

COMUNIDAD, TERRITORIO, FUTURO

Prácticas de investigación
y activismo en la convergencia
de arte y ciencias sociales

Jesús Antuña
Verónica Giordano
Eduardo Molinari
(compiladores)



COMUNIDAD, TERRITORIO, FUTURO

COMUNIDAD, TERRITORIO, FUTURO

Prácticas de investigación
y activismo en la convergencia
de arte y ciencias sociales

Jesús Antuña
Verónica Giordano
Eduardo Molinari
(compiladores)



ISBN: 9789878813257

Las opiniones y los contenidos incluidos en esta publicación son responsabilidad exclusiva del/los autor/es.

TeseoPress Design (www.teseopress.com)

ExLibrisTeseoPress 49359. Sólo para uso personal
teseopress.com

Índice

Comunidad, territorio, futuro: una invitación al encuentro.....	11
<i>Jesús Antuña; Verónica Giordano; Eduardo Molinari</i>	
Herramientas para investigar en la convergencia de las disciplinas.....	21
1. Cuerpos colosales, des(h)echos, fecundos: cuerpos de barro.....	23
<i>María José Rossi</i>	
2. Territorio y memoria. Dos apuestas por la re-existencia.....	33
<i>Adolfo Albán Achinte</i>	
3. Territorios y ficciones políticas. (Fuerzas, flujos y formas).....	57
<i>Max Jorge Hinderer Cruz</i>	
4. Acerca de las prácticas investigativas artísticas situadas. Archivo Caminante	63
<i>Eduardo Molinari</i>	
FUEGO: violencias y amparos	77
5. Volver a otro mismo. Notas sobre la investigación en colaboración.....	79
<i>Sebastián Levalle</i>	
6. Inscripciones en el fuego	93
<i>Azul Blaseotto</i>	
7. El fuego que buscamos	103
<i>Diana Campos y Soledad Ferrería</i>	

8. #Tucumal. Intervenciones artísticas con perspectiva de género y DDHH en el espacio público..... 111
Yudith Pintos y Mane Guantay

TIERRA: cosmovisiones e interculturalidad 127

9. Memorias del color. Relatos en torno a las pinturas rupestres de la Sierra de El alto Ancasti-Catamarca 129
Omar Burgos
10. C h u e l o. El cauce Viejo de un Río 147
Carla Hebe Gorbalán, Martín Medina, Analía Donadío
11. Arte Mapuche en clave política, Lof Epu Lafken..... 155
Verónica Azpiroz Cleñan
12. Habitar el territorio. Experiencias de muralismo y cerámica 163
Sofía Barrera

AGUA: imaginarios y movimiento 177

13. Esto no es un mapa sonoro del Río Chubut..... 179
Paulo Meconi y Pablo Paniagua
14. Devenires anfibios. Apuntes sobre lenguajes de valoración en torno al agua en el humedal deltaico y notas desde el ecotransfeminismo isleño..... 191
Sofía Astelarra
15. Museo Taller 217
Nicolás Testoni
16. Museo del Hambre: el hambre, sólo en un museo 227
Marcos Filardi

VIENTO: narrativas y memoria 235

17. Meteorismos 237
Gabriela Hernández y Álvaro Martín

18. Qué dice el viento.....	247
<i>Julio Fuks</i>	
19. Escenas de Las Indias	259
<i>Sonia Abian</i>	
20. El futuro de la huella en cuarentena.....	273
<i>Carlos Masotta</i>	
Lista de autores	277

Comunidad, territorio, futuro: una invitación al encuentro

JESÚS ANTUÑA; VERÓNICA GIORDANO; EDUARDO MOLINARI

A mediados de 2020, nosotrxs, Jesús Antuña, Verónica Giordano y Eduardo Molinari, nos juntamos en una plataforma virtual para organizar una actividad en torno a la pregunta ¿qué es investigar? Jesús Antuña es artista visual y becario doctoral del Instituto de Estudios Críticos en Humanidades de la Universidad Nacional de Rosario y CONICET, Verónica Giordano es socióloga de CONICET y dirige la Maestría en Estudios Sociales Latinoamericanos de la Universidad de Buenos Aires y Eduardo Molinari es artista visual, creador del Archivo Caminante y docente investigador del Departamento de Artes Visuales de la Universidad Nacional de las Artes de Argentina.

Ese primer encuentro fue desbordante de pasión por las coincidencias que nos reunían y nos hacían sentir la cercanía aún en la virtualidad y en plena vigencia del Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio implementado por el gobierno nacional para contener la emergencia por COVID19. Así, tomó forma la idea de organizar un ciclo de encuentros entre artistas y científicos sociales que coincidieran en un aspecto crucial para nosotros: la práctica de la investigación situada en la convergencia de arte, política y ciencias sociales.

Desde las primeras medidas de confinamiento y con el avance inesperado de la pandemia nos fuimos reafirmando en la idea (que cada unx de nosotrxs había sostenido desde antes de la pandemia) de que es necesario investigar los procesos ecocidas que atentan contra el territorio. Desde esta convicción compartida entonces decidimos denominar

al ciclo así: *Comunidad, Territorio, Futuro*. Estos tres tópicos fueron una suerte de pilar sobre el cual construir una reflexión colectiva sobre la convergencia entre arte, política y ciencias sociales en el hacer común de las prácticas de investigación que cada unx lleva adelante desde su lugar. ¿Qué significa investigar en territorio? ¿Qué significa investigar con y junto a otrxs? ¿Qué significa investigar atentos a las temporalidades, sus ritmos y sus marcas?

En nuestras conversaciones para preparar el ciclo des-puntaron también otras empatías que se fueron convirtiendo en un programa político compartido. Así, acordamos invitar a la reflexión en torno a la pregunta ¿qué es investigar como práctica situada pensando a Argentina desde una perspectiva latinoamericanista? Esta perspectiva invita a reconocernos como parte de una comunidad más amplia que la nacional. Al mismo tiempo, invita a dar cuenta de las diversidades regionales y de la heterogeneidad de experiencias culturales que habitan el mapa federal de nuestro país. Con estas coordenadas, invitamos a artistas, activistas e investigadores de las ciencias sociales de Colombia, Bolivia y Paraguay y de diferentes regiones de Argentina. De este modo, buscamos reconocernos como parte de una comunidad intercultural en el territorio y dislocarnos de las construcciones estatal-nacionales pretendidamente homogéneas, que oprimen y violentan de múltiples maneras nuestra vida en común.

El ciclo *Comunidad, Territorio, Futuro* tuvo lugar en seis encuentros sucesivos entre el 4 de septiembre y el 10 de octubre de 2020. En ese momento, muchxs vivimos la pandemia como una ruptura de la línea de tiempo, lo cual nos provocó y sigue provocando profunda incertidumbre. Pero al mismo tiempo, a muchxs el aislamiento social, preventivo y obligatorio nos permitió hacer un paréntesis y dentro de él darnos la posibilidad de disputarle el tiempo al ritmo enajenante del capital-trabajo. Saber que los sábados a la tarde íbamos a tener un espacio y tiempo en común nos sostuvo durante la pandemia. Nos proveyó de un ritual en

un momento en el que otros rituales habían quedado suspendidos. Esas tardes de septiembre y octubre fueron un paréntesis lleno de afectos y emociones, una oportunidad para pensar juntxs en un contexto en el que la vida humana y no humana estaban ante un cambio inédito. Fueron momentos en los que experimentamos la certeza de un hacer compartido. La consigna era simple: hacernos una pregunta en común, aunque de ella surgieran respuestas diferentes. Así fue y lo celebramos.

El ciclo llevó por subtítulo: *Pensamiento e Imaginación*. Esta última es una palabra mestiza, un híbrido (igual que el concepto sentipensar, que también surgió durante el ciclo cuando se mencionaron las contribuciones de Orlando Fals Borda y Paulo Freire a la investigación participativa y colaborativa). Elegimos este vocabulario con la convicción de que desde las prácticas artísticas se puede aportar a la investigación del mundo que habitamos y que desde las ciencias sociales se puede investigar con imaginación.¹ Creemos que la imaginación también nos lleva a la acción. Queremos pensar colectivamente, imaginar colectivamente, cómo las prácticas artísticas pueden unirse a la investigación científica social y a las prácticas políticas para fortalecer la circulación de nuevos saberes.

Los seis encuentros del ciclo tuvieron lugar en una plataforma de código abierto. Apenas lanzamos la convocatoria para inscribirse (con el sencillo objetivo de tener un registro de quiénes ingresarían a la sala) tuvimos más de 300 consultas. Inmediatamente, tuvimos que cambiar la estrategia de soporte virtual. Para ello fue fundamental contar con el apoyo logístico de HTE estudio y de Santiago Greco operando los controles para la retransmisión del evento por YouTube. De este modo, las más de 300

¹ El sociólogo de Estados Unidos Charles Wright Mills escribió en su célebre *La imaginación sociológica* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1961), que había que practicar la sociología como artesanía intelectual.

personas interesadas en participar pudieron seguir el ciclo desde sus pantallas en los distintos lugares del mundo donde se encontraban e incluso verlos offline.²

El ciclo tuvo un encuentro de apertura que introducía la inquietud sobre la convergencia en la investigación con herramientas y métodos artísticos y de las ciencias sociales, y otro de cierre que abría la pregunta sobre el hacer común. En el medio hubo otros cuatro momentos, que convocamos en torno a los cuatro elementos que tejen el hilo de la vida: fuego, tierra, agua y viento.³ Los modos en los que usamos las palabras son deliberadamente desafiantes. El desafío es a abrir dimensiones que puedan dar cuenta de un respeto y un amor por la vida que no aparecen en los discursos negacionistas. El vocabulario que elegimos viene de la curiosidad frente el misterio y la posibilidad de habitar lo desconocido.

En los distintos capítulos de este libro, entonces, aparecen experiencias que nos invitan a creer que los seres no humanxs, una piedra o las aguas nos van a decir cosas en un mundo antropocéntrico que niega esta posibilidad. El capitalismo no tiene oráculos pero viene con unas certezas como espadas. Las prácticas artísticas revitalizan la sensibilidad, amalgaman desde un lugar tan profundo que son capaces de romper el hipnotismo del Poder.⁴ El arte –cuando escapa de la lógica mercantilista– tiene la cualidad de hacernos vibrar, de provocar rupturas en el sensorio

² Los seis encuentros del ciclo se encuentran disponibles en el canal de YouTube de HTE estudio (<https://www.youtube.com/>). Hemos editado los videos para suprimir los momentos de desperfectos técnicos, pausas involuntarias y otras interrupciones y demoras. La calidad de la imagen no es buena porque recupera el material de la transmisión en vivo. De todos modos, estamos convencidos que vale la pena compartirlo y que junto con este libro constituyen una unidad.

³ Elegimos el concepto viento en vez de aire porque pensamos que nos remite al movimiento, al sople de vida, En la filosofía china que se ve representada en el símbolo del pa-kua, el viento es uno de los ocho estados del cambio.

⁴ Recuperamos esta frase de Santiago Greco, a quien le agradecemos no solo su apoyo logístico duante todo el ciclo sino también su participación atenta y comentarios.

anestesiado del mundo actual, conectando las percepciones individuales con el entorno. Creemos que la convergencia de arte, política y ciencias sociales habilita nuevas inscripciones colectivas, situadas en tiempo y espacio: comunidad, territorio, futuro.

Las personas que participaron de cada uno de los seis encuentros fueron invitadas en función de su experiencia en la práctica de investigación en territorio y su versatilidad para transitar entre disciplinas. Algunas de ellas tenían ya una larga trayectoria investigativa, otras en cambio venían de trayectos más cortos. En todas estaba presente el compromiso político por crear nuevas categorías y nuevas narrativas e imaginarios para desarmar el binomio territorio-Estado Nación (y todas sus aristas opresoras, la del patriarcado en primer lugar) y desarrollar prácticas investigativas a partir de los saberes populares y originarios de América Latina. En definitiva, prácticas de investigación interculturales.

En este libro recuperamos las intervenciones que tuvieron lugar en el ciclo *Comunidad, territorio, futuro. Pensamiento e imaginación*; y las organizamos en cinco capítulos. En cada uno de ellos buscamos cuestionar(nos) qué es investigar, cómo investigamos, para qué y para quién investigamos, con quiénes queremos conocer. El primer capítulo aborda perspectivas metodológicas en la convergencia de arte, política y ciencias sociales. Las cuatro partes siguientes se organizan en torno a pares de conceptos-fuerza: FUEGO, violencias y amparos; TIERRA, cosmovisiones e interculturalidad; AGUA, imaginarios y movimiento; VIENTO, narrativas y memorias. Los textos que incluimos en la parte Fuego hablan de genocidios, ecocidios, femicidios, pero también hablan de un fuego amigo, que alimenta, que abraza y que nos reúne en su alrededor para pensar colectivamente. Los textos de la parte Tierra nos interpelan sobre la propiedad y el uso de la tierra en un contexto de serias disputas por el control de los territorios a partir de los intentos de expansión del modelo terricida neoextractivista. Los textos

de esta parte destacan la importancia de reconocer la existencia de otras inscripciones en el territorio-cuerpo-vida. Con los textos que agrupamos en la parte Agua buscamos darnos la oportunidad de descolonizar la mirada y por eso prestamos atención a la defensa del agua, a los ríos interiores, a los deltas y humedales, partes de un único organismo que nos unen a los mares y océanos, que históricamente nos conectaron en una relación desigual con las potencias imperialistas en distintos períodos. Con los textos que aparecen en la parte Viento planteamos la relación de la investigación con la construcción de narrativas, interrogamos acerca de qué palabras se lleva el viento, qué queda silenciado, qué se hace cuerpo en el decir. Hay una tensión entre aquello que es llevado y arrastrado y los trabajos de memoria, aquello que no debemos olvidar y que queremos hacer presente.

Sin pautar qué diría cada unx, a lo largo del ciclo hubo convergencias y afinidades tributando sobre un sentido en común. Todxs lxs autores invitadxs a compartir sus textos-experiencias en este libro participaron de los sucesivos encuentros del ciclo.⁵

Concebimos este libro con un interés renovado por pensar, imaginar y activar colectivamente para estimular prácticas de investigación transdisciplinarias y situadas desde y para América Latina. La transdisciplina nos permite romper las fronteras entre los lenguajes canónicos del arte y de las ciencias sociales concebidos separadamente, torcerle el rumbo al individualismo que muchas veces predomina en estos campos de conocimiento.

⁵ Por diferentes razones de orden coyuntural, algunxs de lxs participantes del ciclo se eximieron de participar en el libro. Es el caso de Ticio Escobar; Valeria González; Gabriela Merlinsky, Alejandro Meitín y Federico Cimatti. Al final del libro presentamos una breve referencia a cada unx de lxs autores.

Transitar las fronteras, e incluso producir ciertos contrabandos entre disciplinas, es una práctica que se lleva mejor desde los márgenes. El trabajo en los bordes hace de la liminalidad una práctica de investigación creativa, capaz de construir otras formas sensibles de conocer el mundo.

La pandemia nos colocó ante una paradoja. Perdimos la territorialidad de la vida cotidiana a la que estábamos acostumbradxs pero al mismo tiempo se nos hizo evidente con mayor claridad la voluntad de habitar el mundo de otra manera. Durante el ciclo *Comunidad, Territorio, Futuro* tuvimos oportunidad de habitar nuestros lugares de un modo distinto del que nos proponía la tiranía neoliberal, de las mercancías y las cifras a secas.

Sabemos que la pandemia ha trastocado ciertos parámetros de normalidad y realidad, pronunciado desigualdades y violencias y provocado muertes en magnitudes comparables con situaciones de catástrofe. Ante la proliferación de discursos negacionistas de la existencia del coronavirus como amenaza para la vida, el ciclo buscó reponer la necesidad de un pensamiento situado, en el tiempo, en el espacio y en la naturaleza. Porque el negacionismo también abarca otras dimensiones como el negacionismo del cambio climático, o el negacionismo de los crímenes de estado, o la negación del vínculo de nuestras vidas (inclusive las urbanas) con el delta, los ríos, los bosques, el campo. El negacionismo de las consecuencias del modelo extractivista en nuestra alimentación y nuestra salud. Acercar el arte a la ciencia y viceversa es darnos la posibilidad de ponerle imagen a aquello que se niega o que se oculta. La imagen no es mera representación de la realidad, es un decir que visibiliza y hace presente, un ver que dice y resiste. Es más fácil para las fuerzas negacionistas contar con interlocutores que no le ponen color, que no le ponen forma, que no le ponen trazos a esas realidades que esas mismas fuerzas buscan negar. Ante la negación de la vida, necesitamos un gesto afirmativo: el hacer en común.

Hoy, todavía en medio de la pandemia, percibimos que hay ofuscamiento, que estamos agobiadxs, perturbadxs, angustiadxs. Las salidas individuales tienen más prensa y difusión que las comunitarias y cierta perspectiva de vivir en común se fue desmoronando para algunxs, el territorio que habitamos se fue cerrando sobre nosotrxs mismxs y las expectativas de futuro –aun precarias– se vieron abruptamente interrumpidas. La pandemia pareció hacer posible todos los imaginarios distópicos que se han construidos desde las diversas artes durante las últimas décadas, desplazando a las propuestas utópicas de principios y mediados del siglo XX. A partir de la década de 1970 el futuro comenzó a concebirse desde una imaginación y una discursividad distópica, manifestación sintomática de una crisis de la humanidad para pensar un habitar común, tanto con otrxs humanxs como no humanxs.

La producción de subjetividades del neoliberalismo, en su lógica de cooptación del deseo, impide toda germinación de futuros que no sean las visiones fatalistas a las cuales nos hemos acostumbrado. La recurrencia de las imágenes sobre la muerte y los finales, sean los de la humanidad, del planeta, de las artes y del pensamiento es previa a la pandemia, aunque ahora se han visto lógicamente potenciadas.

A partir de este diagnóstico fue que nos reunimos, para realizar una mirada desde la alcantarilla, desde el descampado, desde los senderos, con los pies sobre la tierra, para pensar otras formas, más comunitarias de habitar el planeta. Sobre esto último, creemos que las prácticas habilitantes del futuro son las que vienen desde atrás y desde abajo, desde las prácticas pasadas, pero también desde el duelo como una de las formas posibles y necesarias de relacionarnos con la muerte.

Si bien compartíamos esta visión desde antes de nuestro encuentro, dos manifestaciones sucedidas durante el ciclo confirmaron nuestras búsquedas. Por un lado, la aparición de la crisis del 2001 en Argentina y sus vestigios como potencias de organización colectiva y comunitaria

que podían ser recuperadas durante la pandemia y en la postpandemia. Por otro lado, frente a la frialdad estadística de la muerte diaria, los rituales mortuorios se abrieron paso –aun sin haber sido llamados– desde nuestro primer encuentro, por lo que provocaron un acercamiento a la muerte y a los muertos que proponía restituir los afectos más allá de los discursos estadísticos. La muerte como parte del ciclo de la vida comunitaria. Esta manera de pensar el futuro de ningún modo implica anclarnos en el pasado (en el 2001 o en una visión melancólica de aquello que ya fue), tampoco pensar el futuro a partir de una referencia pasada para re-actuarla. Antes bien, es un ejercicio de memoria imprescindible para la acción hacia delante.

Esta acción es siempre política.

Herramientas para investigar en la convergencia de las disciplinas

1

Cuerpos colosales, des(h)echos, fecundos: cuerpos de barro

MARÍA JOSÉ ROSSI

En enero de 2016 tuve la ocasión de visitar la muestra “Terra. La materia como idea”, del escultor mexicano Javier Marín. Llegué ahí de casualidad. Me encontraba en pleno Centro Histórico de la Ciudad de México y de pronto... ¡ahí estaban sus tremendas esculturas! Así es el azar. Luego, llevada ya no por el azar sino por la necesidad, visité “Corpus. La belleza de lo imperfecto” en la misma ciudad. Son esas dos muestras las que inspiran este trabajo.



Fuente: escultura de Javier Marín.¹

¹ Extraído de: <https://commons.wikimedia.org/>.

El trabajo de Javier Marín, según reza su página web, “gira en torno al ser humano integral: muestra seres vivos, palpitanes, con cuerpos que se presentan vulnerados y descompuestos, pero a la vez dignos y orgullosos, no frágiles sino fortalecidos”.

Uno de los elementos preferidos de Marín es la arcilla, material de la misma familia que el barro. Esas materias me resultan muy familiares: de niños jugábamos con barro, es lo usual en el conurbano. Con la cava de zanjones, bajo el negro de la superficie, aparece el rojo de la arcilla, más pregnante, más plástica. Nuestras madres no se escandalizaban si volvíamos de nuestros juegos “llenos de barro”. Era la diferencia con nuestros lejanos parientes de la capital, a los que el cemento preservaba de todo enchastre.

Ese amor al barro se ve que persistió. La palabra “barroco”, a cuya implantación en los versos y en el suelo de América me dedico hace unos años, lleva adherida las dos sílabas mágicas y también la añoranza. Sin embargo, las etimologías nos previenen de ciertas arbitrariedades y nos indican que barroco no viene de barro sino de “berrueco”, perla deforme, irregular. Siguiendo este desliz, la *berrveco* o verruga, conforme la etimología italiana, evoca las excrecencias del cuerpo, por lo que el barroco queda ligado a una corporalidad que desafía la anatomía clásica (Sarduy 1999: 1199). Es esa misma deformidad la que nos va llevar, otra vez, a nuestra materia predilecta.

En Latinoamérica abundan los barrocos: está el barroco mexicano, el caribeño, el limeño, el minero (Mina Gerais)... pero, ¿hay un barroco rioplatense? Sí, Néstor Perlongher, el poeta de Avellaneda, le dio un nombre. Lo llamó “barroso”.

El barroso es la confirmación poética de la existencia de un barroco rioplatense. Un barroco que hunde sus cimientos en el barro, ese mismo que le da a nuestro río ese color marrón tan característico, tan poco mediterráneo. En virtud de su estirpe, indica un comportamiento cultural en el que existe una pérdida de las formas originarias y,

a la vez, un exceso de forma. Es un estilo plástico, informe, sucio, a veces tajante, que se expresa con insolencia, de manera provocativa. En literatura es frecuente el uso de giros idiomáticos pertenecientes a la ciudad letrada pero también al habla plebeya, queer, gay, lumpen, canalla, insurrecta, carcelaria o tumbera.

El barroso emerge del barro rosa originado por la combinación de fango con la sangre bovina de los mataderos. Y donde, más que perlas, hay cadáveres, cadáveres de animales, cadáveres de desaparecidos, cadáveres por la violencia sexual.

Con esto estamos indicando una metodología: la que lleva de los lugares afectivos a las etimologías, y de las etimologías a las asociaciones libres. Libres pero pertinentes. Son deslizamientos, contrapunteos y entramados producto de enlaces metafóricos, como dirá Lezama Lima, donde un elemento lleva al otro. Todos ellos forman constelaciones. Y pueden ser justificadas.

La materia, lo colosal y la tiranía

Pero querría, luego de esta digresión, volver a los cuerpos barrocos de Javier Marín. Querría empezar, pues, con la materia.

Marín trabaja, como decía, con arcilla, pero también con bronce, madera, resina de poliéster. Con esos materiales, a los que se suele llamar “nobles”, esculpe y da vida a cuerpos plebeyos, a cuerpos cualesquiera, cuerpos hechos de humus: cuerpos con remembranza clásica que han despertado aquí, en el barro de América.

Los cuerpos de la tierra se confunden, se entrelazan. Conocen la alegría de lo que se mezcla y festejan el olor de la tierra mojada.

Hay tensión en esos cuerpos. Una dirección que va hacia lo alto y hacia lo bajo.

No conocen la tersa perfección de los cuerpos clásicos. Son ásperos y excesivos. El primer impacto lo causan sus manos y sus pies de proporciones enormes. También sus cabezas, con frecuencia desmembradas del resto del cuerpo, son gigantes, como de Atlas, anchas y robustas.

Cuerpos desmembrados, cuerpos excesivos.



Fuente: escultura de Javier Marín.²

El desmembramiento es desafío a lo completo, a lo entero; lo excesivo en cambio es desafío a lo que tiene medida, a lo proporcionado. Por eso los cuerpos de la tierra desafían doblemente la unidad y la medida.

Esa distorsión, debida al aumento extraordinario del tamaño, demuestra el cumplimiento de una ley hegeliana: la cantidad modifica la cualidad; un coloso ya no es un humano.

Todo en América parece ser así: ancho, coloso y robusto.

² Extraído de: <https://www.flickr.com/>.

Ese desafío a la medida y a la unidad tiene un propósito: reconvertir el objeto estético mercantilizado en anti-mercancía. Por eso las esculturas de Marín no se pueden comprar: no tienen un carácter privado o personal, no pueden empequeñecerse y domesticarse, no pueden ser rebajados al nivel de accesorios de la vida cotidiana individual, a objeto de codicia, a posesión egoísta. Están en el espacio público, a la vista de todos. Ejercen una particular resistencia a ser dispersadas en las casas particulares, a ser desunidas y aisladas. Ellas celebran, habitan, ocupan, el espacio público.

Puestas en medio de la calle, las esculturas de colosos perturban, interrumpen momentáneamente la linealidad del paso. Caídos de su pedestal, confundidos con la gente que pasea y que los puede tocar, o incluso manosear, esos colosos muestran el *ideal* en su escala inhumana. Rebajados, se aproximan a la tierra, principio de absorción y de nacimiento, cuna y tumba. Recuerdan también, así caídos, viejos actos de insumisión: toda revuelta contra las tiranías se expresa deponiendo las cabezas de los tiranos.

La piel, la membrana y su afuera: el desecho

En esos cuerpos caídos, la piel no es sólo membrana que protege sino que conecta, es frontera que abre y cierra, lugar de flujo y de reflujo. Esos cuerpos nos llevan a la cuestión del trazado de las fronteras, de los límites, de las zonas de inclusión y exclusión.

Como el cuerpo comunitario, como el cuerpo de la fiesta, ellos no se conciben separados y aislados de su entorno, sino en comunicación con otros miasmas y fluidos, en comunicación con sus otros.

Hay, pues, una materia que se organiza, que se hace cuerpo; en tanto pasiva, es capaz de recibir una forma, el ánimo, el principio racional, el soplo o el logos. Y hay

también una materia que se desecha, que rehúsa la forma oficial. Ese desecho es lo que estaría en los márgenes, en la zona de exclusión que fijan los cuerpos ya organizados. Por eso, estos cuerpos de barro, con sus rostros vencidos, nos hablan de algo más: nos hablan de la condición de desecho de los cuerpos en el nuevo mapa de los tiempos.

“¿Qué diablos es esto? —se pregunta Panurgo, el personaje de Gargantúa y Pantagruel— ¿Llamáis a esto mierda, cagacojones, deyección, estiércol, materia fecal, excremento, caca de lobos, liebres, conejos, aves de rapiña, cabras y ovejas, basura o cagarruta? Yo creo que es azafrán de Hiernia. Eso creo. Bebamos.”

El remate de Rabelais, que literalmente se caga de risa de todo, pone a la vista que lo más execrable y vulgar es también lo máspreciado. Porque ese resto de materia infecunda, ese desecho maloliente que circula por las cloacas, fuera de la vista de todos o en los márgenes, ese resto desechable, es a la vez constituyente: el cuerpo lo desaloja, lo execra, como condición para ser él mismo. Ir de cuerpo, se suele decir, para mentar esa parte de nosotros que tiene que ser expulsada para que el cuerpo sea.

El cuerpo de la ciudad hace lo mismo con sus desechos. Con lo que considera inmundicia, basura. Algunas ciudades esconden los desechos, otras los desalojan o reciclan. Sin embargo, aunque nunca se sepa bien qué hacer con ellos, lo cierto es que ellos retornan, como los sueños, esos desechos con el que el psicoanálisis hace tantas cosas.

El cuerpo-desecho está cargado de fuertes estigmas sociales: provoca náuseas, apesta, es considerado impuro. De un desecho no se espera que rechace. ¿Cómo osaría rechazar un desecho? (discurso del Amo). Como inmundicia, no forma, no constituye mundo si bien está en el mundo, es in-mundo. De ahí que lo escandaloso para el cuerpo social sea que esa materialidad restante pueda organizarse por sí misma, circular por intersticios, moverse en los márgenes y rechazar o contaminar las zonas que están fuera de las áreas de exclusión. Por eso pone en jaque el

orden donde todo es puro, blanco y limpio. El desecho que rechaza, que es lo excluido posibilitante, procede entonces por doble negación: negado, niega, y entonces retorna.

Cuerpos femeninos

Muchos de los cuerpos salidos del taller de Marín son a la vez cuerpos que oponen resistencia a formas de corporalidad estandarizadas, en especial, los cuerpos femeninos. Excesivos, sólo quedan sus vientres anchos, cansados de tanto parir, cosidos por todos lados.

Si la tierra y el cuerpo de las mujeres han quedado unidos en nuestra imaginación, es porque así como se rastilla la tierra y se pasa el arado para hacerla fecunda, así también esos cuerpos se marcan con precisión quirúrgica para hacerlos parir. Cuerpo de la tierra arado y extenuado, marcado a hierro y a sangre.

De coloración semejante a la tierra, esos cuerpos de lodo o de fango, retornan siempre, la rueda del tiempo los conmina a no perecer porque, al confundirse con la materia, se transforman siempre, son desecho, son abono, son tierra fértil.

Yo no sé si el mármol permitiría esa oscura promiscuidad.



Fuente: escultura de Javier Marín.³

La rueda del tiempo da cobijo y amparo a esos cuerpos rotos. Ni puestos a la intemperie, donde sobreviven, la lluvia logra hacerlos desaparecer. La rueda del tiempo está hecha de ese amasijo de cuerpos y de desechos. Ellos vuelven, se reciclan, proliferan, se ríen con ese rictus amargo y jovial, imponen sus muñones, se desplazan obscenos por las ciudades, son la savia, son la circulación y la vida. Ruedan, como el canto rodado, como el canto, ruedan y cantan.

Referencias

Rabelais, François (1969) *Gargantúa y Pantagruel*. Buenos Aires: CEAL.

³ Extraído de: <https://www.flickr.com/>.

Sarduy, Severo (1999) *Obra completa*. Edición crítica de Gustavo Guerrero y François Wahl. Buenos Aires: ALLCA Archivos/ Sudamericana.

2

Territorio y memoria

Dos apuestas por la re-existencia

ADOLFO ALBÁN ACHINTE

Pensar el territorio es comprenderlo más allá de sus acepciones referentes a la tierra como componente físico como tradicionalmente se nos ha enseñado a verlo, una tierra desprovista de gente que aludiendo a lo meramente físico deja por puertas el contexto socio-cultural que también lo constituye. En ese sentido, el territorio configura la territorialidad en la medida que se construyen relaciones entre los humanos, de estos con los humanos y los no humanos entre sí produciendo un complejo relacionamiento que posibilita una multiplicidad de encuentros y desencuentros en el habitar el territorio. Es por esto que “Las formas más familiares de territorialidad humana son los territorios jurídicamente reconocidos, empezando por la propiedad privada de la tierra, pero la territorialidad se manifiesta también en otros contextos sociales diversos.” (Haesbaert [2004] 2011: 74).

Por otra parte, se puede decir que el territorio es el escenario de inscripción de las prácticas humanas, de la construcción de sentidos de pertenencia y de identidades múltiples, como también es un espacio de disputas de poder que dan cuenta de las estructuras jerárquicas existentes y de la manera como unos y otros se apropian del mismo. Así las cosas, el territorio y la territorialidad configuran una

ecuación indisoluble que nos brinda diversas maneras de habitarlo, recrearlo, comprenderlo, transformarlo o preservarlo. Para Giménez

“los territorios se transforman y evolucionan incesantemente en razón de la mundialización geopolítica y geoeconómica. Pero esto no significa su extinción. Los territorios siguen siendo actores económicos y políticos importantes y siguen funcionando como espacios estratégicos, como soportes privilegiados de la actividad simbólica y como lugares de inscripción de las “excepciones culturales”, pese a la presión homologante de la globalización. (Giménez, 2001: 2).

En esa medida, los territorios se particularizan a partir de las diversas construcciones que en ellos acontecen, en tanto y en cuanto, en sus entrañas se despliegan cosmovisiones con las cuales se actúa, se piensa, se sueña, se hace, se siente, configurando formas de ser y estar articuladas a el contexto. Esto implica que “El territorio, de cualquier modo, se define ante todo con referencia a las relaciones sociales (o culturales, en sentido amplio) y al contexto histórico en el que está inserto” (Haesbaert [2004] 2011: 67). Esas particularidades dan como resultado los lugares, que en la perspectiva de Arturo Escobar se entiende “...-como cultura local- puede ser considerado “lo otro” de la globalización, de manera que una discusión del lugar debería ofrecer una perspectiva importante para repensar la globalización y la cuestión de las alternativas al capitalismo y la modernidad” (Escobar, 2000: 127), entendiendo eso “otro”, no como un afuera absoluto, si no como una exterioridad relativa que pone en tensión la narrativa globalizadora que niega lo local.

Los lugares permiten ver la diversidad constitutiva de un territorio, desde donde se producen dinámicas socio – culturales y ambientales, que se han venido transformando a lo largo del tiempo, generando consigo historias diversas que se mantienen y se transforman como resultado de las interacciones culturales entre las comunidades. Estos

lugares son construcciones socio-culturales e históricas que reflejan la manera como las comunidades se asientan en un territorio y van configurando su manera de estar en el mundo. En esta contemporaneidad pareciera que el lugar ya no tuviera relevancia alguna ante los discursos de la globalización que abogan por una desterritorialización y un desanclaje. No obstante lo anterior, el lugar sigue siendo el sitio en donde se materializan tanto las políticas de Estado, los megaproyectos de los capitales transnacionales pero también la autonomía de comunidades que perviven con sus tradiciones impidiendo la vulneración de sus derechos en sus formas de autogobierno, en sus relaciones con lo no humano, en sus procesos productivos y sus economías endógenas y en la creación de unas visiones de mundo enriquecidas por las tradiciones orales que circulan y se transmiten de una generación a otra. El lugar como constitutivo del territorio nos da pie a pensar que "...el territorio puede concebirse a partir de la imbricación de múltiples relaciones de poder, del poder material de las relaciones económico-políticas al poder simbólico de las relaciones de orden más estrictamente cultural (Haesbaert [2004] 2011: 68).

El territorio no se puede pensar sin los lugares, y no es que este sea simplemente una sumatoria de lugares, sino, que es producto del relacionamiento entre estos, sus intercambios y afectaciones mutuas, sus estructuras de poder y sus contradicciones, los logros colectivos y los intereses particulares, las tensiones y los acuerdos, este complejo entramado de situaciones es lo que denomino territorialidad, es decir, todo aquello no solamente material que se despliega en el territorio físico y lo convierte en una construcción socio-cultural.

Por otro lado, la configuración territorial con sus lugares y relacionamientos pasa por las características de las poblaciones asentadas en los territorios, puesto que esto le imprime una particularidad adicional que se engarza con la cosmovisión y todo su inverso de sentido, es decir, que el territorio, sus lugares y la territorialidad están atravesadas

por las dinámicas étnico-culturales que acontecen, haciendo del territorio el crisol en dónde cada cultura crea y recrea sus formas de expresión, puesto que “no hay tal cosa como un mundo que exista independientemente de los discursos de representación” (Rahier, 1999: 75). Para el caso que no ocupa en esta presentación, como se verá más adelante, con relación al Valle geográfico del Río Patía al sur de Colombia en el departamento del Cauca, se puede afirmar que

“Al convertirse el territorio en un espacio cultural creador de sentidos, las transformaciones físicas del mismo permiten a los Afro-descendientes concebir su sentido dinámico. Desde esta perspectiva, el territorio se mueve como lo hace la cultura, sufre cambios que igualmente van creando condiciones históricas de construcción temporal, por cuanto unas cosas desaparecen y otras se producen. Esta noción de lo dinámico es lo que les permite concebir el territorio como un espacio abierto, de libre tránsito y en permanente modificación, así ésta se dé lentamente, pero es posible ser percibida por la relación fuerte que se construye con el medio natural y social. (Albán, 2006: 18)

La construcción territorial permite la formación de identidades plurales en tanto los individuos y las comunidades en su apropiación del territorio construyen identificaciones con el mismo de tal manera que el sentido de pertenencia a un lugar y la reafirmación étnico-cultural que en él surge y se manifiesta ya que

“...justamente, la construcción territorial en las comunidades afro, pasa –y va más allá– por la apropiación del espacio como un escenario de auto-reconocimiento como individuos y como colectividad. La humanización del entorno natural, tiene que ver con el fortalecimiento identitario en el sentido de dejar consignado en la memoria local hechos, personas, elementos naturales o acontecimientos que marcan la vida en sociedad.” (Albán, 2006: 17)

El relacionamiento con el territorio, las formas de apropiación de construcción cultural y el despliegue de múltiples sentidos de estar, ser, pensar, y hacer permiten comprender que lo identitario "...tiene que ver con la forma en que las conexiones y las diferencias se convierten en bases sobre las cuales se puede provocar la acción social" (Gilroy, 1998: 71). La construcción de las identidades en el territorio no está por fuera de las relaciones de poder, pues estas hacen parte de la lucha de sentidos que acontece y se disputan territorialmente, generando tensiones, conflictos, acercamientos y negociaciones

Por ello, toda relación de poder mediada territorialmente es también generadora de identidad, ya que controla, distingue, separa y, al separar, de algún modo nombra y clasifica a los individuos y a los grupos sociales. Y viceversa, todo proceso de identificación social es también una relación política, accionada como estrategia en momentos de conflicto o negociación (Haesbaert [2004] 2011: 76).

Todos estos acontecimientos en la construcción socio-cultural e histórica del territorio van dejando huellas y marcas que se instalan en la memoria de las gentes del lugar y hace posible que surjan las diferenciaciones espaciales en la manera de habitar en tanto que "Todos los que viven dentro de sus límites tienden pues, en cierto sentido, a ser vistos como "iguales" tanto por el hecho de estar subordinados a un mismo tipo de control (interno al territorio) como por la relación de diferencia que, de alguna manera, se establece entre quienes se encuentran en el interior y quienes se hayan fuera de sus límites." (Haesbaert [2004] 2011: 76).

Lugarizarse implica reconocer tanto la pertenencia como la historia local a la cual se pertenece y ese domiciliarse (Kush, 1976) posibilita el mantenimiento de lo acontecido, pero también el olvido de todo aquello que ha afectado desfavorablemente a las comunidades. En esa medida, memoria y olvido se relacionan de manera tensa en algunos caos, en otros de forma estratégica cuando las circunstan-

cias hacen que el olvido sea garantía de vida especialmente en los territorios afectados por múltiples violencias, en esa complejidad los territorios se ven afectados por intereses de diversa naturaleza como lo recuerda el intelectual afrocolombiano Santiago Arboleda al afirmar que

Justamente estos territorios otrora marginalizados por supuestamente ser malsanos y por tener escasas posibilidades para que floreciera en ellos civilización alguna, como muchos mandatarios e intelectuales del país lo expresaron, hoy resultan ser estratégicos para la economía lícita e ilícita del mundo. Coca, fumigaciones y palma africana para la producción de aceite se disputan los territorios, tráfico de armas y el avance de los megaproyectos completan un siniestro cuadro que en la práctica tiende cada vez más a arrebatar los territorios titulados a las comunidades. (Arboleda, 2007: 219)

Memoria y territorio se constituyen mutuamente, se imbrican de manera inseparable y ese entramado hace que las comunidades se enfrenten a la coyuntura que le plantea una modernidad occidentalizante que presiona el olvido del pasado y un capitalismo extractivista que convierte a los territorios la despensa de sus intereses afectando la vida y la dignidad de las gentes. Esas tensiones posibilitan que las comunidades trabajen por fortalecer sus autonomías locales, elaboren planes de vida que vayan más allá de las temporalidades de los planes de gobierno limitados por las pretensiones e intereses partidista-electorales.

La memoria en este escenario de disputas, se plantea como un asunto de orden político pues mantener las historias locales y las tradiciones se constituye en una dinámica que garantiza, en términos relativos, que las generaciones jóvenes tengan conciencia de lo que ha sido el territorio y de lo acontecido en él, las formas organizativas que han surgido para salvaguardar la cultura y los procesos tendientes a fortalecer la cohesión social. La memoria de lugar actúa como un catalizador de las situaciones que tienden a vulnerar el conocimiento de los hechos que han signado el

devenir de las comunidades en sus contextos particulares y en relación territorial, esa memoria hace posible la transmisión de epistemes localizadas, de un pensamiento situado que da cuenta de la forma como las relaciones han sido construidas y de la concepción de vida que se ha tejido a través del tiempo.

Acudir a la memoria en los territorios significa actualizar las vivencias y las creencias e invita a la reflexión permanente de lo que se ha hecho, porque se ha hecho y para que se ha hecho, esta dinámica no es otra cosa que repensarse constantemente con respecto al existir en un tiempo y en un espacio determinado, a reconstruir de manera consciente las afectaciones favorables y poco favorables que ha tocado que tramitar en colectivo. La memoria tiene lugar y tiempo, no es un asunto solamente del pasado, la memoria se está construyendo en el presente y se articula con todas las actividades que se despliegan para intentar vivir acorde a los sentidos socio-culturales de lugar, a enfrentar las presiones diversas que intentan a toda costa hacer del olvido o la desmemoriación el lugar común en donde surja la auto-negación y con ella el auto-desprecio por el territorio y por lo que se es como comunidades étnicamente diferenciadas.

La construcción de la memoria territorial y étnico cultural pasa por enfrentar estas tensiones y superarlas para seguir existiendo con autodeterminación, en el empeño de poder definir lo que se quiere ser, hacer, pensar, soñar, decir y sentir. La memoria territorial contiene la decisión colectiva de no dejar que el olvido se convierta en la única opción para existir, que la negación sea el único camino para permanecer, que la recurrencia del olvido se constituya en la garantía de poder estar.

Resistir a todos estos embates es un primer momento para encarar con decisión las presiones de las visiones homogéneas y hegemónicas, que tanto la modernidad occidentalizante como el capitalismo contemporáneo neoliberal han puesto a circular como las únicas alternativas de

vida posibles. Pero la resistencia como capacidad de contención de los embates del poder no es suficiente, es necesario apelar a la re-existencia como el proceso por medio del cual, de forma creativa, las comunidades recrean la existencia a partir de sus acumulados históricos socio-culturales y étnicos que les permiten discernir entre lo que quieren autónomamente para sus existencias y lo que pueden y deciden asimilar de otras culturas.

La re-existencia implica conciencia de ser como acto creativo para permanecer en constante transformación, implica además recurrir a la memoria de lugar para desplegar desde sus potencialidades las opciones de vida acordes a la construcción de sentidos. La re-existencia no es resiliencia, es creación como acto político, no es capacidad de soportar una situación, sino, la capacidad de crear las condiciones para transformar todas aquellas situaciones desfavorables que afectan el cotidiano vivir. Re-existir es tener la fuerza y convicción de pensarse la vida, recurriendo a las epistemes de lugar, más allá de las premisas del capitalismo que impone estilos de consumo de vida para su beneficio.

La dinámica de la re-existencia como praxis de la vida cotidiana tiene que ver con la concepción de autonomía que se genera en el entramado social con la reafirmación del pensamiento colectivo como premisa de acción transformadora, es decir, que la re-existencia no es un discurso sino la práctica permanente de construcción de vida digna, es una actitud constante de valorización de la existencia desmarcada de la comercialización de la vida misma en sus formas no humanas, la re-existencia es “palabra verdadera” (Freire, 1972) que construye coherencia entre el decir y el hacer, es una forma de hacer y el hacer no solamente circunscrito a la materialización de una idea, sino a la creación de pensamiento que dinamice nuevas acciones de transformación del mundo. La correspondencia entre la idea y la acción es parte de la re-existencia que hace de los

territorios lugares, físicos, socio-culturales, étnicos, epistémicos, organizativos y políticos para la vida en condiciones de autonomía y libertad.

El valle del Patía: las metáforas de un territorio en re-existencia

El Valle geográfico del río Patía es una región ubicada al sur del Departamento del Cauca en Colombia, su proceso de poblamiento por parte de los africanos traídos en condición de esclavizados data de finales del siglo XVII vinculados a las haciendas ganaderas que empezaban a consolidarse en este valle interandino demarcado por las cadenas montañosas de la cordillera central y occidental y atravesado por el río Patía que le da nombre a la región. Es preciso señalar que

El Valle del Patía fue una región que no tuvo mayor importancia para la sociedad colonial hasta 1726 aproximadamente, época en la que se produjeron las primeras avanzadas mineras en busca del oro de los ríos de la región. La presencia de cuadrillas de mineros, unidas a grandes extensiones de tierra se fueron transformando paulatinamente en hatos ganaderos... Las dos unidades productivas diferenciadas, el platanar de los cimarrones y la hacienda patiana con propietarios blanco-mestizos, fueron determinando las características sociales de la región, con las consecuentes tensiones y conflictos por los intereses de unos y otros actores (Albán, 2020: 178)

En esa configuración territorial de la región “...fue surgiendo así la hacienda patiana como unidad económica donde, siendo la producción minera la dominante, la mina estaba integrada física, administrativa y operacionalmente a la hacienda” (Zuluaga, 1993: 44), Es decir que minería, agricultura y ganadería se fueron constituyendo desde la colonia hasta nuestros días en tres renglones representativos de la producción de las comunidades asentadas en este valle interandino. Cabe recordar al

respecto que gran parte del desconocimiento histórico a esta región por parte del Estado republicano tuvo que ver en gran parte porque

“El modelo andino de país que encontrara una nueva codificación a través de la élite criolla fortaleció una visión de comportamientos, todo lo que estuviera por fuera del eje andino, empezó a construir el “negativo”, “el revés”, u “afuera constitutivo” que debía existir entre otras cosas, para explicar y justificar la supremacía de la élite andina y obviamente sus formas de intervención/adequación sobre este “afuera” que le daba sentido” (Clavijo, 2020: 60)

Tal como argumenta Clavijo, para el caso que nos ocupa el Valle del Patía siendo un valle interandino se constituyó para el siglo XVIII en ese “afuera” problemático por la presencia del palenque del Castigo, un sitio de refugio de cimarrones, indígenas y blancos empobrecidos y emproblemados con la justicia del Estado colonial, que se convirtió en la expresión de rebelión contra un sistema esclavista y explotador por parte de esas élites hispanas que dieron origen al criollato republicano en el siglo XIX. Dadas estas características territoriales se puede considerar que

“más que un espíritu de construcción y de planificación ...predominó un afán de extensión y de control territorial que en la mayoría de los casos estuvo sostenido por la premisa de la exploración y la explotación minera y de la instauración de haciendas, que a su vez cumplirían –mayoritariamente- una función de abastecimiento de las primeras.” (Clavijo, 2020: 52)

Sin embargo, en estas condiciones de sometimiento las comunidades fueron construyendo sus formas de habitar el territorio, creando una cultura cimarrona que fue apropiándose del mismo, relacionándose con él, sacándole los frutos a la tierra y configurando una visión de mundo entroncada con la africanidad que se fue recreando y creando nuevas formas de

ser y estar en el mundo. Todo ese accionar en y con el territorio me permite pensarlo en una serie de metáforas producto de las distintas actividades que posibilitan la vida re-existiendo.

Un territorio simbólico

La geografía del territorio se convierte en un escenario de construcción de historias que hacen que lo físico adquiera variadas connotaciones que son adjudicadas a partir de lo que las comunidades van creando en sus mundos de sentido. Desde esa perspectiva, lo físico se hace simbólico, denota y connota todo aquello que va siendo apropiado por los habitantes del lugar. La geografía cambia su ropaje cuando se impregna de narraciones, de historia, de mitos, cuentos y leyendas, así pues “El territorio construido a partir de una perspectiva relacional del espacio se concibe como totalmente inmerso dentro de relaciones socio-históricas...” (Haesbaert [2004] 2011: 69).

El Cerro de Manzanillo es uno de esos lugares que en el Valle del Patía da cuenta del contenido asignado por las gentes, esta formación rocosa ubicada en el centro de esa gran planicie, alberga diferentes historias como aquella que narra que los esclavizados africanos subían a su cima para intentar ver su África natal y al no lograrlo el llanto que les producía la nostalgia formó una laguna encantada.



Cerro de Manzanillo. Fuente: Elaboración propia

También está la leyenda de los empauta'os, hombres que entraban a este cerro cuando abría su puerta a las 12 de la noche del jueves Santo para encontrarse con el diablo y establecer un pacto y obtener ciertos beneficios como manejar muy bien el machete, bailar mucho, ser muy enamorado o comer mucho. Al respecto se referencia lo siguiente

La leyenda dice que antiguamente ese cerro era un pueblo pequeño en cuyos alrededores habían casas campesinas y donde sus habitantes habían establecido fuertes lazos de compadrazgo. Un día, un par de comadres amanecieron enojadas y en el momento en que se encontraban alimentando a las gallinas, una de ellas les echó maíz, mientras que la otra por ofenderla les arrojó granos de oro. En ese momento el pueblo desapareció y quedó cubierto, convirtiéndose así en cerro. Por eso se dice que en épocas de Semana Santa en su cima, aparece una culeca con unos polluelos de oro, difíciles de alcanzar y en momentos en que algunos lo lograban formaban fuertes tempestades que los obligaban a soltarlos. (Ussa, 1989: 74 – 75)

Estos personajes han sido denominados como los hombres históricos que han hecho parte de la vida y el imaginario de las comunidades afropatianas

Estos hombres, cuya vigencia se dio antes de la Guerra con el Perú (1933 – 1934), signaron un período de la historia de Patía. De aquellos que negaban tener pacto con el diablo y reconocían deber sus excepcionales condiciones a devociones, creyencias o rezos, el más renombrado fue Rufino Ángulo. Era el hombre más fuerte que ha existido en el Patía, su fuerza se la asociaba a la de un toro. A esta cualidad se le agregaba la agilidad para cazar venados. Podía vencer a tres o cuatro hombres, se limitaba a recibirlos y lanzarlos por los aires sin mayor esfuerzo. Podía matar los venados que quisiera. (Zuluaga, 1998: 122)

Un territorio sonoro

La música y el baile han hecho parte de la cotidianidad de las comunidades asentadas en este valle interandino, como expresiones de una cultura cimarrona que ha re-existido a lo largo del tiempo, primero al sistema esclavista y de explotación del Estado colonial en el siglo XVIII, y entrado el siglo XX a la presencia de un capitalismo que transformó el uso y la tenencia de la tierra y con ella la concentración de la misma en propietarios foráneos que la fueron adquiriendo de diversas maneras.

No obstante las adversidades, las gentes se han expresado con sus cantos y han manifestado sus alegrías, sus inconformidades, sus desventuras retratando de esta manera un complejo sistema de pensamiento que habla del territorio, de la naturaleza, de sus mitos y leyendas. El bambuco patiano da cuenta de esas narraciones vueltas canciones que invitan al baile, engalanan las distintas festividades de las localidades y han acompañado a estas gentes a lo largo de su historia

En el siglo XVIII, algunos casos aparecen en los documentos describiendo la participación de esclavizados y/o libertos participando de las festividades, por ejemplo en 1793 en el liti-

gio entre María Manuela de Ibarra contra Javier Hurtado por una deuda que este tenía por la compra de un fuelle, un testigo de esta señora decía con respecto a Hurtado el 10 de abril de ese año que “...le consta devista lo desempeñava todos los años de la fiesta que a costa se celebraba en este pueblo de señor Sn Miguel” y lo corroboraba Jerónimo Ximenes quien declaró que “...le costa le suplía todo quanto se le ofrecia y que como festivo que era de Sr San Miguel todos los años, lo desempeñaba en todo y para todo”. (Albán, 2017:121)

Esta música es el producto de procesos de adaptación cultural de los africanos de la diáspora que fueron recreando sus universos de sentido en las condiciones que una nueva territorialidad les imponía. Los violines con los cuales se interpreta la música del bambuco han tenido en su construcción una particularidad que los hace característicos en la región: no tienen alma!!

Por lo tanto, es de suponer que unos negros libertos del Valle del Patía, que en su huida y por permanecer en un lugar escabroso y de difícil acceso, en la imitación de la elaboración del violín, seguramente no alcanzaron a copiar la parte física interna del instrumento, tan solo lo de afuera, la parte externa. O por la presencia tradicional de instrumentos de cuerda pulsadas como el bandolín y el brujo que en su elaboración no requieren alma, el tronquito en su interior porque su composición es distinta a la de un violín. Por eso, es más factible que en el cimarronaje se llevaran la idea o imagen de un violín imitado de sus lugares de confinamiento, pues en la oralidad aparecen primero los violines en guadua con crin de caballo. (Muñoz, 2016:117)

El territorio suena a través de la música y las letras de las canciones reflejan los sentires y haceres de un pueblo, es por esto que “La música del Patía antes de ser un deparador de goce estético ha sido una plegaria, una acción de gracias, una magia, un encantamiento, una narrativa, una poesía-danza, un psicodrama.” (Muñoz 2005: 370). La descripción del territorio enunciando sus posibilidades y bondades está contenida en esas

composiciones, muchas de ellas sin autor conocido pero que más allá de importa la autoría lo que significa es el sentido de las mismas.

Esta territorialidad y la reafirmación del lugar se hace evidente en una tonada que Vitelina Delgado (q.e.p.d.) en alguna oportunidad, acompañada de su tambora, me cantó en el solar de su casa en la vía que de Patía conduce a Angulo, esta letra decía:

Para cantar Mercaderes
para enamorar Patía
para muchachas bonitas
Tablón y Capellanías (Albán, 2017: 126)

El baile refleja la alegría de la gente por habitar un territorio, el cuerpo se expresa con el sonido de la música, una música que hace parte de un universo sonoro más amplio pues el territorio suena por la presencia de los ríos, de las aves, del viento, de la lluvia, del grito de los vaqueros arriando el ganado, de los saludos de las personas a viva voz. Con el baile el cuerpo interpreta esas sonoridades y tanto mujeres como hombres ensanchan sus espíritus con el vaivén que producen las melodías. La historia así lo reseña a través de la mirada de los viajeros europeos que recorrieron este valle a finales del siglo XIX

Marco Antonio con la sonrisa en los labios no quiere dejar a nadie, se cuelga el cuidado de desplegar ante nosotros las gracias del bambuco nacional. Elige su bailadora, se echa la mano atrás, se cuelga un pañuelo de seda al cuello, coge los picos, se pone en jarras y comienza la persecución. Digo persecución porque eso y nada más es el bambuco que he visto bailar. La bailadora retrocede, gira sobre si misma con los ojos modestamente bajos, balanceando los brazos y sin levantar apenas los pies del suelo; escapa sin cesar a los obsequios de su pareja, resistiendo a todas las seducciones que despliega ante ella. Ese manejo duras horas enteras y hasta que después de mil vueltas y revueltas, cae por fin bajo la fascinación de los ojos inexorables del bailarador, quien entonces la coge en

sus brazos y rendida y palpitante la lleva a la sala vecina, donde la esperan refrescos en formas de copa de aguardiente y cigarros de tabaco negro. (E. André, 1889 sp.)

Un territorio de sabores, olores y colores

La base alimentaria en el valle del Patía históricamente ha recaído en el maíz, el plátano, la yuca, la carne, la leche y sus derivados, esto ha permitido el desarrollo de una culinaria amplia, diversa y rica cuyas mujeres portadoras de este conocimiento han guardado y transmitido por vía oral. En el pasado

La variedad de animales de monte surtía las cocinas de estas comunidades afropatianas, enriqueciendo la dieta y propiciando diversas formas de preparación. Estos animales, que fueron desapareciendo con el tiempo, proveyeron de proteína a los comensales y deleitaron los paladares de estas gentes. Virgilio Llanos recuerda que: [...] Anteriormente cuando yo era muchacho por acá había lo que es la fauna, había mucho, se comía mucho la carne de venao, la carne de pava, había pava que es un ave, también aves. Se consumía mucho lo que es la morada porque había tiempos que había un árbol que se llama totoral [...] ese árbol venía altísimo entonces la gente a veces mataba esas aves y comía, también aquí hay una que es natural de por acá que era la naguilla que también se consumía mucho. (Albán, 2015: 251)



Comida comunitaria en la vereda de El Tuno. Fuente: Elaboración propia

Estas posibilidades de proveerse de proteína animal configuraron un sistema alimentario que, si bien se ha transformado en el tiempo, algunas de las preparaciones tradicionales aún se conservan y convierte este territorio en un escenario de múltiples sabores y olores que se despliegan en los tiempos festivos como en la vida cotidiana. En esa medida, el territorio huele y sabe como resultado de la transformación de los productos de la naturaleza en alimentos a través de los fogones en los que no solamente se cocinan alimentos sino también conocimientos, lo que equivale a decir que lo que se comen son unas epistemes de lugar que permiten que la vida fluya y se mantenga, arropada por los colores de las frutas como el zapallo, la sandía, el melón, la papaya y el limón que llenan de alegría las despensas de estas comunidades humildes y laboriosas.

Al ser un valle surcado por ríos como el Patía, el Guachicono, El San Jorge, el Mamaconde y el Capitanes entre muchos, la pesca ha sido otra fuente de obtención de

alimentos. Si bien este valle en la última década ha estado azotado por la minería a cielo abierto de manera ilegal produciendo la devastación y contaminación de estos ríos, aún se tiene la práctica de ir a pescar para complementar el alimento. El recuerdo de otras épocas de mayor abundancia es testimonio de lo que han significado estos ríos para la vida de las comunidades

[...] Pescado había mucho y no el que traían a vender sino que la gente iban y le llevaban su atalaya o se pescaban mucho con manzanillo, con una leche de manzanillo y con una, este barbasco, ese barbasco lo tacaban, llevaban bulos y los tiraban en el río y cuando menos acordaba, el pescado estaba blanqueado, pero pescado, no era cualquier sardina que se coge ahora, esos se iban, se juntaban unos amigos de acá del pueblo, llevaban la carga de barbasco, y llevaban sus costales para traer porque era en costal que se traía el pescado. Sábalo, había nayo, chícharo que pues hasta ahora hay, esta [...] sabaleta y esta otra, me olvidé, esta que es pintadita [...] pero no eran pequeñitas, eran grandes, otra cosa que había era sardinata, un pescado que tiene el lomo alto, ¡no!, de eso había muchísimo. (Berselia Mosquera en Albán, 2015: 251)

Un territorio de sudores

Las gentes de este territorio se destacan por su laboriosidad, el trabajo en sus parcelas o sitios de cultivo, la ganadería y la minería artesanal son parte de los renglones económicos que caracterizan la región y ocupan tanto a hombres como a mujeres que se desempeñan con esmero para proveer el sustento a sus hogares.

La minería ha sido una actividad tradicional que se desarrolla en pequeñas quebradas o en los ríos de este valle interandino, largas jornadas de trabajo implican conseguir el preciado metal que contribuye a la economía familiar para la adquisición de aquello que la tierra no da. Con la batea de madera, la pala para extraer la tierra y el morral

con el fiambre¹ para mitigar el hambre, hombres y mujeres meten sus cuerpos y sus almas en el agua en búsqueda del brillo de los minúsculos granos que hacen florecer la alegría en el laboreo.

El territorio suda por el trabajo de la gente, suda también por la intensidad del clima que en las épocas de menos lluvias alcanza altas temperaturas, el sudor es el símbolo del trabajo, del invertir energía en sacarle productos a la tierra.



Fuente: Elaboración propia

Con la ganadería el ser patiano se ha relacionado desde su asentamiento a finales del siglo XVII en ese territorio, grandes haciendas ganaderas se constituyeron convirtiéndose el ganado en parte de la vida de las gentes en cuanto

¹ Se llama fiambre a una comida envuelta en hoja de plátano que se prepara para ser llevada al trabajo o a los paseos.

a su aprovechamiento de carne y leche, con prácticas solidarias como el descarne, actividad que fue tipificada por las autoridades coloniales como cuatreroismo o abigeato.

Como se señaló anteriormente la carne hace parte de la dieta alimentaria del territorio y alrededor del ganado también se han tejido historias que hacen parte de la cosmogonía de estas comunidades en torno a él. Una de esas leyendas dice que:

El diario vivir se veía afectado por encantamientos íntimamente relacionados con la producción. Existía una leyenda denominada **La madre del ganado**. Según ella, en tiempos de apareamiento de las vacas, en las lagunas donde abrevaban, solía aparecer una pequeña vaquilla de oro. Su aparición garantizaba la fertilidad de los vacunos. Dotada de fuerza extraordinaria, ella podía arrastrar al fondo de las aguas a aquel que pretendiera capturarla. Se suponía que aquel que la capturase se haría rico al obtener, a través de **la madre del ganado**, el control sobre la reproducción ganadera. (Zuluaga, 1998 120)

El laboreo en la ganadería hace que el territorio sude con esta actividad y con el aprovechamiento de estos animales que le dan sentido a las vivencias cotidianas. El sudor en la ganadería impregna el ambiente dándole al territorio una manifestación del esfuerzo de los hijos e hijas de la diáspora africana que han construido una cultura de re-existencia y continúan apropiándose y preservando el territorio a pesar de las múltiples amenazas que se ciernen frente a él por los megaproyectos que generan inquietud en sus pobladores y sus organizaciones de base.

El territorio, como construcción de territorialidad socio-cultural e histórica ha hecho y hace posible que las comunidades afropatianas continúen construyendo su plan de vida que les permita permanecer en el espacio y el tiempo recreando la vida en la búsqueda de condiciones de

dignidad y oportunidades para se mantenga viva la llama del cimarronaje que ha hecho posible esta cultura ancestral de re-existencia.

Bibliografía

- Albán Achinte, Adolfo (2006) “Lo afro: el problema de la identidad y el territorio”. En: Revista del Caribe N° 46, Santiago de Cuba, Cuba, páginas 7 – 28
- Albán Achinte, Adolfo (2015). Sabor, poder y saber: Comida y tiempo en los valles afroandinos de Patía y Chota-Mira / Adolfo Albán Achinte – Popayán: Universidad del Cauca.
- Albán, Achinte, Adolfo (2017). “bambuco viejo: el pensamiento cotidiano afropatiano.” En: *Prácticas creativas de re-existencia. Más allá del arte...el mundo de lo sensible*. Ediciones del Signo, Globalization and the humanities Project (Duke University), colección El Desprendimiento, Buenos Aires – Argentina, páginas 121 -137
- Albán, Achinte, Adolfo (2020). “La sociedad afropatiana: ¿Habitús cimarrón y proyecto hegemónico anticolonial?”. En: *Dinámicas socioculturales y ambientales del Pacífico colombiano. Historial y reflexiones más allá del litoral*. Osorio Garcés, Carlos Enrique, Portela Guarín, Hugo y Clavijo Gallego, Tulio Andrés (Editores). Editorial Universidad del Cauca, páginas 173 – 190
- André, Eduoard. (1884). La América Equinocial. Viajero encargado de una misión del gobierno francés 1875-1876 De Popayán a Pasto (Cauca) En: *Le Tour Du monde.Nouveau Journal Des Voyages*. De M Édouard Charton. Libraire Hachette Et. C. París, VoulevarSaint Germain, 79. Litografía Arco, Bogotá Colombia. SP.

- Arboleda Quiñónez, Santiago (2007). “Los afrocolombianos: entre la retórica del multiculturalismo y el fuego cruzado del destierro”, en: *Lo Afro en América andina: Reflexiones en torno a luchas actuales de (in)visibilidad, (re)existencia y pensamiento*. Catherine Walsh (compiladora), Journal of Latin American and Caribbean Anthropology. Vol. 12, No. 1, páginas 213-222
- Clavijo Gallego, Tulio Andrés (2020). “De grafías coloniales a territorios colectivos de ‘comunidades negras.’ Algunas notas asociadas a la presencia de la gente negra en el pacífico sur colombiano”. En: *Dinámicas socioculturales y ambientales del Pacífico colombiano. Historial y reflexiones más allá del litoral*. Osorio Garcés, Carlos Enrique, Portela Guarín, Hugo y Clavijo Gallego, Tulio Andrés (Editores). Editorial Universidad del Cauca, páginas 47 – 10
- Escobar, Arturo (2000). El lugar de la naturaleza y la naturaleza del lugar: ¿Globalización o posdesarrollo?. Tomado de “La colonialidad del saber. Eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas. Edgardo Lander (compilador). Buenos Aires, Clacso.
- Freire, Paulo (1972) *Pedagogía del oprimido*. Siglo XXI Editores, Buenos Aires, Argentina
- Gilroy, Paul (1998). Los estudios culturales británicos y las trampas de la identidad. En: *Estudios culturales y comunicación. Análisis, producción y consumo cultural de las políticas de identidad y el posmodernismo*, Paidós, Barcelona, primera edición.
- Giménez, Gilberto (2001) Cultura, territorio y migraciones. Aproximaciones teóricas. En: *Alteridades*, vol. 11, núm. 22, julio-diciembre, 2001, pp. 5-14 Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa Distrito Federal, México
- Haesbaert, Rogério. ([2004] 2011). El mito de la desterritorialización: del “fin de los territorios” a la multiterritorialidad. Siglo XXI Editores. México.

- Kush, Rodolfo (1976). *Geocultura del hombre americano*. Fernando García Cambeiro, Colección Estudios Latinoamericanos dirigida por Graciela Maturo, Buenos Aires, Argentina.
- Muñoz, Paloma (2016). Las almas de los violines 'negros'. Tesis doctoral en Antropología, Facultad de Ciencias Humanas y Sociales, Universidad del Cauca
- Muñoz, Paloma (2005). *Las Mujeres en las Músicas Populares*, Convergencia número 37, enero-abril 2005, ISSN 1405-1435, UAEM, México, pp. 361-374
- Rahier, Jean Muteba. Mami, "¿qué será lo que quiere el negro?: representaciones racistas en la revista Vistazo", 1957-1991, en: *Ecuador racista*, Cervone, Emma y Rivera, Fredy (editores), Quito, FLACSO, 1999
- Ussa, Constanza. 1989 De los Empautaos a 1930, Tesis de Grado en Antropología, Popayán, Universidad del Cauca.
- Zuluaga, Francisco Uriel (1993). *Guerrilla y sociedad en el Patía*, Santiago de Cali, Editorial Facultad de Humanidades, Especialización en la enseñanza de las ciencias sociales, Universidad del Valle, Colciencias.
- Zuluaga Ramírez, Francisco Uriel (1998). "Los hombres históricos del Patía o los héroes del tiempo encantado" En: *Geografía Humana De Colombia (Obra Completa)*. Bogotá, Instituto Colombiano de Antropología, v. VI, pp.119-139.

3

Territorios y ficciones políticas

(Fuerzas, flujos y formas)

MAX JORGE HINDERER CRUZ

(I)

Es muy común identificar “territorio” como una extensión determinada, una extensión de tierras o una extensión geográfica desde el punto de vista formal, jurídico-legal, digamos una propiedad, una hacienda, o un estado.

O también una extensión geográfica determinada por normas del conocimiento o de la percepción común, como aquellos demarcados por llamadas “fronteras naturales”: ríos, montañas, o una isla o un continente rodeados de mar.

Pero por territorio también podemos entender la extensión de espacio marcada por un perro al orinar en lugares específicos durante su paseo de rutina diaria. Damos este ejemplo para hacer referencia a la territorialidad de los territorios. A la territorialidad entonces también le es inherente una dimensión temporal: ningún territorio es eterno, ni es divino, todos los territorios son determinaciones históricas, legales, políticas, sociales o ideológicas – incluyendo aquellas que son reconocidas como geográficas o naturales.

Eso quiere decir, que todos los territorios son susceptibles a interpretaciones y a cambios, tanto en términos de sus demarcaciones como en términos de su territorialidad; son susceptibles a cambios tanto en su forma, como en su forma de ser. Un territorio puede ser determinado tanto por una propiedad interna como por factores externos.

Esto es particularmente cierto para espacios de propiedad imaginaria, ficciones políticas, quiere decir, espacios que son reivindicados de manera ideológica, y muchas veces de manera violenta: por ejemplo ocupaciones militares o ocupaciones libidinosas, como la llamada Conquista de América, o – no por eso menos violenta – la ocupación del cuerpo de la pareja dentro de un matrimonio o de un relacionamiento amoroso-sexual.

Lo que todos estos territorios tienen en común, es la identificación de una determinada extensión física o de un determinado espacio, distinguido de otro. Por decir, un espacio específico, que existe al lado, o simultaneo a otro espacio; pero también un espacio que existe diferente de otro, un espacio que tiene otro modo operacional.

Un territorio es siempre la extensión de un espacio geográfico, político, social, o imaginario, diferente de otro espacio geográfico, político, social o imaginario. Inclusive de un espacio temporal o una ocupación temporal: pensamos en deseos efímeros, ocupaciones libidinosas temporales, agricultura cíclica, campos yermos y campos cultivados, ruinas, ciudades y colonias a lo largo de rutas de comercio ancestrales o rutas de migración contemporáneas. Todo territorio es una diferencia, nunca es la totalidad del tiempo-espacio, es una diferencia dentro de la totalidad del tiempo-espacio. La identificación de un territorio es marcar una diferencia.

(II)

Si entendemos la totalidad del tiempo-espacio como la totalidad de flujos y fuerzas, la totalidad cósmica (del universo) de las que emergen las formas que constituyen nuestra percepción y nuestra imaginación, un territorio sería apenas una de estas formas perceptibles, reconocibles o imaginables. Una forma atribuida a una identidad, o viceversa, una identidad atribuida a una forma. La ocupación de una extensión geográfica específica, de un determinado recorte del espacio-tiempo por un hábito, por un cuerpo, por una idea, o por una función. Un territorio es la definición, determinación o demarcación de un conjunto específico y limitado de flujos y fuerzas.

Al aislar un conjunto específico y limitado de flujos y fuerzas, al determinar un territorio, se lo abstrae de la totalidad de procesos que conforman el tiempo-espacio, se lo diferencia y se lo identifica. Se lo aísla y abstrae *para* identificarlo. En ese sentido un territorio sería la definición de un conjunto específico limitado de flujos y fuerzas, en términos de una funcionalidad específica:

LA IDENTIFICACIÓN DE UN CUERPO
 LA IDENTIFICACIÓN DE UN CAMPO DE CULTIVO
 LA IDENTIFICACIÓN DE UN PAÍS
 LA IDENTIFICACIÓN DE UN CONTINENTE

En términos de funcionalidad específica, 1) la *especificidad* es justamente lo que reconocemos como identidad: un país, un campo, un cuerpo, una idea, etc.; y 2) la *función*: la función es la identificación en sí, el acto o ejercicio de identificar. Es el porqué y el para qué identificamos algo – ¿por qué? y ¿para qué? identificamos un cuerpo, un campo, un país, o un hábito un espacio imaginado, una identidad

nacional ... o una comunidad. Reconocer un territorio, entonces, sería en sí un ejercicio de abstracción con el objetivo de cumplir con una funcionalidad específica.

(III)

De acuerdo a la funcionalidad específica, existen distintas formas de identificar y representar territorios visual y conceptualmente. Territorio es, por ejemplo, lo que se plasma en un mapa, a lo que se da forma en una cartografía. En el arte de la cartografía se distingue entre mapas políticos, mapas geográficos, mapas meteorológicos, mapas militares, etc. Lo que nos interesa de esta diversidad cartográfica, es que un mismo encuadre, nos puede dar informaciones sobre identidades completamente distintas.

Un mapa político por ejemplo, define las fronteras de un Estado, y, digamos, ayuda a identificar el territorio de una nación. El mapa militar nos muestra la posición de un ejército en batalla, entiende fronteras como frentes, y por ende, nos muestra la maleabilidad por fuerza bélica de fronteras anteriormente definidas.

Un mapa meteorológico, por el otro lado, identifica masas de nubes, y su carga de humedad. Sin embargo las nubes no reconocen ni respetan fronteras políticas, pasan por encima sin mostrar ni arsenal bélico, ni pasaporte, ni visa. Sin embargo nos muestra dónde va llover y dónde no va llover. Así también nos puede mostrar zonas climáticas, o formaciones geológicas. Cartografías que describen propiedades geológicas y zonas climáticas nos pueden dar información sobre las propiedades agrícolas de un territorio, y así informarnos sobre agricultura y finalmente de las cadenas alimenticias que parten de ella, y que terminan en intereses económicos y políticos. Sin embargo, igual que las nubes, las fronteras climáticas y las fronteras agrícolas no necesariamente respetan fronteras políticas. De

forma invertida podemos afirmar que las luchas políticas, históricamente, sí consideraban propiedades geológicas y climáticas.

Pueden ser completamente distintas las formas, las fuerzas y los flujos que identificamos con distintos tipos de territorios. Podemos medir la intensidad o la temporalidad de territorios e identificar “naturalezas” completamente distintas, inclusive contrarias. Sin embargo los marcadores geográficos o la extensión física de los territorios puede ser la misma. Lo que cambia es la funcionalidad específica que persiguen las distintas formas de abstraer, diferenciar e identificar un territorio (...un cuerpo, un campo, una nación...).

Resumiendo podemos decir: al reconocer un territorio, estamos practicando un ejercicio de diferenciación. La manera cómo reconocemos un territorio (como un ejercicio semiótico, de “lectura”, como ejercicio de ocupación, como un ejercicio de subyugación, como un ejercicio de reivindicación, etc.) es determinante para la funcionalidad específica a la que contribuimos afirmando una identidad.

Sin embargo siempre existe la posibilidad de desconocer un territorio, o de desconocer la funcionalidad específica a la que es servil un proceso de identificación. No por último, la demarcación de un territorio, la determinación de una identidad, puede estar intrínsecamente relacionada a procesos de violencia, violencia usurpadora o violencia de autodefensa. De la misma forma la violencia puede ser el determinante de toda identidad, el margen de todas las formas, violencias que contienen flujos y fuerzas.

Existen territorios, pero también existen maneras de interpretar las determinaciones que identifican territorios. Por eso reconocer o no reconocer un territorio es un acto eminentemente político. Por más que estemos hablando de innegables conjuntos de flujos y fuerzas materiales, no paramos de reivindicar ficciones.

Acerca de las prácticas investigativas artísticas situadas

Archivo Caminante

EDUARDO MOLINARI

Piedras en el agua

Teniendo en cuenta las formulaciones centrales del encuentro de apertura pero también del ciclo completo, vinculadas a nuestro interés por pensar e imaginar colectivamente y estimular las prácticas investigativas transdisciplinarias situadas en Latinoamérica, me parece importante compartir mi punto de enunciación. Soy artista visual, Licenciado en Artes Visuales de la Universidad Nacional de las Artes en Buenos Aires y docente investigador en el Departamento de Artes Visuales en dicha institución.

Mi cuerpo de obra artística está conformado por pinturas, dibujos, collages, fotografías, instalaciones, intervenciones y acciones en sitios específicos y en el espacio público, videos y publicaciones. En 2001 creé al *Archivo Caminante*, archivo visual que indaga las relaciones entre arte, historia y territorio. Entre 2010 y 2016 codirigí junto a la artista visual Azul Blaseotto *La Dársena_Plataforma de Pensamiento e Interacción Artística*, un espacio cultural independiente en el barrio de Almagro (C.A.B.A.) interesado en habitar procesos colectivos de investigación con herramientas artísticas y de

construcción de pensamiento contra-hegemónico. Desde 2016 *La Dársena* no posee una sede física fija y despliega experiencias de experimentación e investigación situadas, con metodologías aptas para unirse a otros colectivos o actores locales, allí donde aparezcan cuestiones de interés comunes.

Las reflexiones e interrogantes que compartiré hoy florecen al calor de una práctica que puedo definir como mestiza, flotante, pluri o trans. Una práctica artística, pedagógica, investigativa y activista cuyos intereses y objetivos podría sintetizar en dos acciones:

Por un lado, provocar efectos de resonancia: poner en circulación energías de expansión, contagio, escucha, empatía, cuidado y amor por la vida diversa. Como los anillos generados cuando arrojamamos piedras en una superficie acuática. Resonancia en nuestras cuerpos vibrátiles y en el cuerpo comunitario y social.

Por otro, habitar un sentipensar: despertar nuestra capacidad de asombro y curiosidad, nuestra intuición y percepción sensorial del mundo (también de alucinación predictiva). Habitar una *epistemología en movimiento* capaz -como las piedras que luego de rebotar en la superficie se hundan quién sabe dónde- de ir hacia las profundidades desconocidas de nuestras experiencias hasta alcanzar nuevos saberes y conocimientos. Aquéllos que nos permitirán enfrentar el miedo que los opresores pretenden imponer.

Ni nostalgia ni pasado mejor

El Archivo Caminante explora las relaciones entre arte, historia y territorio. El caminar como práctica estética, la investigación con métodos y herramientas artísticas y las colaboraciones transdisciplinarias están en el centro de mi labor. Mis objetivos son producir pensamiento crítico contra las narrativas históricas dominantes, generar acciones

contra la momificación de la memoria social y crear ejercicios de imaginación política. El AC crea mediante lenguajes artísticos, documentos poéticos expandidos, llamados así por su capacidad para ocupar no sólo espacios ni instituciones del sistema del arte. Compartiré ahora con ustedes el análisis de los tres términos que mi práctica articula, tejiéndolos con los hilos provenientes de los interrogantes de la mesa que nos convoca:



Fuente: Archivo Caminante



Fuente: Archivo Caminante

Arte. Siguiendo al filósofo argentino Rodolfo Kusch propongo pensar la cultura como una acción y no como una cosa, lo que permitiría fugar de su objetivación colonizante. Creo que toda práctica artística, desde todas sus disciplinas, es creadora de textualidades. Y afirmo que **no hay texto sin contexto**. Esta formulación anuda dos dimensiones: un determinado relato con una determinada condición espacio-temporal, o dicho de otro modo, una narrativa con una comunidad. Pero lo que más me interesa de ella es que no define de modo unívoco ninguno de ambos términos. Qué texto y qué contexto es una pregunta que queda abierta para cada narrador, para cada artista, para cada artista investigador). Contestarla implica tomar posición. Volveremos sobre este punto cuando hable de territorio. Una dimensión lógica y racional puede resonar en las operaciones-acciones artísticas y del mismo modo, una

dimensión poética, sensitiva y la sinrazón pueden teñir las investigaciones científicas a la hora de la creación de nuevos saberes y posibles que nos permitan enfrentar los problemas del actual contexto.

¿Y cuáles son las condiciones narrativas hegemónicas del actual contexto? Los modos de producción cultural, artística e investigativa están sujetos a las formas de producción del modelo económico imperante. El capitalismo financiero y extractivista, de agronegocios y megaminería, rentista y dependiente de la exportación de commodities, con sus formas de acumulación y concentración de riqueza, es generador de lo que me interesa definir como una **cultura transgénica**, una monocultura cuya principal característica es el uso perverso y empobrecedor del lenguaje, de todos los lenguajes. El filósofo italiano Franco Berardi Bifo define al sistema global hegemónico como semiocapitalismo, en el que la producción de valor depende centralmente de una operación retórica: la recombinación. Prevalciendo ésta en el ámbito de la informática y la biogenética. Los signos y símbolos se multiplican, proliferan y viralizan, y su mera recombinación produce mayores ganancias que la búsqueda de sentido o significado para el uso de los mismos. La recombinación permite convertir en información cualquier intento de transformación.

Cualquier parecido de este dispositivo con una máquina de lavar, no es mera casualidad. En una lavadora, elementos de funcionalidad diversa son introducidos en su dispositivo que opera con un fin uniforme y homogeneizante: blanquearlos. Todo lo que pasa por allí sale blanco y limpio. ¿Pueden las instituciones de la cultura neoliberal ser pensadas como enormes máquinas de lavar? No tanto (no sólo) porque allí se laven capitales de orígenes oscuros sino principalmente por las operaciones de blanqueo de las responsabilidades de actores públicos y privados en la generación de los graves conflictos que hoy ponen en peligro nuestro futuro

planetario. En este contexto nuestros textos se ven, al menos, acechados, acorralados. Y es muy necesario agujerear estas máquinas de lavar. Liberar las fuerzas centrífugas y hacer visibles las “manchas” disidentes. Es preciso recrear colectivamente las relaciones entre imágenes y palabras.

El AC propone una relación no jerarquizada ni jerarquizante entre ambas expresiones. El arte es una lengua que habita el movimiento. Lengua entendida como órgano físico, haciendo presente nuestra voz (aunque sabemos que todos nuestros órganos tienen algo para decir) y lengua entendida como el habla de un pueblo, como la elaboración colectiva de una fuerza de contrapoder, una fuerza de desestabilización de los códigos hegemónicos, de los acuerdos dominantes de las relaciones entre significantes y significados. El arte habitando el desborde de los signos y símbolos.. Me gusta llamar a estos signos y símbolos desestabilizados y desestabilizantes **pamágenes o imalabras**, activadores de **imagin-acción comunitaria** y configuradores de un campo en permanente reconfiguración, dinamizado por fuerzas experimentales e investigativas. En todos y cada uno de los campos del mundo investigado



Fuente: Archivo Caminante

Historia. Aprender a reconocer hijos de qué legados somos, a reconocer qué legados nos engendraron. Para el AC la historia es un punto de partida, nunca de llegada. No es percibida sólo como un mero pasado sino fundamentalmente como la historicidad de nuestra vida cotidiana. Nuestro poder para construir nuestra historia hoy. La memoria y la historia son percibidos como territorios que pueden ser revisitados, re-transitados, habitados y resignificados.

Dos visiones histórico-territoriales-autobiográficas construyen mi perspectiva acerca del rol de los legados culturales y políticos para pensar las cualidades de las imágenes que interesan a mi obra y mi investigación.

La primera visión, el desplazamiento de la deforme serpiente humana, sonora y humeante, que podía ver desde los hombros de mi padre, a los 12 años, moviéndose por la autopista Ricchieri para recibir a Perón en Ezeiza en 1972. La segunda visión: las formas mutantes de una multitud turbulenta, variopinta y desencajada, rodeada alternativamente de filas de motoqueros, arremolinándose y desar-mándose una y otra vez en Plaza de Mayo pidiendo “qué se vayan todos”, el 19 y 20 de diciembre de 2001.

Pero **ni nostalgia ni pasado mejor** ... Como los burros y las mulas, animales dotados de una fuerte intuición a la hora de moverse por difíciles caminos transportando valiosos y a veces secretos cargamentos, el AC transporta memorias de una persona a otra, de una generación a otra, de un lugar a otro. Pero no se trata de cualquier memoria sino de **recuerdos-potencia**, aquellos en los que hay algo vivo o susceptible de vivir. Recuerdos en los que laten mundos posibles que pueden ser ya. Y como las mulas, que se empaican y se niegan a avanzar, el AC se pregunta: ¿bajo qué circunstancias una memoria comunitaria debe resguardarse, protegerse, volverse invisible o incluso clandestina para sobrevivir? Las imágenes de este archivo se inscriben en el legado de ambos recuerdos que compartí: buscan alojar los esplendores populares y no pretenden representar a nadie ni nada. Procuran hacerse presentes junto a otros actores sociales, con mi propia voz. Recorren incómodas, siguiendo al historiador francés Georges Didi-Huberman, los senderos entre las meras apariencias, las apariciones y las inscripciones sobrevivientes.

Materialmente, mi archivo está compuesto por cuatro tipos de documentos: fotografías históricas resultado de mis investigaciones en archivos, hemerotecas y museos públicos y privados. Fotografías de mi autoría tomadas durante mis caminatas (en la ciudad o naturaleza). “Documentación chatarra”, residuos de los medios gráficos recolectados en

la calle, comprados o donaciones y “Papelera de reciclaje”, fotografías de mi autoría durante mis caminatas en las redes sociales.



Fuente: Archivo Caminante

Todo arte es geopolítico

Territorio. Caminar es una actividad aprendida con poca dificultad durante nuestra primera infancia que luego se nos vuelve automática. Dice el arquitecto y artista italiano Francesco Careri que sólo luego de haber sido dejadas atrás las funciones del andar para satisfacer nuestras necesidades primordiales y de desvincularse luego de sus vínculos con la religión y la literatura, al llegar el siglo XX el caminar adquiere el estatuto de puro acto estético. Entiendo dicho estatuto como la posibilidad de vivenciar y habitar los suelos y el movimiento junto a otros, en una tarea simultánea de lectura

y escritura espacial, también de escucha y conversación, que dan lugar a la posible configuración de nociones de verdad y belleza comunitarias.

Me interesa destacar dos proposiciones para imaginar la constitución de una mirada situada. Georges Didi-Huberman propone que para saber hay que tomar posición, comprometiendo dos aspectos de nuestra subjetividad. Por un lado, se trata de alcanzar un punto de vista espacial: debemos elegir nuestra perspectiva física y corporal. La perspectiva que nos permitirá hacer consciente qué estamos enfrentando, obtener una clara composición de nuestro campo visual y entender así lo que queda fuera de él. La intensidad de ciertas experiencias estéticas se manifiesta entonces cuando nos permiten simultáneamente enfocarnos en lo que está visible y percibir o intuir la presencia de lo invisible. Por otro lado, tomar posición implica el compromiso con una dimensión temporal. Nos afirmamos en nuestro presente sin escapar de nuestro bagaje biográfico, memorias y pasado, pero... sólo tomamos posición cuando exigimos a lo que tenemos por delante, algo para el futuro. Tomar posición entonces compone así un único campo de fuerzas entre el pasado, el presente y el porvenir.



Fuente: Archivo Caminante

Apelando a otras cualidades de la mirada, el antropólogo brasileño Eduardo Viveiros de Castro señala una condición muy especial del perspectivismo indígena, que podemos tener en cuenta ante la pregunta sobre nuestras formas investigativas post-pandemia. ¿Qué ocurre cuando dos especies diferentes entran en contacto? Se produce allí una tensión en torno a la posición de sujeto, un combate por el punto de vista ¿de quién es el punto de vista? El mundo en el que se ponen en contacto ¿es el mundo de quién? Cabe preguntarnos en el actual contexto pandémico: ¿existiría algo así como el punto de vista del Corona virus? ¿De quién será el mundo a investigar en la postpandemia?

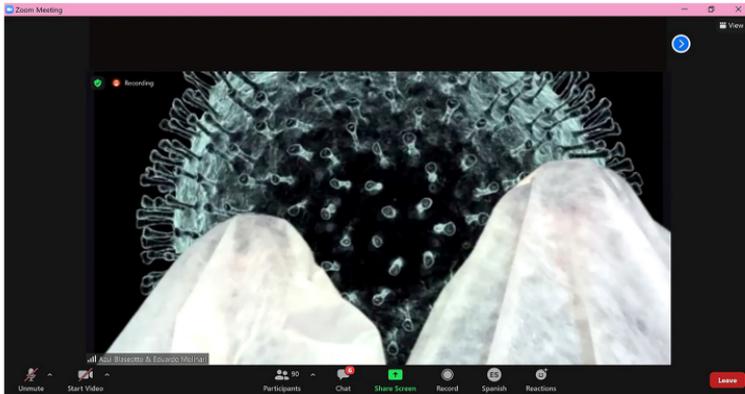
El Archivo Caminante practica el **para-archivismo**. Lo hace conjugando trabajos de memoria con ejercicios de imaginación política. Si todo arte es político, me interesa precisar: todo arte es geopolítico. Una geopolítica que nos permite habitar el incómodo pliegue que pone en contacto el mundo cartografiado con los mundos larvarios, aquéllos

que -sin imágenes ni palabras- se encuentran aún bajo nuestra piel, tal como los describe la teórica brasileña Suely Rolnik. Los detritus históricos (resultado de la descomposición en partículas de la masa sólida de la memoria) tienen una densidad y un espesor inmaterial. Funcionan como sitios de encrucijada que albergan, convocan e invocan mundos pasados y mundos venideros. El para-archivismo refina nuestra plurisensibilidad y percepción para detectar en los artefactos, maquinaria e infraestructura material capitalista instalada en el territorio, gramáticas y discursos de los poderes que siguen pretendiendo imponerse y oprimir, esclavizar, enterrar y aniquilar las cosmovisiones disidentes. El para-archivismo se enfrenta a las fuerzas degenerativas (de muerte, exterminio, aniquilación) y buscan, mediante sutiles operaciones artístico-alquimistas detectar y poner en circulación las fuerzas generativas (de vida, de emancipación, descolonización, antifascistas y antipatriarcales). Relatar historias alternativas que desocultan las historias enterradas.

Para finalizar, comparto mi deseo de promover, junto a la propuesta de la educadora catalana Aída Sánchez de Serdio Martín, cuestionar la investigación como proceso individual y privatizado, cuestionar la separación sujeto-objeto de estudio y oponernos a la división del trabajo epistemológico por la cual el objeto de estudio (humane o no humane) es un receptor pasivo de las operaciones epistémicas del sujeto investigador.

Mi presentación y el ciclo que hoy iniciamos junto a Verónica Giordano, Jesu Antuña y nuestras invitadas a ésta y a todas las mesas, buscan provocar la expansión de políticas públicas que fortalezcan las prácticas investigativas comunitarias a partir de la convergencia de saberes: ancestrales, originarios, campesinos, populares, sociales, científicos y artísticos. Habitar juntas el territorio con humildad en busca de la mutua crianza entre seres humanos

y no humanas y de las historias que testimonian que son posibles y existen ya, mundos con mayor justicia espacial, ambiental y social.



Fuente: Archivo Caminante

FUEGO: violencias y amparos

5

Volver a otro mismo

Notas sobre la investigación en colaboración

SEBASTIÁN LEVALLE



Fuente: Elaboración propia.

La investigación puede ser una aventura, un ejercicio de pensamiento e imaginación que permita construir buenas preguntas y nuevas escenas de disenso. Entendido de este modo, nuestro trabajo tiene mucho que ver con el fuego. Las motivaciones de nuestras investigaciones más que

ridas son verdaderas llamas, investigamos para encender interrogantes, y muchas veces compartimos esas preguntas humeantes con otrxs. Sin embargo, en la investigación académica, es habitual que la temperatura se disperse entre las disciplinas. Corriendo detrás de las trayectorias profesionales, nuestros fogones se empequeñecen hasta dejar de calentarnos.

En estas líneas planteo algunas ideas para pensar y sentir junto con lxs sujetxs con quienes desarrollamos nuestras investigaciones. Reúno aquí mis apuestas irradianes, amuletos impensados para la incandescencia. Las reflexiones que voy a presentar surgen de mi investigación colaborativa con algunxs integrantes del pueblo *nasa* de Tierradentro, suroccidente de Colombia. En una primera instancia, reviso rápidamente los antecedentes fundamentales del paradigma latinoamericano de investigación en colaboración y presento las investigaciones que están llevando a cabo lxs intelectuales del pueblo *nasa*. En un segundo momento, comparto mi propia experiencia. Espero mostrar, de este modo, las mudanzas subjetivas y los caminos inesperados que pueden abrirse al convivir en las múltiples fronteras que constituyen la colaboración. Lxs invito, entonces, a compartir el fuego que crece desde esta aventura de investigar colaborando.

Yaçkathê: lxs antepasadx que están adelante

Seguramente existan muchos conjuros para mantener la llama prendida, pero sin dudas hay dos preguntas que resultan esenciales: para qué investigamos y para quién investigamos. Esas preguntas encendieron la mecha de toda una tradición de pensamiento y acción latinoamericana que tuvo diversos nombres: investigación militante, investigación-acción participativa, investigación solidaria, investigación colaborativa. Entre los aspectos compartidos por estos tra-

bajos se destaca la centralidad de la praxis. Desde los años sesenta del siglo pasado, intelectuales como Orlando Fals Borda o Paulo Freire investigaron para transformar la realidad junto con los sectores populares (Levalle, 2014).

Los integrantes de La Rosca de Investigación y Acción Social, una organización pionera en este asunto en la Colombia de los años setenta, afirmaban que había llegado la hora de terminar con la “relación explotadora de sujeto-objeto” (Bonilla et al., 1972). Ocurre que bajo el método científico clásico, positivista, se reproduce –reproducimos– una violencia específica. Podemos llamarle “invasión cultural” como hizo Paulo Freire (1970), “violencia epistémica”, como prefiere la filósofa india Gayatri Spivak (1998), o “colonialidad del saber”, como propuso el sociólogo peruano Aníbal Quijano (2000). Esta violencia acontece porque nuestras formas de hacer investigación conciben al conocimiento occidental como el único conocimiento válido y niegan los conocimientos de los pueblos no occidentales. La violencia epistémica es constitutiva del colonialismo y convive con la violencia estructural.

Entrada la década del ochenta, antropólogos como Luís Guillermo Vasco Uribe o Joanne Rappaport extendieron la colaboración hasta el terreno de la teorización. Estxs investigadorxs postularon que el diálogo con lxs indígenas que se desarrolla durante el trabajo de campo podía configurarse como un espacio fructífero para la construcción de nuevos conceptos. Colaborar no es solamente comprometerse con una causa o con un grupo determinado. Tampoco se reduce a hacerlxs partícipes de la investigación. Colaborar significa ahora pensar con lxs otrxs; colaborar es co-teorizar (Rappaport, 2007; Vasco Uribe, 2007).

Aquella tradición de investigación militante recurrió a la interdisciplinariedad para dialogar mejor con las concepciones del mundo de los sectores populares. Para devolver el conocimiento investigado a las bases sociales se utilizaron historietas, mapas e ilustraciones. El periodista colombiano y miembro de La Rosca, Víctor Daniel Bonilla, volcó

los resultados de sus investigaciones con las comunidades indígenas del sur de Colombia en mapas políticos e históricos ilustrados. Bonilla denominó a esta metodología como “mapas parlantes” porque al colgarlos en las paredes de las casas lxs indígenas comenzaban a hablar y a recordar su propia historia (Bonilla, 1983). Estos mapas encendían el fuego de la palabra.

Fals Borda plasmó sus investigaciones con el campesinado colombiano de la costa norte en narraciones gráficas elaboradas por el dibujante Uliyanov Chalarka. Estas historias retratan las luchas campesinas en varias comunidades de Sucre y Córdoba. La agenda de investigación fue acordada entre lxs militantes de la Asociación Nacional de Usuarios Campesinos y los miembros de La Rosca. De forma conjunta, analizaron documentos históricos, entrevistaron antiguxs activistas y lxs invitaron a compartir sus memorias en encuentros de base. Chalarka tomó notas visuales de estos eventos y las compartió con lxs campesinxs para complementar los dibujos (Robles Lomeli & Rappaport, 2018).

Estas estrategias metodológicas ubican en el centro de su procedimiento a las conversaciones con lxs sujetxs que participan de la investigación. El desafío, tal como sostuvo varios años después el Colectivo Situaciones de Argentina, consiste en posicionar la situacionalidad como punto de partida: “Pensar ‘en y desde’ la situación; es decir, sin concebir prácticas, teorías ni sujetos ‘a priori’” (Situaciones, 2002, p. 98). Creo que este es un paso insoslayable para evitar la reproducción de la violencia epistémica.

Más recientemente, algunos pueblos indígenas latinoamericanos han desarrollado sus propios procesos de investigación. Hace varios años vengo compartiendo y estudiando las investigaciones comunitarias e interculturales que desarrolla el pueblo *nasa* del suroccidente de Colombia. En estos procesos, de fuerte impronta participativa, se combinan distintas formas de conocimiento, desde las técnicas de las ciencias sociales hasta la lectura de las nubes o la consulta con los espíritus mascando coca (Levalle, 2018).

Estas investigaciones combinan la reflexión con el sentimiento, tal como queda de manifiesto en la etimología de las palabras que en la lengua *nasa* se refieren a la acción de investigar, muchas de las cuales comienzan con la raíz *ûus*, que se traduce como “corazón” (Castro, 2014). Los intelectuales orgánicos del pueblo *nasa* aseguran que es imposible investigar sin corazonar (Ramos, s. f.), una afirmación que nos recuerda aquel sentipensar que Fals Borda popularizó a partir de sus conversaciones con los campesinos de la costa Caribe de Colombia. Si investigamos *corazonando*, es más probable que el domicilio de nuestros trabajos se mantenga fiel al fuego que los supo cobijar en un inicio.

Lxs *nasa* dicen que sus investigaciones parten desde el fogón porque el fuego es el espacio colectivo en el que la reflexión toma lugar. Los relatos mitológicos, la interpretación de los sueños y la memoria histórica se recrean alrededor del fuego. Este fogón se llama *Ipx kwet* o tulpa. “*Ipx*” es el fuego y “*Kwet*” se traduce como piedra o roca. La tulpá está compuesta por tres piedras sobre las cuales se ubican las ollas. Estas piedras tienen una relación de parentesco entre sí y deben ser recolectadas bajo la indicación de un *Thé Wala* –médicx tradicional. En el mundo *nasa*, las piedras son también personas. Ellas tienen agencia, sentimientos y voces propias. El fuego de la tulpá participa de las conversaciones. Cuando chispea, por ejemplo, el fuego avisa que alguien va a venir a visitar a la familia. Las investigaciones *nasa* son investigaciones incandescentes.

Estas investigaciones le han permitido al pueblo *nasa* comprender sus procesos históricos de resistencia en términos de una reexistencia. Me detengo en este punto porque para el pueblo *nasa* –bien podríamos decir, para todos los pueblos–, el futuro se juega en la posibilidad de reexistir. En las conversaciones con lxs intelectuales orgánicos de este pueblo, concebimos la reexistencia como un proyecto de autonomía que pretende restituir la agencia indígena en la

definición de las normas y de los modos de relacionamiento con los seres humanos y con los otros seres que conviven en el territorio (Levalle, en prensa).

La reexistencia se vincula con un conjunto de sistemas de crianza: crianza del agua, de la semilla y del suelo. Lxs *nasa* se han propuesto despertar las semillas y las nacientes de agua. La reexistencia permite comprender que el territorio no es un elemento fijo. El territorio se puede sembrar. Sembrando la memoria, el pueblo *nasa* recrea su territorio. Lejos de cualquier esencia pero cerca de los apegos, el territorio es una experiencia, es la experiencia del *estar juntos*; una experiencia que involucra negociaciones entre las sociedades humanas y lxs otrxs existentes.

La alteración de la temporalidad lineal que supone la reexistencia significa que el pasado permanece siempre abierto. En *nasayuwe*, la lengua del pueblo *nasa*, no existe una palabra que pueda considerarse como equivalente a la muerte; todas las palabras que refieren a este evento implican un retorno –a la tierra o al agua– de los espíritus de lxs difuntxs. La muerte ocurre en el “más acá” y por eso es posible interactuar cotidianamente con lxs ancestrxs. Suele traducirse el término *yaçkathé'* como antepasados, pero la traducción literal sería “los mayores o las mayores que están adelante”: *yaçka*, adelante, y *thé'*, los mayores o las mayores –personas de gran madurez y sabiduría. Lxs antepasadx no pasaron, siguen acompañando. Antes que una esencia imaginada o una condena a la repetición, el pasado es la condición de un futuro pleno. Hacerle preguntas al *pasado-no pasado* y saber interpretar las respuestas resulta fundamental para imaginar un futuro distinto.

Úsyaatxnxí: el pensamiento del corazón

Investigar colaborativamente es, para mí, afirmarme en esta experiencia reexistente. La investigación militante brota de territorialidades específicas. Es una práctica ardiente que modifica nuestros estados de existencia, una experiencia transformadora, aunque siempre fronteriza. En el curso de mi tesis doctoral, me di cuenta de que la colaboración me interpelaba más profundamente de lo que había imaginado. Lxs intelectuales *nasa* con quienes trabajo saben que no es posible desarrollar una investigación sin pedir permiso a los dueños espirituales del territorio. ¿Y yo?, ¿estaba dispuesto a llevar la colaboración hacia ese plano?, ¿hasta dónde confiaba realmente en las explicaciones de mis interlocutores?

Decidí que era tiempo de dar un paso más. En una visita a un centro educativo en Toribío, norte del Cauca, me encontré inesperadamente con un *Thé Wala*. En estas experiencias educativas que vienen impulsando algunos sectores del pueblo *nasa*, la escuela se torna comunidad de un modo particular. Lxs niñxs no se dividen por edades, tampoco el tiempo se fragmenta disciplinariamente. La educación es un estar juntos, un compartir actividades colectivas y se desarrolla exclusivamente en *nasa yuwe*. Lxs *Thé Wala* acuden regularmente para monitorear el proceso de aprendizaje de cada niñx mediante el seguimiento de sus pulsaciones.

Luego de observar este momento, que tomó buena parte de la mañana, le pedí a Omar Julián Finscué, quien me acompañaba en la visita, que le preguntara al *Thé Wala* si estaba dispuesto a ayudarme en mi cometido de pedir permiso a los espíritus. Rápidamente nos pusimos de acuerdo, conseguimos las hojas de coca, el aguardiente y el tabaco y nos trasladamos a la tulpa que organiza el espacio educativo. Aquel fue mi primer cateo. El cateo es un trabajo previo a cualquier ritual. Suele comenzar con un cigarrillo y transcurre mascando hojas de coca. Pero también es un procedimiento que se utiliza para evaluar a una persona.

No recuerdo exactamente las palabras que pronunció el *Thě Wala* a modo de conclusión de aquel evento pero, en términos generales, señaló un comienzo auspicioso: los espíritus aprobaron mi trabajo, aunque me encomendaron la realización de un ritual de armonización. Aquel mayor estaba ocupado en los días subsiguientes y yo tenía que viajar a Tierradentro. Por eso, el mandato de los espíritus terminó concretándose en las afueras de Popayán, junto a una *Thě Wala*, Patricia Pencue Díaz.

Al comienzo del ritual, Patricia me dijo que yo tenía espíritus fuertes. Nunca dejé de sorprenderme por esta afirmación. Había visto por primera vez a aquella *Thě Wala* apenas unas horas antes de pronunciada esta frase. Saberme acompañado por espíritus fuertes era mucho más de lo que esperaba de aquel encuentro. Patricia me hablaba de unos seres espirituales que me estaban acompañando desde mi nacimiento pero que yo nunca había conocido. Luego, bajo una garúa persistente y tenue, Patricia me pidió que le explicara el para qué de mi trabajo, mis motivaciones. Hablé entonces del colonialismo, de la violencia, del conocimiento, de las promesas de transformación social que había encontrado en el Cauca desde mi primer viaje en el 2009. Me escuchó atentamente, igual que Inocencio Ramos, el tercer participante del evento, un músico e intelectual *nasa* con quien trabajo desde hace varios años. Patricia dijo que iba a consultar. Con su mano izquierda, tomó de su jigra algunas hojas de coca. Antes de introducirlas en su boca, trazó un recorrido que comenzó en el pie derecho, ascendió hasta la coronilla y se trasladó al pie izquierdo. Mameó un buen rato aquella mezcla. Pidió el aguardiente y sopló con ímpetu hacia el costado izquierdo.

Patricia volvió a agarrar la jigra cargada con tabaco y varias plantas de diferentes pisos climáticos. Acto seguido, nos convidó las hojas de coca indicándonos el recorrido que debíamos trazar antes de introducirlas en la boca: pie derecho, coronilla, pie izquierdo. La coronilla, me enteraría luego, es un punto central por donde sale y entra el *pta'nz*,

la energía negativa que causa la desarmonía, y la dirección izquierda-derecha-izquierda que seguían los movimientos de Patricia replicaba la circulación del frío y el calor en el cosmos. Patricia me dijo que me concentrara, que intentara sentir o pensar sobre aquello que había venido a hacer tan lejos de mi propia casa. Experimenté entonces un leve nerviosismo, temía no sentir ni pensar absolutamente nada. Después de un momento de zozobra, se me figuró un nombre: Nicolás Levalle.

Hoy, Nicolás Levalle es apenas un sitio en un mapa, una pequeña ciudad al sur de la provincia argentina de Córdoba lo lleva como estandarte. Pero en los albores del Estado argentino, el General Levalle fue uno de los forjadores de la patria y de su reverso: el *genocidio* de los pueblos indígenas que habitaban las actuales regiones de la Pampa y la Patagonia (Lenton et al., 2015; Roulet & Garrido, 2011). En 1879, bajo las órdenes del entonces ministro Julio Argentino Roca, Levalle llevó a cabo las campañas militares referidas como “Conquista del desierto” y ordenó profanar la tumba del cacique Juan Calfucurá, un *lonko* mapuche que estuvo al frente de la resistencia indígena hasta 1872. Los restos del cacique fueron trasladados y expuestos en el Museo de La Plata, donde permanecen hasta la actualidad.

En mi adolescencia había indagado en la vida de este hombre del que mi padre aduce que descendemos todos los Levalle de la Argentina. Mi precaria investigación genealógica no me ha permitido corroborar esta afirmación, no figuran inmigrantes con ese apellido en los registros disponibles del Museo de los Inmigrantes y el árbol familiar se pierde en las alturas de 1850 sin destino certero. Sin embargo, nunca antes había relacionado mi trabajo con aquella posible ascendencia. Si de sentipensar se trata, la revelación filial en el contexto del ritual fue lo más relevante que me aconteció en estos años.

Hacia el final del encuentro, Patricia afirmó que en el cielo se había trazado una línea horizontal que representaba el largo camino que aún me tocaba recorrer. Y, en ese

instante, pensé, por analogía personal, que ella había logrado lo que todo buen maestro pretende: sembrar la duda, poner en jaque algo más que lo que esperaba encontrar el pupilo en el reducido espacio del encuentro pedagógico.

Hasta entonces, este ritual era para mí un modo de coherencia intelectual; me había acostumbrado a hablar sobre la violencia epistémica, pero continuaba apegado al código de lectoescritura. Sentía que las palabras plasmadas en mis trabajos académicos iban secándose hasta vaciarse por dentro. La escritura como eco de una voluntad ajena o desdoblada, el ritual como retorno. Pero algo en mí sabía que ese volver a Tierradentro, aquel espacio que me había cautivado en el 2009, a poco de haberme recibido de sociólogo, llevaba un destino incierto. *Volver a otro mismo*; acaso un oxímoron como este exprese mejor el significado de tal experiencia. En este juego de otredades, las palabras ya no son más las de mis interlocutores o, mejor aún, mis interlocutores ya no son quienes nombran las palabras. Conocer a lxs *nasa* ahora quería decir conocer mis propios espíritus, uno de los sentidos en los que la investigación en colaboración constituye un regreso ajeno a uno mismo.

***Yaçkathê´we´sx ûusyaaatxni*: las corazonadas de lxs antepasadx que están adelante**

Durante la segunda mitad del 2019, conversé con Inocencio Ramos, Huber Castro y Omar Julián Finscué –tres intelectuales orgánicos del pueblo *nasa*–, alrededor de algunos conceptos con los que yo venía trabajando. En estas conversaciones, imaginamos una frase para definir la memoria: *yaçkathê´we´sx ûusyaaatxni*. Podríamos traducir esta frase como “las corazonadas de lxs antepasadx que están adelante”. Ahora pienso que esta frase expresa también el sentido de la investigación en el mundo *nasa*. Cuando investigan, estos intelectuales

hacen presente la memoria de lxs antepasadx y de sus conocimientos y lo hacen encendiendo los pensamientos del corazón. En el mundo *nasa*, investigar es hacer presencia para seguir estando juntxs, ¿no es esto lo que ocurre cada vez que nos sentamos alrededor del fuego?

Hace unos meses falleció mi mamá. Me comuniqué, entonces, una vez más con Patricia. La partida de mi madre era un buen momento para convocar a los espíritus fuertes de los que me había hablado en aquel ritual. En una suerte de sesión espiritual telefónica, Patricia me dijo que mi mamá era ahora una mayora; consultó con su espíritu y juntxs definimos los pasos de la ceremonia con la que la despedí en Buenos Aires. Las cenizas de mi vieja descansan en un cantero de mi casa, al lado del sitio donde sembramos el cordón umbilical de mi hijo hace tres años.

Al día siguiente de la ceremonia, me encontré con la urna funeraria, ya vacía, en un rincón de del pasillo. Me surgió entonces un impulso y, más allá de todo protocolo, me dispuse a quemar el recipiente en la parrilla de mi terraza. Esa es la fotografía que encabeza este capítulo. Titulé esta imagen *Ipx wé'sx*, “el señor del fuego”. Ojalá que este fuego te contagie, lector, lectora, el calor que yo siento en este tiempo de fuertes corazonadas.

Bibliografía

- Bonilla, V. D. (1983). Proyecto de utilización experimental multiplicada de los “mapas parlantes”. En N. J. Rodríguez, E. Masferrer, & R. Vargas Vega (Eds.), *Educación, etnias y descolonización en América Latina. Una guía para la educación bilingüe intercultural* (Vol. 1, pp. 97-102). UNESCO.

- Bonilla, V. D., Castillo, G., Borda, O. F., & Libreros, A. (1972). *Causa popular. Ciencia popular*. La Rosca.
- Castro, H. (2014). *Investigación en el pueblo nasa*.
- Freire, P. (1970). *Pedagogía del oprimido*. Siglo XXI.
- Lenton, D., Delrio, W., Pérez, P., Papazian, A., Nagy, M., & Musante, M. (2015). Huellas de un genocidio silenciado: Los indígenas en Argentina. *Conceptos*, 90(493), 119-142.
- Levalle, S. (en prensa). Pueblos reexistentes: Conflicto armado y construcción de autonomía indígena en Tierradentro, Colombia (1994-2016). *Athenea*.
- Levalle, S. (2014). Investigación intercultural e investigación acción participativa. Un diálogo desde el suroccidente colombiano. *Entramados y Perspectivas*, 3(4), 65-91.
- Levalle, S. (2018). Más allá del multiculturalismo. Investigación comunitaria intercultural en el Consejo Regional Indígena del Cauca, Tierradentro, Colombia (1991-2015). *Runa*, 39(1), 75-93.
- Quijano, A. (2000). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En *La colonialidad del saber: Eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas* (pp. 122-151). CLACSO.
- Ramos, I. (s. f.). «Corazonar»: *Pensar con el corazón, saberes para sanar la madre tierra*.
- Rappaport, J. (2007). Más allá de la escritura. La epistemología de la etnografía en colaboración. *Revista Colombiana de Antropología*, 43, 197-229.
- Robles Lomeli, J. D., & Rappaport, J. (2018). Imagining Latin American Social Science from the global South. Orlando Fals Borda and Participatory Action Research. *Latin American Research Review*, 3(53), 597-612.
- Roulet, F., & Garrido, M. T. (2011). El genocidio en la historia: ¿Un anacronismo? *Corpus*, 1(2), 1-9.
- Situaciones, C. (2002). Prólogo. Sobre el método. En C. Situaciones & MTD de Solano, *Hipótesis 891: Más allá de los piquetes* (pp. 9-21). Tinta Limón.

- Spivak, G. C. (1998). ¿Puede hablar el sujeto subalterno?
Orbis Tertius, 3(6), 175-235.
- Vasco Uribe, L. G. (2007). Así es mi método en etnografía.
Tabula Rasa, 6, 19-52.

6

Inscripciones en el fuego

AZUL BLASEOTTO

¿Cómo llegar al territorio que elegimos como destino? La mejor posibilidad sigue siendo el trazar un mapa previo. Aún si el punto de llegada es desconocido y aunque el mismo no figure en otras cartas orientativas. Porque, ¿sabemos dónde está ese posible, el incierto “futuro”? Por definición, y a menos que habitemos una película de ficción ya rodada, no. El mapa, decía, dibujar el mapa. Confeccionar una cartografía imaginaria para desplegar la mejor herramienta con que contamos en estos casos, la intuición.

Aclaración previa. Dos puntos.

Escribo estas reflexiones desde mi práctica artística, moldeada al calor del trabajo de campo, la labor académica y el entrenamiento técnico del taller. Palabras como “intuición”, “imaginación”, “arte”, lejos de ser expresiones ingenuas no refieren aquí a alguna pericia esotérica ni son guiños a ciertas prédicas *new age*, sino por el contrario, son términos esgrimidos en sentido fuerte y en asociación a una formación específica en un campo epistémico determinado y en permanente expansión. Lo paradójico, la sorpresa y el imprevisto asoman en la convergencia entre arte, política y ciencias sociales. A este cruce de caminos arribo cuando, munida del mapa que mencionaba más arriba, transito el camino de mi práctica artística. El territorio entonces no es un punto de llegada, sino la posibilidad misma del tránsito.

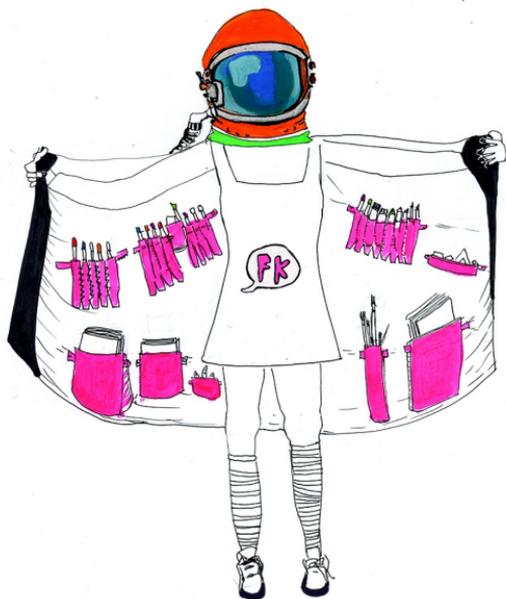
Hay un objeto, el mapa, y hay un método. Según el filósofo checo-judío-alemán radicado en Brasil, Vilém Flusser, habría maneras distintas de habitar la cultura: como condición dada (esto es, mantenerse en la propia cultura y el idioma de donde una nación); como un flotar desarraigado (sin piso bajo los pies, ya que una es la extranjera en tierra extraña); como migrante (cuando en la tierra extraña se adopta y se vive la nueva lengua, ubicando la propia cultura de origen en segundo plano)¹.

Podemos pensar junto con Vilém e imaginar “comunidad” cuando él escribe “cultura”. O por lo menos, éste es un método que he probado repetidas veces desde el punto de vista de una extranjera, tanto en sentido figurado como literal. A partir de haber vivido, estudiado y trabajado en Alemania aprendí a sobrellevar mi condición de “*bodenlos*”. Con espíritu lúdico a la vez que rebelde el concepto que crea Vilém a partir de un vocablo existente desafía el entendimiento y propone de suyo, una crítica. *Bodenlos* significa en alemán sin fondo, y por extensión sin fundamento. El partir de su significado literal, sin piso bajo los pies, le permite a Vilém reflexionar sobre la condición política y social de pertenecer, pensar y hablar en diferentes marcos culturales simultáneamente. Los marcos encuadran mundos de sentido, es claro que cuando se está “en” diferentes marcos, la ubicación exacta es “entre”: entre una cosa y otra, distintas éats entre sí. Por eso mismo es necesario un mapa, allí aparecen las marcas fronterizas, las altitudes y distancias, todas referencias necesarias al momento de auto-posicionarse.

El concepto flusseriano me resulta productivo también por otra razón. En el libro en el que se refirió a este concepto, “*Bodenlos: una autobiografía filosófica*” lo que ocupa el primer plano es la conversación, el ejercicio dialógico

¹ En: “*Bodenlos: eine philosophische Autobiografie*” Bollmann Bibliothek, 1992 Alemania.

con el otro. Se puede habitar sin fundamento, pero no sin otro. Somos *común*, voy a decir. Formamos el común, la comunidad.



Fuente: Elaboración propia

Siguiendo los pasos de Vilém, quien mucho pensó y analizó la condición de extranjería en el sentido de desarraigamiento a partir de su propia vivencia, decidí hacer lo propio. *Frau K.!* es un carácter imaginario que camina y vuela en busca de las conversaciones allí donde el lenguaje se empantana, la descripción se hace difícil, y se descubren zonas conflictivas. Un tabú por ejemplo, una situación incómoda ó políticamente incorrecta. *Frau K.!* es una heroína de ficción dibujada que puede exponer en página cuestiones

política, social y/o ecológicamente inconvenientes marginalizadas del discurso hegemónico, *subalternizadas*. *Frau K.!* encarna una figura del diálogo y es también un mapa.

La genealogía de *Frau K.!* la emparenta con el *Herr K*, o señor Keuner, carácter creado por Bertolt Brecht, quien a su vez se inspiró en Franz Kafka para insuflarle el habla a su personaje. La prima sudamericana del alemán también utiliza el humor, la ironía y lo impredecible como herramientas. La letra “K” en su nombre alude a *Kunst* que significa arte, y también a *Kritik*, además de a *Kultur*. El nombre de este personaje femenino delata su querer pensar y hacer arte y crítica cultural. Ella revisita estos campos de acción humana por medio del diálogo con curadores, teóricos, artistas, y personas de a pie para interpelar el sentido común, repensar modos establecidos de hacer, vivir e imaginar otros mundos posibles.

“Las imágenes forman superficies de inscripción privilegiadas”, sostiene Didi-Huberman mirando la serie de montajes ejecutados por Brecht y publicados en su libro “*Kriegsfibel*” (manual de la guerra). Hay allí una cuestión relativa al tiempo en su sentido de perdurabilidad, sin embargo creo que Didi-Huberman estaba pensando en una cuestión distinta. Su foco de análisis está en el lenguaje como sistema, y la imagen como lenguaje, es decir como habilitadora de interpretaciones profundas, *imaginarios*. En los montajes brechtianos las fotografías históricas, documentales en sentido fuerte (las que habían sido recortadas por él mismo de periódicos), aparecen siempre con un epígrafe textual. Por ejemplo: “un soldado americano está ante el cadáver de un soldado japonés” [en la página 47]. El observador ve el triunfo sobre el Japón aliado de Hitler. Pero la foto contiene otra verdad más profunda: el soldado americano es el instrumento de una potencia colonial en lucha contra otra potencia colonial”²

² En: Georges Didi-Huberman “Cuando las palabras toman posición” A.Machado Libros, 2008 España.

En esta cartografía que despliego siguiendo a los K. y a sus creadores se evidencia mi interés por las formas narrativas y documentales. Alrededor y mediante ellas se va desarrollando mi práctica artística, tanto en sus vertientes dibujadas como pictóricas ó fotográficas, y en formatos de presentación y mediación como las instalaciones, conferencias performáticas, fanzines ó ensayos que realizo. Son las figuraciones del pensamiento las que me importan, los modos emancipatorios de pensar-cuestionando, por fuera de moldes aprendidos e incorporados acríticamente. Hay modos de ver y sentir imperiales, blancos, heteropatriarcales; reproductores de mundos lisos, monocultivados. No son los que más me interesan.

En la estética posmoderna la apariencia de las cosas es de central importancia. La producción de la misma 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. Donde mejor se ve la dócilidad del imaginario y la domesticación de las formas de vida es en el ordenamiento urbanístico. Las megalópolis actuales, desde Buenos Aires a Hong Kong, pasando por Berlin, New York o Barcelona, son figuraciones cada vez mas parecidas entre sí (como si cada lugar fuera un miembro del mismo corpus) donde la dominante es la pérdida del espacio común, la proliferación de rincones urbanos instagrameables y la ganancia monetaria de empresas constructoras. Nuestra vida cotidiana gestionada para salir bien en el archivo digital de formato cuadrado. Hito Steyerl en sus estudios sobre las imagenes documentales contemporáneas afirma que la distinción entre mundo e imagen, entre suceso y representación se confunde cada vez más. Mientras que antes (como en Brecht) las imágenes documentaban el mundo, ahora de lo que se trata es del mundo como imagen.

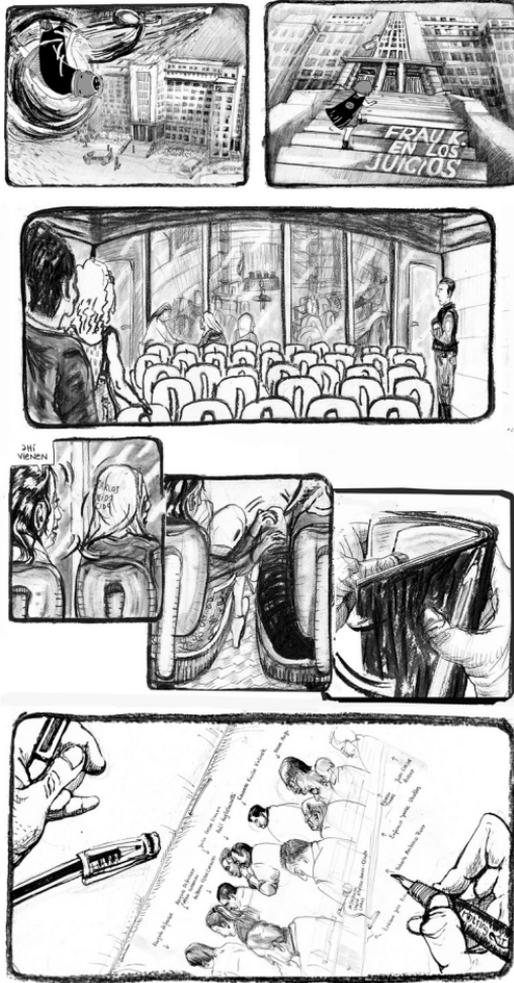
Cuando Didi-Huberman analiza a Brecht, cita a Walter Benjamin: “Los clichés visuales no tienen otro efecto que el de suscitar por asociación clichés lingüísticos en quien

los mira”³. Nuevamente la cuestión del lenguaje. Mi método, mi mapa personal de trabajo se va poblando de huellas de otros que dialogan con mis intuiciones. En ellas se anudan, se entrelazan y trazan nuevas formas, lo textual y la imagen. El mundo y sus representaciones. Las palabras como parte del lenguaje y también en su materialidad de provocar imágenes. Los idiomas en su doble acepción: como lengua y como imaginario. Puedo sostener entonces que las imágenes forman “superficies de inscripción privilegiadas”, porque pueden *no* ser inocuas.

Si las imágenes hablan, entonces la cuestión del lenguaje es de vital importancia. ¿Qué mundos dicen, exponen, las formas visuales? ¿Cómo habilitan (o desahilitan) las imágenes aquellas cosas necesarias de ser vistas, pensadas, sentidas, puestas sobre la mesa, democratizadas? ¿Qué cabe del común en la *selfie*? ¿Cuál es, donde está hoy la potencial cualidad emancipatoria de lo visual? ¿En qué medida es factible pensar todo de nuevo, autoempoderarse, descolonizarse, despatriarcalizarse, salirse del *frame* de red social, crear otros mundos?

Elijo un par de estos interrogantes para trazar un vector de profundidad en el mapa: ¿Qué exponen las formas visuales? ¿Cómo habilitan otros mundos? Creo que las narrativas son modos de recuperar, reparar, hacer memoria, inventar e imaginar nuevas configuraciones. No las narrativas como procedimientos didácticos, sino en su hechura ritual. Ronda del común, reunión de saberes. Una danza alrededor del fuego.

³ Op.cit.



Fuente: Elaboración propia

Mi práctica artística situada en los Tribunales de Justicia de Buenos Aires se inscribe en el proceso colectivo de búsqueda de Memoria, Verdad y Justicia al interior de las políticas públicas

de derechos humanos que se suceden en Argentina desde el fin de la dictadura cívicomilitar con complicidad de la Iglesia en 1983, y, luego de un período de impunidad a partir de 1997, desde 2003⁴. En estos procesos se juzgan hasta hoy los delitos de lesa humanidad cometidos durante el período 1976-1983. Esta práctica de dibujo que desarrollo desde 2010 es deliberadamente documental. Conceptualizada como tal esta práctica se fue constituyendo a lo largo del tiempo, sostenida en la persistencia confrontación con ese pasado horroroso (en un casi cuerpo-a-cuerpo, dada la arquitectura judicial), en la insistencia en el gesto del dibujo y en la autoreflexión sobre el destino de esas imágenes y su incidencia social. La posibilidad de semejante hábito y ejercicio, el del dibujo documental en sede judicial, mantenido durante más de diez años, está ligada a las características inusuales del contexto argentino. No hay otras experiencias de procesos judiciales en crímenes de lesa humanidad llevados cabo por el mismo Estado que los cometió, ni tan exhaustivos, ni sostenidas en el tiempo por más de dos décadas. Ahora bien, los juicios no son la única estrategia ni la más importante en la búsqueda de reparación. En Argentina ha quedado tempranamente de manifiesto que la reparación desborda a la justicia penal. El que en 2010 los objetivos de *Memoria, Verdad y Justicia* hayan sido consignados en la Declaración de la Cámara de Diputados de la Nación, constituye un lugar novedoso en la noción de una vía institucional y universal. Esto da cuenta de la inédita situación que transita el país en materia de penalización del pasado reciente. Se trata de un proceso conflictivo en curso por lograr esos tres objetivos.

Las prácticas artísticas contextuales se caracterizan por reflexionar acerca de la pertinencia de su quehacer. El dibujo documental en sede judicial pondera las vinculaciones entre hechos del pasado reciente y hechos del presente – y eventual-

⁴ La reapertura de los juicios se produce en el contexto de la presidencia de Néstor Kirchner a partir de la anulación de las leyes de impunidad por vía parlamentaria en 2003 y su posterior declaración de inconstitucionalidad por parte de la Corte Suprema en 2005.

mente su decantación futura- considerándolas como coordenadas constructivas de una memoria colectiva. En esta trama de territorio, comunidad la práctica del dibujo documental da testimonio de las coordenadas sociales y geopolíticas de la producción de verdad social. Así es que este mapa no se trata de cartas desplegadas a la vieja usanza en tanto que producto visual consecuencia de cálculos y rigores científicos. Tampoco asume el formato diseñado por un GPS. Son imágenes que revolotean temblorosas hasta aparecérsenos del todo. Como las inscripciones que adivinamos en el fuego cuando nos convocamos a su alrededor.



Fuente: Elaboración propia

El fuego que buscamos

DIANA CAMPOS Y SOLEDAD FERRERÍA

Intención. La previa del fuego

Prácticas iniciáticas Como clave mística de nuestras prácticas. Revelando lo intangible en una realidad deshonesto. Ceremonia inicial para la transformación de lo posible. Navegar. Caminar Derivas. Aperturas de nuevas miradas.

Prácticas de Territorios del agua, cultura fluvial. Observar y escuchar al territorio desde el cuerpo hacen a la dimensión comunitaria. Plataformas para la fuerza del desarrollo local. Construyendo un plan de compromiso social, comunal. Definiendo áreas/actores económicos, geográficas, redes, vínculos, etc. “¿Cómo entrenar otra percepción que nazca de un estar entre las cosas y no por encima o a grandes distancias de ellas? Una percepción cuyo valor no radique en predicar lo deseable o diagnosticar lo indeseable, sin en extraer consecuencias múltiples de una situación. Pedagogía mutante, o pedagogía del problema, una experiencia amasada en la intuición, lo involuntario y el azar”.¹

¹ Pedagogía Mutante: de la intervención a la inter-venición. Programa de Políticas, Lenguajes y Subjetividades en Educación: <http://flacso.org.ar/>.

Atravesadxs “por la convivencia el reconocimiento de la diferencia, la negociación cotidiana de espacios de representación e identidad, la disputa del espacio público, la ocupación de los espacios simbólicos y formales”², por supuesto, estas negociaciones comprenden relaciones de poder y construcción de justicia espacial. Las formas de vivirlo no son fijas, son dinámicas y cambiantes. Son las territorialidades, las formas de relacionarse y “ser” territorio, poner el cuerpo, estar. Estar implica ese encuentro entre personas, entes humanos y no humanos, ese tiempo en su pequeña escala.

Para dar forma al compromiso conceptual/emocional de cada proyecto, dotando de vocaciones al territorio. Creando nuevas pasiones. Poniendo sus saberes como ejes transversales. Adentrándonos en lugares vedados. Decidiendo colectivamente lo que queremos ser y que sea. La acción desde esta perspectiva implica salir a buscar y despertar historias que recorren los caminos y canales. La historia de los territorios también son las puertas de acceso a los barrios, parajes, plazas y calles. Los proyectos que impulsen una idea clara de construcción de justicia espacial deben surgir de una construcción colectiva.

Hojas de ruta que se diseñan desde los bordes.

² Benjamín González Pérez (2016) “Cultura, territorio y desarrollo” Ponencia presentada en el Tercer Encuentro Nacional de Puntos de Cultura, el 1 de diciembre de 2016, Buenos Aires, Argentina.



Fuente: elaboración propia.

Todos los fuegos, el fuego. Nuestros fogones

Fogones Flotantes, trozos caído del sol.

Fogatas para acuerdos, asamblearias, de ronda, de amores, de magia y delirio. Acuerdos para la reformulación de preguntas, imaginarios y representaciones que nos corran del programa colonial inscripto en nuestras subjetividades.

Con fuegos que no se apagan permanecen encendidos, convirtiendo en piedra a la arcilla.

Traduciendo. Declarando. Señalando. Activando

Fuegos que no se apagan con la verdad.

En cuanto a la cuestión de-colonial es interesante aportar lo que Grosfoguel, plantea sobre la escucha: el arma para vencer al capitalismo. Poniendo en juego lo crítico de la comunicación. Reconociendo el occidente dentro nuestro, para desmontarlo. Construcción sujeto-sujeto (entre humanos y no humanos) que privilegia la escucha. Rehacer el imaginario colonialista, es un tema de comunicación y de la estética para poder comunicar mensajes distintos. En palabras de Enrique Dussel, “habrá que ir de a poco”. Aportar imaginación

e imaginarios, para el porvenir, aquello que no se sabe exactamente que va a pasar (distinto al concepto de futuro, como idea ya determinada).

Entendimiento de espacialidades y temporalidades globales (por ejemplo, la división global del trabajo, los conceptos de centro y periferia). De-construirnos, palpando el territorio. Circulando la palabra, los silencios, brotando de los ojos utopías, definiendo lo que podemos y sabemos hacer. Pensando la cultura por fuera de los espacios dominantes. Interpelándonos sobre el sentido que ocupan nuestras prácticas. Sensibilidad e información puestas en valor. Abriendo el juego a poner la voz en primera persona. Polifonía de los anhelos.

Cada proyecto desenlaza datos, relatos, informes, imágenes, objetos, formas, que des-ocultan la escala íntima del territorio y lo exponen empoderado, en escala regional y global que lo atraviesa (hidrobia Paraná-Paraguay, corredor bioceánico). Dese allí se construye lo colectivo y se construye "lo público". Fomentando la contaminación de saberes, la creación de híbridos técnico/artístico/ancestrales que habilita nuevos mundos posibles.



Fuente: elaboración propia.

Casas tomadas por el fuego

Caldero, cuerpos y grimorios nos envuelven en sus llamas, para ver, creer y recuperar otras formas de vivir originarias y en libertad.

Damos la piel recuperando lo domestico. Son nuestras prácticas de base en nuestro quehacer, las prácticas del cuidado nos unen. Nos hacemos bloque para continuar en lo incierto, en lo incómodo, juntxs lo que nos hace evidentes. Abrimos juego a lo que nos inquieta mirar, señalar. Ocupamos espacios tensionando la orgánica cultural. El mundo del arte. ¿Cuál es su poder?, ¿desde dónde contribuye al capitalismo?, ¿dónde ocurre la cultura, Sr Museo?.

Nos preguntamos. Indagamos. Hurgamos. Nos expandimos.

Sobreponemos la práctica investigativa-afectiva del encuentro por sobre el éxito que el mercado le asigna a la práctica artística. Somos la voz, los objetos, los registros de

esas nuevas palabras que creamos en la periferia, y les llevamos al centro. Desde procesos abiertos. Plurales. Desde nuestros, patios, cocinas, desde las orillas, las escuelas, desde lo público, incubando esperanzas.

Proponiendo circuitos pensados para cuestionar. Desde afuera, estamos dentro. Empoderando. Habitando.

Enunciando el deseo, en el aquí y ahora.



Fuente: elaboración propia.

La acción. Producción en lo candente

Producimos hoy, desde un fuego que no queremos. El que se enciende con lo siniestro. Decidiendo qué es lo que arda y qué lo que se apague. El que no acepta lo que no le es propio, el fuego de los individualistas, narcisistas, violentos genocidas. Ellos son la ruina del Arte y del interior de la Alquimia.

Al fuego que sacrifica a las plantas y a todxs lxs seres humanxs y no humanxs indefensos, ellxs absorben y transmutan el daño de los perversos.

Repensar la clave de la cultura desde el marco de los derechos culturales, allí se basa nuestros cruces de saberes. Amasamos prácticas que parten de realidades, toman forma para dar respuestas. Experimentar la cultura interrogando al territorio, armamos redes. Promovemos el arraigo. La Memoria. Para transformar. Construimos teoría en la acción, a la cual volvemos permanentemente de distintas maneras.

Tejiendo la cultura como motor de lucha de la precariedad. Modelando modelos de participación ciudadana democrática Sembrando proyectos que permitan desarrollar amorosidad a la tierra.

En palabras de Karina Ochoa “No es que tengamos que construir algo absolutamente diferente, sino que hay otros procesos que desbordan los límites del status quo que ha establecido el sistema moderno colonial. Esto significa hacer una acto introspección , de reconocimiento de los que somos”.

Nos enojamos. Resistimos. Hackeamos. ¿Por qué? Porque adoramos vivir.

El fuego que caminamos: hoy lo atravesamos, pisamos sobre sus brasas, lo desafiamos. Enfrentamos al fuego que quemamos a nuestras abuelas.

Imprimimos la diversidad epistémica en las paredes. Gritamos los sentimientos con que se experimenta la cultura. Pateamos viejas genealogías. Transmitimos en el espacio público las experiencias vividas , hechas poéticas.

Retamos a la contaminación, al agro-negocio, a la depredación, a la desaparición forzada seguida de muerte, al aborto ilegal. Construyendo la escena artística para visualizar el repudio a toda violencia territorial.

Arte-educamos con el paisaje, para abrir camino a otras comprensiones. Activamos lo que nos entrelaza y hace común, navegamos a contra corriente. Chamanismos que

invocan las capacidades performativas de la materia en el paisaje a través de médiums (arte factos, eco factos, atravesados pro la tecnología y la comunicación).

Proclamamos, levantamos banderas defendiendo nuestra Pacha, de ecocidas. Celebramos, que la tierra-el río-el humedal y nosotros seamos una misma materia.

8

#Tucumal

Intervenciones artísticas con perspectiva de género y DDHH en el espacio público

YUDITH PINTOS Y MANE GUANTAY

Desde el 2017, año que nos conformamos como Grupo Intervencionista Tucumán – GIT, accionamos colectivamente con una agenda marcada por el feminismo y transfeminismo, así como por fechas claves en el calendario que señalan luchas por los derechos humanos.

Nuestras prácticas podrían enmarcarse en lo que hoy se denomina artivismo. Entendemos el artivismo como un lenguaje que surge de la necesidad de salirnos del concepto tradicional de creación artística académica y museística hacia los espacios, lugares sociales y públicos.¹ Pretendemos introducir el arte al campo social, poner las prácticas artísticas activistas en contexto territorial, accionando en distintas ciudades de la provincia.² Con ello aspiramos a borrar

¹ No renunciamos al museo o a la academia, porque consideramos que también entran en la esfera de lo público.

² Para lo cual activamos diferentes modelos de gestión en red, a veces con instituciones como puede ser una secretaría de cultura en algún municipio, un centro cultural, etc. y siempre tenemos redes contenciosas con personas que, en diferentes grados de participación, nos esperan y colaboran durante la jornada en su propio territorio.

límites entre las disciplinas y los lenguajes. Buscamos descentralizar, desacralizar, corrernos del centro y de la burbuja académica del arte para élite.

Para investigar ciertos temas, recurrimos a los ámbitos independientes y autogestionados, que no siempre están legitimados. En pandemia, para continuar en red y en contacto, al ser necesariamente todo virtual y con dispositivos conectados a internet, nos vimos distanciadx de algunxs colaboradorxs y participantxs que no pudieron acceder a las nuevas propuestas virtuales. Si algo evidenció esta pandemia es que los saberes y recursos están concentrados en lugares de privilegio al que no todxs accedemos.

Es importante destacar, al menos en nuestros intereses, las metodologías e investigaciones situacionales, apuntando y explotando la capacidad didáctica en las consignas o propuestas lanzadas con una intención de quizás, revertir o cuestionar las premisas convencionales del arte, invertir los roles de creadxr y espectador, o de alumnx y profesxr, o ¿por qué no? fusionar los roles, desdibujando las etiquetas de autoría para dar lugar a una construcción colectiva y de esta manera reflexionar sobre la utilidad del artivismo como un nuevo lenguaje social y como una herramienta educativa capaz de replantear los roles tradicionales de la comunicación social mediante proyectos artísticos.

Muchas veces nuestro artivismo se ejecuta con fines de inmediata intervención y reflexión social y por lo general, tiene unos rasgos que lo hacen efímero, rápido y práctico. De esta manera, aunque al proyecto lo hayamos elaborado colectivamente, quizás, es solo una persona quien activa el dispositivo en el espacio público o se activan en diferentes puntos donde cada unx puede accionar, sin necesidad de concentrarnos en una misma locación. El concepto “artivismo de cercanía”, lo pedimos prestado de otrx grupx:

Contagiamos Imágenes,³ que viene a replantear las acciones colectivas por las restricciones que se dieron en las primeras etapas del ASPO.⁴

Trabajar con un contexto concreto implica jugar con los significados y connotaciones de los objetos que lo componen, es decir, es siempre la suma de los significados propuestos por la temática que abordamos y también de los elementos que ya están en el lugar, entonces, al plantear, por ejemplo: propuestas itinerantes, estos elementos cambian. La importancia de la itinerancia es una de las premisas fundantes en nuestros proyectos ya que vino a expandir los bordes de la escena artística hiperconcentrada en el Gran San Miguel de Tucumán.

El activismo que planteamos tiene carácter progresivo y en desarrollo dentro de los contextos en el espacio público y entra en contacto directo con los receptores que por lo general son los transeúntes.

Para ello realizamos una investigación, una contextualización geopolíticamente localizada en la provincia de Tucumán, observamos las instituciones en relación a ciertos temas que abordamos como feministas y que nos interesa visibilizar, por ejemplo, la adhesión e implementación provincial a la ESI (Educación Sexual Integral), a los protocolos de la ILE (Interrupción Legal del embarazo) y la IVE, (Interrupción Voluntaria del embarazo), también sobre el

³ Contagiamos Imágenes es un Grupos de acción activista federal, horizontal y transfeminista. Se creó en plena pandemia 2020, realizan prácticas artísticas situadas.

⁴ El aislamiento social, preventivo y obligatorio es una medida excepcional que el Gobierno nacional adopta en un contexto crítico. Con el fin de proteger la salud pública frente a la propagación del nuevo coronavirus, se dispuso que todas las personas que habitan, o se encuentren temporalmente, en las jurisdicciones donde rige esta normativa deberán permanecer en sus domicilios habituales, sólo pudiendo realizar desplazamientos mínimos e indispensables para aprovisionarse de artículos de limpieza, medicamentos y alimentos.

tratamiento de las tasas de femicidios y travesticidios en la provincia, la adhesión a la Ley Micaela, y Los Juicios de Lesa Humanidad, entre otros.

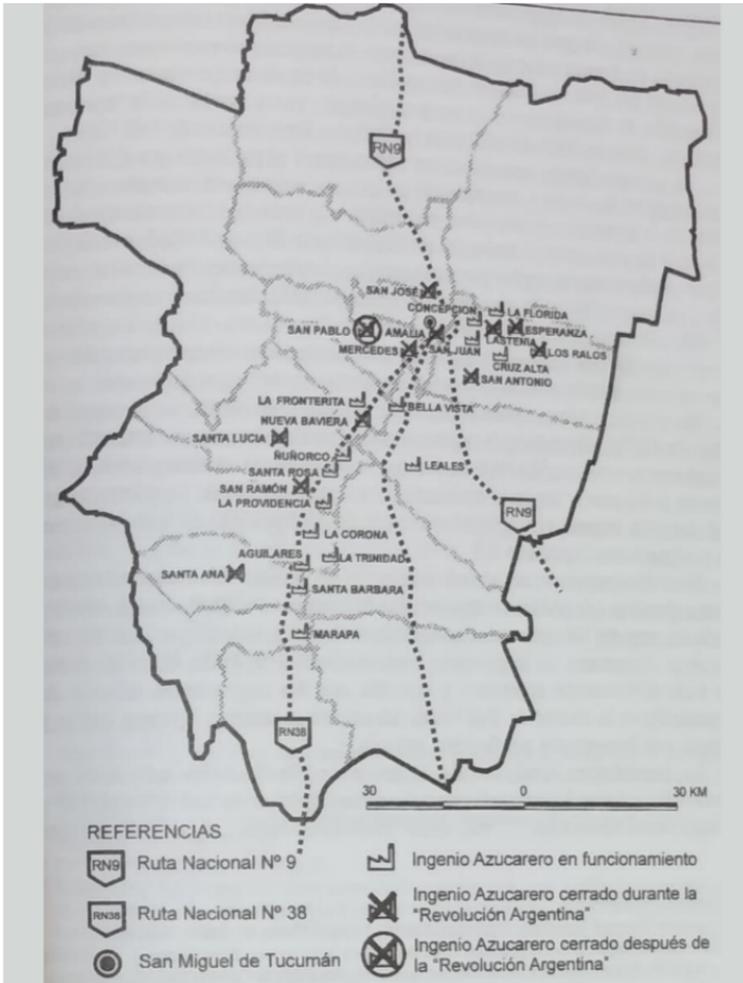


#Tucumal, acción 26 de Noviembre 2018. SMT. Fuente: elaboración propia.

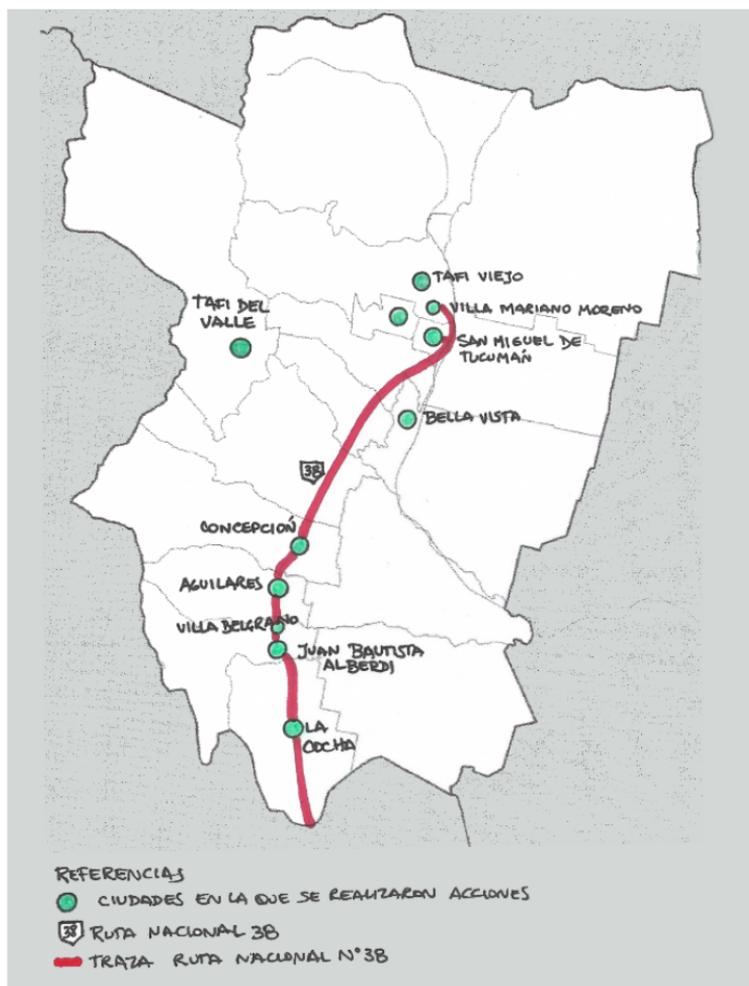
Un poco de contexto

Estamos en #TUCUMAL, un juego de palabras que usamos para caracterizar, denunciar y situarnos en contexto. Tratamos de “comprender” y de “aprehender” sobre lo que nos ha pasado, sin la pretensión ni la soberbia de “las verdades absolutas”, buscamos los motivos y las causas que producen algunos fenómenos sociales que indefectiblemente se traducen en propuestas de intervención desde nuestro colectivo.

Tucumán es la provincia más pequeña del extenso territorio Argentino, está ubicada al norte y es la más densamente poblada. Es el lugar en donde se desarrolló, a fines del siglo XIX, la primera experiencia industrial del país, a partir de la instalación de modernas maquinarias de la época. Fue vanguardia en las luchas sociales argentinas con un sindicato del movimiento obrero, agrupado alrededor de la industria azucarera.



Mapa de los Ingenios cerrados durante la "Revolución Argentina" (1966-1973) realizado por Silvia Nassif y la Dra Arq. Paula Boldrini. (Nassif, 2016:103).



Mapa de acciones GIT 2017-2020.

“El Jardín de La República” nunca se pudo recuperar de las consecuencias sociales de las políticas aplicadas por la dictadura,⁵ crisis que aún nos golpea a la cara con casos como el de Barbarita ⁶ y se suman además los delitos ecológicos, el gatillo fácil, los femicidios, travesticidios, la no implementación de leyes que existen para preservar derechos elementales y los decretos enraizados en ideologías religiosas.

Tucumán es calurosa casi todo el año y además húmeda. Podemos hacer metáforas muy simples que incluyan sudores, olores y barro. Tenemos el mote de “Tucumano Gato” y de hablar mal o expresarnos “incultamente”, todo esto muy arraigado en la autoestima de las personas, somos una provincia altamente racista y clasista,⁷ despreciamos nuestras raíces, no nos reconocemos originarios, no somos ni muy marrones, ni muy blancos.

Somos una de las provincias donde la dictadura militar dejó una impronta muy fuerte y se ve enquistada en las instituciones para salvaguardar la subsistencia de sus ideas. ¿Cómo fue posible que los tucumanos legitimamos con el voto a un genocida? En la provincia dónde se experimentaron, los métodos más terribles y oscuros de la represión, del horror y la tortura, durante el “Operativo Independencia”, Tucumán es la provincia que, con relación a su población,

-
- ⁵ En 1966 Onganía cierra 11 de los 27 ingenios activos en la provincia. “Los índices de desocupación llegaron a nivel del 13,5% en diciembre de 1968, contrastando con el aumento de empleos a nivel nacional, propio de aquella etapa en la industrialización por sustitución de importaciones. También Tucumán fue la única provincia que entre 1960 y 1970 vio disminuir a su población. Ello se debió principalmente al éxodo masivo poblacional, en el que la emigración fue mayor que el crecimiento vegetativo de la población”(Nassif, 2016. p.600).
- ⁶ “Barbarita” Flores con 8 años, cobró notoriedad pública en 2002, luego de haber aparecido en un informe televisivo donde se reflejaban las precarias condiciones en las que vivían los habitantes de Tucumán.
- ⁷ Los orígenes coloniales de la economía agroindustrial azucarera del siglo XIX de la provincia, modeló la estructura social tucumana. Los apellidos de los antiguos dueños de ingenios son los de una gran parte de los dirigentes políticos y empresarios actuales.

cuenta con la mayor cantidad de víctimas del terrorismo de Estado.⁸ ¿Es posible analizar y comprender la complicidad civil con el asesino?

El fenómeno del bussismo abrió una grieta en la sociedad tucumana, que aún no se ha cerrado. Entonces #TUCUMÁL!

Algunos proyectos

En Tucumán muchos sectores de la sociedad repiten ante el reclamo de las madres y abuelas “¡Basta ya!” “¡Eso pasó hace rato!” “¡Miremos hacia adelante!”. Pero no hay modo de mirar hacia adelante sin comprender lo que ha pasado y es la capacidad crítica la que nos lleva a investigar, preguntar, “desenterrar”. Por todo esto es que llevamos adelante el proyecto ¿Sabías que? 30.000 nos faltan, un ejercicio de memoria, un trabajo de archivo y señalamiento que iniciamos para el 24 de marzo del año 2019. Consiste en investigar los casos tucumanos de desaparición forzada por la última dictadura militar en nuestro territorio⁹ y en señalar en el espacio público el lugar donde fue “chupadx” la víctima. En varios casos, como parte de nuestra investigación, pudimos hablar con familiares y conocidxs de las víctimas, lo que nos permitió completar y corregir algunos datos que incluso en las páginas oficiales están desactualizados. Esta información y el registro del señalamiento, luego es subida a las redes.¹⁰ El señalamiento consiste en un registro performativo de la foto, alguien “pone el cuerpo que falta” sosteniendo la imagen en primer plano, luego se coloca el retrato del

⁸ https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/5_anexo_iv_cuadros_estad_sticos-investigacion_ruvte-ilid.pdf.

⁹ Los datos son extraídos de las redes, de la prensa digitalizada y de la página de Facebook 30 Mil Somos Todos.

¹⁰ El señalamiento y la investigación es subida a nuestra página de Facebook <https://www.facebook.com/>.

desaparecidx y el cartel con la información del caso y el mapa de Tucumán con la leyenda ¿SABÍAS QUE? 30000 NOS FALTAN, de esta manera, invitamos al transeúnte a cuestionarse sobre lo que sabe de la historia y del territorio que pisa, con esta pregunta directa que señala e interpela buscamos cuestionar y dialogar con quien la lee. Lo que queda del señalamiento es el registro que circula en la web, ya que el material usado, es precario y perecedero, casi una metáfora de nuestra memoria.



Proyecto ¿Sabías qué? 30000 Nos Faltan. Acción y señalamiento en San Miguel de Tucumán. Marzo de 2019. Fuente: elaboración propia.

El ASPO dificultó la manera en que veníamos realizando los señalamientos, así que, para no dejar un vacío en esta fecha tan significativa, trabajamos de manera remota, se usó Google Maps. Este proyecto es fijo y si bien lo reactivamos para el 24 de Marzo de cada año, con todo el ritual de señalamiento antes descrito, vamos actualizando los archivos durante todo el año, así que ahora quedan pendientes los señalamientos presenciales y seguiremos haciéndolo digitalmente incluso pospandemia.

Podríamos decir que la investigación en todos los proyectos que llevamos a cabo es anterior, durante y posterior porque es donde adquirimos la información para futuras acciones.

Nuestras intervenciones varían según la propuesta, así como la disponibilidad de los materiales, de los medios y del tiempo de ejecución y de las prácticas artísticas, de los estilos, de los roles y de los rituales. Digamos que deja de ser una práctica idiomática en el mundo del arte, para ser pragmática en la vida social donde la propuesta colectiva involucra a la comunidad toda, aun cuando un sector de la comunidad pretenda que no. No es casual que itineremos por varias ciudades, con el trabajo en gestión y logística que eso implica, o que elegimos La Cocha, una ciudad en el extremo sur de la provincia (130 Km. desde SMT) como sitio para realizar nuestras intervenciones todos los años y también para geolocalizar AHICITO, RESIDENCIA PERIFÉRICA donde tuvimos el honor de ser coordinadxs y colaboradxs por Eduardo L. Molinari, quien en esa oportunidad mediante el seminario La Brújula, nos brindó las herramientas para desplegar la fuerza investigativa necesaria para llevar a cabo esas prácticas artísticas, ya que “el arte – nos dice Eduardo- tiene la potencia de detectar saberes ya existentes o crear nuevos saberes juntx a otrxs. El arte investiga al mundo y luego comparte estas informaciones con la comunidad”.

En esa experiencia, que duró una semana, lxs residentxs y nosotrxs usamos múltiples recursos para investigar el territorio: hicimos entrevistas, visitas guiadas por personal del municipio, recorrimos la biblioteca, el cementerio, el avión y el campo del fumigadxr, las casas y los lugares de trabajo de lxs entrevistadxs, hicimos registros y una escucha atenta. Todos esos encuentros influyeron en las intervenciones y enriquecieron la experiencia artística posterior.

Como equipx venimos profundizando los lazos con algunas instituciones de la capital, así como de los lugares que visitamos cada año. Cuando pensamos en el territorio, en el contexto que nos atraviesa, es que decidimos imaginar otros territorios posibles, accionar desde nuestras prácticas investigativas transdisciplinarias y tomar posicionamiento

político ante los temas que decidimos abordar. Muchas veces, “el tema” es lo que nos distancia de la mirada de las instituciones u organismos gubernamentales y deja nula cualquier gestión para trabajar en conjunto.

El contexto modifica el territorio y como no hay texto sin contexto, no podemos pensarnos igual desde el 2015 con la conformación de NI UNA MENOS ni podemos obviar que la derecha constantemente viene a reafirmar algunos lugares de opresión.¹¹El extremo del descrédito, para los ojos foráneos, que nos coloca frente a la necesidad ética de al menos intentar encontrar una explicación a lo sucedido y que sigue sucediendo en Tucumán / #TUCUMAL, es que constantemente somos noticia por la cantidad de femicidios y travesticidios, la mayoría de las veces con implicancia y responsabilidad del estado provincial.

De hecho, aún somos noticia por el manoseo y manipulación del caso de secuestro y desaparición de Marita Verón en el 2002, lo mismo con el caso de Paulina Lebbos en el 2015 y otras mujeres y disidencias que desaparecen en manos de quienes tienen los contactos para encubrir sus atroces actos.

Ricardo Bussi, hijo del genocida, férreo defensor y promulgador de las ideas de su padre, ocupa actualmente una banca en la Legislatura tucumana obstaculizando todos los intentos de ampliación de derechos, se opuso a la implementación de la Ley Micaela en el poder legislativo y paradójicamente, está denunciado por abuso sexual.

Fuimos noticia por evidente y grosera violencia institucional en 2019 porque el estado y la iglesia obligaron a parir a una niña, Lucía (nombre ficticio) de 11 años violada por su abuelastro y como si fuera poco, luego imputaron por homicidio a los médicos convocados por el estado para

¹¹ La provincia fue declarada la primera provincia “provida” el 2 de Agosto de 2018, con 39 de los 43 a favor, se aprueba “como política de Estado por la defensa de la vida desde el momento de la concepción en el vientre materno hasta su muerte natural”. El proyecto fue presentado por los legisladores Sandra Mendoza y Enrique Orellana.

realizar una cesárea.¹² Sabemos que este, por la mediatización que tuvo, fue un caso testigo que dio lugar a la premisa “Niñas, No Madres”¹³ lanzada por todos los sectores del feminismo, sin embargo, no es el único o el primer caso en Tucumán ni en el norte del país. En pandemia, repudiamos la iniciativa de la legislatura provincial de promover un proyecto de ley que busca señalar al 8 de Agosto como “Día internacional de acción por las dos vidas”... Entonces #TUCUMAL! Si bien entendemos que esto no tiene ningún valor legal, se suma a los numerosos intentos de avasallamientos y obstaculización de lo conquistado en materia de salud sexual y reproductiva en nuestro país.

El movimiento feminista reciente, viene a dar lugar a manifestaciones como las nuestras. Las convocatorias¹⁴ que lanzamos desde GIT- Grupo Intervencionista Tucumán-para los 8M, agrupa cada vez más a un sector de artistxs incómodxs en los circuitos tradicionales, aficionadxs, estudiantxs, egresadxs de las academias y otrxs que ven en estos espacios, un modo de participación y experiencia colectiva.

¹² El estado le realizó una cesárea, no la ILE, solicitada por la niña y su familia en tiempo y forma, vulnerando todos sus derechos, ya que había expresado “quiero que me saquen esto que el viejo me puso adentro”. El estado y la iglesia dilataron los tiempos para obligarla a parir.

¹³ Niñas no Madres fue lanzada en 2016 por Planned Parenthood Global, GIRE, Amnistía Internacional y CLACAL. es una campaña regional para informar sobre las graves consecuencias de la violencia sexual y las maternidades forzadas en la vida de las niñas latinoamericanas y movilizar a la sociedad civil para exigir la protección de sus derechos.

En Argentina, alrededor de 2.500 niñas atraviesan por un parto en el año. Las provincias con más alto índice de embarazo infantil son Tucumán, Salta, Misiones y Santiago del Estero.

¹⁴ El grupo que organiza y que lanza la convocatoria está compuesto actualmente por quienes escribimos y Yahel Tello. En cada acción colectiva se convoca libremente a cualquier interesadxs en participar, sin distinción de género, edad o profesión. Contamos con un amplio grupo de colaboradores que se suman ante cada invitación que nos hacen por parte de instituciones, organizaciones y otros colectivos.

Los primeros años, el 2017 y 2018, hicimos un trabajo de gestión con las instituciones o los municipios.¹⁵ Normalmente las itinerancias son jornadas de un día entero en cada ciudad, en algunos lugares coordinamos con visitas de escuelas y actividades específicas programadas.

En las convocatorias lanzadas en 2019 y 2020, no gestionamos ninguna ayuda a los Municipios o Secretarías de Cultura que años anteriores nos habían colaborado, dado que los temas que trabajamos fueron sobre El Aborto Legal, Seguro y Gratuito y la consigna Niñas, No Madres y todos los municipios apoyan el discurso impulsado por la iglesia católica y los sectores de derecha reafirmando estas posiciones mediante actos oficiales entre la iglesia y el estado.

En Marzo 2019 realizamos #Clandestino, fue una propuesta que reunió discursos en torno a los cuerpos gestantes. Usamos una percha como soporte, como signo y como partícipe de situaciones que involucran un método que es ancestral, sobre todo en los sectores de la sociedad más vulnerables. Entendemos que más allá de las posturas a favor o en contra de la despenalización del aborto, la clandestinidad es el amparo de las prácticas punibles y es sobre esto que pretendemos reflexionar.

En 2020 lanzamos para el 8 de marzo #NiñasNoMadres, una premisa que se escuchó y se sigue escuchando en el grito de cada organización que velaba por la salud y entereza de Lucía, la niña obligada a parir en Tucumán, porque no queremos más niñas madres. Esta intervención se trata de un gran textil colaborativo, una bandera, hecha con las piezas enviadas por los participantes. El 8 de marzo accionamos en un festival feminista, el 9 de marzo lo hicimos en la marcha por NI UNA MENOS y los días siguientes, luego de pasar por algunas ciudades, la “cuarentena” en fase 1, no nos permitió finalizar la itinerancia, la pieza quedó varada en La Cocha, frustrando nuestra participación en el

¹⁵ La gestión se convirtió en una estrategia para consolidar vínculos con artistas locales que intermedian con los funcionarios municipales.

proyecto curatorial del Museo de la Universidad Nacional de Tucumán “Relatos imprudentes”, donde compartiríamos espacio con otras organizaciones artísticas y políticas.

Para todas estas temáticas que proponemos, hacemos investigación de archivos en la prensa, en las redes, en contactos con organizaciones feministas con las que estamos conectadas y que nos comparten documentos. Así que, nuestro trabajo de investigación y muchas de nuestras acciones son netamente colaborativas y en red.

Este tipo de intervenciones en el espacio público permite un intercambio con aquellos que se acercan, tanto a favor o en contra del tema propuesto, y por eso siempre pensamos en dispositivos para recoger esos comentarios, una tarea pendiente es la sistematización y análisis de esa y toda la información recolectada; pensar el archivo GIT es tan importante como nuestras acciones.¹⁶

La intervención sobre distintos soportes,¹⁷ pensada no solo simbólicamente en cuanto a la temática, sino también que sea fácil de trasladar, nos permite acceder a una materialidad, y permite la participación de todxs (público en general) en el cuerpox colectivo. Lo mismo en cuanto al dispositivo para recoger las apreciaciones de quien se acerca a dialogar con nosotrxx, con la intervención. En 2017 con los descargos de la gente logramos una especie de manto, un cadáver exquisito, de casi 100 metros.

La previa para lanzarnos a la calle u otro espacio público implica una investigación de materiales y de recursos operativos que con los años vamos resolviendo más rápidamente. Otra cosa es que nunca suspendemos por lluvia, [se

16 “(...) los archivos - sostiene Ana María Guash- son cualquier cosa menos colecciones neutrales de información, más bien reflejan las prioridades y los puntos ciegos de los archivistas y del Zeitgeist en el que operan”. Véase Ana María Guash, “Arte y archivo, 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades. Madrid, España. Akal/ Arte contemporáneo, 2011, p. 304.

17 En 2017 se intervenía una prenda, en 2018 una sábana, en 2019 una percha y en 2020 un cuadrado textil.

sale igual! Esto último, también condiciona los materiales o la manera que vamos encontrando para, a pesar del clima, hacer presencia en una plaza o donde fuera necesario.

El “acampe”, el acompañar la/s pieza/s, lo que en la jerga artística se podría decir “al pie de obra”, es otra estrategia que impulsamos desde las primeras acciones, la pieza “no habla” por el artista, el artista “habla con las piezas” con el cuerpo presente; establecemos una comunicación dialógica con el transeúnte- espectador, tratamos de subvertir el papel pasivo de los productores de artes visuales, invitándolos a participar en todas las etapas.

En este nuevo contexto, debemos adaptarnos al pensar futuros proyectos.

Nuevos escenarios

Como activistxs blancxs, de clase media, académicxs y con conciencia de nuestros privilegios tomamos la decisión de gritar juntxs, de pensar e imaginar colectivamente otros mundos posibles y por eso, sobre todo en pandemia, hacemos alianzas y tejemos redes con otrxs que persiguen esas metas, de manera que todo el 2020 venimos activando con Ni Una Menos Tucumán, con Contagiamos Imágenes, con La Veleta,¹⁸ con ¡Que Guaranga!,¹⁹ Acción Respeto Tucumán,²⁰ con Cultura Viral Federal,²¹ entre otrxs. Hemos tenido que reinventar nuevas formas y materialidades. Partici-

¹⁸ La Veleta es un espacio cultural independiente.

¹⁹ Es un programa radial creado por tres mujeres -y amigas- tucumanas que encontraron en ese espacio una oportunidad de militancia feminista.

²⁰ Agrupación política transfeminista y apartidaria, que lucha contra el acoso callejero en Tucumán.

²¹ Plataforma de un ciclo de entrevistas “Las Cuarencharlas”, formado en pandemia 2020 por Kekena Corbalán, Camila Barcellone, Sol Cabezas y Sebastián Romanía.

pamos de los Proyectorazos²² del 3 de Junio por Ni Una Menos, del 27 de Agosto contra el Gatillo Fácil, de la visibilización y lucha del colectivo LGTBIQ+, por el cupo laboral trans y nos sumamos a los activismos por el Aborto Legal Seguro y Gratuito. Participamos de acciones de cercanía como pegatinas y tendedores. También de charlas y seminarios con personas que quizás, en un contexto de “normalidad” no hubiéramos podido hacerlo.

Por supuesto, sin romantizar la situación pandémica, de aislamiento o de encierro, entendiendo las dificultades que esto trae al mercado y los grupos humanos en particular, creemos, confiamos que esta especie de red virtual de hacedores artísticos / culturales de distintos lugares vamos a querer continuar dialogando y compartiendo el espacio virtual para acortar distancias. Aunque, hasta ahora, ningún encuentro virtual pudo reemplazar un abrazo... mientras podamos, encontraremos nuevas formas para generarlos y siempre visibilizando problemáticas culturales de las que artísticamente hacemos carne.

Bibliografía

- Longini, A. y Metsman M. (2010) *Del Di Tella a “Tucumán Arde”: Vanguardia artística y política en el 68 argentino*. Buenos Aires: EUDEBA.
- Nassif, S. (2016) *Tucumán en llamas. El cierre de ingenios y la lucha obrera contra la dictadura (1966-1973)*. Tucumán. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán.

²² Grupo dedicado a la organización y concreción de proyecciones con fines activistas e intercambio de información sin restricciones políticas.

TIERRA: cosmovisiones e interculturalidad

Memorias del color

*Relatos en torno a las pinturas rupestres
de la Sierra de El alto Ancasti-Catamarca*

OMAR BURGOS

El equipo y el proyecto

Los estudios y las investigaciones de este proyecto resultan de las campañas llevadas a cabo en los sitios arqueológicos con pinturas rupestres de la sierra de El alto Ancasti, al sudeste de la provincia de Catamarca y particularmente en la localidad de Oyola.

Los estudios interdisciplinarios desarrollados componen diferentes relatos que intentan recuperar y valorizar el conjunto de memorias de todas las actividades vinculadas con la práctica de las pinturas rupestres, conocidas en la actualidad.

El estudio involucra investigaciones realizadas en arqueología, antropología, ciencias naturales, ciencias ambientales, botánica, química, conservación, puesta en valor y arte.

Los trabajos producidos desde el inicio del proyecto en el año 2009 hasta la actualidad y los estudios que de ellos derivan, son coordinados por un equipo de arqueólogos, de la Escuela de Arqueología de la UNCa y el CONICET

Catamarca, un equipo de antropólogos de la UNC y un equipo de químicos y conservadores del Instituto Tarea de la UNSAM.

Como aportes exteriores desde el campo de las artes, se ha hecho un registro fotográfico minucioso de cada una de las cuevas, se han realizado diversos análisis teóricos morfológicos y una investigación empírica que indaga en las posibilidades de elaboración de “recetas de pinturas”; compuestas por elementos naturales presentes en la sierra; con el fin de manufacturar una pintura análoga a las utilizadas originalmente en las pinturas rupestres.

En función de la preservación de estos sitios arqueológicos, esta investigación propone organizar la puesta en valor del Cerro de Oyola, con una mirada integral que permita a los visitantes interpretar y comprender la historia de estas cuevas con arte rupestre y el paisaje cultural del este catamarqueño.

Buscamos una participación activa de la comunidad en la gestión de su propio patrimonio a través de espacios de diálogo en distintos niveles, que refuercen el conocimiento y las identidades locales, implicando la coordinación de arqueólogos, antropólogos, biólogos, arquitectos, conservadores, diseñadores gráficos, comunicadores, especialistas en turismo, catastro y legislación y la interlocución entre la comunidad y los sectores académico, público y privado¹.

Los relatos derivados de las diversas investigaciones llevadas a cabo *in situ* y continuadas posteriormente en oficinas, laboratorios y talleres, anhelan conocer y comprender el conjunto de prácticas vinculadas con aquellos actos de pintura; comprender qué son las imágenes, cuáles son

¹ Quesada, M., Gastaldi, M., Granizo, G., 2012. Construcciones de periferias y producción de lo local en las cumbres de el Alto-Ancasti. Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología 37, 435–456.

Gheco, L., Meléndez, S., Quesada, M., Granizo, G.M., 2015. Arqueología e historia de los paisajes culturales de las serranías de El Alto-Ancasti., in: López, M.A. (Ed.), Arqueología y Paleontología de Catamarca. Fundación Félix de Azara.

sus características morfológicas, cómo fueron concebidas y cómo fueron pintadas las imágenes, cómo es la composición elemental de las pinturas, con qué se hicieron, cómo fue su proceso de manufacturación, qué otras actividades estaban ligadas al acto de pintar y cómo era el contexto cultural de los autores de las mismas.

El sitio arqueológico Oyola

Oyola es un pequeño poblado en la ladera oriental de la sierra de El Alto Ancasti, ubicado en la base de un afloramiento granítico. Esta es la roca base de la sierra y es el soporte sobre el que están realizadas las pinturas rupestres encontradas en el sitio.

Las cuevas son grandes bloques de granito ahuecados en su interior; cuyas pinturas, salvo excepciones, no pueden ser apreciadas desde el exterior, hay que entrar para verlas (Fig. 1).

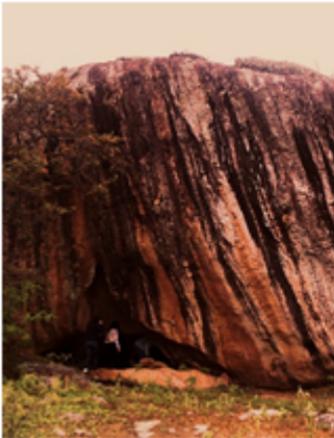


Fig. 1. Oyola. Fig. 2. La candelaria.

En algunas cuevas, como en “La candelaria”, se han encontrado gran profusión de imágenes (Fig. 2) y en otras solo unas pocas. En algunas cuevas hay superposición de imágenes, en otras no. Así también hay cuevas pintadas con grandes espacios interiores y explanadas exteriores, que pueden haber albergado la presencia de muchas personas y otras cuevas en cuyo interior no entran más de dos o tres personas a la vez y agachados.

Se desconoce el criterio de selección de las cuevas a pintar, algunas cuevas que parecen tener excelentes propiedades para ser pintadas (paredes grandes, lisas y cómodas para pintar) no lo fueron; sin embargo sí lo fueron algunas otras cuevas cercanas a ellas, cuyas paredes son chicas, muy rugosas e incómodas para pintar.

Al inicio de este proyecto eran conocidas en Oyola 12 cuevas y aleros con pinturas rupestres. En el transcurso de la investigación y hasta la actualidad, se han llegado a hallar hasta 26 cuevas y aleros más, con registros pictóricos y grabados.

Los hallazgos de viviendas y terrazas de cultivo se ubican apartados de las cuevas y aleros con pinturas rupestres, parece haber una diferenciación intencional en la localización, las cuevas dedicadas a la pintura parecen haberse específicamente dedicado a la pintura, vinculadas también a prácticas rituales.

El arte rupestre de la sierra de El Alto Ancasti presenta una profusa producción icónica tomada del mundo natural y del imaginario colectivo, cuya autoría es adscripta a comunidades en relación con la cultura Aguada (600 – 1200 dC.); expresadas mediante un lenguaje gráfico-plástico, imágenes a veces naturalistas simbólicas, pero a veces abstractas también, brindan una significativa información para el estudio de los principios y recursos materiales y expresivos utilizados por estas comunidades.

Memorias de la tierra, de las piedras y de los huesos

Las excavaciones realizadas en el piso de la cueva N^a 7, han dejado un registro exhaustivo de las pinturas rupestres; se han hallado, registrado y analizado vestigios de antiguos fogones, restos de cerámica, huesos de animales y otros elementos de estudio.

La información contenida en los elementos hallados en las excavaciones, compone múltiples relatos en los distintos campos de estudio; relatos que se comparten, se discuten con otros y conforman un universo de relatos procurando recuperar memorias del aquel otro universo precolombino.

Se estudian los alimentos consumidos por estas comunidades.

Se están analizando microrrestos vegetales en suelos y artefactos cerámicos y de molienda en sitios arqueológicos, gracias a ello sabemos que las poblaciones de la Sierra cultivaron maíz, leguminosas, calabaza y rizomas en terrazas a través de pastizales y bosques, y pastorearon camélidos dentro de un paisaje social que entrelazaba las cuevas pintadas, los lugares de molienda y la vivienda.²

Estudiamos las maneras en que las personas se relacionaron con minerales y rocas³, particularmente con el cuarzo, en la fabricación de los instrumentos que utilizaban en las tareas cotidianas.

² Zuccarelli, V., 2020. Desde las cumbres a las yungas: las múltiples escalas de las prácticas agrarias prehispánicas en la sierra de El Alto-Ancasti (Catamarca) durante el primer milenio A.D.

³ Gastaldi, M., Gheco, L., Moreno, E., Granizo, G., Ahumada, M., Egea, D., Quesada, M., 2016. Primeros resultados de las excavaciones estratigráficas en Oyola 7 (Sierra de El Alto-Ancasti, provincia de Catamarca, Argentina). *Comechingonia* 20, 73–104.

Moreno, E., 2014. Materias primas, instrumentos líticos y prácticas domésticas en las serranías de el alto-ancasti, catamarca. Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano - Series Especiales 2, 141–160.

La investigación abarca desde la búsqueda de bloques de cuarzo, hasta las diferentes formas de fracturarlo e ir obteniendo cuchillos, perforadores, puntas de proyectil, raspadores, entre otros artefactos.

Se estudian los restos óseos excavados en sitios arqueológicos, las relaciones establecidas entre las personas y los animales⁴. En base a ellos, se puede saber a qué animales correspondían, si eran domésticos o silvestres, si eran criados o cazados, cómo se los preparaba e, incluso, si utilizaban sus huesos para hacer instrumentos, como puntas de flecha o punzones.

Se estudia la forma en que las personas vivieron y viven en el monte del este catamarqueño, las relaciones entre personas, animales, plantas, agua, rocas, seres míticos, cuevas con arte rupestre, etc., que dan sentido a la vida cotidiana, tanto en el pasado como en la actualidad, involucrando el compromiso y el intercambio de saberes con los pobladores locales, en un esfuerzo interdisciplinario por caracterizar la vida en el monte.

Los huesos de los animales que vivieron en las sierras de El Alto Ancasti hace algo más de mil años atrás nos está permitiendo tomar el pulso de una relación, saber qué animales y qué personas formaron parte de esa red⁵, como así también nos alienta a preguntarnos si realmente existe un solo camino para establecer la relación humano/animal,

4 Ahumada, M., Moreno, E., 2016. La escala doméstica y los Animales. Tratamiento diferencial de partes esqueléticas y distribución diferencial intrasitio en El Taco 19 (El Alto-Ancasti, Catamarca). *Anales de Arqueología y Etnología* 71, 105–117.

5 Ahumada, M., 2016. Entre paisajes, animales y personas. Una historia desde El Taco 19 (Sierras de El Alto / Ancasti, Catamarca). Universidad Nacional de Catamarca, Trabajo Final Licenciatura inédito.

Ahumada, M., Moreno, E., 2016. La escala doméstica y los Animales. Tratamiento diferencial de partes esqueléticas y distribución diferencial intrasitio en El Taco 19 (El Alto-Ancasti, Catamarca). *Anales de Arqueología y Etnología* 71, 105–117.

es decir, pensar los animales como recursos, o pensar en la posibilidad de que las formas y sentidos que puede tomar esa relación no sean para nada fijos.

Identificar con métodos y técnicas de la palinología y la geomorfología⁶, acontecimientos que responden a causas naturales como sequías o inundaciones y eventos vinculados a la actividad humana sobre el ambiente, como la agricultura, el manejo del agua, el fuego o el sobrepastoreo.

En este momento nos encontramos estudiando cómo los agricultores de la localidad de El Taco desarrollaron prácticas para mitigar y contrarrestar la erosión del suelo en los sistemas agrarios locales y cómo estas experiencias de las poblaciones pasadas pueden colaborar en la búsqueda de soluciones basadas en los conocimientos ancestrales, para la protección y conservación del suelo en el presente.

Blancos, negros y rojos, memorias del color

La totalidad de las pinturas están hechas en tres colores: blanco, negro y rojos.

Habiéndose hallado en las pinturas rupestres superposiciones de imágenes con distintas tonalidades y tintes, es posible especular que podrían haber sido pintadas tanto por una sola persona, como también por distintas y en distintas épocas; comprendiendo la posibilidad de complejos procesos de pintura colectiva, que pueden haberse realizado a través de un largo período de tiempo, involucrando a distintas generaciones.

Los análisis químicos de las pinturas rupestres llevados a cabo hasta la actualidad fueron realizados inicialmente en el Área de Procesos superficiales del INTI, complementándose en la actualidad con el Instituto Tarea de la UNSAM.

⁶ Meléndez, S., 2017. Paisajes culturales e historia ambiental en el valle de El bolsón (depto. Belén, Catamarca). doi:10.5354/0717-8883.1988.22606.

Para los análisis se utilizaron las siguientes técnicas:

- Microscopía electrónica de barrido con análisis elemental por energía dispersiva de rayos x.
- Fluorescencia de rayos x.
- Difracción de rayos x.
- Espectroscopía infrarroja por transformada de Fourier.
- Espectroscopía de Raman en estratigrafía.
- Cromatografía gaseosa con espectroscopía de masas⁷.

Como resultados generales podemos decir que la composición elemental de las pinturas blancas contiene mayormente calcio y yeso, en las pinturas rojas predominan óxidos de hierro y en las pinturas negras algunas dan carbón vegetal y otras óxido de manganeso.⁸

Para tratar de comprender los procesos de manufacturación de las pinturas originarias, se llevaron a cabo una serie de ensayos sobre soporte de lajas de granito, recogidas del suelo de la sierra en Oyola.

Se buscaron en el monte las piedras más adecuadas para la molienda de los pigmentos blancos y rojos. El pigmento negro fue elaborado de carbón vegetal y los aglutinantes fueron obtenidos de vegetales y animales presentes en el monte.

Se hallaron piedras de colores de distintos blancos tiza, muy semejantes al de las pinturas originales y se hicieron para los blancos también ensayos con cenizas de leña para obtener un blanco grisáceo.

Si bien se encontraron distintas tierras rojizas que se acercan a las tonalidades rojas de las pinturas originales, hay una de las pinturas preparadas originalmente, un tarro de

⁷ *Micro-spectroscopic analysis of pigments and carbonization layers on prehispanic rock art at the Oyola's caves, Argentina, using a stratigraphic approach.* Tascon et al. *Microchemical Journal*. Volumen 129, Noviembre 2016, Pag. 297-304.

⁸ *Looking for paint mixtures to glimpse pictorial techniques: a micro-stratigraphic physicochemical approach to the rock art from the Oyola's Caves (Argentina).* Gheco et al. *Heritage Science*. 2020.

pintura de color tierra roja saturada; que está en las pinturas rupestres pero no parece encontrarse en la sierra. Lo cual abre una serie de cuestionamientos acerca de la procedencia de dichos pigmentos.

Se ha encontrado cerca de una de las cuevas, cerámica venida de otros lugares, lo que abre la posibilidad de que otros pueblos hayan participado de estas pinturas.

En los ensayos actuales la molienda de los pigmentos hace notoria la diferencia del grado de pulverización según el tipo de mortero utilizado.

Mediante el mortero casero resultaron pigmentos de grano grueso y mediante un mortero arqueológico, de los tantos que se encuentran en el monte (en este caso morteros presentes en el lecho del río Grande) resultaron unos pigmentos de grano muy fino, que parece ser más cercano a los utilizados en las pinturas rupestres.

Memoria de las plantas. El aglutinante

En la manufactura de las pinturas persiste aún una incógnita importante, un arcano que revela cuál o cuáles fueron los aglutinantes utilizados en las pinturas; enigma de suma importancia, ya que el ligante define la adherencia y durabilidad de los pigmentos sobre el granito.

Para los ensayos actuales se eligieron prioritariamente las plantas cuya savia resulta pegajosa al tacto, destacándose por su resultado adherente el ligante de savia de distintos tipos de cactáceas, machacadas sus hojas con piel y sin piel y por separado la savia de sus frutos o tunas, un ligante hecho con grasa animal, otro hecho a partir de una cera rojiza muy pegajosa que se encuentra entre la corteza y tronco del Lecherón (*Sapium haematospermum*) tradicionalmente utilizada hasta hoy para cazar pájaros en los alambres y ramas

y otro aglutinante en base a la savia del Mamón del monte o higuera: (*Carica quercipolia*) que ha dado como resultado una muy buena adherencia del pigmento sobre el granito.

A partir de este último ensayo recordamos que en la preparación del antiguo temple de la receta de Cennini, la yema de huevo se diluía con savia de higuera⁹.

También se ensayó con muy buenos resultados un aglutinante compuesto por una mezcla de savia de tuna, decocción de corteza y semillas de cebil y cola animal.

Acerca de la utilización de estos elementos hay estudios realizados sobre pintura mochica, que registran en la preparación del aglutinante, la presencia de cola animal y del cactus San Pedro, *Trichocereus pachanoi*¹⁰, ambos elementos factibles en la sierra de Ancasti. La cultura Moche habitó en las costas del norte del actual Perú, entre los siglos II y V dC.

Memorias de la forma. Síntesis plástica y percepción visual

El estudio de las pinturas de Oyola nos muestra una gran variedad de motivos y de diseños de todos los motivos.

Las imágenes encontradas podrían enumerarse como:

1. Alineaciones de puntos.
2. Puntos en el espacio.
3. Figuras geométricas.
4. Cruces de distinto diseño (no cruz católica).
5. Guardas geométricas.
6. Formas no reconocibles.

⁹ El libro del arte. Cennino Cennini. Trad. Fernando Olmeda Latorre. Ed. Akal. Pag. 124.

¹⁰ <https://journals.openedition.org/bifea/1950?lang=en> . *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines*. 39 (2) 2010. Pigmentos y tecnología artística mochicas: una nueva aproximación en la comprensión de la organización social. Veronique Wright. 4. 2. 2. La preparación de la mezcla colorante.

7. Figuras de antropomorfos.
8. Figuras de zoo-antropomorfos.
9. Figuras de felinos.
10. Figuras de serpientes.
11. Figuras de reptiles.
12. Figuras de camélidos.
13. Figuras de aves.

Entre los análisis morfológicos llevados a cabo se encuentra la caracterización de los distintos “tipos” de diseños de camélidos y los distintos “tipos” de diseños de antropomorfos presentes en las cuevas, estableciéndose particulares relaciones de presencialidad conjunta de unos y otros.

Entre las 47 imágenes pintadas en la concavidad del sitio arqueológico La Tunita¹¹, destaca una figura antropomorfa en color rosado muy claro con detalles en rojo denominada por los investigadores “El danzarín”.

La aparente simpleza de algunos diseños de las pinturas rupestres se revela en el análisis morfológico, como una compleja síntesis formal, que podemos interpretar en realidad como un complejo y exquisito proceso perceptivo-expresivo, cuyo desenlace es una imagen magistral¹².

Este es el caso de la imagen del personaje conocido en la actualidad como el “danzarín” del sitio arqueológico La Tunita. La estructura gráfica de la figura manifiesta una singular y compleja concepción que permanece oculta a primera vista.

¹¹ De la Fuente, N.; Nazar D.C. y Pelli E. 2005 *Documentación y diagnóstico del arte rupestre de La Tunita, Provincia de Catamarca, República Argentina*. En La Cultura de La Aguada y sus Expresiones Regionales, editado por la Comisión Organizadora de la V Mesa de la Cultura de la Aguada y su Dispersión. EUDELAR, La Rioja.

¹² *¿Trompe l'oeil en pinturas rupestres?* Sitio arqueológico la tunita. Omar Burgos. Comechingonia virtual Revista Electrónica de Arqueología Año 2014. Vol VIII. Número 2: 125-136.

“El danzarín” (Fig. 3) sostiene con su mano derecha una flecha que parece estar clavada en su espalda, en el punto superior de una línea roja ubicada en la parte izquierda de la imagen del torso a la altura del pecho, que pareciera indicar un hilo de sangre. En la otra mano el personaje porta un objeto que es interpretado como una gran pipa o un hacha.



Fig. 3 “El danzarín”.

La expresión francesa *trompe l'oeil* define aquella imagen que permite visualizar e interpretar en una instancia posterior, otra u otras imágenes, que estarían contenidas en la imagen inicial; provocando una disrupción entre la percepción y la interpretación, haciendo notoria la polarización y la parcialidad del primer proceso perceptivo-interpretativo efectuado por la mente.

Esta expresión *trompe l'oeil* resulta adecuada para la imagen de “El danzarín”, ya que en ella se da un fenómeno plástico visual que permite analizar su peculiar cualidad morfológica, su estructura formal, en un sentido polisémico.

En la figura de “El danzarín” la cabeza es la única parte del cuerpo que permite una sola interpretación espacial; las cejas, ojos, nariz y boca, definen claramente la frontalidad del diseño.

Pero tanto en el torso como en las extremidades se puede ver que no sucede lo mismo.

En “El danzarín” la compleja síntesis que presenta su contorno, permite interpretar el torso de la figura como si estuviera representado de frente (Fig. 4), pero también como si estuviera girada su cintura y el torso estuviera representado de perfil (Fig. 5) y en las extremidades el emplazamiento del contorno permite interpretar la pierna de apoyo de la figura como si fuera la pierna izquierda del personaje (Fig. 6), tanto como si fuera la derecha (Fig. 7) y permite interpretar el brazo izquierdo del personaje como si también fuera el derecho.



Fig. 4. Visión frontal del torso. Brazo derecho de la figura a la izquierda de la imagen. Brazo izquierdo de la figura a la derecha de la imagen.
 Fig. 5. Visión de perfil del torso. Brazo derecho de la figura a la derecha de la imagen, brazo izquierdo de la figura a la izquierda de la imagen.
 Fig. 6. Pierna derecha de la figura levantada, pierna izquierda de apoyo.
 Fig. 7. Pierna derecha de apoyo, pierna izquierda levantada. Fuente: Elaboración propia

Desde el punto de vista del oficio del arte de la pintura, haber realizado mediante una silueta plana una síntesis tal, que sin alterar su contorno, permita emplazar torso y extremidades en espacios diferentes, es sin duda un trabajo de alta complejidad; en el cual, como en el “Danzarin”, percepción, interpretación y oficio se expresan de manera magistral.

La misma cualidad morfológica de la imagen de “El danzarín” la encontramos también en las figuras de “El arquero” y “El fenicio” también de La tunita, en la figura del “Arquero” de las pinturas rupestres de Barranco de la Valltorta de Castellón, en España, en las figuras de Tassilli n’Ajjer en el desierto del Sahara, Argelia, y en una pintura rupestre de dos mujeres danzando, en una cueva del Alto Mertuteh¹³, en África. (Fig. 8, 9, 10 y 11)

¹³ Huyghe R. 1965. *El arte y el hombre*. Ed. Planeta. Barcelona. Pag. 49.



Fig. 8. Fig. 9. Fig. 10. Fig. 11.

Esta reversibilidad y replicabilidad de la imagen, aunque con otras características morfológicas y una complejidad de ejecución completamente diferente, las encontramos en las imágenes espejadas y duales presentes en otros aleros de la sierra del Alto Ancasti.

En la cueva 1 del sitio Oyola se observan dos figuras de suris replicados, enfrentados por el pico. En el sitio Los Algarrobales se encuentran la imagen de la serpiente roja de dos cabezas y las figuras de cérvidos o camélidos, compuestos básicamente salvo los cuernos u orejas del animal, por imágenes espejadas. Del mismo modo se halló en una cueva del sitio La Toma, una figura de jaguar con dos cabezas; replicándose entonces esta concepción dual en numerosas imágenes del arte rupestre y cerámico de la zona.

Discusión

Esta concepción de imagen presente en la figura del “Danzarín” de La tunita tiene la capacidad de sintetizar en la silueta plana, sin modelado de volumen, ni divisiones o límites internos de los volúmenes, la dinámica espacio-temporal de la imagen.

Estas variaciones posibles en la interpretación visual de la figura conformaría una variante de la expresión de dualidad anatópica propuesta por Rex Gonzalez¹⁴, en la cual a la concepción dual de la imagen se le adicionarían los conceptos de temporalidad y espacialidad.

Inevitable resulta también tener en cuenta el paralelismo entre esta concepción de imagen del “Danzarín”, con la concepción cubista de la imagen, que incorpora la temporalidad, a la multilateralidad del punto de vista, permitiéndonos entonces interpretar la concepción del diseño del Danzarín como un “cubismo dinámico prehistórico”.

Ante este fenómeno perceptual-conceptual de la figura del Danzarín, se abren algunas cuestiones acerca del oficio de los autores de estas pictografías, acerca del sentido de la imagen y de su relación con las otras imágenes presentes en la iconografía prehispánicas y prehistóricas.

Dado que la visión humana está condicionada por la cultura, es muy probable que en los pueblos originarios, por una necesaria y vital condición alerta, lo perceptual visual haya requerido una intensidad mucho mayor a la requerida en las actividades diarias actuales. Aunque no podemos tener certeza de este fenómeno visual, es posible especular sobre su factibilidad y su probable influencia en la percepción y conceptualización del movimiento, así como también en la percepción de saturación de color y luminosidad.

Al interrogarnos acerca de estas concepciones iconográficas (la característica polisémica, la concepción espacio-temporal, la replicación y el carácter reversible de la imagen) deberíamos considerar también el rol que pudieron haber cumplido las mismas en la construcción del pensamiento abstracto en los antiguos pobladores de la sierra de El Alto Ancasti.

¹⁴ Rex Gonzalez, A. 2007. *Arte, estructura y arqueología*. La marca editora. Buenos Aires. Pag. 56.

Como en un *tromp l'oeil* prehistórico, en el Danzarín se abren cuestionamientos acerca de aquello que vemos y también acerca de lo que, desde la percepción e interpretación actual de la imagen en nuestra cultura, no vemos en la pintura rupestre.

Hallándose diseños de antropomorfos en la sierra de Ancasti, como el de Oyola 24, similares a otros del “Manto blanco” de la cultura Paracas (Fig. 12 y 13) y hallamos diseños similares de la cabeza de la serpiente de la salamanca de Albigasta en las estribaciones de la Sierra de Ancasti y la cabeza de la gran serpiente que baja la escalera de la pirámide mayor de Chichén Itzá.



Fuente: Fig. 12. Oyola Cueva N° 24. Fig. 13. Manto blanco de Paracas (detalle).

A raíz de esto el estudio de las pinturas rupestres de Ancasti debe ser abordado como parte de un universo iconográfico andino precolombino.

Los elementos morfológicos descritos en las pictografías son parte, como dice Sampson, de “sistemas de comunicación visible”¹⁵, cuyas expresiones se comparten en un universo de comunicaciones más amplio, integrado por los otros lenguajes, frutos de las necesidades y condiciones de vida de estas comunidades en relación directa con la naturaleza.

Resultaría necesario para el estudio de esa síntesis magistral que es el Danzarín, “construir un campo disciplinario, que tenga por objeto de estudio los sistemas semasiográficos prehispánicos”¹⁶ y que comprenda dichos conceptos de dualidad, reversibilidad, replicabilidad y temporalidad.

Debido a esto se hace imprescindible como dicen Gheco y Quesada, “abordar el estudio de esta iconografía desde una perspectiva interdisciplinaria, combinando conocimientos de las ciencias y las artes para ir más allá de lo meramente cuantificable, para llegar a comprender lo vivencial, funcional y particular de estas expresiones”¹⁷.

15 Sampson, G. 1997. *Sistemas de escritura. Análisis lingüístico*. Gedisa, Barcelona. Pag. 42.

16 Velandia C. 2006. *Prolegómenos a la construcción de una semasiología prehispánica*. Revista Arqueología Sudamericana. Departamento de Antropología. Universidad de Cauca. Colombia. Pag. 205.

17 Gheco L. y Quesada M. 2010. *Jaguares, guerreros y serpientes. Historia y estética del arte prehispánico del Alto Ancasti*. Informe beca Fondo Nacional de las Artes. S. F. V. de Catamarca. Pag. 3.

Chuelo. El cauce Viejo de un Río

CARLA HEBE GORBALÁN, MARTIN MEDINA, ANALÍA DONADÍO

Somos un grupo de artistas y ceramistas de Buenos Aires, nos conocimos en la Universidad Nacional de las Artes, y nos unimos hace un poco más tres años con la intención de compartir saberes de la tierra. Nos mueve la necesidad de reconectar con la tierra más cercana, de recuperar el contacto y la memoria del entorno natural que habitamos, construyendo desde la diversidad. Andamos con todos nuestros sentidos despiertos por los distintos lugares que recorreremos, y abordando distintas formas de expresarnos. Decidimos llamarnos Barro Local, lo sentipensamos de una manera muy simple, trabajar en el territorio con lo que el territorio nos ofrece.

Los territorios son esos lugares por donde nos han llevado nuestros pies y nuestras energías han vibrado juntas. Es dónde hemos comenzado a unir redes y realizar algunos proyectos. La primera salida fue conocer la Reserva urbana de Castelar que queda dentro del Municipio de Morón. Nos invitó Ana Salvo, compañera de la Universidad. Salimos en bici, con nuestro equipo de mate, tan indispensable como nuestras palas y bolsas para recolectar tierra. Después del paseo, encontramos a unas cuadras de la reserva un gran pozo de una construcción y recolectamos barro de allí. Y en nuestra charla de regreso comenzamos a preguntarnos si era necesario seguir comprando arcilla para nuestros trabajos.

Con el tiempo surgieron otras preguntas: ¿Cómo es el contexto que habitamos con nuestras prácticas artísticas? o ¿Qué relación mantiene nuestras prácticas con las comunidades?

A partir de esta primera caminata, de esta primera acción colectiva de recolección de tierra, surge el archivo “Ladrillería”. Con un poco de ese barro recolectado en las caminatas se conforman unos pequeños ladrillos que se prensan y codifican. También a veces nos regalan tierra y además llevamos un mapeo de nuestras recolecciones.

Nuestro recorrido siguió por Punta Indio. Se encuentra al nordeste de la Provincia de Buenos Aires, sobre la Bahía de Samborombón. A Fines del 2017 nos fuimos a la Fiesta del Barro, que es un encuentro de alfarería y cerámica que se hace desde hace algunos años, organizado por Carlos Moreira. Nos acompañaron dos amigas Claudia Torchio, Anita Benzo y también el papá de Carla. Tuvimos intercambios sobre alimentación, bioconstrucción y arqueología del lugar. Hicimos una caminata por las orillas del Río de La Plata, había zonas de arena y otras zonas de barro. Recolectamos barro de ahí mismo, el color era marrón oscuro y tenía mucha plasticidad.

Poco a poco nos fuimos arrimando al Riachuelo. Anduvimos por el Cauce viejo, Avellaneda e isla Maciel.

En 2017 conocimos el Cauce Viejo del Riachuelo, el último tramo del Riachuelo antiguo, preservado dentro del Parque Ribera Sur en Villa Riachuelo, al suroeste de la ciudad de Buenos Aires. A partir de ese primer encuentro con el lugar y personas que conocimos allí empezamos a ir al Cauce más seguido y a sumarnos en distintas actividades colectivas. Nuestro trabajo está atravesado por el hecho de agarrar con las manos y hacernos piel con la tierra, un contacto corporal sin filtro, de una manera simple nos convertimos en lo que somos por lo que hacemos, eso nos hace sentirnos parte de un territorio en disputa, de un territorio para compartir e imaginar. Deseamos que nuestra práctica artística se desarrolle en una estrecha y continua relación

con la naturaleza sintiéndonos parte activa, desde el lugar donde vivimos. Comprendemos desde el vamos, que en el entorno urbano-suburbano que habitamos en Buenos Aires no siempre se promueve lo mismo, diríamos que continuamente se acciona en el sentido contrario, desde el desconocimiento, desde la especulación inmobiliaria, desde la falta de incentivos para acercarse a conocer o simplemente preguntar “¿qué lugares naturales tenemos cerca?” Cuando empezamos a ir al Cauce Viejo del Riachuelo intuimos que los distintos vértices de nuestro trabajo iban a ser afectados, sabíamos que el estigma y el peso denso de la historia que arrastra el río, no nos era ajeno y que rápidamente se integraría a nuestra práctica, como reactivo de nuevos deseos. Entendemos que la contaminación del riachuelo es un problema cultural que atraviesa nuestra relación con la naturaleza en Buenos Aires, pero no podemos dejar pasar el sentimiento que nos lleva a preguntarnos: ¿Por qué su contaminación, por qué su estigmatización, por qué su utilización como depósito de desechos industriales? ¿Qué grado de contaminación tiene el Riachuelo? ¿Se puede trabajar con barro de sus orillas? Quizás lo que buscamos en el fondo es ser contaminados, ser salpicados por sus aguas, ser afectados por sus profundidades tóxicas, pero también buscamos la historia aún velada por los discursos oficiales, la historia de las comunidades originarias en la cual nos reconocemos en nuestra práctica artística. Conocer esa historia para nosotros es aprender a proteger los territorios como un gesto de resistencia a la utilización de la naturaleza como un objeto. Sabemos que la responsabilidad de la contaminación es de las empresas y la irresponsabilidad le cabe tanto a los gobiernos, como también hay una parte en cada uno de nosotros. No ocuparse, no hacer nada es una decisión que termina afectando nuestra calidad de vida y ya no podemos ser indiferentes a esto.



Fuente: Elaboración propia



Fuente: Elaboración propia



Fuente: Elaboración propia

En Villa Riachuelo, dentro del Parque Ribera Sur, se encuentran, El Cauce Viejo del Riachuelo y El Sitio La Noria, durante una caminata, en medio de una asamblea surge ponerle el nombre “Paso De Los Querandíes”, a un senderito en dónde se puede pasar de un margen al otro del Cauce. Con barro del lugar, hicimos las letras y unas placas en las que esgrafiamos plantas acuáticas que vimos allí, con hojas en forma de flecha y flores blancas con el centro

amarillo. Así comenzamos con proyectos de intervenciones y murales. Es una iniciativa junto a Guillermo, al Colectivo Ribereño, el arqueólogo Ulises Adrián Camino, la comuna 8, la junta histórica y la comunidad del barrio.

El 2018, el gobierno putrefacto de la ciudad tuvo la tremenda idea de poner una planta para quemar basura. Nosotres sabemos que debemos proteger el territorio de todas las formas posibles. Así nacieron TERRITORIA y SA- HUMA. Ellas nos habitan de forma ritual, atravesando nuestras prácticas artísticas y militantes como Guardianas del lugar, activando desde las profundidades de la tierra. Así es la propuesta que hemos hecho para dar talleres de Barro comunitarios y populares. Este plan surgió, sumándonos a proyectos que se presentaron en la Legislatura Porteña para su preservación.

En 2019 nos fuimos desde Villa Riachuelo al taller “MCATÀ UG ATAMÀ”/abrazo de Río/ EN EL DELTA, del Tigre. A buscar un encuentro que no se daba desde hace más de tres siglos, con Guillermo, perteneciente al Pueblo Nación Querandí Meguay, y con Blas Jaime, del Pueblo Nación Chanà.

Guillermo Luciano Gomez descendiente de Telomián Condíc. Contó sobre la cosmografía Querandí, del fuego, del Lucero y del Río. De sus dioses, Soychu el dios benévolo y Gualichu el mal: “Las prácticas de correr, los querandíes perseguían al ñandú, al ciervo de las pampas”, “Las fotos de mi bisabuela Doña Dominga Villarruel cuando el Riachuelo no estaba rectificado, su papá fue un lancero que cruzó los Andes con el ejército de San Martín, llegó hasta Venezuela en 1825”, “mi abuelo y mi papá fueron encargados del Puente La Noria Antiguo” “Nos tocó luchar contra los españoles en el Río Matanzas, en donde se produjo la gran

Matanza Chaná Querandí” “Amptí tijuí, amptí lantéc, ará amptí lantéc, ará amptí mirrí, ocalár amptí beáda-ó, ocalár amptí atamá, ya-cha utalá, angú reé utalá¹



Fuente: Logo de Pueblo Nación Querandí

¹ Nuestro padre, nuestro idioma, brilla nuestra estrella, brilla nuestro idioma, vemos nuestra tierra, vemos nuestro río, estuvimos dormidos, hoy despertamos”.



Fuente: Elaboración propia

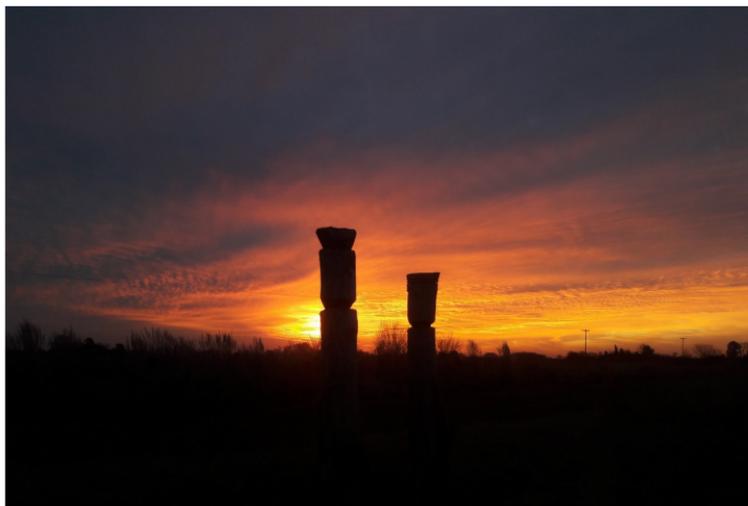
Arte Mapuche en clave política, Lof Epu Lafken

VERÓNICA AZPIROZ CLEÑAN

Este escrito propone mostrar varios hechos de demarcación territorial en el área rural cercana a Los Toldos, donde vive la comunidad mapuche Epu Lafken¹ la cual pone en juego la subjetivación política de lo mapuche en torno al ciclo vida-muerte-territorio a través de un cementerio mapuche. Dicho espacio territorial es negado, ocultado, usado por el municipio de General Viamonte en la provincia de Buenos Aires desde 1901² hasta la fecha como un lugar del pasado sin presente, enajenado de su identidad y alienado por los dispositivos estatales.

¹ Acepto escribir el mapuzungun en itálica para mejorar la lectura, sin aceptar que sea una lengua extranjera.

² Año en el que se legisla a nivel provincial (Bs. As) la potestad de habilitar o cerrar cementerios públicos.



Fuente: elaboración propia.

La localidad de Los Toldos, de 18.000 habitantes aproximadamente, es parte del municipio de General Viamonte, ubicado en el noroeste de la provincia de Buenos Aires. Geográficamente pertenece a la pampa húmeda. Su límite geográfico, el río Salado, fue la frontera cultural entre el mundo no mapuche y el mundo mapuche hasta principios del siglo XIX. Según datos estadísticos la población que se auto reconoce mapuche es cerca del 40% de la totalidad. Según el Censo 2010 (INDEC) y la Encuesta Complementaria de Pueblos Indígenas (ECPI) existimos en Los Toldos más de 4.500 personas que nos reconocemos pertenecientes a la nación mapuche. Solo el 2% es parte de organizaciones comunales llamadas *lof che* o comunidad.

En la geografía de lo que hoy se conoce como Los Toldos, existieron dos ojos de agua, *Epu Lafken* en mapuzungun³. Dos lagunas. Las cuales permitieron

³ Mapuzugun: lengua propia del pueblo-nación mapuche.

al pueblo mapuche reproducir sus vidas y desarrollar su cultura e identidad. Uno de esos ojos de agua se secó. El otro, llamado en castellano La Azotea, está vivo. Fue centro de ritualidades varias. Desde entierro de personas fallecidas, hasta lugar de celebración del *gijatün* y también miradores naturales por los médanos alrededor del ojo de agua y lugar de *kollagtuwe*, es decir grandes parlamentos.



Fuente: elaboración propia.

En el *wiñoy xipahtü* (año nuevo) de junio de 2016 se realizó una marcación territorial intramapuche a través de la instalación de dos *Che Mamüll* (personas/espíritus de madera femenino/masculino) en el *eltuwe* (cementerio mapuche). Dicho cementerio no está reconocido como tal por parte del Estado. Por lo tanto, no está habilitado para este uso. La instalación de los dos *che mamüll* fue un hecho político y educativo disruptivo en la sociedad

toldense, ya que no fue generado desde la institucionalidad argentina sino por iniciativa de la Comunidad Epu Lafken quien a través del arte recuperó parte de una práctica ritual. Lo hizo con la participación de seis escuelas de nivel primario. Tres de ellas rurales, y 3 de ellas urbanas con las cuales de manera autónoma algunxs integrante del Lof Epu Lafken durante los dos meses previos al *wiñoy xipahtü*⁴ realizaron un proceso de enseñanza-aprendizaje de danza tradicional del *choike purrum*.⁵, *tayl*⁶, canto tradicional mapuche, construcción de instrumentos musicales y simbología para mapuchizar a lxs niñxs mapuche y no mapuche que nunca habían asistido a un ritual mapuche. Se realizan réplicas de los *che mamull* de más de siete metros de alto, en arcilla y en madera trabajando los valores de la dualidad, la complementariedad entre lo femenino y lo masculino.

Desde 1981 hasta la 2016 no se había realizado una acción política (emic) del proceso muerte-vida mapuche como afirmación de derecho cultural de pueblo en “La Azotea” nombre en castellano que es conocido popularmente en Los Toldos.

Luego de 116 años se realizó una marcación cultural y política de la existencia del cementerio, vinculando el presente con lo ancestral. Oculto o negado desde la cultura dominante.

En enero de 2017, fallece un líder mapuche, Miguel Leuman, miembro del Lof Epu Lafken y pide previamente a su partida descansar en el cementerio histórico mapuche en Los Toldos. Lo cual es negado por el Municipio de General Viamonte, ya que la potestad de habilitar el cementerio en la provincia de Buenos Aires es de carácter municipal. Desde 1901 el estado provincial negó la práctica cultural del entierro mapuche.

⁴ Año nuevo mapuche.

⁵ Danza del ñandú.

⁶ Canto sagrado.

Tres comunidades locales mapuche: Hermanos Mapuche de Los Toldos, Ex Tribu Coliqueo y Kintu Kimün más la Sociedad de Fomento Laguna La Azotea se niegan⁷. Apoyando al municipio, respondieron al proyecto “turístico” del mismo y/o a su patrimonialización sugerida por el grupo INCUAPA de la UNICEN, quien lo pretendía como “objeto de estudio”.

Se desencadena a partir de ahí una tensión entre la legalidad argentina y la ley de origen, o derecho mayor. En un acto de desobediencia civil la comunidad Epu Lafken decide enterrar a Miguel Leuman yem en el cuarto de hectárea que es propiedad comunitaria mapuche del Lof Epu Lafken. A partir de ese momento, hay un quiebre en la subjetividad política al interior de las cinco comunidades mapuche sobre la muerte atravesada por la cultura judeo cristiana, sostenida por el municipio. Se tensa la concepción de muerte-vida desde la cultura mapuche y se tensa la ética mapuche con la ética de la investigación científica para “demostrar” o no si era o no era cementerio y quien o quienes tienen el derecho de usufructuarlo o no.

⁷ <http://www.elorejiverde.com/>; <https://www.diariodemocracia.com/>;
<https://www.gba.gob.ar/>.



Fuente: elaboración propia.

Durante 2017 se producen dos hechos violentos amparados desde el gobierno macrista a nivel local y provincial. El primero es la mutilación de los dos *che mamüll*, con motosierras, el segundo la prohibición del ingreso de la comunidad Epu Lafken con toda la comunidad educativa

de Los Toldos a celebrar el año nuevo al único ojo de agua vivo, y el espacio biocultural sagrado llamado en lengua mapuche *Geh Lafken* (protector/a del ojo de agua), espacio de convivencia con lxs ancestrxs.

Desde 2018 la celebración del wiñooy xipahtü con las escuelas de nivel primario se realizan en el espacio ceremonial del Lof Epu Lafken donde existe un *rewe*⁸ y donde se instalaron dos nuevos *che mamüll* completando la tetralogía espiritual mapuche para marcar que en ese espacio convivimos con lxs ancestros.

Bibliografía

- Azpiroz Cleñan, Verónica (2018), Epistemes otras, los cuatro cuerpos en el Pwelmapu. IV Congreso de estudios poscoloniales y VI Jornadas de Feminismo Poscolonial – ISBN 978-987-1435-89-0. Actas del Congreso.
- García Barrera, Mabel. (2009). Comunicación intercultural y arte mapuche actual. Alpha (Osorno), (28), 29-44. <https://dx.doi.org/>
- Sabatella, María Emilia (2011). Procesos de subjetivación política. Reflexiones a partir de un proyecto de medicina mapuche en Los Toldos, San Carlos de Bariloche: IIDyPCa-Universidad Nacional de Río Negro – CONICET (ISBN 978-987-26198-4-8)

⁸ Lugar puro. Espacio ceremonial levantado por machi – medico tradicional mapuche.

12

Habitar el territorio

Experiencias de muralismo y cerámica

SOFÍA BARRERA

El hacer artístico en territorio devela la magia de la tierra. Es un diálogo constante y circular que crea, nutre y transforma seres, humanos y no humanos. En este sentido, el muralismo y la cerámica dan cuenta de esta transformación y proveen herramientas de indagación de la complejidad del territorio abordado. Para ello a continuación haré un recorrido por diferentes búsquedas relacionadas al muralismo y a la cerámica situada.

Murales en movimiento

Durante el 2018 hasta principios del 2020, junto con el muralista Juan Ramón Jiménez emprendimos un proyecto de muralismo en movimiento. Con la intención de salir del estado de centralidad de Buenos Aires, comenzamos a movernos de manera intuitiva, guiados por los ríos, por los afectos y por el deseo de dialogar con otros saberes y otros territorios. Pintamos mancomunadamente en Corrientes, Misiones, Santiago del Estero, San Juan, Córdoba, Perú y Brasil. También pintamos de manera local en el Conurbano norte de la provincia de Buenos Aires, sobre todo en la

localidad de San Martín y Tigre, de manera colaborativa en barrios populares, polos productivos de cooperativas, comedores, huertas comunitarias y bachilleratos populares, entre otros.



Mural en el Bachillera popular “Ñanderoga”, Barrio Las Flores, diciembre 2019.

Muchos de los viajes y murales fueron autogestionados, otros se dieron a modo de intercambio y otros se realizaron en contexto de encuentros federales de muralismo y arte público.¹

En el espíritu del proyecto, en muchos casos, estuvo presente abordar el territorio al que llegábamos preguntándonos: ¿qué pueblos lo habitaban, qué pueblos lo habitan actualmente? Intentando desdibujar los límites de frontera impuestos por los Estado Nación, límites gestados por el desalojo y la invisibilización de la presencia indígena. A raíz de esto fue que decidimos abordar el territorio como

¹ Algunos de estos encuentros fueron la FITECA, encuentro de muralismo MALON, el MAAANSO encuentro, Pulso Urbano, Encuentro de murales de los Fileteadores del Conurbano y la CTEP, entre otros.

espacio simbólico cultural de los pueblos originarios del *Abya Yala*², iniciando así un diálogo desde la pulsación misma de la tierra, una búsqueda de relatos y saberes populares en relación a la ancestralidad.

El trabajo de investigación se dio en diferentes capas, por un lado, experimentamos el territorio de manera intuitiva y sensible con el cuerpo. Con los pies en el suelo (Kusch, 1976:74), caminarlo, con los sentidos alertas y la piel atenta. El cuerpo que se sumerge en el agua y que se hunde en la tierra, adentrarse en ella, saborearla y sentirla. Cuerpo que, con el pasar de los días, es transformado por el territorio y que se hace uno con él.

Otra parte de la investigación consistió en hacer un registro fotográfico y audiovisual. También bocetábamos los imaginarios que se abrían en este diálogo en base al intercambio que surgía con la comunidad, una escucha atenta a las diversas voces.

Asimismo, preguntamos acerca de historias y de saberes populares, saberes que nos cuentan cómo habitar con respeto la tierra, en reciprocidad. Generalmente, cuando preguntábamos por alguna práctica o si alguien de la familia sabía hablar la lengua originaria, muchas veces la respuesta era “eso era antes” o “mi abuela sabía” y en ese ejercicio de memoria y en el hacerlo visible le dimos valor a esos saberes y los reivindicamos como necesarios para nuestro buen vivir.

En otra instancia de la investigación uno de los elementos a tener en cuenta fueron los diferentes soportes que tienen narrativas propias: muros de ladrillos a la vista, muros con revoque, muros de adobe, de chapa y de madera. A su vez, a la hora de realizar el mural hay diferentes factores que impactan en el cuerpo y que también son el relato de un territorio. El estar pintando a la intemperie, implica un poner el cuerpo que dialoga con instancias climatológicas, geográficas y ambientales de un territorio. Un

² Para ver un desarrollo más amplio de este concepto véase Emil Keme (2018).

cuerpo que suda o que pasa mucho frío, que está en la altura, donde lo impacta el viento o el rayo del sol y también está atento a las nubes que anuncian lluvias, cuerpo que, al terminar la jornada, duele. El mural como sacrificio ritual a modo de ofrenda.

A continuación, presentaré tres de las experiencias que fueron más significativas en cuanto a la implicancia que tuvieron en el territorio.

Jechauka Aguapey (Aparición en el río Aguapey)



Mural en Alvear, Corrientes, enero 2019.

En enero del 2019 fuimos a Corrientes, al pueblo donde nació mi abuela Margarita. Viajamos con la intención de llevar sus cenizas al río Uruguay, río donde se bañaba de niña, del cual se despidió siendo más grande para venir a trabajar a Buenos Aires, donde le dijeron que iba a tener más futuro y donde también le dijeron que no hable guaraní, que no quedaba bien.

Guiada por el río que me une a ella llegamos a Alvear, donde tuvimos la posibilidad de pintar. Durante nuestra estadía vivimos un diluvio de varios días que provocó una

gran crecida del río, como así también inundaciones en la región a causa del desmonte y el monocultivo de soja que produce que los suelos pierdan su capacidad de absorción. Nunca vimos tanta agua caer del cielo, ni tantas prácticas y saberes populares que hacían los vecinos para detenerla. El primer día que llegamos al pueblo nos impactó la inmensidad del río, lo sentimos en el cuerpo, el agua y la tierra colorada. Ese mismo día creamos a este Ser, en clave mitológica. Lo que no sabíamos era que habíamos canalizado una especie de augurio. Para este mural escribimos: “Un ser del color de la tierra habita en el río Aguapey, descansa. En él se encuentran el agua y la tierra. Se susurran. Un ser, una aparición que emerge y luego desaparece, como un pez de las profundidades. Y anuncia la crecida, la lluvia, el agua que inunda”

Fiesta en el Cerro



Mural en Comas, La Balanza, Lima, Perú, mayo 2019.

Este mural lo pintamos en el contexto del encuentro de arte comunitario FITECA (Fiesta Internacional en Calles Abiertas), un encuentro multidisciplinario que se realiza hace 19 años en La Balanza, distrito de Comas, un barrio en la periferia de Lima, Perú. El encuentro transcurre durante

una semana como una fiesta en la calle en donde convergen el teatro, la música y el muralismo como herramientas de transformación social. El objetivo del festival es la creación de barrios culturales, en donde las experiencias de arte-vida tienen la potencia integradora y de transformación para la comunidad. El encuentro tiene una mínima ayuda estatal, es prácticamente todo autogestivo y se desarrolla como una gran *minga*³ en donde todos se comprometen a trabajar colaborativamente, la comunidad abre las puertas de sus casas para recibir a los artistas, las mamitas cocinan con todo su amor en el comedor del barrio, un vecino ofrece su escalera, otro ofrece su casa para guardar la pintura, y otro se acerca con una bebida fría. Todos en La Balanza están felices con la FITECA porque vivenciaron en cuerpo propio que el arte es capaz de transformar una realidad, un barrio estigmatizado como inseguro, devino en barrio cultural, repleto de murales y de vecinos que participan de talleres de teatro y de música y que se organizan para llevar a cabo semejante encuentro.

El 6 de mayo se festeja en el barrio “La fiesta de las cruces”, esta fecha coincide con la ceremonia ancestral de la *Chakana*, tuvimos la oportunidad de subir al cerro y estar presentes en dicha celebración, el mural lo *senti pensamos* bailando a la par a modo de ofrenda ritual, mural como entidad viva que se correlaciona y convive con la comunidad.

³ En quechua *ming'a*: sistema de trabajo comunitario.

Somos reflejo del contexto



Mural en Camba Trapo, Carlos Pellegrini, Islas del Iberá, Corrientes, enero 2020.

Este Mural lo pintamos en enero del 2020 en la escuela rural N° 862 del paraje Camba Trapo que se encuentra a unos 10 km del pueblo Carlos Pellegrini situado en los Esteros del Iberá, Corrientes. La escuela está literalmente rodeada de esteros, a tal punto que cuando los bañados suben, la escuela queda rodeada de un espejo de agua y aún así sigue funcionando cual camalote contenedor. Desde la escuela se puede ver su vasta fauna, los alumnos hacen avistajes de las más de 300 especies de aves que habitan el lugar, además de los carpinchos, yacarés, zorros, lagartos, yaráras y más. Los alumnos de la escuela son 16, de diferentes edades. Liliana Núñez, maestra y directora (quien además hace las tareas de cocina y limpieza en la escuela) le pone el cuerpo y el alma. Busca a algunos chicos por sus casas y hace de la escuela un espacio de contención y de expansión, proponiendo diversas actividades relacionadas al contexto,

poniendo en valor el conocimiento que ya tienen varios de ellos nacidos en las islas del Iberá. Llamamos al mural “Somos reflejo del contexto”.

Acerca de este mural escribimos: “El territorio es un libro abierto. Los niños tienen el conocimiento de haberlo transitado y jugado. Su curiosidad abre ese libro, lo recorren y los lleva a querer saber más sobre su propia riqueza. Conocerla en profundidad es saber cuidarla y defenderla”.

Estas vivencias fueron transformadoras para nosotros, después de trabajar en el territorio con reciprocidad hacia la comunidad, no volvimos a ser los mismos, como el barro que pasa por el fuego y se convierte en cerámica. En las participaciones de los encuentros de muralismo pudimos conocer a muchos artistas de diferentes provincias generando así una red de afectos y de comunidad artística federal. Si bien siempre estuvimos en movimiento, seguimos en contacto con las personas con las que nos vinculamos, el mural como puente de mundos, conector de historias y generador de redes humanas con potencias transformadoras.

Experiencias con el barro

En el contexto actual pandémico, sin la posibilidad de estar en movimiento, me encontré con toda esta experiencia vivida en mi taller, situada en mi territorio, más que nunca, incorporando a mi hacer las herramientas investigativas que experimentamos. Así, comencé a relacionarme con el territorio a través del barro y la cerámica. En este proceso, empecé a replantearme mis modos de producción y la relación con las materias primas que utilizaba en el taller. Preguntándome de dónde proviene esa arcilla que compro, arcilla industrializada que llega empaquetada, limpia, blanca, sin olor a barro. ¿En qué paisaje se extrae? ¿Cómo impacta esa extracción en el territorio? Si mi materia prima

principal es la tierra, y la tierra está por todos lados, ¿por qué la compro? ¿Hay arcilla en mi barrio? ¿En la urbanidad puedo encontrarla? ¿Cómo? ¿De qué forma aparece?⁴

En este camino de repensar mi práctica en relación a la obtención de las materias primas, comencé a transitar el territorio de manera atenta, con los sentidos alertas, observando qué posibilidades y qué límites me ofrecía. En la urbanidad encontré arcilla en volquetes, en pozos cloacales, obras de construcción, en el patio de mi casa, en el pozo de una huerta urbana que sería utilizado como compostera y también en el río, que está a 5 kilómetros de mi casa.



Arcillas encontradas en pozos de obras.

La tierra está ahí latiendo abajo del cemento y también la encuentro viva en mi barrio en espacios de resistencia, como en la huerta urbana de Villa Martelli, en la reserva del Yrigoyen o en el Bosque Urbano de San Martín.

⁴ A raíz de esta búsqueda de transitar el oficio cerámico de manera ancestral en cuanto al proceso de recolección de arcilla en coherencia y respeto con la tierra, participé de los talleres de “Arcilla en estado natural” y “A Pulso” con Verónica Córdoba (La Cacharra cerámica). Muchas de estas preguntas fueron respondidas en un trabajo de investigación colaborativo con las participantes de los talleres, éstas experiencias provocaron gran impacto en mi hacer cerámico.



Arcilla encontrada en la Huerta Barrial de Villa Martelli.

Con las diferentes tierras en resistencia que fui recolectando realicé una serie de vasijas miniatura, vasijas-cuerpo que traducen y personifican un saber del territorio, son vasijas que son objeto y también sujeto. Serán parte de una ofrenda ritual en reciprocidad con la Pacha. Esta práctica ritual se relaciona con el concepto del *Sumaj Kawsay* “el buen vivir” para la *cosmovivencia* andina-y prefiero usar la palabra *cosmovivencia* porque se entrelaza con el cotidiano, se vivencia y se practica. Lo ritual es parte de éste cotidiano que dialoga con lo intangible, lo ritual como sostenedor hacia un futuro incierto.



Ofrendas de Vasijas realizadas con barros locales. Fuente: elaboración propia



Ofrenda de vasijas miniatura, corpachada, agosto 2020. Fuente: elaboración propia

La Tierra está presente en mi práctica como materialidad viva y también simbólica. Tierra madre, vasija-útero, contenedora de relatos y memorias de un territorio.

Tierra-cobijo que nos sostiene, que está presente en los ladrillos o en el adobe de nuestros hogares, tierra fructífera y generosa, tierra viva, que los pueblos originarios supieron habitar, en convivencia y respeto, sin escisión, antes de que sea objetivada, convertida en un bien de consumo, un ser externo al cual devastar, extraer, limitar y envenenar. El hacer cerámico devela a la tierra como ser vivo, con sus propios saberes según el territorio. Tal como plantean Noguera de Echeverri y Giraldo (2017) asumir la práctica artística implica una forma de habitar la tierra que conlleva habitarla en clave poético política. En las palabras de los autores:

El pensamiento estético, dejó de ser un pensamiento sólo de lo Bello, para convertirse en pensar las maneras de hacer, crear, co-crear, transformar las texturas de la tierra-naturaleza-vida, por los cuerpos vivos que son emergencias estéticas de la tierra. (Noguera de Echevarri y Giraldo, 2017:80)

Por último, en diálogo con las arcillas encontradas en la urbanidad, realicé la acción de utilizarlas como soporte para una serie de placas que serán parte de una intervención en el espacio público. Actualmente, en proceso y realizadas en colaboración con otros vecinos, generando así puentes interdisciplinarios artístico-ambientales para potenciar, unificar, proteger y hacer visibles las violencias hacia la tierra.



Placas para intervenir el espacio público, hechas con arcillas en estado natural.

Bibliografía

- Noguera de Echeverri, A. y Giraldo, O. (2017). ¿Para qué poetas en tiempos de extractivismo ambiental? En *Ecología Política Latinoamericana. Pensamiento crítico, diferencia latinoamericana y rearticulación epistémica*. Volumen 1. (pp. 69-92). Buenos Aires: CLACSO
- Keme, E. (2018). *De América Latina a Abiayala. Hacia una indigeneidad global*. Revista Transas, letras y artes de América Latina. UNSAM. Recuperado de <https://www.revistatransas.com/>
- Kessel, J. y Condori Cruz, D. (1992). *Criar la vida. Trabajo y tecnología en el mundo andino*. Santiago de Chile: Vivarium
- Kusch, R. (1976). *Geocultura del hombre americano*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro

AGUA: imaginarios y movimiento

Esto no es un mapa sonoro del Río Chubut

PAULO MECONI Y PABLO PANIAGUA

Conformado en 2018, el Colectivo Esporas surge con el objetivo de generar producciones artísticas en territorios específicos, promoviendo o generando intercambios con, de y para las distintas comunidades. Desde nuestras prácticas artísticas, buscamos producir intersticios que respondan a problemáticas medioambientales específicas junto a las comunidades afectadas de manera directa. Motivados por nuevos modos de cartografiar que facilita el uso de internet, comenzamos a indagar en los mapas sonoros desde una perspectiva artística y política. Este colectivo está integrado por Paulo Meconi: artista y desarrollador de sistemas de cómputos¹ y por Pablo Paniagua: docente, artista e investigador.²

Bitácora: viaje por las costas del Río Chubut

Para realizar nuestro trabajo llamado “Esto no es un mapa sonoro del río Chubut” viajamos desde Buenos Aires hasta la provincia de Chubut y recorrimos, en auto, toda la extensión del río principal de esa provincia. El río Chubut

¹ <http://www.paulomeconi.com/>.

² <https://www.paniaguapablo.com/>.

atraviesa la provincia de oeste a este, recorriendo más de 800 Kms. El objetivo principal de nuestro trabajo era realizar un mapa sonoro de las costas del río y sus paisajes.

A comienzos de marzo de 2020, llegamos desde Buenos Aires a la ciudad de Trelew, y de allí partimos por la ruta 25 hasta Esquel. Al día siguiente, fuimos a El Maitén, donde comenzamos las primeras grabaciones de campo. En total, en el viaje, pasamos por Cholila, Cushamen, Gualjaina, Piedra parada, Paso del Sapo, Los Altares, Las Plumas, Dique Florentino Ameghino, 28 de Julio, Dolavon, Gaiman, Trelew, Rawson y Playa Unión. Anduvimos por distintas rutas y caminos de ripio. Después de 800 kms. y cinco días de viaje poniendo una atención y una escucha particular a toda la extensión del río y sus diversos entornos, percibir su encuentro con el mar, algo tan cotidiano en la zona, se transformó en un acontecimiento conmovedor.

El problema de la megaminería en Chubut o la obstinada dignidad de un pueblo para salvar al río

Durante toda la experiencia del viaje vimos y escuchamos guanacos, avestruces, zorrinos, liebres y una amplia diversidad de pájaros, entre otros animales. Conversamos con gente de las distintas localidades. Registramos infinidad de árboles y plantas, las distintas variantes cromáticas del río, de la tierra y piedras, los cielos estrellados, la meseta, el valle, siempre abordados por las mismas preguntas: ¿Qué pasará con todos estos paisajes si ingresa a Chubut la megaminería? ¿Qué le depara a las personas que viven en las zonas más hostiles y rurales de la provincia? ¿Qué tan relevante puede ser una iniciativa que no cuenta con la aprobación social de la mayoría de la provincia? Muchas organizaciones a escala provincial, incluso a nivel nacional e internacional, están manifestándose contra distintos proyectos extractivistas y en este territorio en particular,

contra la megaminería. Un precedente de esta resistencia en nuestro país, es la provincia de Mendoza. En Chubut, puntualmente en Esquel, las asambleas y luchas por defender el agua llevan más de 18 años, entonces ¿Es verdaderamente necesario sostener un conflicto por más de dieciocho años por parte del Estado, frente a una comunidad que, sabiendo las consecuencias que trae para su entorno la megaminería, no está dispuesta a ceder ni sacrificar su ambiente en detrimento de capitales foráneos?

Los estratos del mapa o la multiplicación de las esporas por un bien común

Desde el Colectivo Esporas, sentimos y pensamos que nuestra manera de aportar a estas resistencias es desde nuestra producción artística, junto a todos los vecinos de Chubut. De tener uno, nosotros entendemos que el rol del arte es político, por eso decidimos desarrollar esta producción; un mapa sonoro que permitirá tener un registro espacio-temporal del río Chubut y sus ambientes, para que se tenga otra perspectiva de todo lo que se arriesga de manera irreversible y en pos del extractivismo megaminero.

Nuestro trabajo, en principio se articulaba en tres ejes (*layers*, dentro del mapa virtual): Un primer eje, llamado “Río Chubut”, que es el mapa sonoro más concreto, donde se escuchan los paisajes sonoros de toda la extensión del río. Son aproximadamente 60 grabaciones, con una duración total superior a las 3 horas. Cada grabación es acompañada con una fotografía que hace de referencia del lugar donde se realizó la grabación de campo.

Una segunda capa, denominada “No es No”, que contiene un registro fotográfico de manifestaciones gráficas dentro de las distintas comunidades de la provincia donde dan cuenta de su negativa frente al avance minero. Murales, carteles, grafitis y otras formas de decir No es No. Está

capa del trabajo no estaba planificada; durante el viaje nos dimos cuenta de toda esta cartelería dentro de las ciudades, pueblos e incluso en las rutas más inhóspitas de nuestro recorrido, es así como decidimos darle un lugar en nuestro trabajo y realizar una suerte de archivo de estos carteles que nos fuimos encontrando de manera espontánea.

Por último, nuestra tercer capa o eje, se llama “Testimonios”. En esta instancia convocamos a especialistas en el tema para que nos compartan sus testimonios y nos cuenten cuales son las consecuencias que trae la megaminería a las comunidades y a los paisajes de Chubut. En esta capa, también participan algunas asambleas que colaboraron en el proyecto, contándonos cómo fue su experiencia en las marchas y en las distintas metodologías que eligieron para sostener su postura frente a la presión permanente de las empresas mineras y parte del Estado.

Teníamos programada a futuro, agregar una cuarta capa en la cual, las personas de Chubut que así lo deseen, pudiesen subir sus archivos de audio dando su testimonio en cuanto a la problemática local.

En plena cuarentena por COVID-19 y dentro de una crisis económica provincial que comenzó en la gestión del gobernador de turno, Mariano Arcioni, quien de espaldas a la voluntad de las poblaciones chubutenses, decidió llevar adelante la aprobación de los proyectos de megaminería en la zona. Como respuesta a esto, a lo largo y ancho de toda la provincia, las personas comenzaron a salir a la calle a manifestarse en contra de la megaminería. Lo que Arcioni llamó “quinientos ruidosos”, a los cuales estaba decidido a ignorar (tanto él como los distintos medios de comunicación que no transmiten absolutamente nada respecto al tema), eran miles y miles de personas reclamando ser escuchados. En vistas a esta problemática y a sus estrategias de invisibilización, desde el Colectivo Esporas, decidimos adelantar y modificar nuestro plan de trabajo para atender a esta urgencia. Esta cuarta capa programada a futuro, decidimos adelantarla e integrar a la antes mencionada, la llamada “No

es No". Ahora la gente, a través de una planilla en nuestra página web, puede cargar sus registros y testimonios de las manifestaciones para su posterior mapeo y difusión. Hemos recibido ya varios aportes que hemos agregado al mapa sonoro y parece que esto continuará en el futuro, logrando que el trabajo se mantenga vivo y sirva de plataforma de difusión para lo que en los medios tradicionales de comunicación rara vez se difunde.

Las zonas de sacrificio o hacia un quiebre con el imaginario de la patagonia como desierto bárbaro

Los argumentos de este tipo de prácticas extractivistas en relación a la patagonia son históricos, son los mismos argumentos que permitieron avalar la Conquista del Desierto y el anterior y más ambicioso proyecto: la Zanja de Alsina. Pensar esos paisajes como desiertos inhabitables donde no hay nada, y donde no puede existir otra cosa que no sean pueblos originarios que se busca invisibilizar o una inmensa zona de sacrificio en pos de una explotación de recursos naturales, como una ilusoria salvación económica. La casta política y las empresas mineras prometen insertar a Chubut dentro de una caduca modernidad, un avance, un progreso tecnológico y económico. En resumen, salvar las almas del desierto y llevar a las poblaciones más inhóspitas de la barbarie a la civilización.

Esos modos de pensar, ya son sumamente retrógrados y sabemos, por incontables experiencias, que no funcionan, esas estrategias que siempre terminan beneficiando, no sólo a unos pocos, sino a los mismos pocos de siempre, se basan en lo antes mencionado: entender a la naturaleza como recursos a ser explotados y el imaginario de la patagonia como desierto indómito e inhabitable.

Nosotros, damos cuenta que la meseta y todo Chubut no es un desierto, no sólo porque uno de nosotros es de ahí, sino porque recorrimos toda su extensión de oeste a este. Si bien hay una amplia extensión árida, esta extensión está repleta de vida y la gente vive de manera dialéctica y armónica con su entorno. Lo que las poblaciones necesitan, y esto es algo que nos transmitieron ellas, son proyectos de turismo sustentable, proyectos de ganadería y agroecología, un Estado responsable y justo que respete sus tradiciones y sus paisajes, que cuide de sus entornos, no que los destruya en función de extractivismos.

Por eso “Esto no es un mapa sonoro del Río Chubut” porque es más que eso. Desde nuestro trabajo, ofrecemos un archivo que muestra las condiciones actuales del río y sus entornos, de sus poblaciones, da cuenta de sus riquezas y al mismo tiempo problematiza este imaginario de la Patagonia como desierto. Es una plataforma colaborativa en función de un bien común. No olvidemos que el río Chubut es una de sus pocas fuentes de agua dulce y la principal.

Nuestro trabajo es un dispositivo colaborativo que articula trabajo en territorio, testimonios en distintos soportes y tecnología digital, atravesado por un compromiso político concreto: sostener el no a la megaminería junto a las comunidades de Chubut y defender su río.

Las informaciones dentro de nuestro trabajo se dividen en dos estratos diferentes: por un lado investigar y optimizar el recurso del mapa satelital, más allá de sus usos como mapa sonoro. Por otro, que sea una plataforma para uso pedagógico para las comunidades y una plataforma de difusión de sus modos de manifestarse en defensa del río. Por otra parte sirve para informar a las personas interesadas que no conocen la zona, para que puedan tener una aproximación desde lo sonoro y desde lo visual de toda la extensión del río dentro de la provincia. Nuestra producción en ese sentido, es volcar nuestras herramientas, conocimientos y

dispositivos artísticos para articular relaciones y posibilidades frente a estas problemáticas, dando a conocer todo lo que está en juego al amenazar el río.

El territorio o la expansión del micelio

Nosotros entendemos el territorio como una construcción sociocultural, resultado de la interacción con el medio y de diversos ejercicios de poder que se dan entre las personas. Estos ejercicios se despliegan tanto en el tiempo como en el espacio, a nivel simbólico y material. Entendiendo, desde una perspectiva foucaultiana, que el poder se ejerce y circula, el territorio pasa a ser una concepción dinámica, susceptible a ser modificado. Las tensiones que se dan hoy en día en Chubut a nivel político y ecológico impactan justamente en estas concepciones. Si lo pensamos por un momento en relación al agua es justamente eso: por un lado, parte del Estado y empresas privadas extranjeras que entienden a los recursos como fuentes a ser agotadas por un intercambio de capitales que rara vez (por no decir nunca) benefician a las poblaciones locales, sin pensar en el impacto en las aguas, ni en el ecosistema en general, el fracking es un gran ejemplo de esto. Por el otro, las comunidades de las pequeñas y grandes ciudades oponiéndose al acceso de estas empresas, defendiendo el río Chubut. Y es que al defender el río, están defendiendo sus modos de vida en relación directa con el río, con la pesca, con los cultivos, con las actividades recreativas, y con los paisajes colindantes. En resumen, por un lado, entienden al río como un recurso a ser explotado sin medir mayores consecuencias. Por el otro, es un don, parte del paisaje y de las vidas cotidianas. Desde esta perspectiva, el río no sólo es parte de un territorio; puede considerarse un territorio en sí mismo.

Por todo lo mencionado, presentamos y ponemos a disposición nuestro trabajo como otro modo de abordar, analizar y difundir la problemática de manera colaborativa, en función de las voces locales que toman conciencia del ecosistema que habitan, ellos saben muy bien que dista, por mucho, de esa concepción de desierto falaz y retrógrada impuesta históricamente desde el norte para justificar su brutalidad.

Trabajo en y para las comunidades o la revolución de las esporas

¿Qué transforma a un conjunto cualquiera de personas en una comunidad? Es precisamente “lo común”; las características, códigos e informaciones que comparten al vivir en determinado territorio, bajo determinadas reglas implícitas y/o explícitas. También pueden compartir idioma, costumbres, maneras de ver el mundo, de habitarlo, etc. En nuestro caso nos interesan particularmente las comunidades que se desarrollan en torno al Río Chubut.

Durante el viaje que realizamos para hacer los registros sonoros y fotográficos del río, fuimos testigos privilegiados y directos de la relación que tienen las comunidades con el río. Familias enteras y multigeneracionales, pasando el día en un camping municipal a la vera del río -con mesa de metegol y asado incluido- gente bañándose en sus aguas en diferentes puntos a lo largo de todo el trayecto que realizamos, acampadores libres dispersos por la costa del río, pescadores con permiso, bien equipados y de los otros que se las arreglan con una lata, tanza y anzuelo. Todos unidos y vinculados a través del río, compartiéndolo y siendo parte de él.

La problemática de la megaminería, junta a la vez que divide a las comunidades. Hay quienes la relacionan directamente con una idea de progreso -solo de corto plazo y

muy acotado bajo nuestra forma de verlo- y por otra parte están quienes la entienden como una amenaza latente pero muy concreta contra el medio ambiente, los ecosistemas y la vida en comunidad alrededor del río.

Ambos integrantes de este colectivo nos sentimos directamente interpelados por esta problemática por diversas razones ya que, como se dijo, uno de nosotros es originario de la zona y el otro posee familia directa en el territorio cuyano donde la megaminería fue tanto rechazada fuertemente por la sociedad (en particular en la provincia de Mendoza en 2010 y en 2019) como protagonista de desastres ecológicos debido a derrames tóxicos (varios en la provincia de San Juan en 2008, 2015, 2016 y 2017). Somos parte de esas comunidades y así es como planteamos nuestro trabajo, es una iniciativa que parte desde el colectivo hacia las comunidades, haciendo foco en el río y su entorno natural, pero también en la vida comunitaria alrededor de él. Decidimos que la mejor manera de hacerlo era dedicarle un lugar importante y por eso habilitamos una capa, un *layer*, dentro del mapa donde poder mostrar las variadas expresiones genuinas de la comunidad manifestándose frente a la cuestión de la defensa del territorio y en particular del agua.

Esto comenzó con la inclusión de registros fotográficos que realizamos durante el trabajo en territorio, de pintadas o grafitis que notamos a lo largo del trayecto de la ruta 25 que clamaban por el “No a la megaminería”, “El agua vale más que el oro” y el contundente “No es No”. Esas frases escritas sobre una piedra, en la parte de atrás de un cartel de vialidad o en el lugar más inesperado resonaban fuertemente en el silencio del paisaje. Esas frases era lo único que se hacía escuchar por sobre el fuerte viento de la Patagonia y no podíamos pasarlo por alto.

Una vez que publicamos el mapa sonoro con todos sus registros sonoros y fotográficos que realizamos nosotros, decidimos abrir el mapa a las comunidades y ofrecer la posibilidad a que participe quien así lo quisiese.

Trabajar para los sin voz o la reverberación de la vida

Por otra parte, existen cientos de miles, millones de protagonistas silenciosos de este enfrentamiento y nos referimos a la vida no humana del territorio en cuestión. Porque todos aquellos animales y plantas que encontramos en el trayecto del viaje a lo largo del Río Chubut, son parte esencial de este debate y como claramente no tienen voz, es primordial que atendamos a sus derechos.

Nos parece de suma importancia aclarar que el señalamiento que hacemos es desde la perspectiva ecológica y no desde la cuestión del medio ambiente, y es clave marcar esta diferencia porque la primera se refiere a la búsqueda del ser humano por conocer su entorno natural y comprender qué lugar ocupa en él respetando su armonía; mientras que la segunda habla de la posibilidad de ciertos factores naturales o humanos de causar un determinado efecto, ya sea beneficioso o perjudicial, sobre el medio.

Entendemos que la perspectiva ecológica es el tema central aquí y por ende de mayor importancia. Si somos conscientes que compartimos este planeta con otros seres vivos y que a su vez somos precisamente los humanos quienes tenemos que velar por su seguridad y subsistencia, entonces no existe posibilidad alguna que proyectos que pongan en riesgo el equilibrio ecológico prosperen.

Dicho de otra manera, cualquier actividad del ser humano que tenga un efecto a gran escala en el medio ambiente, claramente tendrá a su vez un efecto significativo en el equilibrio ecológico e ignorar este hecho es irresponsable, imperdonable y lo peor de todo, irreversible.

Ver un grupo de guanacos correr libremente por los territorios de la Patagonia e imaginar allí un emprendimiento minero, o el impacto que tendría un derrame tóxico en los cursos de aguas naturales de la zona, estruja el alma e inunda la conciencia.

Trabajar en pandemia o el futuro es hoy

Por mera casualidad, o tal vez por un guiño de la vida, el trabajo de campo en territorio lo realizamos durante las semanas previas a que el gobierno declarara la cuarentena a nivel nacional y restringiera de manera casi total la libre circulación. Esto nos permitió, o más bien nos obligó, a tener todo el tiempo necesario para dedicarle a la postproducción del proyecto; que implicó un largo trabajo de selección y edición de todo el material recolectado en territorio, y también el desarrollo de la plataforma digital que sirve de soporte para “Esto no es un mapa sonoro del río Chubut”.

Resultó sumamente simbólico estar encerrado en un departamento haciendo este trabajo, mientras las calles de la ciudad estaban vacías de personas pero inesperadamente vueltas a ser habitadas por el mundo natural³, algo así como una suerte de zoológico invertido. Y es que, en nuestra vida cotidiana, aquella previa a la pandemia, el día a día de gran parte de los seres humanos en las grandes ciudades está desconectado casi por completo de la naturaleza y perdemos la perspectiva que compartimos este planeta con otros seres vivos.

Nos resulta imposible imaginar cómo será el futuro post pandemia y de qué manera se verán afectadas nuestras prácticas artísticas o de investigación, preferimos pensar que el presente ya es la nueva normalidad⁴ ya que esto está en línea con pensar que el problema ambiental lo tenemos ahora y no el en futuro. El momento de actuar es hoy ya que el impacto de nuestro modo de vida sobre el equilibrio ecológico es innegable y la toma de conciencia es impostergradable.

³ <https://www.bbc.com/mundo/noticias-52216020>.

⁴ Esto fue escrito en el mes de Diciembre de 2020, cuando recién están empezando a administrarse las primeras vacunas contra el COVID-19.

A modo de cierre, nos interesa subrayar que el verdadero cambio se gesta también en los pequeños compromisos cotidianos, en hacer un uso consciente del agua: no derrochar al bañarnos o al limpiar, reparar goteras, no contaminar los ríos y teniendo plena conciencia de hacia dónde va el agua una vez que la utilizamos, etc. Recordemos que las verdaderas soluciones son un proceso colectivo, parten del día a día y están vinculadas a un cambio de conciencia en relación con nuestro medio y a nosotros mismos.

Para conocer más sobre nuestro trabajo “Esto no es un mapa sonoro del río Chubut” y nuestras otras producciones, deben entrar a: <https://www.estonoes.com.ar/>

Devenires anfibios

*Apuntes sobre lenguajes de valoración en torno
al agua en el humedal deltaico y notas
desde el ecotransfeminismo isleño*

SOFÍA ASTELARRA

Señales iniciales

Si tuviera que elegir palabras para hilar mi experiencia vital e investigativa elegiría “Comunidad, territorio y futuro”. Agradezco profundamente la invitación a participar de esta serie de frondosos encuentros de “Pensamiento e Imaginación”.

Convite que me ha permitido darme algunos permisos no muy comunes en los ámbitos académicos: los momentos para la introspección y la interrogación respecto a lo que es la investigación para mí por fuera de las exigencias normativas-formales. Ensayar una escritura feminista- que politice lo personal- y anfibia -que recorra los mundos diversos que habito. Re-construir preguntas vitales propias que emergen resonantemente con las condiciones histórico-espaciales que me-nos toca habitar.

En concordancia a la propuesta de circunscribir las presentaciones en el “Agua: ríos, lagos, mares, cuencas, imaginarios”. Describiré algunos lenguajes de valoración, percepciones y modos de relación con el agua que construyen

quienes habitan las islas del Delta de Tigre. A la par que algunos conflictos ambientales que tienen como objeto de disputa el agua y la problematización respecto al impacto negativo de la externalidades urbanas e industriales.

Por último, al final de este recorrido, transcribo una de las apuestas más potentes del presente, aquellas que nos permiten imaginar otras convivencias co-existenciales posibles: los ríos feministas y el ecotransfeminismo isleño.

Comunidad. El devenir investigadora anfibia

Se trata de la curiosidad, esa única especie de curiosidad, por lo demás, que vale la pena practicar con cierta obstinación: no la que busca asimilar lo que conviene conocer, sino la que permite alejarse con uno mismo. ¿Qué valdría el encarnizamiento del saber si sólo hubiera de asegurar la adquisición de conocimientos y no, en cierto modo y hasta donde se puede, el extravío del que conoce? Hay momentos en la vida en los que la cuestión de saber si se puede pensar distinto de cómo se piensa y percibir distinto de cómo se ve es indispensable para seguir contemplando o reflexionando. (Michael Foucault, 1984).

Andar a ciegas en medio de un pantano, habilita el poder de buscador, de una subjetividad que se desgarrar y se potencia en esa tensión. Por el contrario, cuando el punto de partida es la obturación de ese rumbo curioso, nada queda ya por buscar o potenciar, más que una pila de datos que confirman verdades ajenas. (Colectivo Derribando Muros, 2013).

Bajo el impulso vital de retornar a una vida rural en la que crecí, aunque en las antípodas ecosistémicas de la meseta patagónica de la *Línea sur* que supo acobijar bellos y traumáticos momentos de mi infancia-adolescencia. Y en la apuesta vital-colectiva de construir lazos comunitarios y cooperar en la transformación hacia otro mundo posible. En 2009, migré (migramos) a la Primera sección

de islas o Delta de Tigre. La pregunta deseante subyacente que movía y empantanaba nuestras búsquedas militantes era (es): ¿cómo construir lazos sociales comunitarios o comunidades desde un presente-pasado de lazos rotos-fragmentados-imposibles?

No era una pregunta casual ni ingenua, formamos parte de la generación que transitó el 2001 en las universidades, en las calles y en las camas- como decían los grafitis feministas sobre la revolución. Vivenciábamos el quiebre de una matriz política neoliberal-noventista en la que vimos surgir los movimientos piqueteros y sociales cuyo formato de organización son de raigambre territorial-barrial o “de base”.

Desde fines de 1990 y post 2001, a nivel latinoamericano surge una nueva matriz política con el neozapatismo mexicano como modelo de organización política que reivindica, por un lado, las identidades subyugadas como las indígenas y campesinas; por otro recuperan e integran las experiencias de lucha del ambientalismo y el feminismo (Astelarra, 2021). Según Svampa, se produce un “cruce entre matriz indígena-comunitaria y el lenguaje ambientalista”, generando un *giro ecoterritorial* de las luchas. En Argentina, se diseminó la crítica al modelo político partidario verticalista y jerárquico, se impulsaron experiencias de democracia directa, auto-gobierno, auto-gestión económica-vital, cooperativas, recuperaciones de tierras y fábricas, entre otras. Las asambleas socio-ambientales son un referente de este *giro ecoterritorial*, cuestionan la matriz económica capitalista-extractivista. Desde mediados del 2000 se articularon a escala nacional en la Unión de Asambleas Ciudadanas, auto-renombrada como Unión de Asambleas de Comunidades. En el Delta y en Tigre la Asamblea Delta y Río de la Plata (ADRP) era parte fundante de ese movimiento ambiental nacional, a nivel regional formaron el Espacio Intercuencas en conjunto con organizaciones de las cuencas metropolitanas.

Contemporáneamente el movimiento feminista realizaba su XV Encuentro de mujeres (2001). La crítica al sistema patriarcal de organización social comenzaba a diseminarse en las asambleas barriales y el activismo en general. Nosotras contabilizábamos la circulación de la palabra como método -entre muchos- para disciplinar la soberbia masculina, la inexistente escucha y para animarnos -casi obligadamente- a hablar en público. Romper la invisibilización, silenciamiento y nuestros miedos fue arduo y desgarrador. Para algunas nos fue clave la conexión con el movimiento transfeminista okupa ibérico, además del neozapatismo. Mientras las travestis se hacían más visibles, el movimiento de la disidencia o queer ampliaba la crítica al sistema hetero-cis-patriarcal y los horizontes emancipatorios.

En ese efervescente contexto, año 2009, en el tránsito de esa pregunta mencionada creamos el Centro Cultural y Comunitario Casa Puente bajo el enunciado "*Cooperar es causar algo común*". Espacio en el cual confluimos recientemente llegades o *venides, isleñas "de toda la vida"* (de varias generaciones habitando el territorio). Cuyos pilares eran, hasta hoy, la auto-organización, autogestión y horizontalidad. Dado que llegamos a un territorio movilizad desde hacía dos décadas, comenzamos a aprender de la Asamblea Delta y Río de la Plata; a articular con las organizaciones locales para resolver los problemas comunes y a participar en conflictos locales. Entre muchas de las actividades realizamos el "Taller ambiental", encuentros de auto-formación con naturalistas locales, como Hernán Laita, en los que a través de los recorridos acuáticos-terrestres y lecturas comunes comprendíamos respecto al Delta, al humedal, su historia, etc.

Algunos integrantes de Casa Puente comenzaron participar en la conformación de la Cooperativa junquera Isla Esperanza en conflicto con "Colony Park", un proyecto de urbanización cerrada de 350 ha. que inició las obras desalojando violentamente a familias isleñas, algunas de las cuales

se organizaron en dicha cooperativa. Conflicto emblemático a partir del cual se logró la paralización momentánea de las obras en 2011.

En aquel entonces poco sabía respecto a los barrios cerrados, venía investigando el impacto de su expansión para los productores hortícolas en Pilar, en el marco de una beca inicial doctoral¹. Allí me familiaricé con investigaciones académicas respecto a la contaminación de las aguas en la cuenca del río Reconquista, los humedales del Delta del Paraná, su pertenencia a la Cuenca del Plata, a la vez que el fenómeno de los barrios cerrados en la cuenca del río Luján. Hasta entonces, integraba el Grupo de Ecología política, comunidades y derechos (GEPCYD-IIGG-UBA), investigábamos el proceso incipiente de avance de la frontera agrícola asociada a la instauración del modelo de *agronegocio* y la resistencia de las organizaciones campesinas en el contexto de reorganización productiva de las últimas décadas. Trabajábamos en la provincia de Chaco con comunidades rurales-campesinas arrinconadas, desplazadas, desalojadas por el avance de la frontera agrícola.

Hasta ese momento mi formación teórico-práctica se enmarcaba en la sociología rural crítica, los estudios territoriales y la ecología política latinoamericana. Con el cambio de lugar de trabajo ésta se abría con la ecología urbana asociada a las problemáticas espaciales y socio-ambientales del Área Metropolitana de Buenos Aires (AMBA) específicamente los debates asociados a la definición de los humedales, las cuencas hídricas y el crecimiento urbano-periurbano poblacional e industrial.

La migración al Delta, el encuentro con el paisaje isleño y la forma de vida tan singular encendieron mi curiosidad investigativa. En un intento de reunir todas mis apuestas vitales e intelectuales y de comprender lo que observaba con curiosidad, me dispuse a construir al Delta de Tigre

¹ Cuyo director era el Dr. Andrés Barsky. Trabajábamos en el Área de Ecología Urbana de la Universidad General Sarmiento.

como objeto de análisis. Comencé por indagar las transformaciones sociales, territoriales y ambientales de las últimas décadas. Mientras tanto, el conflicto “Colony Park” iba cobrando gran relevancia en el ámbito local y en los medios de comunicación. En varias oportunidades compartí con algunos/as isleños afectados por el emprendimiento, actividades, encuentros, conversaciones de bote a bote en el río, e incluso visitas a la Cooperativa “Isla Esperanza”.

Dado el trabajo persistente en construir un *oficio de socióloga* siempre recurrí a tomar nota de todo aquello que resultaba significativo, asociado o no, a la investigación que realizaba. Claro que un “plus” de ese oficio es que en la labor militante o activista también se agudiza el registro de la realidad, su análisis para comprenderla y luego intervenir en ella.

La complejidad de la situación y la relevancia que tomaba a nivel local y regional hizo que me involucre hasta decidir realizar la tesis doctoral respecto al caso emblemático del conflicto de Colony Park. Simultáneamente posicionarme dentro del campo teórico-práctico de la ecología política latinoamericana, no tan divulgada como actualmente. Unos años antes, quedé fascinada por el recién publicado- ahora clásico- texto de Enrique Leff: “La ecología política latinoamericana. Un campo en construcción.” Fascinación que, una vez más, abrochaba sentido en una pregunta que me inquieta y que permitía interrogar al caso de estudio: ¿cómo son-han sido las modalidades de relación entre la humanidad y la naturaleza o entre lo humano-no humano?

Por lo tanto, luego de conocer “desde adentro” el caso, fui estableciendo una metodología para poder seleccionar, ordenar y abordar los materiales y la abundante información recolectada. A la vez que, para poder tomar la distancia necesaria para describir y comprender cada momento del conflicto, los elementos que lo fueron componiendo, cada sujeto involucrado, etc. El proceso de producción de conocimiento no es individual sino colectivo por lo que

fue crucial el acompañamiento teórico-político del director de la tesis², de colegas, de mis compañeras de vida comunitaria y militancia.

El habitar las islas me colocaba en posición fructífera dado que, casi al modo de una etnógrafa podía registrar las realidades, transitarlas en mí vivencia personal y reflexionarlas teóricamente. El conocimiento del lugar me posibilitaba (hasta hoy) registrar sutilezas en el lenguaje, en el relato, abriendo el mosaico eco-social de estas realidades. La investigación comenzaba a estar compuesta por un triple registro: el de la investigación académica, el de la experiencia vital-personal y el militante-activista. Paulatinamente devine *investigadora anfibia*. Svampa lo ha denominado como:

lo propio del investigador- intelectual anfibio consiste en desarrollar esa capacidad de habitar y recorrer varios mundos, generando así vínculos múltiples, solidaridades y cruces entre realidades diferentes. [se trata] de poner en juego y en discusión los propios saberes y competencias, desarrollando una mayor comprensión y reflexividad sobre las diferentes realidades sociales y sobre sí mismo. (Svampa, 2009: 5)

Svampa lanzaba esa propuesta, luego de analizar las figuras de intelectual desde la década de los ochenta, noventa y post dos mil uno cuando la propone. Como mencioné el contexto de ebullición política recorría el cuerpo social e increpaba a las ciencias todas a re-definirse. Argumenta que lo anfibio:

no se trata de proponer una construcción de tipo camaleónica, a la manera de un híbrido que se adapta a las diferentes situaciones y según el tipo de interlocutor, sino de poner

² Dr. Diego Domínguez, del Grupo de Ecología política, comunidades y derechos. Y síndico de la Cooperativa "Isla Esperanza".

en juego y en discusión los propios saberes y competencias, reafirmando su lugar en tanto intelectual-investigador crítico. (Svampa, 2009: 5)

Más bien, tiende a subrayar la existencia de una única “naturaleza”, por encima y a partir del reconocimiento de las ambivalencias o de las dobles pertenencias.

Otra característica de los anfibios es que en su ciclo de vida transitan una serie de transformaciones anatómicas que le permiten habitar los medios acuáticos y terrestres. Metamorfosis se le llama a este proceso.

En el devenir investigadore anfibie, si bien no nos transformamos anatómicamente si comenzamos un ciclo similar a la metamorfosis, ya que para habitar y recorrer esos mundos se hace necesario interrogar, tensionar y traspasar los modos de producir conocimiento académico, de validarlo-legitimarlo, de traducirlos, de transcribirlos, etc. A la par que reflexionar y tensionar críticamente los modos del hacer, pensar y sentir la política.

Esto genera un vaivén inestable o equilibrio tensional entre: la politización del habitus académico en un contexto de reforzamiento de la carrera científica-individual-exitosa; el compromiso con una realidad que nos envuelve y atraviesa fuertemente; y el obligado distanciamiento crítico que requiere la producción de un conocimiento que vaya más allá del discurso y las representaciones de los actores. Vaivén que produce un ajuste-desajuste entre temporalidades y espacialidades diferenciales. Por ejemplo, la tensión entre los tiempos del productivismo académico cada vez más rígido por parámetros del norte que replican una suerte de intercambio académico desigual. Y los tiempos urgentes de los conflictos eco-territoriales y las resistencias transfeministas locales en contexto de profundización del despojo, la violencia y el confinamiento des-subjetivante.

Svampa subraya que la potencialidad y el desafío consisten en contribuir a la construcción de nuevas alternativas políticas, en “el vaivén que se establece entre el

pensamiento y la acción, entre la teoría y la praxis transformadora” (Svampa, 2009:6). Al respecto agregaría que el giro epistémico-social que desde los sures venimos impulsando propone no caer en binarismos y simplificaciones en el análisis y su socialización.

Recuperar esta figura en el contexto de alta complejidad socio-ecológica es un posible posicionamiento epistemológico acorde a los desafíos del presente. La apuesta ético-política de la práctica investigativa *anfibia* presupone la búsqueda de mantener la curiosidad “*no la que busca asimilar lo que conviene conocer*”, ni aquella en la que “*el punto de partida sea la obturación de ese rumbo curioso, donde nada queda ya por buscar o potenciar, más que una pila de datos que confirman verdades ajenas*”. Más bien, parafraseando a las citas iniciales, una curiosidad movida por la búsqueda de *pensar distinto* de cómo se piensa y *percibir distinto* de cómo se ve, que nos conduce a un andar a ciegas en medio de un pantano, nos habilita el poder de buscadorx y el devenir de una(s) subjetividad(es) que se desgarran(n) y se potencia(n) en esa tensión.

Es importante resaltar ese vaivén tenso y desgarrador para evitar caer en romanticismos académicos o políticos por demás tentadores, irreales e impotentes. Vaivén que también impulsa a la creatividad y a nuevas mutaciones.

Finalmente, en esta ocasión, lo anfibio adquiere un doble carácter: no sólo como posicionamiento intelectual-crítico sino también porque el objeto-territorio habitado-investigado es anfibio. El delta en tanto humedal en sí nos propone y obliga a romper la lógica binaria, no es ni tierra, ni agua; a la par que el recorrerlo implica ir del agua a la tierra y viceversa. Comprender la modalidad intrínsecamente anfibia de su composición socio-ecológica o socio-biofísica.

Territorio. Apuntes sobre los lenguajes de valoración respecto al agua en el Delta de Tigre

El Delta del Paraná es un territorio que provoca las curiosidades y afectos de lo más diversos y en diferentes espacios-tiempos. Su zona frontal, baja o inferior históricamente ha sido habitada por la humanidad, es más, ésta ha sido parte colaborante de su formación.

Esa singularidad socio-ecológica, casi única en el planeta, la reconocí a partir del trabajo activista e investigativo. En el Taller ambiental leímos y conversamos respecto a esa característica de *progradación o crecimiento aluvional*, en la cual convergen varios fenómenos biogeoquímicos. Sin embargo, fue hasta la realización de entrevistas, encuentros militantes y recorridos con junqueros que lo comprendí cabalmente. En varios trabajos he/hemos analizado el enunciado de los junqueros de “*ver crecer las islas*” “*hemos crecido con las islas*” o “*a las islas las hicimos nosotros*” (Astelarra, 2017; Astelarra y Domínguez, 2015). Expresión que da cuenta, entre varias cuestiones, del conocimiento práctico que construyen sobre el humedal.

Para comprender el territorio isleño, en un inicio abordé las transformaciones sociales, económicas y ambientales de las últimas décadas en el Delta de Tigre. Asociadas a reorganizaciones productivas y territoriales acaecidas en las escalas internacionales, nacionales y regionales.

Procesos simultáneos y posteriores al momento de despoblamiento y abandono del delta ocurrido entre los setenta y noventa (Galafassi, 2005). En su mayoría, la población isleña que permaneció tuvo que cambiar sus actividades productivas tradicionales a otras vinculadas al sector servicios, o trasladarse al AMBA para emplearse en otros rubros. Finalmente, mimbrenos y junqueros se reconvirtieron a la elaboración de artesanías locales, aunque en una posición desventajosa y subordinada (Astelarra y Domínguez, 2015; Astelarra, 2017 y 2020).

Persistieron las maneras de habitar las islas asociadas a un tipo de vida rural en relación directa y corporal con el río, el monte, el viento, los pulsos hídricos, es decir, con los elementos que componen el ecosistema del humedal. En el conflicto con “Colony Park” las organizaciones locales las renombrarían como *modo de vida isleño*.

Simultáneamente a esta emigración de la población isleña, desde finales de 1970 comienzan distintos flujos migratorios que provocan lo que denomino *oleadas des-reterritorializante*³ sobre el humedal. Estas están constituidas por personas que impulsan un *re-poblamiento y hábitat popular de la isla*, similar al ocurrido en décadas anteriores en el Área metropolitana bonaerense (Pérez, 2012).

La cercanía de las islas al AMBA acelera los procesos a nivel local, a la par que adquieren singularidades dadas sus características ecosistémicas e históricas. Por lo tanto, como efecto de la desigualdad socio-espacial del modelo neoliberal a partir del 2000 se incrementa el re-poblamiento, resultante de migraciones internas (isleñas de otras secciones deltaicas), regionales (área metropolitana) y externas (de países limítrofes, principalmente, Paraguay). Mayoritariamente provienen de sectores medios y de recursos económicos escasos.⁴ Simultáneamente avanza otra *oleada des-reterritorializante* que impulsa la *miamización* del humedal, asociada a la radicación del urbanismo neoliberal en las islas, conformado por sectores de ingresos medios y

³ Estas categorías son retomadas de la geografía crítica, especialmente de Haesbaert (2011). Las mismas dan cuenta del proceso dinámico, continuo y conflictivo que establecen los sujetos en su relación e inter-acción con el espacio. Llegan a las islas ideando una manera de habitar, usar el espacio para ello lo intervienen o moldean, a veces de manera acoplada a las dinámicas eco-sociales en otras las transforman completamente. Este proceso es dinámico desterritorializan lo existente a la par que reterritorializan, es decir, plasman en el espacio sus proyecciones o intencionalidades. Subyace en esas prácticas materiales-simbólicas una modalidad de articulación de lo humano-no humano.

⁴ Según los Censos Nacionales, la población pasó de esos 3.168 habitantes en 1991 a 5.034e en el 2001 y 5.468 en 2010. Según estimaciones municipales entre 12.000-15.000 habitantes en la actualidad.

altos que buscan la instalación de emprendimientos urbanos y turísticos nacionales e internacionales como segunda residencia y, en menor proporción, permanente (Astelarra, 2017; 2020a).

Se insta una nueva etapa o sedimentación eco-social de *re-poblamiento* signado por la *disputa por la reinversión del delta o la isla*, resultante del encuentro y choque de los diferentes actores sociales que impulsan las *oleadas des-reterritorializantes* sobre el humedal (Astelarra, 2017; 2020b).

En el estudio de los conflictos derivados de estos choques surgieron dimensiones y elementos que modificaron las preguntas investigativas iniciales. Entre éstas, parafraseando la frase “*el río es memoria*” de Haroldo Conti surgió: ¿cómo cartografiar la memoria del río y el río en la memoria?

Comencé a interrogar el presente para abrir el pasado, a la vez que ese pasado hacía comprensible el presente. Esas modalidades históricas de relacionamiento con el río o el agua se actualizan y reinventan en el presente. Se ampliaban las preguntas: ¿cómo experimentan cotidianamente la vida en las islas? ¿Cuáles son las prácticas, sentidos, afectos o sentimientos que enuncian respecto al río? ¿Cuáles son las modalidades de apropiación de la naturaleza-espacio?

Retomando la propuesta de construir una epistemología del sur, intrínsecamente asociada a ecología política latinoamericana, la apuesta era-es llevar a cabo una sociología de las ausencias y emergencias (de Sousa Santos, 2006). De allí que la propuesta de cartografiar la/las *memoria del río y las luchas por el territorio de humedal* implique: interrogar y visibilizar sentidos, experiencias, prácticas y, por lo tanto, sujetos que han sido producidos como ausentes en las narrativas dominantes. Describir la relación que han construido con éste, los modos de intervenirlo y la manera en la que el río, el humedal han condicionado o marcado la vida de esos sujetos. Traducir o hacer inteligible esa *acomodación mutua*, la relación humanidad-no humanidad en

el humedal. Finalmente, reconstruir y reinventar las narrativas locales invisibilizadas. Objetivos montados sobre el vaivén anfibio.

Comencé a escuchar respecto al río y el agua, tanto en las entrevistas, como en los recorridos y encuentros activistas. En principio aparecía que éstos eran enunciados indistintamente para referirse a que *“Acá el río te impone, si hay agua muy baja no podés salir, si hay sudestada agarrate que te lleva”* (Entrevista Jorge, 2010). O bien, ante la pregunta respecto a cómo definiría el modo de vida isleño, la respuesta era: *“Es el agua. Acá, todo es el agua”* (Silvana, 2013). La percepción de quienes habitan las islas respecto al río o al agua es de vivir condicionados por sus dinámicas hídricas. Por lo tanto aprenden a conocerlas y a convivir con ellas. También las intervienen aprendiendo a manejar el flujo hídrico mediante la realización de zanjas (de 10 a 30 cm y hasta 70 cm de profundidad) o el dragado de canales, ríos y arroyos. Esto último tiene un costo económico elevado por lo que es una práctica comunitaria y excepcional. Salvo momentos en los que el estado municipal lo ha realizado, por ejemplo, en el año 2013 luego de 40 años sin dragar los principales cursos de agua. O bien, los actores privados asociados a la *miamización*, cuyo rasgo principal es transformar el ecosistema.

Así las personas organizan, desorganizan o ambas sus actividades vitales de acuerdo al nivel de altura del río. Por ejemplo, la posibilidad o no de cargar el tanque de agua para uso domiciliario; realizar o no las laborales vitales y productivas locales; que transcurran o no las actividades educativas; que se pueda o no transitar por los ríos, etcétera.

De allí que la percepción sea que el *“modo de vida isleño es el agua”*. También en la enunciación respecto al condicionamiento del agua aparece el viento como el elemento que determina la dinámica hídrica, su máxima expresión son

las “*sudestadas*”.⁵ Estas forman parte de capítulos trágicos en las vidas de algunas familias isleñas, las que relatan haber “*perdido todo en la marea*”. También recuerdos preciados de “*ver flotar las ollas en el patio*” o “*el salir a remar*”. Es decir, este elemento, forma parte de las memorias personales y colectivas. A la vez que genera afectos disímiles e intensos.

Este condicionamiento requiere un aprendizaje y conocimiento respecto a las dinámicas variables del ecosistema, los momentos de crecida o bajante del río, que a su vez están condicionados por los vientos. Es decir, reconocer un conjunto de elementos ecosistémicos, sus dinámicas y la influencia de éstas en las actividades vitales humanas. Podríamos decir, la práctica de la coexistencia en la complejidad eco-social.

Estas múltiples dimensiones vivenciales respecto al *agua o río en la memoria* humana se entraman con la historia de las luchas por la defensa del territorio isleño que hacen a la *memoria del río*. Hacia finales de 1970 surgen los primeros conflictos ambientales en torno al problema del “*agua contaminada*” de la cuenca del Río Reconquista, la segunda más contaminada del país. El agua devenía objeto de problematización social y de disputa respecto a su conocimiento, manejo, gestión y uso.

Desde ese momento, el interrogar respecto a la mortandad de peces llevó a la población local a analizar la composición del agua del río, a determinar sus factores contaminantes y a organizarse para intervenir al respecto. Así

⁵ Expresión local que refiere a los momentos en los cuales el río crece hasta inundar completamente las islas. Fenómeno meteorológico resultante de un varios movimientos: en esta zona deltaica la dinámica hídrica de crecidas y bajantes del río está influenciada por la dinámica marítima (sube-baja cada 6 horas aprox.); al ser el tramo final recibe los excesos hídricos ocasionados por las fuertes lluvias cuenca arriba; por último y determinante, cuando la intensidad del viento sureste es fuerte, éste arrastra hacia el interior de las islas la masa de agua que desagua en el río de la Plata pasando los niveles medios de la cota. Inundándolo todo favorece también al proceso de sedimentación y *crecimiento* del delta. Por eso, se le llama a esta área *frente de avance*.

las organizaciones ambientales ponían en el debate público los impactos del crecimiento industrial sin regulación ni control, convertían al asunto del agua del río del delta como cuestión pública y política.

Contemporáneamente, a nivel internacional en 1971 el reconocimiento de los humedales como ecosistema importante para el planeta era acordado en la ciudad de Ramsar con la firma de la “Convención Internacional sobre humedales” conocida como “Convención Ramsar”. Veinte años después, en 1992, Argentina ingresa a esta la convención.

Para esa década, las organizaciones ambientales llevaban catorce años problematizando respecto al *agua contaminada*, ubicaban al río dentro de distintas cuencas que conformaban al delta como ecosistema. Además, en 1997 la ecóloga Inés Malvares lo define como humedal desde el ámbito académico. Comienza una disputa académica-política por caracterizarlos de acuerdo a las particularidades nacionales más allá de la dictaminada por dicha convención. El diálogo y debate entre estos sectores con las organizaciones ambientales ha sido crucial para el estudio de los humedales y para las controversias.

Desde entonces a la actualidad han proliferado los conflictos en el ámbito público protagonizados por las organizaciones socio-ambientales locales, empresas privadas y sectores gubernamentales. En éstos los objetos en disputa fueron desplazándose del *agua contaminada* de la cuenca del río Reconquista al cuestionamiento del avance de los barrios cerrados o la *miamización del delta* en la cuenca del río Luján, al establecimiento de mecanismos de participación social vinculante capaces de garantizar una gestión común sustentable del territorio. Las organizaciones ambientales locales han conformado el movimiento de justicia ambiental local-nacional y se han articulado en la defensa de los humedales (Astelarra, 2020 a y b). Desde el año 2012 vienen promoviendo la sanción de una Ley

de Presupuestos mínimos en Humedales poniendo en discusión justamente la definición de estos ecosistemas, los modos de vida, manejo, uso, gestión y control sobre éstos.⁶

En estos diferentes conflictos no sólo se debate en torno a las consecuencias socio-ecológicas del extractivismo, también se han visibilizado diferentes *lenguajes de valoración* respecto al humedal. Martínez Alier, impulsor de la ecología política y economía ecológica, expresa:

En un conflicto ambiental se despliegan valores muy distintos, ecológicos, culturales, de subsistencia de las poblaciones, y también valores económicos. Son valores que se expresan en distintas escalas, no son conmensurables. [...]Vemos en la práctica cómo existen valores incommensurables, cómo el reduccionismo económico es meramente una forma de ejercicio del poder. (Martínez Allier, 2004: 18)

Esos *lenguajes de valoración* son plurales e incommensurables se hacen públicos y son creados en los conflictos ambientales, territoriales, eco-territoriales por parte de las organizaciones ambientales, sociales, indígenas, campesinas, por comunidades locales para defender sus territorios de vida. Esto cuestiona la valoración económica-liberal impuesta violentamente.

⁶ Conjuntamente con algunos sectores académicos se ha determinado que son ecosistemas acuáticos y terrestres. Entre sus principales procesos vitales o funciones ecosistémicas es que actúan como una esponja acuática, área y terrestre: absorben los contaminantes del agua, la tierra y el aire. Por eso son considerados fundamentales para la crisis climática. Es decir, retienen el agua, captan los contaminantes y la dejan fluir lentamente y limpia; eso también permite que regulen el flujo hídrico evitando las inundaciones o sequías extremas. El flujo lento del agua es una condición necesaria para este proceso. En sus áreas de bosques ribereños o secundarios absorben los contaminantes del aire. Son ecosistemas mutables, se modifican en el transcurso del tiempo, por ejemplo, el cauce de los ríos varía de acuerdo a esos regímenes de crecidas e inundaciones. Variaciones que son imperceptibles para miradas foráneas o desatentas, aquellas que se observan integralmente y en el tiempo. Por lo tanto, la variabilidad espacio-temporal los hace diversos y altamente sensibles a las alteraciones exógenas.

En la larga historia de conflictos deltáicos surgieron diferentes enunciados públicos relacionados con, por un lado, determinar y visibilizar la contaminación de las aguas; sus efectos y responsables. Por otro, visibilizar lo indeseado y lo deseado respecto al agua y al humedal en general. Enunciados que, en tanto parte de procesos generales de conflicto y articulación con otras organizaciones socio-ambientales podemos definir como constitutivos de *lenguajes de valoración*. Entre los eslóganes que nos permiten identificarlos encontramos: *“Basta ya de contaminación el delta está muriendo que lo sepa la Nación”*; *“No somos la cloaca de la ciudad”* *“Gestión integrada de cuencas Ya”*; *“ríos que matamos, matan”*; *“el agua vale más que el oro”*. Este último hace parte del lenguaje de valoración del movimiento de justicia ambiental a nivel global.

En éstos el río o el agua aparecen integrados a la vida cotidiana isleña en tanto:

- Elemento vital, como fuerza no-humana: que impone, enseña, regala, devora.
- Espacio de producción: junquera, de pesca.
- Espacio de movilidad humana (transporte y recreación)
- Derecho eco-social: derecho al agua segura para consumo humano-no humano.
- Espacio de vida humana-no humana.

Finalmente, estos lenguajes de valoración construidos a lo largo del tiempo y visibilizados en los conflictos se han impuesto frente al lenguaje económico-liberal, por ejemplo, en el caso “Colony Park” después del cual se prohibieron los barrios cerrados en el Delta de Tigre. Conflictos abiertos. Principalmente, esta defensa del humedal y su modo nos hizo reconocer su carácter anfíbio en el cual el agua y la tierra están ligadas al modo de existencia y de vida misma humana-no humana.

Futuro. Notas provisionarias en torno al humedal desde el ecotransfeminismo isleñx

El Delta de Tigre está conectado por agua y tierra al continente, dado que el humedal es parte de las cuencas que albergan el área metropolitana, éstas a su vez se conectan entre sí por ríos subterráneos y éstos con el acuífero. A esa interconexión acuática se le suman las socio-culturales y políticas, entre éstas, el transfeminismo.

Mencionamos que en la Argentina post-2001 se amplificaron los horizontes organizativos y políticos. Además, recordemos que es el único país global que tiene 35 años de Encuentros plurinacionales de mujeres, lesbianas y trans. *La marea verde* es, sin dudas, un movimiento nacional que marca hitos en la historia global. A la par que se fue masificando el movimiento articuló cada vez más con el movimiento queer o LGBTIQ+. De allí que varies nos pronunciemos como transfeministas, en ese cuestionamiento a “lo femenino” no sólo como construcción histórica subordinada a la dominio masculino-patriarcal, sino también como noción que subyuga, niega e invisibiliza otras femineidades/masculinidades y más posibles. Los binarismos han estallado, gracias a eso la multiplicidad o diversidad sexo-genérica se ha visibilizado, posibilitando habitar otras cuerpos y deseos. Ha sido-es un proceso violento: romper esquemas duales es desestabilizador y desgarrador para nosotres mismas, para otras y principalmente para aquellos que les implica perder privilegios materiales y simbólicos. La violencia, el daño y la rapiña –como señaló Luxemburgo a propósito del imperialismo- son los pilares de la tríada del horror y la destrucción de la vida. El capitalismo emerge y se sostiene gracias a su imbricación con el sistema patriarcal y colonial.

A pesar de ello, ya vimos que donde hay vida hay resistencia, a veces subterráneas como los ríos, a veces en superficie como las Caravanas Náuticas. Estas han sido espacios

de movilización acuática isleña desde el surgimiento de las primeras organizaciones ambientales, por lo tanto son parte de la memoria de lucha por la defensa del río.

Hace casi una década que los ríos se han vuelto feministas. Por lo cual, el Delta de Tigre, tuvo su primera Caravana náutica feminista “*Marea harta*” en el año 2020, impulsada por la colectiva de trans, lesbianas y mujeres “Isleñxs en Lucha” el 8 de marzo. Esta organización surgida en el caminar las marchas y paros del 8M desde 2017 hace otra causa común en la que potenciar las fuerzas para que las violencias sean repensadas y erradicadas desde el interior mismo de la comunidad isleña.

Esta grupa articula con Ríos Feministas, una colectiva de mujeres del Delta del Paraná, surgida en Victoria, Rosario y que recorre todo el territorio. Este río feminista y transfeminista comparte el arte político como modo de expresar, comunicar y conmover. A la par que articular la crítica patriarcal, capitalista y colonial.

En el 2020 otra de las batallas colectivas que pulsamos es la sanción de una “Ley de presupuestos mínimos en Humedales”. En ese contexto la organización Fundación de Ambiente y Recursos Naturales (FARN) me propuso delinear un aporte feminista para un podscats. Me embarqué en ello y lo compartí con algunas⁷. Aquí las notas:

Desde una mirada ecotransfeminista, lo primero que puedo señalar es que el reconocimiento del ecosistema de humedal permite cuestionar la lógica binaria que instala el Patriarcado que divide y polariza en cuerpo/mente; ecosistema terrestre/acuático; varón/Mujer.

Esta lógica binaria es observable en lo que acontece con la quema de los pajonales para transformarlos en ecosistema terrestre para la ganadería. O en el relleno y la creación de lagunas artificiales para la construcción de barrios cerrados.

⁷ Recomiendo el Podcats “Voces del Humedal”. URL: <https://farn.org.ar/>.

Los humedales no son ni terrestres ni acuáticos, son ambas cosas a la vez, son ecosistemas diversos con estructuras diferentes según dónde se localizan, no pueden reducirse a una característica, ni dos, son múltiples.

Lo segundo es que esa lógica binaria patriarcal está anudada a una relación de violencia, dominación y sometimiento que impone la jerarquía de la humanidad sobre otras formas de vida no humanas.

Esa relación de dominio violenta es destructiva y se reproduce bajo el pacto patriarcal. Este pacto también impone la valoración de rentabilidad económica por sobre otras maneras de valorar a los humedales. A la vez que promueve la privatización de los bienes comunes, convierte a la naturaleza en una mercancía al servicio humano.

A la par que, establece una relación de dominio similar sobre las cuerpos de las mujeres y disidencias que son confinadas al ámbito doméstico, reducidas a servir al dominio masculino, invisibilizadas en su capacidad, en su trabajo y en sus existencias diferentes.

Esa relación violenta que transforma a la naturaleza y las cuerpos en objetos privatizables y niega su multiplicidad reproduce los privilegios y las desigualdades sociales, de raza y género.

Desde el ecotransfeminismo reconocer a los humedales implica establecer una relación de cuidado, de ecointerdependencia, interespecista y convivencialidad con los humedales y su biodiversidad. Significa reconocer, valorar y preservar los diferentes tipos de humedales como bienes comunes, los modos de vida, de producción y los conocimientos de las poblaciones que los habitan. Generar maneras de habitarlo que posibiliten la sustentabilidad y la coexistencia humana-no humana presente y futura.

El ecotransfeminismo promueve una política del cuidado de la vida y la comunalidad en los territorios. Por eso la clave es generar mecanismos de participación y

financiamiento social para que la gestión, control, uso y administración del territorio deltaico esté en manos de las comunidades locales.

A modo de señales para seguir navegando

Recorrimos el hilván que une experiencia vital, activismo e investigación compuesto por las nociones de Comunidad, Territorio y Futuro. Ese hilván se entrama en el territorio del humedal deltáico y tiene al agua-tierra o la tierra de agua como elementos vitales. A éste le fui tejiendo las nociones de Memoria y Política, ésta última en su sentido amplio.

“Sin agua no hay vida” es uno de los enunciados que proliferaron en carteles, posteos en redes sociales y se hace slogan de las campañas de concientización para la sanción de la Ley de Humedales, en el transcurso del 2020. Enunciado que se crea en el calor de las resistencias ambientales-territoriales años antes y que seguirá produciendo sentido en los años por venir.

El agua es elemento vital que es condición de existencia de los humedales y de los modos de vida locales ligados a este. En los humedales el agua se compone con el resto de elementos, no son del todo acuáticos ni terrestres suelen presentar gran variabilidad espacio-temporal.

La politización del agua remite al proceso en el cual ésta deviene objeto de problematización y disputa frente a los impactos de las externalidades urbanas e industriales en el área y al lenguaje de valoración que insiste con mercantilizarla o convertirla en soporte de los procesos económicos. A la par que la definición de la misma como un elemento que integra una complejidad o trama humana-no humana planetariasin la cual la vida misma no existiría.

Este proceso de politización tiene cuatro décadas de historia en el Delta de Tigre, ha sido un cimiento desde el cual los movimientos ambientales locales, regionales y

nacionales han aprendido y se han articulado. El reconocimiento de los humedales y la problematización respecto a las amenazas a su pervivencia son resultado del accionar de las organizaciones sociales y gentes de a pie. Quienes también han articulado con el sector académico y han impulsado acciones, proyectos, políticas públicas y proyectos de leyes en torno a su defensa. Este carácter anfíbio de la producción de conocimiento, en tanto conocimientos locales, activistas y académicos que producen un *diálogo de saberes*, es un astrolabio para navegar y arribar a otras orillas.

El proceso de politización del agua y humedal conlleva a comprender la interdependencia, co-existencia de la vida humana-no humana; de allí que se ha politizado el vínculo entre lo humano-no-humano o de la trama de vida en general. Entonces, la pregunta que me trajo al Delta, que guía las investigaciones, resuena con el presente-futuro: ¿cómo construir lazos eco-sociales comunitarios o comunidades coexistentes humanas-no humanas desde un presente-pasado de lazos rotos-fragmentados-imposibles?

La última señal: la politización de la trama de la vida implica ejercitar políticas activas de las memorias de las resistencias de largo aliento porque nos visibiliza que las alternativas para construir un porvenir de co-existencias vitales ya existen, están navegando las aguas y caminando las tierras.

Bibliografía

- Alimonda, H. (2011): “La colonialidad de la naturaleza. Una aproximación a la Ecología Política Latinoamericana”. En *La colonización de la naturaleza*. Buenos Aires: Colección Grupos de Trabajo – CLACSO.
- Astelarra, S.:

- (2017) “Disputas por la reinención del “paraíso deltaico”: de los lugares de la querencia a llegar a una isla y olvidarse de todo. El caso del conflicto “Colony Park” en la Primer sección de Islas del Delta del Paraná” en Merlinsky Gabriela coord. “*Cartografías del Conflicto Ambiental en Argentina II*”, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Fundación CICCUS.
 - (2018) “La memoria del agua: el agua es río y el río es memoria.”, Revista *Estudios del hábitat*, Vol. 16 (2) e045, diciembre 2018, Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Universidad Nacional de La Plata, ISSN 2422-6483. Indexada en Latindex. URL: <https://revistas.unlp.edu.ar>
 - (2020a) “La miamización del delta del Tigre. Proceso de desreterritorialización del urbanismo neoliberal en las islas.”, en Revista AREA, 26(1), pp. 1-16, Noviembre 2019-Abril 2020, ISSN 2591-5312. URL: <https://www.area.fadu.uba.ar>
 - (2020b) “¿Por qué mueren los peces? Cronologías del fracaso del saneamiento del río Reconquista. Itinerarios políticos en la defensa del agua y el humedal deltaico”, en Revista “Quid 16. Revista del Área de Estudios Urbanos del Instituto de Investigaciones Gino Germani, UBA”, Dossier N° 13- Jun-Nov 2020; pág. 113-137, ISSN: 2250-4060. URL: <https://publicaciones.sociales.uba.ar>
- Astelarra, S. y Domínguez, D. (2015), “Los junqueros de las islas del Delta del Paraná: sujetos emergentes en un territorio amenazado”, en *Estudios Socioterritoriales*. Revista de Geografía, N° 17, pp. 129-162 [en línea], dirección URL: <http://revistaest.wix.com/revistaestcig#!n-17-enero-junio-2015/cfee> [05/05/2016].

De Sousa Santos, Boaventura (agosto, 2006). “La Sociología de las ausencias y la Sociología de las emergencias: para una ecología de saberes.” En: *Renovar la Teoría crítica y reinventar la emancipación social* (encuentros en Buenos Aires). Disponible en:

<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/>

Colectivo Derribando Muros: Astelarra, S.; Moreno, H.; Fernández, L. y Formento P., (2013) “Problematizando la investigación aprehendida”. En “X Jornadas de Sociología: 20 años de pensar y repensar la sociología: nuevos desafíos académicos, científicos y políticos para el Siglo XXI” Realizadas del 1 al 5 de julio de 2013 en la Universidad Nacional de Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales. E-Book. ISBN: 978-950-29-1441-1-1. En: <http://sociologia.studiobam.com.ar/>

Foucault, M. (2002) [1984] Vol. 2. El uso de los placeres. En: *Historia de la sexualidad*, Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Galafassi, G. (2005), *Pampeanización del Delta*, Buenos Aires: Extramuros.

Haesbaert, R. (2011), *El mito de la desterritorialización*, México: Siglo XXI.

Leff, E.:

– (2006) “La ecología política en América Latina. Un campo en Construcción”. En: Héctor Alimonda (Comp.) *Los tormentos de la materia. Aportes para una ecología política latinoamericana*. Buenos Aires: CLACSO, pp. 21-39.

– (2014) *La apuesta por la vida*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Malvárez A. I. (1999) “El delta del río Paraná como mosaico de humedales”. En *Tópicos sobre humedales subtropicales y templados de Sudamérica*, Oficina Regional de Ciencia y Tecnología de la UNESCO para América Latina y el Caribe -ORCYT – Montevideo – Uruguay

Martínez Alier, J. (2004) *El ecologismo de los pobres. Conflictos ambientales y lenguajes de valoración*. Barcelona: Icaria-FLACSO.

- Pintos, P. y Narodowski, P. (coords.) (2012), *La privatopía sacrílega. Efectos del urbanismo privado en humedales de la cuenca del río Luján*, Buenos Aires: Imagomundi.
- Pírez, P. (2012), “Los servicios urbanos en América Latina: la urbanización popular”, Ponencia en XI Congreso de Historia Contemporánea, Granada [en línea], dirección URL: <http://cdsa.academica.org/000-038/206.pdf> [05/05/2016]

Museo Taller

NICOLÁS TESTONI

En los museos al *fuego*, la *tierra*, el *agua* y el *viento* no se los llama así. Se les dice “agentes de deterioro”. En los elementos primordiales que organizan este ciclo de charlas, el museo reconoce, en primer lugar, una amenaza. Se diría que el presupuesto implícito, quizás fundante, de nuestra institución es reclamarse al margen de su entorno cotidiano, para garantizar de ese modo cierta idea de conjunto y de continuidad para nuestras viejas certezas como cultura o, incluso, como especie.

Si lo pensamos un poco, cada museo puede ser visto como un puesto de frontera montado sobre alguna de las líneas divisorias que configuraron el cambiante contorno de la vida moderna. Una institución a menudo edificada para prestigiar, o eufemizar, las jerarquías enredadas entre hombre y naturaleza, entre masculino y femenino, entre patrones y trabajadores, entre metrópolis y colonias, entre blancos y negros, marrones, amarillos, entre heterónoma y sexualidades anómalas, entre alta cultura y culturas populares, entre vanguardia y tradición, entre mente y cuerpo, entre cuerpo y máquina, entre Estado y comunidades, entre gente esclarecida y gente a esclarecer, en fin... entre todo aquel que alguna vez se arrogó el lugar de sujeto, y aquellas y aquellos que fueron ubicados, uno tras otro, en el lugar de objetos del conocimiento “neutral” y de la acción “civilizatoria”.

Preguntarnos desde los museos por el futuro de la relación entre arte, territorios y comunidades supone lidiar con esa suerte de microfísica del poder que gobierna nuestras rutinas de trabajo. Es decir, implica intentar desarmar al museo como máquina que divulga un conocimiento autorizado, que clasifica e impone determinado criterio de verdad, para abrirnos a un juego más horizontal, en el que en lugar de asumir el rol de eternos guías de los demás, aceptemos que somos también nosotrxs lxs que tenemos mucho para aprender de quienes nos rodean.

No somos filósofos, pero alcanza con prestar un poco de atención al virus que nos mata, a los incendios que nos arrasan y a los algoritmos que nos gobiernan, para advertir que la ontología en la que se basan muchos de nuestros criterios para coleccionar, conservar y exhibir hace rato que no sirven más. Nuestros museos han funcionado durante demasiado tiempo como un dispositivo en el que el saber se traduce en una solapada pedagogía de las formas de dominio. Será por eso que a quienes trabajamos en ellos nos cuesta asumir nuestra propia condición contingente. Hacer explícito que siempre hablamos desde un determinado lugar y que, por lo general, ese lugar no es el que la coherencia de nuestros ideales elige sino aquel con el que nuestras limitadas capacidades lidian.

Hoy les hablo desde Ingeniero White, un puerto establecido a fines del siglo XIX para la exportación de granos que se convirtió, a fines del siglo XX, en el polo petroquímico más grande de la Argentina. En este puerto convergen las rutas del extractivismo. Aquí, a la vera de un mar saturado de metales pesados, detrás de chimeneas por las que, día y noche, sale fuego, respirando un aire en que el levita la granza de toneladas y toneladas de granos fumigados, parados

sobre una tierra que a veces cede bajo el peso de usinas, tanques y muelles, justo ahí, está Ferrowhite, el museo en el que trabajo¹.

Ferrowhite es un museo que en sus salas y depósitos atesora herramientas salvadas por un grupo de trabajadores luego de la privatización de los ferrocarriles hace ya tres décadas. Ferrowhite podría ser un museo de los trenes, o un museo del trabajo, o un museo del Estado de Bienestar. Ferrowhite podría funcionar como el memorial de un mundo que se acabó, cuyas ruinas no nos quedaría más remedio que lamentar. Pero no es exactamente eso.

Ferrowhite es un museo taller. Un lugar en el que las cosas, además de ser exhibidas, se fabrican. ¿Y qué produce un museo taller? Un museo taller genera herramientas. Útiles para ampliar nuestra comprensión del presente y, por tanto, nuestra perspectiva del futuro, forjados en la labor con objetos y documentos del pasado, pero también en el cuerpo a cuerpo con la experiencia vital de cientos, miles de trabajadoras y trabajadores que forman parte de, y le dan forma a esa historia.

Eso dice, textual, el folleto que te damos en la entrada y eso más o menos es lo que intentamos, a pesar o en razón de que casi siempre nos sale otra cosa. No es fácil contar de qué va Ferrowhite. Un año en este museo tiene 36 meses, un montón de mañanas todas diferentes. Un día toca montar con lupa las miniaturas que el ferroviario Carlos Di Cicco talló en taquitos de madera y al otro cinchar con un torno que pesa más de cuatro toneladas. A lo largo de la última década, sin que sepamos cuánto de libertad, de azar y de necesidad hay en todo esto, nuestro museo funcionó alternativamente como salón de baile, taller de serigrafía, corsódromo, carpintería, sala de

¹ Ferrowhite es un museo dependiente de la Secretaría de Cultura y Educación del Municipio de Bahía Blanca.

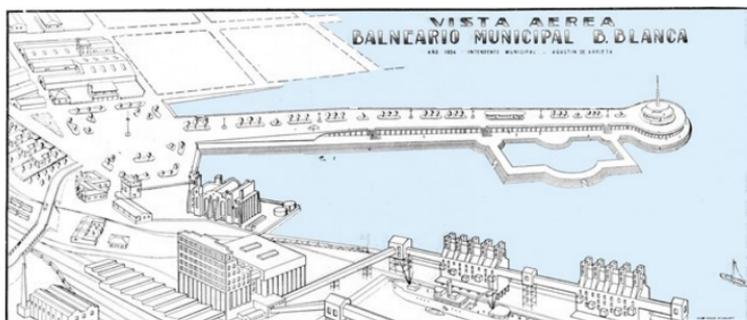
conciertos, panadería, peluquería, balneario contaminado, fábrica de baldosas, herrería, tanguería, escenario teatral, café bacán, e incluso, como un museo.

Pero a la vez que pasaba todo esto, lo que se nos ocurrió fue ir a preguntarle a nuestras vecinas y vecinos donde es que estábamos parados. O sea, salimos a la calle para empezar a dejarnos guiar. Primero sometimos a examen público los planos de catastro. Luego, armamos sesiones de mapeo colectivo. Y aún más tarde convertimos nuestros mapas trastocados en un juego de la Oca, en panoramas para armar y en delantales de trabajo. Nos dimos cuenta de que la forma y el sentido de nuestros interrogantes dependía de nuestra capacidad para compartirlos.

Poniendo un pie en el territorio, es decir, metiendo mucho la pata, descubrimos que en Ingeniero White hay cosas que en los mapas no aparecen y, al revés, cosas que el mapa muestra pero el territorio niega. Por ejemplo, el mar. Nada más y nada menos que el mar, que en los planos de la ciudad se ve, pero al que caminando es casi imposible llegar. Bahía Blanca es, para la mayoría de sus habitantes, un puerto sin salida al mar. Los perímetros alambrados transforman a la costa de Ingeniero White en un extraño territorio de frontera. Linde vallado que no separa a un país de otro, sino a los habitantes de un mismo lugar según tengan o no que ver con los enclaves a través de los que compañías de propiedad transnacional almacenan y despachan granos, producen polietileno o urea, eslabonando un orden que da impulso, sí, pero al mismo tiempo parece fijar asimetrías rigurosas a la hora de distribuir los beneficios y los perjuicios derivados de este modelo productivo.

Eso nos hicieron ver en el mapa quienes estaban acá antes de que nosotros llegáramos. A partir de ese momento, nuestro mapa cambió, se volvió pancarta, pintada callejera, soporte de una demanda: *La Ría para todos*. Un día un señor que se llamaba Atilio Miglianelli trajo al museo este dibujo.

La imagen muestra un gran balneario que en los años treinta el intendente socialista Agustín de Arrieta, un obrero gráfico nativo de Bilbao, mandó a proyectar en la zona donde hoy se encuentra nuestro museo. Fue a partir de esta suerte de postal de un futuro que no fue que empezamos a imaginar la Rambla de Arrieta. Bajo ese nombre Ferrowhite propone la recuperación comunitaria del frente marítimo de la usina para su conversión en un paseo popular, al mismo tiempo área de esparcimiento y mirador de un paisaje en el que trabajo y *dolce far niente* no pueden entenderse por separado.



Vista Aerea Balneario Municipal Bahía Blanca

Como tantas otras cosas en este museo, La Rambla de Arrieta fue primero un chiste. Una playa fingida durante una noche de carnaval que terminamos tomándonos en serio. El chiste ganó alguna que otra distinción, pero más importante que el diploma, la medalla y el beso, es lo que se pudo hacer hasta acá, como siempre, con lo que se tiene a mano. Bailamos en la Rambla. Trajimos cerveza y llenamos de aroma a choripán la noche del puerto trasnacional. También fabricamos postales falsas, bolsos de playa y las bikinis de nuestra exclusiva marca de ropa Hawaii, y hasta nos inventamos un santo en honor a nuestro amigo Miglianelli, San Atilio, patrono de los soñadores, con estampita

y procesión. Cada tanto somos anfitriones de bailarines, caminantes y poetas. Cada tanto montamos un escenario, invitamos bandas amigas, y cuando eso sucede, Ferrowhite se sacude al ritmo de “Rock in Ría”. Hicimos tantas cosas cerca del agua que terminamos cayendo en ella.



El Arca Obrera

Esta es el Arca Obrera. Una balsa hecha con bidones de agua que nos regalaron porque estaban pinchados, amarrados entre sí por tiras de polietileno. No hay nada en este artefacto que no sea de plástico excepto, claro, lxs que lo tripulamxs. El agua que falta en los bidones ha sabido faltar en nuestra ciudad, en tanto el polietileno del que están hechos sobra, entre otras cosas, porque el agua es uno de los principales insumos y el plástico uno de los principales productos del polo petroquímico que cerca nuestras costas. El Arca Obrera es hija de una pregunta absurda: ¿Puede un museo flotar? La armamos con ayuda de Roberto Conte, Luis Leiva y Roberto Orzali, trabajadores del mar. El Arca Obrera es una sala de museo al garete, un aula para alumnos náufragos en la que explorar inéditas derivas del sentido, en la que formular preguntas simples pero impertinentes: ¿De qué está hecha el agua de la ría de Bahía Blanca? ¿Por qué ya no nos podemos bañar en ella? ¿Flotan los metales pesados? ¿Qué pasó con la pesca artesanal?

Poner el museo a navegar nos condujo a un hallazgo fabuloso, que por los demás era evidente. Nos encontramos con una de esas cosas que de tan por sabidas, en realidad, se ignoran: el estuario de Bahía Blanca está lleno de islas. Islas que casi nadie ve, a las que casi nadie va, sobre las que, hoy por hoy, casi nadie habla. Es muy loco porque algunas son muy grandes, más extensas que la propia ciudad que recibe de ellas su nombre. Junto a un grupo de aventureros fuimos en busca de ese territorio escondido donde conviven gaviotas y cangrejos con restos de gliptodontes y buques fantasma. Así nació “Isla Invisible”, un proyecto de expedición decimonónica al corazón del siglo XXI, que invita a ampliar el margen de lo que podemos percibir, pensar y hacer en ese corredor del comercio de ultramar.

Balsas de supervivencia y bolsas para las compras, teatro documental y salsa de tomates, una locomotora mani-
sera para manifestar y una sala de museo inflable para no perder la calle en estos días de pandemia. Entender a Ferrowhite como una construcción colectiva supone revi-

sar la jerarquía establecida entre quienes trazan el mapa y quienes, con suerte, son ubicados en él. Es decir, implica reconsiderar las reglas que en nuestra sociedad regulan la producción de representaciones sobre el espacio y el tiempo común.

Ferrowwhite produce lo que muchas veces no es rentable, pero a menudo sí imprescindible, implicando en esa producción a un estibador con un arquitecto, a una licenciada en historia con un mecánico de locomotoras, a una bailarina con una colonia de cangrejos. Seres que establecemos en este lugar, relaciones que derivan pero al mismo tiempo están más allá, o más acá, tanto de las habilidades pulidas en las aulas, como de las rutinas que el trabajo y el consumo programan para nuestra vida. ¿Quiénes en esta red son lxs investigadorxs y quienes lxs investigadx? Lo que se difumina con nuestros mapas, es la frontera que pone a las personas a un lado o al otro de los procesos de conocimiento, pero también las líneas que separan a un saber de otro, a los museos de historia de los de arte o los de ciencias.

¿Hará falta aclarar que renegamos todo el tiempo, que casi nunca estamos de acuerdo, que casi nada nos sale redondo? Este año teníamos pensado plantar una huerta en nuestro predio. La cuarentena suspendió la iniciativa. Pero, por suerte, no sólo los virus mutan. También lo hacen las ideas. Fue así que nos pusimos en marcha para hacer quinta en alrededor de 40 patios de Ingeniero White y Bahía Blanca. La pandemia cerró las puertas del museo, pero el museo aprendió a meterse por debajo de la puerta de sus vecinos. El museo de los trenes cerealeros se convirtió en un sobre con semillas. Ahora Ferrowwhite crece en tarros, macetas y canteros, intentando entender, a través de su tráfico hormiga, cómo cambian el trabajo, la vida en casa, las formas de colaborar y de cuidarnos en este tiempo lleno de desafíos.

No son días sencillos para casi nadie. Tampoco para las personas que se agrupan en este museo. Junto a ellas, Ferrowwhite se pregunta: ¿Cómo llego a fin de mes? Pero también: ¿Cómo porfiarle un porvenir algo más amable a

este presente distópico? ¿Cómo no acostumbrarnos a una “nueva normalidad” en la que algunas cosas cambian para que, en el fondo, nada cambie? Sobran las preguntas, pero no los motivos para ser optimistas. Es de esperar, lo vemos a nuestro alrededor, que la pandemia profundice las asimetrías, que tienda a concentrar, aún más, los poderes que precarizan nuestras existencias. Pero surge a la vez la expectativa, lo escuchamos acá y allá, de que este suceso cree las condiciones para generar un cambio en la manera general de concebir el rumbo de nuestras sociedades. Acaso logremos comprender que la irrupción de este virus no es un hecho casual, sino el resultado de un modo de producción y acumulación de las riquezas que es, también, un modo de relación predador con el ambiente. Y tal vez terminemos de entender que no hay actos individuales que logren mantenernos a salvo cuando se produce un desbarajuste semejante.

De momento, en este pequeño museo municipal sospechamos que al futuro no se entra por la puerta principal, sino por la puerta que da al patio. Allí, sobre ese suelo salitroso en el que nos dijeron que no iba a crecer nada, a metros de silos repletos de soja transgénica, brotaron, desfachatadas, las lechugas. Y para que eso suceda Lorena, Melisa y Mateo prepararon plantines en maples de huevo; Susana, Bianca y Katty armaron almácigos con cajones de pescado; Miguel, Nahiara, Gisella, Beto y el Negrón abrieron surcos en la tierra; y todxs nos pusimos a probar con un asunto que nadie conocía de antemano. Lo dije en otro lado y lo repito acá: las semillas del siempre improbable porvenir prenden ahí donde somos capaces de compartir esta potencia.

Museo del Hambre: el hambre, sólo en un museo

MARCOS FILARDI

En la Ciudad de Buenos Aires funciona desde el 1º de agosto de 2017 el Museo del Hambre, un espacio de encuentro por la Soberanía Alimentaria cuya apuesta política y simbólica es “convertir al hambre en un objeto de museo”: que nunca más lo encontremos ahí afuera, como aún hoy lo estamos encontrando.

De ahí el nombre: Museo del Hambre: el Hambre, sólo en un museo.

El logo y mural

La imagen del Museo, realizada por el colectivo de artistas “Museo a Cielo Abierto (MACA)” presenta a tres figuras entrelazadas por los brazos (simbolizando la fraternidad, el compañerismo y el caminar colectivo) en medio de cereales y frutas diversas (simbolizando la abundancia y generosidad de la Pachamama):

Andrés Carrasco, científico argentino que acompañó a los pueblos fumigados de Argentina estudiando, documentando y haciendo públicos los efectos de los agrotóxicos, lo que le valió ser perseguido académica y profesionalmente. En su homenaje se conmemora cada 16 de junio el “Día de la Ciencia Digna”, una ciencia al servicio de los pueblos

y no de las corporaciones. Por eso Andrés está retratado no con un delantal blanco ni microscopio, sino con ropa campesina y pala en mano.

A su lado, Anita Broccoli, ecofeminista, guardiana de semillas y fundadora de la Cátedra Libre de Soberanía Alimentaria de la Universidad Nacional de Lomas de Zamora, compañera muy querida y admirada que dejó huellas indelebles en el camino de la Soberanía Alimentaria. Anita está retratada en la pared del este, por donde sale el Sol, desde donde con su ejemplo de coherencia y compromiso nos acompaña, alienta, da calor e ilumina.

Enlazada a ella, la mujer africana innominada, madre de la humanidad, recordando nuestro inicio como especie, con su bebé lactante aferrado a su pecho: la lactancia materna como principio, inicio y base de la Soberanía Alimentaria.

Facilitar el encuentro

En el Museo se comparten muestras artísticas, cine-debates, obras de teatro, presentaciones de libros, talleres y charlas, vinculadas siempre a la Soberanía Alimentaria.

Todo eso es una excusa para el encuentro, para imaginar y cranear colectivamente cómo podemos construir otros modos de ser, estar, vivir (y obtener y producir alimentos para todxs) en nuestros territorios, es decir, una invitación a congregarnos para construir el paradigma de la Soberanía Alimentaria.

Biblioteca Popular de la Soberanía Alimentaria

Para propiciar el intercambio de saberes alrededor de esta temática tenemos una Biblioteca Popular de la Soberanía Alimentaria (hecha con cajones de verduras: soporte de

alimentos) con más de 1000 obras (libros, revistas, videos, tesis) que la abordan y cualquier persona que viene al espacio puede llevarlas a su casa y devolverlas después.

Albergue Transitorio de Semillas

También funciona un “Albergue Transitorio de Semillas”: cualquier persona que viene al Museo puede traer y/o retirar semillas y un grupo de personas nos reunimos periódicamente para registrarlas, clasificarlas, limpiarlas, guardarlas, plantarlas, multiplicarlas y ensobrarlas, es decir, cuidarlas amorosamente hasta que otras manos amorosas se las lleven para dar fruto a otras partes. La persona que se lleva semillas del Albergue puede asumir o no el compromiso de multiplicar semillas y devolver una parte al Albergue después y cuenta con un contacto para cualquier pregunta que pudiera tener vinculada a las semillas que se lleva.

Desde el Albergue propiciamos el seguimiento de la vida de esa semilla desde que sale del Albergue y por eso cada tanto preguntamos qué ha sido de ella a quien la ha adoptado.

El Albergue está a su vez vinculado a otros nodos de la “Red de Albergues Transitorios de Semillas”, cuya finalidad es justamente facilitar que las semillas circulen libremente, estén de paso en esos nodos para poder ir rápido a la tierra a dar fruto, enriqueciendo así el patrimonio común de los pueblos al servicio de la humanidad.

Alimentos agroecológicos de la mano de la Cooperativa de Trabajo Iriarte Verde

La Cooperativa de Trabajo Iriarte Verde tiene un puestito en el Museo en el que acerca alimentos y bebidas producidas con criterios agroecológicos por distintos productores

de la agricultura familiar, campesina e indígena de todo el país. Funciona con la “Alcancía de la Confianza: por una nueva economía basada en la confianza”: los alimentos tienen un precio justo sugerido y las personas simplemente los llevan dejando el dinero en la alcancía. Las personas que concurren al Museo también pueden pedirle a la cooperativa que lleve los bolsones de verduras agroecológicas para retirarlos los viernes por ahí si les resulta más cómodo.

Viernes de Soberanía Alimentaria para compartir saberes y sabores

Los viernes tienen lugar los “viernes de Soberanía Alimentaria”: una actividad (cine-debate, presentación de un libro, presentación de una muestra) que es seguida siempre por una “cena sana, segura y soberana a la canasta”, en la cual cada persona trae algún alimento para “compartir saberes y sabores tras la presentación”, rescatando la mesa compartida y la comensalidad.

Una guarida para las luchas

El Museo tiene un dormitorio con cama, heladera, pava, horno y ducha que está “a disposición de las luchas por la Soberanía Alimentaria”: cualquier persona de las Asambleas, colectivos o grupos que trabajan en temas de Soberanía Alimentaria, si vienen a Buenos Aires por cualquier motivo, pueden hospedarse gratuitamente acá y organizar reuniones en el espacio si lo desean.

El Museo aspira a ser una caja de resonancia y de enlace en red de las muchas expresiones de Soberanía Alimentaria que se están multiplicando en los territorios.

Dibujar colectivamente otras coreografías posibles

Todos los martes hay un taller de Danza Comunitaria que invita a fortalecer los lazos comunitarios y la construcción colectiva de la danza (y otras narrativas).

Ello dio lugar al nacimiento del Colectivo de Danza Comunitaria del Museo del Hambre.

Fortalecer nuestra identidad nuestramericana a través de la danza y la alimentación

Los jueves hay un taller de danzas folklóricas nuestramericanas para fortalecer “nuestra identidad nuestramericana a través de la danza y la alimentación”, rescatando uno de los principios del Sumak Kawsay (Buen Vivir): el de “saber bailar”. Cada tanto se reúnen a compartir alguna comidita asociada culturalmente a la danza que se está aprendiendo y compartiendo.

Cantar colectivamente poemas religiosos

Los miércoles y jueves por la noche un coro de senegaleses despliega sus coloridas alfombras y con sus elegantes túnicas se sienta en ronda para cantar los “khassaides”: poemas compuestas por el Cheikh Ahmadou Bamba, fundador de la cofradía Mouride del Islam, mientras beben café Touba y leche caliente a la menta.

Explorando la Alegremia

El Museo es el lugar de encuentro de la comunidad “Sembradores de Semillas” de Laicrimpo Buenos Aires. Una vez por mes, la comunidad organiza una actividad con identidad “laicrimpera” para promover la filosofía de la alegremia. Para que la alegremia fluya en sangre, diría el amigo y maestro Julio Monsalvo, quien recientemente pasó a la inmortalidad, todo lo importante en la vida, que empieza con A, debe estar presente: aire, agua, alimento, amor, aprendizaje, arte y abrigo. En cada encuentro mensual se aborda cada una de esas “A”, acompañado por mística, gratiferia, intercambio de semillas y el infaltable “abrazo laicrimpero”.

Reinventarse en pandemia

Durante el aislamiento social, preventivo y obligatorio, el Museo debió cerrar sus puertas y decidió no devenir virtual. Ratifica su identidad como espacio netamente presencial, de carne y hueso, donde abundan los abrazos, la comida compartida y la ronda de mate. Un espacio donde se baila y se suda y donde los cuerpos se entrelazan y dibujan coreografías colectivas. Esperamos en breve retomar el encuentro cuerpo a cuerpo, el mirarse a los ojos y el choque de las copas.

Nodo San Cristóbal de la Unión de Trabajadores de la Tierra (UTT)

El aislamiento dio lugar a que comience a funcionar en el Museo el nodo de la UTT de San Cristóbal, facilitado por Aimé Bernardino. Todos los jueves y sábados tiene lugar la entrega de bolsones de verduras agroecológicas de la UTT y otros actores de la economía social y popular de la Comuna

3. Desde el nodo se organizó también el apoyo alimentario a los comedores comunitarios del barrio a través del Comité de Crisis de la Comuna.

Base de operaciones de la organización de la distribución solidaria de alimentos de la comunidad senegalesa

También sirvió como base de operaciones para la organización de los apoyos alimentarios de la comunidad senegalesa en Buenos Aires, especialmente golpeada durante la pandemia, un maravilloso ejemplo de organización colectiva y solidaria de la propia comunidad, con apoyo fraterno de otras organizaciones que acompañan a la comunidad.

Desmercantilizar las relaciones sociales

El Museo es un espacio autofinanciado y autogestionado. Por decisión política el espacio no recibe financiamiento de partidos políticos, empresas, gobiernos o fundaciones. La única vía de financiamiento es una “caja de dulce de leche de cartón” en la que cada persona que viene al Museo puede dejar un aporte, voluntario y anónimo, siempre que quiera y pueda. Todas las actividades son abiertas y gratuitas. Los talleres son al “s sombrero consciente” y lo que ahí se reúne es exclusivamente para la persona que facilita amorosamente el taller, en reconocimiento a su trabajo. Cuando las autoras y los autores de los libros que se presentan en el Museo dejan ejemplares para vender, se los vende al precio decidido por el autor o autora y el espacio no se queda nada de la venta. Sólo le pide al autor o autora que deje un ejemplar para la biblioteca de modo que si una persona está interesada en leerlo pero no puede comprarlo, puede retirarlo gratuitamente de la Biblioteca Popular.

La idea-fuerza subyacente a todas estas prácticas es desmercantilizar todo lo posible las relaciones que ahí tienen lugar y que el dinero no sea “vehículo de acceso privilegiado” para lo que se comparte en el espacio.

Un espacio abierto en construcción viva y movimiento

El Museo es esencialmente un espacio que se ofrece, que se facilita: si una persona tiene una idea o proyecto vinculado a la Soberanía Alimentaria y quiere desarrollarlo en el Museo, no tiene más que proponerlo y sencillamente se hace.

Por eso el Museo va definiendo los contornos de su identidad en la marcha, como el río y su cauce: es una construcción social viva y en movimiento.

El fuego y lo común

Muy agradecidos a Eduardo Molinari -querido compañero del Museo- por la invitación a compartir nuestro camino bajo la consigna del fuego y lo común.

Es nuestro deseo que el fuego que como especie supimos descubrir; ese que fascina a nuestras pupilas; nos tiñe de dorado; nos hermana a su alrededor; amplía el universo de lo comestible, nos regala la comensalidad y el lenguaje y, en definitiva, *nos hizo humanos*, siga calentando, de abajo a arriba, el sueño compartido de un destino verdaderamente común.

VIENTO: narrativas y memoria

Meteorismos

GABRIELA HERNÁNDEZ Y ÁLVARO MARTÍN

Pensamiento, Imaginación, Comunidad, Territorio y Futuro son regiones que visitamos hace años, lugares con fronteras cambiantes, móviles, corredizas, difusas. Muchas veces caminando por los parajes rurales de Pensamiento e Imaginación escuchamos a nuestras perras ladrar o a los teros cantar: son visitas. Nos cruzamos con preguntas sobre la investigación artística, las convergencias entre campos de conocimiento, y sobre transdisciplina. Al principio, como siempre, hacemos un esfuerzo por entender las lenguas de los otros, luego amasar esas palabras e ir a ver, y finalmente, seguir andando.

A continuación, compartiremos algunos comentarios sobre la visita a la Mesa Viento de las jornadas “Pensamiento e Imaginación: comunidad, territorio y futuro”; una invitación que llegó de la mano de una persona muy querida por nosotros y que forma parte de la organización del ciclo de encuentros que dio origen a esta publicación.

El sábado 3 de octubre nos propusimos hacer una visita breve en una mesa compartida con otros artistas e investigadores. Imaginamos una intervención con más pistas que citas, intentando dejar de lado anécdotas o lugares heroicos de nuestras prácticas, sin alquimias académicas, pensando cada palabra como un puente para establecer un diálogo con otros; esto es lo que nos interpeló e interpela para hacer este trabajo.

Por último, antes de meternos de lleno en el desarrollo de nuestra presentación, quisiéramos poner en valor el trabajo de cada una de las personas que formaron parte de este ciclo, nos sentimos modificados por las palabras de nuestros compañeros, hemos aprendido e imaginado otros territorios con cada propuesta y deseamos pronto poder visitarlos. Al mismo tiempo, estamos agradecidos de formar parte de esta experiencia en la que todos participamos desinteresadamente compartiendo experiencias e interrogantes, pero a la vez no deja de generarnos cierta contradicción en cuanto a lo que representa formar parte de una iniciativa con el membrete de instituciones educativas nacionales y no recibir ninguna remuneración por nuestro trabajo, algo incómodo que creemos que se debe revisar.

Prácticas artísticas de Culo (s) caliente(s)

En una organización misteriosa de mesas o encuentros, a nosotres nos tocó la mesa VIENTO. Algune, quizás podría imaginar la obriedad, teniendo en cuenta la potencia del viento sur patagónico. De ser así, nos encontramos con una serie de interrogantes en torno a cómo es interpretada la región a partir de algunas características climáticas, imaginarios que hacen hincapié sobre las inmensidades de los sures y el viento como protagonista, aspectos tangibles en la construcción de supuestos que bien aborda Paola Cortés Rocca.

Pero no, les visitantes vivimos en un valle cordillerano que se llama El Hoyo, no tenemos la suerte de disfrutar del viento de las costas o mesetas patagónicas y, sobre todo, no queríamos (ni queremos) oficiar como representantes de la región. Posteriormente asociamos el Viento con nuestro trabajo colaborativo y las publicaciones realizadas en los últimos años, eso quizás nos resonaba más. Pero después de mucho andar decidimos escribir una presentación

específica para esta mesa, buscando construir una experiencia que enlace diferentes regiones, intervenciones realizadas en las charlas que nos antecedieron y propiciar un espacio de intercambio con otros participantes y/o espectadores de este ciclo.

Nuestra intervención fue fugaz, casi un destello, queremos decir que duró pocos minutos, decidimos que solo una visitante hablara mirando a la pantalla, sin leer un guion o ilustrar con imágenes el relato. La estrategia fue sencilla, creímos que extendernos demasiado acotaba la posibilidad de intercambiar con las personas que conformaban la mesa y de quienes acompañaban mediante la transmisión de *you tube*. Al mismo tiempo, siendo sinceres, en general no nos sentimos demasiado afines a las presentaciones y a la estética de los congresos, simposios o jornadas; nos interesan más los diálogos en rondas.

Ahora sí, luego de estos comentarios preliminares, les invitamos a revisitar el recorrido propuesto para el ciclo. Se trata de una desgrabación de la presentación realizada con algunos pequeños ajustes para facilitar la interpretación del pasaje de la oralidad a la palabra escrita.

I

A partir de la invitación a este espacio nos preguntamos muchas cosas, la pertinencia o no de nuestra presencia en este contexto, si era el momento adecuado, y entre las ideas que nos visitaron, nos interpeló la posibilidad de pensar nuestro presente hoy.

Reflexionamos sobre qué sentidos tiene poner foco en lo realizado anteriormente como Proyecto Visitantes en este momento; también nos preguntamos qué y cómo construimos un relato desde nuestras producciones y qué podemos pensar a partir de ello.

Finalmente decimos participar y resolvimos tomar a esta presentación como una producción en sí misma. Para aquellos que quieran conocer nuestros proyectos pueden visitar nuestras redes, escribirnos o ser visitantes de nuestro espacio. En el marco de estos teleencuentros o encuentros mediados por aplicaciones y pantallas, nos interesa más generar espacios de diálogo o debate y explorar las diferentes formas de intercambio de saberes, que hacer pie en lo ya realizado.

Cabe aclarar que esta decisión y otros comentarios que realizaremos a continuación no pretenden cuestionar o juzgar las prácticas de otros compañeros, sino manifestar con qué formas nos identificamos los visitantes.

Sensibles a nuestra experiencia de Aislamiento y Distanciamiento, de alguna manera creemos que no podemos seguir haciendo foco, contando o nombrando las cosas de la misma manera que lo veníamos haciendo. Algo diferente a otros momentos está aconteciendo, entonces nos preguntamos ¿Qué está pasando? ¿Qué pasará en el futuro post-pandémico? ¿Qué sucede ahora con nuestras prácticas artísticas? De algún modo, esta presentación busca indagar sobre esto.

II

De manera aditiva construimos una composición: VISITANTES + EL HOYO + VIENTO. Con estas tres palabras comenzamos a explorar diferentes constelaciones, derivas y recorridos imaginando un diálogo dentro del ciclo *Pensamiento e Imaginación*. Por asociación o intuición nos visitó la Mona Lisa duchampeana; en ese encuentro decidimos retraducir L.H.O.O.Q. como *Prácticas Artísticas de Culo Caliente* ... vamos a hablar de *prácticas artísticas de culo*

caliente, ese será el eje de la presentación; les *visitantes* creemos mucho en la intuición como uno de los motores que guían nuestro trabajo.

Las *prácticas artísticas de culo caliente* nos atraviesan de diferentes maneras -estamos muchas horas con el culo sobre la silla – ahora podría decirse que estamos haciendo una *práctica artística de culo caliente*. En el marco del ciclo y en sintonía con la necesidad de pensar este nuevo contexto, nos gustaría proponer *Prácticas Artísticas de Culo Caliente como categoría* ¿Por qué no? Estas prácticas artísticas son una realidad, por lo menos para aquellos proyectos, colectivos y personas que para desarrollar nuestros trabajos transitamos por diferentes territorios, buscando encontrarnos con otros. Entonces, al estar en este contexto de aislamiento tantas horas en nuestras casas, tantas horas en el teletrabajo -para aquellos que tenemos la suerte de tenerlo-, nos sentimos profundamente interpelados, esto tiene que ver con nuestros cuerpos, las formas de experimentar este momento, cómo y con quienes nos vinculamos, y finalmente, cómo imaginamos nuestros futuros.

Por lo tanto, consideramos que las *prácticas artísticas de culo caliente* son un fenómeno transversal este año, una suerte de problemática que nos implica a todos. Sin embargo, no a todos del mismo modo, creemos que es importante apreciar las diferentes intensidades de estas prácticas que en algunos casos acentúan privilegios mientras que, en otros, refuerza la necesidad de encontrarnos para contrarrestarlos.

III

Caminando esta nueva categoría, quisiéramos recuperar y resignificar la palabra *meteorismo*, primero visitaremos su correspondencia con la jerga médica, asociada a la inflamación intestinal, las flatulencias, los gases, y que para

nosotres hace alusión al viento, tema de esta mesa y punto de partida para reflexionar sobre algunas características de las Prácticas Artísticas. Posteriormente realizaremos una deriva por otros territorios, estableciendo relaciones con el universo astronómico y las presencias fugaces en el cielo de *Visitantes*.

Podemos observar *meteorismo* en las *prácticas artísticas de culo caliente* en diferentes situaciones, algunas ligadas a los privilegios, la comodidad y el confort desde dónde se toman grandes decisiones. Nos referimos a las relaciones de poder que se establecen desde las instituciones, que se anteceden a este contexto, aunque claro, estas se han profundizado.

En este sentido nos parece necesario repensar los roles de las instituciones educativas, académicas y artísticas que, desde nuestra perspectiva, en muchas oportunidades construyen imaginarios que *huelen mal*. Un claro ejemplo de estos discursos se puede apreciar en la construcción de imaginarios y narrativas sobre la Patagonia, como si la(s) Patagonia(s) fuera una sola, como si fuera *un* único presente para pensar y no *muchos* presentes en muchos territorios. Es por eso que nos interesa hablar de *meteorismo*, porque estos discursos se expanden como gases que sedimentan imaginarios, y que podríamos definir como *pedorros*; *pedorros* como una característica del meteorismo simbólico, y no como una agresión. Sino como una estrategia de construcción de narrativas realizadas desde otro sitio que llega a los territorios patagónicos para nombrarlo, ordenarlo y representarlo produciendo un tipo de estética hegemónica.

¿Cómo vincularnos con este tipo de meteorismo? ¿De qué modo poder comunicarnos en este contexto pandémico? Estos interrogantes nos llevan a reflexionar sobre la distorsión que se produce y acentúa a partir de las dificultades que tenemos para llegar a otros lugares u encontrarnos; por ejemplo, en este ciclo el diálogo está mediado por plataformas. Es evidente que no es lo mismo encontrarnos, no es lo

mismo estar acá charlando y nosotres mirándonos como en un espejo pensando que detrás hay otras personas que nos están escuchando; no, no es lo mismo. Y eso también es parte de esta situación, que para nosotres es interpretado como un problema. Quisiéramos aclarar que esta preocupación es debido al modo en el que hemos desarrollado nuestras prácticas artísticas hasta la fecha.

Pero como mencionamos anteriormente, se trata de pensar sobre nuestro presente y no quedar anclados en el relato de lo ya realizado; es por ello que consideramos que parte de la desorientación que estamos atravesando y que se potencia al auto-citarnos o mostrar nuestro trabajo del pasado, como si lo que estuviera pasando ahora no estuviera pasando, propaga una nube de meteorismo que nos quita perspectiva para mirar nuestro entorno.

Quizás otros vientos puedan disipar la insistencia de la tan extrañada normalidad y propicien nuevas prácticas artísticas.

Hay incontables *prácticas artísticas de culo caliente*, y en este momento tan especial creemos que sería importante conectar con aquellas que tienen que ver con el deseo, con el placer, con lo erótico. Prácticas conectadas con lo vital, con lo sensible, con nuestros cuerpos que, de alguna manera, están sujetos en este momento, imposibilitados de estar cerca de otros cuerpos. Quizás juntas podamos levantar la vista de las pantallas y mirar al cielo; desde acá, en El Hoyo, el viento construye cielos, construye universos; nuevamente estamos hablando de meteorismos, pero desde otra dimensión, esta vez mirando galaxias ubicadas a años luz, constelaciones, planetas, satélites y estrellas fugaces. Este punto de vista nos hace pensar en otras relaciones temporales, formas otras a las que estamos acostumbrados a valorar. Hoy nos proponemos conectar con la idea de fugacidad, de intensidad, del calor, de la luz que se produce cuando un objeto-meteorito atraviesa nuestra atmósfera y por un segundo esa luz parpadea, relampaguea produciendo una estrella fugaz.

Quizás tengamos que aprender de la intensidad y fugacidad de los nuevos encuentros cercanos, disfrutar de las visitas en los cielos, *prácticas artísticas de culo caliente* como un meteorito que impacta en nuestros cuerpos y los encienden con su fricción, calor y estela en el ingreso a nuestros territorios.

¿Cómo serán los nuevos cielos? ¿Será este momento la posibilidad de pensar e imaginar nuevas constelaciones de las prácticas artísticas? Desde Proyecto Visitantes soplamos para reconfigurar ese nuevo cielo, estos presentes como nuevos cielos y como nuevas realidades. Desde aquí pulsamos para que cambien las constelaciones de imaginarios y narrativas románticas sobre las Patagonias, las tradicionales relaciones de centro-periferia, las estructuras que han favorecido el mercado, el escolismo, las galerías, la vida universitaria-académica y los espacios centrales de poder que determinan las escenas artísticas.

Para finalizar con esta intervención en la mesa viento, este espacio significa para nosotres la posibilidad de mirar el cielo y encontrarnos con otros, tejer y construir otros proyectos; y eso también es parte de este momento, de lo vital, de lo sensible que deseamos que suceda. La participación en este ciclo tiene sentido en la medida que nos permita establecer vínculos con otros y poder reflexionar sobre lo que está sucediendo; para que ese futuro post-pandémico, esas nuevas narrativas que se construyen en este marco no estén ancladas en las tradiciones viciadas del pasado, no estén ancladas en las formas tradicionales hegemónicas de legitimar nuestros trabajos, nuestros discursos, nuestras prácticas. Por ello, creemos que es necesario establecer otras lógicas de construcción, otras sensibilidades en las *prácticas artísticas de culo caliente* vinculadas con el deseo y no con la burocratización tramposa en la aplicación de becas, subsidio, premios u otras formas institucionales. Y esto no quiere decir que el Estado no tenga que ser parte y responsable del desarrollo de diferentes ámbitos culturales, pero sí apostamos a no depender solamente de eso, y en

ese sentido creemos que hay que volver a conectar con el placer del trabajo, con nuestros territorios, con el intercambio con otros; y es sobre esto que montamos nuestra idea de investigación artística o resignificamos nuestra idea de investigación artística.

Es probable que no podamos respondernos del todo qué es la investigación artística, pero sí sabemos que va de la mano del trabajo con otros, aspecto que estamos defendiendo y resignificando hoy, y el cual no estamos dispuestos a resignar. Por supuesto que es necesario revisar las formas de trabajo colectivo y colaborativo, pensar el patriarcado, el capitalismo y el machismo que nos habitan y reproducimos en esos encuentros, nos es sencillo, tendremos que soplar y soplar para ver el cielo constantemente.

Para concluir, quisiéramos agradecer la organización del ciclo e invitar a tejer con otros, a construir otros escenarios, otras formas, otros cielos posibles y resignificar estas *prácticas artísticas de culo caliente*.

Muchas Gracias.

Qué dice el viento

JULIO FUKS

*“¿Qué dice el viento?
Todo se mezcla.”*
Alejandro Rubio

El viento llega con su fantasmática presencia poniendo en movimiento y con distintos grados de intensidad el pathos de la disolución, el rejunte y el entrevero.

En este escrito la figura del viento asoma en una diversidad de posibles sentidos reunidos un poco al azar generando diálogos y miradas en torno a la naturaleza del territorio y los modos de vincularnos con ese espacio. Desde un breve texto de Heidegger, del año 1934, acerca del permanecer en la provincia junto a algunos fragmentos de la literatura lamborghiniana, así como también, algunas ideas que nos proponen algunas letras de canciones.

Sumo a ese entrevero la experiencia de relectura de un ensayo fotográfico sobre la vida rural a través de una polifonía de voces y miradas que se sumaron a la experiencia de una edición editorial colaborando en la creación de múltiples órdenes de lectura y prioridades para un acotado grupo de imágenes.

Me sumergiré en este paisaje de la llanura. Pandémica llanura, por estos días, que nos lleva a interpelarnos nuestro lugar en el mundo desde una miríada de sensaciones, pensamientos, deseos y fantasías.

La pandemia, entre muchas cosas, puso en relieve la pregunta: ¿Dónde queremos vivir y cómo? Hay lugares que en imágenes son ideales y fantásticos pero la experiencia de habitarlos genera una suerte de extraña ambigüedad en los humores tal como les sucede a los habitantes de Necochea (Necó-echea según Lambor) en el comienzo del *Cloaca Iván* en donde los nativos festejan las bravías oleadas veraniegas de viento y arena que azotan a los ocasionales turistas mientras que en invierno maldicen y denostan al mismo fenómeno eólico: “...Dios era justo en su ira veraniega; pero cuando la ciudad quedaba desierta (de infieles), el más ligero temporal los convertía en energúmenos. Elevaban los ojos al cielo y a Dios lo puteaban en seco”.

En otros casos como en el texto “Por qué permanecemos en la provincia” de Heidegger, el filósofo da cuenta a través de pequeñas escenas de lo cotidiano en la Selva Negra como puede nutrirse y tener una necesaria auténtica soledad “que tiene la fuerza primigenia que no nos aísla, sino que arroja la existencia humana total en la extensa vecindad de todas las cosas” y agrega en relación a su labor: “... La elaboración de cada pensamiento no puede ser sino ardua y severa. El esfuerzo por acuñar las palabras se parece a la resistencia de los enhiestos abetos contra la tormenta.” Y es en ese espacio entonces en donde puede desplegarse y profundizar en su pensamiento con mayor prodigalidad. De ahí su defensa en relación a los campesinos a quienes escucha y enaltece cuando dice “la memoria campesina tiene su fidelidad sencilla, segura e incesable”.

A partir de estos primeros dos cruces de pensamientos y palabras queda flotando la idea de que los lugares nos determinan en el estar y en el ser. Las improntas externas tales como la lluvia, la niebla o el viento determinan nuestros estados anímicos y corporales.

El viento norte llega a la llanura con su carga ancestral de territorios calientes transitados. La ira es propensa ante el viento de *los locos*. Lo mismo, al revés, en primavera cuando comienza el deshielo en la cordillera nos emponchamos con la llegada de la brisa fresca al Río de la Plata. Mil kilómetros de viaje en los cuales el viento se despliega impiadosamente por distintas geografías.

Y no solo llega, sino también despeja. Disuelve el cúmulo de nubes y en la copa de los árboles emula el sonido de un mar en movimiento.

Según la información de la web en Argentina hay tres vientos: el Zonda, el Pampero y la Sudestada. ¿Será verdad?

En tanto música, un rápido paseo por diversas letras de canciones nos permite ver que al viento mayormente se le piden cosas. Que lleve, que traiga. Mayormente son pedidos de transformación y cambio. Desde el pájaro que pide mediación para que cese la lluvia en la canción de Los Gatos, a la poesía de Atahualpa Yupanqui pidiendo que traiga aguacero a la triste tierra que cultiva.

En *Viento helado* Rosario Bléfari reconfigura el paisaje mental cuando dice: "... y el horizonte se desarma entre las hojas".

Estas y tantas canciones han establecido una forma de percepción no sólo cultural sino además corporal. Esperamos los vientos de cambio al tiempo que nos aterroriza la incertidumbre de dicha mezcolanza. Quizá sólo se trate de fluir.

En tanto entrevero retomo la polifonía de voces y miradas en la lectura del ensayo fotográfico *a campo traviesa*. Esta experiencia reciente pone en escena las posibilidades de deconstrucción de una misma obra así como también de la figura de autor. Todo se mezcla y atraviesa.

En el año 2001 se exhibió por primera y única vez en la Fotogalería del Teatro San Martín de Buenos Aires el ensayo fotográfico “a campo traviesa”. Un trabajo realizado entre 1995 y 2000 que proponía la interpelación de las convenciones del documentalismo convencional y la mirada instituida sobre el espacio de la llanura pampeana.

Casi veinte años después se produce una nueva lectura y deconstrucción por parte del fotógrafo y editor Leandro Villaro, quien lo reorganiza adecuándolo a un formato editorial para imprimirlo en risografía.

El primer tramo de este proceso se llevó adelante al reencuadrar las imágenes. Esta acción no sólo unificó el ratio y tamaño de las fotografías al eliminar la diversidad de formatos originales sino que también modificó la tensión interna del cuadro al suprimir información. De modo simultáneo se forzó las posibilidades de los archivos llevándolos al límite de calidad de impresión y en favor de una impronta gráfica que reconfigura la propuesta original.

En el segundo tramo se realizaron 20 ediciones posibles con el mismo material fotográfico. Para ello se invitó a distintos interlocutores (escritores, fotógrafos, investigadores) para que ensayen, recreen y propongan con estas fotografías las otras variables de sentido respecto al tema del ensayo.

Sobre el ensayo

La versión original del ensayo “a campo traviesa” se propuso para su realización desandar dos direcciones simultáneas y superpuestas. La primera dirección se planteó dos preguntas iniciales: ¿de qué manera se desarrollaron usualmente los ensayos documentales en

fotografía? y ¿cuánto y de qué modo han influido las estéticas tradicionales del documentalismo en la formación de los fotógrafos rioplatenses?

Podríamos imaginar que la tendencia norteamericana de fotografía directa que surge en las primeras décadas del siglo XX de la mano (o la mirada) de Paul Strand o Lewis Hine, entre otros, es la que tuvo mayor injerencia al momento de pensar y transmitir pedagógicamente un modelo de quehacer fotográfico en donde no solo se iba a replicar una manera de construir las imágenes sobre un tema sino que además asignaba una serie de prerrogativas tales como el uso del negativo completo (para de ese modo intentar plasmar ciertos criterios de veridicción a las fotografías resultantes) así como también (de fondo) un guión estructural en donde lo narrativo lineal simbólico se nutre de algunos preceptos morales con un innegable carácter positivista.

Muchas veces, en la presentación del conjunto, lo simbólico peirceano aparece como disposición de lectura pero sin llegar a constituirse como tal. Eso podría deberse en cierta forma a que, a su modo, la fotografía “se deja decir”. Lo simbólico necesita para constituirse como tal de un consenso general.

Deberíamos agregar que en este tipo de estructura ensayística documental se intenta dar cuenta de que se trata de una totalidad. La suma de las partes debería (según esta lógica) dar por resultado una idea bastante completa acerca de un tema o un lugar.



Fuente: elaboración propia.

Pero, se entiende que, como se trata de fotografías, ellas pueden construir un saber de otra naturaleza que regularmente escapa a diversas ideas a priori. La mayoría de las veces se presentan a sí mismas como acto estético perceptivo y nos hablan en un lenguaje de fantasmas difícil de desentrañar.



Fuente: elaboración propia.

La segunda dirección que gestó el ensayo interroga sobre el tema a abordar: lo rural, el campo. Más explícitamente: ¿en qué lugar, cuándo y de qué modo se constituyó la idea del espacio y lo cotidiano rural en la llanura pampeana?

Un primer esbozo de la investigación se concentró en las imágenes que nos prodigaron las literaturas fundacionales decimonónicas. La matriz de una literatura que en su afán por dar un color local se erigió a la luz del romanticismo francés del siglo precedente. Los grandes lienzos de palabras que delinearón los escritores tales como Esteban Echeverría o Domingo F. Sarmiento mezclaban la designación del espacio de la llanura como un hábitat desértico e inconmensurable plagado de infaustos salvajes que se contradecía con el proyecto político de país que se propusieron llevar adelante. Asimismo las obras de los pintores mayormente acompañaron esa visión romántica sesgada. La línea de horizonte se propuso como una frontera infranqueable y la imagen del gaucho nativo transitó el camino, al igual que la de los malones indios, de figuras ingobernables a románticos en vías de extinción.

La línea de horizonte heredera de una mirada de construcción perspectivística no solo delimitó el espacio al mensurarlo sino que inoculó la idea de un vacío que debía llenarse con pinceladas o palabras.

En consonancia con estas ideas no llama la atención la estética fotográfica que experimenta, a fines del siglo XIX, Francisco Ayerza en la estancia “San Juan”, con el deseo de ilustrar el Martín Fierro de José Hernández. El resultado termina siendo fotografías que flirtean con imágenes ya vistas en varias pinturas del mismo siglo.

Considerando el camino recorrido a través de las dos vertientes de investigación se comenzó el desarrollo del ensayo. Este debía transitar entre lo visto/leído y lo que deseaba proponer, no como contraposición a las imágenes habituales del tema sino con la consigna de que era importante trabajar en una propuesta que apuntara a la destotalización de la imagen y por consiguiente favorezca

un cierto estado de indeterminación reflexiva. Para ello iba a ser de importancia volver a tomar algunos de esos lugares comunes e intentar deconstruirlos al presentarlos de un modo diferente.

El primer tópico terminó siendo el título: a campo traviesa. Una frase hecha que sin embargo servía para repensar la manera de abordar fotográficamente un tema. No iba a ser una vista (una ventana) ni una representación narrativa. Era importante atravesar desde ciertas percepciones lo cotidiano del campo. Un cierto funambulismo sobre un territorio conocido.

Con cierto afán documentalista la manera elegida fue la alternancia entre fotografías de negativo completo (clásicas) y las intervenidas. Esa elección proponía tomar distancia de los supuestos criterios de “verdad” y apuntaba a dejar entrever la cocina de la representación visual (sus esquemas y convenciones).

También se apuntó a intentar desarticular la propensión a lo simbólico. Para ello fue substancial la elección del texto que acompañaba las imágenes. El breve pasaje de Sebregondi retrocede de Osvaldo Lamborghini funcionó en varias direcciones. Como manifiesto explícito habla sobre las convenciones, sobre las partes que dejan de ser partes cuando comienza el proceso de destotalización (desguace de la cosagrande redonda del todo).

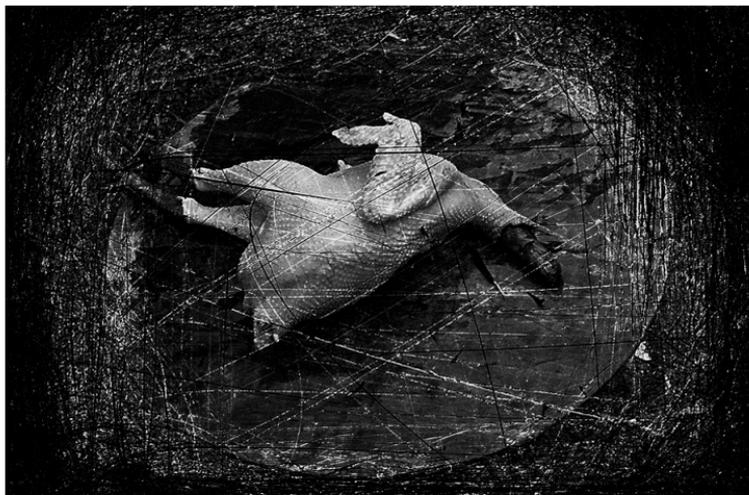
Un pasaje del texto señala: “desde adentro del repollo se ve la misma luz”.

Sonaba como un imperativo “salir del repollo” para dejar de estar en la caverna platónica de la llanura y experimentar maneras de imaginar el documentalismo sobre el tema.

Salir del repollo también podía significar: Esta foto que estoy viendo no simboliza otra cosa que lo que es.

La poética literal Lamborghiniana habilitó también que el proceso del ensayo en sí se alejase de lo narrativo (lineal) dando paso a pequeñas fulguraciones más cercanas al decir

poético. El tema central se transfiguró en interrogaciones acerca de la vida y la muerte. El viaje que atraviesa comienza a su modo a franquear ciertas zonas existenciales.



Fuente: elaboración propia.

Las imágenes intervenidas transitan también un lugar común como lo fue la extrapolación característica del romanticismo: lo sublime y lo grotesco. El grotesco como marca y pulsión aplicada a la película. El gesto de levantar parte de la emulsión con herramientas punzo/cortantes intentaba deconstruir y poner en evidencia la idea romántica.

Asimismo la dureza del trazo se emparentaba a las tradiciones gráficas en la imagen (me refiero a los grabados populares latinoamericanos) y potenciaba la ficcionalidad de las que son parte las representaciones en general.

Esa intervención sobre el material sensible intentaba dar cuenta de una tensión de cosas irresueltas, una dinámica singular, un *pathos* del lugar común de la llanura.

Para que funcionara como recurso visual era importante que *no* todas las imágenes estuviesen intervenidas.

Esas *partes* no estaban solas. Tenían que dialogar e integrarse a las fotografías más convencionales en el devenir del trabajo. El recurso de la intervención sirvió como nota disonante y se lo dosificó para evitar que en su repetición se transformase en una técnica vacía de sentido y significación.

Palabras post-liminales

La idea original del ensayo, vista en perspectiva, proponía una intersección entre la canónica línea de horizonte y la diagonal que atraviesa. Y que ese punto de encuentro se convierta en un estado de interrogación.

El paisaje devora. Los cuerpos de las figuras se van descomponiendo en partes. Los animales pasan a ser carne y luego osamentas que crean perfiles a la vastedad del llano. O viceversa.

El viento agita y mezcla.

La deconstrucción en su reencuadre y en sus variantes de edición abierta a distintos interlocutores permite nuevos órdenes de lectura que proponen y reponen un dinamismo a las imágenes. Una zona vital y necesaria para salir de los esquemas sincrónicos de la historia y habilitar el fuera de tiempo (que es el tiempo propio) de las intensidades.



Fuente: elaboración propia.

El estado de interrogación abierta, la mezcla en sí, propone una necesaria reflexión sobre la relación que establecemos con la naturaleza desde nuestra cultura y de qué modo habitamos y visualizamos los territorios.

Bibliografía

- Novelas y cuentos I y II*, Lamborghini Osvaldo, Mondadori, Buenos Aires, 2011.
- ¿Por qué permanecemos en la provincia?*, Martín Heidegger, Revista Eco, Bogotá, 1963.

Escenas de Las Indias

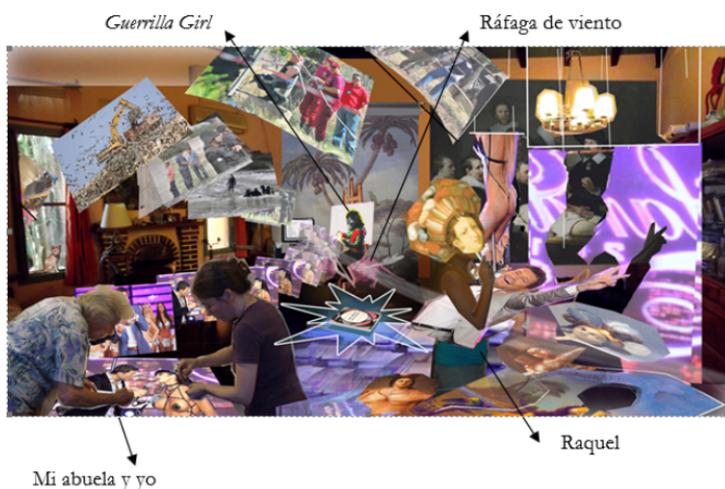
SONIA ABIAN

“A las palabras se las lleva el viento” dice el dicho popular que sobrevuela este encuentro virtual. Pero para mí presentación voy a transformar el enunciado inicial en pregunta y sumar una duda a su partitura lingüística. ¿A las palabras se las lleva el viento? Tiene más ritmo y me conduce a un recuerdo que quiero compartir. Es el de una ráfaga de viento dentro de un boceto para una pintura que compuse hace tiempo. En él, al contrario de lo que afirma el dicho, el viento me trae algo.

El collage digital registra un momento de trabajo en mi taller. Pero en realidad ese instante que capta fue surgiendo de a poco, entre medio de otros proyectos. Después de cada uno siempre volvía al boceto y agregaba algo. O lo quitaba. Sería largo contar todo, y tampoco viene a cuento. Así que me voy a concentrar en un fragmento de la historia de esta idea para una pintura.

Comienza cuando ya el lienzo está cubierto de pintura y la escena va cobrando forma. Al fondo se divisa un televisor y delante de él hay sentada una *guerrilla girl*. Su asiento es aquel animal de caparazón dura sobre el cual la imaginación europea y también latinoamericana, sentó a una mujer semidesnuda para llamarla América. Un armadillo. La mujer con la máscara de gorila está de espaldas al lienzo que pienso pintar algún día (esta es la única parte que todavía no está resuelta). El trabajo de la *guerrilla girl*

es capturar fotogramas de un exitoso *talk show* nacional¹. Como pan recién salido del horno, al principio cuando los extrae de la pantalla, los fotogramas están inmateriales. Pero ni bien avanza la cadena de montaje invisible sobre la que los va colocando, las imágenes-spam² se solidifican y llegan encarnadas en papel a nuestros puestos de trabajo, los de mi abuela, Raquel y yo. Todavía no estoy segura si considerar a la ráfaga de viento la cuarta persona.



Fuente: Elaboración propia

Presento a las personas que están en la imagen. Mi abuela Rosemarie nació en Alemania. Tenía 6 años cuando emigró a la Argentina en 1926. El taller en el que nos encontramos fue su primera vivienda en Posadas cuando se mudó desde Eldorado, una ciudad del interior de Misiones que en ese tiempo era una colonia de inmigrantes. Raquel

¹ Showmatch, Canal 13, en emisión desde 2005.

² Hito Steyerl, Los condenados de la pantalla. Caja Negra editora, Buenos Aires 2014.

estudiaba arte, a punto de recibirse en el mismo instituto católico donde también había estudiado yo cuando la convoqué para trabajar con nosotras en el taller.

De la formación de imágenes alineada sobre el piso de mosaico se desprende una corriente de aire que arrastra una imagen consigo hasta el primer plano. No es un fotograma del *talk show* sino una alegoría de América, con tocado de plumas pero sin armadillo. Raquel se encuentra de camino hacia una estructura de alambre tensada entre dos paredes del taller y nos mira a través del rostro emplumado de aquella mujer que trajo el viento con el que oculta el suyo. Lleva bajo su brazo al conductor del programa que recortó hace algunos instantes de uno de aquellos fotogramas y se dispone a colgarlo del “tendedero”. De él ya pende una bailarina vestida con su traje del desnudo³, diseñado a medida para destacar adecuadamente al conductor en su programa. La mujer está trepada a un caño de esos que se usan en los espectáculos de *striptease* y realiza la tradicional performance que el público espera con avidez todas las semanas. Una vez esté suspendido junto a ella, el *showman* volverá a sonreír a la audiencia delante de su trasero.

“A las palabras se las lleva el viento”, por eso exigimos garantías por escrito. Firme acá y hágase responsable de lo que promete. ¿Que sólo es una imagen? ¡Las imágenes también prometen cosas! Nadie espera de ellas nada, salvo que sean divertidas y sepan entretener. Por eso no hay un dicho popular equivalente para las imágenes, pero las personas en este taller estamos empeñadas en encontrar la promesa de este *talk show*, desarman el cuerpo de los fotogramas como en una lección de anatomía, pero no encuentran nada. ¿Y si seguimos la pista que nos trajo del viento?

Pues vamos a Las Indias. Regresamos con cuatro personajes que también tienen plumas pero no son la alegoría de América. Gabriel, Uriel, Laeiel y Letiel Dei son una famosa escuadra de seres alados llamada Ángeles Arcabuceros

³ John Berger Modos de Ver. Ed. Gustavo Gilli, 2005, Barcelona.

porque están limpiando sus arcabuces, el último grito de la tecnología militar en armas de fuego en la Europa del siglo XVII. Fueron pintados en el Virreinato del Perú en 1680 y desde entonces se encuentran en el mismo lugar, la iglesia de Calamarca, que en aquel tiempo era una iglesia para indios. Nos quedamos observando los arcabuces. No es que estemos sorprendidas, el ángel del Paraíso también iba armado cuando expulsó a Adán y Eva con una enorme espada, pero estos cuatro se nos resisten un poco más ¿verdad?

Sabemos de sobra que los ángeles descienden a la tierra para encauzar a la humanidad hacia Dios. Pero en territorio americano, esta misión requirió nuevas habilidades disuasorias por una simple razón, acá el reino de Dios no estaba normalizado.

Para facilitar esta tarea, dicen por ahí que la estrategia colonizadora asoció a estos burócratas del cielo⁴, profesionales en traer mensajes y llevarse almas, con los dioses que simbolizaban los elementos de la naturaleza en la cosmogonía incaica. Así, cuando sonaran los estruendos de los arcabuces y la Encomienda, institución colonial destinada al reparto de indios, transformara “feligreses” en mano de obra forzada, la población local aceptaría su destino ante su dios del trueno Illapa encolerizado. Wow! cantó mi abuela. No me lo creo, dijo Raquel. Yo también dudaba, la explicación sonaba muy fácil, pero estuvimos de acuerdo en que la promesa que contenían los Ángeles Arcabuceros iba por ahí.

Por lo pronto tensamos otros cuatro rieles de alambre. Bajamos al *showman* y a la bailarina y colgamos los ángeles de la estructura.

Lo que más nos llamaba la atención eran las dimensiones de los trajes angélicos. Triplicaban sus cuerpos. El asunto no era que las prendas les quedaran muy grandes, saltaba a la vista que su vestuario estaba confeccionado a medida. Pero algo no cuadraba y no eran sólo las armas.

⁴ Giorgio Agamben Die Beamten des Himmels. Über Engel, Verlag der Weltreligionen. Leipzig, 2007.

Como sucede con la costura de cualquier prenda también nosotras buscamos patrones para guiarnos en el trabajo. Nuestra referencia de cabecera para coser los nuevos trajes fueron las reflexiones del filósofo Giorgio Agamben⁵ sobre el concepto de dignidad. Según el autor, la dignidad se define por una distancia entre el cuerpo y la imagen que éste da de sí, de cuya existencia procede la capacidad del ser humano de accionar sobre el mundo, de diseñar su imagen pública y tener control sobre ella.

Era eso entonces. La dimensión de sus trajes representaba su dignidad. Son “trajes trinitarios”, concluimos, porque representan la máxima dignidad del Dios uno y trino, del cual eran emisarios. Una dignidad guardiana de la Encomienda que reducía personas a “bocas inútiles” (volveré sobre esta expresión) ¿Qué hacer con ella? Desinflarla como a un globo. Así que decidimos explorar el espacio entre la piel de sus cuerpos y la superficie de los brocados suntuosos que se nos ofrecían a la vista.



Fuente: Ángeles Arcabuceros. Maestro de Calamarca. Bolivia, 1680.

⁵ Lo que queda de Auschwitz. Ed Pre-Textos, Barcelona 2005.



Fuente: Elaboración propia

Los cortes que ejecutamos sobre las imágenes de los ángeles siguieron las líneas de aquella comprobación teórica y visual. Confeccionamos un molde para cada prenda por separado: la túnica, el vestido, los gregueros, las alas, el sombrero, las armas y las colgamos una delante de la otra en la estructura de alambre. Así los ángeles dejaron de ser bidimensionales. Ahora estaban repartidos en capas a lo largo de un metro y medio más o menos. La distancia se apreciaba claramente al observar los ángeles desde una posición lateral. Pero al mirarlos de frente desaparecía y se “armaba” ante nuestros ojos un ángel que ejercía su hechizo, tal cual habían sido pintados hace más de 300 años. Como signo quedaban sus casacas abultadas. El Maestro de Calamarca supo colocar en la superficie del lienzo los signos de su promesa disciplinadora y a la vez eludir la censura de los religiosos que habían encargado los cuadros. Habló con voz

propia en sus pinturas. Un siglo más tarde también lo hará Bartolomé Arzáns de Orsúa y Vela, un cronista sui generis de la época colonial.

Durante 36 años escribe por encargo de nadie la crónica de su ciudad, Potosí, y a su muerte en 1736 aún no ha sido publicada. Tendrán que pasar más de dos siglos para que finalmente en 1965⁶ salga a la luz y sea declarada la primera obra de literatura boliviana⁷. Por eso Lewis Hanke, uno de los editores, llamó al relato de Arzáns “el otro tesoro de las indias”⁸, porque si bien el autor habla la lengua del conquistador a la vez cuestiona el proceder de la Corona. Si en algún lado de su extenso manuscrito, del cual leí algunos capítulos sueltos, encuentra justificación esta fama de ser “el otro tesoro de las Indias”, es en el Libro VII, en el capítulo “En que se refiere a las *bocas inútiles* que labran las vetas en el interior del liberalísimo monstruo de riqueza sin nunca ver del sol”.

Con “liberalísimo monstruo de riqueza” se refiere al Cerro de Potosí también llamado Rico por sus vetas de plata, metal precioso con el que se fabricaba la divisa de la Corona, y con “bocas inútiles”, a la población local obligada a descender a sus profundidades para extraerla. Hoy existen cascos con linternas, pero en aquella época usaban una mano como candelabro con velas atadas a los dedos, la otra debía quedar libre para moverse por las escaleras colgantes y sujetar la pica con la que arrancar la roca. Al hombro cargaban una mochila llena de velas⁹.

6 Bartolomé Arzáns de Orsúa y Vela (1676-1736) Historia de la Villa Imperial de Potosí. 1965, Ed. Lewis Hanke y Gunnar Mendoza. Providence R.I. Brown University Press <https://library.brown.edu>.

7 Blanca Wietüchter López, Alba María Paz Soldán y otros. “Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia” Tomo I, PIEB, La Paz, 2002.

8 <http://www.cervantesvirtual.com>.

9 La adquisición de cebo fue uno de los mayores gastos de la Corona Española en América. Carlos Serrano Bravo, Historia de la minería andina boliviana (Siglos XVI-XX). Potosí, 2004 <https://docplayer.es/12207395-Historia-de-la-mineria-andina-boliviana-siglos-xvi-xx.html>

Las cursivas en el título del capítulo citado no son mías. El cronista las utiliza tal vez para indicar que la expresión no le pertenece, aunque más tarde la emplea nuevamente para referirse a su propia crónica. “De cómo se hicieron solemnísimas fiestas por la canonización del gran patriarca San Ignacio de Loyola con otros sucesos dignos de referirse en esta *Historia*”. En realidad, es poco probable que la expresión “bocas inútiles” sea suya. Tras una pesquisa descubrí que su uso en Europa está documentado por lo menos desde la alta Edad Media y siempre con el mismo sentido, referir a los colectivos que hoy se denominan “vulnerables”. Personas que por entonces eran consideradas superfluas y durante un asedio podían ser expulsadas por sus pares y ser entregadas a morir a sus sitiadores. Mujeres, niños y ancianos. También la usaron los clérigos en sus prédicas, y con la circulación de libros y grabados que se inició a partir de la llegada de los españoles a América, Arzáns pudo haber leído o incluso escuchado la frase durante un sermón.

El primer acierto que me ofreció Google cuando introduje “bocas inútiles” en el buscador fue el libro de Simone de Beauvoir “Las bocas inútiles”¹⁰, una obra de teatro poco conocida de la filósofa basada en hechos reales. La escribió en 1944 en París, bajo la ocupación nazi, mientras los Aliados desembarcaban en Normandía y actualmente es considerada el antecedente directo de su famoso ensayo “El segundo sexo”, que escribirá varios años más tarde. La historia transcurre en una ciudad medieval. Hace poco tiempo ha echado a su señor feudal y ahora este regresa para tomar revancha poniendo Vaucelles bajo sitio y cortando el suministro de alimentos. En respuesta a la situación, los sitiados deciden expulsar a las “bocas inútiles”.

Entre los años 80 y 90 diferentes teóricas han analizado la obra de teatro desde el punto de vista de las mujeres y revelado aspectos de la misma que durante décadas pasa-

¹⁰ Les Bouches Inutiles. Gallimard, París, 1945.

ron inadvertidos¹¹. Atañen, por ejemplo, a la enumeración homogeneizadora de los grupos que integran el colectivo de “bocas inútiles”. Mujeres, niños, ancianos, se repite automáticamente casi como un mantra en ensayos, blogs, postales, libros de historia, otorgando a todas las partes implicadas el mismo estatus de “bocas inútiles”. Pero analizado en profundidad surgen diferencias sustanciales. Mientras solo *algunos* hombres son considerados como tales debido a su edad: los ancianos y niños, las mujeres lo son *todas*, porque están incluidas en dicho colectivo no a causa de su edad sino de su género. Entonces las expulsiones mencionadas en tantos libros de historia serían a la vez lo que Rita Segato denominó un “femigenocidio”, en referencia a los feminicidios de Ciudad Juárez¹². Si pensamos los feminicidios en relación a estos hechos históricos podemos imaginarlos como el signo radical que viene a cerrar definitivamente una serie de pequeñas “expulsiones” que tienen lugar en el interior de las sociedades. Pero ahora que el uso de la expresión pasó a ser políticamente incorrecto, ¿De qué maneras se continúa llamando a las mujeres “bocas inútiles”?

En respuesta a esta pregunta, la *guerrilla girl* de mi boceto toma el control y cambia de canal. La fila de fotogramas del *talk show* televisivo comienza a llenarse de otras imágenes. La línea de montaje se tensa. Algunas se despegan de la formación y comienzan a flotar por el taller. Grúas dragando ríos, policías con sus perros entrenados rastri-llando pastizales, topadoras removiendo basurales, forenses desplegando cintas. Buscan algo. ¿Pero qué? [Cuerpos!

11 Virginia Fichera. Simone de Beauvoir and “The Womans Question : *Les Bouches Inutiles*”. En Simone de Beauvoir: Witness to a century. French Yale Studies Number 72 1986, Yale University.

12 Liz Stanley y Catherine Naji “The useless mouths (A play)” En “Simone de Beauvoir The useless mouths and other literary writings”. Compiladoras Margaret A Simons y Marybeth Timmermann. University of Illinois Press, 2011.

Cuerpos de mujeres. ¿Dónde están? Y los programas de televisión rebosan de ellos. ¿De mujeres representadas como “bocas inútiles”?

Descolgamos los ángeles aún sin terminar. Vuelven a escena el *showman* y la bailarina. En el centro del boceto se ve ahora el libro de Simone de Beauvoir dentro de una estrella.

Una pequeña deriva. “Las bocas [in]útiles. Una hipótesis sobre los femin[IC]idios en un solo acto” es una conferencia dramatizada que habla de feminicidios, Industrias Culturales y proceso de percepción. Fue desarrollada a lo largo de varias sesiones de workshop en las que discutimos en torno a la producción social de mujeres como “bocas inútiles”.

La presentación incluye un fragmento de la obra de teatro de Simone de Beauvoir. La misma transcurre en el consejo de la ciudad sitiada luego del anuncio de la expulsión de las “bocas inútiles”, cuando Catherine, la esposa de Louis, el presidente del Consejo de Vaucelles, irrumpe en la sala durante una discusión acerca de la construcción de un nuevo campanario para la ciudad y lo confronta.



Fuente: Las bocas [in]útiles. Una hipótesis sobre los femin[IC]idios en un solo acto. Librería Proleg y Centro Cívico Sant Andreu, 2018, Barcelona. Fotos: Silvia Subirós, Eloi Isem.

Para la interpretación de este diálogo agregamos a los personajes de Catherine y Louis, otros dos inspirados en el *Festaiuolo*, una figura del teatro renacentista migrada más tarde a la pintura de caballete cuya función era mediar entre la obra representada y el público.

La traductora-maga actúa como la directora de una película, detiene la escena para extraer terrones de azúcar de la conversación entre Louis y Catherine, fragmentos de la lógica patriarcal que se materializara en la expulsión.

La traductora-albañil recibe de ella los terrones y con la ayuda de una pinza de azúcar de plata los va apilando en una construcción circular, unos sobre otros, como si fueran las piedras que acarrear los albañiles en la plaza de la ciudad.

Pero el obrador de esta otra construcción es una lámina que representa un corte transversal del cráneo en el cual se reconoce el aparato perceptivo humano. A medida que avanza el diálogo, este “campanario” deviene en símbolo fálico de una autopercepción masculina que se considera a sí misma imprescindible y más útil.

Retomo el hilo. El taller es un caos de imágenes. Fantasmas de cuerpos por todas partes. Ahora sabemos de dónde obtener la tela para coser la vestimenta de los ángeles.

Así como habíamos subido al *Showman* y a la bailarina, volvimos a bajarlos. En su lugar colgamos a los ángeles, que aún esperaban sus trajes definitivos.

Con una aguja calamos notas periodísticas, publicidades, versículos, infografías, datos estadísticos siguiendo el diseño original y unimos los trozos con tela de encuadernar. La falange de “Ángeles Arcabuceros” queda convertida en el archivo temático “Aparatoángel”.

Uriel Dei y Laeiel Dei se transformaron en custodios de la frontera sur de Europa. Sus arcabuces son una filacteria con la leyenda “SIVE. Sistema Integrado de Vigilancia Exterior” y sus prendas contienen información sobre la llegada de inmigrantes procedentes de África a las costas españolas. Gabriel Dei y Letiel Dei, en vigilantes de fronteras de género. Sus prendas contienen información sobre feminicidios, también en España, entre los años 2008 y 2009. Sus armas son respectivamente el símbolo de la inmaculada concepción y una filacteria con la leyenda publicitaria de productos de belleza femenina de una marca conocida. “Porque tú lo vales”.



Aparatoángel. Instalación 2010. Colaboración: Raquel Avellaneda., Museo Reina Sofía, Madrid. Foto: Andreas Siekmann. Otras paradas: Haus der Kulturen der Welt, Berlín (Fotos detalles: Florencia Aliberti, Diego Salazar) y Museo de Arte Contemporáneo, La Paz.

“Aparatoángel” había iniciado su camino propio. Ya podíamos ocuparnos otra vez del *Showman* y la bailarina y de las próximas escenas de *Las Indias*.

El futuro de la huella en cuarentena

CARLOS MASOTTA

Gracias por la invitación y por la realización del ciclo. Lo he seguido con mucho placer e interés. La puesta en juego de la interdisciplina, la academia, el arte y los movimientos sociales se pregona frecuentemente pero no se termina de concretar como un proyecto sostenido en el tiempo. Creo que la convocatoria de esta mesa nos invita a pensar precisamente en esto; en el común a futuro y en el futuro del común. Agradezco también la posibilidad de reunión, aquí, con la experiencia de mis compañeros de mesa y sus reflexiones sobre el arte rupestre y el museo. Lugares curiosos para pensar el futuro porque se los asocia generalmente con el pasado. Sin embargo, la propuesta es sabia pues no sería posible *hacer futuro* sin una mirada retrospectiva. La alineación museo-arte rupestre me parece de una potencia singular para una reconfiguración de la memoria en América Latina, indispensable para el futuro de un común diferente.

Creo que arte rupestre tiene algo para decirle al museo: el valor de la huella. Con su juego de presencia – ausencia nos recuerda no solo el pasado sino la permanencia de los pueblos originarios. Según la arqueología nuestro continente cuenta con, por lo menos, 30000 años de historia. El arte rupestre nos devuelve esa profundidad desde donde habría que saber pensar a futuro. Un futuro del común o el común a futuro debería contemplarse en esa huella a la vez milenaria y actual.

Imaginar un hacer común implica un problema temporal. Nos debemos un trabajo con el tiempo. No contamos con oráculos. Si los tuviéramos sabríamos a qué atenernos... El capitalismo es como una máquina anti-oracular. Otro problema, estrechamente vinculado a este, es que el futuro ya está hecho. O con más precisión hay un futuro que ya está hecho. El capitalismo viene con un futuro incorporado desde 1516 por lo menos: la utopía, el progreso y ahora, sobre todo, la distopía (más o menos en ese orden dese hace 500 años). Aquello de que “es más fácil imaginar el fin del mundo que el fin del capitalismo”. Por otro lado, unos años antes un poeta argentino había dicho con elocuencia: “el futuro llegó, hace rato”.

Para complicarnos más las cosas, el estado de pandemia creó un tipo de incertidumbre que en un principio puso en relieve al común como centro de gravedad y ahora parece retirarse revalidando las visiones del futuro distópico.

Recuerdo que durante el primer mes de la cuarentena todas las noches en mi barrio sonaba el himno nacional. Puntual a las 21 horas se escuchó su estruendo durante 30 días. Era la versión más escolar, oficial y militar. Luego me comentaron que eso se replicaba de la misma forma en otras zonas de la ciudad. En el contexto de la aparición del covid 19 fue la rara expresión de un común. Los himnos nacionales son marchas guerreras. El peligro de contagio parecía haber adoptado para algunos algo de la guerra. Hubo quienes comentaban que tal expresión era en homenaje a los médicos y paramédicos que trabajaban en la “primera línea” (cómo se sigue diciendo) de la pandemia. Pero en verdad, recurrir al himno parece una desmesura para eso.

La pandemia tocó algo del común y lo puso en una escena paradójica. El peligro de contagio vació uno de sus principales escenarios cuando retiró a los movimientos sociales de las calles. Pero, asimismo, el corte transversal de la pandemia con su propia inmovilidad en los primeros meses creó una imagen potente de grupo (sobrevivientes). Es decir, en la suspensión momentánea de la política

pareció asomar la política de esa suspensión. En tal liminalidad del común, la irrupción nocturna y regular del himno nacional quiso inhibir su contagio. Lo sugiere en uno de sus versos: “ved en trono a la noble igualdad”. El himno argentino es uno de los pocos en citar a la igualdad en sus estrofas, pero la metáfora con que lo hace es tramposa. Debería reclamar una igualdad plebeya en lugar de una entronada y noble. Si los himnos nacionales le cantan a un común, lo hacen de tal forma que este nunca pueda encarnarse.

En marzo, la cuarentena me sorprendió escribiendo algunas notas sobre Robinson Crusoe, la novela que el inglés Daniel Defoe publicara en 1719. En 2019 había llamado a esas notas Año Robinson, por el lapso en el que me propuse explorar este viejo mito del colonialismo y de la constitución del sujeto moderno. Ese año la novela cumplía tres siglos y me pareció un momento propicio para llevar adelante el ejercicio. Sospechaba que en el mito robinsoniano había un problema de tiempo (de *común* y de futuro) y en consecuencia trabajé no solo con el contenido de la obra sino con su variable temporal. Pues bien, la cuarentena se decretó poco antes de concluir mi experimento. Casi como un homenaje a los 300 años de la novela de Defoe, el coronavirus fue identificado en diciembre de 2019 (por eso se lo llamó Covid 19).

La cuarentena llamó rápidamente al “aislamiento social” y el mito, la robinsonada (como la llamó Marx), apareció renacido en moldes nuevos. Los medios comenzaron a desempolvar todas las series y películas distópicas de supervivencia y pandemias. Proliferaron los diarios y crónicas de pandemia y la película Náufrago creo que se pasó más o menos día por medio en diferentes canales de tv. De alguna manera, además del virus, la pandemia había reinstalado a la vieja isla robinsona.

Se suele decir que la novela de Defoe es una obra de la literatura universal. Pero, en verdad, tiene para América Latina una especial relevancia porque estuvo presente en las bibliotecas locales de la ilustración republicana y por la

implicancia geográfica latinoamericana del relato. La historia se inspiró en el caso de la isla chilena Juan Fernández donde había sobrevivido solitario un marino holandés. Para Defoe esa isla estaba muy al sur y era demasiado desierta (su relato necesitaba caníbales y en espacial un indígena para esclavizar) y ubicó su isla de novela en la desembocadura del río Orinoco (coincidente con la isla real de Tobago).

Así que en este mapa entre literario y real, América Latina se encuentra como sitiada (o tironeada) por esas dos islas robinsonas. En la novela, la isla es uno de sus protagonistas principales que se debate entre lo desierto y lo poblado. En cierta forma, son también dos islas: una desierta ocupada por Robinson en soledad durante más de diez años y una segunda, que es la que emerge promediando el relato con la aparición de la huella del indígena Viernes. La relación entre ambas concluye, como se sabe, con la dominación de la segunda por la primera.

Creo que pensar un futuro común incluye el trabajo de alterar esta relación, es decir, que la huella de la isla poblada pueda diseminarse de tal forma que abrume a la mirada dominante del desierto.

Lista de autores

- **Adolfo Albán Achinte.** Maestro en Bellas Artes con Especialización en Pintura, Magíster en Comunicación y Diseño Cultural, Doctor en Estudios Culturales Latinoamericanos, docente titular del Departamento de Estudios Interculturales, Facultad de Ciencias Humanas y Sociales, Universidad del Cauca, Colombia.
- **Álvaro Martín.** Bioconstructor aficionado. Docente en el Instituto de Formación Docente Continua El Bolsón, Río Negro. Integra Proyecto Visitantes, espacio de indagación artística en torno a prácticas situadas, ubicado en la localidad de El Hoyo, Chubut.
- **Analía Donadio.** Artista visual. Licenciada en Artes Visuales UNA. Docente e investigadora en UNA. Integra Barro Local en Buenos Aires.
- **Azul Blaseotto.** Artista visual y docente universitaria. Profesora Nacional de Pintura por la Escuela de Bellas Artes P.Pueyrredón/ U.N.A, Magíster Art in Context por la Universität der Künste Berlin. Autora de la novela gráfica “Vamos a la playa”. Integrante del colectivo Plataforma_La Dársena.
- **Carla Hebe Gorbaldán, Amarí Ug Atamá.** Alfarera, Artista, Performance y Maestra Investigadora. Integra Barro Local, en Buenos Aires.
- **Carlos Masotta.** Antropólogo. Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano (INAPL), UBA y CONICET.
- **Diana Campos.** Artista y docente. Integra Taller Floitante, plataforma de proyectos relacionados al territorio islas y costa de la cuenca sur del Plata – Paraná, con base en Victoria, Provincia de Entre Ríos.

- **Eduardo Molinari.** Artista visual, creador del Archivo Caminante y docente investigador del Departamento de Artes Visuales de la Universidad Nacional de las Artes de Argentina. Integra junto a Azul Blaseotto La Dársena_Plataforma de Pensamiento e Interacción Artística en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
- **Gabriela Hernández.** Artista y docente de artes en nivel superior y nivel medio. IFDC El Bolsón- ISFDA 814. Integra Proyecto Visitantes, espacio de indagación artística en torno a prácticas situadas, ubicado en la localidad de El Hoyo, Chubut.
- **Jesús Antuña.** Licenciado en filosofía, artista visual y becario doctoral del Instituto de Estudios Críticos en Humanidades (IECH) de la Universidad Nacional de Rosario y CONICET.
- **Julio Fuks,** Profesor en Artes Plásticas egresado de UNLP. Especializado en Grabado y Dibujo. Fotógrafo. Investigador particular sobre fotografía argentina.
- **Mane Guantay.** Docente de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Tucumán en el área Taller. Artista, activista y gestora cultural, miembro del Grupo Intervencionista Tucumán y Contagiamos Imágenes.
- **Marcos Filardi.** Director de Museo del Hambre, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
- **María José Rossi.** Doctora en Filosofía. Docente e investigadora en IEALC, UBA.
- **Martín Medina.** Artista visual. Licenciado en Artes Visuales UNA. Estudiante de Formación Docente UNA. Integra Barro Local, en Buenos Aires.
- **Max Jorge Hinderer Cruz.** Filósofo, escritor, editor. Crítico cultural y curador. Actual Director de la Academia de las Artes del Mundo (Akademie der Künste der Welt), Colonia, Alemania. Fue Director del Museo Nacional del Arte de La Paz, Bolivia (2019-2020).

- **Nicolás Testoni.** Artista audiovisual. Director del Museo Ferrowhite, Secretaría de Cultura y Educación del Municipio de Bahía Blanca, Provincia de Buenos Aires.
- **Omar Burgos.** Artista. Integra el Equipo Interdisciplinar El Alto-Ancasti, provincia de Catamarca.
- **Pablo Paniagua.** Artista y profesor de artes visuales. Cursó la Maestría en lenguajes artísticos combinados, Universidad Nacional de las Artes (UNA). Integra el Colectivo Esporas, en Chubut-Buenos Aires.
- **Paulo Meconi.** Artista. Cursó la Licenciatura en artes visuales en la Universidad Nacional de las Artes (UNA). Integra Colectiva Esporas, en Chubut-Buenos Aires.
- **Sebastián Levalle.** Doctor en Antropología, UBA. Docente y becario posdoctoral de CONICET con sede en el Instituto de Estudios de América Latina y el Caribe (IEALC), UBA.
- **Sofía Astelarra.** Doctora en Ciencias Sociales. Becaria Postdoctoral de CONICET en el Instituto de Investigación Gino Germani, Universidad de Buenos Aires (UBA). Integra el Observatorio de Humedales Delta (OHD), Tigre, Provincia de Buenos Aires.
- **Sofía Barrera.** Artista visual del Conurbano norte de la Provincia de Buenos Aires. Estudiante de la Licenciatura en Artes Visuales, Universidad Nacional de las Artes (UNA), Tesina en proceso.
- **Soledad Ferrería.** Arquitecta. Integra Taller Flotante, plataforma de proyectos relacionados al territorio islas y costa de la cuenca sur del Plata – Paraná, con base en Victoria, Provincia de Entre Ríos, Argentina.
- **Sonia Abian.** Artista y docente. En su práctica artística desarrolla una reflexión crítica sobre las imágenes en su contexto histórico y cultural. Desde 2018 es codirectora de la Lic. en Artes Audiovisuales en la Universidad Gastón Dachary de Posadas y curadora del Espacio de Arte en la misma institución. Formadora en cursos sobre perspectiva de género.

- **Verónica Azpiroz Cleñan.** Politóloga. Comunidad Mapuche Epu Lafken. Los Toldos, Provincia de Buenos Aires.
- **Verónica Giordano.** Socióloga y doctora en ciencias sociales. Docente e investigadora de UBA y CONICET. Dirige la Maestría en Estudios Sociales Latinoamericanos (UBA).
- **Yudith Pintos.** Docente de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Tucumán en el área Taller. Artista, activista y gestora cultural. Integra el Grupo Intervencionista Tucumán.

