

Arte y resistencias al extractivismo en Argentina. Lenguajes para defender y reinventar lo común

Gabriela Merlinsky* y Paula Serafini**

Resumen: En Argentina y otros países de América Latina, la mercantilización de la naturaleza y la expropiación del territorio son objeto de cuestionamiento por su afectación a los comunes. Este artículo analiza aquellas expresiones de resistencia a estos procesos que asumen modalidades y lenguajes artísticos para intervenir en espacios y discursos públicos. Investigamos de qué manera se produce la definición de lo común en tres medios: el cine documental, las artes visuales y las manifestaciones creativas en el espacio público.

Palabras clave: comunes, extractivismo, arte, activismo

Abstract: In Argentina and other Latin American countries, the commodification of nature and the expropriation of territory are being challenged due to their impact on common goods. This article analyzes expressions of resistance to these processes that adopt artistic forms and languages in order to intervene in public discourses and public spaces. We investigate the ways in which the definition of the commons is pro-

duced through three different media: documentary film, visual arts, and creative interventions in the public space.

Keywords: commons, extractivism, art, activism

Introducción

En las dos últimas décadas, tanto en Argentina como en otros países de América Latina se han multiplicado las manifestaciones que expresan una creciente conflictividad en relación con el acceso, la apropiación y la gestión de recursos y bienes comunes. Estas expresiones abren debates en torno a los supuestos beneficios del desarrollo. ¿Cuál es el impacto de diferentes actividades extractivas a medio y largo plazo? ¿Qué alteraciones irreversibles producen estas actividades en el territorio y en los modos de vida? En ellas intervienen diferentes lógicas de lo común referidas a la conservación y el cuidado de los recursos materiales y simbólicos de la sociedad, con la garantía de las condiciones materiales como eje para reproducir la vida colectiva (Gutiérrez Aguilar, 2017).

El concepto de lo *común* es polisémico, pues combina saberes con diferentes registros históricos y significados. Estos incluyen los complejos

* Instituto de Investigaciones Gino Germani, Universidad de Buenos Aires/Conicet. E-mail: gabriela.merlinsky@gmail.com.

** CAMEo Research Institute for Cultural and Media Economics, University of Leicester. E-mail: paula.serafini@le.ac.uk.

regímenes de vida y gobierno de las comunidades indígenas y campesinas, la lucha histórica contra los cercamientos (un proceso mediante el cual la revolución agrícola transformó tierras comunales en espacios privados) y el resurgimiento contemporáneo de nuevos ámbitos y valores (incluso intangibles) de lo común.

El punto más interesante del debate actual sobre los comunes se relaciona con las prácticas que apuntan a la construcción de una *razón política alternativa* no limitada a la resistencia defensiva al poder, sino capaz de proponer y de producir nuevas ideas y nuevas reglas para mejorar la calidad de vida de organismos humanos y no humanos (Laval y Dardot, 2015). Puesto que el arte es una herramienta capaz de transformar subjetividades colectivas, nuestro argumento central es que las prácticas artísticas de resistencia al extractivismo aportan nuevos sentidos para pensar razones políticas alternativas sobre lo común.

Arte, ecología de prácticas y concepciones sobre lo común

Uno de los factores detonantes de la movilización en los conflictos ambientales es, precisamente, la negación del problema por parte de corporaciones y agencias estatales, lo que puede incluir el ocultamiento sistemático de la información. Estas formas de sustraer y escamotear información son, asimismo, un modo de dominación social que empuja a aquellas personas afectadas a la construcción de conocimiento propio mediante investigaciones que ponen en juego una ecología de prácticas y de concepciones (Sousa Santos, 2012).

Las prácticas artísticas vinculadas al cine documental y a las artes visuales y las intervenciones creativas en el espacio público son herramientas que dan lugar a una comunidad de trabajo (Rancière, 2012) que busca transitar desde una experiencia común de destino sufrido hasta la construcción de nuevas relaciones sociales. Se producen conocimientos que desbordan y desdibujan diferentes categorías, como arte, inves-

tigación, ciencia, periodismo y fuentes de datos, en pos de hacer visible lo invisible. Se trata de producir conocimientos parciales, localizables y críticos, que admiten múltiples conexiones entre campos de saber solidarios en torno a la política e incluso crean conversaciones epistemológicas (Haraway, 1991). Asimismo, el carácter relacional de ese proyecto político asume ciertas peculiaridades cuando las intervenciones artístico-políticas intentan desestabilizar los procesos de cercamiento, comodificación y privatización del espacio público y, de este modo, ponen en cuestión aquellas relaciones de poder en las que el espacio es un vehículo fundamental de naturalización del proceso de dominación (Lefebvre, 1991).

El cine documental y la visibilización de conflictos ambientales

El cine documental se ha convertido en un medio clave para visibilizar conflictos ambientales, en un panorama en el cual los medios de comunicación masivos tienden a no reportarlos y demuestran una clara adhesión a narrativas desarrollistas que apoyan la expansión de las actividades extractivas. Se trata de un género que cuestiona esas narrativas y ofrece ejemplos de otras formas de vida posibles. Dentro de la gran cantidad de documentales que han surgido en los últimos años, algunos de los que han alcanzado mayor repercusión a nivel nacional e internacional son *Vienen por el oro, vienen por todo* (2009) de Pablo D'Alo Abba y Cristián Harbaruk, el cual aborda la temática de la megaminería; *Viaje a los pueblos fumigados* (2018) de Fernando Pino Solanas, sobre los efectos de la agricultura industrial, y *Agroecología en Cuba* (2017) de Juan Pablo Lepore y Nicolas van Caloen, que ofrece una mirada alternativa sobre la agricultura.

En algunos de ellos destaca una estética de urgencia que intenta transmitir la magnitud de la devastación ambiental mediante la visibilización de la violencia ejercida sobre el territorio y las comunidades que lo habitan. Es una estética im-

perfecta que prioriza el testimonio, retrata los conflictos de una manera verosímil e inmediata y se aleja de los refinamientos que requieren mucho tiempo de producción y edición (Lepore, 2019). Por otro lado, también sobresalen los documentales sobre conflictos ambientales en los que la producción de la imagen se nutre de perspectivas compuestas; el punto de vista único del director o directora se reemplaza por un conjunto de tomas de cámara en mano que captan testimonios de diferentes actores, y se recupera material de archivo de distintos medios alternativos. Esta forma de construcción audiovisual resulta en una estética de *collage* (Cabrera, 2019), que busca mostrar la composición colectiva de las narrativas.

Las artes visuales y la producción de conocimiento común

Consideramos también las artes visuales y el trabajo de artistas que operan en el campo institucional del arte, es decir el mundo compuesto por instituciones culturales públicas y privadas, un mercado del arte y un circuito de bienales y ferias de carácter internacional. En los últimos años ha habido un importante incremento en la cantidad de exposiciones que aluden a la problemática del extractivismo. Existe un contingente de artistas visuales en Argentina que no solo observan la cuestión ambiental, también cuestionan los factores estructurales y las dinámicas geopolíticas que perpetúan el modelo.

Sus prácticas se basan en investigación, y utilizan la imagen de distintas formas. Hay artistas que recurren al archivo y la documentación para construir y visualizar genealogías del poder. Destaca el proyecto *Archivo caminante*, creado en 2001 por Eduardo Molinari, en el cual el artista utiliza el arte como herramienta de investigación y de acción colectiva para explorar las relaciones entre arte, historia y territorio, e investiga, entre otros temas, el cultivo de soja y el entramado del agronegocio en Argentina. Hay quienes utilizan herramientas de la cartografía para visibilizar la extensión y distribución de los

conflictos extractivos y para resaltar la presencia de resistencias, como, por ejemplo, los mapeos colectivos impulsados por el grupo Iconoclastas y las gráficas resultantes de esos procesos. Y hay quienes se inclinan por la tradición del retrato como forma de capturar las consecuencias humanas del extractivismo. Una ilustración de ello es la serie de retratos de Pablo Piovano titulada *El costo humano de los agrotóxicos*, la cual le mereció una muestra individual en el Palais de Glace en Buenos Aires en 2016 y un premio de la Philip Jones Griffiths Foundation. En esa misma línea —y para rendir homenaje a quienes luchan por una forma de vivir más justa—, resaltan los retratos de figuras clave de los campos de la medicina, la agroecología y los movimientos sociales, entre otros, plasmados en platos por Julia Mensch como parte de su proyecto en proceso titulado *Cartografía de un experimento a cielo abierto*. Estas obras y prácticas cumplen la tarea de socializar la información bajo un nuevo formato y asumen el desafío de tratar temas con controversias sociotécnicas utilizando el lenguaje del arte contemporáneo.

En muchas ocasiones las exhibiciones se complementan con actividades educativas y participativas en torno a temáticas ambientales. Se hace uso del espacio y la ocasión de la exhibición de arte como plataforma de diálogo, y se ofrecen actividades como charlas con expertos sobre temas ambientales. Un ejemplo es *Museo del neoextractivismo*, un proyecto itinerante del Grupo Etcétera sustentado en años de investigación y experiencias artísticas participativas en torno a la temática del extractivismo, expuesto en Buenos Aires en 2018 y 2019. También destacan los talleres de formación en temas como agroecología en el espacio cultural Museo del Hambre, creado en 2017 y con sede en Buenos Aires. Estas actividades facilitan un giro desde la práctica del arte plástico, comúnmente de carácter individual, hacia instancias de construcción colectiva de conocimientos. Se generan articulaciones entre el campo del arte y distintos sectores sociales de la resistencia al extractivismo; se crean espa-

cios donde se examina la condición actual y se discuten y elaboran visiones de otras formas de vivir más justas y sostenibles.

Intervenciones creativas en el espacio público. Contrapublicidad y *performance*

En las prácticas de contrapublicidad, como, por ejemplo, la del colectivo Proyecto Squatters, creado en el año 2008, la experiencia colectiva impugna la colonización del espacio público por parte del poder corporativo mediante la intervención de los carteles publicitarios, y lo hace a través de la resignificación de textos e imágenes. Se aplica la táctica *culture jamming* o desvío cultural: con una lógica de apropiación, se subvierten los signos de los textos publicitarios para generar nuevos significados que ironizan sobre el consumismo, el poder corporativo y la hegemonía política. En estas prácticas se asume el espacio publicitario como campo de batalla (Lekakis, 2017).

Por otro lado, colectivos como Fuerza Artística de Choque Comunicativo (FACC), creado en el año 2016, utilizan la *performance* para denunciar los lazos entre el Estado y las empresas extractivas. Se entiende la *performance* como un género de las artes visuales que utiliza el cuerpo como vehículo de expresión. Dentro de esta tradición, destaca una vertiente de acción colectiva desarrollada en espacios públicos con una fuerte impronta política. En el contexto actual argentino, prácticas de *performance* colectiva ocupan lugares simbólicos o sitios de poder para subvertir dinámicas espaciales. La transgresión espacial y temporal generada por la disposición de los cuerpos abre posibilidades para prefigurar ese espacio, sus usos y sus significados. De este modo, *performances* a las puertas del Congreso de la Nación y del predio de una compañía petrolera —como en una intervención multisitio de FACC que expuso las tramas de poder en el modelo extractivista— no solo visibilizan, sino que presentan una contrapartida a ese poder, emergida del espacio entre los cuerpos que se apropian de esos sitios (Butler, 2015).



Imagen 1. Proyecto Squatters. Fuente: Movimiento contrapublicitario latinoamericano.

Conclusiones

El aspecto más radical de la definición de *común* es que está fuera de toda propiedad, y por lo tanto debe ser considerado como una coactividad o como un ámbito de creaciones colaborativas. En ese sentido, las prácticas artísticas en torno al extractivismo despliegan una variedad de lenguajes esenciales para expresar, denunciar y visibilizar los conflictos.

El uso de las imágenes en el cine documental y el arte visual, así como la realización de *performances* e intervenciones para descolonizar el espacio común, proponen razones políticas alternativas. Se trata de respuestas creativas ante el monólogo de la propaganda corporativa; acercan información bajo nuevos formatos; traen la voz de aquellos actores sin espacios en los medios de comunicación, y visibilizan los conflictos ambientales.

Estas intervenciones generan nuevos espacios de representación y de cocreación (espacios vivos) que incorporan simbolismos complejos, vinculados al lado clandestino o marginal de la vida social. Al señalar los sitios del poder e intervenir en espacios de circulación común, reclaman lo que ha sido cercado (el espacio y los bienes comunes, los derechos) e interpelan a quienes avalan esos cercamientos. Se trata de experiencias colectivas que resignifican lo común a través del proceso artístico. ▀

Bibliografía

- Butler, J., 2015. *Notes toward a performative theory of assembly*. Cambridge, Harvard University Press.
- Cabrera, A., 2019. "Río seco. Crisis del agua y el territorio en Mendoza. Una experiencia de cine y videoactivismo". En G. Merlinsky y P. Serafini (eds.), *Extractivismo y poéticas de la resistencia* (en preparación).
- Gutiérrez Aguilar, R., 2017. *Horizontes comunitario-populares*. Madrid, Traficantes de Sueños.

- Haraway, D., 1991. *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinención de la naturaleza*. Madrid, Cátedra.
- Laval, C., y P. Dardot, 2015. *Común. Ensayo sobre la revolución en el siglo XXI*. Barcelona, Gedisa.
- Lefebvre, H., 1991. *The production of space*. Oxford, Blackwell.
- Lekakis, E., 2017. "Culture jamming and brandalism for the environment: the logic of appropriation". *Popular Communication*, 15 (4), pp. 311-327.
- Lepore, J. P., 2019. "La estética de un cine urgente". En G. Merlinsky y P. Serafini (eds.), *Extractivismo y poéticas de la resistencia* (en preparación).
- Rancière, J., 2012. *La méthode de légalité*. Montrouge, Bayard.
- Sousa Santos, B., 2012. "De las dualidades a las ecologías". *Cuaderno de Trabajo*, 18. La Paz, REMTE.