



PRESENTACIÓN

POSNATURALEZA Y CRISIS ECOLÓGICA EN EL AUDIOVISUAL LATINOAMERICANO CONTEMPORÁNEO

POR IRENE DEPETRIS CHAUVIN Y MAIA GATTÁS VARGAS

A partir de las conexiones que el audiovisual establece con aquello que se ha llamado “naturaleza” se abren múltiples caminos críticos para el pensamiento ecológico en la escena contemporánea latinoamericana. En la región, dentro de la vasta proliferación de enfoques que vuelven a pensar los vínculos entre naturaleza-cultura, se registran interesantes trabajos que toman la imaginación y la especulación sobre “lo real” desde dimensiones que escapan a las antítesis dicotómicas propias del conocimiento Occidental (neo)colonial que “funda” Latinoamérica, producciones que intentan pensar cómo el avance neoextractivista (Svampa, 2019), convierte a los espacios y sujetos en nuevas zonas de extracción o sacrificio (Demos, 2018). En este marco, las propuestas teóricas de nuestra región apuntan al a recuperación de “ecologías sociales sumergidas” (Gómez-Barris, 2019), la redefinición de la noción de “trance” (Andermann, 2018) y la exploración de nuevos sensoriums o afectos que desafían la mirada extractiva (Depetris Chauvin, 2019 y 2023) como lo evidencian los distintos trabajos reunidos en este número.

Se abren entonces perspectivas que podemos encauzar bajo el nombre de “nuevos materialismos” que invitan a considerar las especificidades de lo “más que humano” en el audiovisual (Fornoff, Carolyn y Gisela Heffes, 2021). Desde la ecología política, Jane Bennett considera a los acontecimientos como “encuentros entre actantes ontológicamente diversos, algunos de ellos humanos y otros no, pero todos enteramente materiales” (Bennett, 2022:19) y así se valora el entramado entre “redes materiales” (Latour, 2012) para aprehender la crisis ecológica en su inflexión latinoamericana. En este marco es que Bruno Latour propone un “giro posnatural”, porque en la actualidad la noción de “naturaleza” cambia de manera radical y aparecen otras formas de concebirla y considerarla: “Parece que tanto la historia como la naturaleza se reservan más de un truco en la manga, porque estamos siendo testigos de la aceleración y la ampliación de la historia con un giro que, más que posthumano, deberíamos llamar posnatural” (Latour, 2012, p. 68). Un ejemplo de estas nuevas formas de consideración es el concepto de “naturoculturas”, que propone Donna Haraway (1999), para romper con la falsa dicotomía entre naturale-



za y cultura que propone tomar en cuenta las relaciones co-constitutivas entre ambos términos. La noción dominante de “naturaleza” occidental, como mero recurso a ser explotado o telón de fondo para la acción de lo humano se pone –saludablemente– en crisis. Lo que –aún– llamamos naturaleza cambia de manera radical y aparecen otras formas de concebirla y considerarla, incluso en el audiovisual, por ejemplo a partir de su hibridez genérica, su multiplicidad de formatos, dispositivos, materialidades y la exploración de puntos de vista. Si, como insiste Haraway, las relaciones entre lo natural y lo cultural son co-constitutivas, en las producciones audiovisuales podemos considerar a los géneros como intrínsecamente relacionados: así como no hay naturaleza sin cultura, no hay documental sin ficción. Por esto, aquí decidimos focalizarnos en producciones mestizas, que contienen rasgos de la ficción, el documental, el ensayo, la animación, que incluye tanto a los modelos de los “géneros narrativos”, el “cine lento o observacional”, los vínculos con las artes plásticas o la fotografía. Este número especial para la revista de cine latinoamericano “En la otra isla” se propone recorrer audiovisuales que pertenecen a distintos géneros cinematográficos, algunos más claros y definidos, como el documental que analizan Villa, Sartino; Luiz Silva y Escobar y Enders y Martínez Wong, pero también las ficciones, como la películas de Kleber Mendonça Filho que aborda González Narvarte, que mezclan la producción de cine industrial con archivos documentales; el análisis sobre *La Ciénaga* (2001), película ficcional de Lucrecia Martel que realiza Casio y la mención a las películas de Fernando Spiner y Paula Saidón que analiza Gordon y, finalmente, el cine experimental que posee estrecho vínculo con el arte contemporáneo, que trae a escena el ensayo de Incarbone.

El dossier invoca la presencia de perspectivas más que humanas en el audiovisual, desde propuestas estéticas que buscan descentrar nuestras formas habituales de experimentar el mundo. Surgen distintas problemáticas en torno al cine en el contexto del giro posnatural que reflexionan sobre cómo aparecen los elementos de lo “naturocultural” y su capacidad de agencia que “se captura” o “se inventa” a través de la cámara y la puesta en escena. Los artículos que se presentan aquí realizan un recorrido que va desde un diagnóstico del estado actual del cine en relación a la crisis socioecológica, hasta propuestas vinculadas al buen vivir y la reinención de lo (pos)natural. Abrimos este número con “Desedimentar la memoria: ¿Cómo seguimos viviendo con los fantasmas que dejó el “progreso”?” de Martínez Wong, el cuál se presenta como una reflexión sobre la necesidad de intervenir la narrativa hegemónica que concibe a la naturaleza (inhumana) y la cultura (humana) como dos mundos individuales de supuesta fabricación autónoma. Ambas se presentan como creación de otras maneras de contar historias que importan y así dar voz a los diferentes modos de existencia. *El polvo ya no nubla nuestros ojos*, cortometraje del Colectivo Silencio (Perú, 2022), se presenta como una práctica del cuidado; un acto ético, político y material, una creación de otras maneras narrativas que dan voz a diferentes modos de existencia. Esta producción audiovisual abre un relato multivocal-multitemporal y pone en diálogo la vida y la muerte al hacer visibles múltiples historias olvidadas, pérdidas y desgarradas de distintos activistas, líderes, sindicales barriales y artistas que han sido parte de las luchas por el territorio y que conforman el entramado político de la memoria de un país que cumple 200 años. Si aplicamos una operación desedimentativa, en esta producción audiovisual



aparecen “los fantasmas que dejó el progreso” –casi como actantes no humanos– que revelan en su ausente presencia, la violencia colonial extractiva sobre el territorio y los cuerpos.

Continuamos el recorrido del dossier navegando por las aguas: con “El lenguaje del agua. Un acercamiento desde la experiencia sonora de *La Ciénaga*” de Camila Casio; y “El potencial narrativo del espacio costero: *La boya* (2018) de Fernando Spiner y *Ballenas* (2021) de Paula Saidón” de Rocío Gordon. En las tres producciones audiovisuales el centro es el elemento del agua o el espacio costero, como actantes más que humanos con capacidades afectivas y se analizan específicamente las estrategias estéticas de estas películas para generar atmósferas y narrativas que rearticulan el vínculo naturaleza y cultura, superando la dicotomía entre ambos y formulando nuevas posibilidades de reorientar y contar el mundo en el marco de la crisis socioambiental.

La intención de concebir narraciones más hospitalarias que transformen nuestra formas de observar y de aproximarnos al mundo está detrás también del interés del artículo de Cascio en indagar entornos líquidos en donde el sonido habilita un tipo de experiencia inmersiva del entorno acuático “en tanto campo-cuerpo elástico de interconexión no sólo entre especies sino de memorias, cosmovisiones y secretos ancestrales”. En un contexto de controversia acerca de la exploración petrolífera en el Mar Argentino (offshore) en donde a través del sonido se ejerce violencia en un entorno acuoso en donde la comunicación inter-especie está dada por las ondas sonoras, Cascio propone reflexionar sobre el rol protagónico del elemento sonoro en el cine, como un artefacto potencialmente político que nos permita comenzar a explorar nuevos mundos desde una dimensión sensible propicia para la generación de nuevas subjetividades. En este sentido, a partir de un análisis centrado en *La Ciénaga* (2001) de Lucrecia Martel, se propone el sonido como un campo de pensamiento y experiencias afectivas, inmersivas y hápticas que desde nuestra propia corporalidad nos acerca a una disposición ética de empatía y cuidado frente a la vida en todas sus formas, vegetal, animal, mineral, líquida.

En su contribución a este número Rocío Gordon analiza cómo *La boya* (2018) de Fernando Spiner y *Ballenas* (2021) de Paula Saidón interactúan con el espacio costero que, antes que una mera locación, es parte de un entramado de materialidades y elementos más que humanos que hacen posible distintas narrativas en las que redes de “materias vibrantes dan lugar a historias que se dejan llevar por la potencia afectiva de los actantes no-humanos”. La autora destaca cómo varias estrategias cinemáticas (los planos, los diferentes puntos de vista, el desenfoco, las interfaces hápticas, entre otras) equiparan a los diferentes actantes, reconociendo su relevancia en la construcción de una narrativa pluri-material y multiespecie. En este sentido, a partir de las nociones de “relatos especulativos” y la asociación de la noción de “rastreo” a los nuevos modos de mirar, la autora destaca la potencialidad de narrar específicamente de un cine más “ecosensible” que habilitaría otros modos de vínculo con el mundo viviente para reforzar formas de relacionarse basadas en la atención y el cuidado.

En este número especial tienen cierto protagonismo la Patagonia binacional y el Nordeste brasileño, espacios que han ocupado un lugar importante en la cultura visual de los respectivos Estados de Chile, Argentina y Brasil (Depetris Chauvin, 2019) pero que vuelven a ser



centro para una interrogación que esta vez se aleja de las identidades nacionales para abordar problemáticas de la crisis ecológica de manera situada, considerando las consecuencias del capitalismo extractivo y sus dimensiones neocoloniales. En “Espacios fragmentados, tiempos interrumpidos. Figuraciones de la crisis en el cine de Kleber Mendonça Filho”, Julia González Narvarte analiza tres largometrajes ficcionales – *O som ao redor* (2012), *Aquarius* (2016) y *Bacurau* (2019)– del director pernambucano como dispositivos de lectura sobre los efectos de la crisis del Antropoceno en el Brasil contemporáneo gracias al modo en que en ellos se entrelaza tiempo, espacio y cuerpos. Privilegiando las dimensiones cinemáticas espaciales y temporales, González Narvarte atiende a la aparición de diversas figuras (interrupciones, citas, anacronías) que, al desarticular los modos normativos y restrictivos del tiempo y del espacio (ligados al ideal moderno y racional del progreso), permiten la inscripción de cuerpos otros —menores, relegados, inadaptados— e introducen experiencias alternativas del espacio y del tiempo que priorizan su dimensión somática y afectiva y dotan de agencia, desde la forma fílmica misma, a aquello que ha quedado históricamente relegado a sus márgenes. A partir de un cruce entre el pensamiento ecológico y contribuciones del giro afectivo, el artículo rastrea los modos en que se impugna el paradigma moderno occidental antropocéntrico y sus divisiones dicotómicas —humano/no-humano, razón/emoción, naturaleza/cultura, etc—, para prestar atención a otros modos de coexistencia, modos de vivir juntos en donde afectos y agencia imbrican cuerpos y espacios. Desde una lectura del Antropoceno como la época en que los espacios de refugio están bajo amenaza, y en el momento en el cual el antropocentrismo de la modernidad occidental se espiraliza en su faceta más violenta en América Latina, el ensayo de González Narvarte analiza las distintas estrategias cinematográficas de Mendonça Filho para recuperar el carácter vital de lo fragmentario, lo negado, lo residual y lo espectral, en una poética que permita pensarnos por fuera de la fatalidad teleológica de la narrativa del progreso que se nos impone como única alternativa posible, como la necesaria forma de futuro pensable y imaginable.

Por otro lado, en “A direção de fotografia num labirinto de rachaduras”, Rogério Luiz Silva de Oliveira propone un análisis de la dirección de fotografía del documental *A Braskem passou por aqui: a catástrofe de Maceió* (2021), del director Carlos Pronzato, argentino radicado en Brasil, enfatizando cómo las distintas imágenes en movimiento posibilitan la comprensión de un crimen socioambiental en curso en Maceió (en el estado de Alagoas, región Nordeste de Brasil), como resultado de la explotación de sal gema por parte de la compañía minera Braskem que resulta en una crisis ecológica y humanitaria. El ensayo cruza nociones como “laberinto como metáfora” (Arlindo Machado, 1997) y “formas de escritura cartográfica” (Depetris Chauvin, 2019) pero se destaca en el minucioso análisis de los recursos cinematográficos utilizados en el registro de las imágenes de la película: las tomas aéreas y el movimiento de la cámara en mano para el tratamiento del espacio como ruina y como laberinto. Por un lado, Silva de Oliveira destaca que las imágenes desde arriba, característicamente cartográficas, sitúan la narración entre la temporalidad del tiempo pasado y el gradual hundimiento del suelo y el presente de devastación que sufre la población que tiene que abandonar el espacio en el que vive. Por otro lado, el documental presenta un conjunto complementario de imágenes que redimensionan



incluso los planos de la propia película captados por drones. La inversión de la perspectiva de la cámara desde arriba, que pasa a recorrer los espacios horizontalmente y a filmar de cerca la superficie de los muros y sus fisuras, conecta afectivamente nuestra mirada con las ruinas. Intensificando los sentidos y las sensaciones, la cinematografía promueve una integración con la fenomenología de las ruinas y sus temblores. Al posicionarnos dentro del laberinto, nos acerca a una experiencia a una dimensión humana encarnada de estos espacios ahora abandonados.

En el artículo “Patagonia en disputa: narrativas anti-extractivistas en los audiovisuales *Corazón Salado* (2023) y *El último río de la Patagonia* (2021)” de Paz Escobar y Christina Enders, se realiza un análisis comparativo textual de ambos documentales donde se aborda la relación entre crisis ecológica y territorios en el audiovisual contemporáneo, pensado desde un territorio sobrerrepresentado: la Patagonia Binacional. Mientras las imágenes y narrativas hegemónicas de la región lo exhiben como incontaminado de conflictividad —social y ambiental— propicio para la “aventura”; en esta era de capitalismo extractivo —o “capitaloceno” (Moore, 2020) están siendo sobreexplotados sus bienes de naturaleza mediante proyectos extractivistas que amenazan no solo a los habitantes locales, sino también el mismo paisaje que sostiene la figuración turística y bucólica de Patagonia. Y en esta misma línea de interés Lucía Sartino aporta su trabajo “Memorias anacrónicas de la devastación: el desierto que vendrá”, donde analiza el documental *Cultivar el desierto* (2018) realizado por Mariano Álvarez, quien tematiza el cambio en la matriz productiva ocurrido en la Norpatagonia argentina a partir del llamado *boom extractivista* de los últimos diez años. Para Sartino, la importancia de este audiovisual regional radica, entre otras razones, en la potencia de manifestar una problemática en principio local pero que excede dicho escenario, deslegitimando y poniendo en tensión narrativas hegemónicas, mostrando la devastación en tanto reverso del futuro promisorio al que se refieren las políticas extractivistas actuales.

En este contexto de crisis ecológica y política profunda, hasta las “formas de refugio parecen agotadas” (Tsing, 2015). Como señala una inspiradora publicación compilada por Azucena Castro, “El estado de vulnerabilidad compartido entre diversos seres y la búsqueda de formas de justicia que incluyan derechos humanos y no humanos puede generar nuevas interconexiones situadas entre diversas formas de vida —la humana, una de ellas— para imaginar futuros más justos. Futuros multiespecie” (Castro, 2023: 11). En sintonía con esta propuesta el texto “La reinención de la naturaleza. La imagen en movimiento como fabuladora de ecosistemas sensibles” de Florencia Incarbone, viene a traer dos medimétrajes de realizadoras argentinas que, desde la ficción científica y la fabulación especulativa buscan reinventar lo que llamamos naturaleza: *Y Berá - Aguas de Luz* (Bright Waters) de Jessica Sarah Rinland y *Lugar fósil* de Florencia Levy. Trazando un arco analítico que comprende autores como Alexander von Humbolt, Jakob von Uexküll y su noción de Umwelt y Donna Haraway, quien plantea el ser-con-otros y habitar el pluralismo de la existencia, este artículo nos da una chispa de esperanza y nos abre a la posibilidad de un cine posnatural y multiespecie, donde hay colaboración entre humanos, tecnologías, y elementos del “Mundo natural”.

Finalmente, en “La Naturaleza como vínculo” Karen Villa realiza un mapeo del cine documental latinoamericano, con producciones realizadas en México, Bolivia, Colombia,



Nicaragua, Ecuador y Brasil en los últimos años (entre 2017 y 2024). El énfasis de estos audiovisuales está puesto en el vínculo entre lo humano y lo natural desde una perspectiva decolonial, dónde la crisis climática no es más que la culminación de las muchas “crisis” que han existido en el continente americano desde que se le ha considerado como tal, es decir, las crisis generadas por el colonialismo, el extractivismo, el exterminio y el olvido de los saberes indígenas. En este sentido Villa rescata las prácticas del *Buen vivir*: “El término buen vivir, es una filosofía propia de los pueblos originarios de América Latina en intersección con la ecología profunda. Desde el enfoque boliviano, esta filosofía se apoya en trece principios que buscan crear armonía entre la vida humana y la naturaleza. Así, *saber comer, saber beber, saber danzar, saber dormir, saber trabajar, saber introyectar, saber pensar, saber amar, saber escuchar, saber hablar, saber soñar, saber caminar y saber dar y recibir* (Consejo Interamericano sobre la Espiritualidad Indígena, 2015) representan la guía para la toma de decisiones de estos pueblos frente al mundo moderno, su extractivismo, su violencia y su amenaza a la vida”.

Bibliografía

- Andermann, Jens (2018). *Tierras en trance. Arte y naturaleza después del paisaje*. Santiago de Chile: Metales pesados.
- Bennett, Jane (2022). *Materia vibrante. Una ecología política de las cosas*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Castro, Azucena, ed. (2023). *Futuros multiespecie. Prácticas vinculantes para un planeta en emergencia*. Bartlebooth (digital).
- Demos, T. J. (2018). “Blackout: The Necropolitics of Extraction,” *Dispatches* 001 (October 1, 2018), <http://dispatchesjournal.org/articles/blackout-the-necropolitics-of-extraction>
- Depetris Chauvin, Irene (2023). “Escuchar la materia vibrante. Habitar y recordar el territorio desde una perspectiva sonora y sensorial”. Dossier Geografía, alter-geopolítica y materialismo posthumano. El lenguaje político de las cosas. Eds. Andrés Núñez, Santiago Urrutia, Matthew Bewell, *Revista Puntosur*, Instituto de Geografía de la UBA.
- Depetris Chauvin, Irene (2019). *Geografías afectivas. Desplazamientos, prácticas espaciales y formas de estar juntos en el cine de Argentina, Chile y Brasil (2002-2017)*. Pittsburgh: Latin America Research Commons.
- Fornoff, Carolyn y Gisela Heffes (2021). *Pushing Past the Human in Latin American Cinema*. New York: State University of New York Press.
- Gómez-Barris, Macarena (2019) *La zona extractiva. Ecologías sociales y perspectivas descoloniales*. Santiago de Chile: Metales pesados.
- Haraway, Donna. “Antropoceno, Capitaloceno, Plantacionoceno, Chthuluceno: generando relaciones de parentesco”, *Revista Latinoamericana de Estudios Críticos Animales* 1.1 (2016): 15-26.
- Latour, Bruno. (2012). “Esperando a Gaia. Componer el mundo común mediante las artes y la política”. *Cuadernos de Otra parte: Revista de letras y artes*, (26), 67-76.



Svampa, Maristela. (2019). *Las fronteras del neoextractivismo en América Latina. Conflictos socioambientales, giro ecoterritorial y nuevas dependencias*. Bielefeld: CALAS/Bielefeld University Press. DF, México.

Tsing, A. (2015). *Feral biologies. Paper for entropological visions of Sustainable futures*, Londres: University College of London.

Irene Depetris Chauvin (CONICET-UBA, Tulane University)

idepetrischauvin@conicet.gov.ar

Graduada en Historia por la Universidad de Buenos Aires y Doctora en Romance Studies por la Universidad de Cornell. Es investigadora del CONICET y de la Universidad de Buenos Aires y Greenleaf Scholar-in-Residence en el Roger Thayer Stone Center for Latin American Studies de la Universidad de Tulane (New Orleans, Estados Unidos). Es coeditora de *Afectos, historia y cultura visual* (2019), *Más allá de la naturaleza* (2019) y *Performances Afectivas* (2022) y autora de *Geografías afectivas. Desplazamientos, prácticas espaciales y modos de estar juntos en el cine de Argentina, Brasil y Chile* (2019). Actualmente investiga sobre extractivismo, afectos y cultura visual. Es miembro de SEGAP (Seminario de estudios sobre género, afectos y política) desde 2012.

Maia Gattás Vargas (CONICET-UNRN; UBA)

fotovintage@gmail.com

Es artista visual, audiovisual, docente universitaria e investigadora. Doctora en Artes. Línea de formación en Arte Contemporáneo Latinoamericano (UNLP). Licenciada en Ciencias de la Comunicación y Profesora en enseñanza media y terciaria (UBA). Trabaja como becaria posdoctoral CONICET en el Instituto CITECDE y es profesora de la materia Teorías de los Medios y de la Cultura en la carrera de Edición (UBA) y del Taller de investigación y producción II en el Doctorado de Arte y Cultura visual (UNR). Ha publicado diversos artículos en revistas académicas: *Comparative Cinema* (Esp); *Revista Aisthesis* (Ch); *Imagofagia* (Ar); *Chasqui* (Ecu) y *Claves* (Ur), entre otras. Ha obtenido la residencia posdoctoral en la Universidad Estadual de Campinas (Brasil, 2022) y actualmente se encuentra realizando un Investigación situada en Medialab, Matadero (España, 2024).