

Imágenes e historias conectadas de violencia ambiental. Tres casos en el arte latinoamericano

Images and Connected Stories of Environmental Violence. Three Cases in Latin American Art

Verónica C. Capasso

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) – Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Buenos Aires, Argentina.

capasso.veronica@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-3202-4106>

Resumen

En este artículo se analiza un corpus de obras perteneciente a la colección del Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA) que, desde la temática y tipo de producción artística, alude –explícita o implícitamente– a lo ambiental y a la explotación de la naturaleza en áreas definidas como de sacrificio. Se trata de *Gold in the morning I, II, III* (1985) de Alfredo Jaar; *KM 138* y *KM 485* (2006) de María Teresa Ponce y *Patria* (2011) de Cristina Piffer. Si bien dichas obras se encuentran en un espacio de legitimación artística como es el museo, las problemáticas que retratan no ocupan un lugar central en las agendas políticas. Además, el artículo propone visitar las obras desde la Historia del arte, los Estudios visuales y los Estudios críticos del desastre y la violencia ambiental. Se propone, entonces, un abordaje transdisciplinar y desde la historia enlazada que, en tanto postura epistemológica, metodológica y teórica, conecta regiones, actores y tiempos no lineales. Es decir, son obras de arte de distintos artistas latinoamericanos, temas, procedimientos y tiempos que, sin embargo, son parte de historias conectadas de despojo, desigualdades y expoliación. El análisis propuesto colabora a construir no solo nuevas conexiones entre las obras, sino también una narrativa sobre el arte referida a prácticas ecocidas, señalando la actualidad del tema.

Palabras clave: Violencia ambiental; Ecocidio; Arte latinoamericano

Abstract

This paper analyses a corpus of artworks belonging to the collection of the Museum of Latin American Art of Buenos Aires (MALBA) that, from their theme and type of artistic production, refer –explicitly or implicitly– to the environment and the exploitation of nature in areas defined as areas of sacrifice. These are *Gold in the morning I, II, III* (1985) by Alfredo Jaar; *KM 138* y *KM 485* (2006) by María Teresa Ponce and *Patria* (2011) by Cristina Piffer. Although these artworks are in a space of artistic legitimation, such as the museum, the problems they depict do not occupy a central place in political agendas. In addition, this article proposes to revisit the artworks from the perspective of Art History, Visual Studies and Critical Studies of Disaster and Environmental Violence. The analysis will be done from a transdisciplinary approach and from linked history that, as an epistemological, methodological and theoretical position, connects regions, actors and non-linear times. They are artworks by different Latin American artists and under different themes, procedures and times that, however, are part of connected stories of dispossession, inequality and plundering. The proposed analysis helps to build not only new connections between the works, but also a narrative about art referring to ecocidal practices, highlighting the relevance of this topic.

Keywords: Environmental Violence; Ecocide; Latin American Art

Recibido: 26/02/25; Aceptado: 29/04/25

Introducción

En el presente artículo analizo tres obras de arte que se han expuesto y/o pertenecen a la colección del Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA), Argentina, que, desde sus temáticas, técnicas o tipo de producción, aluden a lo ambiental y a la explotación de la naturaleza en áreas definidas como zonas de sacrificio (Holifield y Day, 2017). Esto se inscribe dentro de un interés mayor: construir un mapa de obras de arte –en principio latinoamericano– que, de una u otra forma, refieran al estilo de desarrollo extractivista (Svampa, 2012) y a la violencia ambiental, aunque su clave de lectura principal no haya sido o no sea esa. El objetivo es identificar obras de diferentes locaciones y temporalidades que se conecten y dialoguen entre sí, organizando el corpus de imágenes “de acuerdo con la vecindad significativa que hay entre las manifestaciones singulares del mismo tema iconográfico” (Urueña Calderón, 2015, p. 11); el carácter colonial que persiste en nuestras sociedades y que se asienta en aspectos sociales, económicos, culturales y también ecológicos.

Los tres casos que abordaré en este artículo son:

- *Gold in the morning I, II, III* (1985) de Alfredo Jaar,¹ tres fotografías que muestran una mina a cielo abierto en la Amazonia brasileña y los cuerpos precarios de los trabajadores.
- *KM 138 y KM 485* (2006) de María Teresa Ponce,² fotografías a color que refieren a la locación específica en Ecuador de un oleoducto que atraviesa diferentes países latinoamericanos, retratando paisajes contaminados y habitados por vidas precarias.
- *Patria* (2011) de Cristina Piffer,³ elaborada con grasa vacuna, un modo de remitir a los procesos de concentración de la propiedad de las tierras productivas, sobre todo en la región pampeana argentina.⁴

Propongo conectar estas tres obras en tanto que, si bien refieren a tiempos, espacios y actores diferentes, son parte de historias similares de despojo, desigualdades y expropiación. Este corpus –preliminar, ya que pretendo expandirlo– remite a obras reconocidas y legitimadas por el campo artístico que abordan problemáticas socioambientales de Brasil, Ecuador y Argentina respectivamente, cuyos temas no ocupan centralidad en las agendas políticas de dichos países y que tampoco han sido analizadas antes bajo la trama teórico-conceptual propuesta en este artículo.⁵

Asimismo, el interés por el arte latinoamericano redundará en que, efectivamente, es en los países de América Latina donde predomina la “expansión de proyectos tendientes al control, extracción y exportación de bienes naturales, sin mayor valor agregado”, configurándose lo que Svampa ha llamado el “Consenso de los Commodities” (2012, p. 16).⁶ Las problemáticas derivadas de esta configuración aparecen expresadas desde diferentes temas, motivos y estrategias estéticas en diversidad de dispositivos artísticos a través de los cuales se denuncia y se

1 Véase: MALBA (s/f -a) y MALBA (s/f -b).

2 Véase: MALBA (s/f -c).

3 Véase: Piffer, C. (s.f.)

4 Si bien la obra referenciada de Piffer puede resultar, a primera vista, la más lejana en relación al motivo iconográfico analizado, en el desarrollo del artículo se irá desentrañando en qué sentido podemos pensarla en serie con las propuestas de Jaar y Ponce. Como veremos, la obra evidencia un contenido explícito e implícito vinculado a desastres y violencia ambiental: no solo refiere a violencias y silenciamientos de un otro humano –comunidades indígenas–, sino que también podemos dilucidar el impacto del avasallamiento sobre el territorio a partir de priorizar el modelo de desarrollo ganadero con una especie exógena.

5 Me refiero con ello a que no se han analizado en otras investigaciones ni en puestas museográficas bajo los aportes desde el campo de los estudios críticos de desastres y violencia ambiental.

6 Si bien la autora refiere al Consenso de los Commodities como un momento que comienza a principios del s. XX, también afirma que dicho proceso profundiza las dinámicas de desposesión que han configurado a América Latina –desde su colonización– como proveedora de bienes naturales bajo un estilo de desarrollo extractivista.

da voz a las comunidades afectadas. El estudio del corpus propuesto, entonces, ahondará en los diversos modos en que se evidencian distintos tipos de desastres lentos y formas de violencia ambiental (Nixon, 2011) y su conexión, lo cual remite a la potencia destructiva del capitalismo, del (neo)liberalismo y de políticas que, bajo el imaginario del desarrollo y progreso, son expoliativas y nocivas para el ambiente, produciendo zonas y comunidades sacrificables, lo que ocurre con especial incidencia en países latinoamericanos.

En cuanto a la metodología de trabajo, las tres obras de arte mencionadas forman una serie a partir de la identificación de motivos persistentes (Warburg, 2010): el daño a la naturaleza a partir de prácticas humanas de despojo y sobreexplotación. El artículo comprende una etapa descriptiva –iconográfica– y, luego, una comprensiva que apunta a la interpretación –el significado subyacente de cada obra dentro de su contexto y la conexión entre ellas–. Al respecto, considero que la descripción de un proceso implica ya una elaboración de sentido, a la vez que suscribo a la idea de que las imágenes son “objetos promotores de procesos de comunicación y producción de simbolicidad soportada en una circulación social de carácter predominantemente visual” (Brea, 2005, p. 4). Para la interpretación, acudo a las particularidades históricas, socioculturales y políticas que brinda el contexto de cada obra. Propongo un estudio transdisciplinario (Capasso, Bugnone y Fernández, 2020) –conjugando conocimientos provenientes de la Historia del Arte, los Estudios Visuales y los Estudios Críticos del Desastre– y desde la historia enlazada para conectar los diferentes procesos referidos o sugeridos en las obras. De este modo, se pondrán en evidencia tanto las continuidades entre pasado y presente y las condiciones poscoloniales de vida que aparecen tematizadas en las obras como el continuo colonial-extractivo como característica común en la configuración social, económica, política y ecológica de los tres países latinoamericanos.

Por último, en las conclusiones, articularé el análisis en torno a la identificación de las dimensiones estética –las elecciones estéticas específicas–, política –las referencias a la disputa de cierto aspecto del orden social– y pedagógica –la trasmisión de ideas y valores– de las obras, es decir, en cómo, a través de las diferentes estrategias sensibles descritas, las obras de Alfredo Jaar, María Teresa Ponce y Cristina Piffer ponen en escena demandas (eco)políticas.

Referencias previas y herramientas conceptuales

Desde hace ya varias décadas, diferentes repertorios estéticos y prácticas sensibles vienen cuestionando el supuesto impacto positivo de las actividades extractivas de apropiación y avasallamiento sobre los territorios y las comunidades humanas y no humanas. Según Ardenne (2022), artistas plásticos de diferentes disciplinas se fueron comprometiendo con la lucha ecológica y así es como, hacia mediados del siglo XX, “se produce una inflexión artística hacia la ecología” (p. 24), lo cual se fue intensificando con el paso de los años. De este modo, hay artistas que sugieren, mientras otros aluden directamente al tema.

Las nuevas perspectivas aportadas por el arte contemporáneo fueron las que propusieron abordajes críticos sobre la naturaleza, pasando esta de ser objeto de contemplación a ser “sujeto, proceso y destino del hecho artístico” (Romero Caballero, 2014, p.14): *land art*, instalaciones, esculturas en espacios naturales (*site specific art*), bioarte, arte ecofeminista, arte que incorpora elementos de reciclaje o basura, entre otros. Es decir, aparece una vasta diversidad de elaboraciones sensibles comprometidas, ya sea de manera militante o de forma ocasional, con la ecología.

En este sentido, me parece interesante remarcar que la preocupación ecológica no dirige en su totalidad la esencia del gesto artístico de Alfredo Jaar, María Teresa Ponce y Cristina

Piffer, pero sí es evidente la importancia de tematizarla en alguna/s de sus obras: a pesar de sus diferencias, las obras dialogan entre sí en tanto ponen de manifiesto historias conectadas de desposesión, cuyo sustrato responde al entramado colonialismo-patriarcado-capitalismo. En este artículo, entonces, adhiero a la noción de desastre sostenida por Blázquez, Stehrenberger y Chappuis (2022) quienes lo definen como “un fenómeno destructivo que afecta no solo a un grupo reducido de individuos y que, necesariamente, siempre está socialmente construido” (p. 215). Las autoras también resaltan que son necesarios los enfoques críticos para el estudio de este tipo de fenómenos, ya que son los que “dirigen su atención a las causas estructurales que dan lugar a la emergencia de los desastres” (p. 218). En el mismo sentido, para Fraser, la crisis ecológica no se da de forma aislada, sino en el contexto de un complejo de varias crisis: es también social, económica, política, de derechos humanos y de salud pública. En suma, los diferentes sistemas de opresión, la explotación intensiva de bienes naturales y las desigualdades son la base de los desastres y procesos de violencia ambiental y son causa del “capitalismo caníbal”, el sistema que se centra en “devorar las bases sociales, políticas y naturales de su propia existencia [...]” (Fraser, 2022, p. 18).

Es sugestivo pensar, por ende, cómo, lejos de ser anomalías o interrupciones eventuales o inesperadas, los desastres y violencias ambientales asociadas a la (neo)colonización de la naturaleza son producto de causas estructurales y, por ello, se vinculan o conectan (Usón y Stehrenberger, 2021). Así, la historia enlazada permite observar la manera en que “un fenómeno que ocurre en una región del planeta está inexorablemente ligado con eventos, procesos, estructuras que [se] están sucediendo en otros lugares del mundo” (Blázquez, Stehrenberger y Chappuis, 2022, p. 215). En este caso, asociados con la dominación y apropiación sin límites de bienes –devenidos recursos– naturales, sucesos enmarcados en una definición de naturaleza “fundamentada en la objetivación ontológica” (Demos, 2020, p.18).

El resultado directo de las diversas actividades extractivas de bienes naturales es, entre otros, la ocurrencia de fenómenos considerados desastres de evolución lenta, los cuales se presentan como menos visibles, aunque persistentes en el tiempo: “a violence that occurs gradually and out of sight, a violence of delayed destruction that is dispersed across time and space, an attritional violence that is typically not viewed as violence at all” [una violencia que ocurre gradualmente y fuera de la vista, una violencia de destrucción retardada que se dispersa en el tiempo y el espacio, una violencia de desgaste que normalmente no se considera violencia en absoluto] (Nixon, 2011, p. 2, traducción propia).

Estos eventos graduales suponen cambios progresivos producidos a lo largo de los años o un aumento en su frecuencia o intensidad: es el caso de las inundaciones, las sequías, los incendios, la contaminación del agua y del aire mediante sustancias tóxicas, entre otros. Estos acontecimientos tienen serias implicancias en la degradación de las formas de vida y de ecosistemas: áreas destruidas, envenenadas o inhabitables, es decir, zonas consideradas de sacrificio (Holifield y Day, 2017). Estas características también se pueden resumir en la figura de Wastocene de Armiero: “It has been defined as the age of wasting relationships producing wasted people and ecosystems” [Se ha definido como la era del desperdicio de relaciones que producen personas y ecosistemas desperdiciados] y, además, es importante resaltar que “the production of wasted people and ecosystems goes hand in hand with the wasting of subaltern memories and imaginaries” [la producción de personas y ecosistemas desperdiciados va de la mano con el desperdicio de memorias e imaginarios subalternos] (Armiero y Pellow, 2023, p. 688, traducción propia).

Por último, refiero a otras investigaciones que abordaron, en general desde otras aristas, las obras que conforman el corpus presentado en este artículo. Por una parte, para el caso de *Gold in the morning* de Jaar, encontramos el trabajo de Zorrilla (2014), centrado en entender la obra como dispositivo artístico de acción política, y el de Costa Almeida (2020), que discute la

tradición del realismo en el arte y el documental y destaca la crítica y ética de Jaar por mostrar la minería como un acontecimiento inserto en el contexto geopolítico que moldeó las relaciones socioeconómicas de América Latina con el primer mundo en la década de 1980.

Con relación a la obra de María Teresa Ponce, hay menciones que la ubican como parte importante de las productoras contemporáneas de Ecuador y por cómo la artista muestra los paisajes de sus fotografías intervenidos por la infraestructura petrolera (Guerrero Solis y Muñoz, 2014; Valdez Hermida y Morán Cadena, 2020). En el libro *Historia(s) en el arte contemporáneo del Ecuador* (2011), Kronfle Chambers analiza una serie de obras ecuatorianas desde diferentes dimensiones, entre las que se encuentran aquellas centradas en el análisis de la construcción del paisaje desde perspectivas históricas, culturales y sociales. En ese corpus, menciona a Ponce, cuyas fotografías muestran la huella del petróleo, “los extremos de la bonanza y la ruina” (p. 59) y la mirada sobre diversas actividades humanas en distintos parajes. Finalmente, es relevante la ficha de catalogación de las obras KM 138 y KM 485 de María Teresa Ponce realizada por Valeria González y publicada por el MALBA (González, s/f -a y s/f -b). Allí, la curadora inserta ambas fotografías como parte del documentalismo social latinoamericano, en tanto abordan el impacto ambiental de la economía extractivista y las tensiones sociales derivadas de la explotación de recursos naturales.

En cuanto a *Patria* de Cristina Piffer, por un lado, Davis (2011) afirma que la artista evidencia las tensiones entre la historia oficial argentina y sus “olvidos”, utilizando para la creación artística materiales orgánicos, como grasa, carne, vísceras animales y sangre deshidratada. Por otro lado, Pilaría, Ward y Del Olmo (2017) se enfocan en analizar el potencial rol pedagógico de la obra considerando al arte como campo específico de conocimiento.

A continuación, describo y analizo las tres obras para, luego, establecer puntos de convergencia según los lineamientos teóricos propuestos.

Brasil, Ecuador y Argentina: desastres y violencias ambientales

1- *Gold in the morning I, II, III (1985) de Alfredo Jaar*

Alfredo Jaar (1956) es un artista chileno de importante trayectoria internacional. Ha expuesto en bienales y ganado premios y distinciones en diferentes países. En sus obras utiliza diversos soportes como la fotografía, el video y la instalación, y las temáticas que aborda, en líneas generales, se vinculan a la política de las imágenes, al sufrimiento y explotación humana, al poder de los medios de comunicación, entre otros.

Gold in the morning I, II, III (1985) son tres fotografías que, desde diferentes planos, muestran una mina de oro a cielo abierto en Serra Pelada, municipio de Curionópolis, en el sureste del estado de Pará, en la Amazonia brasileña. En 1979 se descubrió la existencia de oro en un arroyo del lugar, lo que produjo el desplazamiento de miles de peones para explotar la tierra bajo las órdenes de la compañía estatal Companhia Vale do Rio Doce. Las imágenes realizadas por Jaar están construidas desde diferentes tipos de planos –general o panorámico e intermedio– y, con ello, se muestran escenas con distinto nivel de detalles (Figuras 1, 2 y 3). Son fotografías en picado, es decir, con una angulación oblicua de la cámara que permite ver la magnitud de la explotación minera en el territorio. En la tercera fotografía (Figura 3), se visualizan en detalle los cuerpos expuestos, indiferenciados y precarios de los trabajadores –*garimpeiros*, nombre que reciben en portugués los mineros ilegales–, dejando entrever la carga física y las difíciles condiciones laborales en la mina, hasta ese momento, más grande del mundo.

Las fotografías muestran este sistema de explotación de la tierra como si fuese un gran hormiguero y también la explotación del ser humano. Eran los peones quienes excavaban la tierra, llenaban los sacos de tierra, piedra y oro y los cargaban sobre sus espaldas para transportarlos por los senderos de la mina: escaleras de madera endebles e interminables, extendidas por sobre un inmenso cráter de tierra. Las duras condiciones de trabajo eran soportadas por la promesa de progreso, de riqueza, que casi ninguno finalmente conseguía.

El paisaje selvático, repleto de vegetación, fue explotado, contaminado y devastado. La minería –legal e ilegal–, que comenzó en la época colonial, continuó expandiendo sus fronteras a través de los siglos y en esta zona de Brasil, especialmente en las tierras de los yanomamis –comunidad indígena nativa–. Recordemos que la conquista europea sobre los territorios americanos fue motivada, entre otras razones, por la búsqueda de metales preciosos como oro y plata para incrementar la riqueza de las metrópolis, usando esclavos traídos de África e indígenas de encomienda como mano de obra. En este sentido, el desastre y la violencia, acumuladas en diferentes capas históricas, muestran su *continuum*.

Figura 1: *Gold in the morning I, (Oro en la mañana), 1985*

Fotografía en caja de luz, 130 x 190 cm



Fuente: Colección MALBA.

Figura 2: *Gold in the morning II, (Oro en la mañana), 1985*
 Fotografía en caja de luz, 130 x 190 cm



Fuente: Colección MALBA.

Figura 3: *Gold in the morning III, (Oro en la mañana), 1985*
 Fotografía en caja de luz, 130 x 190 cm



Fuente: Colección MALBA.

2- KM 138 y KM 485 (2006) de María Teresa Ponce

María Teresa Ponce (1974) es una artista ecuatoriana, actualmente docente en el Departamento de Fotografía de la Universidad San Francisco de Quito. Ha ganado premios y expuesto en diferentes países. Trabaja con video, instalaciones y fotografías, y en sus obras se refiere a temáticas medioambientales.

La serie *Oleoducto*, creada en 2006, está compuesta por un conjunto de fotografías de paisajes en gran formato. Las imágenes fueron realizadas en tres países sudamericanos exportadores de petróleo: Venezuela, Ecuador y Argentina. *KM 138* y *KM 485* (Figuras 4 y 5) pertenecen a esta serie y son parte del patrimonio del MALBA. Los títulos de las fotografías remiten a la nomenclatura creada por las compañías petroleras para identificar cada área del oleoducto, un solo tubo de acero que atraviesa diferentes territorios, mayormente enterrado y, por lo tanto, vuelto invisible. En *KM 138* y *KM 485* vemos dos escenas de la cotidianidad de los pobladores de la zona, imágenes que podemos analizar encuadradas en la dicotomía “opulencia-precariedad”: la conquista del paisaje y del territorio que permite el enriquecimiento de sectores vinculados al capital transnacional –las petroleras–, mientras los habitantes locales soportan vidas precarias y susceptibles de ser víctimas del impacto ambiental.

En la primera fotografía hay viviendas precarias y ropa tendida sobre un fondo de cielo azul cordillerano; en la segunda, infancias jugando a la vera de un arroyo y una mujer lavando ropa en sus aguas. En ninguna se vislumbra el oleoducto, sino que es el título de las fotografías el que funciona como anclaje de sentido y nos permite analizar la construcción de las imágenes a partir del entrelazamiento de la dimensión estética del paisaje con aspectos históricos y ambientales. Así, surge la pregunta de quiénes acceden y se apropian de los bienes naturales, quién/es tiene/n soberanía sobre ese territorio, cuáles son las posibles disputas entre actores locales y globales, entre otros. Las fotografías juegan con las dinámicas entre lo visible/lo oculto, lo explícito/lo implícito, lo que se muestra/lo que se sugiere.

Figura 4: *KM 138* - De la serie *Oleoducto*, 2006

Fotografía color, impresión de pigmento de larga duración sobre papel 110 x 220 cm



Fuente: Colección MALBA.

Figura 5: KM 485 – De la serie Oleoducto, 2006
Fotografía color, impresión de pigmento de larga duración sobre papel, 110 x 220 cm



Fuente: Colección MALBA.

3- *Patria* (2011) de Cristina Piffer

Cristina Piffer (1953) es arquitecta y artista visual argentina. Su obra se expuso en diferentes países de Europa, en EE. UU. y en Latinoamérica. Ha recibido numerosos premios y sus obras forman parte de los acervos de museos, como el MALBA y el MAMBA en Argentina, y de colecciones privadas.

La obra *Patria* de Piffer, elaborada con grasa vacuna (Figura 6), fue pensada como una metáfora de los procesos de concentración de la propiedad de las tierras productivas en Argentina, a la vez que podría dialogar con los incendios intencionales que año tras año se producen en la región pampeana para extender la frontera agrícola-ganadera. Esta obra formó parte de la exposición *Contemporáneo 27* (MALBA, 2011) en la cual la artista presentó una selección de obras realizadas entre 1998 y 2011 que buscaron interpelar la trama histórico-política de la Argentina del siglo XIX, momento de la constitución del Estado Nación. Específicamente, *Patria* pertenece a la serie *Neocolonial* (2011) y tal como menciona el MALBA:

La artista propone reflexionar acerca de las tensiones que existen entre el discurso oficial y las voces silenciadas de los protagonistas de distintos episodios de la historia argentina del siglo XIX: los enfrentamientos entre unitarios y federales, la organización y constitución del Estado nacional y los procesos de concentración de la propiedad de las tierras productivas, tras el genocidio indígena durante la Conquista del Desierto. Al mismo tiempo, Piffer cuestiona el sentido que la historia oficial le ha dado a categorías como identidad, patria y nación. (MALBA, 2011, 2.º párr.)

La obra *Patria*, entonces, es un bloque compacto de grasa vacuna que posee inscripta la palabra PATRIA y reposa sobre una mesada de acero. La noción de patria, en Argentina, se despliega en el siglo XIX apoyándose sobre un ideal de progreso sostenido en un proceso continuo –y violento– de expansión territorial y concentración de la tierra que arrasó con todo a su paso:

“en forma simultánea la ‘grasa’ es atributo del modelo económico ganadero, a la vez que indica lo vulgar, la ignorancia, lo que sobra y debe extirparse” (Pilaría, Ward, Del Olmo, 2017, p.11).

La artista elige para sus obras materialidades como grasa, carne y vísceras o sangre deshidratada de animales para dar cuenta de la violencia sobre los cuerpos, tanto animales como humanos: cuerpos avasallados por la expansión de la frontera agrícola-ganadera –por ejemplo, a partir de la llamada “Conquista del Desierto”⁷– en pos de la consolidación de una “patria ganadera”. En este sentido, la obra *Patria* nos permite reflexionar no solo sobre las sucesivas y continuas capas de violencia sobre el territorio y sus habitantes –las “Campañas del Desierto” del siglo XIX y la consecuente matanza y sometimiento de comunidades indígenas, el acaparamiento de tierras, la expansión de la frontera agrícola, los incendios y quemas intencionales de bosques nativos y humedales, etc.–, sino también sobre la continuidad del desastre lento: una forma específica de violencia –lenta, estructural– que instaura ciertas relaciones de poder, desigualdades y explotación que perviven hoy en día.⁸

Figura 6: *Patria*, 2011

Grasa vacuna, acero inoxidable, 0.30 x 1.10 x 0.04 m (estante)



Fuente: Colección MALBA.

7 Campaña militar realizada por la República Argentina el último cuarto del siglo XIX, por la que se conquistaron y apropiaron grandes extensiones de territorio en las que vivían los pueblos originarios. Las denominadas “campañas del desierto” se realizaron en las regiones pampeano-patagónica, chaqueña y en la no tan difundida región puneña (Lenton, Piaggi, Seldes y del Valle Salas, 2016) y fue a partir de ellas que se sentaron las bases del Estado Nación.

8 Al respecto, es interesante la explicación de Lenton, Piaggi, Seldes y del Valle Salas, quienes, recuperando a Feierstein, explican el “genocidio constituyente” como el proceso que “se da en el marco de organización de Estados nacionales modernos. Esta definición salda el debate acerca de la posibilidad de realización de un genocidio en tiempos ‘no tan cercanos’. Precisamente, en la constitución de los Estados modernos es cuando la violencia hegemónica manifiesta con mayor contundencia su potencialidad genocida, dado que las estructuras resultantes –sociales, políticas, territoriales, económicas– son precisamente herencia de aquellos genocidios” (2016, p. 281).

Puntos de convergencia

A partir del análisis de las obras, identifico, al menos, tres cuestiones en común. En primer lugar, el diálogo entre las continuidades del pasado y el presente, y las condiciones pos-coloniales de vida en países como Brasil, Ecuador y Argentina. Al respecto, es preciso remarcar que, desde la conquista de América Latina, se implantó el poder colonial basado en un proceso violento de explotación económica, territorial y humana (Quijano, 2000; Mignolo, 2000), lo cual se tradujo en la explotación intensiva y desmedida de los bienes naturales, el genocidio indígena y el tráfico de personas esclavizadas. Este poder también afectó a la naturaleza en tanto que, mientras que las culturas americanas vivían de forma estrecha y pacífica con ella, los europeos consideraron a los territorios como espacios subalternos y, por tanto, factibles de ser “explotados, arrasados, reconfigurados, según las necesidades de los regímenes de acumulación vigentes” (Merlinsky y Serafini, 2020, p. 11-12).

Las tres obras nos muestran que las consecuencias del proceso de conquista continúan vigentes. Las propuestas presentadas en este artículo de Jaar, Ponce y Piffer ponen en evidencia la expropiación de los bienes naturales que viven continuamente los países del sur global desde los tiempos de la conquista, específicamente, a partir de la extracción de oro y petróleo y de la expansión incesante de la frontera agrícola-ganadera. En particular, en las obras de Jaar y Ponce se nos hace patente la matriz extractivista y sus incidencias sobre la vida de las personas: en el primer caso, mostrando los cuerpos de quienes trabajan en condiciones extremas, en situación casi de esclavitud –y aquí se manifiesta otro *continuum* con la historia colonial brasileña–, cuerpos expuestos al peligro de morir al caer en el cráter que produce la mina de oro o por la contaminación generada para su extracción, todo ello tras la promesa de una vida mejor, bajo el imaginario de progreso y desarrollo social y económico. En la segunda propuesta, se evidencia la amenaza latente que subyace en las poblaciones que viven sobre un oleoducto: derrames, contaminación del agua y la tierra, movimientos sísmicos, etc. La obra de Piffer, por su parte, sintetiza cómo la construcción de la patria y la nación argentina, en tanto país agroexportador, se cimentó sobre disputas políticas y violencia que dieron lugar al exterminio indígena y la concentración de la tierra. De este modo, entonces, el continuo colonial-extractivo se avizora en las tres obras, al igual que el imaginario sustentado bajo el estilo de desarrollo extractivista (Svampa, 2012), como así también la crítica que promueve el arte –en este caso, latinoamericano contemporáneo– a este proceso.

En segundo lugar, si se piensa en el vínculo entre arte y naturaleza, parece propicio recuperar los desarrollos de Andermann (2018) acerca de cómo las representaciones del paisaje –o “paisaje *in visu*”, como imagen y representación mediada del entorno– en América Latina han pasado de ser idealizadas y románticas –un dispositivo creado por los colonizadores sobre sus territorios subyugados– a convertirse en imágenes que apuntan al ensamblaje entre lo humano y lo no-humano y evidencian conflictos sociales, políticos y ecológicos bajo las lógicas de producción colonial-capitalistas y la extracción intensiva de bienes naturales. Las implicancias del giro ambiental como perspectiva, que en las ciencias sociales y humanas puso el foco en la relación humano-ambiente, también contribuyeron a la transición de las representaciones clásicas de paisajes a los paisajes devastados, contaminados y en ruinas, priorizando enfoques ecológicos, éticos y políticos sobre la naturaleza. Esta reflexión sobre el paisaje se manifiesta de forma explícita en las obras de Jaar y Ponce, y se podría intuir a partir de la propuesta de Piffer. De esta forma, no aparece como un espacio de contemplación, sino que muestra los efectos del extractivismo, la contaminación, las relaciones de poder y las desigualdades sociales, entre otros. En las fotografías de Jaar, la selva ya no existe, ha sido arrasada, no quedan vestigios de la vegetación, solo vemos un gran cráter de tierra seca y piedras. Las fotografías de Ponce ponen el foco en los vínculos entre naturaleza –la cordillera, el arroyo–, pobreza, exclusión y contaminación. La obra de Piffer nos sugiere pensar en las modificaciones del entorno pampeano generado por el modelo agroexportador: deforestación, erosión y drenaje de suelos, pérdida de

biodiversidad e introducción de especies foráneas. Recordemos que los bovinos, de los cuales surge la grasa, materia principal de la obra, no son autóctonos de América.

En tercer lugar, y vinculado a los dos puntos anteriores, estas obras son testimonio de lo que llamamos desastre y violencia lenta, que, como explicité antes, a diferencia de una espectacular o mediática, se presenta como menos visible, aunque persistente en el espacio y tiempo (Nixon, 2011). Es la violencia destructiva del capitalismo, del (neo)colonialismo y del (neo)liberalismo que produce e intensifica zonas de despojo de lo viviente y que permite identificar, además, diferentes capas de violencia que se van acumulando. Esto produce desposesión, y territorios y vidas asumidas como desechables y precarias (Butler, 2006): vidas privadas de sustento, protección, tierras y derechos. Es decir, “[...] la desposesión trabaja como un aparato autoritario y a menudo paternalista cuyo fin es el control y la apropiación de la espacialidad, movilidad, afectividad, potencialidad y relacionalidad de los sujetos (neo)colonizados” (Butler y Athanasiou, 2017, p. 26).

En suma, las temáticas y procesos abordados en las tres obras nos permiten vincular actores –los trabajadores y las comunidades retratadas, el y las artistas–, tiempos –pasados y presentes– y espacios –Brasil, Ecuador y Argentina–: una historia conectada de procesos violentos que generan y profundizan desigualdades que persisten y se intensifican día a día, y que expone a la vida en su conjunto y a las futuras generaciones a situaciones de riesgo, vulnerabilidad, pérdidas, incluso la muerte.

Palabras finales

En este artículo me centré en el tema de la violencia ambiental mostrando diferentes formas en las que ella se manifiesta en el arte latinoamericano a través de obras de Alfredo Jaar, María Teresa Ponce y Cristina Piffer. La descripción, análisis e interpretación de dichas imágenes del ecocidio exponen que, lo que vemos, son historias ensambladas de despojo y violencia, derivadas del carácter colonial que aún pervive en nuestros países. Son imágenes que representan explícita y/o implícitamente la destrucción del ambiente causada por la actividad humana.

Además, en estas imágenes se entrelazan tres dimensiones: la estética, la política y la pedagógica. Con relación a la primera, las elecciones estéticas del artista y de las artistas son sugestivas para mostrar el daño a la naturaleza que, considerada de manera objetiva, es susceptible de prácticas dañinas. El tipo de planos fotográficos, los colores que se priorizan, quiénes y cómo aparecen retratados, el uso de la metáfora, qué se dice explícitamente y qué se sugiere, cuáles son los elementos y cómo funcionan los textos –títulos– de anclaje, son algunas de las formas elegidas para dar cuenta de cada tema y motivo que organiza la narrativa visual en cada obra.

En cuanto a la dimensión política, estas obras disputan cierto aspecto del orden social en tanto que visibilizan prácticas (neo)coloniales de dominación y apropiación de la tierra y sus bienes naturales, y de explotación y expropiación de las comunidades que la habitan. En este sentido, las obras toman partido y emergen como crítica a un sistema económico y político que vuelve objeto a la naturaleza para producir ganancia, degrada el ambiente afectando la calidad de vida humana –y no-humana– y promueve desigualdad y exclusión social. En este sentido, las obras visibilizan lo que las agendas políticas no muestran u ocultan.

En cuanto a la dimensión pedagógica, considero que estas imágenes pueden favorecer una reflexión ética y política, contribuyendo a educar la mirada (Dussel, 2019) en relación con lo que generan o pueden generar las prácticas ecocidas, en suma, lo que sucede en las zonas de sacrificio y a los seres que son descartados o sacrificados, a las vidas que no importan (Butler, 2020).

Es por todo lo expuesto que se puede alegar que las obras de Jaar, Ponce y Piffer, desde diferentes elecciones estéticas y sensibles, políticas, éticas y pedagógicas ponen en escena demandas (eco)políticas e invitan a repensar el vínculo entre humano-naturaleza, a poner en tela de juicio el dualismo humano-no humano y a reflexionar desde un lugar que no atente ni precarice la vida. En este sentido, son obras que, miradas desde el presente, pueden interpelar a la agenda política ambiental actual, la cual, en la práctica, promueve poco compromiso y acciones reales de cuidado y preservación de nuestro hábitat.

Referencias

- Andermann, J. (2018). *Tierras en trance. Arte y naturaleza después del paisaje*. Patagonia.
- Ardenne, P. (2022). *Un arte ecológico. Creación plástica y antropoceno*. Adriana Hidalgo Editora.
- Armiero, M. y Pellow, D. (2023). *Multispecies Alliances Against the Wasteocene: Counter-Narratives and Commoning Practices*. *Topoi* 24(54), 685-702. <https://doi.org/10.1590/2237-101x02405403>
- Blázquez, J. A., Stehrenberger, C. S. y Chappuis, M. J. (2022). *Repensar el afuera-adentro de la catástrofe. Perspectivas de la historia enlazada y de los Estudios Críticos (decoloniales) sobre desastres*. *TEXTURA-Revista de Educação e Letras*, 24(60), 210-238.
- Brea, J. L. (2005). *Estudios visuales: la epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Akal.
- Butler, J. (2006). *Vida precaria: el poder del duelo y la violencia*. Paidós.
- Butler, J. (2020). *La fuerza de la no violencia*. Paidós.
- Butler, J. y Athanasiou, A. (2017). *Desposesión. Lo performativo en lo político*. Eterna Cadencia Editora.
- Capasso, V., Bugnone, A. y Fernández, C. (Coords.). (2020). *Estudios sociales del arte: Una mirada transdisciplinaria*. EDULP.
- Da Costa Almeida, G. (2020). *Realismo de crise: a narrativa de Serra Pelada na obra de Alfredo Jaar*. [Tesis de doctorado]. Universidade Federal de Minas Gerais. <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/47008>
- Davis, F. (2022). *Contemporáneo 27. Cristina Piffer* (Catálogo de exposición). MALBA.
- Demos, T. J. (2020). *Descolonizar la naturaleza. Arte contemporáneo y políticas de la ecología*. Akal.
- Dussel, I. y Gutierrez, D. (2019). Introducción. En I. Dussel y D. Gutierrez (Comps.) *Educación la mirada: políticas y pedagogías de la imagen* (pp. 11-22). Ediciones Manantial/FLACSO.
- Fraser, N. (2023). *Capitalismo caníbal: Cómo nuestro sistema está devorando la democracia y el cuidado y el planeta, y qué podemos hacer con eso*. Siglo XXI Editores.
- González, V. (s/f -a). *KM 138 - De la serie Oleoducto*. Colección Malba. <https://coleccion.malba.org.ar/km-138-de-la-serie-oleoducto/>
- González, V. (s/f -b). *KM 485 - De la serie Oleoducto*. Colección Malba. <https://coleccion.malba.org.ar/km-485-de-la-serie-oleoducto/>
- Guerrero Solís, D. X. y Minchalo Muñoz, D. F. (2014). *Análisis del contexto social en la creación artística contemporánea del Ecuador en el período 2005-2012: Bienal Internacional de Cuenca, sala proceso y producción de la obra artística Lluvia*. [Tesis de licenciatura]. Universidad de Cuenca. <https://dspace.ucuenca.edu.ec/items/428d9583-8432-4cd6-8cba-09b7cb88b8ed>

- Holifield, R. y Day, M. (2017). *A framework for a critical physical geography of 'sacrifice zones': Physical landscapes and discursive spaces of frac sand mining in western Wisconsin*. *Geoforum* 85, 269-279.
- Kronfle Chambers, R. (2011). *Historia(s) en el arte contemporáneo del Ecuador 1998-2009*. Río Revuelto Ediciones.
- Lenton, D., Piaggi, L. A., Seldes, V. y del Valle Salas, I. (2016). *La disputa por el territorio durante la conformación del estado nacional y provincial. La batalla de Quera y la demonización de los pueblos originarios*. Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. (49), 249-270. https://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1668-81042016000100014&lng=es&tlng=es.
- MALBA (2011). *Contemporáneo 27*. Cristina Piffer. <https://www.malba.org.ar/evento/contemporaneo-27-cristina-piffer/>
- MALBA (s/f -a). *Latinoamericanos en Malba*. Colección Malba. <https://www.malba.org.ar/latinoamericanos-en-malba/>
- MALBA (s/f -b). *El abuso de la fuerza vital*. Colección Malba. <https://www.malba.org.ar/el-abuso-de-la-fuerza-vital/>
- MALBA (s/f -c). *Ponce, María Teresa*. Colección Malba. <https://coleccion.malba.org.ar/artistas/ponce-maria-teresa/>
- Merlinsky, G. y Serafini, P. (Eds.). (2020). *Arte y ecología política*. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.
- Mignolo, W. (2000). La colonialidad a lo largo y a lo ancho: el hemisferio occidental en el horizonte colonial de la modernidad. En E. (comp.) *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas* (pp. 34-52). CLACSO. <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/sursur/20100708034410/lander.pdf>
- Nixon, R. (2011). *Slow violence and the environmentalism of the poor*. Harvard University Press.
- Piffer, C. (s.f.). *Patria*. Cristina Piffer. <https://cristinapiffer.com.ar/obras/12/>
- Pilaría, L. S., Ward, I. y Del Olmo, M. M. (2017, 29-30 de noviembre). Las imágenes y su potencial pedagógico. En *I Congreso Nacional de Prácticas de Enseñanza en la Universidad*, Avellaneda, Argentina. <https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/154450>
- Quijano, A. (2000). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En E. Lander (comp.) *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas* (pp. 122-151). CLACSO. <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/sursur/20100708034410/lander.pdf>
- Romero Caballero, B. (2014). Prácticas artísticas ecológicas: Un estado de la cuestión. *Arte y Políticas de Identidad*, 10, 11-34.
- Svampa, M. (2012). Consenso de los commodities, giro ecoterritorial y pensamiento crítico en América Latina. *OSAL*, 13(32), 15-38.

Urueña Calderón, J. F. (2015). *El montaje en Aby Warburg y en Walter Benjamin. Un método alternativo para la representación de la violencia*. [Tesis de maestría]. Universidad del Rosario.

Usón, T. y Stehrenberger, C. (2021). *Un dispositivo temporal: desastres y la articulación de la (des) aceleración en y más allá del terremoto de Ancash de 1970*. Res Publica. Revista de Historia de las Ideas Políticas 24(3), 467-480. <https://doi.org/10.5209/rpub.79245>

Valdez Hermida, A. R. y Morán Cadena, G. J. (2020). *Paisaje/Territorio: imaginarios de la selva en las artes visuales (Ecuador: 1907-2019)*. Index, Revista de arte contemporáneo, 9, 190-214. <https://doi.org/10.26807/cav.v0i09.346>

Warburg, A. (2010). *Atlas Mnemosyne*. Akal.

Zorrilla, C. T. (2014). *La práctica artística como dispositivo de acción política*. AusArt Journal for Research in Art, 2(2), 22-34.