

Sublevaciones cartográficas y medioambiente. Los mapeos de Iconoclasistas sobre la minería en Argentina (2008-2011)

Rocío Irene Sosa¹; Ana Magdalena Milomes²

Recibido: 1 de febrero de 2021 / Aceptado: 3 de abril de 2021

Resumen. En los últimos años, los conflictos sobre los procesos de apropiación y explotación intensiva de la naturaleza se han hecho presentes en el ámbito sociocultural en general y el artístico en particular. En el marco de muestras, bienales y ferias de arte este fenómeno adquiere una dimensión peculiar: la de «apagar» o «neutralizar» la lucha socioambiental. En torno al avance de la megaminería en el noroeste argentino, el objetivo de este artículo es vislumbrar la relación entre la visualidad y la colonialidad presentes en los regímenes del ver. A partir de un marco teórico descolonial, compuesto por los aportes de Silvia Rivera Cusicanqui y Boaventura de Sousa Santos, se analizan las prácticas contra-cartográficas del dúo Iconoclasistas sobre las problemáticas ambientales, tomando en consideración las piezas *Ni por todo el oro del mundo* (2010) y *Mina Bajo La Alumbra* (2011).

Palabras clave: Sociología de la ausencia; sociología de la imagen; conflicto ambiental; Iconoclasistas; Minera Bajo La Alumbra.

[en] Cartographic uprisings and environment. The Iconoclasistas' mappings on mining in Argentina (2008-2011)

Abstract. In recent years, conflicts over the processes of appropriation and intensive exploitation of nature have been present in the socio-cultural sphere in general and the artistic sphere in particular. In the framework of exhibitions, biennials and art fairs, this phenomenon acquires a peculiar dimension: that of «turning off» or «neutralizing» the socio-environmental struggle. Regarding the advance of mega-mining in northwestern Argentina, the objective of this article is to glimpse the relationship between visuality and coloniality present in the regimes of seeing. Based on a decolonial theoretical framework, made up of the contributions of Silvia Rivera Cusicanqui and Boaventura de Sousa Santos, the counter-cartographic practices of the Iconoclassist duo on environmental problems are analyzed, taking into consideration the pieces *Ni por todo el oro del mundo* (2010) and *Mina Bajo La Alumbra* (2011).

Keywords: Sociology of absence; sociology of image; environmental conflict; Iconoclasistas; Minera Bajo La Alumbra.

Sumario. 1. Introducción. 2. Colonialidad, discursos y visualidad. Algunas precisiones conceptuales. 3. ¿Oro por nueces o gato por liebre? Discursos e imaginarios en torno a la minería. 4. Descolonizar

¹ Universidad Nacional de La Plata.
rocio.sosa.5@gmail.com.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3482-4043>.

² Universidad Nacional de La Plata.
magdalenamilomes@gmail.com.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6731-6606>.

la mirada: contra-cartografías e interculturalidad en el conflicto socioambiental. 5. Consideraciones finales. Bibliografía.

Cómo citar: Irene Sosa, Rocío; Magdalena Milomes, Ana (2021). Sublevaciones cartográficas y medioambiente. Los mapeos de Iconoclastas sobre la minería en Argentina (2008-2011), en *Anales de Historia del Arte* n° 31 (2021), 357-378.

1. Introducción

Desde hace unas décadas, en el ámbito sociocultural mundial se vienen produciendo diversas manifestaciones visuales colectivas, obras artísticas y exposiciones que cuestionan los procesos de apropiación y explotación intensiva de la naturaleza. Este fenómeno de carácter artístico-cultural, se encuentra abordado desde diferentes perspectivas teóricas como la Ecología política, la Naturaleza y colonialidad, el Ecofeminismo, la Ecología queer y Arte y Ecología. A continuación, a modo de estado de la cuestión, se resumen algunos aportes teóricos en torno a dichos enfoques.

El campo de estudio de la Ecología política incluye las múltiples formas de acción colectiva en torno a conflictos ambientales y territoriales que cuestionan y construyen alternativas frente a las desigualdades ambientales, políticas y territoriales³. Con respecto al enfoque Naturaleza y colonialidad, este analiza el modo en que la racionalidad europea subyuga a la naturaleza al sistema moderno capitalista, afectando directamente a las dinámicas culturales indígenas⁴. Por su parte el Ecofeminismo, desarrollado a partir del movimiento feminista, pacifista y ecologista a finales de los años setenta, sostiene que existe una relación de dominio entre el ser humano y la naturaleza así como un vínculo de explotación entre hombres y mujeres que impera en las sociedades patriarcales⁵. En cuanto a la Ecología queer, esta se refiere a una constelación interdisciplinaria de prácticas que buscan romper con las definiciones normativas de la naturaleza y el género, subrayando las intersecciones entre heterosexismo, capitalismo, especismo y patriarcado⁶. Por último, Arte y Ecología es un amplio campo de estudio en continua expansión, en el que convergen distintas áreas de conocimiento, como la política, la filosofía, la sociología, la geología y la biología, que indagan interdisciplinariamente sobre las producciones artísticas al interior y exterior de la institución arte y de la que surgen conceptos como *Ecoestética*⁷. Dicho enfoque trabaja con producciones sobre la naturaleza, el medioambiente y las problemáticas socioambientales en torno a la concientización y transformación de las condiciones de explotación. Entre los objetos de estudio que aborda se encuentran tanto obras reflexivas individuales, en el marco de exposiciones de arte, como

³ Merlinsky, G. y Serafini, P. (2020). *Arte y Ecología Política*. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, p. 11-26. Obtenido de <https://www.clasco.org/wp-content/uploads/2020/09/Arte-ecologia-politica-1.pdf>

⁴ Morales Martínez, E. D. y Girão Florêncio, J. (2018). El debate sobre decolonialidad, aspectos indígenas y medio ambiente en América Latina. Un análisis sobre el estado del arte. *Foro internacional*, 58(1). Obtenido de <https://forointernacional.colmex.mx/index.php/fi/article/view/2485/2437>

⁵ Territorios que importan. Género, arte y ecología (27 de noviembre de 2018). *Artishock*. Obtenido de <https://artishockrevista.com/2018/11/27/genero-arte-y-ecologia/>

⁶ *Ibid.*

⁷ Robles de la Pava, J. (2019). Etnografía ecoestética: Bienales en la escena argentina del arte contemporáneo. *Calle 14: revista de investigación en el campo del arte*, 15(27), 86-95. <https://doi.org/10.14483/21450706.15413>

las producciones de colectivos artísticos⁸, efectuadas en espacios públicos en contacto con comunidades protagonistas y movimientos sociales⁹.

En concordancia, en estos últimos cinco años, el campo artístico argentino se encuentra receptivo sobre la agenda cultural global que pone a la naturaleza y el medio ambiente en el centro de la escena. De este modo, si bien durante la primera década del siglo XXI los encargados de denunciar las múltiples dinámicas económicas extractivas a nivel local fueron los movimientos artísticos y las resistencias al extractivismo, es en la actualidad que las instituciones artísticas promueven actividades y proyectos oficiales sobre el tema. Esto se puede observar en la propuesta de la Bienal Fundación Medifé *Arte y Medioambiente* (2016-2017), la muestra *Naturaleza. Refugio y recurso del hombre* (2017) que tuvo lugar en el Centro Cultural Kirchner, la muestra *Pensamiento Salvaje* (2017) en el marco de Bienal Sur y la convocatoria *No work, no shop* (2021) proyectada por el colectivo argentino-chileno Etcétera y organizada por el Vera List Center for Art and Politics, de Nueva York. No obstante, es preciso sospechar del reciente interés que manifiestan dichas instituciones -nacionales e internacionales- sobre el medioambiente. Es evidente que el mismo coincide con la demanda que establece la agenda de turno, partidaria de discursos progresistas y/o de corrección política, los cuales son bien empleados por el sector financiero y las empresas privadas. En ese sentido, la preocupación de las instituciones artísticas refiere, más bien, a un uso simbólico del problema ambiental en pos de neutralizar las luchas esgrimidas por las minorías perjudicadas.

Ahora bien, ¿qué vínculo existe entre el circuito artístico contemporáneo y el capital privado que intenta apagar el conflicto sobre los usos excesivos del medioambiente? Tal como sostienen numerosos autores, el fortalecimiento del sistema financiero global a finales del siglo XX

se desarrolló a través de políticas de liberalización económica que facilitaron el desplazamiento de la inversión entre distintos mercados, mediante la incorporación de tecnologías de información y comunicación (TIC) que sirvieron para la consolidación de la acción en red, fortaleciendo así una trama global de ciudades transfronterizas¹⁰.

Esto implicó nuevos modelos de gobierno de los Estados-nacionales de cooperación que incentivaron la articulación del sector estatal y no estatal, conformando redes decisionales mixtas entre lo público y lo privado. Dicha estructura desplazó inicialmente la planificación urbana normativa por una acción pública que se ha centrado en el fomento del capital privado en el ámbito de lo urbano

⁸ En palabras de Andrea Giunta, refieren a «grupos que se forman para actuar desde una organización propia e independiente, que se constituyen para facilitar la financiación del espacio porque comparten una dinámica o para potenciar formas de creatividad elaboradas a partir del trabajo comunitario» (2009, p. 253).

⁹ Nieto, M. L. (noviembre de 2013). *Estéticas de lo colectivo: gráfica, el arte, y política en la poscrisis argentina*. Ponencia presentada en VII Jornadas de Jóvenes Investigadores Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Buenos Aires: Celdrán, H. (19 de mayo de 2014). El arte como herramienta para agitar la conciencia ecológica y combatir el deterioro del planeta. *20 minutos noticias*. Obtenido de <https://www.20minutos.es/noticia/2139057/0/arte/ecologia/libros/>

¹⁰ Millán Valdés, R. (2009). Sistema global del arte: museos de arte contemporáneo, bienales y ferias como mecanismos de posicionamiento urbano en los circuitos globales de intercambio. *EURE*, 35(106), p. 156. <http://dx.doi.org/10.4067/S0250-71612009000300008>

que, con el tiempo, se desplegó hacia la creación de proyectos de alto impacto como los grandes museos de arte contemporáneo, capaces de expandir el comercio turístico.

En este proceso se intensificó la apuesta por el arte y su consumo, lo que hizo crecer las inversiones privadas en eventos culturales como bienales y ferias de artes. Según Danisa Gatica¹¹, en Argentina esto se puede observar en la participación activa de empresas privadas de distintos rubros, como Petrobras, Chandón, Fernet Branca, Andreani, Telefónica, McDonald's, Coca-cola, Masissa, Banco Itaú, Fundación Osde, UADE, que desde el período de las crisis del 2001 invierten en fundaciones, becas, premios, concursos, sponsoreos, etc.

La contracara al ascenso de la gestión privada como gerenciador de las artes plásticas fue la gestión colectiva entre artistas y los movimientos sociales de resistencia, quienes crearon espacios independientes para la producción, exhibición y difusión de arte. En sintonía, en la escena porteña de poscrisis se produjo lo que María Laura Nieto denominó *estética de lo colectivo*¹², es decir, experiencias heterogéneas de rasgo comunitario, cultural y social que incurrieron en prácticas gráficas, artístico políticas o activistas, entre las cuales se puede mencionar a los colectivos Gráfica Popular (GRAPO), Onaire, Taller de Gráfica Popular (TGP), Taller Popular de Serigrafía (TPS) e Iconoclastas.

Mucho se ha escrito sobre el dúo Iconoclastas dentro de lo que se ha denominado, al interior de la Red Conceptualismo del Sur, como *activismos artísticos*, término que alude a prácticas emergentes en la década de los noventa que crean «un espacio en donde lo artístico y lo político forman parte de un mismo mecanismo de producción»¹³. Asimismo, la categoría activismos artísticos agrupa «producciones y acciones [no artísticas], muchas veces colectivas, que abrevan en recursos artísticos con la voluntad de tomar posición e incidir de alguna forma en el territorio de lo político»¹⁴. En este sentido, la acción social se antepone a la tradicional exigencia de autonomía del arte fijada por el pensamiento moderno europeo, negando la separación entre la esfera del arte y la esfera social¹⁵. Además, los movimientos están conformados por artistas y no-artistas, al margen de los ámbitos convencionales de exposición y de legitimidad dentro de la institución artística¹⁶. A través de dicha lectura, diversos autores destacaron la potencia disruptiva que emana de las prácticas de denuncia social, la crítica al estado actual de las condiciones de existencia, la creación de herramientas para la transformación de la subjetividad y las prácticas de intervención territorial.

¹¹ Gatica, D. (octubre de 2016). *Relación entre concursos, empresas privadas y validación artística en el circuito local del arte contemporáneo*. Ponencia presentada en la 8° Jornada de Investigación en Disciplinas Artísticas y Proyectuales. Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata. Obtenido de http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/57284/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y

¹² Nieto, M. L. (noviembre de 2013). *op. cit.*

¹³ Longoni, A. (2009). (Con)texto(s) para el GAC. En *GAC, Pensamientos, prácticas y acciones del GAC*. Buenos Aires: Tinta Limón, 12.

¹⁴ Longoni, A. (2010). Tres coyunturas del activismo artístico. *Voces en el fénix*, 1(1), s. p. Obtenido de <https://www.vocesenelfenix.com/content/tres-coyunturas-del-activismo-art%C3%ADstico>

¹⁵ Expósito M., Vindel, J., y Vidal, A. (2012). Activismo artístico. En Red Conceptualismos del Sur, *Perder la forma humana. Una imagen símica de los años ochenta en América Latina* (pp. 43-50). Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

¹⁶ Longoni, A. (2009). *op. cit.*

En este artículo, sin embargo, nos interesa ahondar sobre un aspecto que aún se encuentra vacante sobre el colectivo Iconoclasistas, la dimensión crítica que este efectúa sobre el *régimen escópico* visual¹⁷. Con esto nos referimos a cierto modo de ver establecido, el cual se encuentra dotado por una falsa conciencia ambiental que es enarbolada por el campo artístico contemporáneo, sus redes empresariales y el mercado internacional (de arte y de capitales). Esta idea se conecta con el análisis de Brian Holmes¹⁸ sobre el dispositivo artístico y las operaciones que en él se desarrollan. Desde una conceptualización del museo como «panóptico», el autor considera a las instituciones artísticas y universitarias como un espacio normalizador que enuncia las reglas de lo que se nos permite decir, lo que se nos fuerza a decir y lo que se nos impide decir. Por otro lado, la intención de este trabajo es vislumbrar la apuesta que Iconoclasistas hace por la creación de herramientas creativas transformadoras desde una «epistemología del sur»¹⁹, mediante la articulación de saberes plurales en el marco del trabajo territorial.

Por lo tanto, la hipótesis de este escrito es que el dúo Iconoclasistas desarrolla estrategias de desactivación de las lógicas de la colonialidad del poder y del ver²⁰ que rigen a los espacios legitimados, de exhibición y circulación de obras. Al mismo tiempo, construyen mediaciones interculturales horizontales en las cuales se llevan a cabo intercambios de experiencias, modos de ver y de estar en el mundo que posibilitan imaginar un horizonte no extractivo. En este sentido, analizaremos sus producciones contra-cartográficas sobre las problemáticas ambientales a partir de un marco teórico descolonial compuesto por los aportes de Silvia Rivera Cusicanqui y Boaventura de Sousa Santos. Para ello, tomaremos en consideración las piezas *Ni por todo el oro del mundo* (2010) y *Mina Bajo La Alumbra* (2011) que se centran en el conflicto minero en el noroeste argentino.

2. Colonialidad, discursos y visualidad. Algunas precisiones conceptuales

Autores descoloniales, como Silvia Rivera Cusicanqui²¹, observan la existencia de un horizonte histórico colonial que consiste en la reconstitución continua de estructuras coloniales de dominación elaboradas a partir de la conquista. Estas estructuras fueron constitutivas de la sociedad europea moderna y su sistema económico establecido sobre condiciones coloniales. En América Latina parte de ese andamiaje fue la explotación minera de la ciudad boliviana de Potosí. Allí, se produjo el afianzamiento de una configuración jerárquica en la que se ubicaron los diversos estamentos de las sociedades. En esos estratos, los sujetos fueron repartidos en torno a su posición en la apropiación de los medios de poder, entre los que se encuentra el poder sobre la imagen y el lenguaje. A su vez, Michael Taussig describe el rol del terror como «el mediador por

¹⁷ Jay, M. (2003). Regímenes escópicos de la modernidad. En *Campos de fuerza. Entre la historia intelectual y la crítica cultural* (pp. 221-241). Buenos Aires: Paidós.

¹⁸ Holmes, B. (2006). El dispositivo artístico, o la articulación de enunciaciones colectivas. *Brumaria*, 7, 145-166.

¹⁹ De Sousa Santos, B. (2011). Epistemologías del Sur. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 16(54). Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/279/27920007003.pdf>

²⁰ Mignolo, W. (2010). *Desobediencia epistémica: retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Del Signo; Barriandos, J. (2011). La colonialidad del ver. Hacia un nuevo diálogo visual interepistémico. *Nómadas*, (35). Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/1051/105122653002.pdf>

²¹ Rivera Cusicanqui, S. (2010). *Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta Limón.

excelencia de la hegemonía colonial»²², que operó como un importante elemento desorganizante y reorganizante de las sociedades precoloniales. Dicho poder colonial puede verse activo en las imágenes contemporáneas y en la reactualización de sus sentidos como, por ejemplo, en la producción del miedo y la violencia.

Si bien en el régimen visual moderno implementado en Potosí la tortura aparece de un modo pedagógico-religioso más bien transparente -como se ha visto en las imágenes que componen la emblemática muestra *Principio Potosí*²³-, podemos observar que desde el siglo XIX las estrategias de ejecución de la violencia colonial han cambiado en relación con el horizonte liberal²⁴. En el contexto de la consolidación de los Estados nacionales y la expansión del capitalismo junto con las ideas de modernización, desarrollo y progreso indefinido, el repertorio visual ofreció una mirada afirmativa sobre las actividades de explotación agrícolas e industriales. De este modo, las imágenes de ese período exaltan los establecimientos que encarnan los ideales antes mencionados, como lo son las fábricas, los emplazamientos mineros, los ingenios y la creciente urbanización de las ciudades. No obstante, estos programas abren el juego entre lo que se «muestra» y lo que se «oculta», entre el engrandecimiento de lo moderno y la exclusión de lo premoderno. Lo invisibilizado, por lo tanto, es construido adrede dentro del orden de lo *no-existente*²⁵. Es decir, las distintas formas de descalificación y de consideración de lo invisible, lo no-inteligible o lo desechable.

A finales del siglo XIX, el proceso de «forjar patria» a lo largo del territorio latinoamericano respondió a los mandatos de las sociedades occidentales y su racionalidad monocultural, desplegando sus lógicas coloniales al interior de sus propias fronteras. Así se llevó a cabo lo que se conoce como colonialismo interno o lo que Alejandra Mailhe denomina *mestizaje integrador*²⁶, término que refiere al mecanismo de control de la alteridad que en los proyectos nacionales tuvo como fin suturar y homogeneizar la diversidad cultural. En este proceso se pueden reconocer algunas operaciones de construcción de la no-existencia²⁷: la lógica de la monocultura del saber y del rigor del saber; la monocultura del tiempo lineal; la lógica de la clasificación social y la lógica productivista. Desde ahí, lo invisibilizado asume la forma de lo ignorante o incultural, atrasado, primitivo, salvaje, inferior a nivel racial y/o sexual, pobre, estéril e improductivo.

Sin embargo, Rivera Cusicanqui²⁸ destaca la próspera economía de los grupos indígenas basada en la ganadería y una producción agrícola, textil y pesquera diversificada. Asimismo, estudios recientes distinguen sistemas de desarrollo alternativos asentados en ideas de sustentabilidad y reciprocidad, como las sostenidas por *Sumak Kawsay* o *Buen-Vivir*. Al respecto de los mitos y estereotipos sobre las comunidades

²² Taussig, M. (1987). *Shamanism, Colonialism, and the Wild Man: A Study in Terror and Healing*. Chicago: The University of Chicago Press, 5.

²³ *Principio Potosí. ¿Cómo podemos cantar el canto del Señor en tierra ajena?* (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 12 de mayo-6 de septiembre, 2010).

²⁴ En el horizonte liberal, con sus instituciones e ideologías sentadas desde la independencia, las estructuras de ciudadanía suponen una igualdad ficticia entre sujetos individualizados y libres, al mismo tiempo que afianzan una representación política monocultural y excluyente.

²⁵ de Sousa Santos, B. (2011). Epistemologías del Sur. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 16(54). Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/279/27920007003.pdf>

²⁶ Mailhe, A. (2019). El mestizaje en América Latina durante la primera mitad del siglo XX. *Antiteses*, 12(24). Obtenido de <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/antiteses/article/view/37948>

²⁷ de Sousa Santos, B. (2011). Epistemologías del Sur. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 16(54). Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/279/27920007003.pdf>

²⁸ Rivera Cusicanqui, S. (2015). *Sociología de la imagen: miradas ch'ixi desde la historia andina*. Buenos Aires: Tinta Limón.

indígenas, Rivera Cusicanqui señala que «el nuevo estereotipo de lo indígena conjuga la idea de una continuidad de ocupación territorial –invariablemente rural– con una gama de rasgos étnicos y culturales que van encasillando las conductas y construyendo escenarios para un despliegue casi teatral de la alteridad»²⁹.

En este sentido, según Joaquín Barriandos los regímenes visuales racializantes de la modernidad/colonialidad no ocupan un lugar accesorio al lenguaje sino que son una parte constitutiva de la *maquinaria heterárquica de poder*, mediante los cuales opera hoy la *colonialidad del ver*³⁰. En este punto cabe la pregunta, ¿es posible resquebrajar el horizonte histórico colonial y su proyección y operatividad visual en la contemporaneidad? Por lo mencionado hasta el momento, parece factible vislumbrar dos vertientes para el desmontaje de la maquinaria colonial: por un lado la sociología de la ausencia³¹ y, por el otro, la sociología de la imagen³². El primero implica un trabajo de investigación que se concentra en desvelar lo no-existente en los discursos hegemónicos y los modos en que dicha no-existencia se construye. En el plano de lo visual, a modo de ejemplo, la implementación de la sociología de la ausencia puede estar orientada a la indagación de las políticas de la representación. Es decir, por el registro de la invisibilización de cuerpos, costumbres y paisajes del imaginario social de una época o por el modo en que estos son representados.

El segundo evoca a las culturas visuales, las cuales han desarrollado una trayectoria propia que a la vez revela y reactualiza muchos aspectos no conscientes del mundo social. Por lo tanto, existió y existe una resistencia al poder colonial que permite acceder a «interpretaciones y narrativas sociales, que desde siglos precoloniales iluminan este trasfondo social y nos ofrecen perspectivas de comprensión crítica de la realidad»³³. Según la autora boliviana, en el mundo ch'ixi en donde las identidades no se funden, las imágenes se encuentran en conflicto, antagonizadas y opuestas. Por lo tanto, frente a los discursos visuales de poder están aquellos que expresan los sentidos bloqueados y olvidados en la lengua oficial, más aún en el contexto latinoamericano, en el que dicha lengua expresa la subsunción colonial y republicana de las comunidades indígenas. De ahí que el estudio del heterogéneo registro visual posibilite descubrir los modos en que el colonialismo se combate, se subvierte y se ironiza.

Ahora bien, ¿cómo se despliega la no-existencia y la resistencia en los discursos nacionales sobre la minería y el conflicto medioambiental? En el siguiente apartado se analizarán las representaciones textuales o mitos sobre el progreso en Argentina y el surgimiento de voces disidentes.

3. ¿Oro por nueces o gato por liebre? Discursos e imaginarios en torno a la minería

El objetivo de este apartado no es detenernos en pormenores geográficos o económicos de la minería en Argentina sino adentrarnos en el aspecto socio-histórico en el

²⁹ Rivera Cusicanqui, S. (2010). *Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta Limón, 59.

³⁰ Barriandos, J. (2011). La colonialidad del ver. Hacia un nuevo diálogo visual interepistémico. *Nómadas*, (35). Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/1051/105122653002.pdf>

³¹ de Sousa Santos, (2011) *op. cit.*

³² Rivera Cusicanqui, S. (2010) *op. cit.*

³³ *Ibid.*, 20.

que se fue tejiendo un imaginario nacional de carácter oficial que asocia a la minería con el desarrollo y la producción de grandes riquezas y, en contraposición, una mirada ligada a las voces disidentes que lo critican y resisten.

Como se ha mencionado, la actividad minera tiene larga trayectoria en América Latina, y su origen en el territorio del noroeste argentino se remonta al siglo XVIII y XIX con la minería de pequeña escala denominada pirquinera. En la provincia de Catamarca se puede ubicar a la minera Pilciao del propietario Samuel Lafone Quevedo como antecedente de las prácticas de extracción a gran escala, la cual se desarrolló hasta fines del siglo XIX en el campo de Pipanaco, algarrobal situado en la ciudad de Andalgalá. A principios del siglo XX, en la Argentina permanecieron vigentes los ideales decimonónicos de orden y progreso que alentaron la búsqueda de territorios ricos en minerales como posible motor de desarrollo económico. Con tales fines, en 1904 se creó el Servicio Geológico Minero Argentino (SEGEMAR), apostando a la minería como actividad para el despegue del país. Entre 1930 y 1940 el Dr. Abel Antonio Peirano realizó investigaciones sobre yacimientos enclavados en el noroeste de la provincia de Catamarca. Dentro del predio Agua de Dionisio se encuentran varios yacimientos entre los que se ubica el que compete al estudio de caso de este artículo: Bajo la Alumbreira. En 1936, junto a su equipo y con la colaboración del instituto de Geología y la Universidad Nacional de Tucumán (UNT), Peirano encontró en esas latitudes el yacimiento Farallón Negro, uno de los más importantes a nivel nacional por su riqueza en oro y plata³⁴. El resultado del equipo de trabajo de la UNT fue una serie de mapas geológicos, descripciones de la toponimia y otros elementos que servirían para futuras investigaciones, así como la ulterior explotación.

Entre 1948 y 1949 Peirano y su equipo de investigación legaron a la UNT los derechos sobre las Aguas de Dionisio junto con toda la documentación relevada en las que se plantearon las bases para la explotación minera subterránea con una propuesta de cuidado socioambiental y desarrollo local. Por lo tanto, en estos archivos Peirano realizó un rastreo detallado de la minería para cubrir las necesidades de la región relacionadas con la geología, y sistematizó la labor creando conciencia minera a través del montaje, instalación y funcionamiento de distintos organismos como el Instituto de Mineralogía y Geología; el Instituto de Geología y Minería en Jujuy; el Instituto de Geognosia y la Dirección de Minas de Tucumán.

No obstante, desde la cesión de los documentos, dicho proyecto sufrió drásticas modificaciones hasta su explotación sistemática en la década de los noventa. En primer lugar, durante el gobierno desarrollista de Arturo Frondizi el proyecto buscó incentivar al sector empresarial nacional otorgando el emprendimiento a la empresa YMAD, conformada por el Estado Nacional, el Estado provincial de Catamarca y la UNT. Sin embargo, la cara de la privatización comenzó a hacerse presente desde la última dictadura militar y su impronta neoliberal. Fue en dicho momento cuando se habilitó legalmente a la YMAD a ceder sus derechos y/o asociarse con capitales privados, nacionales o extranjeros para la explotación de los yacimientos bajo su dominio. En 1983 la empresa YMAD adquiere autonomía financiera y deja de depender de los aportes del Estado Nacional.

³⁴ Alderete, C. y Vaca, Y. (2011). *Abel Antonio Peirano un ejemplo de Universitario*. Ponencia presentada en el 1° Congreso sobre la Historia de la Universidad Nacional de Tucumán.

En la década de 1990, en el marco del capitalismo global y la expansión del modelo extractivo-exportador, se dieron una serie de licitaciones y modificaciones del Código Minero para que empresas extranjeras exploten minerales del territorio argentino mediante el uso de químicos a cielo abierto. En 1993 se dicta la sanción del nuevo marco normativo para la actividad minera metalífera a gran escala en el país³⁵. De este modo, se eliminaron las limitaciones en cuanto al tamaño de las concesiones de exploración y explotación y se ampliaron los plazos de arrendamiento y usufructo de minas³⁶, apostando a un modelo de reprimarización³⁷. Como resultado, en 1994 se unió bajo el carácter de «UTE (Unión Transitoria de Empresas)» a enormes multinacionales de la explotación minera mundial para formar «Minera Alumbrera Limited», quien gerencia toda la actividad de la mina hasta la fecha.

Lejos del proyecto de Peirano, pero promocionado como la «gran oportunidad de desarrollo económico provincial y nacional», en 1997 Bajo de la Alumbrera voló por primera vez la montaña. Si bien la Minera Alumbrera YMAD-UTE es una empresa de carácter mixto, en el acuerdo parece estar implícito que el Estado (provincial y nacional) debe retirarse de los espacios de decisión. De ahí que la empresa fue adquiriendo una imagen de benefactora para una parte de la población catamarqueña mediante la creación de puestos de trabajo y servicios públicos como la salud y la educación. Todas estas instituciones presentan el logo de la minera Alumbrera YMAD-UTE como propaganda de la misma. Al igual que las compañías en las minas coloniales, las empresas urbanizan los territorios rurales y promueven el desarrollo local, tomando en consideración a esa tarea como temporaria o como una atención a corto plazo. Tal y como evidencia la historia, las ciudades mineras tienen un período de auge al que le continúa el de abandono y olvido.

En ese contexto, el Estado vive la ocupación territorial como una tarea menos de la cual encargarse y al mismo tiempo como una fuente de ingresos. En contraposición, el accionar de YMAD-UTE genera un descontento social en gran parte de la población y en los sectores económicos agrícolas³⁸, en cuanto vulneran intereses, condiciones de vida y cosmovisiones otras. Esta situación genera una división en el entramado nacional, provincial y social: están quienes se ven favorecidos por la actividad minera y enneguecidos por ciertos beneficios propuestos por el sector privado, y quienes se oponen al avance de estos sectores defendiendo otros modos de

³⁵ Ley 24.196 de Inversiones Mineras. Obtenido de <http://www.infoleg.gov.ar/infolegInternet/anexos/0-4999/594/texact.htm>

³⁶ Bottaro, L. y Sola Álvarez, M. (diciembre de 2008). *Nuevos movimientos socioterritoriales: Las asambleas de autoconvocados contra la minería metalífera a cielo abierto*. Ponencia presentada en las V Jornadas de Sociología de la Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata. Obtenido de http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.5903/ev.5903.pdf

³⁷ Este modelo se basa en la explotación de los recursos naturales e incluye tanto a las actividades extractivas -minería- como al resto de las actividades primarias -la agroindustria por ejemplo-. Lamalice, A. y Klein, L. (2016). Efectos socioterritoriales de la mega minería y reacción social: el caso de Minera Alumbrera en la provincia de Catamarca, Argentina. *Revista de Geografía Norte Grande*, 65(65). Obtenido de <https://scielo.conicyt.cl/pdf/rgeong/n65/art08.pdf>; Gorenstein, S. (2015). Transformaciones territoriales contemporáneas. Desafíos del pensamiento latinoamericano. *Eure*, 41(122). Obtenido de https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_artext&pid=S0250-71612015000100001

³⁸ Ponzi, B. S. (2019). Oro o nueces: la desestructuración del sistema de riego para la implantación de la territorialidad megaminera en Andalgalá, provincia de Catamarca (Argentina). *Estudios Socioterritoriales. Revista de Geografía*, (26), 1-16. <https://doi.org/10.37838/unicen/est.26-028>

vida, aboliendo la contaminación y proclamando la diversificación del desarrollo económico local.

El movimiento opositor a la minería fue tomando carácter de organización a comienzos del milenio como así también se tornaron coercitivas las acciones empleadas por la empresa. Es preciso mencionar que las primeras denuncias estuvieron vinculadas más a la problemática laboral y económica que a la referida al ambiente y la salud. La problemática tomó carácter colectivo y de red con la progresiva vulneración de los derechos individuales como la contaminación de sembradíos y ganado de pobladores aledaños, a lo que se sumaron los derrames de material concentrado sobre el cauce del río e inmediaciones. De este modo surge la Red de Comunidades Afectadas por la Minería (Red CAMA) conformada por ciudadanos de las provincias de Catamarca, Chubut, Río Negro, San Juan y Tucumán. En el año 2006, la temática ambiental asumió una mayor visibilidad a partir del conflicto por la localización de las pasteras sobre el Río Uruguay, lo que dio lugar a la apertura de la Unión de Asambleas Ciudadanas (UAC) y la realización del Foro Nacional de los Pueblos Autoconvocados Ambientalistas. Estos sucesos son importantes porque son los que marcaron el rumbo del accionar de los colectivos y definieron los modos de resistencia en la calle a través de la protesta y la movilización³⁹. La metodología de trabajo de la UAC y su consigna «No al saqueo y la contaminación. Sí a la vida», forjaron una identidad en la militancia socioambiental que funcionó y funciona como denominador común de la amplia representatividad que tiene la antiminería en Argentina.

Por lo tanto, desde una trasposición de la sociología de las ausencias y la sociología de la imagen, podríamos pensar al discurso oficial presente en el imaginario nacional como una razón monocultural que desecha todo lo que no ingresa en el horizonte modernizador y productivo en torno a la minería. Como se mencionó, esto se hace tangible en las alianzas establecidas entre el sector dirigente nacional y las empresas extranjeras que conforman la Minera Alumbraera YMAD-UTE. En contraposición, las voces disidentes o «no-existentes», representadas por la comunidad afectada y organizada alrededor de redes ambientalistas, generan contra-discursos y, con ello, contra-visualidades que desmontan el lado visible del imaginario para mostrar así lo que en este se oculta.

Es indudable que, en dichos contra-discursos, la protesta y la movilización en las calles recuperan las visualidades de combates como carteles, consignas, cantos y panfletos característicos de los colectivos artísticos-políticos que se remontan a la crisis y poscrisis del 2001⁴⁰. Es decir, prácticas en las que no se distingue dónde empieza y dónde termina la actividad artística como así también la política. En la lucha ambiental, las colaboraciones parten de grupos de diseñadores, fotógrafos, comunicadores y productores visuales quienes, en algunos casos, documentan las acciones, como el colectivo fotográfico Manifiesto y, en otros, imaginan herramientas creativas, como Iconoclasistas. Con respecto a este último grupo, en el siguiente apartado se profundizará sobre las operaciones contra-cartográficas, los mecanismos de inserción visual del conflicto ambiental en el museo y la intervención de los regímenes visuales actuales.

³⁹ Bottaro, L. y Sola Álvarez, M. (diciembre de 2008). *Nuevos movimientos socioterritoriales: Las asambleas de autoconvocados contra la minería metalífera a cielo abierto*. Ponencia presentada en las V Jornadas de Sociología de la Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata. Obtenido de http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.5903/ev.5903.pdf

⁴⁰ En la escena del arte esto se hace visible con el surgimiento de la Asamblea Popular de Artistas Plásticos en el año 2002, que se caracterizó por un modo de trabajo colectivo, horizontal y autogestivo (Vindel, 2014).

4. Descolonizar la mirada: contra-cartografías e interculturalidad en el conflicto socioambiental

Desde finales del siglo XX, se produjo un retorno a la cartografía desde las prácticas artísticas contemporáneas. Dichas prácticas señalan el *déficit de realidad* o *empobrecimiento de la experiencia* que instaló desde el siglo XIX la cartografía científica en cuanto representación «objetiva» de la realidad⁴¹. Tal como menciona Diana Padrón Alonso⁴², el dispositivo mapa ha adquirido una dimensión más compleja que la mirada topográfica por medio de nuevas reflexiones que ampliaron sus sentidos, tanto desde el ámbito teórico como el artístico. Entre estas contribuciones los aportes más difundidos son los de Gilles Deleuze y Félix Guattari⁴³ como los de John Brian Harley. En torno a la deconstrucción de la cartografía científica propuesta por Harley⁴⁴, se circunscriben ciertas experiencias de mapeo en el arte contemporáneo que mostraron las limitaciones de la representación del mapa moderno a través de la implementación de un desborde en la práctica topográfica tradicional y la inserción de una mirada subjetiva del espacio geográfico⁴⁵.

A su vez, en el ámbito de las artes, otra de las reflexiones teóricas sobre la cartografía es la realizada por Estrella de Diego Otero⁴⁶, quien vislumbra la dimensión colonial de dicha práctica. La autora sostiene que el mapa se ha utilizado como una herramienta colonial y de dominación de territorios que tuvo como fin relevar relatos e imágenes, a través de los cuales se intentaron consumir las ambiciones de las metrópolis de *ver, conocer y dominar*. Sin embargo, de Diego Otero señala que es posible producir una contra-cartografía capaz de enfrentarse al propio poder que la ha creado. Esta capacidad de apropiación y subversión de signos y representaciones coloniales se puede relacionar con lo que Mary Louis Pratt denominó *auto-etnografía*⁴⁷. Es decir, la manera en que los conquistados responden o dialogan visualmente con las representaciones que los conquistadores hacen de ellos, utilizando los mismos códigos del conquistador. Estas conceptualizaciones resultan clave para comprender el modo en que se desarrollan las resistencias visuales contra la minería y, con ello, la desarticulación de las lógicas coloniales del poder y del ver⁴⁸.

⁴¹ Padrón Alonso, D. (2011). *Prácticas cartográficas antagonistas en la Época Global* (Tesis de maestría). Universitat de Barcelona.

⁴² *Ibid.*

⁴³ Deleuze G. y Guattari F. (1988). *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre- Textos.

⁴⁴ Harley, J. B. (1989). Deconstructing the map. *Cartographica*, 26(2), 1-20; Harley, J. B. (1990). Cartography, ethics and social theory. *Cartographica*, 27(2), 1-23.

⁴⁵ Entre esas experiencias se puede mencionar la exposición *Mapping* realizada en Museum of Modern Art en el año 1994. Dentro de las obras expuestas se encuentra el bordado en tela de Alighiero Boetti titulado *Map of the world* (1989). El mismo presenta la idea de un mundo en constante cambio en el que los territorios mudan de denominación tras diversos acontecimientos geopolíticos que, en algunos casos, llevan a la desaparición de Estados y, en otros, a su inauguración. En contraposición a una mirada inmutable sobre el territorio, la obra de Boetti alude a la representación cartográfica de presencias y ausencias.

⁴⁶ de Diego Otero, E. (2008). *Contra el mapa: Disturbios en la geografía colonial de occidente*. Madrid: Siruela.

⁴⁷ Pratt, M. L. (1997). *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación* (trad. Ofelia Castillo). Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes. (Obra original en inglés, 1992).

⁴⁸ Mignolo, W. (2010). *Desobediencia epistémica: retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad*. Buenos Aires: Del Signo; Barriandos, J. (2011). La colonialidad del ver. Hacia un nuevo diálogo visual interepistémico. *Nómadas*, (35). Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/1051/105122653002.pdf>

En ese sentido, dentro de las prácticas contra-cartográficas se reconocen las *cartografías antagónicas*⁴⁹, en las que se desvelan situaciones de conflicto social y urbano. Según José Pérez de Lama⁵⁰, dichas prácticas artísticas no pretenden representar un mundo ya dado sino identificar nuevos componentes y la creación de nuevas relaciones y territorios. De este modo, la práctica artística adquiere particularidades que la distinguen de la obra de arte, en cuanto los trabajos ponen el acento en la investigación más que en el resultado, favoreciendo la inclusión de los fenómenos procesuales, participativos y transversales⁵¹.

Asimismo, en estos procesos se puede observar que la producción artística y cultural se aboca a la activación del espacio urbano como dispositivo de reflexión sobre diversas problemáticas de carácter público⁵². Por tanto, el mapeo no se trata de una práctica artística que forme parte de un orden superior, distinto y separado del mundo cotidiano⁵³. Según la experiencia de Jesús Carrillo, situar la práctica artística en «la calle» implica, para los artistas, «saltar a la arena específica de lo común y concebir la propia práctica como parte del común y generadora de lo común»⁵⁴. En el marco de la continua apropiación del espacio público a través de la especulación urbanística, Carrillo plantea que el artista en la calle reconoce su práctica dentro de ese territorio y es «partícipe, por tanto, en la labor colectiva de configuración y expansión de lo común»⁵⁵ frente a quienes pretenden acotarlo o disolverlo. Desde esta mirada, el mapeo puede ser pensado como un modo de intervención en el que el territorio de la no-existencia -cuerpos, identidades, afectos, lugares y memorias- se subleva, desmantelando los regímenes que sostienen su invisibilidad. En efecto, el mapa pierde su función de representación y, en la práctica colectiva de resistencia, adquiere la capacidad de accionar en el territorio.

En conexión con estas formas de mapear-accionar, se puede ubicar en América Latina el mapeo colectivo del dúo Iconoclastas, integrado por Julia Risler y Pablo Ares. Dicha práctica se encuentra constituida por varias aristas como el hacer comunitario, la exploración de lugares, la construcción de lazos afectivos, el adentramiento en problemáticas particulares, la gestión de articulaciones entre las comunidades y las organizaciones barriales, el desarrollo de talleres y la creación y democratización de materiales gráficos y visuales. Desde el año 2008, el dúo lleva adelante estas acciones, acercándose a comunidades, movimientos sociales y colectivos culturales afectados por diversas problemáticas. Los encuentros con estos

⁴⁹ Padrón Alonso, D. (2011). *op. cit.*

⁵⁰ Pérez de Lama, J. (2009). La avispa y la orquídea hacen mapa en el seno de un rizoma: Cartografía y máquinas, releendo a Deleuze y Guattari. *Pro-Posições*, 20(3), 121-145. <https://doi.org/10.1590/S0103-73072009000300009>

⁵¹ Padrón Alonso, D. (2011). Holmes, B. (2006). El dispositivo artístico, o la articulación de enunciaciones colectivas. *Brumaria*, 7, 145-166.

⁵² Urtubey, F. (septiembre de 2016). *Cartografías contestadas. Estética y activismos urbanos en la disputa por el espacio público*. Ponencia presentada en XIV seminário de História da cidade e do urbanismo. Cidade, arquitetura e urbanismo. Visões e Revisões do século XX. São Carlos, São Paulo, Brasil. Obtenido de <https://www.iau.usp.br/shcu2016/anais/wp-content/uploads/pdfs/51.pdf>

⁵³ Piñeyro, H. L. (2018). Iconoclastas: ações cartográficas no Antropoceno. *Poiésis*, 19(32), 87-106. <https://doi.org/10.22409/poiesis.1932.87-106>

⁵⁴ Carrillo, J. (2008). La triangulación de la ciudad líquida: Flâneurs, colaboracionistas y resistentes. En *Cartografías disidentes*, catálogo de exposición (Madrid, 2008). Madrid: Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior de España, s.p.

⁵⁵ *Ibid.*, s. p.

grupos han dado como resultado la producción de diferentes *cartografías críticas*⁵⁶ que evidencian lo discutido, lo relevado y lo sistematizado en cada experiencia. De este modo, se han generado imágenes como *Ni por todo el oro de mundo* (2010), referida a la Megaminería en los Andes Secos, *Otra Pampa es posible* (2007-2008), que visibiliza la expansión del cultivo de la soja en la región pampeana argentina y *Perú Rebelde* (2010), que reúne diferentes problemáticas y enfoques alternativos a estas. Es importante destacar que dichas cartografías no sólo incluyen las luchas sino que también procuran dejar asentados los logros alcanzados por los movimientos sociales.

En concordancia con lo que hemos desarrollado sobre las prácticas cartográficas, los integrantes de Iconoclasistas⁵⁷ plantean una distinción entre los conceptos de mapa y territorio. Al respecto, conciben que los mapas, entendidos en un sentido canónico, «no son el territorio porque son incapaces de dar cuenta de la subjetividad de los procesos territoriales, las representaciones simbólicas e imaginarios que les son inherentes, y la constante mutabilidad y cambios a los que están sujetos»⁵⁸. Por el contrario, el dúo explica que el territorio, como construcción colectiva, implica formas particulares de habitarlo. Por consiguiente, el grupo afirma que el trabajo con mapas es relevante en la medida en que posibilita la creación en conjunto de narrativas críticas. Más allá de lo expresado por Iconoclasistas sobre el uso del mapa, es posible interpretar a sus producciones gráficas como contra-cartografías por varios motivos. En principio, los mapas contienen la memoria de los encuentros en los que fueron realizados y resguardan la dimensión de un hacer-pensar en colectivo sobre/en el territorio. Por lo tanto, dicha práctica comunitaria y situada⁵⁹ despliega distintas estrategias para la subversión de los regímenes visuales de poder. Por otro lado, son dichas cartografías las que logran infiltrar los territorios periféricos o no-existentes en el museo, volviendo a esta institución un espacio *ch'ixi*⁶⁰ en el que conviven universos antagónicos.

Además, es pertinente agregar que las imágenes producidas por el grupo durante los talleres de mapeo colectivo se alejan de las formas tradicionales del mapa. Como el dúo sostiene, las cartografías críticas no apuntan a demarcar fronteras, sino que apelan a la conformación de un horizonte de sentido en común y de for-

⁵⁶ Si bien Jaime Vindel (2014) elabora el extenso desarrollo que tuvo la práctica cartográfica en Argentina alrededor del tema arte y política, consideramos que un antecedente próximo al quehacer de Iconoclasistas son los mapas realizados por el Grupo de Arte Callejero (GAC), como *Aquí viven genocidas* (2001) y *Juicio y Castigo* (1998). Esto no sólo tiene que ver con una cercanía temporal sino con la participación de Pablo Ares en las producciones del GAC.

⁵⁷ Iconoclasistas (2013). *Critical mapping*. En Z. Begg (Ed.), *Baadlands: An Atlas of Experimental Cartography* (pp. 23-38). Sydney: Tin Sheds Gallery.

⁵⁸ *Ibid.* (Traducción de las autoras).

⁵⁹ Esto puede verse en la imagen-manifiesto *Nuestra Señora de la Rebeldía* (2007) que conforma el *Triptico del bicentenario: cronología, genealogía y cronografía* (2006/2010). En este trabajo, desde su estética gráfica particular, Iconoclasistas se apropia de la «Virgen del Cerro», pintura colonial anónima del siglo XVIII, y modifica toda su iconografía, principalmente cambia el lugar por el de la Pachamama. Sobre la imagen sostienen: «recuperamos la saga de las insurrecciones populares, con el convencimiento de que los mitos y símbolos ancestrales pueden contribuir a nutrir un imaginario colectivo, reactualizado en el presente, y hecho cuerpo en las distintas formas de unidad y solidaridad contra el orden dominante» (Iconoclasistas, s. f, s. p.).

⁶⁰ Rivera Cusicanqui, S. (2010). *Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta Limón.

mas de resistencia⁶¹. Los mapas se componen así por una serie de signos que retoman íconos conocidos, como los propios de la señalética vial a los que introducen diferentes modificaciones, pero también incorporan en la escena símbolos de lucha, como la Wiphala. En este gesto se evidencia la intención por desviar los usos hegemónicos de las imágenes hacia otros contrahegemónicos, poniendo en cuestión las actuales políticas de representación. Todos los recursos gráficos generados en los encuentros como así también las diferentes guías para la replicación de los talleres son compartidos para su libre descarga en el sitio web de Iconoclasistas. De este modo, el material favorece su apropiación para ser implementado de acuerdo a las necesidades de diversas prácticas colectivas específicas.

En la elaboración colaborativa de las cartografías confluyen diferentes saberes. Por un lado, los aportados por los integrantes del dúo, propios de la gráfica y de la comunicación. Y, por otro, aquellos conocimientos que son parte de la comunidad, saberes no legitimados que recuperan experiencias, sentires y otras formas de estar en el mundo. Estas prácticas, entonces, actualizan la pedagogía social emancipatoria, planteada por Paulo Freire, en un espacio de co-aprendizaje y co-producción, signado por el intercambio de saberes especializados o no y la modificación de subjetividades⁶². Por consiguiente, en los talleres la dimensión pedagógica adquiere una forma de vincularse desde el cuerpo, la intuición y la experiencia con aquello que todavía se ignora⁶³. Es de ese modo que se favorece el encuentro con otros y la conformación de lazos sociales, que apuntan a la transformación de las condiciones de vida. En estas experiencias es posible observar un proceso de interculturación, es decir, una nueva elaboración cultural que se da en el encuentro entre dos culturas. Esta relación tiene como resultado un tercer lugar, una interfase entre sistemas culturales que ponen en cuestión, a través de una instancia de reflexión, las concepciones, representaciones y prácticas de cada parte⁶⁴. Por lo tanto, a la luz de una pedagogía intercultural, el cambio en las subjetividades -colectivo y comunidad- se produce en ambas direcciones.

Como resultado de dos talleres realizados por Iconoclasistas en el norte argentino durante los años 2008 y 2009, se produjeron los mapas *Ni por todo el oro del mundo* (2010) y *Mina Bajo La Alumbra* (2011). En los talleres participaron organismos de Derechos Humanos, comunidades diaguitas, kollas, wichis y guaraníes, vecinos y trabajadores autoconvocados en lucha, organizaciones campesinas, asambleas contra la minería a cielo abierto, cooperativas, grupos de género y colectivos artísticos. En las jornadas de trabajo convergieron datos históricos de la minera y detalles de la implementación del modelo extractivista que fueron volcados en el mapa *Mina Bajo La Alumbra* (fig. 1) a modo de infografía. Resulta relevante el modo en que se sintetizan gráficamente las diferentes caras de la función de la explotación a través de la mirada de la comunidad. Dicha organización y modo de ver evidencia cómo continuaron vigentes en la megaminería contemporánea los rasgos de la explotación colonial, los cuales se trasponen en cuatro núcleos: La mina, Mineraloducto, Ruta del saqueo y Daños a la salud.

⁶¹ BienAL CORTA (2011). Catálogo de la exposición (Ciudad de Córdoba, 2011-2012). Salas de exposiciones Ernesto Farina, Ciudad de Córdoba.

⁶² Expósito, M. (2013). *Walter Benjamin, productivista*. Bilbao: Consonni, 5-29.

⁶³ Cervetto, R. y López, M. A. (2016). *Agítese antes de usar. Desplazamientos educativos, sociales y artísticos en América Latina*. Buenos Aires: MALBA, 13-15.

⁶⁴ Grimson, A. (2000). *Interculturalidad y comunicación*. Buenos Aires: Norma.

MINA BAJO LA ALUMBRERA

Desde 1997 en el departamento de Betlén, Catamarca, a unos 2.600 metros de altura sobre el nivel del mar, se encuentra uno de los principales yacimientos metalíferos explotados a cielo abierto: la mina Bajo de La Alumbreira. A cargo de Yacimientos Mineros de Agua de Dionisio YMAA (sociedad integrada por representantes del Gobierno de Catamarca, la Universidad Nacional de Tucumán y el gobierno nacional) y Minera Alumbreira Limited MAA (gerenciada por Xstrata Plc -50%- Goldcorp Inc -37,5%- y Northern Orion Resources Inc -12,5%-), consume el 80%

de la energía generada por El Chocón y el 25% de la consumida por todo el NOA (Catamarca, La Rioja, Tucumán, Salta, Jujuy y Santiago del Estero). Presentó certificaciones ISO 14001 en respuesta a las continuas denuncias en su contra por los daños ambientales causados, informes que fueron confeccionados por su propio personal y con obvios resultados a su favor. Es un caso testigo de la minería metalífera a gran escala y se encuentra entre los nueve grandes emprendimientos de cobre del mundo y entre los quince de oro.

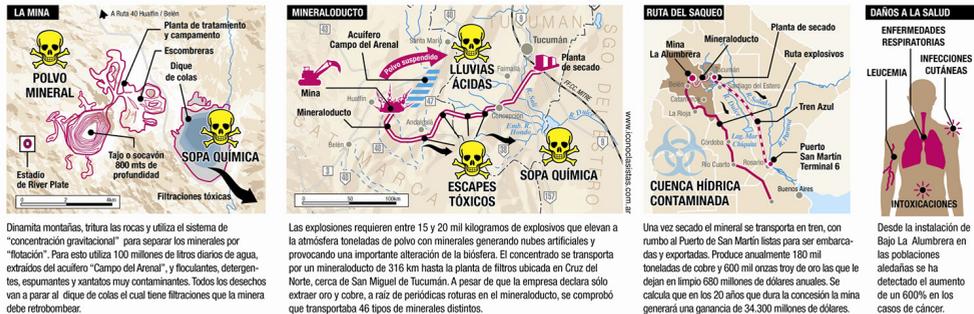


Figura 1. Iconoclasistas. *Mina Bajo La Alumbreira*, 2011. Obtenido de http://www.biodiversidadla.org/Principal/Recursos_graficos_y_multimedia/Recursos_graficos/Graficos/Mina_Bajo_La_Alumbreira_Catamarca

Por otro lado, en la cartografía *Ni por todo el oro del mundo* (fig. 2) puede evidenciarse en el cuadrante superior izquierdo un recuadro que presenta una advertencia, titulado «Señales de alarma». El mismo resume las tres etapas en las que se concreta un mega proyecto minero, a modo de prevención de su ejecución. Quizás esta búsqueda por deshabilitar a la sociedad haya sido una experiencia compartida por la UAC, cuya premisa es evitar la megaminería en otros territorios del país teniendo como faro el caso catamarqueño. La práctica cartográfica, de este modo, denuncia pero también ofrece alternativas para el cuidado territorial en tanto imagina un horizonte no extractivo y, por lo tanto, no colonial.

En estas experiencias colaborativas, se redefine la cuestión del «especialista» en términos benjaminianos. El artista se presenta ante el resto como un mediador que otorga herramientas y conocimientos en pos de adaptar el aparato de producción⁶⁵ cartográfico. Al respecto, Luis Camnitzer⁶⁶ ofrece su mirada sobre el artista latinoamericano, en la cual se contraponen dos nociones de arte: una tradicional, que lo define como una expresión de la individualidad, y otra que alude a una resistencia que aspira a conseguir la libertad colectiva. Según el autor, bajo esta última idea es que el artista puede presentarse tanto como un agitador o como un constructor de cultura. A la luz de estas definiciones, el dúo Iconoclasistas toma en su quehacer colectivo el carácter de artista agitador y, a la vez, de constructor de cultura.

Asimismo, dicha actitud se manifiesta en las tácticas de infiltración que ponen en práctica sobre el *dispositivo artístico*⁶⁷. Considerando que las instituciones artísticas operan como un «panóptico» -en el cual se establecen leyes de regulación-control sobre el espacio y las relaciones entre los sujetos-, la inserción del colectivo produce

⁶⁵ Expósito, M. (2013). *op. cit.*

⁶⁶ Camnitzer, L. (2008). *Didáctica de la liberación. Arte conceptualista latinoamericano*. Montevideo: Casa Editorial HUM, 33.

⁶⁷ Holmes, B. (2006). *op. cit.*

ciertos desplazamientos en lo que este dispositivo permite decir, lo que fuerza a decir y lo que impide decir. Si bien, como se mencionó en la introducción, las temáticas en torno a la problemática medioambiental están presentes en los discursos y las agendas de museos, fundaciones, centros culturales y bienales, estos muestran un tratamiento superficial de las mismas. A la vez, la participación de las empresas en las actividades «medioambientales» realizadas por dichas instituciones promueven una disolución de las responsabilidades sobre los daños que estas generan sobre el territorio.



Figura 2. Iconoclastas (2010). *Ni por todo el oro del mundo. Megaminería en los Andes Secos*, 2010. Obtenido de <https://iconoclastas.net/megamineria-en-argentina-2010/>

Al mismo tiempo, este vínculo -que refuerza el sometimiento de los espacios artísticos al mercado, los intereses del coleccionismo privado, las formas del marketing y la competitividad corporativa- produce una pedagogía que vehiculiza las dinámicas empresariales⁶⁸. En consecuencia, proyectos educativos dentro del ámbito artístico, más allá de sus buenas intenciones, suelen generar nuevos procesos de exclusión o reafirmación de un entendimiento normativo o colonial en la transmisión o

⁶⁸ Cervetto, R. y López, M. A. (2016). *op. cit.*

generación del conocimiento⁶⁹. De este modo, para las instituciones parecería ser suficiente con tratar o mencionar la preocupación socioambiental, volviendo a negar la existencia de la compleja dimensión territorial⁷⁰. Así pues, en dichos espacios expositivos, las producciones artísticas que contienen un potencial crítico y transformador son desactivadas deviniendo en objetos-proyectos con una única función estética. De ahí que se las denomine «ecoestéticas», eufemismo que apaga el conflicto en el territorio.

En contraposición, y retomando las estrategias de infiltración visual, las propuestas de participación en la institución arte desarrolladas por el dúo Iconoclasistas introducen, desde sus gigante-cartografías, el territorio en el museo. En este sentido, la función estética «contemplativa» se suspende para dar lugar a otro tipo de experiencia, como podría ser la inmersiva. Es decir, aquella que sumerge al espectador en la producción. Dicha vivencia se logra a través de la elección de una gran escala, de una materialidad particular y la disposición del soporte cartográfico en el espacio. Con respecto al modo de producción, el mismo manifiesta una búsqueda consciente por parte del dúo, al afirmar que este formato «favorece la activación de diversas escalas subjetivas y perceptivas, dentro de un arco espacial que se mueve entre una distancia máxima, para la observación a vuelo de pájaro, y una cercanía mínima, que provoca la emergencia de especificidades enlazadas mediante recursos provenientes del diseño y el arte gráfico»⁷¹.

En cuanto a la exhibición de sus cartografías sobre el conflicto medioambiental, puede destacarse la amplia difusión que estas han tenido en diversas muestras, tanto en Argentina como en Holanda, Francia, Brasil, Estados Unidos, Canadá, entre otros países. Si bien se pueden rastrear ciertas intervenciones explícitas en los museos de arte durante la última década, como en las muestras *Principio Potosí* (2010) o *Violencia* (2013) de Juan Carlos Romero⁷², en el caso de Iconoclasistas es posible evidenciar una estrategia de irrupción visual en el espacio que busca desarticular las lógicas de creación de la ausencia. En sus exposiciones, el dúo inserta dentro del circuito artístico producciones visuales que dejan al descubierto los conflictos socioambientales, desbordando las políticas de representación que condicionan los modos de mostrar estos hechos. Entonces, para desmontar el dispositivo de representación colonial, es preciso interpelar la colonialidad del ver mediante la inclusión de las miradas subalternas. Es decir, desarticular los actuales discursos progresistas que operan bajo un supuesto interés por la naturaleza, los cuales silencian a las resistencias o las construyen como no-existencia. Según lo analizado en este apartado, la metodología propuesta por Iconoclasistas podría abrir un diálogo intercultural entre concepciones de mundo occidentales y no-oc-

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ Este tipo de abordaje sobre la problemática socioambiental puede encontrarse en la Bial Fundación Medifé Arte y Medioambiente (2016-2017), en la Fundación NMAC así como en la exposición *Beyond Green: Toward a Sustainable Art* (2005-2006), realizada en el Smart Museum of Art.

⁷¹ Iconoclasistas (s. f.). Mapas en exposición. Obtenido de <https://iconoclasistas.net/portfolio-item/triptico-del-bicentenario/>

⁷² En el caso de *Principio Potosí* (2010), las guías de la exposición marca e ironiza constantemente las lógicas opresivas que rigen a los museos. Esto puede verse a lo largo del texto, por ejemplo, en el primer punto: «Si después de pasar el control, usted ya no sigue sintiéndose vigilado, si ha encontrado un lugar en un banco para leer (no sabemos cuánto tiempo puede quedarse allí), entonces verá la parte posterior de dos grandes imágenes» (p. 4). En el caso de *Violencia* (2013), que frente a desacuerdos con la institución, fue emplazada en la fachada del Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti.

cidentales, en el que se den a conocer otros modos de vida y valoraciones de la naturaleza.

5. Consideraciones finales

Atendiendo al reciente interés por la naturaleza y lo ambiental, expresado por el dispositivo artístico y auspiciado por empresas privadas, este artículo vislumbró la relación entre la visualidad y la colonialidad presentes en los regímenes del ver. Dichos regímenes delimitaron el modo en que debían o podían tratarse estas temáticas al interior de la institución arte. Asimismo, dentro del dispositivo artístico, operaron disolviendo el potencial crítico de las producciones a partir de la elaboración de guiones curatoriales o categorías que las presentaron como objetos-proyectos estéticos. También se produjo una neutralización del conflicto desde las prácticas pedagógicas desarrolladas por las áreas de educación de museos y centros culturales. En este sentido, estas formas de «apagar» los problemas socioambientales propiciaron la invisibilización del territorio y, con ello, la activación de una no-existencia.

En cuanto a la problemática específica sobre la megaminería desarrollada en este escrito, se observó el surgimiento de movimientos sociales en torno a la mina de Bajo de la Alumbrera que tomó como espacio de resistencia la organización y construcciones de redes en contra del avance extractivista. Como se mencionó, estas organizaciones generaron, en colaboración con artistas y productores visuales, contra-discursos y contra-visualidades. En dicho agenciamiento es en el que se generan las cartografías críticas propuestas por el dúo Iconoclastas. Así, en la práctica de los talleres de mapeo colectivo se construyen piezas gráficas que desarticulan las lógicas de producción de la no-existencia. Este efecto se hace presente en lo que la imagen contiene, es decir, la experiencia comunitaria intercultural, los lazos afectivos, la composición de un mapa común y la corporización de lo no-existente en la práctica cartográfica. Esto es, la materialización simbólica del territorio en el mapa.

Finalmente, es en estas cartografías que el territorio se desplaza y se inserta en las instituciones artísticas. Ahora bien, es la capacidad de camuflarse en los regímenes visuales lo que le permite a las piezas gráficas de Iconoclastas ingresar al dispositivo artístico. Tal y como se observó, la infiltración se produce por cierta «adaptación» que presentan a las formas artísticas oficiales para el abordaje del problema socioambiental. Esta adecuación se efectúa a través de la utilización de un lenguaje gráfico conocido, aparentemente inofensivo en cuanto no parece significar un peligro para los intereses privados. No obstante, es el uso del lenguaje de la señalética vial y de símbolos conocidos de lucha los que posibilitan una decodificación-comprensión eficaz del mensaje. Asimismo, la corporización del territorio en el mapa es lo que hace tangible la no-existencia, es decir, los cuerpos, identidades, afectos y memorias. De este modo, en ese volverse existencia, las comunidades afectadas pueden disputar un lugar dentro del terreno de lo visible e intervenir así en las formas coloniales de explotación de los recursos naturales.

Bibliografía

- Alderete, C. y Vaca, Y. (2011). *Abel Antonio Peirano un ejemplo de Universitario*. Ponencia presentada en el 1º Congreso sobre la Historia de la Universidad Nacional de Tucumán.
- Barriendos, J. (2011). La colonialidad del ver. Hacia un nuevo diálogo visual interepistémico. *Nómadas*, (35). Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/1051/105122653002.pdf> [Consulta: 28 de abril de 2021].
- Bien AL CORTA (2011). Catálogo de la exposición (Ciudad de Córdoba, 2011-2012). Salas de exposiciones Ernesto Farina, Ciudad de Córdoba.
- Bottaro, L. y Sola Álvarez, M. (diciembre de 2008). *Nuevos movimientos socioterritoriales: Las asambleas de autoconvocados contra la minería metalífera a cielo abierto*. Ponencia presentada en las V Jornadas de Sociología de la Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata. Obtenido de http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.5903/ev.5903.pdf [Consulta: 28 de abril de 2021].
- Camnitzer, L. (2008). *Didáctica de la liberación. Arte conceptualista latinoamericano*. Montevideo: Casa Editorial HUM.
- Carrillo, J. (2008). La triangulación de la ciudad líquida: Flâneurs, colaboracionistas y resistentes. En *Cartografías disidentes*, catálogo de exposición (Madrid, 2008). Madrid: Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior de España.
- Celdrán, H. (19 de mayo de 2014). El arte como herramienta para agitar la conciencia ecológica y combatir el deterioro del planeta. *20 minutos noticias*. Obtenido de <https://www.20minutos.es/noticia/2139057/0/arte/ecologia/libros/> [Consulta: 28 de abril de 2021].
- Cervetto, R. y López, M. A. (2016). *Agítese antes de usar. Desplazamientos educativos, sociales y artísticos en América Latina*. Buenos Aires: MALBA, 13-15.
- Colectivo Voces de Alerta (2011). *15 mitos y realidades de la minería transnacional en la Argentina*. Obtenido de <http://biblioteca.clacso.edu.ar/Argentina/iig-uba/20161025033400/15mitos.pdf> [Consulta: 28 de abril de 2021]
- D'Alo Abba, P. (2020). Vienen por el oro, vienen por todo. Retrato cinematográfico del pueblo de Esquel en su lucha contra la megaminería. En G. Merlinsky y P. Serafini (Eds.), *Arte y Ecología Política* (pp. 129-142). Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires. Obtenido de <https://www.clacso.org/wp-content/uploads/2020/09/Arte-ecologia-politica-1.pdf> [Consulta: 28 de abril de 2021]
- De Diego Otero, E. (2008). *Contra el mapa: Disturbios en la geografía colonial de occidente*. Madrid: Siruela.
- De Sousa Santos, B. (2011). Epistemologías del Sur. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 16(54). Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/279/27920007003.pdf> [Consulta: 28 de abril de 2021].
- Deleuze G. y Guattari F. (1988). *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.
- Expósito M., Vindel, J., y Vidal, A. (2012). Activismo artístico. En *Red Conceptualismos del Sur, Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina* (pp. 43-50). Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Expósito, M. (2013). *Walter Benjamin, productivista*. Bilbao: Consonni, 5-29.
- Gatica, D. (octubre de 2016). *Relación entre concursos, empresas privadas y validación artística en el circuito local del arte contemporáneo*. Ponencia presentada en la 8º Jor-

- nada de Investigación en Disciplinas Artísticas y Proyectuales. Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata. Obtenido de http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/57284/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y [Consulta: 28 de abril de 2021]
- Giunta, A. (2009). *Poscrisis. Arte argentino después del 2001*. Buenos Aires: Siglo XXI, 253.
- Gorenstein, S. (2015). Transformaciones territoriales contemporáneas. Desafíos del pensamiento latinoamericano. *Eure*, 41(122). Obtenido de https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0250-71612015000100001 [Consulta: 28 de abril de 2021]
- Grimson, A. (2000). *Interculturalidad y comunicación*. Buenos Aires: Norma.
- Guattari, F. (2000). *Cartografías Esquizoanalíticas*. Buenos Aires: Ediciones Manantial SRL.
- Gutiérrez Ríos, F. (2020). Kintu newen, buscando la fuerza. La recuperación de la voz mapuche en el conflicto energético a partir de la experiencia de la banda Puel Kona. En Merlinsky, G. y Serafini, P. (Eds.), *Arte y Ecología Política* (pp. 163-176). Obtenido de <https://www.clasco.org/wp-content/uploads/2020/09/Arte-ecologia-politica-1.pdf> [Consulta: 28 de abril de 2021]
- Harley, J. B. (1989). Deconstructing the map. *Cartographica*, 26(2), 1-20.
- Harley, J. B. (1990). Cartography, ethics and social theory. *Cartographica*, 27(2), 1-23.
- Holmes, B. (2006). *El dispositivo artístico, o la articulación de enunciaciones colectivas*. *Brumaria*, 7, 145-166.
- Iconoclasistas (s. f.). Cosmogonía indo-afro-latino americana (2007). Obtenido de <https://iconoclasistas.net/cosmogonia-indo-afro-latino-americana/> [Consulta: 28 de abril de 2021]
- Iconoclasistas (s. f.). Mapas en exposición. Obtenido de <https://iconoclasistas.net/portfolio-item/triptico-del-bicentenario/> [Consulta: 28 de abril de 2021]
- Iconoclasistas (2010). *Ni por todo el oro del mundo. Megaminería en los Andes Secos*, 2010. Obtenido de <https://iconoclasistas.net/megamineria-en-argentina-2010/> [Consulta: 28 de abril de 2021]
- Iconoclasistas (2011). *Mina Bajo La Alumbraera*. Obtenido de http://www.biodiversidad-la.org/Principal/Recursos_graficos_y_multimedia/Recursos_graficos/Graficos/Mina_Bajo_La_Alumbraera_Catamarca [Consulta: 28 de abril de 2021]
- Iconoclasistas (2013). Critical mapping. En Z. Begg (Ed.), *Baadlands: An Atlas of Experimental Cartography* (pp. 23-38). Sydney: Tin Sheds Gallery.
- Jay, M. (2003). Regímenes escópicos de la modernidad. En *Campos de fuerza. Entre la historia intelectual y la crítica cultural* (pp. 221-241). Buenos Aires: Paidós.
- Lamallice, A. y Klein, L. (2016). Efectos socioterritoriales de la mega minería y reacción social: el caso de Minera Alumbraera en la provincia de Catamarca, Argentina. *Revista de Geografía Norte Grande*, 65(65). Obtenido de <https://scielo.conicyt.cl/pdf/rgeong/n65/art08.pdf> [Consulta: 28 de abril de 2021]
- Ley 24.196 de Inversiones Mineras. Obtenido de <http://www.infoleg.gov.ar/infolegInternet/anexos/0-4999/594/texact.htm> [Consulta: 28 de abril de 2021]
- Longoni, A. (2009). (Con)texto(s) para el GAC. En *GAC, Pensamientos, prácticas y acciones del GAC* (pp. 9-19). Buenos Aires: Tinta Limón.
- Longoni, A. (2010). Tres coyunturas del activismo artístico. *Voces en el fénix*, 1(1). Obtenido de <https://www.vocesenelfenix.com/content/tres-coyunturas-del-activismo-art%C3%ADstico> [Consulta: 28 de abril de 2021]

- Mailhe, A. (2019). El mestizaje en América Latina durante la primera mitad del siglo XX. *Antiteses*, 12(24). Obtenido de <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/antiteses/article/view/37948> [Consulta: 28 de abril de 2021]
- Merlinsky, G. y Serafini, P. (2020). *Arte y Ecología Política*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, p. 11-26. Obtenido de <https://www.clacso.org/wp-content/uploads/2020/09/Arte-ecologia-politica-1.pdf> [Consulta: 28 de abril de 2021]
- Mignolo, W. (2010). *Desobediencia epistémica: retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad*. Buenos Aires: Del Signo.
- Millán Valdés, R. (2009). Sistema global del arte: museos de arte contemporáneo, bienales y ferias como mecanismos de posicionamiento urbano en los circuitos globales de intercambio. *EURE*, 35(106). <http://dx.doi.org/10.4067/S0250-71612009000300008>
- Morales Martínez, E. D. y Girão Florêncio, J. (2018). El debate sobre decolonialidad, aspectos indígenas y medio ambiente en América Latina. Un análisis sobre el estado del arte. *Foro internacional*, 58(1). Obtenido de <https://forointernacional.colmex.mx/index.php/fi/article/view/2485/2437> [Consulta: 28 de abril de 2021]
- Nieto, M. L. (noviembre de 2013). Estéticas de lo colectivo: gráfica, el arte, y política en la poscrisis argentina. Ponencia presentada en VII Jornadas de Jóvenes Investigadores Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Buenos Aires.
- Padrón Alonso, D. (2011). *Prácticas cartográficas antagonistas en la Época Global* (Tesis de maestría). Universitat de Barcelona.
- Pérez de Lama, J. (2009). La avispa y la orquídea hacen mapa en el seno de un rizoma: Cartografía y máquinas, releyendo a Deleuze y Guattari. *Pro-Posições*, 20(3), 121-145. <https://doi.org/10.1590/S0103-73072009000300009>
- Piñeyro, H. L. (2018). Iconoclastas: ações cartográficas no Antropoceno. *Poiésis*, 19(32), 87-106. <https://doi.org/10.22409/poiesis.1932.87-106>
- Ponzi, B. S. (2019). Oro o nueces: la desestructuración del sistema de riego para la implantación de la territorialidad megaminera en Andalgalá, provincia de Catamarca (Argentina). *Estudios Socioterritoriales. Revista de Geografía*, (26), 1-16. <https://doi.org/10.37838/unicen/est.26-028>
- Pratt, M. L. (1997). Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación (trad. Ofelia Castillo). Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes. (Obra original en inglés, 1992).
- Principio Potosí (2010). Catálogo de la exposición (Madrid, 2010). Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Rivera Cusicanqui, S. (2010). *Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Rivera Cusicanqui, S. (2015). *Sociología de la imagen: miradas ch'ixi desde la historia andina*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Robles de la Pava, J. (2019). Etnografía ecoestética: Bienales en la escena argentina del arte contemporáneo. *Calle 14: revista de investigación en el campo del arte*, 15(27), 86-95. <https://doi.org/10.14483/21450706.15413>
- Taussig, M. (1987). *Shamanism, Colonialism, and the Wild Man: A Study in Terror and Healing*. Chicago: The University of Chicago Press, 5.
- Territorios que importan. Género, arte y ecología (27 de noviembre de 2018). *Artishock*. Obtenido de <https://artishockrevista.com/2018/11/27/genero-arte-y-ecologia/> [Consulta: 28 de abril de 2021]

- Urtubey, F. (septiembre de 2016). *Cartografías contestadas. Estética y activismos urbanos en la disputa por el espacio público*. Ponencia presentada en XIV seminário de História da cidade e do urbanismo. Cidade, arquitetura e urbanismo. Visões e Revisões do século XX. São Carlos, São Paulo, Brasil. Obtenido de <https://www.iau.usp.br/shcu2016/anais/wp-content/uploads/pdfs/51.pdf> [Consulta: 28 de abril de 2021]
- Vindel, J. (2014). *La vida por asalto: arte, política e historia en Argentina entre 1965 y 2001*. Madrid: Brumaria.