A person is standing in front of a river, holding a large white sign with black text. The sign is held up with both hands. The background consists of a river with brownish water and a dense thicket of green trees and bushes. The person is wearing black pants. The sign has a thin black border at the top and bottom.

SE BUSCA
EL RÍO
CHOCANCHA
RAVA

Ines Tillous

Se busca el río Chocancharava.

Carina Cagnolo

Profesora asesora

Trabajo Final de Grado

Licenciatura en Pintura

Facultad de Artes

Universidad Nacional de Córdoba

Mayo 2023

SE BUSCA EL RÍO CHOCANCHARAVA



facultad
de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

Índice

7	1. Agradecimientos
10	2. Introducción
12	3. Río invisible
24	4. Plan de defensa
34	5. Se busca el río Chocancharava
54	6. ¿Cómo se escucha un suelo?
63	7. Cuerpo, espacio y materialidad
70	8. Un río, varios ríos
73	9. Bibliografía

Agradecimientos

Este trabajo es el resultado de múltiples colaboraciones generadas a lo largo de años. Quiero agradecer especialmente a la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba, a todos los profesores que atravesaron mi formación, a Carina Cagnolo, por la confianza y el acompañamiento, a Valeria López y Victoria Gatica, por la mirada atenta y las sugerencias, a todo el equipo del CePIA, a Ana Tillous por el acompañamiento durante la pandemia, las conversaciones sobre el río, su ayuda incondicional, sus dibujos. A Agustín Juncal, por su amor, fuerza, compañía y paciencia. A Carola, Luis y a toda mi familia, por estar siempre. A la Negrita, por perderse ese día. A Romina Silva, por viajar a La Carlota y trabajar conmigo. A Emilia Estrada, Kevin Sánchez, Pilar Maharbiz, Charo Sciú, Julia Levstein, Federico Straszorier, Pablo Luna, Micaela López, Cecilia Uríbarren, Noel Toledo Gonzo, por ser amigos, compañeros y formadores, por pensar juntos. A Micaela Vigna y Mila Francovich, por pintar letras conmigo. A Rodolfo Durando, Gerardo Moriconi y Enzo Burgos, por ayudarme con las maderas. A Diego Iparraguirre, por su paciencia renderista, a Tomás Gazzo por su ayuda en el sonido, a Natalia Fernández Molina, por los planos del muro, a Santiago Moriconi, por su cámara y su drone, a Inés Fiezzi, por salir juntas a pegar carteles a la siesta. A Pablo Fiezzi, Agustín Piussi, Juan Ignacio Iñiguez, Bernardo Stinco, Federico Marín, Ulises Stefani, Maximiliano Funes, FM mas, Pedro Aldecoa, Marina Ercole, Marcos Cavaignac, Sofia Watson, Guillermo Cantón, Mailén Zarco, Gerardo Stefani, Victoria Roldán, Alfonso Martínez, Tomás Andrada, Tomás Óngaro, Alfredo Javier Cogorno, Julian Cancela, Mariana Jauregui, Florencia Martínez, Franco de Leoni, Ramiro Domenech, Cocho Pedraza, Santiago Stafolani, Pablo Andrés Fernández, Miguel Altamirano, Julio Bossa, Gustavo Romero, Raúl Busto, Leonardo Gómez, Daniel Correa, Facundo Cavanagh, Virginia Imbern, Inés Andreozzi, Federico Pérez, Fabiana Llona, Graciela Giraudó,

Melina Gómez, Fernando Gundel, Tomás Benedek, Ayrton Gonzalez, Laura Corbella,
Camila Alanis, por colaborar con la búsqueda del río Chocancharava.

Introducción

El presente texto corresponde al Trabajo Final de Grado de la Licenciatura en Pintura de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba y es el resultado de una investigación desarrollada a lo largo de casi tres años. Las preguntas que me guiaron y acompañaron durante este tiempo, surgen del intento y del deseo por encontrar otras maneras de dar respuesta ante la crisis de nuestra presencia en este mundo.

El proyecto surgió en el año 2020, en el medio de la pandemia por COVID-19. Este acontecimiento, -en el sentido de suceso excepcional, alteración azarosa y singular- está íntimamente relacionado con mi trabajo ya que por un lado, fue en ese contexto que volví a vivir de manera inesperada y por un tiempo prolongado en La Carlota, lugar donde se sitúa mi trabajo, y por otro lado, porque en ese marco de encierro, amenaza e incertidumbre, recordé una sensación similar vivenciada en mi adolescencia, cuando en el verano del año 2007, una inundación afectó a gran parte de la ciudad del sudeste cordobés. Tiempo después, la respuesta municipal fue la de construir un muro de defensa alrededor del curso del río, de 5100 metros de extensión. Desde entonces, el río quedó separado de la comunidad, perdiéndose en ese movimiento no sólo su visibilidad, sino también los espacios de encuentro y sociabilización entre los habitantes junto a él.

Cuando en marzo de 2023 me encontraba en la redacción final de este trabajo, una nueva creciente del río Chocancharava alcanzó su pico histórico generando en la población otra vez el temor ante la amenaza de otra posible inundación.

A lo largo del trabajo intentaré problematizar el comportamiento humano en el marco de una sociedad que insiste en colocarlo en una posición de supremacía ante lo demás, buscando desafiar el hábito de, en palabras de Jane Bennett, analizar el mundo en términos de materia sorda (ello, las cosas) y vida vibrante (nosotros, los seres).

Río invisible



1. Muro de defensa en el río Chocancharava en la localidad de La Carlota. Imagen del 2021.

En la localidad de La Carlota, al sudeste de la provincia de Córdoba, la visibilidad del río Chocancharava se encuentra impedida por un gran muro de tierra de 5.100 metros de longitud y 4 metros de altura que lo rodean por completo. El muro fue diseñado y construido tiempo después de una gran inundación ocurrida en el verano de 2007, con el objetivo de resguardar al ejido urbano de otro eventual desborde. Desde la municipalidad local, se convocó a un grupo de profesionales que realizaron estudios y plantearon una solución para atenuar la situación y en 2011, se llevó a cabo el proyecto “Obras de defensa

sobre el río Chocancharava”¹. A lo largo del texto que lo contempla, conté catorce veces la palabra defensa, cuatro veces la palabra afectar, dos veces la palabra riesgo, cinco veces proteger, una vez invasión y cuatro veces la palabra muro.

Siempre me interesó esa idea que concibe al río como una amenaza, algo de lo que nos tenemos que defender. En 2020, en medio de la pandemia por COVID-19, en un contexto límite pautado por el encierro, el distanciamiento, el resguardo, la amenaza y el riesgo, retomé ese interés, y, con el propósito de suspender esa premisa, decidí interrogar el contexto que alojó esa inundación en un sentido amplio, buscando entender las razones del desborde.

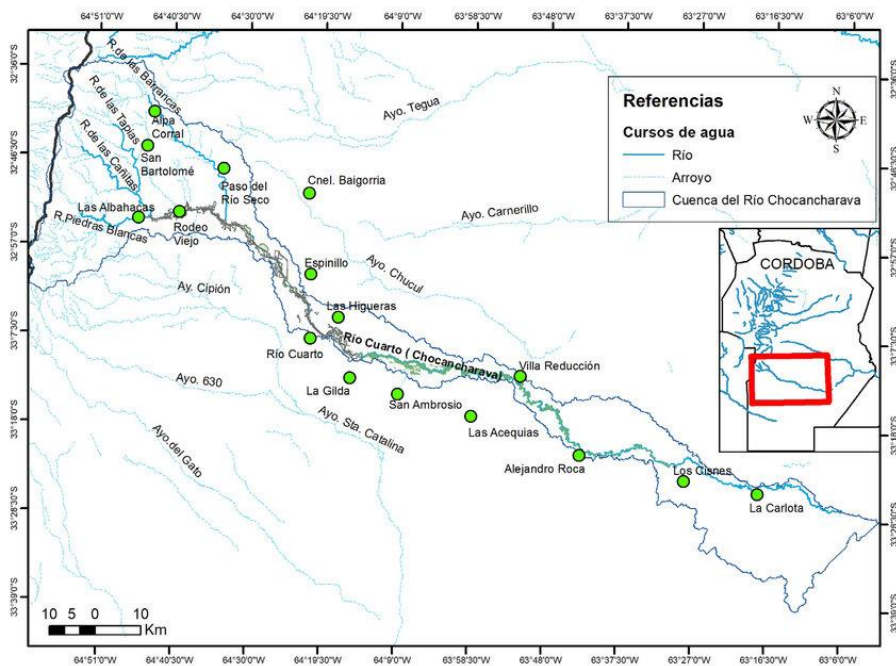


2. Mapa de la provincia de Córdoba en donde se observa el curso del río Chocancharava²

¹ Disponible en:

https://www.researchgate.net/publication/319087689_OBRAS_DE_DEFENSA_SOBRE_EL_RIO_CHOCANCHARAVA

² En el mapa se observa en azul el recorrido del río Chocancharava desde su nacimiento en la Sierra de Comechingones (oeste). Señalizadas con dos puntos azules se observan la localidad de Río Cuarto y La Carlota. Inmediatamente después, el conjunto de pequeñas líneas representan a los Bañados del río Saladillo.



3. Mapa del río Chocancharava³

El río Chocancharava nace en la Sierra de Comechingones y atraviesa casi toda la provincia de Córdoba de oeste a este, por el sector centro-sur. Drena una cuenca de 2.200 km², desde su nacimiento hasta su zona de descarga en un área de bañados, constituyendo el principal aporte de agua y sedimentos de este gran humedal. A lo largo de su recorrido, se desarrolla en ambientes de sierra y llanura, que se distribuyen en su cuenca alta, media y baja⁴. Dependiendo de la topografía que atraviese, el río adquiere distintas características y comportamientos. La región en donde se ubica La Carlota, corresponde a su tramo inferior, en la llanura pampeana del sudeste de Córdoba. Es un área caracterizada por un relieve de baja pendiente, con meandros⁵ (**Figura 4**) que generan que el río vaya perdiendo velocidad y fuerza, sedimentando los materiales recogidos dando lugar a la conformación de su llanura de inundación, los Bañados del Saladillo, una superficie estimada de 30.000 hectáreas⁶. Estas llanuras son superficies adyacentes a

³ Fuente: Natale, E., M. Arana, G. Villalba, H. Reinoso, M. De La Reta, A. Oggero, “Caracterización y estado de conservación de la vegetación ribereña de la cuenca media del río Cuarto (Córdoba, Argentina)”, 2019.

⁴ Véase: Santinelli, Doffo, Degiovanni, Echevarria, Andreazzini, “Cambios morfohidrológicos, inducidos por intervenciones antrópicas, en los sistemas lagunares de los bañados del Saladillo, Córdoba”, 2020.

⁵ Curva pronunciada que forma un río en su curso.

⁶ A su vez, esta área, declarada como AICA (Área de importancia para la conservación de aves), ha sido calificada como el segundo sitio de mayor biodiversidad de la provincia, después de la Laguna Mar Chiquita (Brandolin y Ávalos, 2012).

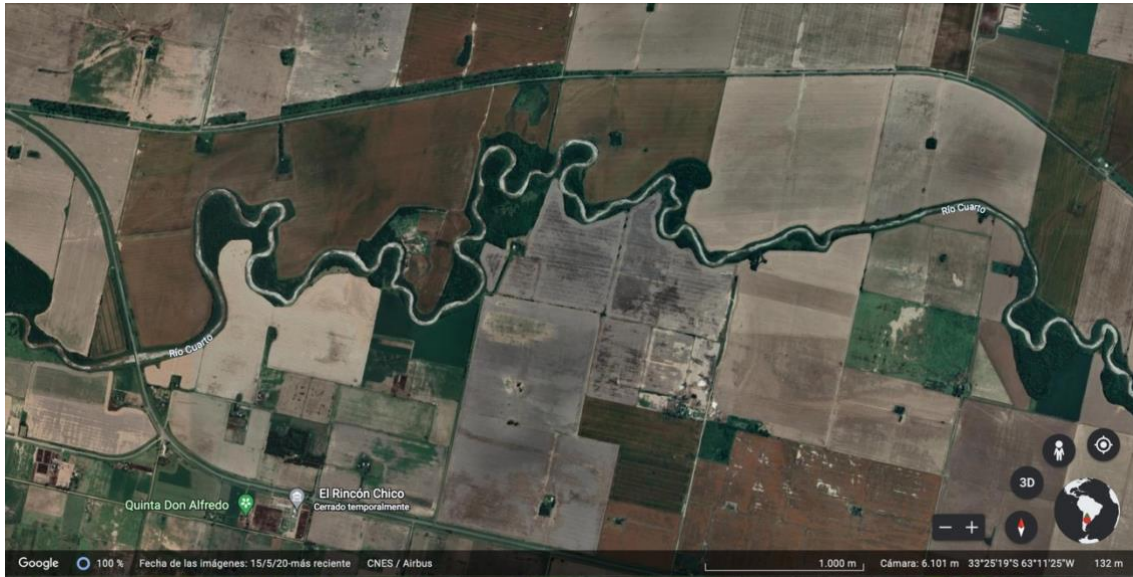


Figura 4. Imagen satelital. Observación de meandros. Fuente Google Earth.

los ríos, sujetas a inundaciones recurrentes. En este caso, ante alguna eventual crecida, el río contaba históricamente con cuarenta lagunas permanentes de agua dulce para desbordar, sin embargo, esa condición viene siendo alterada desde hace décadas debido a diversas intervenciones humanas.

La región pampeana (donde se ubica La Carlota y la llanura de inundación del río Chocancharava) es considerada la más importante del territorio nacional desde el punto de vista agropecuario con características del clima y suelo que la posicionan como una de las más fértiles del mundo⁷. La totalidad del territorio en donde se encuentran los Bañados del Saladillo son de dominio privado, con campos dedicados principalmente al cultivo de soja⁸.

Las primeras intervenciones antrópicas en los Bañados datan de mediados de la década de 1950 y se asocian al avance de la frontera agrícola, y al advenimiento de un ciclo más húmedo⁹. Hasta ese momento, la depresión de los Bañados del Saladillo constituía el nivel de base del río, que culminaba en un abanico fluvial, cuya zona distal llegaba hasta la depresión y sólo en crecidas extraordinarias ingresaban volúmenes de agua y sedimentos al interior del humedal. Con el propósito de lograr la obtención de tierras cultivables, y mitigar el efecto de las inundaciones, en ese momento se llevó a cabo la canalización de

⁷ Véase: Roy Hora, “¿Cómo pensaron en campo los argentinos?”, 2018.

⁸ Véase: Gras & Hernández, “El agro como negocio. Producción, sociedad y territorios en la globalización”, 2013.

⁹ A principios del año 2000, el sur de la provincia de Córdoba sufrió un incremento natural de las precipitaciones de hasta 100 milímetros en el promedio anual histórico (Brandolin y ávalos, 2012).

su tramo inferior a lo largo de 8 km (**Figura 5**), para desactivar el abanico de derrames y conducir los caudales de crecidas hacia el interior del humedal. Más tarde, a principios de 1970, estas obras se complementaron con albardones en las márgenes del río, aumentando la frecuencia y magnitud de los caudales de crecidas hacia el interior de los bañados¹⁰.



Figura 5. Imagen satelital. Línea recta, tramo canalizado. Fuente Google Maps.

El período de tiempo que abarca desde el año 2000 hasta la actualidad, representa el estadio donde se registran las mayores intervenciones humanas en la zona. La más significativa es la ampliación y extensión del “canal Río Cuarto” atravesando los sistemas lagunares mayores y menores (**Figura 6**), como también el ensanchamiento y la profundización de otros canales, y la canalización del río Saladillo. El resultado de estas alteraciones antrópicas, es una extensa red de canales que significan un marcado aumento de los caudales líquidos y sólidos que ingresan al humedal, con la consecuente disminución de su capacidad de almacenaje. Esto representa un significativo problema, ya que la capacidad de absorción del suelo y la capacidad de carga de los ríos son dos factores cruciales para determinar en mayor o menor medida la posibilidad de una eventual inundación ante lluvias fuertes o continuas. A estos elementos, se les suman el reemplazo casi total de la vegetación nativa de la llanura pampeana, el aumento del mono cultivo con la incrementación de sedimentos y la pérdida de biodiversidad que conlleva.

¹⁰ Véase: Santinelli, Doffo, Degiovanni, Echevarria, Andreazzini, “Cambios morfohidrológicos, inducidos por intervenciones antrópicas, en los sistemas lagunares de los bañados del Saladillo, Córdoba”, 2020.

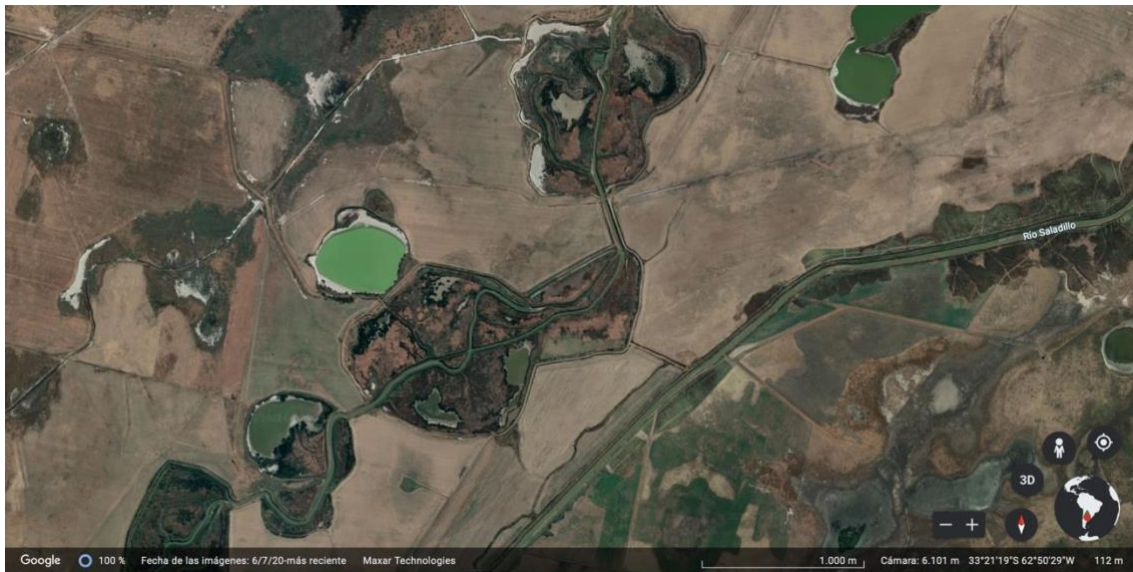


Figura 6. Imagen satelital. El río canalizado dentro de lagunas. Fuente Google Earth.

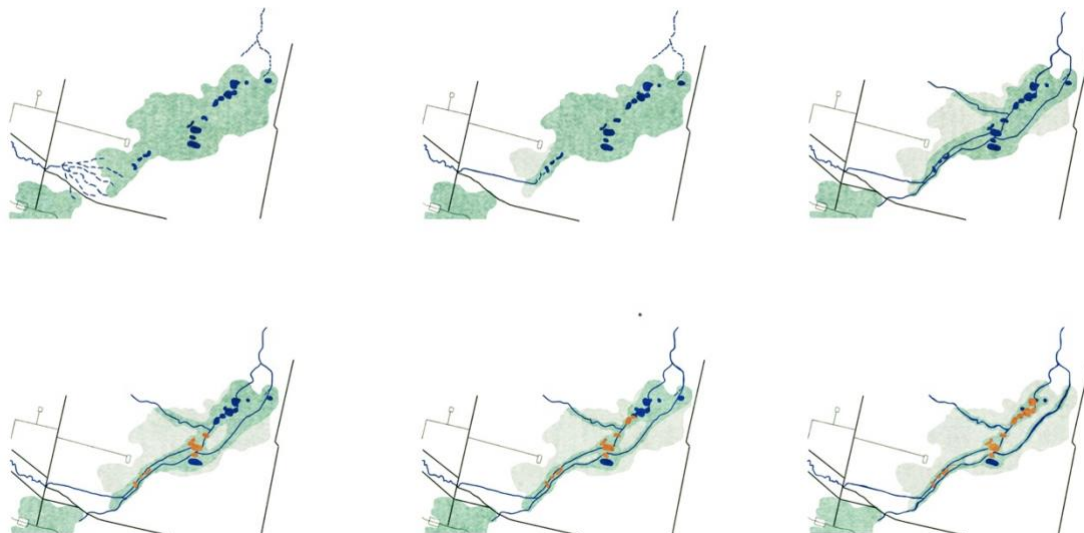
A su vez, con los cambios en la frecuencia, intensidad y ubicación de los desbordes y áreas inundables ya nombrados anteriormente, se modifica profundamente la estructura y el comportamiento de los sistemas hidrológicos superficiales y subterráneos, impactando considerablemente en la función y en los recursos ecosistémicos de las áreas de descarga¹¹.

Hasta mediados del siglo pasado la cuenca del río Carcarañá estaba integrada por el sistema río Tercero y, temporariamente por el río Cuarto y arroyos menores cuando estos superaban la capacidad de almacenamiento de los bañados del Saladillo y los excedentes se integraban vía río Saladillo al sistema Tercero-Carcarañá. Actualmente, y luego de las obras de trasvases y canalizaciones ya mencionadas, el río Saladillo conduce permanentemente las aguas del río Cuarto, arroyo Chazón y canal La Brava, al sistema Carcarañá.

El trazado de este canal a través de los sistemas lagunares generó la reducción de la superficie de lagunas en un 65 %. A su vez, se alteró la geometría, dinámica y calidad del agua y la función original de este humedal se modificó profundamente, pasando de oficiar de receptor de agua y sedimentos a zona de tránsito. Esto generó a su vez, la disminución

¹¹ (Doffo, Degiovanni, Echevarria, Andreazzini, Santinelli, 2021:233)

de su capacidad de regulación hidrológica, es decir, de almacenamiento y amortiguación de excesos hídricos, como también biogeoquímica y ecológica específica¹².



7. Mapa que ilustra el paso del tiempo en el humedal Bañados del Saladillo¹³.

El debate sobre los efectos transformadores en la tierra como consecuencia de las actividades humanas a lo largo del tiempo no es algo nuevo. A principios de los años ochenta, Eugene Stoermer¹⁴ introdujo el término Antropoceno para referirse a la creciente evidencia que existía al respecto. El nombre fue popularizado en el año 2000 por Paul Crutzen¹⁵, quien postuló que las actividades humanas habían sido de tal tipo y magnitud

¹² Véase: Santinelli, Doffo, Degiovanni, Echevarria, Andreazzini, “Cambios morfohidrológicos, inducidos por intervenciones antrópicas, en los sistemas lagunares de los bañados del Saladillo, Córdoba”, 2020.

¹³ En estos esquemas representativos se observa la secuencia de canalizaciones en el tramo inferior del río Cuarto y los Bañados del Saladillo, en el período 1950-2016. Corresponden al Informe técnico “Caracterización morfohidrológica del tramo inferior del río Cuarto y los Bañados del Saladillo y determinación de la peligrosidad de inundación de la localidad de La Carlota”.

¹⁴ Eugene Filmore Stoermer (1934-2012) fue un biólogo estadounidense particularmente activo como investigador en el campo de las diatomeas y pionero de la paleolimnología, con particular interés en las especies de agua dulce de los Grandes Lagos de América del Norte.

¹⁵ Paul Jozef Crutzen (1933-2021) fue un químico holandés que descubrió la incidencia de los óxidos de nitrógeno en la destrucción de la capa de ozono. Obtuvo el premio Nobel de química en 1995.

que merecían el uso de un nuevo término geológico para nombrar una nueva era en sustitución de la anterior, el Holoceno¹⁶ (Haraway, 2018:80).

Si bien desde la década del sesenta se pueden identificar agrupaciones u organismos no gubernamentales (como por ejemplo el Club de Roma¹⁷) que realizaron críticas al modelo de crecimiento económico instaurado luego de la segunda posguerra, un hito fundamental en una visión alternativa desde un ámbito multilateral de carácter internacional ocurre con el Informe Brundtland promovido por las Naciones Unidas (Comisión Mundial sobre el Medio Ambiente y el Desarrollo, 1987). Allí además de establecer una serie de críticas a los modelos de producción, se plantea una visión alternativa mediante la introducción del concepto de desarrollo sostenible, como una forma de garantizar la satisfacción de necesidades de las generaciones futuras. A pesar de las diversas críticas que el informe ha tenido a lo largo de más de tres décadas desde su presentación, no debería perderse de vista que fue la primera vez que la comunidad internacional, desde ámbitos oficiales, reconoció diferentes problemas de la organización del capitalismo mundial entre los que puede identificarse el cambio climático. Este problema asociado al calentamiento global, producto del incremento de las emisiones de dióxido de carbono y otros gases de efecto invernadero, fue acelerando la aparición de otros factores de alarma como la pérdida de biodiversidad, la destrucción del tejido de la vida y de los ecosistemas y la acidificación de los océanos. Por otro lado, como refiere Maristella Svampa en “Antropoceno, perspectivas críticas y alternativas desde el Sur global”, la magnitud y velocidad con la que ocurre el proceso de esta nueva era trajo como novedad la destrucción de espacios y tiempos de refugio para la reconstrucción de cualquier organismo (Svampa en Speranza 2019:23).

Si bien en los estudios ambientales del último tiempo los discursos en torno al Antropoceno resultan de los más influyentes, hay quienes se muestran reticentes a nombrar una época con nuestro nombre, ya que consideran que refuerza la visión de un mundo centrado en el ser humano¹⁸. En el contexto del capitalismo global, la acción

¹⁶ Donna Haraway, citando a Anna Tsing, sostiene que el Holoceno fue un largo período en el cual todavía eran abundantes las áreas de refugio en las cuales los distintos organismos podían vivir en condiciones desfavorables, para luego volver, y desarrollar lentamente una estrategia de repoblamiento.

¹⁷ ONG fundada en Roma en el año 1968 por un pequeño grupo de personas entre las que había científicos y políticos preocupados por mejorar el futuro del mundo a largo plazo de manera interdisciplinaria y holística.

¹⁸ La investigadora Eileen Crist en su texto “Sobre la pobreza de nuestra nomenclatura” se anuncia al respecto aludiendo que: "En el discurso del Antropoceno, asistimos al impulso proyectado de la historia para avanzar como conquista de la historia y no sólo del espacio geográfico, sino también del tiempo geológico. Esta conquista

humana siempre está atravesada por relaciones políticas y económicas de poder y desigualdades. De esta manera, la potencia destructiva no puede provenir de la actividad humana en abstracto, sino de su organización capitalista. Desde esta perspectiva más abarcativa y situada en el paradigma económico vigente como el configurador de la amenaza a la estabilidad ecológica, surge el Capitaloceno como una posibilidad más atinada para nombrar estos tiempos. Donna Haraway da sus razones para comulgar con esta idea, y hace hincapié en la importancia de incluir las reconfiguraciones de mundos del gran mercado y las mercancías de los siglos XVI y XVII de la era actual como factores relevantes en la historia de la transformación planetaria:

Sin lugar a duda, es necesario hablar de las redes que conectan azúcar, metales preciosos, plantaciones, genocidios indígenas y esclavitud, con sus innovaciones laborales y sus desplazamientos y recomposiciones de bichos y cosas barriendo a trabajadores humanos y no humanos de todos los tipos. La infecciosa revolución industrial de Inglaterra tuvo una importancia enorme, pero es solo uno de los jugadores en las relaciones generadoras-de-mundos históricamente situadas, suficientemente nuevas, que han transformado al planeta. El desplazamiento de pueblos, plantas y animales; las vastas masas forestales arrasadas y la violenta extracción de metales son anteriores a la máquina de vapor (Haraway, 2018:85).

Ante este estado de situación, y alejada de las posiciones en las que “se da por terminado el juego”, Haraway propone al *Chthuluceno* como una alternativa para hacer frente a las fuerzas exterminadoras de los llamados tiempos del Antropoceno y del Capitaloceno. La palabra Chthuluceno es un compuesto de dos raíces griegas¹⁹ que “juntas nombran un tipo de espacio/tiempo para aprender a seguir con el problema de vivir y morir con responsabilidad²⁰ en una tierra dañada” (Haraway, 2018:20).

se retrata en términos generales, a menudo sin mencionar o señalar los procesos biológicos y geológicos fundamentales que los humanos no han domesticado ni controlado" (Crist, 2013:132).

¹⁹ *Kainos* significa ahora, un tiempo de comienzos, un tiempo para la continuidad, para la frescura, sin que esto implique un borrado de lo anterior. *Kainos*, puede estar lleno de herencias y memorias, tan importantes para nutrir lo que aún puede venir o ser - "escucho *kainos* en el sentido de una presencia densa y continua, como hifas, infundiendo todo tipo de temporalidades y materialidades"

La segunda raíz, *khthôn*, también de origen griego, se refiere a los dioses o espíritus del inframundo (del griego *χθονιος* *khthonios*, "relativo a la tierra", "terrenal"), pero para Haraway pueden ser todo tipo de seres, tanto antiguos como modernos, e imaginarios, al estar repletos de "tentáculos, antenas, cavidades, caries, cuerdas, colas, patas de araña y cabellos muy rebeldes". Los escitas son los que "juegan en el humus multicreador (...) son monstruos en el mejor sentido; demuestran y realizan el sentido material de los procesos y criaturas terrestres".

²⁰ Responsabilidad y habilidad de dar respuesta.

De esta manera, Haraway sostiene que la recuperación aún es posible pero solo en alianzas multiespecies, por encima de las divisiones de naturaleza y cultura, tecnología y organismo, lenguaje y máquina, que considera asesinas (Haraway 2018:182).

Esta idea está íntimamente conectada al concepto de *resurgimiento* propuesto por Anna Tsing²¹ para pensar cómo continuar viviendo en las ruinas del capitalismo:

“El resurgimiento es el trabajo de muchos organismos, que negocian a través de las diferencias, para forjar conjuntos de habitabilidad multiespecífica en medio de la perturbación” (Tsing, 2017:52).²² El concepto, que forma parte de un conjunto de palabras relacionadas a la salud ecológica como resiliencia y remediación, se inscribe en el campo de las prácticas relacionadas con lo que popularmente se ha llamado "prácticas sostenibles". Tsing sigue creyendo que, aunque este término esté tan desgastado por lo mucho que se ha utilizado para enmascarar prácticas destructivas, es un argumento que debe tomarse radicalmente en serio frente a las prácticas hegemónicas. Lo que garantiza la sostenibilidad, según Tsing, es la posibilidad de resurgimiento de múltiples especies, es decir, la reconstrucción de paisajes habitables mediante la acción de muchos organismos trabajando juntos (Tsing, 2017).

Siguiendo a Tsing y a Haraway, es inevitable pensar cómo el abordaje histórico del pensamiento occidental que dicotomiza naturaleza y cultura, nos ha llevado a un proceso de desconexión con la tierra y los cuerpos humanos y no humanos, que es urgente revisar. En *Ideias para adiar o fim do mundo*, Ailton Krenak²³ se pregunta “como é que, ao longo dos últimos 2 mil ou 3 mil anos, nós construímos a ideia de humanidade?” (Krenak, 2019:7). Ante este interrogante, también podríamos pensar ¿Y en relación a la idea de naturaleza? ¿Qué se entiende bajo esa categoría? ¿Qué hay en juego al sostener esa oposición? Según Krenak, durante mucho tiempo nos han adormecido con el cuento de

²¹ Anna Tsing (1952) es una antropóloga estadounidense, profesora en el Departamento de Antropología de la Universidad de California, Santa Cruz. Su proyecto *On the Circulation of Species: The Persistence of Diversity*, una etnografía del hongo matsutake, recibió la beca Guggenheim en 2010.

²² Las perturbaciones son cambios relativamente rápidos en las condiciones del ecosistema, no es necesariamente malo y no es necesariamente humano, como suele creerse. Para Anna Tsing, sin esta concepción errónea, podría ser un término útil para una antropología de un mundo que siempre está en movimiento.

²³ Ailton Krenak (1953) es activista del movimiento socioambiental y de defensa de los derechos indígenas. Organizó la Aliança dos Povos da Floresta, que reúne comunidades riberas e indígenas en la Amazonia. Es uno de los líderes más destacados del movimiento que surgió durante el gran despertar de los pueblos indígenas en Brasil, que ocurrió a partir de la década de 1970. Su lucha en las décadas de 1970 y 1980 fue decisiva para conseguir el "Capítulo Indígena" de la Constitución de 1988, que garantizaba, al menos en el papel, los derechos de los indígenas a su propia cultura y a la tierra.

que somos la humanidad. Mientras tanto nos hemos ido alejando de este organismo del que formamos parte, la Tierra, y hemos empezado a pensar que ella es una cosa y nosotros otra: la Tierra y la humanidad. Desde ahí, todo lo que está fuera de nosotros se convierte en recurso, en mercancía. La idea contenida en la provocación de *postergar el fin del mundo* es siempre para poder contar una historia más, una otra historia (Krenak, 2019: 13).

Es interesante cómo Haraway está pensando en la importancia de pensar con otros, en cómo se construyen las historias. Continúa la premisa de Marilyn Strathern²⁴ cuando señala que “importa qué ideas usamos para pensar (con) otras ideas” y escribe:

“Importa qué materias usamos para pensar otras materias; importa qué historias contamos para contar otras historias; importa qué nudos anudan nudos, qué pensamientos piensan pensamientos, qué descripciones describen descripciones, qué lazos enlazan lazos. Importa qué historias crean mundos, qué mundos crean historias” (Haraway, 2018:35).

¿Qué narrativas sobre la naturaleza se construyeron a lo largo del tiempo en un pueblo al sur de la provincia de Córdoba? ¿Qué historias se contaron? ¿Qué otra historia podemos contar sobre la naturaleza? O más bien ¿Qué otras maneras de escucha debemos habilitar?

²⁴ Marilyn Strathern (1941) es una antropóloga social británica. Para Donna Haraway, una etnógrafa de prácticas de pensamiento que encarna las artes de la fabulación especulativa en modo académico (Haraway, 2018:34).

Plan de defensa



8. Imagen del río Chocancharava

Comencé pensando en el espacio, en las relaciones que establece el humano en relación a su entorno en un lugar específico, un pueblo al sur de la provincia de Córdoba. La relación disociativa que existe desde hace años entre el río y la comunidad me llevó a querer poner en tensión la idea de amenaza atribuida al río generada a partir de la inundación y la posterior construcción del muro-defensa, muro-protector, muro-separador.

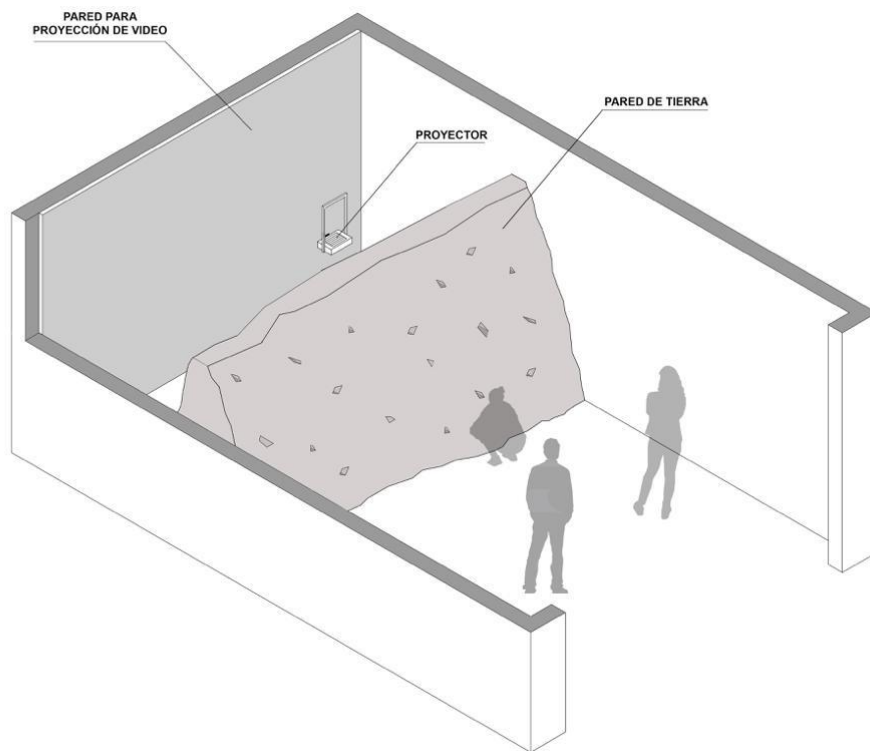
Esbocé un proyecto en un espacio expositivo imaginario que alojara una video instalación en donde estos vínculos estuvieran interrogados a través de la definición de las relaciones propuestas entre los elementos. Imaginé un espacio dividido en dos por una pared no muy alta, a la altura del pecho, lo suficiente para impedir el paso. Del otro lado de la pared, la

proyección de un video del río Chocancharava (imagen 8) una cámara fija que mostrara el paisaje. En la gramática de la videoinstalación, la posición del cuerpo del espectador está tensionada, ya que se encuentra limitada, imposibilitada por una barrera, un obstáculo que le impide avanzar. Ensayé una pared en el patio de mi casa. Coloqué una pila de ladrillos y comencé a revestirla con tierra.



Mientras construía la pared, comencé a notar que accidentalmente quedaban algunos huecos, grietas, espacios vacíos generados entre la disposición de los ladrillos, y entonces pensé en capitalizar ese accidente, alterando la escala del obstáculo. Imaginé un muro ahora de una dimensión mucho mayor, muy por encima de la altura de un espectador promedio, que dividiera la sala en dos. La videoinstalación entonces, consistiría en la proyección de un video cuya visibilidad estuviera limitada por un gran muro de tierra instalado en medio de la sala. De este modo, el paisaje se observa de manera fragmentada, a través del límite que evita el avance del espectador sobre el río, quien nunca consigue ver el paisaje de forma total, y solo accede a él a través de las fisuras y los huecos que hay en la tierra. Realicé el ensayo de la videoinstalación proyectando el video con la imagen del río detrás de la pared y grabé un video desde el otro lado, emulando la vista del espectador. El video está disponible en

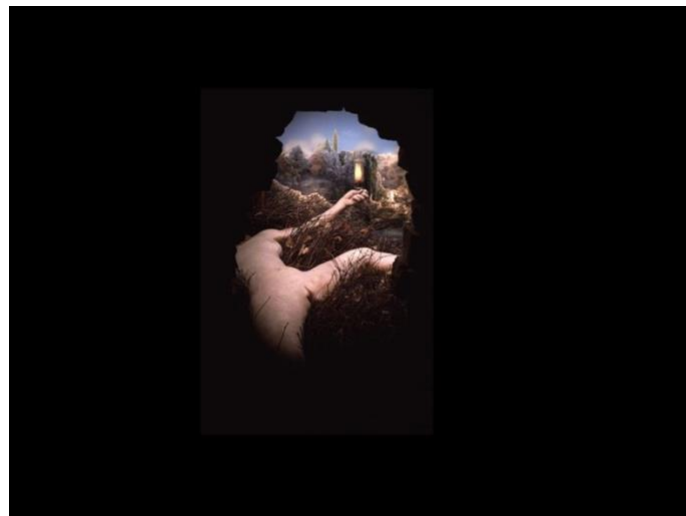
<https://drive.google.com/file/d/1DaIMs7anZffLUiDsyGgHB0JF1655PUsK/view?usp=s>
[hare link](#)





12. Vista del espectador a través del muro.

A partir de la materialización de los primeros ensayos, y como sucede cada vez que colocamos un trabajo en el mundo, comenzó a emerger una conversación intertextual, un mapa conformado por una red de diálogos con la historia del territorio, con otros textos, con gestos y obras de otros artistas. Pienso en Duchamp y en su última obra, *Étant Donnés*, instalada desde 1969 en el Museo de arte de Filadelfia, en la gran puerta de madera cerrada y colocada sobre uno de los muros del museo y en la escena detrás de la puerta, que sólo puede observarse a través de un pequeño agujero.



13. *Étant Donnés* en el Museo de arte de Filadelfia

Pienso en Olafur Eliason instalando un río adentro del Museo de Arte Moderno de Luisiana, en Dinamarca²⁵. Pienso en Clemencia Echeverri y su “Río por asalto”²⁶. Pienso en los muros de Teresa Margolles²⁷. Pienso en Luana Vitra y el “deseo de ruina” de los materiales que investiga²⁸.

En *Palabras claves para el estudio de las fronteras*, Marcela Tamagnini²⁹ aborda la palabra *muro* desde una perspectiva histórica, haciendo referencia a éstos como la base material de viejas y nuevas fronteras:

Muchas veces, los muros fueron construidos para proteger un lugar de los ataques de otros, razón por la cual el término se vincula con la necesidad de defenderse de los enemigos. En ese contexto, el sentido del término muro se proyecta en construcciones de diferente tipo, que van desde las empalizadas, vallas y murallas que defendían las ciudades antiguas a las modernas fronteras inteligentes, que pueden consistir en un simple alambrado monitoreado por cámaras digitales. Castillos, baluartes, fuertes, fortines, fosos y zanjas complementan esta variedad de obras defensivas (Tamagnini, 2020:469).

Más allá de su tiempo de permanencia, sea más o menos durable, más o menos efímero, la forma física que asume cualquier frontera artificial es el resultado de la materialización de proyecciones políticas, emotivas y culturales de una sociedad. Ella dice mucho sobre los individuos que la pensaron y construyeron, sus miedos, temores y ambiciones (Tamagnini, 2020: 470).

²⁵ En 2014, Olafur Eliasson (Copenhague, Dinamarca 1967) llevó a cabo “Riverbed”, exposición individual en la que llevó el ambiente externo hacia el interior del museo, recreando un enorme paisaje compuesto por el cauce de un río y tierra rocosa.

²⁶ Río por asalto es una videoinstalación de Clemencia Echeverri (Salamina, Caldas, 1950) en la que a través de seis pantallas de suelo a techo proyecta imágenes de los ríos Cauca y Magdalena. Ambos, poderosos y fuertes son atacados por la tala y la construcción de represas con obras de ingeniería que causan una profunda crisis ambiental.

²⁷ Teresa Margolles (Culiacán, México, 1963) tiene un vasto trabajo en relación a Ciudad Juárez, ciudad fronteriza e industrial al noroeste de México conocida por ser de las más peligrosas del mundo. En “Muro baleado” (2009), en “Muro Ciudad Juárez” (2010) y en “La promesa” (2012), Teresa instala distintos muros para dialogar con la violencia que atraviesa la sociedad contemporánea y de manera específica en esa geografía.

²⁸ Luana Vitra (Contagem MG, 1995) trabaja con hierro, prestando atención al deseo de ruina que lleva dentro de sí cualquier cuerpo retirado de su origen. En ese sentido, para el hierro, el óxido es la proclamación de este deseo, a través del cual puede volver al suelo. Pienso en el gesto de Teresa Margolles presente en “La promesa”, un muro hecho a partir de una casa triturada, que en colaboración con otros se desarma para ocupar la superficie del suelo, e imagino el deseo de ruina del muro de defensa alrededor del río Chocancharava, cómo hacer para que desaparezca.

²⁹ Marcela Tamagnini (La Carlota, 1965) es doctora en Historia por la Universidad Nacional de Córdoba. Magister en Estudios Latinoamericanos por la Universidad Nacional de Río Cuarto. Se dedica al estudio de las relaciones interétnicas en la Frontera Sur de Córdoba.

Un muro de defensa de grandes dimensiones, que oficia de separador entre la “naturaleza” y la “cultura”, lo controlable y lo impredecible, lo conocido y lo desconocido, entre “civilización” y “barbarie”, es un puente a la historia del territorio que hoy conocemos como América y a los contactos, las relaciones y los conflictos interétnicos entre las sociedades indígenas pre-existentes y el Estado, Colonial, primero, y Nacional Republicano, después. Fue a partir de esos encuentros, que quedó establecida por primera vez en la historia de la humanidad, una frontera que separa al mundo entre lo occidental y lo no-occidental, junto a la creación de nuevas identidades producidas sobre la base de la idea de *raza*, “una supuesta diferente estructura biológica que ubicaba a los unos en situación natural de inferioridad respecto de los otros” (Quijano, 2014:778). Esta premisa funcionó como modo de otorgar legitimidad a las relaciones de dominación impuestas por la conquista y acompañó la construcción de las narrativas históricas que se elaboraron desde entonces, instalando y reproduciendo la idea de un “otro” nativo como bárbaro, salvaje, belicoso, irracional, que debía ser domesticado, civilizado y evangelizado. Pensé en las líneas de defensa constituidas por fuertes y fortines como la materialización geográfica de esa nueva frontera que separaba al mundo. En ese sentido, el sur de la provincia de Córdoba, se inscribe dentro del conjunto de escenarios que albergaron estos encuentros y conflictos en el marco del avance sobre estos territorios. A finales del siglo XVIII, La Carlota formó parte de la frontera sur del país, integrando la línea de “retaguardia” que se extendía sobre la ribera del río Chocancharava. El Fuerte “Punta del Sauce” construido en 1752³⁰ fue de los primeros asentamientos militares, junto al Fuerte Santa Catalina (1778) y el Fuerte Las Tunas (1779)³¹ (Olmedo, 2019:84).

³⁰ Debido a su cercanía con el río, aquella fortificación fue derribada por una importante crecida en el año 1780. Siete años más tarde, se construyó un nuevo fuerte en reemplazo del anterior, por orden de Sobremonte, en ese entonces gobernador intendente de Córdoba del Tucumán.

³¹ En este sentido, Olmedo hace referencia a la necesidad de diferenciar la frontera militar de aquella que le antecede, denominada “frontera de poblamiento” que se habría inaugurado en el momento de contacto entre españoles e indígenas.



14. Réplica del Fuerte Punta del Sauce³².

Más allá de la relación que surge a partir del carácter formal de ambos muros, pienso en el fuerte como el indicador material de un vestigio que condensa una mirada simbólica de progreso y civilización. Los fuertes son el registro físico del señalamiento de un avance que aseguraba presencia en la inmensidad espacial frente a los grupos indígenas doblegados, como una referencia en el camino, una marca sobre las tierras ganadas (Olmedo, 2019:89).

En ese sentido, en el marco de la construcción de un repertorio histórico que fue elaborándose a partir de privilegiar una mirada sobre otra, y unos cuerpos sobre otros, pienso cómo también se fue configurando un modo de entrar en relación con los paisajes de esos cuerpos no blancos racializados, instalando un régimen profundamente antropocéntrico y extractivista.

A partir de interrogar la materialidad de ese fuerte, en aquel momento construido con adobe y paja, comencé mis primeras aproximaciones experimentales con el adobe.

³² Fuente: Secretaría de Cultura, Municipalidad de La Carlota, provincia de Córdoba, Argentina.



15. Primeras aproximaciones con el adobe

Hice pequeños moldes de madera para fabricar ladrillos que conformarían el ensayo de la nueva pared, esta vez de adobe, con la idea de generar una cita histórica en el trabajo a partir de la materialidad.



16. Ladrillos de adobe para maqueta



Con el tiempo, el muro de adobe que estaba en la intemperie, fue modificándose, volviéndose ruina y hábitat de otras especies.



18. Nido de avispa alfarera encontrado en el muro de adobe

Se busca el río Chocancharava

Ninguna especie actúa sola, las alianzas y colaboraciones entre especies son indispensables para la supervivencia. Una de las acciones que propone Donna Haraway para seguir con el problema es la de generar parientes en parentescos raros, es decir, parentescos que vayan más allá de la familia biogenética y genealógica y de esta manera problematizar el hecho de ante quién se es responsable en realidad:

¿Quién vive y quién muere, y de qué manera, en este parentesco en lugar de en aquel otro?, ¿Qué forma adquiere este parentesco, dónde y a quiénes conectan y desconectan sus líneas, y qué pasa con ello? ¿Qué debe cortarse y qué enlazarse para que los florecimientos multiespecies sobre la tierra, incluidos los humanos y alteridades no-humanas en parentesco tengan una oportunidad? (Haraway, 2018:21).

Estamos en riesgo mutuo, y como dice Anna Tsing, nos necesitamos recíprocamente en colaboraciones y combinaciones inesperadas, necesitamos la habilidad de los matsutake³³ para vivir entre ruinas de manera colaborativa, necesitamos comprometernos con un vivir y morir con responsabilidad en inesperada compañía en este tiempo “especialista en crear ausencias”, como dice Ailton Krenak.

Otro de los trabajos que realicé en este proceso, comenzó a gestarse al pensar en la costanera del río Chocancharava como un lugar perdido, ausente, un espacio público y de ocio en ruinas, y en cómo de alguna manera, esta circunstancia puede ser leída como la consecuencia de la profunda limitación que tiene el sujeto humano de pensar con otros,

³³ Grupo de hongos micorrícicos relacionados.

frente al continuo deseo de dominar la naturaleza con un modelo de desarrollo depredador y excluyente.

Una mañana se perdió mi perra. En la desesperación por encontrarla me dirigí a la radio del pueblo a pedir ayuda. Tuve que dejar sus datos: responde al nombre de “Negrita”, es negra con las patas atigradas, mediana, tiene el pecho blanco. Salió de tal calle, aproximadamente a tal hora, no lleva collar. En la radio el locutor dio aviso a la comunidad y después de unas horas la encontramos. Un vecino la vio y la trajo hasta mi casa en su moto.



19. La Negrita

Más aliviada, pensé en cómo en los pueblos las radios funcionan como plataforma de búsqueda, un lugar al que las personas acuden cuando se pierde o se busca algo o alguien. También pensé en la fuerza de lo colectivo y en cómo hacer comunidad en un contexto de aislamiento. Se me ocurrió iniciar la búsqueda del río y planifiqué una acción que dividí en tres etapas:

- 1- Empapelar la ciudad con carteles que contengan la frase “SE BUSCA EL RÍO CHOCANCHARAVA”, sin nada más de información.
- 2- Diseñar un segundo afiche con más especificidades sobre la búsqueda y un teléfono de contacto. Dejar anuncios en buzones de hogares.
- 3- Ir a la radio del pueblo a solicitar que pasen el anuncio.

**SE BUSCA
EL RÍO
CHOCANCHA
RAVA**







2.

**SE BUSCA
EL RÍO
CHOCANCHARAVA**

RECOLECTO

- RELATOS • HISTORIAS • RECUERDOS
- REGISTROS • VIVENCIAS • MEMORIAS
- FOTOGRAFÍAS • ANÉCDOTAS • ARCHIVOS •

Para colaborar con la búsqueda
y/o recibir más información
Comunicarse a:

tillousines@gmail.com (03504) 15404059

La Carlota - Córdoba

27. Segundo afiche de búsqueda



inestillous
La Carlota, Córdoba

inestillous .
👉👉👉👉👉👉
ATENCIÓN La Carlota
👉👉👉👉👉👉

Estoy buscando el río.
Editado · 36 sem

el_empleado_del_mes 🥰
33 sem 1 Me gusta Responder

ramiro.domenech Ayyy tengo una historia interesante
33 sem 1 Me gusta Responder

— Ver respuestas (1)

[Ver estadísticas](#)

👍🗨️🚩

👤👤 Les gusta a charauoa y 335 personas más
28 DE AGOSTO DE 2021

😊 Agrega un comentario... [Publicar](#)

**SE BUSCA
EL RÍO
CHOCANCHARAVA**

RECOLECTO

- RELATOS • HISTORIAS • RECUERDOS
- REGISTROS • VIVENCIAS • MEMORIAS
- FOTOGRAFÍAS • ANÉCDOTAS • ARCHIVOS •

Para colaborar con la búsqueda
y/o recibir más información
Comunicarse a:

tillousines@gmail.com (03504) 15404059

La Carlota - Córdoba

inestillous
La Carlota, Córdoba

inestillous .
👉👉👉👉👉👉
ATENCIÓN La Carlota
👉👉👉👉👉👉

Estoy buscando el río.
Editado · 40 sem

el_empleado_del_mes 🥰
37 sem 1 Me gusta Responder

ramiro.domenech Ayyy tengo una historia interesante
37 sem 1 Me gusta Responder

— Ver respuestas (1)

iuliadaaaaa Que hermoso Inés!!

[Ver estadísticas](#)

👍🗨️🚩

👤👤 Les gusta a charauoa y 335 personas más
AGOSTO 28, 2021

😊 Agrega un comentario... [Publicar](#)

28. Publicación en Instagram



3. Anuncio en la radio disponible para descargar en:

<https://drive.google.com/file/d/1EXWeyekTtQZrBG6yMLEJHLGehl9a3-H6/view?usp=sharing>

Dividir la acción en tres etapas tuvo el propósito de, en una primera instancia, poner a circular una pregunta en la comunidad. Si se busca el río, ¿Dónde está? ¿a qué hace referencia el cartel de búsqueda? ¿al lugar que ocupa físicamente? ¿qué lugar ocupa el río? ¿de qué otra/s ausencia/s habla esa pérdida? Al desplazar al objeto de su mera condición de folleto de búsqueda, se habilita la posibilidad de comenzar a señalar las relaciones que se articulan alrededor. Algo similar sucede con “La búsqueda de la libertad” en la que Jorge Gutiérrez plantea buscar la libertad como un gesto utópico, un ejercicio cotidiano, usando la calle como escenario. Lo que Jorge señala al describir su acción es el gesto de plantear un interrogante equivocado y la obtención de una respuesta también equivocada:

Pregunto a la gente en la calle por la libertad y la gente me señala indicándome cómo llegar a la calle que lleva por nombre aquella palabra/concepto. La búsqueda está concentrada en provocar a la gente el gesto certero que señala la libertad de un alto valor

utópico, y que en nuestro contexto geográfico genera tanta tensión. De esta manera la acción adquiere su potencial artisticidad y se transforma en obra y el artista, en su absoluta exposición desaparece en el mundo cotidiano. Cuando llego a la calle Libertad pregunto si ésta es la libertad, cuando me dicen que sí, me quedo una hora en la libertad³⁴.

Al principio dudé si debía continuar con las otras dos etapas o si debía finalizar la acción ahí. Había algo de esa tensión que me interesaba dejar suspendida. A través del gesto de colocar esos carteles en la calle, se instalaba cierta lectura de la realidad que no sabía si quería direccionar para algún lugar específico. A la vez temía que la acción perdiera fuerza y se escabullera rápidamente. Finalmente decidí continuar. En la segunda etapa, además de dejar el segundo afiche en los buzones de hogares, realicé una publicación en Instagram (ver figura 28) con el mismo anuncio (ver figura 27). A partir de ahí, las preguntas tomarían una dirección más clara y precisa. El afiche funciona como invitación a colaborar con la búsqueda del río a través del envío de relatos, historias, recuerdos, registros, vivencias, memorias, fotografías, anécdotas y archivos a una dirección de correo electrónico y/o un teléfono. Me interesaba la posibilidad de recuperar la memoria afectiva del río Chocancharava de manera colectiva y colaborativa, pero lo que sucediera no era algo que podía anticipar. La decisión de recurrir a la radio, como comenté anteriormente, tuvo que ver con el hecho de observar, durante el tiempo que llevé viviendo en La Carlota, su funcionamiento como una plataforma de búsqueda al que las personas acuden cuando se busca o se pierde algo o alguien. A su vez me parecía importante la dimensión pública y de acceso a la información que posibilita este medio de comunicación, además de que, debido a su audiencia, contempla una dimensión generacional por lo general no contenida en Instagram. El gesto de colocar un anuncio en la radio en el que se busca el río genera una irrupción, un desplazamiento en el sentido común instalado sobre el uso de la plataforma y las posibilidades de búsqueda. “SE BUSCA EL RÍO CHOCANCHARAVA” intenta ser una metáfora que permita indagar en el camino que llevó a su pérdida: un modelo de desarrollo, una forma de vivir y morir, un modelo de gestión de lo común.

Cada acción fue hecha por colaboraciones: el locutor de la radio que dio aviso de la pérdida de la negrita, el vecino que la trajo de vuelta a casa, los amigos que me ayudaron y acompañaron a pegar carteles y a registrar, otros que me acompañaron y ayudaron a

³⁴ Jorge Gutiérrez sobre “La búsqueda de la libertad” en boladenieve.org.ar

dejar anuncios en buzones, el locutor de la radio que pasó el aviso de la búsqueda del río durante tres meses, los colaboradores que acercaron sus historias.

Para mi asombro hubo mucha gente que se interesó y aún continúa interesándose. Recibí llamados telefónicos, correos electrónicos, mensajes de Whatsapp e Instagram.

Conocí mucha gente en el proceso. Muchas personas accedían a prestarme sus archivos, no sin antes preguntar qué intenciones tenía. Algunos asumían que estaba trabajando en un libro, otros colaboraban sin preguntar. Trabajar con recuerdos y memorias ajenas es entrar en un terreno íntimo, profundo, delicado. Visité hogares en los que había mapas y fotografías guardados cuidadosamente en cajones, como tesoros. En cada encuentro se generaban diálogos a partir de esos objetos y sus historias, una acción de recordar.

Con el tiempo fue apareciendo una materialidad nueva hecha de fotografías, relatos, mapas, poemas, canciones, cartas, audios en los que aparecen distintas generaciones, edades, miradas, temporalidades y tonos. Un archivo cada vez más grande y heterogéneo. Hasta el momento llevo recolectados 54 relatos³⁵, 167 fotografías, y algunos mapas.



Fotografía del archivo de Fabiana Llona. En la imagen, Fabiana y su familia, 1970.

³⁵ La categoría *relatos* agrupa: anécdotas, poemas, canciones, audios transcritos, cartas.



Fotografía del archivo de Graciela Giraudo. En la imagen, Graciela y sus amigos, década de 1970.



Fotografía del archivo de Alfredo Javier Cogorno. En la imagen, su padre, Alfredo Bartolomé Cogorno en el campo. Crecida del año 1998.

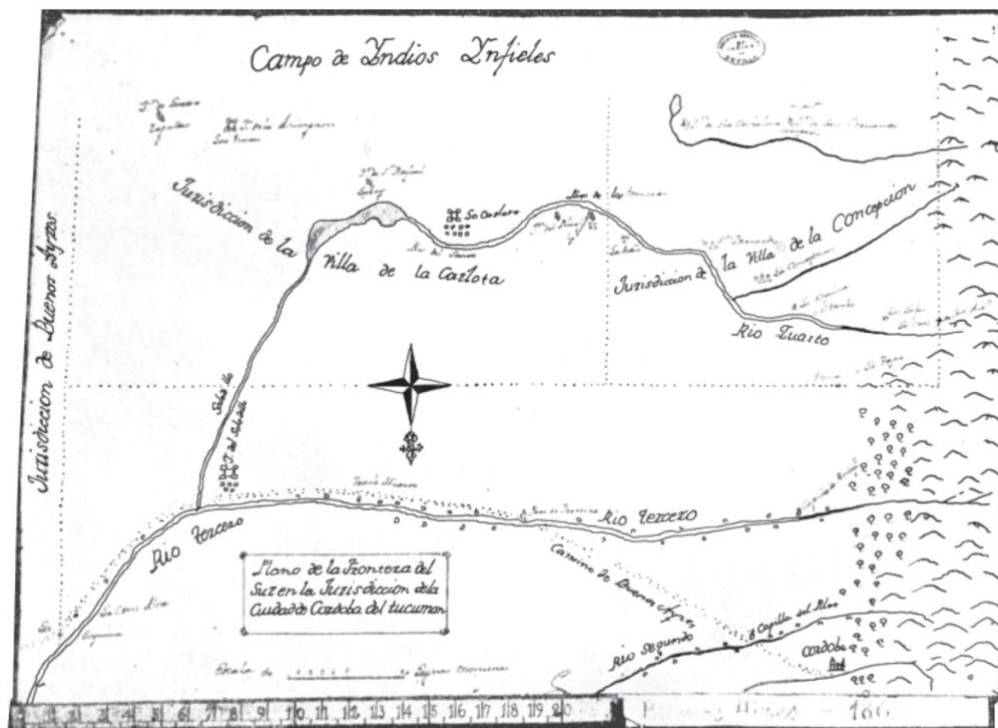


Fotografía del archivo de Victoria Roldán. En la imagen, Victoria y su hermana Candelaria, década de 1990.



Imagen del “Puente viejo” de la localidad de La Carlota. Envío de Pablo Andrés Fernández.

Con la recolección de fotos, mapas y relatos comenzaron a abrirse múltiples posibilidades para continuar trabajando. Uno de los mapas que recibí corresponde al plano de la frontera sur en la jurisdicción de la ciudad de Córdoba del Tucumán, de aproximadamente 1794. La particularidad es que está dibujado al revés, trazado con orientación invertida Sur-Norte³⁶.



En las intersecciones entre arte y geografía, territorio y cultura, la cartografía aparece como un campo interesante para pensar cómo han sido construidas determinadas

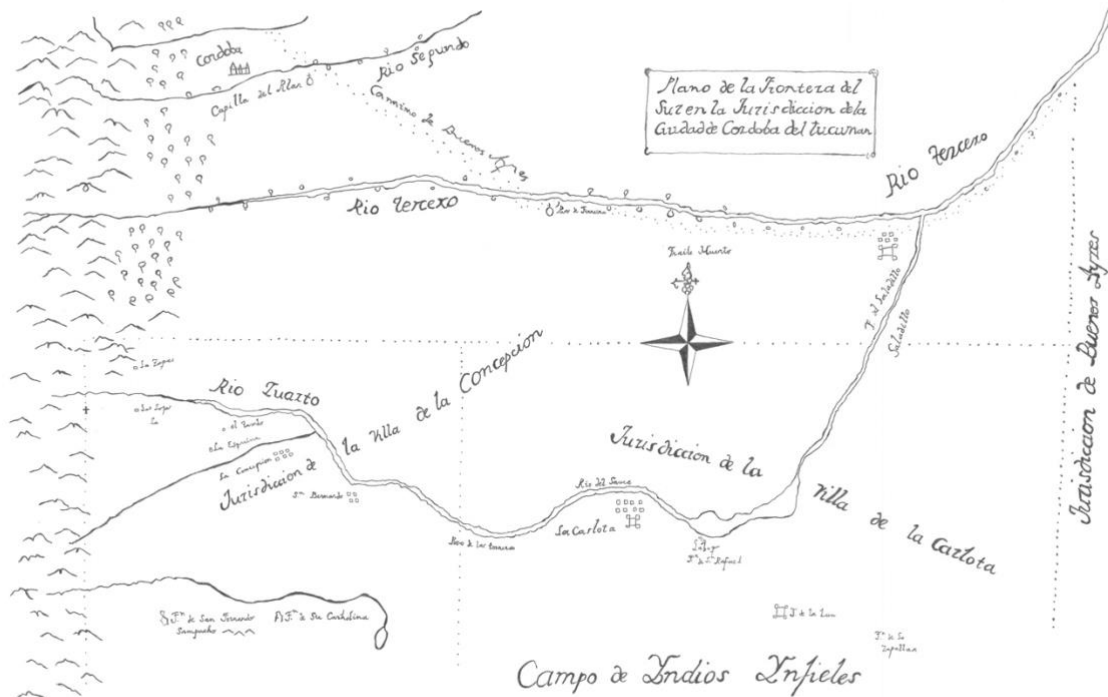
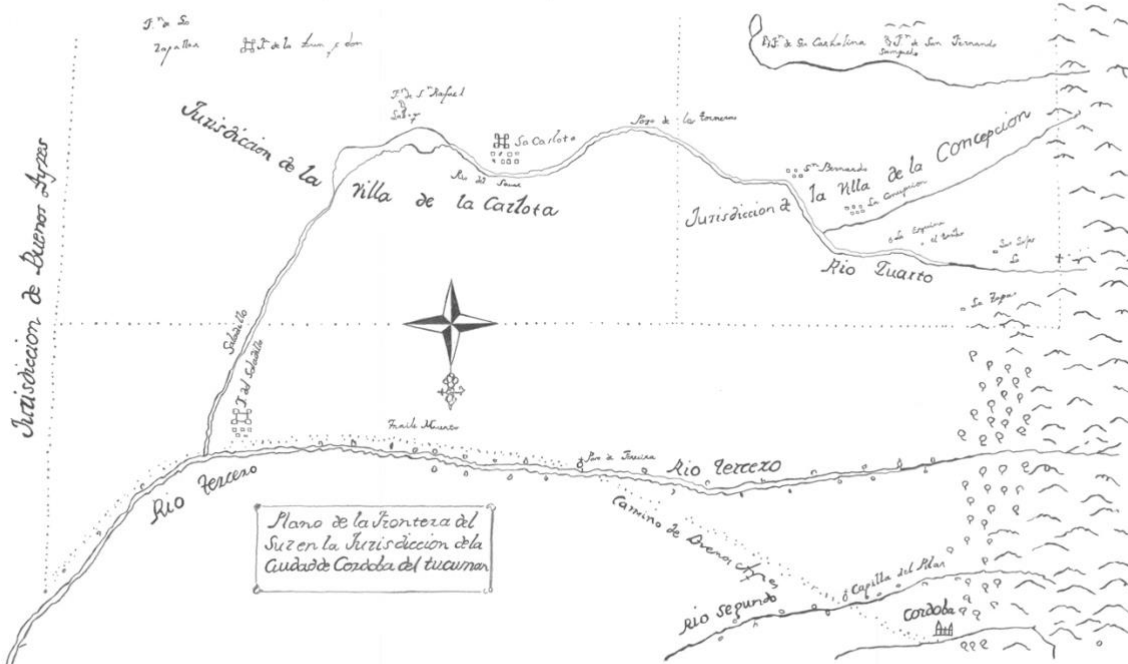
³⁶ MAPA: Plano de la Frontera del Sur en la Jurisdicción de la ciudad de Córdoba del Tucumán. Existen dos fechas en cuanto a su confección: 1794 y 1797. La primera fue propuesta por el padre Juan Bautista Fassi y la otra por Alfredo Cayetano Vitulo. Nótese que la carta ha sido trazada con orientación invertida Sur-Norte. Este plano ha sido levantado en la época virreinal en vísperas de la concesión a la Villa de la Concepción del Río Cuarto -actual ciudad de Río Cuarto, Córdoba- y a La Carlota, del rango de Villa Real (Real Cédula de Aranzáez, abril de 1797). Formó parte de las medidas tomadas en un plan más integral que incluía la instalación de fuertes y fortines intermedios sobre la frontera, delineado por el entonces Gobernador Intendente de Córdoba del Tucumán, Rafael Núñez, Marqués de Sobre Monte (Olmedo, 2014).

narrativas, discursos y miradas sobre los territorios. Siguiendo a Gabriela Leirias³⁷, toda producción simbólica del espacio crea y transforma el espacio. Un mapa no es una producción de verdad, sino que se trata de una expresión de la experiencia en un espacio. En ese sentido, el mapa de lo que alguna vez fue la frontera sur en la jurisdicción de la ciudad de Córdoba del Tucumán puede leerse como el registro y resultado material de cierta mirada que el poder creó sobre ese lugar y, además, como un señalador en un repertorio de acciones en los que se avanzaba en dirección norte-sur hacia las “tierras desiertas”, hacia los “Indios Infieles”. Al contrario de tratarse de una representación externa del mundo que produce la realidad, la elaboración de un mapa participa y afecta el proceso de su construcción. La cartografía funciona como colaboradora en la producción de la realidad en la medida en que genera argumentos y discursos que no representan el territorio, lo crean (Leirias, 2012:120).

Tomé ese mapa y realicé un dibujo copiándolo, luego realicé un segundo dibujo en espejo, invertido, un territorio mirado desde el sur.

³⁷ Gabriela Leirias es geógrafa, artista, investigadora y educadora paulista. Su investigación en arte contemporáneo se desarrolla a partir de discusiones sobre espacio, arte urbano, cartografías y procesos colaborativos.

Campo de Indios Infieles



En el verano de 2022 realicé una serie de acciones en el río que se desprenden del archivo. Consisten en tomar relatos de los que extraigo frases para intentar escribirlas en el agua, mientras nado. Me interesa esa acción como una manera de poner a prueba una posibilidad, la colaboración entre dos agencias, entre dos voluntades. Seleccioné cuatro frases: “Me acuerdo de los puentes”, “Nos veíamos los pies”, “Poder mirarlo a su altura”, “Era más profundo”. Cada letra está realizada en MDF y en telgopor de alta densidad. Luego de algunos ensayos, resolví conformar cada palabra a partir de la unión de las letras con acetato transparente.

Las acciones se llevaron a cabo en dos días distintos, con la ayuda de un amigo fotógrafo y un dron. El registro está conformado por videos y fotografías, en los que la toma cenital de la cámara da como resultado mensajes vistos desde arriba, como pedidos de ayuda en un naufragio. Me gusta pensar que escribir en el agua quizás sea prestarle una voz al río invisible, ser puente para un rescate posible.

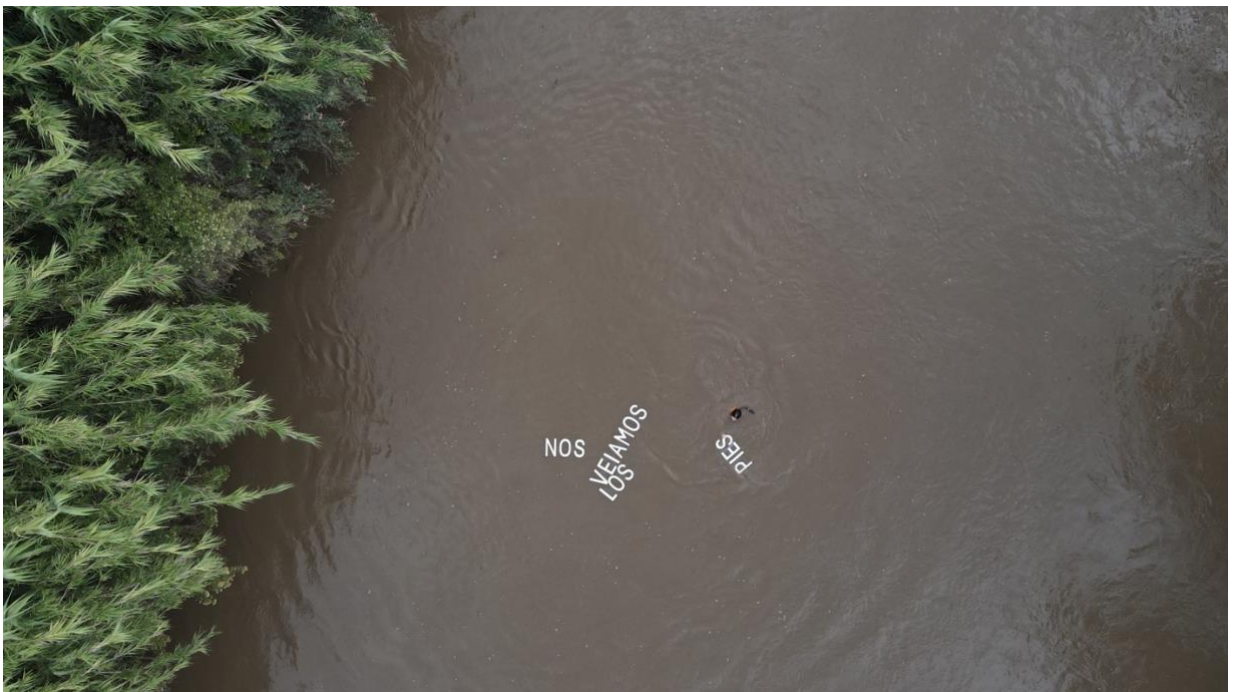
En relación al trabajo con archivos, Agustina Comedi³⁸ dice que las imágenes no hablan por sí solas, que hay algo de la reflexión previa, de la conversación con esas imágenes que va y viene. Las imágenes te modifican y el relato modifica la forma de mirar esas imágenes. Comedi ubica al cuidado en el lugar de la transparencia, en el sentido de que le otorga mucha importancia a esclarecer el lugar de la mirada, a dejar despejado que existe alguien que está mirando esas imágenes y contando su versión de una historia. El armado de esos relatos fragmentados siempre está atravesado por lo que uno está buscando mirar³⁹. Desde luego, soy yo quien está detrás de la selección de unos enunciados y no otros, intentando decir algo específico, pronunciándome a partir de una pérdida.

³⁸ Agustina Comedi (1986) es una cineasta argentina directora de “El silencio es un cuerpo que cae”.

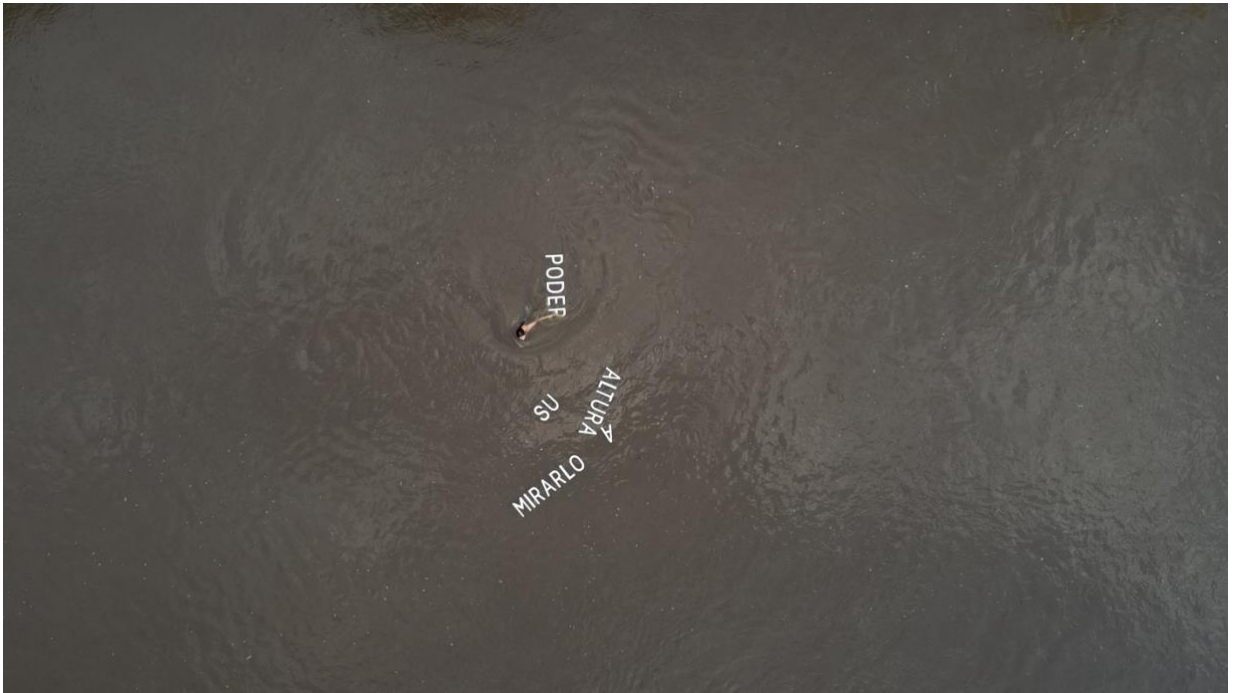
³⁹ Fragmentos del episodio “¿Todo lo personal es político?- conversación con Agustina Comedi” del podcast “El deseo de Pandora”.



Me acuerdo de los puentes



Nos veíamos los pies



Poder mirarlo a su altura



Era más profundo

El registro de las acciones en video puede verse en el siguiente link:
[https://drive.google.com/file/d/16VHAAha7LGMedcDqzf6hltscKfRQ7HKR/view?usp=share link](https://drive.google.com/file/d/16VHAAha7LGMedcDqzf6hltscKfRQ7HKR/view?usp=share_link)

¿Cómo se escucha un suelo?

Probablemente la pregunta por la escucha sea la que atraviesa todo el trabajo. Un proyecto que se sitúa en un territorio específico está desde el comienzo tejiendo una relación con una pregunta geopolítica que inmediatamente abre a otras. Escuchar un suelo implica reunir un gran número de interrogantes: ¿Dónde está ese suelo? ¿Qué información tiene ese espacio? ¿Qué memorias habitan ese lugar? ¿Qué tiene para decir ese territorio? ¿Qué puedo leer? Lo que me interesa es habilitar un ejercicio de atención en un sentido afectivo, un acto de acercamiento, cuidado y receptividad.

El trabajo fue pasando por cada uno de esos interrogantes, habilitando espacios de escucha en un sentido histórico, en relación a las acciones humanas ligadas a ciertas ideas de producción y desarrollo, a la memoria del espacio público en relación a su pérdida, a los registros cartográficos de cómo fue visto en otros momentos y qué de esa mirada ha sobrevivido hasta hoy.

Persiguiendo una voluntad de abrir la investigación hacia otras superficies de contacto, comenzó a emerger una pregunta por la materialidad de ese suelo, que no es solo de ese suelo, sino que se amplía hacia la materialidad en sí misma entendida como fuerza vital. En *Materia Vibrante*, Jane Bennett⁴⁰ entiende por “vitalidad” a “la capacidad de las cosas -comestibles, mercancías, tormentas, metales- no solo para obstaculizar o bloquear la voluntad y los designios de los humanos, sino también para actuar como cuasi agentes o fuerzas con sus propias trayectorias, inclinaciones o tendencias” (Bennett 2022:10). En el marco de mi trabajo, esta idea me interesa particularmente porque permite entender al

⁴⁰ Jane Bennett (Estados Unidos, 1957) Es teórica política y filósofa, profesora del Departamento de Ciencias Políticas de la Facultad de Artes y Ciencias de la Universidad Johns Hopkins. Se especializa en los campos de la filosofía ecológica, el arte y la política y la teoría social contemporánea.

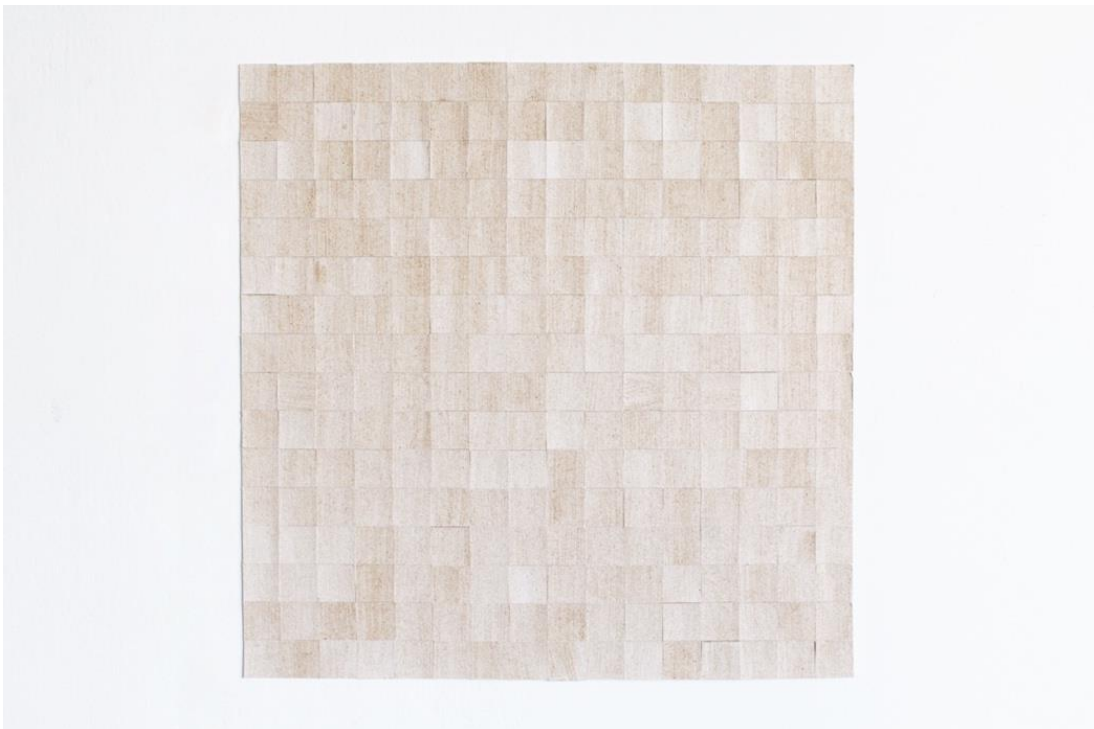
río como un cuerpo con una voluntad propia, con un devenir propio, o en palabras de Bruno Latour, como *actante*⁴¹. Jane Bennett se pregunta:

¿Por qué reivindicar la vitalidad de la materia? Porque sospecho que la imagen de una materia muerta o completamente instrumentalizada alimenta la soberbia humana y esas fantasías nuestras de conquista y consumo que están destruyendo la tierra. Esa imagen nos impide reconocer (ver, escuchar, oler, saborear, sentir) una gama más amplia de los poderes no-humanos que circulan alrededor y al interior de los cuerpos humanos. Estos poderes materiales, que pueden ayudar o destruir, enriquecer o inhabilitar, ennoblecer o degradarnos, en cualquier caso, exigen nuestra atención, o incluso nuestro “respeto”. Puede que la figura de una materia intrínsecamente inanimada sea uno de los factores que obstaculizan el surgimiento de modos de producción y consumo más ecológicos y materialmente sustentables (Bennett, 2022: 12).

Comencé a recolectar tierra y arena provenientes de distintas partes del río con la idea de que tener cerca esos elementos me ayudaría a expandir los ensayos de búsqueda y lectura desde otra perspectiva. Mientras recogía fragmentos, pensaba en la posibilidad de realizar esa operación a lo largo de toda su extensión, llevar a cabo pequeñas extracciones en todo su recorrido, desde su nacimiento en la sierra de Comechingones hasta los bañados del río Saladillo, como un intento por escucharlo y comprenderlo en su totalidad. ¿Qué información contiene la tierra? ¿Cómo se escucha un suelo? ¿Cómo se escucha un río? Pensé que una manera de generar un sistema de escucha de la tierra podía llevarse a cabo a partir de la fabricación de pinturas realizadas con el material que recolectaba. Fueron varios los ensayos hasta dar con la receta indicada, que permitiera alcanzar una consistencia adecuada y la correcta adhesión de la pintura a la superficie. Las primeras pruebas fueron realizadas mezclando tierra, agua y un poco de cola vinílica con la ayuda de una batidora eléctrica, pero la tierra insistía en decantar, en separarse del material ajeno. Volví a batir y pintaba mientras las partículas permanecían suspendidas. Luego decidí reemplazar la batidora por una licuadora y seguí los pasos que sigo para hacer

⁴¹ El término “actante” es de Bruno Latour: un actante es una fuente de acción que puede ser o bien humana o bien no-humana; es aquello que posee eficacia, que es capaz de hacer cosas, que tiene la suficiente coherencia como para introducir una diferencia, producir efectos, alterar el curso de los acontecimientos. Es “cualquier entidad que modifica a otra entidad en una prueba”, algo cuya “competencia es deducida de su rendimiento” antes que postulada con anterioridad a la acción (Bennett, 2022:11).

mayonesa vegetal (cuya composición consiste en una parte sólida, una líquida y una grasa vertida en forma de hilo). Para mis pinturas, colocaba tierra y agua en una licuadora y luego, sin dejar de licuar, vertía cola vinílica en forma de hilo hasta lograr la emulsión. Realicé varios tonos de pinturas con los que cubría superficies de papel y tela que iba secando.



A medida que pintaba, comenzó a emerger información que no percibía al momento de recolectar la arena y la tierra. Me sorprendía el tamaño microscópico que puede alcanzar

la mica y los restos de rocas u otros elementos casi imperceptibles que se manifestaban a través de distintos colores. En algunos sectores de las superficies de papel, la materia se agrupaba más que en otros, generando tonos más claros o más oscuros, contradiciendo toda noción de homogeneidad.

El primer ejercicio que realicé consistió en cortar cada superficie de papel en pequeños cuadrados de 2 x 2 cm. para luego yuxtaponerlos con un nuevo orden y de esa manera dar cuenta de esas observaciones.



Luego decidí generar una especie de lectura/escucha del suelo a partir de la identificación de los distintos colores que encontraba en cada superficie pintada. Cada línea dibujada a la derecha corresponde a un color hallado en la pintura de tierra.



Los gestos que proponía a través de los ejercicios de pintura que realizaba ponían en tensión las maneras en las que fue visto y tratado ese suelo. Detenerse, mirarlo, “leerlo”, acercarse son acciones que se parecen al cuidado. Uno de mis intereses en este proceso radica en el hecho de que la proximidad con el suelo funciona como un factor indispensable para que éste se vuelva visible, para que los datos aparezcan.

Todo este proceso me llevó a pensar mucho en Irene Kopelman⁴² y sus infinitos ejercicios de escucha de paisajes alrededor del mundo. Pienso particularmente en uno, “Sampling Greens”, en el que trabaja recolectando muestras de colores provenientes de hojas del Monte Kinabalu en Borneo. Luego de tomar muestras de campo, intenta replicar el color de las hojas dando lugar a la conformación de una carta de colores. Para cada hoja realiza líneas de los colores encontrados en una hoja aparte. La cantidad de líneas que realiza corresponden a la cantidad de colores hallados en cada hoja recolectada del Monte Kinabalu.

⁴² Irene Kopelman (Córdoba, 1974) suele unirse a grupos científicos y equipos de investigación y expedición que trabajan alrededor del mundo. Estos movimientos le permiten entrar en contacto con diversos paisajes y desarrollar su trabajo en diálogo con otros campos de conocimiento.



Irene Kopelman, *Sampling Greens*. 15 dípticos de 18 x 25 cm, 24 x 30 cm. Témpera y lápiz sobre papel.

Las distintas lecturas de suelo, realizadas a partir de la identificación de los colores en cada pintura de tierra, fueron conformando un nuevo repertorio cromático. Pinté superficies de papel con esta nueva paleta, corté pequeños cuadrados y los fui yuxtaponiendo, dando lugar a la conformación de grandes extensiones de pintura. Cuando advertí que se asemejaban a imágenes pixeladas, pensé en el diálogo que comenzaba a tejerse con la idea de lo que puede y no puede verse a simple vista. En una imagen digital los píxeles se fusionan de manera tal que se vuelven imperceptibles, y sólo un máximo acercamiento permite ver “de qué está hecha” esa imagen. En ese sentido, en las pinturas conformadas a partir de pequeños cuadrados de colores que surgen de la observación y el acercamiento a la tierra, ese procedimiento se encuentra acelerado y develado.



Pienso en estos ejercicios de algún modo como pinturas de paisaje, pero que no están interesadas en representarlo, sino en que ese suelo se diga a sí mismo. En el intento por

acercarme a los colores hallados en las superficies de tierra, se aloja el deseo de encontrar singularidades que resistan en un paisaje que viene siendo totalmente arrasado y homogeneizado por el modelo de producción agropecuaria imperante. En ese sentido, intento proponer una forma de mirar que se aleje del modelo que defiende la dominancia de unas especies sobre otras, la supremacía humana sobre todo lo demás. Ante el deterioro ambiental que supone la pérdida de heterogeneidad y diversidad, seguir cultivando formas de hacer que intenten alojar miradas y formas de existir que han sido excluidas puede significar un pequeño gesto con una gran potencia, capaz de habilitar la configuración y la existencia de otros mundos posibles.



En diálogo con un cuerpo de agua que está en constante movimiento, el repertorio de pinturas de tierra se vuelve infinito, o por lo menos impredecible. Esa lógica propia por la que se rige el río en contraposición a la lógica de control y obediencia que persigue el humano con intereses específicos, es la que me interesa poner en la superficie de este video. En él se observa un curso de agua por el que discurre una hoja y una mano humana que sistemáticamente interrumpe su devenir. La toma y vuelve a colocarla en el inicio de su recorrido, como intentando corregir su curso, intervenir en la forma que adquiere naturalmente su recorrido. El video está disponible en: https://drive.google.com/file/d/1TEFKCt-QtDODEqm-zw9H0vFQFn3sIykN/view?usp=share_link

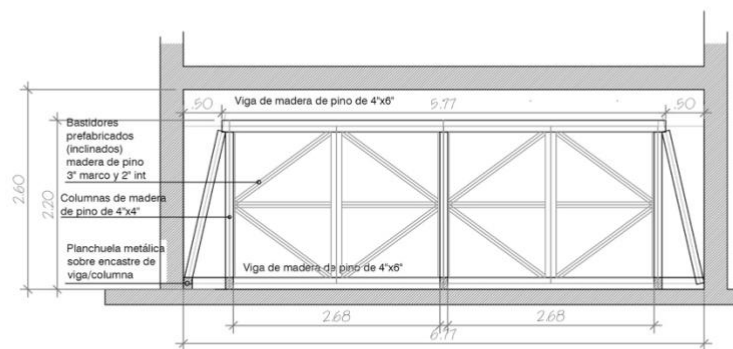
Cuerpo, espacio y materialidad

A lo largo del tiempo he desarrollado un interés por el funcionamiento del trabajo en el espacio, y por la relación que establecen el cuerpo y la materialidad en ese diálogo. Pienso a la instalación como una aliada en ese sentido, porque implica y permite un pensamiento en varias dimensiones. Me interesa cómo el espacio funciona como soporte material del medio y cómo todo lo que se incluye allí se vuelve parte de la obra, sencillamente por estar ubicado dentro de él (Groys, 2014: 54). La pregunta por el espacio también puede expandirse, como en el caso de mi trabajo, en relación al espacio que habitamos. ¿Cómo dialoga la producción de una obra artística con la percepción de ese lugar? ¿De qué modo se instala en el espacio? ¿Qué relación establece un cuerpo con esa propuesta? ¿Qué puede revelarnos sobre las acciones de ese cuerpo en su hábitat? Estas son algunas de las inquietudes que me acompañaron en el marco de la elaboración del proyecto *Plan de defensa*, videoinstalación que recrea en una sala de exposición el paisaje actual de la costanera del río en La Carlota y en la que el cuerpo del espectador se ve imposibilitado ante un obstáculo que impide su avance.

Como comenté anteriormente, el proyecto fue pensado en el marco de la pandemia por COVID-19, momento en el que no podían realizarse encuentros presenciales y las propuestas expositivas solo conseguían existir en una dimensión virtual. En ese contexto, la videoinstalación fue emplazada en la sala 9 del Museo Emilio Caraffa de la ciudad de Córdoba mediante un render, con la intención de ser realizada en el futuro. La elaboración del proyecto contó a su vez con la colaboración de un sonidista y de una arquitecta, quien realizó los planos y me asesoró respecto a la tecnología de tierra adecuada para la construcción del muro.

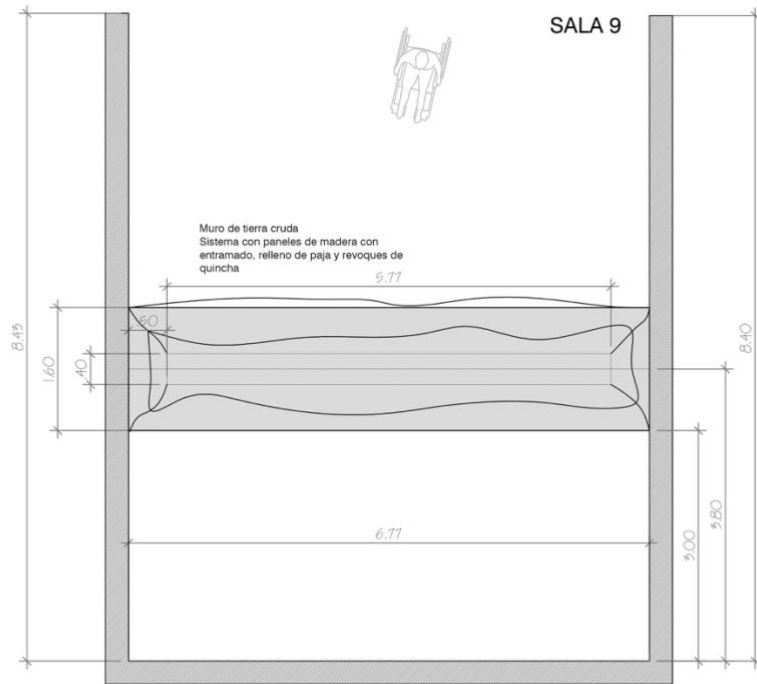
Si bien las condiciones sobre la posibilidad de reunirnos cambiaron, las posibilidades de realizarlo no sufrieron demasiadas modificaciones. La presentación de mi trabajo final se llevará a cabo durante sólo un día en la sala de exposiciones del Centro de Producción e Investigación en Artes (CePIA), condición que opera como una de las razones por las cuales el proyecto seguirá existiendo momentáneamente de ese modo, suspendido.

Sean llevados adelante o no, Boris Groys⁴³ se refiere a los proyectos como borradores de una particular visión de futuro que pueden por ese motivo, ser fascinantes e informativos. Según el autor, cuando aquellos proyectos que son rechazados se desvanecen o eliminan, perdemos la posibilidad de analizarlos y entender las esperanzas y visiones de futuro a las que apostaban, ya que ellos podrían ofrecer mejores perspectivas sobre nuestra sociedad (Groys, 2014:70). Ante el hecho de verme imposibilitada para llevar a cabo el proyecto en este momento, comenzó a emerger la posibilidad de pensar en la potencia de esa ausencia. Si bien la videoinstalación persigue un interés por poner en tensión el lugar de amenaza atribuido al río, la no construcción de ese muro, la no deslocalización de esa tierra, la no materialización de su arquitectura, es decir, la ausencia de la acción humana ante su existencia, se vuelve un gesto potente.



VISTA ESTRUCTURA DE MADERA- Esc 1:100

⁴³ Boris Groys (Berlín 1947) Es filósofo, crítico de arte y teórico de los medios, internacionalmente reconocido por sus investigaciones sobre el arte de vanguardia del siglo XX y los medios de comunicación contemporáneos.



PLANTA GENERAL- Esc 1:100

En otro momento de su texto, Groys continúa señalando que los proyectos más agradables son aquellos que desde su gestación no están pensados para completarse, porque dejan abierta la brecha entre el futuro y el presente. En este caso, la ausencia de esa construcción es la ausencia de una repetición, porque ese muro ya existe en otro lugar desde hace años. Su no materialización en el presente, su estado de proyecto inconcluso, podría ser leído como una revisión de un conjunto de acciones del pasado en vistas a las acciones del futuro.

En una escala menor, la pregunta por el cuerpo del espectador en relación al encuentro con la obra está presente en la instalación del conjunto de pinturas de tierra. Durante el proceso de su confección, fui pensando y ensayando distintas posibilidades expositivas. En un momento diseñé un dispositivo que convertía a un bastidor tradicional en una especie de mesita, acercando la pintura al piso. El interés en la propuesta, radicaba en que el espectador tuviera que agacharse para poder verla, que el contacto con la tierra implicara la modificación de su postura. Originalmente, estos bastidores-mesita, estarían acompañados por pequeños atriles de madera, donde serían transferidos en pintura acrílica los colores hallados en la superficie de pintura de tierra pintada del bastidor grande.



Imagen del bastidor-mesita. Ensayo expositivo para pintura de tierra

Con el tiempo el laboratorio de pinturas se fue extendiendo de tal manera, que decidí modificar esta idea. Confeccioné mesas de madera de 1,80 m. de largo por 1 m. de ancho, de una altura que las separa 12 cm del piso. De esta manera, persiste el interés por acercar la pintura al piso modificando la postura del cuerpo del espectador, pero con la posibilidad de exponer una mayor cantidad de escuchas/lecturas de suelo, un gran laboratorio de ensayos.

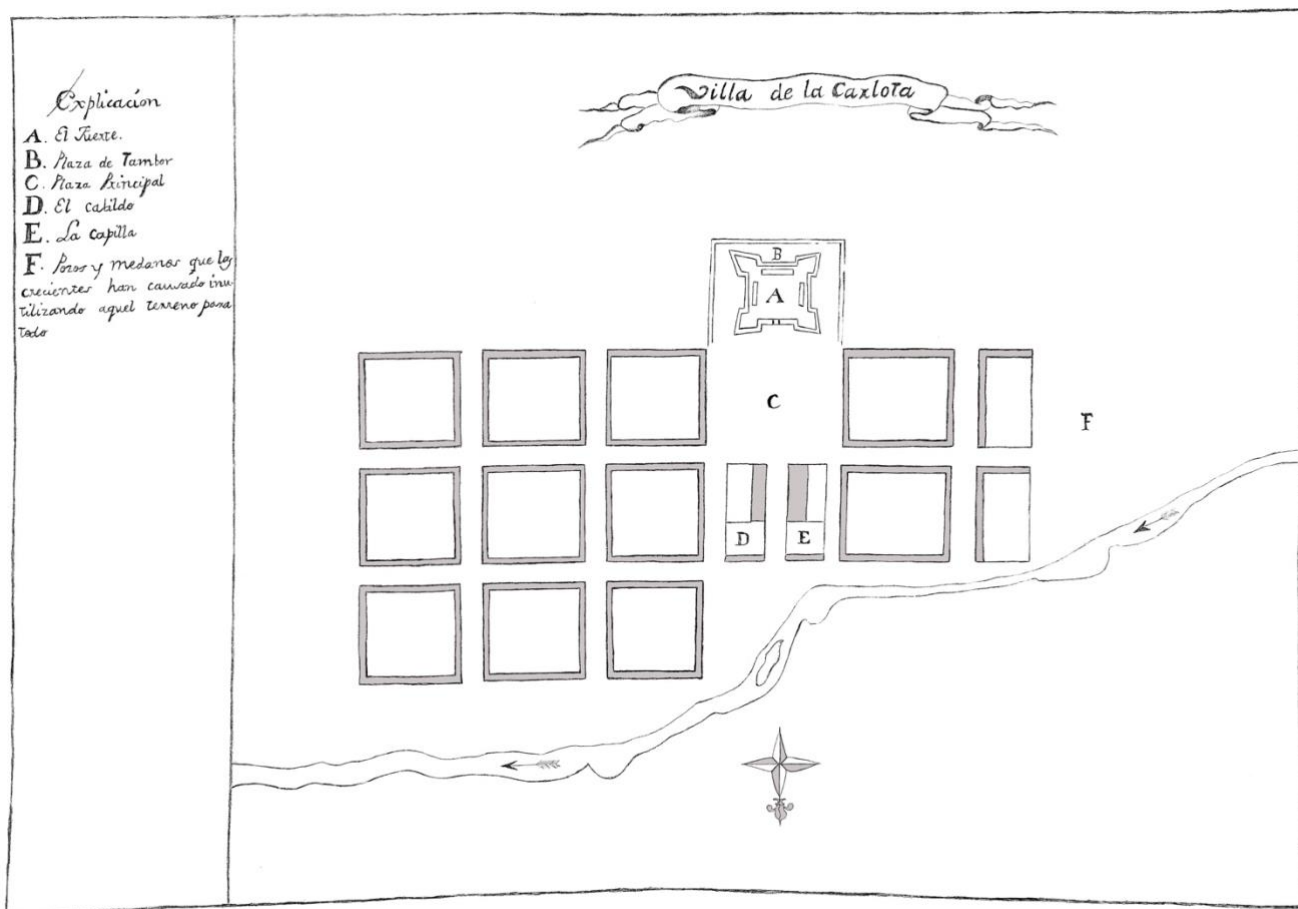
La reproducción de los videos será diferente en cada caso. Por un lado, la propuesta expositiva del video de la corriente, la hoja y la mano consiste en su reproducción en loop en un televisor cuya base se apoya sobre el piso, sostenida por un dispositivo de madera, generando una inclinación con un ángulo de 35°. El gesto de colocar al espectador por encima del video radica en el interés de generar un diálogo con la problemática del río en relación a su visibilidad intentando reproducir la estructura de contacto que existe en la actualidad entre el río Chocancharava y la comunidad de La Carlota, que lo mira desde arriba.



Los otros dos videos que formarán parte de la exposición están relacionados con el proceso de búsqueda colaborativa del río. Por un lado *Río invisible*, video que registra la acción en la que intento escribir en el agua mientras nado, será proyectado en una de las paredes de la sala y por otro lado, junto al registro de la acción de búsqueda realizada en el pueblo con afiches, se encontrará la reproducción de un video con fotografías que la comunidad fue enviándome durante este tiempo.

El video puede verse en el siguiente link:
https://drive.google.com/file/d/1GJBrqpTuFot8M_Wvk8Ck6DB8bUxvfk7E/view?usp=share_link

Del proceso de búsqueda también se desprenden los tres dibujos que estarán presentes en la sala. Por un lado, los dos mapas correspondientes al Plano de la Frontera Sur en la Jurisdicción de ciudad de Córdoba del Tucumán, que estarán juntos, espejados, y por el otro, el mapa que corresponde al Plano de la Villa de La Carlota, en Tucumán, copia realizada a partir del original que se encuentra en el Archivo General de Indias.



Un río, varios ríos

Los múltiples ríos que aparecieron a lo largo de este trabajo son tantos como las posibilidades de que el proyecto siga encontrando formas de expandirse. Me interesa señalar esa potencia, sostener la idea de la flexibilidad y la capacidad de adaptación y deseo de búsqueda que habitan en el proyecto, así como cuando el río insiste en encontrar lugares por donde drenar.

Se busca el río Chocancharava es una investigación, un conjunto de trabajos, una muestra de un día, una muestra más larga, una conversación, una excusa para encontrarnos en un contexto de aislamiento. Una manera de inventar respuestas.

Un dispositivo para mirar un río desde distintos puntos de vista. Una herramienta para revisar la herencia de un territorio, denunciar los procesos de desconexión con la tierra, redibujar un mapa. Un instrumento capaz de difuminar las fronteras entre ataque y defensa, humano y no humano, público y privado, visible e invisible. Un río que va y viene, se manifiesta de múltiples maneras, es mirado desde cerca y otras veces desde lejos. Una denuncia al abordaje histórico de nuestro pensamiento occidental que dicotomiza naturaleza y cultura. La certeza de la inexistencia de un afuera, de una naturaleza distante y ajena a nosotros. La pregunta por sobre cómo vivimos, cómo habitamos, cómo podemos seguir juntos en este mundo dañado.

Un cuerpo que se agacha para mirar la tierra, un cuerpo que nada y escribe junto al río.

Una corriente que insiste en mantenerse desobediente ante cualquier intento de control.

Una manera de reunir el archivo de una comunidad en una publicación y de ese modo, la habilitación de la posibilidad de que el río vuelva a ingresar a los hogares, pero invitado a pasar y a quedarse.

El ejercicio de escuchar un suelo. Todos los colores encontrados en un pequeño fragmento de tierra. La posibilidad de generar redes humanas con la potencia de hacer aparecer un río. Una manera de hacer visible lo que no se ve.

Bibliografía

Bennett, Jane (2022) *Materia vibrante*. Buenos Aires: Caja Negra.

Brandolin, Pablo & Ávalos, Miguel Ángel (2012) “Bañados del Río Saladillo ¿Un paraíso perdido?” en: *Aves Argentinas. Revista de naturaleza y conservación*, año XIV, número 33, pp.: 14-19.

Comisión Mundial sobre el Medio Ambiente y el Desarrollo (1987) *Nuestro Futuro Común*. Organización de las Naciones Unidas.

Crist, Eileen (2013) “On the Poverty of our Nomenclature” en *Environmental Humanities*, volume 3 pp.129-147. ISSN: 2201-1919.

Doffo, Nelso; Degiovanni, Susana; Echevarria, Karina; Andreazzini, Jimena; Santinelli, María (2021) “Alteraciones morfohidrológicas en el tramo inferior del Río Cuarto, Córdoba (Argentina), producidas por obras de control de inundaciones” en *Revista de la Asociación Geológica Argentina*, Volumen 78 pp. 231-245.

Doffo, Nelso; Degiovanni, Susana; Echevarria, Karina; Andreazzini, Jimena. (2016) “Caracterización morfohidrológica del tramo inferior del río Cuarto y los Bañados del Saladillo y determinación de la peligrosidad de inundación de la localidad de La Carlota”. Informe técnico. Universidad Nacional de Río Cuarto. Facultad de Ciencias Exactas, Físico-Químicas y Naturales. Departamento de Geología.

Gras, Carla & Hernández, Valeria (2013) *El agro como negocio. Producción, sociedad y territorios en la globalización*. Buenos Aires: Editorial Biblos Sociedad.

Groys, Boris (2014) *Volverse público*. Buenos Aires: Caja Negra.

Haraway, Donna (2018) *Seguir con el problema*. Bilbao: Consonni.

Hora, Roy (2018) *¿Cómo pensaron el campo los argentinos?*, Buenos Aires: Siglo XXI editores.

Krenak, Ailton (2019) *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo, Companhia das Letras.

Leirias, Ana Gabriela (2012) “Novas cartografias on line, arte contemporánea e putras geografias” en *Geograficidade*, Volumen 2, Número Especial, Primavera 2012, pp. 115-133.

Natale, E., M. Arana, G. Villalba, H. Reinoso, M. De La Reta, A. Oggero, “Caracterización y estado de conservación de la vegetación ribereña de la cuenca media del río Cuarto (Córdoba, Argentina)”, 2019.

Olmedo, Ernesto (2019) “La frontera militar en el sur de Córdoba. Siglo XVIII-XIX” en Tamagnini, Marcela (editora) *Tiempos de frontera. Historia y etnicidad del sur de Córdoba*. Buenos Aires: Aspha ediciones.

Quijano, Aníbal (2014) *Cuestiones y horizontes : de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*. Buenos Aires : CLACSO, 2014. ISBN 978-987-722-018-6

Santinelli, María; Doffo, Nelso; Degiovanni, Susana; Echevarria, Karina; Andreazzini, Jimena (2020) “Cambios morfohidrológicos, inducidos por intervenciones antrópicas, en los sistemas lagunares de los bañados del Saladillo, Córdoba” en *Revista de la Asociación Geológica Argentina*, Volumen 77 (1), marzo 2020, pp.4-19.

Svampa, Maristella (2019) “Antropoceno, perspectivas críticas y alternativas desde el Sur global”, en: Speranza, Graciela (comp.) *Futuro Presente*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.

Tamagnini, Marcela (2020) “Muro” en Benedetti, Alejandro (director) *Palabras clave para el estudio de las fronteras*. Buenos Aires: Teseo editorial.

Tsing, Anna (2017) “A Threat to Holocene Resurgence Is a Threat to Livability” en Brightman, Marc & Lewis, Jerome (editores) *The Anthropology of Sustainability: Beyond Development and Progress*. Nueva York: Palgrave Macmillan.

