

Neo-extractivismo y naturaleza en la producción de Daniel Fitte: prácticas situadas y estrategias relacionales

Gabriela Piñero

Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, Argentina
pinero.gabriela@gmail.com
orcid.org/0000-0003-0939-9188

Resumen | Este trabajo analiza un conjunto de obras del artista Daniel Fitte (Sierras Bayas, 1960) a partir de considerarlas como estrategias de intervención frente al avance del modelo neo-extractivista en Sierras Bayas, una pequeña localidad ubicada en el partido de Olavarría de la provincia de Buenos Aires, Argentina. En tensión con el concepto instrumental moderno de naturaleza, las producciones de Fitte sobre la progresiva mutación del paisaje y devastación de los ecosistemas locales ocasionada por la actividad minera, invitan a pensar otros vínculos y representaciones —de la naturaleza y de los otros— fuera de la lógica del dominio y la explotación. Lo situacional y relacional se constituyen en rasgos fundamentales de muchas de estas producciones. Son obras que marcan el paisaje y delinean recorridos; producen relatos —a veces en tensión— sobre el propio territorio y recuperan la interdependencia, reciprocidad y complementariedad propias del paradigma del cuidado como rasgos de una sociedad sostenible (GILLIGAN, 2013; SVAMPA, 2015).

PALABRAS CLAVE: Naturaleza. Neo-extractivismo. Arte contemporáneo.

Neoextractivismo e natureza na produção de Daniel Fitte: práticas situadas e estratégias relacionais

Resumo | Este trabalho analisa um conjunto de obras do artista plástico Daniel Fitte (Sierras Bayas, 1960) considerando-as estratégias de intervenção contra o avanço do modelo neoextractivista em Sierras Bayas, um pequeno município localizado no distrito de Olavarría, na província de Buenos Aires, Argentina. Em tensão com o moderno conceito instrumental de natureza, as produções de Fitte sobre a progressiva mutação da paisagem e devastação dos ecossistemas locais pela atividade mineira, convidam-nos a pensar outros elos e representações - da natureza e dos outros - fora da a lógica do domínio e da exploração. O situacional e o relacional tornam-se traços fundamentais de muitas dessas produções. São obras que marcam a paisagem e traçam percursos; produzem histórias - às vezes em tensão - sobre seu próprio território e resgatam a interdependência, a reciprocidade e a complementariedade próprias do paradigma do cuidado como características de uma sociedade sustentável (GILLIGAN, 2013; SVAMPA, 2015).

PALAVRAS-CHAVE: Natureza. Neoextractivismo. Arte Contemporânea.

Counter-stories of life and art

Abstract | This article analyzes a set of artworks produced by the artist Daniel Fitte (Sierras Bayas, 1960) based on considering them as intervention strategies against the advance of neo-extractivism in Sierras Bayas, a small town located in Olavarría district (Buenos Aires, Argentina). In tension with the modern concept of nature, Fitte's productions on the progressive mutation of the landscape and devastation of local ecosystems caused by mining activity, invite us to think about other links and representations —of nature and of others— outside of the logic of dominance and exploitation. The situational and relational become fundamental features of many of these productions. They are artworks that mark the landscape and delineate routes; they produce stories - sometimes in tension - about their own territory and recover the interdependence, reciprocity and complementarity typical of the ethic of care as features of a sustainable society (GILLIGAN, 2013; SVAMPA, 2015).

KEYWORDS: Nature. Neo-Extractivism. Contemporary Art.

Enviado en: 31/10/2020
Aceptado en: 17/12/2020
Publicado en: 23/12/2020

Sierras Bayas es una pequeña localidad de 6.856 habitantes (Indec, 2010) ubicada en el partido de Olavarría, provincia de Buenos Aires. Fundada en el año 1879 como un enclave para la explotación de calizas, dolomitas y otras rocas de aplicación, esta ciudad está rodeada por cuatro sierras del sistema de tandilia: Cerro del Diablo, Cerro Aguirre, Cerro Largo y Cerro Matilde Catriel. Su nombre deriva del color de una de estas piedras, la dolomita, y la profusión de piedras calizas determinó su primer producto: la cal para la construcción. Realizada desde el siglo XIX de manera artesanal, la actividad minera siguió desarrollándose en las dos primeras décadas del siglo XX con la construcción de grandes plantas productoras de cemento y cal —la Compañía Argentina de Cemento Portland “Cemento San Martín” se instaló en Sierras Bayas en 1917 y comenzó a funcionar en 1919.¹ El trazado del pueblo da cuenta de este origen minero: las caleras y canteras, algunas de ellas ya abandonadas, se entrelazan con las viviendas que fueron organizándose a su alrededor.

Nacido y criado en Sierras Bayas, la obra de Daniel Fitte (1960-) se configura a partir de las singularidades de la ciudad y de su historia, recuperando y tensionando representaciones, imaginarios y destinos. Dos grandes problemáticas recorren su producción: el mundo obrero de los trabajadores de las canteras, caleras y cementeras, y la progresiva mutación del paisaje ocasionada por la actividad minera. Mientras las obras que abordan el mundo obrero constituyen un homenaje al trabajo manual, y, por ejemplo, a través de la firma sobre las herramientas de trabajo (ILUSTRACIÓN 1) restituyen la singularidad e individualidad a trabajadores que la lógica empresarial reduce a la serialidad y anonimato, las producciones sobre el paisaje reflexionan sobre las marcas que la producción minera deja en el territorio. La transformación del paisaje debido a la progresiva desaparición de los cerros, los temblores y rajaduras de las casas producto de los explosivos utilizados para la extracción de la piedra, la presencia constante del polvo que por más de 70 años expulsó la planta cementera local, la polución provocada por otras fábricas productoras de cal y molindas de piedra, y un destino pautado por las demandas de esta industria, atraviesan las obras de Fitte y configuran marcas recurrentes de localía, también presentes en otras artistas de la región.

¹ En el área de Olavarría, el desarrollo de la industria minera a gran escala estuvo relacionado con el asentamiento de tres grandes cementeras: Cemento San Martín de la Compañía Argentina de Cemento Portland en Sierras Bayas (1917); Loma Negra CIASA (1927/1928) en la zona de la actual Villa Alfredo Fortabat; Cementos Avellaneda (1930) en la ciudad de Olavarría (PAZ, 2000). Sarlingo (2019) señala que los Sistemas de Fábricas con Villa Obrera de Sierras Bayas, Loma Negra y Sierra Chica (partido de Olavarría), se desarrollaron en torno a los tres grupos de cerros distinguibles en el Partido de Olavarría: Septentrional, Central y Austral, respectivamente. En torno a la fábrica Calera Avellaneda, también existía la Villa Von Bernard, desaparecida en la década de 1980 cuando la fábrica fue adquirida por capitales españoles (77). A mediados de la década de 1990, la fábrica de Cemento San Martín fue adquirida por la empresa Loma Negra; siéndolo ésta, a su vez, en 2005, por el Grupo Camargo Correa. En noviembre de 2019 Loma Negra anunció el cierre definitivo de la planta ubicada en Sierras Bayas.



Figura 1 - Daniel Fitte. El obrero Oscar Chacón autografiando sus botines de trabajo. 2008. Fotografía: gentileza del artista.

Neo-extractivismo y naturaleza. Representaciones y destinos en disputa

La producción de Fitte acompaña, en cierto modo, la historia de Sierras Bayas en particular, y de Olavarría, en general. Recibido de Maestro Mayor de Obras, su formación técnica, similar a la de otros artistas de la zona, señala la impronta industrial con la que la región buscó identificarse desde sus inicios, y que determinó el devenir de sus instituciones y habitantes.²

Sus primeras exposiciones de los años 1980, dejan ver un conjunto de obras fuertemente signado por la geografía e historia de la comunidad en la que habitó la mayor parte de su vida: Sierras Bayas. Un cuerpo inicial de pinturas y dibujos se diversifica, en los años 1990, con la introducción de objetos provenientes del universo obrero y de la vida cotidiana, y el desarrollo de grandes instalaciones, en ocasiones con incorporación de video y fotografía. Sus homenajes al trabajador del cemento se entrelazan con registros, en ocasiones en extremo minuciosos, del paisaje local: vistas de los cerros, primeros planos de cardos y otros especímenes de la flora del lugar, exteriores de construcciones y también interiores domésticos. La presencia constante del polvo liberado durante años por la planta cementera, se percibe en todas las imágenes (ILUSTRACIÓN 2 Y 3), y constituye una experiencia compartida

² El perfil industrial de Sierras Bayas, Olavarría, y otras pequeñas ciudades aledañas, empezó a perfilarse prácticamente desde su fundación, vinculada a la apertura de canteras y caleras, y se acentuó con la instalación, en 1917, de la Compañía Argentina de Cemento Portland en Sierras Bayas. Fitte y Marcelo Góngora –artistas y docentes de la zona– señalan el fuerte impulso que las escuelas técnicas adquirieron en Olavarría, principalmente para dar respuesta a la demanda de mano de obra calificada de este polo industrial en desarrollo. En esta distribución temprana de lugares y funciones, lo artístico no figuraba en el destino de la “ciudad del cemento”, apodo con el cual, de manera temprana se identificó a Olavarría.

por artistas de la zona.³



Figura 2 - Daniel Fitte. s/t. Técnica mixta, 92 cm x 65 cm, 2012. Foto: gentileza del artista



Figura 3 - Daniel Fitte. s/t. Técnica mixta, 92 cm x 65 cm, 2012. Foto: gentileza del artista

³ En su libro, *Rosa bomba*, Adriana Abadie (2013), recuerda su infancia en Villa Alfredo Fortabat, una villa obrera fundada en torno a la fábrica cementera Loma Negra, a 12 km de Sierras Bayas. Su relato está repleto de imágenes de ese polvo de cemento invadiendo todos los espacios y aspectos de la vida: "la fábrica tiraba cemento. De las chimeneas de los hornos, al aire; y el viento se encargaba de desparramarlos: por los techos, por los árboles, por los frutales y por la huerta. Por encima de todo cuanto se imagine" (36). "Hasta la próxima salida del polvo de las grandes chimeneas, que se colaba como infierno doméstico, toda vez que las señoras, al término de sus tareas, elevaban la mirada a lo más alto de la loma y, a modo de inicio de nueva conversación, se preguntaban unas a otras: "¿De qué lado está el viento? Parece que ha dejado de salir polvo, ya" (41). Al hablar de la poda de plantas, Abadie refiere: "Esa tarea sí que era cosa de hombres, en un mundo donde el protagonismo estaba fundamentalmente cedido a las mujeres. (...) Como pocas veces, los hombres subían a escaleras con antiparras protectoras para el cemento que, inevitablemente, caería en forma de lluvia (...), al correr esas ramas entretrejidas como provisorias techumbres". (48-49)

Los años 1990 marcan una transformación en la obra de Fitte en varios aspectos. Por un lado, como mencioné anteriormente, su producción se diversifica con la introducción de nuevos materiales, medios y procedimientos.⁴ La recuperación de herramientas de trabajo en desuso (guantes, botas, martillos, palas, etc.), participa de instalaciones y ensamblajes que dan cuenta del universo fabril de Sierras Bayas y de la progresiva precarización de las relaciones laborales característica de esos años. Sus piezas sobre la naturaleza, hasta entonces mayormente caracterizadas por una actitud contemplativa, adquieren un sesgo crítico frente a la acentuación de las políticas neoliberales y del modelo productivo neo-extractivo. Al hablar de neo-extractivismo, Maristella Svampa lo caracteriza como:

un modo de apropiación de la naturaleza y un modelo de desarrollo basado en la sobreexplotación de bienes naturales, cada vez más escasos, en gran parte no renovables, así como a la expansión de las fronteras de explotación hacia territorios antes considerados como improductivos desde el punto de vista del capital (SVAMPA, 2019, p. 27).

En el caso de Sierras Bayas, el proceso de modernización tecnológica implementado en el sector minero entre los años 1980 y 1990, permitió automatizar ciertos procesos que incrementaron notablemente la producción, intensificaron la explotación de las sierras, a la vez que disminuyeron la cantidad de mano de obra requerida (SARLINGO, 2019, p.77-78). El desarrollo de políticas neoliberales, en articulación con esta nueva tecnología, derivó en el despido de cientos de trabajadorxs, el deterioro cada vez más abrupto de los cuerpos y del paisaje, y la ruptura de la unidad entre comunidad, universo fabril y minería. Hasta entonces, la actividad minera, la fábrica cementera y las sierras, constituían los núcleos en torno a los cuales se articulaba la identidad de lxs habitantes de Sierras Bayas; su coexistencia se fundaba en el equilibrio (hoy percibido insostenible) entre una actividad productiva que constituía el sostén económico y eje de la vida social de la mayor parte de lxs pobladorxs, y una naturaleza que, si bien era concebida como fuente de recursos naturales factibles de ser utilizados, no amenazaba con desaparecer. El incremento de excavaciones y la apertura de nuevas canteras a lo largo de los años noventa y los años dos mil, así como la desaparición de los espacios y actividades promovidos por la fábrica, fue modificando esta percepción, cuyas tensiones y conflictos Fitte empezó a registrar en sus obras.⁵

⁴ En el año 2001, Fitte empezó a asistir a las clínicas de obra de Diana Aisenberg, a quien identifica como una artista que tuvo gran impacto en el devenir de su práctica. Las clínicas de obra de Aisenberg, participan, en esos años, de una serie de programas y plataformas destinadas a federalizar los debates y desplazamientos que ocurrían en el arte contemporáneo, a través de la organización, en diversas ciudades del interior del país, de clínicas, residencias, encuentros y otras modalidades nuevas de formación y profesionalización artística. El estudio del impacto de estos programas en la producción de lxs artistas de la zona, es un trabajo pendiente.

⁵ Magdalena Iriberry (2016), señala que hacia fines de 1980 y 1990 desapareció, en varios establecimientos fabriles de la zona, como es el caso de Loma Negra, el sistema de fábrica con villa obrera (32). Surgidas ante la "necesidad de contar con un mercado de trabajo estable", las *villas obreras* o *villas serranas* respondieron a y se caracterizaron por el desarrollo de políticas patronales destinadas a la fijación y adaptación de la mano de obra, y, especialmente durante el período 1940-1970, por relaciones laborales de tipo paternalista (LEMIEZ, 2016). La intervención de Fitte en el Museo de la Estación de Sierras Bayas (2017-2019), que consistía en la reorganización de las salas a partir del diálogo entre piezas pertenecientes al patrimonio del museo y obras propias, permitía entrever cómo la vida social y cotidiana de Sierras Bayas estaba organizada en torno a espacios y actividades promovidos por la fábrica, y estimulaba reflexiones acerca de las políticas laborales de la fábrica en sus diversos momentos históricos.

Iniciado en el año 2013, la historia del “Mural del Cerro Largo”, permite analizar la acentuación de este modelo productivo y sus impactos en los imaginarios locales. La propuesta inicial consistía en reproducir en la calle principal de Sierras Bayas, al modo de una postal, el perfil del Cerro Largo. El objetivo era recurrir a un formato típicamente turístico (la postal), para promover la revalorización de lo propio. Ese mismo año, se anunció la explotación inminente del cerro, que impulsó varias acciones de resistencia, entre ellas la creación de la agrupación “Vecinos Autoconvocados de Sierras Bayas en defensa del Cerro Largo”. Este hecho no afectó, sin embargo, el plan inicial, es decir, reproducir el cerro “completo” sin rastro alguno de la actividad minera (ILUSTRACIÓN 4).⁶

Negar la minería en el mural, desplazaba esta actividad económica como referente identitario único de la comunidad, y marcaba un quiebre importante con los modos en que Sierras Bayas se había tradicionalmente pensado y definido. El relato moderno en el que la cantera y la fábrica conducían necesariamente al progreso y bienestar, empezaba a fracturarse.⁷ Mostrar el Cerro Largo sin señales de su progresiva destrucción, desautorizaba la actividad minera por parte de la colectividad serrana, y ponía en tensión dos concepciones irreconciliables de la naturaleza: aquella representada en el mural, donde el cerro era reconocido como parte constitutiva de la comunidad, y por ende cuidado y respetado, y aquella otra actualizada en el cerro en el que la naturaleza era reducida a pura mercancía. El contraste entre la vista completa del Cerro Largo que ofrecía el mural, y el perfil roto que se recortaba en el paisaje, funcionaba, además, como recordatorio constante de una pérdida: a fines de los años sesenta, los habitantes de Sierras Bayas habían sido testigos de la desaparición del Cerro Redondo, de cuya existencia daban cuenta hoy, sólo unas pocas fotos. La anécdota que Fitte constantemente relata, del canterista que lo interpeló mientras pintaban el mural bajo la exigencia de que el cerro se represente “roto” tal como estaba en ese momento, da cuenta de que a los ojos de canterista, la pintura podía oficiar como legitimadora de su propia práctica autorizando la actividad extractiva y habilitando la explotación del resto del cerro.⁸

⁶ La realización del mural fue interrumpida ese mismo año, en el 2013, por motivos personales de Fitte. Actualmente, Fitte está evaluando retomar y finalizar el proyecto.

⁷ Al respecto, cuando Sarlingo (2018) analiza los impactos de las fábricas cementeras de Olavarría en la salud de habitantes y trabajadores, sostiene: “[la fábrica] siempre fue representada como el ‘locus’ del trabajo que llevaba al bienestar y nunca pudo ser pensada colectivamente como un lugar de muerte” (81).

⁸ Esta anécdota fue relatada por Fitte durante una conversación con la autora, y aparece mencionada en otros textos que abordan esta pieza (GALARZA y CORTE, 2015). Fitte, Góngora y otros integrantes de la asamblea de Vecinos Autoconvocados señalan que actualmente existen mojones en el cerro que indicarían el límite de la actividad extractiva, pero que éstos podrían ser corridos sin ningún tipo de control o intervención estatal.



Figura 4 - Daniel Fitte. Mural del Cerro Largo. Sierras Bayas, 3 m x 18 mt., 2013. Foto: gentileza del artista

Sobre estas concepciones alternas de la naturaleza, que la obra de Fitte logra tensionar y poner a discusión, algunas pensadoras ecofeministas como Alicia Puleo señalan que fue la ciencia moderna la que instaló una concepción mecanicista de la naturaleza en la que ésta fue “reducida a materia explotable” y “comenzó a ser cada vez más vulnerada en aras del progreso” (TAPIA GONZÁLEZ, 2017, p. 269). Recuperando las reflexiones de las filósofas Carolyn Merchant y Evelyn Fox Keller, Puleo señala que las metáforas dominantes durante la Edad Media y el Renacimiento, que definían la naturaleza como “madre” y “maestra”, imponían “ciertos límites” que fueron abandonados por el mecanicismo moderno, orientado por una lógica de dominio y explotación. En esta línea, autores como Francis Bacon (1561-1626) sostenían que “el hombre de ciencia tenía que torturar a la Naturaleza, como si se tratara de una bruja, para obligarla a revelar sus secretos” (p.269).

Si el mural del Cerro Largo visibilizaba estas representaciones disidentes de la naturaleza que, por un lado, defendía la comunidad serrana y, por otro, buscaban instalar canteristas y empresarios vinculados a la industria de la cal, otro conjunto de obras denunciaba la acentuación del modelo productivo neo-extractivo en Sierras Bayas, de un modo más directo.

“Paisaje” (2008) (ILUSTRACIÓN 5) es una pieza que consiste en un fragmento de piedra dolomita, en la que está inscrita la palabra “paisaje”. El paisaje, la naturaleza, concebida y transformada en pura mercancía. En esta misma dirección, funcionaba el diseño de Fitte (encargado en el año 2017, finalmente no realizado) de un “escenario” para la realización de la fiesta anual de Reyes Magos (ILUSTRACIÓN 6). En la propuesta de Fitte, los cerros tradicionales a los que arribaban los Reyes, eran reemplazados por cúmulos de piedras trasladadas de canteras en desuso. Los cerros volados eran así recreados a través de materia inerte que ya no funcionaba como posibilitadora de vida. Se trataba de una escenografía que perpetuaba la representación que del lugar tenían los canteristas locales, quienes en sus camiones llevaban inscrita la leyenda “Piedras Bayas”. Las dimensiones del proyecto, 2 metros de altura, 14 metros de largo y 5 metros de profundidad, en total unas 30

piedras dolomita, buscaban hacer de esta pieza una instalación habitable, el lugar al que todos los 5 de enero llegarán los Reyes Magos y que la gente pudiese usar durante el resto del año para "ir a tomar mate a las sierras" (FITTE, entrevista con la autora).



Figura 5 - Paisaje. Piedra dolomita tallada industrialmente. 24cm x 10cm x 31cm. 2008. Fotografía: gentileza del artista.



Figura 6 - Daniel Fitte. Proyecto de escenario para la fiesta de los Reyes Magos. Fotomontaje de Marcelo Góngora. Disposición de piedras dolomita en el espacio físico. Medidas variables: 2 metros de altura x 14 metros de largo x 5 de profundidad. Fotografía: gentileza del artista.

1. Prácticas espacializantes y estrategias relacionales

La concepción instrumental y mecanicista de la Naturaleza antes referida, fue solidaria de un modelo binario y jerárquico de género. La lógica categorial e identitaria propia de la Modernidad, impuso ciertas representaciones organizadas a partir de esquemas binarios en los cuales una de las partes fue siempre concebida como superior a la otra: hombre-mujer; sociedad-naturaleza; razón-emoción; civilización-barbarie; humano-no humano; etc. (LUGONES, 2010; PULEO, 1996; SEGATO, 2018; GILLIGAN, 2013; SVAMPA, 2015). La asociación que el proyecto moderno instaló entre mujer y naturaleza, respondió a la "disponibilidad" con que ambas se proyectaban en la conciencia (patriarcal) moderna: mujer y naturaleza se "ofrecían" a la mirada masculina; ambas estaban también a su servicio, reproductivo y de conquista. Con la Conquista de América en el siglo XV, estas representaciones colonizaron cuerpos y territorios.⁹ Fue en esos años, cuando nuestras tierras y subjetividades ingresaron en la economía global como fuente de materia prima, mano de obra barata y cuerpos disponibles para la explotación sexual, bajo una distribución internacional del trabajo que legitima la instalación de grandes empresas extractivas, que vulneran los derechos de las poblaciones y tienen un fuerte impacto ambiental.

Si las obras de Fitte hasta aquí referidas, evocaban y denunciaban estos imaginarios y destinos, que todavía perduran sobre el llamado Sur Global, otro conjunto de producciones buscaba actualizar paradigmas alternos al del dominio y la explotación y recuperar otras cosmovisiones, en el intento de imaginar modos-otros de habitar el mundo.

En esta dirección funciona "El Monte de los Fresnos", un proyecto iniciado por Fitte en el año 2008, cuando denunció el estado de abandono en que se encontraba el predio de 22 hectáreas que lleva ese nombre. El objetivo central de la propuesta, inaugurada en el año 2012, consistía en la recuperación y restauración de ese espacio, proyectado entre los años 1942 y 1962, cuando la fábrica de cemento Portland decidió plantar 22.000 ejemplares de fresnos, acacias y olmos, en un terreno aledaño a la fábrica.

La recuperación de ese espacio se realizó con la colaboración de la Municipalidad y el Rotary Club de Sierras Bayas, y la Fábrica Loma Negra. Singularizar e identificar la flora y fauna de la zona (uno de los componentes de la obra, desarrollado por el hijo de Fitte, que es biólogo, fue la señalización de las aves que habitan el predio), y reacondicionar posibles itinerarios de paseo, fueron las estrategias a través de las cuales Daniel y Bruno Fitte se propusieron reincorporar este espacio en la experiencia cotidiana y afectiva de los habitantes de Sierras Bayas (ILUSTRACIÓN 7 Y 8).

⁹ La cultura visual de la época, da cuenta de las asociaciones que aquí se operaron entre cuerpo femenino y naturaleza. En las representaciones de América y las alegorías de los cuatro continentes que se produjeron en Europa a partir del siglo XVI (las realizadas, por ejemplo, por Theodoor Galle, John Stafford, Maerten de Vos, Adriaen Collaert), América es representada como una mujer desnuda desprovista de cualquier insignia de saber y poder, su cuerpo se exhibe abiertamente a la mirada europea y aparece disponible para el saqueo y la conquista (visual, sexual y material).



Figura 7 - Daniel Fitte. El Monte de los Fresnos. Sierras Bayas. 2008-2012. Foto: gentileza del artista



Figura 8 - Daniel Fitte en colaboración con Bruno Fitte. El Monte de los Fresnos. Sierras Bayas. 2008-2012. Foto: gentileza del artista

Michel de Certeau (2008) recupera las palabras de Merleau-Ponty, para referir que somos seres "situado[s] en relación con un medio ambiente". Es a través de nuestras acciones, según de Certeau, que el "lugar", donde impera "la ley de lo 'propio'", se transforma en "espacio". Si los objetos que demarcan el "lugar" se distribuyen "en un sitio 'propio' y distinto", el "estar ahí de un muerto", el "espacio" aparece con el accionar y la intervención de sus habitantes: "*el espacio es un lugar practicado*" (p.129-130). Lo relacional y situacional, se constituyen, así, como rasgos fundamentales de los diversos proyectos de Fitte. Sus obras marcan el paisaje y de- linean recorridos; producen relatos —a veces en tensión— sobre el propio territorio que invitan a ser interrogados y debatidos.

"Cuidadores del Camino" (ILUSTRACIÓN 9) es una pieza realizada en el año

2014 que consiste en un fragmento de la cruz andina hecho en hierro, inserto en uno de los lados de un bloque de piedra local. La presencia de la cruz andina y la horizontalidad dominante de esta pieza, constituyen un homenaje a los pueblos originarios locales, a partir de enfatizar la relación-otra —de eco-dependencia— que estos grupos mantenían con la naturaleza y su entorno. La piedra cortada por la minería, recupera una de las actividades a partir de los cuales se forjó la identidad de Sierras Bayas, e invita a pensar la articulación entre saberes y tradiciones heterogéneas. Esta obra abre también la discusión en torno a los proyectos-otros (económicos, ecológicos, comunitarios) que el aparato moderno occidental silenció, a partir de reducirlos a formas pre-modernas (Lugones, 2010: 2).

“El Monte de los Fresnos” y “Cuidadores del Camino”, recuperan la interdependencia, reciprocidad y complementariedad propias del paradigma del cuidado como principios de una sociedad sostenible (GILLIGAN, 2013; SVAMPA, 2015). La posibilidad y continuidad de estas y de otras producciones de Fitte, dependen de la colaboración y compromiso de diversxs integrantes de la comunidad. “Cuidadores del camino” surgió ante la iniciativa del jardín de infantes 911 “Cristo Rey” de Sierras Bayas, contó el apoyo de la Municipalidad de Olavarría y de la Facultad de Ciencias Sociales de la UNICEN, y los diálogos que Fitte mantuvo con las comunidades de pueblos originarios de la ciudad (la familia Catriel y la Comunidad Peñi Mapu) fueron centrales en la definición de su forma final. “El Monte de los Fresnos” necesita del cuidado colectivo para la subsistencia de las especies que lo habitan. Por otro lado, estas obras establecen alianzas con diversas agrupaciones populares y movimientos sociales organizados en torno a la defensa de la vida (por ejemplo, la agrupación “Vecinos Auto Convocados en Defensa del Cerro Largo”). La experiencia acumulada en asambleas populares y movilizaciones sociales, “prácticas afectivas sociales y políticas en las que se pone en escena el cuerpo” (DIÉGUEZ, 2019, p. 114), permea, así, los procedimientos y estrategias que dan forma a algunas de estas obras, y logra tensionar una genealogía estrictamente “artística” de estas prácticas.



Figura 9 - Daniel Fitte. Cuidadores del Camino. 2014. Foto: gentileza del artista

Estas obras se sustraen a la lógica del dominio, como afirmación de lo humano sobre la naturaleza, que llevó a lxs científicxs a anunciar la emergencia del Antropoceno en tanto nueva era geológica en la que el hombre “rivaliza en potencia” y “poder de devastación” con las fuerzas naturales (SPERANZA, 2010, p.12). Son proyectos que problematizan las nociones tradicionales de obra y autoría (su sostenimiento y continuidad depende de la responsabilidad social), y proponen la revalorización la inter y la eco-dependencia como valores de un proyecto social y ecológico más justo. En las antípodas de los postulados economicistas y productivistas propios del capitalismo actual, “El Monte de los Fresnos” y “Cuidadores del Camino” proponen, así, otros vínculos con la vida, el territorio y el cuidado colectivo.

2. CONSIDERACIONES FINALES

Desde los años 1990, con la acentuación de las políticas neoliberales y del modelo productivo neo-extractivo, las obras sobre la naturaleza de Daniel Fitte adquirieron un sesgo crítico y empezaron a funcionar en términos de dispositivos de intervención frente al avance de este modelo económico en Sierras Bayas, una pequeña localidad minera ubicada en el partido de Olavarría, provincia de Buenos Aires.

Los aportes del ecofeminismo constructivista (PULEO, 2019), del feminismo decolonial (SEGATO, 2018; LUGONES, 2010), y de la ecología política (SVAMPA, 2015; SVAMPA y VIALE, 2014), permiten problematizar las producciones de Fitte en términos de disputas por concepciones alternas de la naturaleza y de nuestro vínculo con ella. Estas contribuciones permiten también reflexionar sobre la interrelación entre las formas económicas del capitalismo, la lógica patriarcal y una concepción mecanicista e instrumental de la naturaleza, y rastrear su matriz colonial. En esta dirección, el “Mural del Cerro Largo” (2013) y “Paisaje” (2008), visibilizan los impactos del neo-extractivismo en los ecosistemas locales, y lo que sucede cuando impera una concepción de la naturaleza en la que ésta es reducida a materia prima explotable, pura mercancía.

La defensa de la tierra, el agua, la semilla, y también de nuestros cuerpos, es en definitiva la defensa por la sustentabilidad, la autonomía y la biodiversidad; es el resguardo de prácticas situadas y territoriales ancladas en la inter y en la eco-dependencia que nos reconocen como “seres receptivos y relacionales”, y que demandan la “necesidad de sustituir la actual ética del beneficio propio por una ética del cuidado y de la responsabilidad colectiva” (GILLIGAN, 2013, p.13 e 47). Desde esta perspectiva, “El “Monte de los Fresnos” (2008-2012) y “Cuidadores del Camino” (2014), interpelan los lazos individualistas y productivistas fomentados por los actuales modelos económicos, y exploran valores alternos a los que imperan en el capitalismo actual. Los diversos proyectos de Fitte marcan el paisaje y delinear recorridos; producen relatos sobre el propio territorio que invitan a ser interrogados y debatidos. Lo situacional y relacional, se constituyen, así, en rasgos centrales de estas obras cuyas formas y estrategias dialogan y se solidarizan con las dinámicas propias de asambleas populares y movimientos sociales, en un continuum de “prácticas afectivas sociales, [artísticas] y políticas” en

defensa de la vida (DIÉGUEZ, 2019, p.114).

Referencias

ABADIE, Adriana. **Rosa bomba**. Azul: Del Azul, 2013.

DE CERTEAU, Michel. **La invención de lo cotidiano I: Artes del hacer**. México, Universidad Iberoamericana, 2008.

DIÉGUEZ, Ileana. **Interpelando el "caballo académico": por una práctica afectiva y emplazada**. *Nómadas* 50, abril 2019, Universidad Central, Colombia, pp. 111-121. Disponible en: <http://www.scielo.org.co/pdf/noma/n50/0121-7550-noma-50-111.pdf> Acceso: octubre 2020.

GALARZA, Bárbara; CORTE, Victoria. El espacio público tatuado: murales por reclamos ambientales. En GRAVANO, Ariel., SILVA, Ana. y BOGGI, Silvia. eds. **Ciudades vividas: sistemas e imaginarios de ciudades medias bonaerenses**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Café de las Ciudades, 2015, pp. 321- 344.

GILLIGAN, Carol. **La ética del cuidado**. Cuadernos de la Fundació Víctor Grífols i Lucas, Número 30, 2013.

IRIBERRY, Magdalena. **Dimensiones del impacto tecnológico en la actividad fabril en la empresa Cerro Negro S.A. en la década de 1990**. (Olavarría, Provincia de Buenos Aires, Argentina). *KULA. Antropólogos del Atlántico Sur*, No. 14, julio 2016, pp. 25-39. Disponible en: http://www.revistakula.com.ar/wp-content/uploads/2017/06/14_IRIBERRY.pdf Acceso: octubre 2020.

LEMIEZ, Griselda. Las relaciones laborales construidas en la industria del cemento, Olavarría, Argentina 1940-1970. **Cuadernos de Relaciones Laborales**, 36(1), 2016, pp. 147-165. Disponible en: <https://revistas.ucm.es/index.php/CRLA/article/view/59561> Acceso: octubre 2020.

LUGONES, María. **Hacia un feminismo descolonial**. *Hypatia*, vol 25, 2010, pp. 105-119. Disponible en: https://hum.unne.edu.ar/generoysex/seminario1/s1_18.pdf. Acceso: octubre 2020.

PAZ, Carlos. **Mutaciones socioeconómicas y ambientales en un modelo territorial productivo. El caso del subsistema minero olavariense**. *Theomai*, núm. 1, primer semestre, 2000. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=124/12400107> Acceso: octubre 2020.

PULEO, Alicia. Filosofía y género. **Asparkía. Investigación Feminista**. no. 6, 1996,

pp. 7-18. Disponible en: <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/asparkia/article/view/1006/914>. Acceso: octubre 2020

PULEO, Alicia. El ecofeminismo es la respuesta. **The conversation. Academic rigor, journalistic flair**. noviembre 2019. Disponible en: <https://theconversation.com/el-ecofeminismo-es-la-respuesta-126628>. Acceso: octubre 2020

SARLINGO, Marcelo. Sinergias contaminantes y hegemonías duraderas en el centro de la Provincia de Buenos Aires, República Argentina. **AIBR Revista de Antropología Iberoamericana**. volumen 14, Número 1, enero-abril 2019, pp. 73-94. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6832408.pdf>. Acceso octubre 2020.

SEGATO, Rita. *Contra-pedagogías de la crueldad*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2018.

SPERANZA, Graciela, comp. **Futuro presente**. Buenos Aires: Siglo XXI, 2010.

SVAMPA, Maristella. Feminismos del Sur y ecofeminismo, **Nueva Sociedad** No. 256, 2015. Disponible en: https://nuso.org/media/articles/downloads/_1.pdf. Acceso: octubre 2020.

SVAMPA, Maristella. **Antropoceno, perspectivas críticas y alternativas desde el Sur global, En Futuro presente**. SPERANZA, Graciela. comp. Buenos Aires: Siglo XXI, 2019, pp. 19-36.

TAPIA GONZÁLEZ, Georgina. **El ecofeminismo crítico de Alicia Puleo: tejiendo el hilo de la "Nueva Ariadna"**. *Investigaciones Feministas* 8 (1): 267-282, 2017. Disponible en: https://www.researchgate.net/publication/318025059_El_ecofeminismo_critico_de_Alicia_Puleo_tejendo_el_hilo_de_la_Nueva_Ariadna. Acceso: octubre 2020.