dibuja en los Juicios por Crímenes de Lesa Humanidad cometidos por la última dictadura en Argentina, generando un archivo visual de la memoria transicional.

Silvana Buján

Licenciada en Ciencias de la Comunicación Social. Ejerce desde hace tres décadas el periodismo científico y ambiental. Es activista ambiental y participa, dirige o coordina ONGs y redes temáticas. Dirige BIOS ONG. Es miembro de la Red Argentina de Periodismo Científico. Vive en Mar del Plata.

Abelardo Cabrera

Nació en 1974 en la Ciudad de Mendoza. Estudió Cine en la Escuela Regional Cuyo de Cine y Video de Mendoza, y posteriormente se mudó a Buenos Aires para estudiar Cine Documental en el Instituto de Arte Cinematográfico de Avellaneda (IDAC). En 2013 estrenó “Río seco. Crisis del agua y el territorio en Mendoza”, su primer largometraje como director y en 2016 como productor el largometraje documental “Pibe chorro” de la directora Andrea Testa. En la actualidad trabaja sobre otra película que indaga en las luchas sociales en Mendoza y trabaja como camarógrafo y editor.

Pablo D’Alo Abba

Director, productor, guionista y músico. Nace en 1975. Egresado de la escuela de Eliseo Subiela y Licenciado en Producción y Dirección de Radio y Televisión de la UB. Filmó proyectos para Argentina, Brasil, México, Colombia, Hungría, Rusia, Turquía y Estados Unidos. Director, productor y guionista de “Vienen por el oro Vienen por todo”, documental ganador del premio a mejor película en trece festivales internacionales, seleccionado en más de ochenta y estrenado en todos los continentes. Co-guionista del largometraje “Por un Tiempo” de

Gustavo Garzón. “Mater”, su primer largometraje de ficción, está basado en la obra de teatro de Claudio Tolcachir “El viento en un violín”.

Yasmín Dávalos

Licenciada en Trabajo Social (UBA). Trabajó como productora en radio y comunicación popular. Realiza tareas de asistencia de producción, montaje y guion en el Colectivo Documental Semillas.

Felipe Gutiérrez Ríos

Periodista por la Universidad de Chile y doctorando en Ciencias Sociales en la Universidad de Buenos Aires. Investigador del Observatorio Petrolero Sur, organización que estudia los conflictos socioambientales producidos por el modelo energético, desde una perspectiva de los derechos humanos colectivos. Es también miembro del Grupo de Estudios Críticos e Interdisciplinarios de la Problemática Energética y de Mapuexpress, Colectivo de Comunicación Mapuche. Es autor del libro “We Aukiñ Zugu, Historia de los medios de comunicación mapuche” (Quimantú, 2014). Editor y compilador del libro “Soberanía Energética: propuestas y debates desde el campo popular” (Jinete Insomne, 2015). Asimismo es coautor de diversos libros, artículos, documentales y revistas sobre impactos de la industria petrolera, derechos indígenas y políticas públicas energéticas.

Iconoclasistas

Iconoclasistas es un dúo que elabora proyectos combinando el arte gráfico, los talleres creativos y la investigación colectiva. En 2008 comienzan a realizar talleres de mapeo colectivo y en 2013 publican el manual, donde comparten metodologías, recursos y dinámicas para la auto organización de los mismos. Forman parte de una red dinámica de afinidad y solidaridad dispersa por distintos puntos del mapamundi, y desde esa trama diseñan talleres y participan en exposiciones en espacios sociales y culturales. Recursos liberados en iconoclasistas.net

Aurelio Kopainig

Nació en Gais, Suiza, en 1979. Estudió en la Escuela de Arte de Zurich (HGKZ), en el San Francisco Art Institute y en la Gerrit Rietveld Academie, Amsterdam. Desde 2004 participa en la red de artistas Palatti, organizando residencias y exposiciones internacionales. Ha realizado numerosas residencias y muestras tanto individuales como colectivas en Alemania, Argentina, Holanda, Suiza, China y Serbia, entre otros países. El principal foco de su trabajo es la conexión e interacción entre los humanos y la naturaleza, y los conflictos que surgen de esta relación. Vive y trabaja en Berlín y Buenos Aires.

Juan Pablo Lepore

En el 2008 hace su primera experiencia documental sobre la contaminación de los rellenos sanitarios del CEAMSE de González Catán. En el año 2009 comienza un viaje por Argentina y Latinoamérica, llegando hasta Canadá donde vive 3 años haciendo contactos con la militancia local. A partir de 2010 funda junto a Nicolas van Caloen el Colectivo Documental Semillas. Regresa a la Argentina en 2013 y se asocia a DOCA (Documentalistas de Argentina) con una clara visión de aportar a la escena local documental las experiencias registradas. En noviembre del 2014 estrena junto a Nicolas van Caloen “Sin patrón, una revolución permanente”. En 2015 se estrena “La Jugada del Peón, el agronegocio letal”. En 2016 se estrena “Olvídalos y volverán por más, megaminería y neoliberalismo”, siendo seleccionada en competencia oficial a Mejor Largometraje Nacional en el Festival Internacional de Cine Político (FICIP) 2017. Y en 2017 estrena “Agroecología en Cuba”.

Gabriela Massuh

Nació en Tucumán. Hizo la licenciatura en Letras en la Universidad de Buenos Aires y obtuvo su doctorado en Filología en la Universidad de Erlangen-Nürnberg con la tesis *Borges, una estética del silencio* (Editorial de Belgrano). Incursionó en la narrativa con *La intemperie* (2008), una verdadera novela de culto de los años de la crisis que comenzó por 2001 en Argentina. Sus otras novelas incluyen *La omisión* (2012) y *Desmonte* (2015). Fue docente universitaria, periodista en temas de cultura, tradujo a Kafka, Schiller, Enzensberger, Rilke y Camus, entre otros. Dirigió el departamento de cultura del Instituto Goethe de Buenos Aires durante más de dos décadas y lo transformó en un centro de intercambio y reflexión sobre temas político-culturales. En el año 2011 fundó la Editorial Mardulce.

Anahí Méndez

Licenciada en Sociología graduada de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires, maestranda en Comunicación y Cultura y doctoranda en Ciencias Sociales por la misma institución. Becaria UBACyT del Programa de Investigaciones sobre Sociedad de la Información y del Equipo Sociedad, Internet y Cultura (IIGG). Docente de la materia Internet y Sociedad: comunicación y cultura digital (FSOC-UBA).

Julia Mensch

Nació en Buenos Aires en 1980. Estudió en la Universidad Nacional de las Artes en Buenos Aires y en la clase de Hito Steyerl en la UdK de Berlín. Ha realizado residencias de artistas en Argentina, China, Sui-

za, Alemania, Eslovaquia y Francia, y numerosas muestras nacionales e internacionales, tanto individuales como colectivas. Vive en Buenos Aires y Berlín alternadamente. Su trabajo indaga en la historia del socialismo y el comunismo en América Latina y Europa, así como en conflictos sociopolíticos ambientales en América Latina, a partir de la condición del continente de exportador de naturaleza iniciada con la Conquista.

Eduardo Molinari

Nació en Buenos Aires en 1961

Artista visual. Licenciado en Artes Visuales. Docente de grado, posgrado e Investigador en el Departamento de Artes Visuales de la Universidad Nacional de las Artes (UNA), Buenos Aires. El caminar como práctica estética, la investigación con métodos y herramientas artísticas y el accionar transdisciplinario colectivo están en el centro de su labor. Su obra se compone de dibujo, collage, fotografía, instalación, intervención en el espacio público y sitios específicos, pintura, film, textos y publicaciones. En 2001 crea el Archivo Caminante (AC), archivo visual en progreso que indaga las relaciones entre arte, historia y territorio. Desde 2010 integra junto a Azul Blaseotto el colectivo La Dársena_Plataforma de Pensamiento e Interacción Artística. En 2009 fue artista en residencia del Festival Internacional de Teatro y Performance EUROKAZ, Zagreb, Croacia. Entre 2007 y 2008 fue artista en residencia en la Akademie der Künste (Berlín) y en Weltecho Art Center (Chemnitz), Alemania. En 2005 fue artista en residencia del Centre D'Art Passerelle, Brest, Francia.

Julián Pellegrini

Licenciado en Psicología por la Universidad de Buenos Aires, estudió también Bellas Artes y Publicidad - profesión que ejerció por breve lapso de tiempo. Hoy, terapeuta, docente y activista, es también el fundador del Proyecto Squatters y divulgador del movimiento contra-publicitario en Latinoamérica.

Florencia Tola

Doctora en Antropología Social y Etnografía por la EHESS de París en co-tutela con la UBA. Se desempeña como profesora en la Universidad de Buenos Aires. Desde el 2005 es Investigadora del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Tecnológicas (CONICET) y es también Investigadora asociada del equipo *Enseignement et recherche en ethnologie amérindienne* (EREA) del *Conseil national de la recherche scientifique* (CNRS). Desde 1998 realiza trabajo de investigación etnográfica entre los indígenas toba (*qom*) del Chaco argentino sobre

temas relacionados con la cosmología, la cosmopolítica, la ontología, las nociones de persona y cuerpo, las emociones, el parentesco y el territorio. Entre los libros publicados se destacan: *Conceptions du corps et de la personne dans un contexte amérindien: les toba du Gran Chaco* (L'Harmattan, 2009), *Yo no estoy solo en mi cuerpo. Cuerpos-personas múltiples entre los qom (tobas) del Gran Chaco* (Biblos, 2010), *Reflexiones dislocadas. Pensamientos políticos y filosóficos qom* (con Timoteo Francia, Rumbo Sur/UBA, 2011) y *Gran Chaco. Ontologías, poder y afectividad* (con C. Medrano y L. Cardin, Rumbo Sur/TWGIA, 2013).

COLECCIÓN IIGG-CLACSO

En la literatura, las artes plásticas y el cine, igual que en la acción democrática, lo que está en juego es la posibilidad de alterar las formas hegemónicas de experiencia del mundo y así dar visibilidad a todo aquello que suele ser excluido de los marcos consensuales de percepción.

En Argentina y a lo largo de América Latina, la reciente expansión de la frontera extractiva ha puesto en jaque los derechos territoriales y la salud colectiva. Es preciso poner en discusión esa lógica sacrificial que subordina la vida humana y no humana a la apropiación y explotación intensiva de la naturaleza. Es una tarea que requiere repoblar nuestra imaginación para hacer lugar a mundos alternativos. *Arte y ecología política* constituye el primer volumen de su tipo pues reúne ensayos, crónicas e investigaciones que bucean en diferentes aspectos estéticos y expresivos que hacen espacio a otras formas de vivir más justas y sustentables.



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES

IIGG | GINO
GERMANI

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES - UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES



CLACSO

Consejo Latinoamericano
de Ciencias Sociales

Conselho Latino-americano
de Ciências Sociais



9 789502 191858 7