

Ahora nos ven

Marcos de reconocibilidad en dos eventos artísticos tras el incendio del 9M, noroeste del Chubut, Patagonia argentina

 María Alma Tozzini¹ y Juan Lobba Araujo²

Recibido:
mayo de 2022
Aceptado:
septiembre de 2022

doi: 10.34096/cas.i56.11452

1 Instituto de Investigaciones en Diversidad Cultural y Procesos de Cambio (IIDyPCa), Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)-Universidad Nacional de Río Negro (UNRN). San Carlos de Bariloche, Río Negro, Argentina.

 <https://orcid.org/0000-0003-0259-2225>

Correo electrónico: atozzini@unrn.edu.ar

2 Instituto de Investigaciones en Diversidad Cultural y Procesos de Cambio (IIDyPCa), Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)-Universidad Nacional de Río Negro (UNRN). San Carlos de Bariloche, Río Negro, Argentina.

 <https://orcid.org/0000-0003-0194-0320>

Correo electrónico: jmlobba@gmail.com

Resumen

En este artículo analizamos algunas obras artísticas exhibidas y producidas en el marco de dos eventos públicos que tuvieron como objetivo recordar el incendio de interfase urbano-forestal del 9 de marzo de 2021 en el noroeste del Chubut, Patagonia argentina. Este afectó particularmente a cuatro barrios asentados sobre tierras fiscales provinciales, motivo por el cual sus habitantes eran destinatarios de discursos estigmatizantes que los ubicaban, o bien como “peligrosos” o bien como necesitados a ser asistidos por el Estado. Nuestra hipótesis es que, así como el incendio logró visibilizar a esas personas como vecinos y vulnerables, los operativos de seguridad meses después del incendio terminaron por resquebrajar los marcos de visibilidad estigmatizantes. A partir de trabajo etnográfico en la zona y de entrevistas en profundidad a artistas y organizadores, analizamos de qué forma las obras artísticas lograron interpelar dichos marcos de visibilidad, y mostrar sujetos políticos agenciados.

Palabras clave

Teoría de los marcos; Prácticas artísticas ecológicas; Sujetos políticos; Incendio de interfase urbano-forestal; Noroeste del Chubut

Now they see us. Recognizability frameworks in two artistic events after the 9 M fire, northwestern Chubut, Patagonia Argentina

Abstract

Key words

Frames; Ecological art practices; Political subjects; Wildland-urban interface fires; Northwest of Chubut Province

In this paper we analyze some of the artistic work produced and exhibited at two public events that aimed to remember the forest fire of March 9, 2021 in the wildland-urban interface of northwestern Chubut, in Argentinian Patagonia. It particularly affected four neighborhoods settled on provincial state lands, which is why their inhabitants were the recipients of stigmatizing speeches that placed them either as “dangerous” or as needing to be assisted by the state. Our hypothesis is that just as the fire managed to make these people visible as vulnerable neighbors, the security operations months after the fire ended up breaking down the stigmatizing frames of visibility. Based on ethnographic work in the area and in-depth interviews with artists and organizers, we analyze how the artistic works managed to crack these visibility frames, showing political subjects with agency.

Agora eles nos veem. Quadros de reconhecimento em dois eventos artísticos após o incêndio de 9M, noroeste de Chubut, Patagônia Argentina

Resumo

Palavras-chave

Teoría dos marcos; Práticas artísticas ecológicas; Sujeitos políticos; Incêndio de interface urbano-florestal; Noroeste de Chubut

Neste artigo analisamos algumas obras artísticas exibidas e produzidas no âmbito de dois eventos públicos que visam lembrar o incêndio de interface urbano-florestal do 9 de março de 2021, no noroeste de Chubut, Patagônia Argentina. Esse acontecimento atingiu particularmente quatro bairros assentados em terras fiscais provinciais, razão pela qual seus habitantes foram destino de discursos estigmatizantes que os colocavam como “perigosos” ou como necessitados da assistência do Estado. Nossa hipótese é que assim como o incêndio conseguiu tornar essas pessoas visíveis como vizinhas e vulneráveis, as operações de segurança, meses após o incêndio, acabaram rompendo os quadros de visibilidade estigmatizante. Com base em trabalhos etnográficos na área e entrevistas em profundidade com artistas e organizadores, analisaremos como as obras artísticas conseguiram romper aqueles marcos de visibilidade, mostrando sujeitos políticos com capacidade de agência.

Introducción

En la fría mañana del 21 de julio de 2021, un descomunal operativo de seguridad con más de 150 efectivos policiales ingresó a los barrios Eco Aldea, Valle del Radal, Bosques al Sur y Parcela 26 El Pinar, en Lago Puelo, provincia de Chubut. Estos habían surgido informalmente sobre tierras fiscales provinciales desde la crisis económica de 2001 y frente a la presión inmobiliaria que imposibilitaba el acceso a la vivienda. Amplios sectores sociales de la Comarca¹ referencian dichos barrios como “tomas” y estigmatizan a sus habitantes. Según declaraciones que realizara en distintos medios de comunicación el entonces ministro de Seguridad provincial, se trataba de un relevamiento de quienes allí “usurpaban”. Un vecino relató que “la policía no mostró ninguna orden; que, dijeron, era un ‘relevamiento’ y que se fueran ‘acostumbrando, porque se

1. La Comarca Andina del Paralelo 42° es una unidad territorial conformada por la rionegrina localidad de El Bolsón y las chubutenses de El Hoyo, Lago Puelo, Epuyén y El Maitén. En adelante, “la Comarca” o “Comarca Andina”.

quedarían en la zona y les visitarían seguido” (APDH Esquel, 21/7/2021). El operativo se revelaba sumamente grave si se tiene en cuenta que el lugar donde la policía había ingresado inesperadamente esa mañana eran las tierras arrasadas por el incendio del 9 de marzo pasado (en adelante, 9M), donde se perdieron íntegramente alrededor de 400 viviendas,² cuyos habitantes no se recuperaban de tal experiencia y vivían en condiciones precarias mientras reconstruían sus viviendas. En declaraciones tras el operativo, el ministro aseguró que habían intervenido por denuncias de vecinos y comerciantes que notaban un incremento en el número de hechos de inseguridad y de personas que “tomaban tierras” tras el incendio. El ministro en plena campaña para senador nacional venía a abonar y escenificar el discurso hegemónico de “la toma de tierras” y los “usurpadores”, a quienes vinculaba con hechos de inseguridad.

La intervención policial mostraba crudamente las consecuencias de la exacerbación de ciertos discursos. Lo hacía en una mañana invernal, sobre personas en proceso de un trauma individual y colectivo, y a quienes el incendio había dejado tal las palabras de algunos entrevistados “a la vista de todos” (fundamentalmente de quienes pasaban por la ruta), en sus casillas o tinglados construidos tras el desastre. Ahora no estaban invisibilizados tras las cortinas de pinos que se veían desde la ruta: se veían cuántos eran y cómo los había dejado el incendio; ya no había posibilidad de no verlos. Muchos habitantes locales venían a “descubrir” que personas cercanas cotidianamente eran damnificados, vecinos de esos barrios sobre los que había recaído tanto el discurso de la peligrosidad como la solidaridad de la Comarca y del país en las semanas posteriores al desastre.

Analizaremos aquí dos eventos que se propusieron exhibir manifestaciones artísticas con la temática del 9M. Particularmente nos centraremos en las muestras fotográficas de la convocatoria “Sembrar memoria para que no crezca el olvido”, realizada el 3 de diciembre de 2021 en el Espacio Cultural “El Pasillo” del Instituto de Formación Docente Continua de El Bolsón (en adelante IFDC), Río Negro, y en los murales producidos y fotografías exhibidas en la Jornada artística conmemorativa “Patagonia Quemada” convocada por los vecinos de los barrios mencionados, en la garita de la Parcela 26 El Pinar, el 9 de marzo de 2022, primer aniversario del incendio.

En este artículo asumimos la perspectiva de la construcción social del riesgo en tanto estos como sus consecuentes desastres nunca son solamente naturales, sino construidos y percibidos socialmente.³ Desde la década de 1990 se viene evidenciando que buena parte de los desastres que eran atribuidos a causas naturales se vinculaban en realidad a prácticas humanas relacionadas con la degradación ambiental, el crecimiento demográfico, los procesos de urbanización y el incremento de las desigualdades socioeconómicas a diferentes escalas (García Acosta, 2005). Comprender cómo estos procesos actúan en un espacio determinado es central para entender de qué manera el riesgo se construye social e históricamente a partir de la creación, recreación y amplificación de peligros pero, sobre todo, de las condiciones de vulnerabilidad de la población (García Acosta, 2005). En esta línea, el desastre deviene un proceso; no un evento.

Este escrito parte de la realización de trabajo de campo etnográfico (observación con y sin participación, recorridas por las muestras y los espacios afectados por el incendio) en ambos eventos artísticos, de la revisión de archivos oficiales, material de trabajo de “El Pasillo” del IFDC, redes sociales, artículos periodísticos y de entrevistas en profundidad mantenidas tanto a los organizadores de ambos eventos como a todos los expositores cuyas obras acá se analizan (un total de nueve). Un punto aparte merece nuestra implicancia en tanto investigadores residentes en El Hoyo y Lago Puelo, afectados emocionalmente por el incendio y comprometidos en tanto vecinos. Esto implicó asumir una observancia metodológica que reenforcara las reflexividades en juego: nuestras, de nuestros interlocutores y de la relación establecida en la situación social de campo (Guber, 2004). Y es que las entrevistas no estuvieron exentas de compartir

2. Resultaron afectados 511 sitios, 392 viviendas registraron pérdidas totales (*Noticias de La Comarca*, 29/3/2021). Por datos referidos a superficies afectadas por este incendio y otros que afectaron la zona esa temporada ver www.argentina.gob.ar/sites/default/files/2020/12/informe_aq_rio_negro_chubut_07may2021.pdf

3. Esto nos acerca a los planteos que realizan Capasso y Muñoz (2016) respecto de las manifestaciones artísticas luego de la inundación de la ciudad de La Plata, provincia de Buenos Aires, en 2013. Las autoras definen al “desastre natural como un fenómeno social, el cual es construido colectivamente con base en el fenómeno natural” (p. 82). De todos modos, las autoras refieren a una construcción a posteriori del fenómeno, cuando nosotros nos referimos a sus condiciones de posibilidad.

con nuestros interlocutores sentimientos de profunda tristeza y de sentir que en este contexto comprender “el punto de vista del otro”, “en sus propios términos” implicaba esforzarnos duramente en el ejercicio de distanciamiento aunque sin desconocer ni desdeñar nuestra posición de estar, de todas formas, involucrados cotidianamente por más de un año con la catástrofe y así saberlo, además, nuestros interlocutores.

A partir de la teoría de los marcos de Judith Butler (2010), analizaremos los propósitos que movieron a los artistas a realizar sus obras, así como los sentidos con los que quisieron interpelar tanto a la sociedad local como nacional. Nos interesa indagar si las manifestaciones artísticas objeto de este análisis posibilitaron y/o movilizaron los marcos de reconocibilidad de la vulnerabilidad (Butler, 2010) de los vecinos afectados y, en todo caso, cuáles fueron aquellos marcos puestos en tensión. Asimismo, nos interesa identificar de qué modo los artistas vincularon sus creaciones con los postulados de una ecología con perspectiva social y compromiso político (Marín Ruiz, 2014).

En función de lo anterior organizaremos el escrito en tres acápites. Primero, haremos una breve descripción de los hechos acaecidos el 9M para explicar cómo el riesgo ha sido producido en dicho espacio a lo largo de décadas. Luego, analizaremos las producciones artísticas comprendidas en los eventos mencionados para comprender qué nuevos marcos de inteligibilidad (Butler, 2010) de los pobladores de dichos barrios, así como del incendio, construyeron los artistas y qué perspectiva de arte y ecología (Marín Ruiz, 2014) pusieron en práctica.

Finalmente, dejaremos planteada la pregunta respecto de qué discusiones se intentaron instalar en relación con la lectura de la tramitación del conflicto y de sus sujetos; así como qué apuestas en el orden de “la política” (Ranciere, 1996) se buscaron ensayar con la producción y exhibición de las obras.

El desastre del 9M en su contexto

El incendio de interfase urbano-forestal del 9M quedó catalogado como el más nocivo jamás registrado en la región e incluso en el país. Este evento que había comenzado tempranamente en “La Cuesta del Ternero” (entre Río Negro y Chubut) parecía interminable e incontrolable, y sumó complejidad al panorama que se vivía en la Comarca en aquel verano, cuando aún se transitaba la pandemia por COVID-19 (Lobba Araujo, Tozzini y Casalderrey Zapata, 2021). La situación devino en una verdadera crisis cuando la tarde del 9M, dos focos ígneos iniciados en los parajes Las Golondrinas y Cerro Radal (Lago Puelo) se convirtieron en una “tormenta de fuego” que en cuestión de horas dejó tal como adelantamos en la introducción un saldo de pérdidas y destrucción material enorme y tres fallecidos.⁴ Tanto el municipio mencionado como su vecino, El Hoyo, fueron los afectados directos; sin embargo, la Comarca andina en su totalidad se vio envuelta en este suceso por tratarse de una unidad territorial de hecho, más allá de las divisiones provinciales y municipales que la atraviesan. Desde el día uno de lo ocurrido, múltiples cuestiones quedaron a la vista; una de ellas, los elevados niveles de riesgo con los que se convivía, distribuidos estos de manera desigual. Si bien el riesgo de incendios forestales y de interfase de la región está relativamente internalizado, lo sucedido desbordó ampliamente los límites de lo conocido. Las capacidades de respuesta, tanto de las instituciones como de la comunidad local, zozobraron durante el incendio y en los días posteriores. La situación y su paulatina recuperación se tornaron complejas y conflictivas.

Conviene entonces puntualizar la forma en que este riesgo se ha creado, amplificado y espacializado desigualmente a partir de ciertos procesos que impactaron en las últimas décadas en la región en general, y en la Comarca andina en particular, que desencadenaron en lo ocurrido el 9M.

4. Este dato corresponde a las personas fallecidas como causa directa del incendio. Hay al menos otros dos fallecidos por afecciones contraídas en los días posteriores al hecho.

El riesgo de incendios de interfase se vincula directamente al elevado crecimiento poblacional del que es objeto la región durante las últimas décadas. Pero no es solo el crecimiento, sino las formas que este adopta. La construcción de viviendas, barrios y loteos en zonas de bosque nativo o sobre plantaciones de pinos abandonadas fue generando tanto una presión sobre el medio como un inevitable crecimiento de las áreas de contacto entre áreas urbanas con forestales (Godoy, Martinuzzi, Kramer, Defossé, Argañaraz y Volker, 2019). Esto supone un incremento del riesgo de igniciones por causas humanas así como un cambio en los tipos de combustibles, al introducirse en el bosque viviendas, galpones, leñeros y otras construcciones con materiales potencialmente inflamables.

Ahora bien, cuando hablamos del reparto desigual de los riesgos, nos referimos a que el incendio del 9M afectó mayormente a aquellos barrios asentados espontáneamente y sin planificación urbana sobre plantaciones de pinos abandonadas. Si bien se trata de sitios más inflamables por no haber tenido un manejo adecuado, fue la combinación de este factor con las condiciones de vulnerabilidad construidas la que determinó la afectación y capacidad de respuesta diferencial. Por ejemplo, de los 511 sitios totales afectados (392 viviendas consumidas totalmente y 102 en forma parcial), los barrios⁵ Pinar, Ecoaldea, Bosques al Sur y Lote 26, registraron 232 sitios afectados, de los cuales casi la totalidad (219) fueron pérdidas totales (*Noticias de La Comarca*, 29/3/2021). La destrucción casi completa de estos barrios, cuyas condiciones de infraestructura básica eran sumamente inestable o inexistentes, no es casual. Sin planificación estatal que asegurara acceso a redes de agua potable o para riego (la existente era precaria y estaba mal distribuida), de gas, de comunicaciones, con tendidos de luz irregulares, y una mala red de caminos o vías de escape, se configuraba un nivel de riesgo muy elevado.

Ahora bien, ¿cómo se llegó a esta situación? La historia de estas parcelas forestadas va de la mano con los modos en los que la tierra pública fue incorporada al modo de acumulación capitalista (Tozzini, 2011). Desde la etapa de provincialización, pero sobre todo desde 1970, estas tierras fueron objeto de proyectos forestales de tala rasa de especies nativas y su sustitución por coníferas de rápido crecimiento, los cuales fueron abandonados en la década de 1990. Trabadas en juicios entre la administración provincial y el consorcio maderero que las explotaba, quedaron embargadas y sin manejo silvicultural. El crecimiento poblacional al que asiste la Comarca en las últimas décadas se explica principalmente a partir de la migración proveniente de las grandes urbes. Proceso que, si bien no es exclusivo de esta región, responde a una tendencia mundial hacia la revalorización de los paisajes naturales. Así, la creciente demanda de tierras para vivir y desarrollarse en el “paraíso” generó una creciente valorización y especulación inmobiliaria (Monteleone, 2021) que supuso un incremento del precio de la tierra que, desde la crisis nacional de 2001, se conjugó para impedir el acceso a una vivienda a antiguos pobladores y migrantes sin capacidad de ahorro. La creciente actividad turística potenció tal ciclo de valorización. Entonces, la ocupación informal de dichos espacios ambientalmente deteriorados no contó con la planificación estatal consecuente. El dimensionamiento real de la cantidad de viviendas y familias efectivamente asentadas en los últimos veinte años, la provisión de servicios básicos y seguros como agua, red de gas, energía eléctrica, construcción de caminos internos y vías de evacuación que pudieran operar, eventualmente, como fajas cortafuegos en medio de un ambiente altamente combustible, fue escaso o inexistente. Ahora bien, la forma en la cual distintos sectores sociales de la Comarca leyeron y calificaron este tipo de construcción barrial fue variada. Como veremos enseguida, la construcción que el discurso hegemónico hizo de sus habitantes a quienes denominaba “los de la toma” (a la vez que en ocasiones los vinculaba con el concepto de peligrosidad) o como “necesitados” de asistencia fue lo que entró en tensión luego del incendio y de la intervención policial. En el próximo apartado nos detendremos a analizar qué sentidos disputaron cada uno de los artistas con sus obras.

5. Clasificación de los barrios hecha por la Municipalidad de Lago Puelo en el informe de relevamiento de daños. Los vecinos referencian esos límites de formas diferentes.

“Sembrar la memoria para que no crezca el olvido”. Repensar el trauma como cierre del año lectivo del incendio

El 3 de diciembre de 2021, promediando los nueve meses del incendio, se presentó en el Espacio Cultural “El Pasillo”, del IFDC, la muestra artística “Sembrar memoria para que no crezca el olvido”. El día de la inauguración, tanto organizadores y artistas como el público asistente recorrían el pasillo a paso lento, se detenían para observar casi en silencio y con miradas reflexivas las distintas obras expuestas. Una pantalla reproducía en ciclo una serie de cortometrajes; en las paredes, las fotografías estaban ordenadas por autor y concepto.

Quienes organizaron la muestra desde el Espacio El Pasillo plantearon como idea “la expresión y la memoria del incendio”. Partiendo de los planteos de Crespo Fajardo (2014) respecto de que “el arte puede suscitar una educación, una transmisión de conceptos prácticos para la adopción de un cambio en el pensamiento ético” (p. 9), entendemos que la convocatoria a artistas realizada principalmente mediante redes sociales adscribía a dicho postulado. Esta rezaba:

Como espacio de formación e institución educativa, la realidad nos atraviesa, nos construye y nos reconfigura. Considerando al arte como un campo de conocimiento, por tanto de transformación, comunicación, expresión, manifestación y denuncia, las imágenes son portadoras de memoria social e histórica. [...] la Muestra tiene por objetivo valorar y difundir la producción de los artistas contemporáneos de la Comarca Andina en relación a la tragedia del 9 de marzo de 2021. (Bases para la Muestra Colectiva Artes Visuales IFDC, segundo cuatrimestre de 2021)

De la totalidad de la muestra, analizaremos centralmente tres de las exhibiciones fotográficas presentadas, una perteneciente a Raymundo Lagresta,⁶ otra a Adriana Ascaini y finalmente, la del Colectivo artístico Tiznadas.

6. En este artículo respetamos la forma en que cada artista/ organizador quiso ser nombrado; es por eso que algunos aparecerán con su nombre y apellidos y otros por el que se los conoce localmente.



Figura 1: Interfase

Ubicada entre las primeras que se observan al recorrer el pasillo, la fotografía “Interfase” (Figura 1) de Lagresta⁷ tomada siguiente al incendio impacta a sus observadores. Se observa, en monocromático, un panorama desolador, “apocalíptico, de guerra” según su autor. En primer plano, un buey yace muerto e hinchado por las quemaduras, detrás de él, se observa un ómnibus reducido a su estructura y restos de una vivienda. Entre las nubes que trajeron el alivio con la lluvia esa noche y el humo que aún emanaba del suelo pueden verse algunos pinos quemados casi hasta sus copas. En el fondo, la silueta difusa de un cerro. El sitio en cuestión está entre Las Golondrinas y Parcela 26. En el lugar, relata el fotógrafo, vivía un matrimonio, y aquel ómnibus era utilizado como local de venta de alimentos. El avance del fuego en estos sectores no dio muchas posibilidades; en la desesperación por evacuar, no alcanzaron a soltar a todos sus animales.

7. Raymundo Lagresta [raymundolagresta] (mayo 2022) <https://www.instagram.com/raymundolagresta/>

Raymundo, además de fotógrafo y artista, en el momento del incendio trabajaba en la Dirección de Hábitat y Suelo Urbano de la Municipalidad de Lago Puelo. Relata que había formado parte de los equipos que hicieron la búsqueda de personas y el relevamiento de los daños en los barrios más afectados, siempre con cámara en mano. Al respecto, describe

Fotografí para intentar registrar lo que vi, lo que sentí, como un acto reflejo. Siempre observando, intentando tener respeto. Iba en un auto con un policía, con dos chicas de la oficina y con la cámara. En carácter de trabajador del municipio pero con mi cámara. La cámara comunica y te distancia, te ayuda a vivir lo invivible [...] era mi forma de dejar registro de lo que estaba atravesando, me estaba atravesando a mí y lo que estaba atravesando la gente en ese momento, caminando en círculos, el fuego se había apagado pero seguía ardiendo, seguía saliendo humo por todos lados, la devastación absoluta. (Entrevista virtual a Raymundo Lagresta, mayo de 2022)

De esa situación, Raymundo hizo tres capturas. La elección de “Interfase” para la muestra, nos dice, tuvo que ver con

que tiene más contexto...y siempre me dio la sensación de que es una escena apocalíptica [...] Y nada... es el fin del mundo... [...] ahora... ¿qué quise comunicar? Que se te haga un nudo en el pecho, como se me hizo a mí. Mucho de mi trabajo es autobiográfico, no lo salgo a buscar, la cosa me atraviesa... (Entrevista virtual a Raymundo Lagresta, mayo de 2022)

Él quiso transmitir el *shock*, el horror, porque de ese modo vivió esos días: “mi experiencia con el incendio es una mierda, vi la muerte, vi la desidia del Estado, vi funcionarios hijos de puta haciéndose *selfies* en la zona incendiada, vi funcionarios hijos de puta renegándose una pala para poder repartirla” (Entrevista virtual a Raymundo Lagresta, mayo de 2022).

Sobre la misma pared y de forma contigua, otras tres fotografías conmueven y dejan pensativos a los observadores. Son las tomas de Adriana Ascaini. Para ella, el 9M fue vivido como una experiencia muy cercana. Una familia amiga perdió todo esa tarde, y se refugió en su casa. Acompañó activamente el proceso de reconstrucción llevado adelante por ellos y sus vecinos, así como también los reclamos que se prolongaron por meses frente a autoridades locales por la forma en la que se manejó el posdesastre. Su selección de tres fotografías se encuentra atravesada aunque esto no había sido meditado previamente por un tono de denuncia frente a “la desidia latente de los gobiernos ausentes”.

Adriana admite que ninguna de las fotos que sacó fue pensando en el después sino partiendo de una necesidad personal de ver lo que sucedía a través de las fotos:

En el momento no pensé nada, estaba con el celu, saqué un par de fotos, saqué varias [...] no me entusias mó, lo tuve muy de cerca porque acompañé, pero no tuve la mente... social de decir esto se tiene que difundir porque... [Deja abierta la oración y no enuncia el motivo]. (Entrevista a Adriana Ascaini, El Hoyo, mayo de 2022)

Así “las fotos están teñidas por cuestiones personales [...] Compartí cada asado que celebraban en la casa que se quemó, cada vez que se juntaba la plata y se colocaba un cerámico y era una fiesta” (Entrevista a Adriana Ascaini, El Hoyo, mayo de 2022). Comenta refiriéndose a la foto “Casa quemada”, en la que se observa en un primer plano a un pequeño cabizbajo, sentado sobre las ruinas de su hogar consumido por las llamas el día anterior mientras su madre, un poco más atrás, está sentada de espaldas a la cámara y de frente a los pinos quemados sobre lo que quedaba de las paredes de la antigua construcción.

8. Facebook [Adriana Inés] <https://www.facebook.com/mujervegetal>

Dedicada principalmente a fotografiar la naturaleza,⁸ donde encuentra la verdadera belleza; entiende, por el contrario, a las fotografías del incendio “Un horror [...] una esencia arruinada, devastada” (Entrevista a Adriana Ascaini, El Hoyo, mayo de 2022). Dice al comparar la fotografía “Corazón quemado” en la que se observa un árbol, un Coihue, carbonizado en pie, con una foto del mismo árbol antes del incendio.



Figura 2: Abandono latente de gobiernxs ausentes

La tercera fotografía (Figura 2) la tituló “Abandono latente de gobiernxs ausentes” y fue tomada en un punto de recepción de donaciones. En la foto puede observarse una estructura construida a partir de postes quemados en la que tanto las paredes como el techo son de nylon. Sobre un piso de tierra y cenizas, o bien sobre algunas mesas improvisadas, montañas de ropa de todos colores desbordan el lugar. Esta imagen retrata la situación que se repitió en varios puntos en los que se recibieron donaciones de ropa. Los meses posteriores al incendio, ayudas de todo tipo llegaron de todo el país. A la vista quedaba la falta de previsibilidad estatal para gestionar el escenario posdesastre que se vivía. La llegada de donaciones se manejó mediante esfuerzos y voluntades tanto de vecinos, colectivos y ONG como también desde espacios estatales como los gimnasios municipales y cuarteles de bomberos. Se llegó a un punto en el que se combinó el hecho de que la ropa ya no era prioridad, con su llegada en cantidades enormes, lo cual generó el colapso de los centros de acopio. Incluso, fueron organizadas ferias para vender esa ropa y juntar dinero para materiales de construcción, de imperiosa necesidad en ese contexto.

Adriana interpreta que

Hubo mucho de esa solidaridad, que yo rescaté de la humanidad como ¡qué nivel de solidaridad! pero también de abandono, porque había ropa que vos veías y decías... dame un ladrillo, en vez de esta bolsa de ropa, es más útil [...] esa foto lo que muestra es nuestro nivel... de nosotros como sociedad, de la cultura del consumo, del descarte. Y encima se decía: todavía que los ayudan tiran la ropa [...] Qué falta de empatía te lleva a pensar que alguien que perdió todo va a ponerse... (Entrevista a Adriana Ascaini, El Hoyo, mayo de 2022.)

Frente a la falta de restitución de servicios básicos, sobre todo del agua potable, los vecinos afectados movilizaron sus reclamos en el municipio durante meses sin respuestas o con soluciones parciales por zonas. Adriana comenta que, a un año del incendio, sintió que tal accionar era en vano. Es por eso que proyecta hacer presentaciones de sus fotografías en escuelas u otros espacios, con la finalidad de “atacar el sentido común, para lograr un cambio desde otro lado”.

Ambos artistas están aquí denunciando determinadas formas de aprehensión de los sujetos afectados por el incendio. Tal como lo afirma Butler (2010), estamos mediados por modos culturales de regular nuestras disposiciones afectivas y éticas. En este punto, si ciertas vidas no se califican dentro de estas disposiciones como “vidas”, no pueden aprehenderse como dañadas o como perdidas (Butler, 2010). Estos marcos mediante los que logramos o no aprehender la vida de los demás están, según la autora, políticamente saturados; al ser operaciones de poder, estos marcos y delimitan la esfera y forma de aparición de determinadas vidas, y cómo son o no aprehendidas como tales. En el caso que venimos desarrollando, son esos marcos saturados políticamente, por su reiteración e iterabilidad, aquellos que habilitan a situar determinadas vidas ya sea como “usurpadores” o como “víctimas” o “damnificados”. Lagresta denuncia la mezquindad de quienes “reniegan una pala” o se sacan *selfies* con quienes no serían merecedores de respeto por su condición de “no propietarios”. Esto los ubicaría, siguiendo a la autora, entre aquellos que no serían dignos de ser llorados. Adriana Ascaini, por el contrario, llama la atención sobre las vidas aprehendidas en tanto “víctimas” o “damnificadas”. Sin embargo, y especialmente a partir de su fotografía “Abandono latente de gobiernos ausentes” aquello que pone en cuestión es qué encuentro ético (Butler, 2009) sería capaz de operarse con esos “damnificados” al enviarles, tal como lo relata la autora, prendas totalmente inservibles, por deterioradas o para la vida en la zona. Y, aun cuando no todos los funcionarios estatales consideran a las víctimas de la catástrofe como “usurpadores”, el hecho de que no se disponga, por ejemplo, de operadores que impidan que las

donaciones útiles sean ordenadas y distribuidas llama la atención sobre la posibilidad de aprehensión de esos otros que, aun considerándolos “víctimas” o “damnificados” son, de todos modos, objeto de ciertos tratos como el “descarte”. La fotografía de Ascaini interpela respecto de los límites en el encuentro ético (Butler, 2009) generado con los “damnificados”, lo que marcaría una aprehensión incompleta de su vulnerabilidad.

Por su parte, las producciones de Pampa Díaz y Abril Beato del Colectivo Artístico Tiznadas un grupo de teatro independiente se distribuyeron a lo largo y a lo ancho del pasillo; en una pared, las fotografías con sus respectivos escritos; en la pantalla, la serie de cortometrajes; y colgadas de tanzas en el medio del pasillo, la serie de postales.

En abril de 2021, a un mes del incendio, el colectivo había convocado a una fotógrafa y a algunos actores para desarrollar la idea. La obra se organizó con tres conceptos como eje: “Riquezas”, “Ser un bosque” y “Como en casa sin casa”. Inspiradas sus participantes en el incendio que quemara la casa en la que vivía Pampa Díaz, donde ese 9M habían ensayado por última vez, se propusieron improvisar escenas sobre estas tres ideas en aquel terreno ahora reducido a cenizas. Las actrices generaban escenas y situaciones en virtud de los conceptos que la fotógrafa captaba en imágenes. El día de la inauguración comentaban

Lo emocional está en todos los trabajos en general... cuando tenemos mucho ruido en la cabeza hacemos una lista... bueno, algo así pero emocional, iba por muchos lados, por un lado el bosque, por su lado las cosas que ya no tenemos ni tiene el vecino, que no tiene la amiga... Por otro lado, las donaciones que iban llegando de todos lados y todo lo que fue llegando... Además del interrogante, porque la realidad es que se haya quemado porque sí, porque estaba seco y hacía calor no nos cierra... (Registro de campo, Colectivo Artístico Tiznadas, diciembre de 2021)

9. Tiznadas [Instagram] <https://www.instagram.com/tiznadas/>

La obra comenzó siendo expuesta de forma virtual en la red social Instagram⁹ en el mes de junio, bajo el título “De tragedias y craquelados”. Tal modalidad, junto con las postales, fue escogida en función de obtener circulación y alcance más allá del ámbito local. En este apartado nos centraremos en “Riquezas”.



Figura 3. Riquezas

La escena retratada (Figura 3) es un almuerzo. Sentadas en una gran mesa con mantel blanco que contrasta con un fondo arrasado, cuatro mujeres parecen asistir a un

verdadero banquete. La situación se desarrolla entre risas y las presentes se visten con prendas que alguna vez fueron de lujo, como tapados de piel, sombreros, carteras y zapatos de taco aguja. En aquel almuerzo se sirven fideos y “albóndigas” de carbón; una botella de plástico hace de champagne.

Pampa nos cuenta que con su intervención buscaron

Tirar de los hilos, parodiar, poner todo en la bolsa. [...] cuestionando también qué es la riqueza versus todo lo que se pierde cuando pasan esas cosas, ¿no?... la riqueza del territorio... en un punto también estamos parodiando que pasó todo esto y de donaciones venían tacos aguja... Y también la municipalidad que nos... O sea ¡tenemos fideos para comer hasta el 2058! (Entrevista a Pampa Díaz, El Hoyo, mayo de 2022)

En este punto, la intervención del Colectivo Tiznadas apuesta a no pasar desapercibidas, llamar la atención y, mediante la ironía, realizar una denuncia. En línea con lo recuperado por Andreu-Lara y Lara-Barranco (2014) a propósito de la obra del artista español Miguel Ángel Moreno Carretero, el Colectivo dispone aquí de elementos (como los tacos aguja o prendas de lujo y de fiesta urbanas en medio de un bosque quemado) extraídos de un contexto diferente que, al ubicarlos descontextualizadamente, llaman a la reflexión profunda (Andreu-Lara y Lara-Barranco 2014, p. 84): “de donaciones venían tacos aguja”, reflexiona Pampa Díaz. Tal como apuntan los autores antes citados, la referencia a la descontextualización de los objetos, en este caso “de lujo”, “de fiesta”, los convierten en metáfora y crítica a través del arte. Como siguen los autores, “los objetos dispuestos en un contexto para el cual no fueron producidos, llama la atención del espectador y lo conduce al cuestionamiento de la intervención humana en el paisaje” (Andreu-Lara y Lara-Barranco 2014, p. 84). Aquí, si Ascaini retrató con dureza las donaciones que en forma de “descarte” de la acumulación en otros contextos se agolpaban sin orden en un tinglado improvisado con troncos quemados y nylon, el Colectivo Tiznadas apuesta a seleccionar puntualmente, de dichas donaciones, objetos que claramente provocan asombro en dicho contexto: por rural, sí, pero por devastado y, en todo caso, no apto para celebraciones tampoco.

Pampa añade, sin embargo, que la interpretación de la obra no se encuentra de ningún modo clausurada y que, además, la serie plantea el interrogante de lo sucedido, en cuanto a las causas del incendio. Sobre lo que afirma

No sabemos exactamente cuáles son las intenciones, ni qué pasó ni cómo... pero tampoco es como tan liviano de decir... cómo decir esto... Fue un desastre natural y... fue terrible pero bueno... acá estamos sobrevivimos... a plantar árboles... es como que nosotras tenemos el interrogante... creemos que de alguna manera estas cosas son intencionales y si no son intencionales hay una negligencia terrible en relación a qué hacer cuando pasa... en cómo se te va de las manos todo tan rápido... (Entrevista a Pampa Díaz, El Hoyo, mayo de 2022)

Este interrogante es planteado en términos de causas y responsabilidades, pero también Tiznadas se permite la interpelación hacia la sociedad. De ese modo, está la denuncia pero también la idea es problematizar y sensibilizar.

“Ser un bosque” tenía que ver con poder... sensibilizarnos... no desde la mente y de buscar una respuesta... y tratar de entender todo lo que pasó... Sino como de poder poner el cuerpo ahí... y sentir... Entonces... fueron como esos tres ejes lo que a mí me interpeló, ¿no? Pero como te digo... como no tengo nada tan claro. Ni... digerido... fue como jugar con esos interrogantes... Con cómo estamos, con lo que pasó... (Entrevista a Pampa Díaz, El Hoyo, mayo de 2022).

“A un año del incendio intencional. Jornada artística conmemorativa Patagonia Quemada”

“A un año del incendio intencional”, los vecinos de los cuatro barrios convocaban por las redes sociales a acercarse por la tarde a la garita de colectivos del Barrio Parcela 26 El Pinar sobre Ruta Nacional 40 a la “Jornada artística conmemorativa Patagonia Quemada”. El afiche anunciaba varias intervenciones artísticas y proyecciones. Para la olla popular se solicitaban platos, cubiertos y “trae(r) tu propia agua”.

Mientras la gente iba llegando, los organizadores preparaban el escenario y juntaban los ingredientes para la olla popular. Pronto comenzaron a sonar las bandas musicales; algunos leyeron textos propios. En otro lugar se ubicó una máquina de serigrafía que estampaba consignas alusivas al incendio o a la megaminería; otros colgaron sus fotografías; los muralistas pasaron la tarde realizando sus obras.

En este acápite nos detendremos especialmente en las fotos de Nany, expuestas junto a las de Adriana Ascaini (analizadas previamente), y a los tres murales pintados en la ocasión. Uno, por Camila Durand horas antes del evento en la garita de colectivos que sobrevivió al incendio. A unos cien metros, en el otro extremo del Pinar, los otros dos, contiguos, uno de Sergio Reyes y otro de Mateo Vargas sobre paneles de aglomerado, preparados especialmente.

Las fotos de Nany y Adriana se dispusieron cerca del mural de Mateo Vargas. Nany, una vecina del barrio que perdió su casa en el incendio, estuvo para conversar con quienes se acercaban. Relata que el día posterior al incendio volvieron a su casa quemada y que Adriana sacó unas fotos que reflejaban muy bien lo que (les) estaba sucediendo. A partir de ahí, ella también comenzó a fotografiar para

Contar la realidad... de lo que se vive después del incendio. Lo que vive día a día el que decidió quedarse en la tierra, cuidarla, protegerla... volver otra vez a levantar la casa. Y si bien era muy fuerte por momentos, al mismo tiempo era como que uno estaba haciendo lo correcto, porque había que comunicarlo y la fotografía era el medio en ese momento. (Entrevista virtual a Nany, mayo de 2022)

Fotografiaron lo que era su día a día, relata, y las injusticias que se les presentaban cuando iban a realizar los reclamos en los organismos oficiales para que se les restituyera el servicio de agua. Fueron guardando las imágenes, hasta que decidieron imprimirlas y mostrarlas, por primera vez, en el marco de los “Festivales del Bosque en Defensa del Agua 2022”, la forma en que ante la situación se renombró en 2022 a la típica “Fiesta del Bosque y su entorno” de Lago Puelo. Para ella era una vergüenza que, de todos modos, se hiciera la fiesta. Y entonces decidieron llevar sus fotos para mostrar lo que sucedía en los bosques sin agua.



Figura 4. El agua para el pinar después del incendio.

En una de ellas (Figura 4) pueden verse dos bidones de agua mineral frente a su portón de ingreso

Después de reclamar tanto la restitución del agua, ir cada quince días, un día llevo a mi casa y me encuentro con esos dos bidones en la puerta... Esa es el agua para los barrios... Doce litros por familia cada quince días. (Entrevista virtual a Nany, mayo de 2022)

Retomando aquí los postulados de Judith Butler, vemos cómo las autoras no enmarcan a los vecinos del barrio (recordemos que una de ellas lo habita) ni como “usurpadores” pero tampoco como meras “víctimas” o “damnificadas”. Por el contrario, los enmarcan recuperando su agencia política. Sin embargo, ¿cómo se realizó operó tal operación si tenemos en cuenta que los marcos de reconocibilidad son producto de la reiteración? ¿Cómo pudo darse esta nueva forma de enmarcar?

Aquí conviene tal vez recuperar la distinción que realiza la autora sobre la noción misma de marco, a partir de sus dos acepciones en el idioma inglés. Explica que el verbo *to frame* puede significar enmarcado: un cuadro está enmarcado (Butler, 2010). En su segunda acepción, un delincuente puede estar *framed*; es decir, falsamente inculcado. Estar enmarcado, explica Butler, significa ser objeto de una artimaña, de una operación fraudulenta, con pruebas falsas (Butler, 2010) que inculpan al sujeto inocente.

Sin embargo, la autora también reconoce que los marcos nunca determinan completamente lo que vemos, pensamos, reconocemos; algo excede al marco y perturba nuestro sentido de la realidad (Butler, 2010, p. 24). En su reproducibilidad, “el marco no contiene del todo lo que transmite sino que se rompe cada vez que intenta dar una organización definitiva a su contenido” (Butler, 2010, p. 26). Si en lugar de leerlo como algo fraudulento, leemos al marco como “romper con”, la acción de enmarcar podría “sugerir un escape”, “una nueva trayectoria de afecto” (Butler, 2010, p. 27). Cuando los marcos que regulan la reconocibilidad se vienen abajo, resulta posible aprehender algo nuevo. Entendemos que esta aprehensión de algo nuevo opera la conversión de “usurpadores” y “damnificados” a sujetos políticamente agenciados que, como también contó Ascaïni, van al municipio, reclaman los servicios, exponen fotos de denuncia en una fiesta y deciden volver a vivir al lugar devastado aun cuando nadie creía que lo harían.

En la jornada conmemorativa en que decidieron volver a mostrar las fotografías, Nany relata que le hizo bien intercambiar con la gente:

Porque es una forma de exponer lo que a uno le pasa, porque si no, uno se guarda todo, todo, y cuando son muchas injusticias todas juntas [sus vecinos muertos y los seriamente lastimados], la injusticia del día a día, ver que para algunos sectores sí se repone el agua y para otros no, y cuando vamos a preguntar a servicios públicos o al intendente, la respuesta es nula, porque nosotros teníamos agua y luz antes. (Entrevista virtual a Nany, mayo de 2022)

Pero sus fotos también muestran “el renacer de la huerta, el volver a construir, la unión de los vecinos... todo eso significa mucho y están bien bonitas” (Entrevista, mayo 2022). Porque Nany recupera que

Después del 9 de marzo, los vecinos seguimos firmes, trabajando, cuidando el bosque, ayudándose entre nosotros mismos, más allá de la ayuda que vino de afuera, la contención luego del incendio, el escucharnos, el poder encontrarnos y bueno, de las distintas formas de expresarnos también, ¿no? [...] y eso, el volver a nacer y volver a plantar algo que no sea este pino malicioso para toda la Comarca en general, que lo impusieron sacando lo nativo, somos conscientes de eso y bueno,

por eso también nos tocó el fuego, por ser seres conscientes y cuidar este ambiente que nos rodea. (Entrevista virtual a Nany, mayo 2022)

Las fotos de Nany denuncian injusticias y sinsentidos, aunque también se proponen mostrar la determinación de volver y su vínculo a una conciencia ambiental. En esta línea, abren un marco en el cual se evidencia el convencimiento de volver después del incendio cuando, nos relata, nadie pensó que hubiera gente viviendo nuevamente allí. En las fotos y en las conversaciones mantenidas con Nany, queda claro su posicionamiento respecto de la integración con “el bosque” donde vive. Ella sabe que originalmente fue una plantación de monocultivo de pinos exóticos, sin embargo, es con su hacer en el lugar “quedarse en la tierra, cuidarla, protegerla”, según sus palabras, que sus habitantes fueron transformando el ambiente. En palabras de Ascaini, “muchos de ellos son verdaderos permacultores”. Es en este sentido que dichas autoras asumen el vivir en la Parcela 26 El Pinar como un impulso de integración al entorno natural (Marín Ruiz, 2014) aunque también un compromiso por reparar un ambiente degradado por anteriores proyectos de “desarrollo” (en nuestro caso, forestales) en la zona. Así, las fotografías señalan la responsabilidad del sistema económico liberal en el contexto de la globalización evidenciado en el proyecto forestal abandonado, pero también en la imposibilidad de las personas de acceder a una porción de tierra en virtud del avance del negocio inmobiliario que “consume” territorio, y que llaman, con su hacer cotidiano, a un cambio en los patrones de producción y de consumo (Marín Ruiz, 2014, p. 47). Al retomar la apreciación de Nany de las fotos, para ella son “bien bonitas” porque valora el proceso y el compromiso de los vecinos que volvieron a asentarse allí y, con su presencia, conjuran el patrón extractivista sobre la tierra.

10. Facebook [Fileteado Kami Kaze] (consulta mayo 2022).

Detengámonos ahora en los murales. Camila Durand pintó el suyo en la garita del barrio. Fileteadora porteña,¹⁰ maquilladora artística y muralista, tiene amigos en la Parcela 26 El Pinar y por eso la convocaron. Estar dentro de la garita y hacer el ejercicio de mirar de frente su mural (Figura 5), correr la vista y ver detrás el bosque y las montañas que ella pintó verdes quemados es una experiencia sobrecogedora. No es cualquier bosque, sino que intenta replicar lo que uno ve parado de la misma forma, si se desplaza algunos metros de la garita; solo que dentro se lo ve aún verde, lo que genera la ilusión de que el bosque no se quemó. En una entrevista en la que le consultamos cómo eligió pintar eso, respondió que los vecinos le “expresaron el deseo de que allí se plasmara un bosque de pinos con cielo celeste” (Entrevista virtual a Camila Durand, mayo de 2022). Para ella es significativo el pedido, ya que la garita es, llamativamente, el único espacio del barrio que no fue arrasado por las llamas. Entonces allí va plasmado lo que se veía desde ella antes de la tragedia. La garita es un ícono del hacer de los vecinos en y para el barrio, de las reuniones y actividades allí convocadas antes del incendio.



Figura 5. Mural de La Garita, El Pinar

La artista siente que la obra fue “comunitaria”, ya que entre la ayuda para preparar la superficie, la solicitud, los mates y el acompañamiento, no puede adjudicárselo como propio. Define su obra como

Un canal artístico de transmisión del sentir de las vecinas y vecinos, el mensaje que intenta dejar es claro, sencillo y directo, el recuerdo de un bosque que no está, la nostalgia de su abrazo, pero este pedacito que ahora está pintado evidencia a su vez la certeza de que de las cenizas se vuelve a crecer, y aún con más fortaleza. (Entrevista virtual a Camila Durand, mayo de 2022)

La obra representa un pasado que da fuerzas y empuje al presente y proyección para el futuro. No se está comenzando ahora la vida en el barrio, el pinar que los vecinos quisieron recuperar a través del mural evidencia el antecedente de ellos viviendo ahí. Desde ese pinar que ya no está, pueden proyectar un futuro. Si antes el pinar no dejaba ver desde la ruta o protegía, como nos dijo Adriana Ascaini a quienes allí vivían, el pinar pintado en la garita funciona como una especie de transparencia, de lo que estaba y no se veía, mientras ahora sí puede verse el barrio. También lo hace como un índice que, recordando el pinar quemado ubicado en un extremo del barrio, sirve como su presentación, y acaso una advertencia: donde antes veían estos árboles, estaban todas estas familias que ahora pueden verse porque los árboles ya no están. Entendemos este índice como el esbozo de un nuevo marco de reconocibilidad que invita a un encuentro ético (Butler, 2009) entre las personas que por allí pasan y los vecinos del barrio.

Caminando hacia el extremo norte por ruta 40, nos encontramos con los murales de Mateo Vargas primero y de Sergio Reyes después.

Cuando le preguntamos a Vargas¹¹ cómo había sido la experiencia de pintar el mural, nos comentó que en lo que primero pensó fue en el ave fénix, resurgiendo de las cenizas. La figura es alusiva a lo sucedido en los barrios, pero también a su propia experiencia, pues Mateo, vecino del Valle del Radal, además de perder su casa, sufrió quemaduras de gravedad que lo dejaron hospitalizado varios meses y en una situación

11. Vargas, M. [@art_var-garzi.6] (mayo 2022) https://instagram.com/art_argarzi.6?igshid=YmMyMTA2MzY=

de cuidado. Hoy, recuperado físicamente, reconstruye su casa. Mateo nos cuenta que organizar esta jornada conmemorativa fue su manera de “sentir que hacía algo” mientras aún se recupera del trauma sufrido. Para él, es importante “conmemorar un suceso así con la cultura... dar un mensaje ahí para recordar cómo las cosas pueden cambiar en un instante ¿no?” (Entrevista a Mateo Vargas, El Bolsón, abril de 2022).



Figura 6. Renaciendo y resistiendo

En el centro del mural se ve iconizado un ave color amarillo, sobre él, la leyenda “Renaciendo Resistiendo” (Figura 6) en color negro, y todo alrededor, follaje en dos tonos de verde. Hay algunas imágenes en color negro, muy perdidas entre el follaje; Mateo Vargas de nacionalidad colombiana nos comenta que esas son imágenes del pueblo chibcha que se fueron recuperando por un trabajo de investigación de la Universidad de los Andes en el que participó cuando estudiaba Artes. Nos explica que “es una semilla. Porque su lenguaje [el de los chibchas] se fundamenta mucho en el árbol... en el tema raíz, la semilla, las raíces” (Entrevista a Mateo Vargas, El Bolsón, abril 2022). Mateo trae del lugar donde nació aquello que le parece significativo a su realidad: la semilla de la cual surge en árbol, pero también la raíz que él echó en esa tierra al igual que otros vecinos que la eligieron para vivir pero, también, para cuidarla y recuperar su ecosistema. En este sentido, la propuesta va más allá de los requerimientos de conservar los sistemas naturales (Marín Ruiz, 2014); en este caso, cuidar pasa por recuperar: primero fue recuperar el espacio del monocultivo de pinos a partir de quitar dicha especie y reemplazarla por flora nativa; en la actualidad implica resembrar, mientras se quitan los renovales de pino que crecen favorecidos tras el incendio.¹²

Cuando le preguntamos si las palabras del mural habían surgido en ese momento, el artista nos respondió que

Pasó el fuego y activamos muchas cosas y fue eso... Como renacer de las cenizas, hacer todo de nuevo... y resistir, porque hubo bastante resistencia en estos momentos muy complicados. Porque hubo una represión ahí, policial. [...] Tras el hecho mandan a fuerzas policiales... al frente de nosotros está... se están quedando gendarmes

12. La mayoría de las especies coníferas utilizadas en la Patagonia para producción forestal están adaptadas al fuego en sus lugares de origen (hemisferio Norte). El fuego estimula la germinación de sus semillas y su floración. De este modo, estas especies tienen claras ventajas frente a otras en condiciones posfuego, y son, por lo tanto, propensas a invadir espacios incendiados.

desde el incendio...Vigilando toda la zona... Y van a poner un puesto de policías ahí enfrente del barrio también. (Entrevista a Mateo Vargas, El Bolsón, abril de 2022)

La resistencia está orientada también a la forma en que los políticos locales los miran. Refiere que antes del incendio, algunos hacían campaña mostrándolos como gente necesitada, ignorando la intención de vivir de otra manera, bajo otros valores. Tal como reza la convocatoria, Mateo no duda ni por un minuto que el incendio fue intencional: “Yo siento que fue algo muy intencional... siento también ¿para qué me voy a ir? ¿Para que ganen? No... No... Cuidar, yo a ese lugar lo estoy cuidando” (Entrevista a Mateo Vargas, El Bolsón, abril de 2022). En este sentido, manifiesta que con su mural quiso visibilizar todo lo que pasó: “Los territorios, la mega minería, el agua, el acceso, querían cagar a todo el ecosistema y bueno... nosotros dimos un mensaje y así nos responden” (Entrevista a Mateo Vargas, El Bolsón, abril de 2022). Con su habitar, manifiesta, los vecinos lograron ir recuperando un ecosistema dañado por las plantaciones de pinos, evadieron a los negocios inmobiliarios, se opusieron a la megaminería y reclamaron el agua para esos barrios. Mateo sostiene que luego del incendio

Ha habido como un reconocimiento de los vecinos de la Comarca, que enseguida prestaron su ayuda. A nosotros nos veían como gente que vivía fuera del Estado, a costa del Estado que... construíamos con barro...o sea nosotros estábamos más... como abiertos...Tener una casa, una granja, construir con barro, ¿viste? Y otras cosas con más respeto al ecosistema, ¿no? También por el hecho de que también eran tomas... y lo que pasó en el incendio fue que la gente que nos criticaba mucho, ahora entiende... Ve que no todo es un valor monetario en la vida... Y también porque mucha gente nos dice que sorprende que sigamos en el lugar... Estos... perdieron todo... y lo volvieron a hacer [...] es como que hay más empatibilidad (*sic*) entre los vecinos. Es fuerte, también fue muy loco, eh... la solidaridad y... que decimos que ya nos consideran realmente los vecinos; ya no se consideran tomas, sino ya barrios establecidos... (Entrevista a Mateo Vargas, El Bolsón, abril de 2022)

En este punto, y volviendo a Butler (2010), Vargas está relatando cómo previo al incendio no se disponía de marcos de aprehensibilidad que siquiera reconocieran la agencia de las personas que ante la crisis económica y el incremento de la renta de la tierra decidieron instalarse en esas parcelas como elección de vida para mejorar y cuidar el entorno. Tampoco respecto de la decisión de volver al lugar aún devastado para, nuevamente, iniciar su recuperación.

Enseguida después se encuentra el mural de Sergio Reyes, quien tiene una trayectoria en la Comarca a partir de un proyecto inicial llamado Auka. Podría decirse que los murales de Auka, primero, y de Ser,¹³ posteriormente dejaron desde 2015 el rastro sobre temas que se eligen visibilizar para dar determinados mensajes: el derecho de los pueblos indígenas a su territorio, la violencia y las identidades de género, la educación y los incendios. Al igual que Camila, no fue damnificado por el incendio, sino que lo convocaron por conocerlo de otras actividades culturales compartidas.

13. SER. [@ser.arte.01] (Mayo 2022) <https://instagram.com/ser.arte.01?igshid=YmMyMTA2MzY=>



Figura 7. Agua para los barrios

En “Agua para los barrios” el título de su mural, Reyes refirió que no quiso pintar el incendio porque entendía que eso se veía por sí mismo; era redundar en imágenes. En cambio, prefirió plasmar

la construcción, digamos de lo nuevo, cómo se hizo todo nuevo [tras el incendio]. Entonces de alguna manera tiene que haber mucha agua porque están pidiendo agua ellos. Y no se las dan... Y las manos, bueno sí... la gente ahí es relaburadora... para vivir en un lugar así tenés que cortar leña, tenés que vivir bajo la lluvia, no tenés luz, gas, como que entre vecinos... se ayudan mucho. ¿Entendés? las manos muestran un poco eso... La comunión o colaboración que se da entre ellos y la comunidad que está ahí en el lugar. (Entrevista a Sergio Reyes, El Bolsón, abril de 2022)

Unas manos sostienen cuidadosamente una cabaña de madera, donde está todo reverdecido, hay plantaciones de hortalizas, herramientas de labor de la tierra, bajo las manos, el agua rodea la escena.

La cabaña... me parece que es importante, el hogar, ¿no? lo que pasa ahí. [...] Mucha gente piensa que solamente vas y tomás porque vas a especular con el terreno... y no a trabajar y... Bueno, hay gente que no va a llegar nunca a un terreno porque es imposible. Ni aunque trabaje toda su vida va a poder llegar a un terreno acá. Y segundo que hay gente que valora mucho la naturaleza... Porque estando ahí la cuidás de alguna manera. No podés no cuidarla. O sea... ese lugar antes era un pinar... ¿Qué quiere decir? que hubo gente que plantó para especular con el pino y venderlo. Y la gente cuando se fue a vivir ahí cuida el bosque porque tenés que desmalezar, tenés que... todas las tareas cuando vivís en el bosque. [...] Es cuidar eso... ¿no? Y bueno, la casa un poco representa eso, que la gente viva alrededor del bosque. Después la Yoica, el vivir adentro de la naturaleza, un pájaro en representación de la naturaleza como siempre conviviendo ahí en el lugar... Después... puse una pala, es una herramienta muy importante en ese lugar... (Entrevista a Sergio Reyes, El Bolsón, abril de 2022)

Sergio manifiesta que su obra fue participativa; llevó solo un boceto de la cabaña, las manos y el agua, y lo demás fue surgiendo con la conversación con los vecinos esa

tarde. Le pareció importante que la cabaña tuviera sus puertas abiertas, para mostrar que la gente ahí no está encerrada en su propiedad, “que es gente abierta”.

Pintar o no el incendio le generó dudas. Sí sabía que debía poner 9M porque los vecinos así lo habían solicitado. Muchos le decían que no lo pintara: “ya fue y estamos reconstruyendo”. Sin embargo, relata que fue una fotógrafa del lugar [se refiere a Nany], quien le dijo

¿Sabés qué? Está bueno que pongamos el incendio, porque hay que recordarlo. Y me dice quizás ponerlo de una manera así como más sutil... Y bueno, se me ocurrió ponerlo así de costado... Y tiene forma de ojo. De persona porque realmente fue... Intencional... ¿entendés? No fue que cayó un rayo y se prendió fuego... o un accidente con una garrafa... fueron focos prendidos. [...] el fuego tiene cara de persona, porque básicamente... fue así digamos... fue intencional. (Entrevista a Sergio Reyes, El Bolsón, abril de 2022)

Al otro lado del incendio, un amanecer simboliza el nuevo comienzo. Finalmente, Sergio nos cuenta que

Es muy auténtico en el pensamiento... en el código que se usa para poder comunicar a la gente lo que está pasando y que tiene una base y un objetivo no solamente de armonizar con el arte... sino que tiene un objetivo político muy claro. Y que mucha gente se va a poner a discutir, sí... Puede ser... Está bueno también que se discuta y que nos rayen...¹⁴ (Entrevista a Sergio Reyes, El Bolsón, abril de 2022)

Por lo analizado hasta aquí, y siguiendo a Neus Miró (2000 en Romero Caballero, 2014), podríamos situar estas manifestaciones artísticas en el amplio abanico de prácticas artísticas ecológicas, ya que asumen, con matices, una actitud reivindicativa de la naturaleza, ya que parten de una crítica a los excesos del ámbito político económico y social que dominan el planeta bajo el sistema capitalista; y no solo el sistema, sino sus implicancias. En este marco, y frente a la crisis ambiental generalizada, cristalizada en problemas y conflictos localmente situados que los incendios dejaron a la vista, los aportes de estos artistas discurren en el sentido ecológico de la responsabilidad medioambiental a partir de la postura crítica, pero también de la apertura de nuevas formas de resiliencia social, al visibilizar una realidad cotidiana en la que se hacen evidentes relaciones asimétricas de poder, acceso diferencial a recursos y el aumento de riesgos ambientales. En este sentido, abonan al fortalecimiento de modelos alternos de “desarrollo” y se basan en saberes y conocimientos diferentes a los del paradigma imperante (Romero Caballero, 2014).

En el próximo apartado, entonces, reflexionaremos sobre aquello que permitieron ver, o reenmarcar, las producciones aquí analizadas.

Reflexiones finales

Como desarrollamos, el incendio clausuró la opción de no ver a los vecinos de los barrios, y la intrusión violenta de las fuerzas de seguridad resquebrajó el marco que los estigmatizaba. En un año convulsionado electoralmente y por reclamos urgentes de restitución de servicios, las obras artísticas abrieron canales para reenmarcar a estos colectivos y sus reclamos, para disputar la forma de hacerlo incorporando destinatarios de las interpelaciones.

Entre los fotógrafos, algunos, como Ascaini y Lagresta, no dudaron en fotografiar el horror, la crudeza y “que no hubiera nada para decir”. Mientras, Nany fotografió también

14. Hace referencia a un mural de Auka ubicado en la Plaza de Lago Puelo del rostro de Santiago Maldonado, joven desaparecido en 2017 en el noroeste de Chubut, tras un operativo represivo de Gendarmería en un corte de ruta de una comunidad mapuche con quien el joven se solidarizaba. El mural fue sistemáticamente vandalizado y rayado tras cada restauración.

el proceso de reconstrucción, y en ese proceso hay fotos que considera bonitas. Adriana y Nany decidieron que sus fotos fueran el vehículo de crear conciencia, y en esto encontramos una concepción pedagógica del arte. Convencida de que no servía disputar los servicios para el barrio por los canales y formatos establecidos, Adriana decidió que las fotos podían inaugurar algo nuevo. Si bien muchos de los entrevistados asumen la intencionalidad del incendio a la vez que responsabilizan a los Estados municipales y provinciales por su condición, algunos, como el colectivo Tiznadas, también se permiten la interpelación hacia la sociedad, en el convencimiento de que “si toda la denuncia queda afuera, nos queda solo la víctima, asístanme. Toda la potencia queda afuera” (Entrevista a Pampa Díaz, El Hoyo, mayo de 2022). El hecho de interpelarse cortaba la reiteración de la denuncia a secas, y les daba fuerzas y orientaciones para seguir.

Respecto de los murales, si el de Durand, aun abriendo una esperanza al renacer, nos presenta un índice de aquello(s) que no vimos en el pasado, la indicación de que tras esos pinos estaban esas familias; entendemos que el mural de Vargas nos ubica en la situación presente de los vecinos. Esto conecta con lo que nos expresa Reyes respecto de que quiso plasmar “que la gente necesita agua... de que existen... porque la gente existe” (Entrevista a Sergio Reyes, El Bolsón, abril de 2022). Sin embargo, pinta una casa terminada y con su entorno recuperado, con sus recuerdos traumáticos; pero al pintarla así, está pintando el futuro reconstruido.

Fotografiar el horror y que no haya palabras, interpelar nuestras prácticas y sentires, indicar lo que antes no se veía, evidenciar la situación de los vecinos hoy, proyectar cómo será la reconstrucción en armonía con el entorno recordando el pasado, es la forma en la cual se encadenan aun sin habérselo propuesto sus autores estas obras. Cada uno a su manera permite interpelar los marcos de inteligibilidad de los vecinos enmarcados como sospechosos o como necesitados. Los artistas logran introducir rupturas a esos marcos para mostrar los padecimientos y reclamos de los vecinos, pero también sus decisiones pasadas, presentes y futuras. Tomando a Ranciere (1996), podemos decir que sus obras declararon una distorsión, en el sentido como propone el autor de inscribir a los incontados en un espacio donde pueden ser contados como incontables, lo que deja en evidencia el enmarcado espurio (Butler, 2010). Al declarar la distorsión, los artistas visibilizaron sujetos políticos que, previo a la declaración, solo eran percibidos bajo determinados marcos de inteligibilidad, sea como peligrosos, sea como asistidos. Las obras evidencian su subjetividad política a la vez que intentan refundar nuevos marcos de reconocibilidad para que nuevos encuentros éticos en los que la vida de los otros sean vidas dignas de ser lloradas por el conjunto sean posibles (Butler, 2009).

Mientras anocheecía, con el guiso caliente para ser compartido, los organizadores de la jornada conmemorativa comenzaron a repartir velas entre los presentes. En el piso del escenario había dispuesto un cartel que rezaba “han quemado el bosque, pero no nuestros sueños”; allí había velas para prender las nuestras y en minutos la noche patagónica nos encontró iluminando en silencio el pinar. Los organizadores compartieron con los presentes que el 9 de cada mes recordaban así a sus muertos en el incendio y que nos invitaban a acompañarlos. Nos invitaban a reconocerlos -tal como ellos lo hacían- como vidas dignas de duelo (Butler, 2009), nos invitaban a hacerlo mientras comunican cómo deciden vivir y por qué. Nos invitaban a la construcción de un nuevo marco ético desde las cenizas del incendio.

Ojalá seamos capaces de construirlo también desde las cenizas del abandono y el prejuicio.

Financiamiento

Este documento es resultado del financiamiento otorgado por el Estado Nacional, por lo tanto queda sujeto al cumplimiento de la Ley Nº 26.899. Este artículo fue posible por los siguientes proyectos de investigación con financiamiento: a) Universidad Nacional de Río Negro. Proyectos de Investigación Bianuales. 40 B 815. Argentina. Río Negro. La producción del Estado y sus otros: alteridad y conflicto en la aplicación de normativas en Norpatagonia. Directora: Dra. María Alma Tozzini; b) CONICET. Proyectos de Investigación de Unidad Ejecutoras. 22920170100074CO. Argentina. Río Negro. Demandas y Políticas interculturales en la Patagonia norte: Expresión y reconocimiento de subjetivaciones cívicas socioculturalmente diversas. Director: Dr. José Luis Lanata; y c) FONCyT PICT 2020 SERIE A- 01140. Tecnologías de gobierno, prácticas y actores sociales en la producción y aplicación de regulaciones de tierras y bosques en Norpatagonia. Directora: Dra. María Alma Tozzini.

Agradecimientos

Los autores dedicamos este escrito a los damnificados en el incendio y a su fortaleza para salir adelante, a los artistas y organizadores de los eventos aquí analizados que no dudaron en conversar con nosotros, con sus obras en mano o en fotos y colaboraron aportando datos y/o sugiriendo ideas. En la esperanza de que los marcos de interpretación que sus obras nos abren conjuren los prejuicios y estigmas instalados hegemónicamente y nos permitan repensarnos como sociedad, en una más justa y solidaria.

Biografía

María Alma Tozzini es doctora en Ciencias Antropológicas (UBA) e investigadora adjunta del CONICET. Es profesora adjunta de la Licenciatura en Ciencias Antropológicas de la Universidad Nacional de Río Negro, de San Carlos de Bariloche, donde también es docente de posgrado en la Especialización en Peritajes Antropológicos y en la Especialización en Docencia Universitaria.

Juan Lobba Araujo es geógrafo profesional (UNCuyo). Becario doctoral CONICET. Profesor adscripto en Fundamentos de la Geografía, en la Licenciatura en Ciencias Antropológicas de la Universidad Nacional de Río Negro, de San Carlos de Bariloche.

Referencias bibliográficas

- » Andreu-Lara, C. y Lara-Barranco, P. (2014). Estrategias simbólicas en torno a la sostenibilidad. Federico Guzmán, Ramón David Morales y Miguel Ángel Moreno Carretero. *Arte y Políticas de Identidad*, 10-11, 73-92.
- » Butler, J. (2009). *Dar cuenta de sí mismo. Violencia ética y responsabilidad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- » Butler, J. (2010). *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. Buenos Aires: Paidós.
- » Capasso, V. y Muñoz, M. (2016). Arte después de la inundación. Dos casos de procesamiento de la dislocación después de la catástrofe. *Política y Cultura*, 45, 79-98.
- » Crespo Fajardo, J. (2014). Arte para una conciencia ecológica. *Arte y Políticas de Identidad*, 10-11, 9-10.
- » García Acosta, V. (2005). El riesgo como construcción social y la construcción social de riesgos. *Desacatos*, 19, 11-24.
- » Godoy, M., Martinuzzi, S., Kramer, A., Defossé, G., Argañaraz, J. y Volker, R. (2019) Rapid WUI growth in a natural amenity-rich region in central-western Patagonia, Argentina. *International Journal of Wildland Fire*, 28, 473-484.
- » Guber, R. (2004). *El salvaje metropolitano. Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*. Buenos Aires: Paidós.
- » Lobba Araujo, J., Tozzini, A. y Casalderrey Zapata, M. (2021). Cuando los barbijos (también) ardieron. Escenarios de emergencia superpuestos en el noroeste de Chubut. *Revista Quid*, 16(16), 39-65.
- » Marin Ruiz, C. (2014). Arte medioambiental y ecología. Elementos para una reflexión crítica. *Arte y Políticas de Identidad*, 10-11, 35-54.
- » Monteleone, A. (2021). "Acceder al paraíso". *El Paisaje como mercancía inmobiliaria en la cordillera patagónica. El caso de la localidad de Lago Puelo, provincia de Chubut*. Ranelagh: Extramuro.
- » Ranciere, J. (1996). *El desacuerdo. Política y filosofía*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- » Romero Caballero, B. (2014). Prácticas artísticas ecológicas. Un estado de la cuestión. *Arte y Políticas de Identidad*, 10-11, 11-34.
- » Tozzini, A. (2011). Pagarnos con lo propio. Trayectorias comunes en territorios desgajados. En S. Valverde, G. Maragliano, M. Impemba y F. Trentini (Eds.). *Procesos históricos, transformaciones sociales y construcciones de fronteras. Aproximaciones a las relaciones interétnicas (Estudios sobre Norpatagonia, Argentina y Labrador, Canadá)* (pp. 275-305). Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

Otras fuentes consultadas

- » Asamblea Permanente por los Derechos Humanos (APDH) Esquel. (21 de julio de 2021). Preocupación y repudio ante el accionar del Ministro de Seguridad del Chubut. Recuperado de: <https://bit.ly/3xZEIJD>

- » Dirección Nacional de Planificación y Ordenamiento Ambiental del Territorio. Ministerio de Ambiente y Desarrollo Sostenible (marzo 2021). *Informe de Áreas Quemadas. Incendios “Las Golondrinas” y “El Boquete” Provincias de Río Negro y Chubut*. Recuperado de <https://bit.ly/3xT2p6v>
- » *Noticias de la Comarca*. (29 de marzo de 2021). El intendente presentó los números parciales de los relevamientos llevados adelante en las zonas damnificadas. Recuperado de <https://bit.ly/3LQyWTS>

