

# Geopoéticas líticas. Notas para una geografía inhumana desde prácticas artísticas con piedras en Argentina y Perú



Azucena Castro

Universidad de Estocolmo, Suecia.

Recibido: 30 de agosto de 2022. Aceptado: 19 de febrero de 2023.

## Resumen

Este artículo aborda prácticas artísticas contemporáneas que redefinen la relación entre los seres humanos y la geología, *antropos* y *geos*, a través de enfoques en la materialidad de las piedras y rocas en las zonas costeras de Perú y Argentina. Se examina cómo estas prácticas artísticas activan percepciones y epistemologías líticas que desafían la mirada extractiva, mediante la utilización de elaboraciones tecnológicas y estéticas (tecnostéticas) centradas en las rocas y piedras. El análisis se centra en las obras de Ana Teresa Barboza (Perú), donde la piedra y la roca son concebidas como parte de un tejido que funciona como una tecnología artesanal, y en el arte de Mariana Pellejero (Argentina), que utiliza el *frottage* y la sonificación digital. Estas obras exploran nuevas formas de percepción corpórea y afectiva con las piedras y rocas. A través de la teoría del “giro geológico” en las humanidades y ciencias sociales, así como de la geografía inhumana, se analizan estas prácticas artísticas para contribuir al conocimiento geográfico contemporáneo arraigado en la geología, desde perspectivas situadas en América Latina. Con el objetivo de cuestionar las concepciones territoriales impuestas por el capitalismo extractivo, el artículo propone el concepto de “geopoética lítica” para abordar este tipo de arte, que se elabora a través de la materialidad de las rocas y piedras. La geopoética lítica invita a reflexionar sobre las percepciones del territorio y busca abrir nuevas perspectivas en el campo artístico y geográfico.

**PALABRAS CLAVE:** ARTE CONTEMPORÁNEO. GIRO GEOLÓGICO. GEOPOÉTICAS. GEOGRAFÍA INHUMANA. EXTRACTIVISMO.

## Lithic Geopoetics. Notes for an Inhuman Geography from Artistic Practices with Stones in Argentina and Peru

### Abstract

This article addresses contemporary artistic practices that resignify the relationship between human and geology, *anthropos* and *geos*, through approaches to the materiality of stones and rocks in coastal areas of Peru and Argentina. I study how contemporary

Geopoéticas líricas. Notas para una geografía inhumana...  
AZUCENA CASTRO

artistic practices activate stone perceptions and lithic epistemologies that challenge the extractive gaze by employing technological and aesthetic elaborations (techno-aesthetic) centered on rocks and stones. My analysis focuses on how stone and rock are understood from weaving as a craft technology in Ana Teresa Barboza's work (Peru), and in Mariana Pellejero's work (Argentina), who uses *frottage* and digital sonification. Both works explore new forms of corporeal and affective perception with rocks and stones. Based on theories about the "geological turn" in the humanities and social sciences and inhuman geography, I analyze these artistic practices to contribute to contemporary geographical knowledge combined with geology from situated practices in Latin America. With the aim to question the territorial perceptions imposed by extractive capitalism, this article discusses what I call here "lithic geopoetics" as a notion that describes these artistic practices that engage the materiality of rocks and stones. Lithic geopoetics invites to reflect on how the territory is perceived to open new perspectives in the artistic and geographic field.

**KEYWORDS:** CONTEMPORARY ART. GEOLOGICAL TURN. GEOPOETICS. INHUMAN GEOGRAPHY. EXTRACTIVISM.

**PALAVRAS-CHAVE:** ARTE CONTEMPORÂNEA. GIRO GEOLÓGICO. GEOPOÉTICAS. GEOGRAFIA INUMANA. EXTRATIVISMO.

*Uma educação pela pedra: por lições;  
para aprender da pedra, freqüentá-la;  
captar sua voz inenfática, impessoal...*

João Cabral de Melo Neto, *A Educação Pela Pedra*

## (Identificación de materiales) Estratos corpóreos y afectivos<sup>1</sup>

Observar el papel de las piedras en los juegos infantiles brinda la oportunidad de reflexionar sobre los procesos de generación de conocimiento relacionados con los sustratos geológicos. En los juegos diarios con mi hijo, observo cómo levanta piedras en busca de hormigas, bichos bolitas y arañas que se esconden en los huecos que estas dejan en la tierra. Acompaño su forma de examinar y describir las piedras, como hermosas, duras, feas o afiladas. Me uno a la búsqueda de piedras planas para crear saltarines en el agua. Sin embargo, me preocupa cuando siente el impulso de buscar piedras para arrojarlas con violencia y causar daño cuando algo no sale como esperaba.

Es curioso presenciar cómo intenta frotar las piedras para generar sonido o incluso intentar encender fuego con dos piedras (siempre sin éxito). Acompaño su fascinación por querer quitar los líquenes de las rocas y su decepción al darse cuenta de que es una tarea imposible. Me fascina su impulso de buscar los puntos brillantes de los minerales incrustados en las rocas e intentar extraerlos. Observo cómo levanta cualquier piedrita y la guarda en su bolsillo. Me intriga pensar qué lo impulsa a unirse, casi como en un

<sup>1</sup> Este artículo presenta los últimos resultados de mi investigación posdoctoral (01-01-2021 al 01-06-2022) en el Instituto de Geografía, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, en el área de geografía (post)humana y cultural. Esta investigación se enmarcó en el Proyecto de Investigación Plurianual financiado por CONICET (No 11220130100491) titulado "Geografías discursivas y visuales en los procesos de (re)configuración territorial. De la formación estatal a las reivindicaciones identitarias de inicios del siglo XXI" (2016-2020) dirigido por la profesora Perla Zusman, y se realizó dentro del Grupo de Estudio "Cultura, Naturaleza, Territorio" del mismo Instituto cuando estaba bajo la dirección de Verónica Hollman.

Geopoéticas líticas. Notas para una geografía inhumana...  
AZUCENA CASTRO

ritual, a otros niños con quienes no comparte el mismo idioma, para recolectar piedras, lavarlas y transportarlas de un rincón a otro en la fuente pública de la plaza. Son las texturas líticas de la infancia, los territorios infantiles frecuentados por piedras y rocas.



Figura 1. "Infancias rocosas". Fotografía tomada por Azucena Castro.

Estos juegos infantiles resuenan con los versos del poema "A Educação Pela Pedra", de Melo Neto, evocados en el epígrafe,<sup>2</sup> y destacan una percepción de estas materias geológicas como compañeras de vida y aprendizaje que contrasta con la concepción hegemónica de piedras y rocas en el discurso del capitalismo extractivo. En el contexto del extractivismo,<sup>3</sup> las piedras y rocas se convierten en la base de la actividad minera, que extrae material del sustrato geológico para su exportación y provoca la devastación de las ecologías locales. La extracción de minerales incrustados en rocas y piedras es el núcleo del modelo de producción de la industria minera que se ha implementado en América Latina, tanto en proyectos a largo plazo (como en Chile, Perú y Bolivia) como en otros de menor duración (como en Argentina y Colombia) (Barbara Göbel y Astrid Ulloa, 2014). La remoción de grandes cantidades de rocas y suelo para la extracción de minerales es solo una parte de la "mochila ecológica" (Gudynas, 2015:12) del extractivismo minero. El daño medioambiental causado por esta actividad no se limita únicamente a los minerales extraídos, sino que también implica la contaminación del agua, la destrucción de ecosistemas y formas de vida locales, y el consumo de grandes cantidades de energía. Como sistema planetario, el extractivismo incluye prácticas de búsqueda y mapeo de yacimientos que han sido posibles gracias a los avances de ciencias como la geología. Este sistema ha instituido una concepción del *geos* como una materia inerte, una "materia reconocida por el imperativo de extracción y acumulación a través de relaciones subyacentes de los estratos" (Yusoff, 2021: s/n, mi traducción).

Mientras que el aparato extractivo ha apropiado el significado de las piedras y rocas como recursos naturales dentro del imaginario de la producción de energía o como piedras preciosas en los mercados (Gudynas, 2015), estas materias líticas poseen formas

2 Las piedras son protagonistas frecuentes en la poesía de Melo Neto, quien traspasa al verso poético el aprendizaje de las formas, texturas y características de las piedras como un saber lítico (Moraes, 2010).

3 En este artículo se entiende extractivismo como "la apropiación de recursos naturales para exportarlos" (Gudynas, 2015: 9) con enfoque en la extracción minera (otra es la petrolera). Esta actividad se remonta a los tiempos de la colonia desde cuando ha marcado la historia latinoamericana, "en sus momentos de bonanza económica como en las crisis" (ibid.)

Geopoéticas líticas. Notas para una geografía inhumana...  
AZUCENA CASTRO

de existencia en el mundo que van más allá de la “mirada extractiva” (Gómez Barris, 2017). En la historia cultural latinoamericana, las rocas, las piedras y el suelo subterráneo han tenido otros significados que trascienden su mera función como recurso económico. En las cosmovisiones indígenas andinas, las *huacas* son entidades sagradas y con agencia. El *Taki Unquy*, la Rebelión de las Huacas que surgió en Bolivia en el siglo XVI, fue un movimiento religioso en contra del cristianismo y la invasión española en los Andes peruanos. En este contexto, las huacas, las piedras sagradas, que habían sido abandonadas y olvidadas debido a la expansión del cristianismo, podían poseer a personas de la comunidad indígena a través de un trance generado por la danza y los rituales, como una forma de restablecer la relación con *Pachakutiq* en las cosmovisiones andinas (Burman, 2012).

En las genealogías del pensamiento andino, las piedras y rocas no son meramente partes de las montañas o del subsuelo donde se encuentra la riqueza minera, sino que son “seres-tierra” (de la Cadena, 2014: 225) interconectados con otros seres, incluso seres humanos, con los cuales cohabitan y dan forma al territorio.

Un conjunto de prácticas artísticas contemporáneas se centra en la materialidad de rocas y piedras para abordar tanto la crisis medioambiental como para canalizar formas antropo-decéntricas de percibir la vida inhumana, el *geos*, en forma de rocas, piedras, estratos geológicos, minerales y químicos (Hällgren, 2018:2). En América Latina, estas prácticas dan lugar a una estética geológica contemporánea que resalta trazos de incisiones, cicatrices y fragmentos óseos como un inventario de las heridas del planeta (Bournot, 2021; Rivera Garza, 2022), y dinamiza filosofías del suelo desde epistemologías indígenas y saberes situados (Castro, 2021:127).

Dentro del arte visual contemporáneo latinoamericano, hay un número considerable de obras que trabajan con piedras y rocas de diversas formas. Por ejemplo, “Decomiso” (2016) de Guillermo Faivovich y Nicolás Goldberg, que utiliza rocas de meteoritos del norte argentino; la instalación “Medium noise” (2017) de Paula Surracu, que explora la conexión entre la piedra y la espiritualidad; la película poética “A Idade Da Pedra” (2013) de Ana Vaz, que explora la construcción de Brasilia; la exploración de las piedras y la Modernidad en la instalación “Los obreros del ferrocarril” (2016) de la artista estadounidense/afroecuatoriana Karina Aguilera Skvirsky; o el uso de piedras contaminadas por la artista brasileña Silvia Noronha en “El futuro de las piedras. Especulación sobre materia contaminada” (2017).

En particular, en este estudio me enfoco en la piedra/roca tejida en la obra de Ana Teresa Barboza y en la piedra/roca sonificada en el arte de Mariana Pellejero, porque el trabajo de estas dos artistas contemporáneas ofrece formas de pensar epistemologías alternativas de piedras y rocas desde Perú y Argentina que no solo desafían la división entre humanos y geos en el capitalismo extractivo, sino que también presentan la materia lítica como fuerzas vibrantes, ofreciendo otras visiones minerales más allá del extractivismo.

En este artículo, investigo cómo este arte configura geopoéticas de la materia lítica del territorio a través de enfoques corporales y afectivos hacia las piedras, entrelazando lo humano, las piedras/rocas, la geología y el arte/poética, así como la tecnología y la estética. En la actual ola neoextractiva, caracterizada por discursos de transición energética

Geopoéticas líticas. Notas para una geografía inhumana...  
AZUCENA CASTRO

que implican el mapeo y la extracción de nuevas rocas, minerales y formaciones fósiles del subsuelo (Cuéllar y Fischer, 2022), el arte estudiado aquí proporciona, según la hipótesis de este trabajo, otras formas de sentir y pensar estas entidades que las ciencias categorizan como a-bióticas, con el potencial de generar una nueva epistemología lítica del territorio para su protección y cuidado.

Este estudio establece un diálogo entre el arte de Barboza y Pellejero en el contexto extractivo y el “giro geológico” en las artes y humanidades, basado en la geografía inhumana (Yussoff, Povinelli), la geología de los medios (Parikka) y las geohumanidades (Hawkins). El objetivo es discutir cómo las capas espaciotemporales en las obras de arte resaltan lo inhumano (rocas y piedras), lo tecnológico y las experiencias personales y colectivas, elaborando otras formas de percibir lo geológico más allá de la división entre lo humano y lo geológico.

Con esta investigación, se busca resaltar los hilos de una geografía inhumana, una geografía con raíces geológicas, desde América Latina, con un enfoque en regiones costeras de Argentina y Perú, dos países con historias diversas en cuanto al extractivismo minero. Para lograrlo, es necesario destacar formas de pensar las piedras y las rocas en los sustratos terrestres a través de genealogías metodológicas al margen de la ciencia occidental, la cual ha servido al mapeo extractivo.

En este sentido, se propone una corpo-estratigrafía afectiva como método de análisis de lo inhumano (rocas y piedras) en el arte contemporáneo, utilizando la escucha afectiva y la visión háptica en contraposición al conocimiento objetivo-científico del método estratigráfico en la geología.<sup>4</sup> A través de este artículo, se busca infiltrar los pasos del método estratigráfico tradicional de mapeo geológico con perspectivas corpóreas y afectivas inspiradas en prácticas artísticas, destacando la agencia del mundo no humano frente a los extractivismos, en pos de una geología inhumana desde América Latina.

Efectivamente, las prácticas artísticas estudiadas tienen la capacidad de vincular los estratos líticos y la materialidad física de las regiones costeras de Perú y Argentina con un proceso creativo. Siguiendo la perspectiva de Cerarols y Luna (2017) desde las geohumanidades, el arte permite que los espacios aparezcan, renazcan o se transformen, (26), lo que nos lleva a repensar la tradicional y aún presente división entre geografía física y geografía humana.

En este contexto, las prácticas artísticas intervienen en estas materias líticas y las convierten en espacios políticos de creación y activación cultural en regiones altamente afectadas por las políticas extractivas, como la zona costera del Pacífico peruano y la costa del Mar Argentino.

## **(Delimitación de unidades estratigráficas) Aperturas de una geopoética lítica del arte, los territorios y la tecnología**

Puesto que las prácticas que abordo combinan tecnología (fotografía y sonido digitalizado) con prácticas estéticas (desfamiliarización, formas de afectar la percepción),

<sup>4</sup> Este método se inspira en el llamado de Yussoff (2021) a realizar una “lectura a contra pelo de la geología a través de registros suplementarios de la geología cuyos elementos centrales no sean ni la pureza ni el suelo estable” (s/n, mi traducción). Por tanto, esta lectura permitiría visibilizar epistemologías de la materia lítica más allá de la geografía colonial de la extracción.

Geopoéticas líricas. Notas para una geografía inhumana...  
AZUCENA CASTRO

el concepto de tecnoestética me permite pensar estas relaciones. La “tecnoestética” nombra las relaciones de los valores humanos y la estética con la tecnología. Este concepto proviene del filósofo de la tecnología francés Gilbert Simondon ([1969] 2007), quien fue un referente fundacional para Gilles Deleuze, especialmente en relación con la idea de “devenir”, así como para la geología de los medios que abordo más adelante.

La tecnoestética implica una interacción compleja entre lo utilitario, lo estético y lo técnico, donde ninguno de estos aspectos se subordina completamente a los demás. Esta interacción genera tensiones entre diferentes modos de existencia, como lo biológico, lo técnico y lo psicosocial. Las reflexiones entre arte y tecnología de Simondon que desembocan en el concepto de tecnoestética se fundamentan en su apatía o crítica hacia el hilemorfismo, la tradición clásica que separa materia de forma. En cambio, Simondon reemplaza la idea de forma por la de *in-formación* que va más allá de un sistema en equilibrio metaestable, para pensar los objetos estéticos en constante formación entre individuo y medioambiente en una estructura reticular del territorio.

En este sentido, la tecnoestética pone de relieve el material y produce una fusión inter-categorial entre cultura y acción desde la cual se desprende el goce afectivo, motor, táctil. Siguiendo a Simondon y su aproximación al espacio, el arte sería un mediador entre la dimensión tecnológica (puramente utilitaria, de codificación y fragmentación de la información) y la dimensión que denomina mágica, relativa a la conexión con las energías, potencias y partículas del cosmos, en un acercamiento sensorio-motriz-afectivo al espacio. Lo tecnoestético altera las visiones y percepciones sobre el territorio.

La tecnoestética, al exponer agentes no humanos y revelar la intrínseca relación entre el entorno geofísico y el acto creativo, visibiliza aspectos que antes resultaban invisibles o imperceptibles. De este modo, contribuye a una comprensión más amplia y profunda del territorio y sus interacciones. Al enfatizar la conexión entre la tecnología y el acto creativo más allá de su función utilitarista, la tecnoestética amplía el horizonte de posibilidades para la exploración estética.

Por otro lado, el concepto de “geopoética” desarrollado por Kenneth White (1989) en el marco del Instituto Internacional de Geopoética proporciona una perspectiva interesante para pensar las relaciones entre tecnología, estética y lo geológico.

En *Geopoetics: Place, Culture, World* (2004), White aborda la relación entre el arte, la tierra y el mundo, entendiendo este último como un organismo vital y orgánico con el que es necesario (re)conectarse. De hecho, un vocablo anterior para *geopoetics* fue *biocosmopoetics*, en alusión a la capacidad de la expresión poética para unir la diversidad de la vida con una reflexión sobre el lugar del ser humano en el cosmos.<sup>5</sup> En este artículo, se parte de estas ideas, pero se busca ampliar este campo del conocimiento para incorporar las relaciones entre el arte y las materias inorgánicas, como las rocas y los minerales, y trascender la perspectiva exclusiva de lo biológico y la vida biológica. El objetivo es captar la “voz inenfática, impessoal” de la vida inhumana, como sugieren los versos de Melo Neto. Por lo tanto, una definición parcial de geopoética en este trabajo hace referencia a un entramado artístico-geológico que desafía la separación

5 Ver “An Outline of Geopoetics” de White en la web del Instituto: <https://www.institut-geopoetique.org/en/articles-en/37-an-outline-of-geopoetics>

Geopoéticas líricas. Notas para una geografía inhumana...  
AZUCENA CASTRO

entre lo humano y el suelo, al tiempo que filtra la violencia extractiva sobre el suelo a través de miradas y escuchas corpóreas y afectivas. El arte contemporáneo estudiado aquí entrelaza lo técnico, lo estético y lo geológico en composiciones sonoras y visuales que proponen repensar el territorio.

En los discursos medioambientales contemporáneos, se critica la centralidad de lo “bio” y lo vivo, ya que a menudo se asocia con un enfoque de “geología blanca” que utiliza la estratigrafía y el mapeo geológico para establecer modelos raciales que excluyen lo que se considera inerte y no vivo, manteniendo así la dicotomía entre subsuelo (muerto) y superficie (viva). En este contexto, Kathryn Yussoff señala la emergencia de un “giro geológico” en el pensamiento, el arte y la producción de conocimiento contemporáneos, en oposición al predominio de lo biológico. Este giro reconoce cómo la vida humana está entrelazada con las materialidades y temporalidades geológicas. La percepción del ser humano como un fósil permite revalorizar las concepciones de la vida y la historia humana para visibilizar las agencias geológicas en lo que Yussoff llama “devenires inhumanos” (Yussoff 2013:782) en el tiempo humano.

En este artículo, se plantea la pregunta de cómo se inscribe la historia humana en los estratos y las temporalidades geológicas a través del contacto con piedras y rocas. La geografía inhumana, según Yussoff, destaca una geografía arraigada en lo geológico que tiene en cuenta las formas de conceptualizar el mundo inhumano y las historias de violencia. Elizabeth Povinelli en su elaboración del concepto de “geontopoder” (2016: 9-10), señala cómo el liberalismo tardío basa su poder en la distinción entre lo vivo y lo no vivo, el calor de la vida en el planeta que permite la supervivencia humana y la desolada frialdad del espacio donde existen entidades negativas como desiertos, virus y rocas.<sup>6</sup>

Con el cambio climático y el aumento de los desastres ecológicos, lo subterráneo comienza a captar la atención geográfica y artística. La fuerza imaginativa de lo subterráneo en medio de los conflictos medioambientales contemporáneos ha llevado a un cambio de enfoque desde la mirada aérea hacia el subsuelo (Hawkins, 2020:4). Esto permite resignificar ese espacio como un encuentro con “materias vivientes y tiempos profundos” (6). El estudio de Hawkins, centrado en las cuevas, indica que lo geológico ha sido entendido como algo distante y planetario, por lo que es necesario desarrollar formas de conocimiento que resalten “cómo las relaciones geológicas son relevantes de manera diferente para entidades particulares en lugares específicos” (ibíd, mi traducción). El arte de Barboza y Pellejero ofrece formas de comprender las materias líricas de lo geológico desde una perspectiva corpórea, íntima y afectiva, prestando atención a las historias extractivas en Perú y Argentina.

<sup>6</sup> Nótese en la siguiente cita de Povinelli, su elaboración del impacto de la emergencia de lo geológico en la escena contemporánea: “The emergence of the geological concept of the Anthropocene and the meteorological modeling of the carbon cycle, the emergence of new synthetic natural sciences such as biogeochemistry, the proliferation of new object ontologies (new materialists, speculative materialists, speculative realists, and object-oriented ontologies), all point to the perforating boundary between the autonomy of Life and its opposition to and difference from Nonlife. Take, for example, the humanities. As the future of human life—or a human way of life—is put under pressure from the heating of the planet, ontology has reemerged as a central problem in philosophy, anthropology, literary and cultural studies, and in science and technology studies. Increasingly not only can critical theorists not demonstrate the superiority of the human to other forms of life—thus the rise of posthumanist politics and theory—but they also struggle to maintain a difference that makes a difference between all forms of Life and the category of Nonlife” (14).



Geopoéticas líticas. Notas para una geografía inhumana...  
AZUCENA CASTRO

Mientras Yussoff se aproxima a la geología rastreando formas de inscripción (fósil, lítica) en el arte, la teoría y la escritura –y Povinelli, mediante las formas del poder–, Parikka, en *Geology of Media* (2015), observa la manera intrínseca en que las tecnologías y medios digitales están ligados a la materialidad de rocas y minerales y su extracción del suelo. Las tecnologías de visualización del territorio en los mapeos geográficos desde arriba hacen al planeta presentable (cognoscible) y ordenado como recurso (extraíble):

Nuestras relaciones con la tierra están mediadas por tecnologías y técnicas de visualización, sonificación, cálculo, mapeo, predicción, simulación, etcétera: es a través y en los medios que captamos la tierra como un objeto para las relaciones cognitivas, prácticas y afectivas (Parikka, 2015:12).<sup>7</sup>

A su vez, estas tecnologías están materialmente formadas por minerales y rocas extraídas de las periferias del Norte Global, lo que muestra que las historias de minería y medios están íntimamente ligadas a la historia de injusticia e inequidad. Si las relaciones que forjamos con la tierra están siempre mediadas por tecnologías y trabajo invisibilizado, y si las relaciones “medionaturaleza” (14), como las llama Parikka, casi siempre se revelan en casos de explotación y colonialismo medioambiental, ¿de qué modo el arte contemporáneo puede dar forma a las tecnologías y medios digitales más allá de las maneras de percepción que sirven al extractivismo?

Desde los estudios urbanos, Arboleda muestra cómo los territorios de extracción están relacionados con espacios fraccionados por riqueza y destitución. Si bien su estudio se centra en el desierto de Atacama y sus conexiones globales, su estudio destaca el rol de los cuerpos humanos en la extracción de minerales donde la noción de *labor* se vuelve central como nexo entre el cuerpo y la naturaleza:

El trabajo es el crisol la unidad entre las naturaleza humana y no humana se concretiza, la cuestión del trabajo viviente es fundamental para comprender plenamente la producción y la destrucción creativa del espacio social bajo el capitalismo (mi traducción)<sup>8</sup> (56).

Esta geografía de la extracción se sustenta a través de los modelos de mapeo geológico y exploración de capas subterráneas para la explotación minera de viejos y también nuevos minerales, llamados *críticos* por su importancia en las tecnologías de energía limpia. Estos minerales sustentan la demanda que promueve la ideología del progreso infinito. La escala planetaria contemporánea en la que se llevan a cabo estos modelos y exploraciones para nuevas minerías (minería verde, minería sustentable) y la globalidad del transporte de materias primas (rocas, minerales) desafían la diferenciación entre centro y periferia en el sistema-mundo. Además, como indica Arboleda, la mina en sí misma es una geografía de la extracción, un lugar denso e interconectado de infraestructuras territoriales y tecnologías espaciales (20-21).

7 Cita en original: “Our relations with the earth are mediated through technologies and techniques of visualization, sonification, calculation, mapping, prediction, simulation, and so forth: it is through and in media that we grasp earth as an object for cognitive, practical, and affective relations.”

8 Cita en original: “labor is the “melting pot” where the unity between human and nonhuman natures is concretely realized, the question of living labor is fundamental for fully grasping the production and creative destruction of social space under capitalism”.



Geopoéticas líricas. Notas para una geografía inhumana...  
AZUCENA CASTRO

Los acercamientos mencionados a la geología y la extracción de rocas y minerales desde la geografía, los estudios de medios y la filosofía dialogan con el arte de Barboza y Pellejero de diversas maneras, las cuales exploro a lo largo de este artículo. Sin embargo, las obras de Barboza y Pellejero también trascienden estas teorías al situar las experiencias con rocas y piedras tanto en las trayectorias de lugares particulares como en espacios indefinidos que constantemente transgreden las fronteras disciplinarias, mediáticas y genéricas. Enfocándome en la relación entre territorio, tecnología y estética, en lo que sigue analizo los trazos de rocas y piedras en las estéticas y tecnologías de este arte contemporáneo, en el cruce con la violencia de la extracción de minerales en el Capitaloceno, la época que Jason Moore (2015) definió como la potencia destructiva del planeta que no proviene únicamente de la actividad humana en abstracto, sino de su organización basada en la producción y acumulación de capital, lo cual ocasiona geografías de la inequidad y zonas de sacrificio en las márgenes de Occidente.

## (Unidad estratigráfica #1) Piedras que respiran hilos y devienen tejidos

Formada en pintura en la Facultad de Arte de la Pontificia Universidad Católica del Perú, desde 2005 Ana Barboza (1981), una artista nacida en Lima, se ha dedicado a realizar obras artísticas de carácter etnográfico centradas en la tela y el tejido en relación con la mirada y el paisaje. Además, su arte textil se entrelaza con prácticas multimediales, como la fotografía en combinación con material biológico, como plantas (*TextileArtist.org*, 2015), así como con la materia geológica que resulta relevante para este artículo: piedras y rocas.

La práctica artística de Ana Teresa Barboza se centra en explorar cómo el tiempo y los materiales de la labor artesanal se entrelazan con el territorio y las comunidades de la costa central y meridional peruana. Una de sus exhibiciones destacadas, “Tejer las piedras”, presentada en el Museo Malba de Buenos Aires en 2022 y en la que me enfocaré, pone énfasis precisamente en la acción de entrelazar las piedras junto con otros elementos del paisaje costero peruano.

En el catálogo del Museo Malba, se hace referencia al vínculo geológico entre la obra de Ana Teresa Barboza y la costa del Perú, citando al pintor y ensayista indigenista José Sabogal: “La inmensa región costera peruana atrae fuertemente por el hechizo de la desolación geológica” (catálogo, 9). Esta cita establece una conexión entre la obra de Barboza y el paisaje geológico de la costa peruana. Veremos cómo este “hechizo de la desolación geológica” es elaborado en la práctica de Barboza no tanto desde la melancolía o lo sublime sino desde la materialidad de la formación geológica. Además, al hacer referencia a la literatura indigenista, se enlaza la práctica artística de Barboza con la historia literaria y artística que se acerca a los tejidos ancestrales no solo como técnica, sino también como comunidad y sujeto. El tejido ocupa un lugar central en el trabajo de Barboza, pero también lo hacen las materialidades geológicas y biológicas de la costa peruana. Las rocas y piedras son materias minerales destacadas en los ecosistemas costeros del país andino. Por lo tanto, es interesante reflexionar sobre qué procesos el tejido imprime en las piedras y en los paisajes rocosos costeros, que se incorporan a las obras tanto como materialidades (juncos, lanas, piedras, flores,

Geopoéticas líticas. Notas para una geografía inhumana...  
AZUCENA CASTRO

fibras) como imágenes mediadas por fotografías y mapas que luego son intervenidas con tejido, bordado, tapiz y cestería.

En la Figura 2 se puede observar cómo las piedras, rocas y paisajes rocosos son elaborados en la obra de Barboza a través de un enfoque visual y táctil que genera un sentido de extrañamiento. La fotografía o la piedra, como objetos con contornos definidos, se “desbordan” al ser bordados en las piezas artísticas. Este gesto de bordado y desbordamiento difumina los límites de los elementos del paisaje y provoca una transformación de los materiales, haciéndolos adquirir una cualidad extraña, abriendo las posibilidades de otros vínculos con lo rocoso y mineral. Como resultado, el paisaje se desfigura debido a este proceso de transformación y devenir de los materiales.



Figura 2. “La experiencia de la proximidad”. Tejido con hilos y cuerdas de algodón, tubo de metal. Serie: “Leer el paisaje” (sitio web de Barboza). Fotografía de Edi Hirose. Cortesía de la artista.

Pensado desde el “giro geológico” (Yussoff, 2013: 779), este arte se vale del tejido como método que de-sedimenta las capas geológicas y simbólicas del paisaje. La serie de obras de gran tamaño de “Leer el paisaje” resignifican la dureza de los pasos estrechos y abruptos del paisaje de montaña al hacer visible desde el tejido y sus colores las capas estratigráficas de la tierra, los sedimentos rocosos y minerales. Los hilos colgantes ponen en acto vínculos con la tierra y los seres no humanos desde las fibras provenientes de la oveja, y la pintura que es vegetal y animal, así como el trabajo manual humano.

Geopoéticas líticas. Notas para una geografía inhumana...  
AZUCENA CASTRO

El arte de Barboza resalta los flujos de materia vibrante y las contingencias físicas que se encuentran presentes en las rocas a través de la intervención material del tejido. Lo característico de las piedras en su arte es que están entrelazadas y perforadas, y es precisamente desde esas perforaciones que surgen manojos de hilos, como si la piedra se transformara en hilo (Figura 3). En sus tapices y bordados, Barboza explora prácticas antiguas y utiliza materiales autóctonos como el algodón y la lana, buscando recuperarlos y aprovechar la flexibilidad de estos materiales. Esto se refleja tanto en su dimensión individual y reflexiva como en la práctica colectiva, evocando así una forma de habitar el territorio y sus tradiciones a través de los desplazamientos del paisaje en objetos que entrelazan mapas hidrológicos (con aguas ausentes o en peligro), piedras y formaciones rocosas en fotografías de paisajes conectadas por fibras y lanas, donde las tinturas de las plantas aplicadas sobre ellos registran la impronta del suelo, entrelazando lo sólido con lo suave.



Figura 3. "Hilo continuo". Piedra ónix de Huancayo, lana de oveja y alpaca teñida con tinte natural, vidrio. Serie Destejer la imagen (sitio web de Barboza). Pieza en cocreación con Rafael Freyre. Foto de Juan Pablo Murrugarra. Cortesía de la artista.

El carácter procesual e inacabado de esta práctica dirige la atención no solo hacia las dimensiones simbólicas de las rocas y los tejidos, sino también hacia su materialidad y sus sentidos geológicos más allá de la visión mercantil del objeto terminado. Importa considerar los procesos a los que estas rocas son sometidas (Figura 3): desde su formación geofísica a lo largo de miles de años (expuesta en el corte transversal de la roca), hasta su incorporación en este arte como objeto perforado y expuesto, en contacto con otros objetos como los manojos de hilos hechos de fibras vegetales y animales, que

Geopoéticas líricas. Notas para una geografía inhumana...  
AZUCENA CASTRO

infunden una cualidad fluida a su dureza material. También es relevante considerar la evocación sutil de los procesos de extracción como minerales y su posterior explotación industrial para la obtención de energía y la fabricación de artefactos digitales, como la fotografía que Barboza incorpora en su obra.

De esta manera, las piedras en el arte de Barboza están entrejidas, *in-formadas* (Simondon) por los lazos ancestrales del tejido tradicional, como una tecnología comunitaria de las culturas de la costa del Perú. Sin embargo, en su perforación también evocan la historia de violencia relacionada con la extracción y el procesamiento de minerales que subyace a los medios digitales (Parikka). La combinación de medios que utiliza Barboza pone de manifiesto un proceso de transformación *textil* de la piedra, donde el paisaje geológico se convierte en hilo, tejido y *lana*. Por lo tanto, es importante destacar que las piedras y rocas en el arte de Barboza no privilegian únicamente lo geológico, como sugieren las teorías del giro geológico, sino que, a través del entrelazado en el tejido andino, establecen un vínculo entre lo geológico (rocas, minerales, suelo) y lo biológico (animales y plantas en el tejido), en relación con las prácticas de las culturas ancestrales.

La geología de la región costera se convierte así en un paisaje fluido, formado por las interacciones entre la comunidad humana y no humana. Los materiales presentes en el entorno natural determinan los elementos utilizados en las obras, los cuales son luego trabajados en colaboración con expertos especializados en cada material, como las comunidades picapedreras de Junín o la maestra textil Elvia Paucar.<sup>9</sup> En este sentido, esta práctica artística involucra a comunidades y conocimientos locales que también se infiltran en el museo y la galería de arte, espacios que tradicionalmente han exhibido objetos y representaciones de culturas ancestrales, pero no necesariamente los han reconocido como agentes activos co-productores de conocimiento.

Esta forma de incorporar la densidad costera del Perú en el arte de Barboza, donde los cuerpos son atravesados y perforados por otros cuerpos, desafía las convenciones visuales de los mapas geológicos o hidrográficos utilizados para comprender el relieve y los recursos del territorio. Específicamente, la técnica visual de Barboza contrasta con el enfoque de *mosaico* de imágenes utilizado para determinar la distancia entre los pozos de extracción y los cuerpos de agua. El uso del *mosaico* de imágenes fue fundamental en el mapeo llevado a cabo por la *Inter-American Geodetic Survey* en la década de 1960 en América Central y Sudamérica (Figura 4), y sigue siendo la base de las tecnologías contemporáneas de mapeo a distancia, sin la necesidad de la presencia física de exploradores y cartógrafos locales.

<sup>9</sup> Esta información se detalla en el catálogo del Malba (2022).

Geopoéticas líricas. Notas para una geografía inhumana...  
AZUCENA CASTRO



Figura 4. "Índice del mosaico de imágenes del sondeo aéreo fotográfico de la Amazonia del norte, realizado por Texaco a mediados de los años sesenta, que muestra la confluencia de los ríos Coca y Napo. Los campos petroleros que abrió con posterioridad la compañía están señalados con sombras azules" (Biemann y Tavares, 2014:30).

Hoy en día, esta tecnología se actualiza como un régimen de visualidad, como se puede observar en las imágenes de Google y en los nuevos métodos de exploración geológica remota, como el dispositivo *LiDAR* (Light Detection and Ranging). El *LiDAR* permite obtener imágenes a partir de una nube de puntos del terreno, conectando los datos recopilados mediante un escáner aéreo. Esta tecnología se está utilizando en la minería en Perú y en otros lugares para realizar rastreos geológicos y obtener información detallada sobre el terreno.<sup>10</sup>

La cuestión de la visión de los paisajes atraviesa el trabajo de Barboza. Este desafía la idea de una visión total y objetiva. Las trayectorias no lineales y fluidas que el tejido le imprime a las piedras y al paisaje rocoso problematizan las técnicas estratigráficas utilizadas por los servicios militares y corporativos, como el mosaico o collage de imágenes, que buscan obtener una visión completa y un mapeo amplio del territorio. La visión corporal, íntima y desviada que genera el hilo y el tejido permite percibir la riqueza vibrante de la materia geológica, entrelazada con las formas de sociabilidad del territorio en las culturas indígenas, que se contraponen a la forma plana y rectilínea del mosaico visual.

Voy a detenerme ahora en la intervención de la fotografía como medio visual, pues la fotografía de paisajes rocosos es central en su obra (Figuras 5 y 6).

<sup>10</sup> En su seminario "Geo-Logics: Natural Resources as Necropolitics," Yussoff (2020) presenta una lectura crítica de estas tecnologías emergentes con láser y fotografía desde el teléfono móvil para exhibir el suelo subterráneo en su verticalidad y arrojar datos de materialidad, profundidad y distancia a través de la imagen en 3D. La tecnología *LiDAR* se viene aplicando en América Latina para obtener datos geológicos a gran escala para la minería, como reporta el periódico *Tiempo Minero* de Perú (2021).



Geopoéticas líricas. Notas para una geografía inhumana...  
AZUCENA CASTRO



Figura 5. Imágenes de la exposición "Tejer las piedras", Catálogo del Malba en línea.



Figura 6. "Punta Roquitas". Fotografía digital en papel de algodón y tejido en hilo de algodón. Serie "Detrás del Textil". Sitio web de Ana Barboza. Foto de Juan Pablo Murrugarra. Cortesía de la artista.

Geopoéticas líricas. Notas para una geografía inhumana...  
AZUCENA CASTRO

Como vemos (Figura 5), entre los materiales que Barboza utiliza, se encuentran fotografías, algunas tomadas por la artista misma. Estas fotografías son luego intervenidas mediante la práctica del tejido, que a menudo incrusta otro tipo de paisaje en la imagen original (Figura 6). De esta manera, el tejido entrelaza los colores de los sedimentos rocosos de la tierra en una fotografía del mar, acercando lo geológico a lo hídrico. En esta práctica, los elementos del paisaje no son considerados como entidades discretas u objetos de retrato individual, sino que están ensamblados unos con otros, mostrando con ello la dimensión geológica de los cuerpos de agua en esa región. Esta utilización de la fotografía desafía la compartimentalización moderna de los cuerpos terrestres, separando el geos de los cuerpos de agua para su inventario y extracción.

Además, el tejido aporta a las piedras y rocas una flexibilidad que permite percibir las como líquidas, posiblemente aludiendo a la forma en que las rocas y minerales son procesados y mercantilizados, pero también a sus conexiones profundas con otros cuerpos, como el agua y las plantas (Figura 6). En palabras de Barboza: “La práctica del tejido y la urgente observación de un entorno me permite crear nuevos vínculos entre la solidez de las piedras y la fragilidad de las plantas. La adaptación fluye cuando mi cuerpo empieza a incorporar caminos, árboles y temperaturas”.<sup>11</sup> Esta práctica resalta que las piedras y rocas no pueden aislarse sin afectar a los cuerpos de agua, las plantas, los animales y los seres humanos en las ecologías locales.

El tejido, que Barboza estudia y realiza junto a comunidades de Junín, Huancayo, Lambayeque, Ayacucho y Cuzco (Catálogo de la exposición *Ana Teresa Barboza*, 12), establece un vínculo con esas localidades y su entorno natural, así como con las cuestiones socio-medioambientales que las afectan como la marginalización de sus prácticas culturales y la destrucción de los ecosistemas del agua y el suelo. Su práctica de tejer paisajes fotográficos o imágenes gráficas crea conexiones entre lugares y bio/geodiversidades, como la costa y la montaña o la sierra (históricamente divididas en Perú), y entre medios como el arte fotográfico digital y el tejido como técnica ancestral. Esto abre un espacio para un diálogo que busca construir un presente y futuro desde el territorio entendido como acumulación de sedimentos tempoespaciales y desde la tecnología entendida desde la ancestralidad.

La serie “*Ecosistema del Agua*” (2019), una instalación interactiva, tiene como objetivo restablecer el valor del agua a partir de ideas autóctonas de sustentabilidad, basadas en la investigación de los humedales de la costa peruana y las tecnologías tradicionales. Esta serie conecta ecosistemas, como la costa y los humedales, y trasciende las percepciones influenciadas por la industria turística e inmobiliaria de las zonas costeras, así como la división entre *geos*, *hidro*, y *antropos*.

11 Ver nota artística en masdearte.com: <https://masdearte.com/ana-teresa-barboza-rituales-la-gran/>



Geopoéticas líticas. Notas para una geografía inhumana...  
AZUCENA CASTRO



Figura 7. "Suspensión 2". Bordado en tela y tejido con hilo de algodón.  
Foto de Juan Pablo Murrugarra. Cortesía de la artista.

Si la geología constituyó una disciplina "blanca" ideada por el pensamiento patriarcal, racista y colonial materializada en el paralelismo entre los mapas estratigráficos y el racismo contra las culturas no occidentales (Yusoff, 2013, 2014),<sup>12</sup> en el arte de Barboza, cabe preguntarse qué pasa en el encuentro entre la dimensión geológica de su proyecto (que evoca ese acervo y las formas de mapeo de esa disciplina) y el arte textil, una práctica ancestral primordialmente realizada por mujeres.<sup>13</sup> Para pensar esta relación, es necesario observar cómo se entraman los materiales en estos objetos artísticos. El acantilado rocoso presentado desde la fotografía (Figura 7) evoca la forma histórica de generar imágenes y conocimiento de la geología en un régimen visual que separa sujeto de objeto y que se puso al servicio del mapeo de recursos para la extracción (Li, 2019).

Al intervenir la fotografía de la roca con el tejido, la práctica de Barboza señala la necesidad de incluir perspectivas ancestrales y femeninas en la formación del conocimiento geológico y cultural de la región. También resalta las continuidades entre las ecologías de la montaña y la costa. Asimismo, este arte pone de manifiesto cómo las rocas, piedras y minerales son parte intrínseca de los objetos tecnológicos cotidianos, como las cámaras fotográficas.

El deshilachamiento presente en las piedras tejidas y en las fotografías intervenidas revela un proceso de transformación de los materiales (fotografías, piedras, plantas) en algo que va más allá de su clasificación convencional. La forma errante de los hilos crea un bordado y un desbordamiento simultáneos, que puede interpretarse como una exposición de la densidad de potencias y fuerzas incontenibles en el objeto artístico, donde la materia lítica se convierte en algo distinto. También puede ser visto como

<sup>12</sup> El estudio de Yusoff visibiliza las intrincadas relaciones de la disciplina de la geología con el racismo en el Norte Global.

<sup>13</sup> En el catálogo de la muestra de la artista en el Malba se destaca este acervo arqueológico textil como práctica principalmente de mujeres, desde la sociedad incaica al taller de tejido de las mujeres Bauhaus a principio del siglo XX y su resurgimiento en los 60 y 70 con artistas del tejido tradicional (Catálogo de la exposición Ana Teresa Barboza, 9).

Geopoéticas líricas. Notas para una geografía inhumana...  
AZUCENA CASTRO

un registro de la fragmentación de los ecosistemas locales causada por las dinámicas extractivas presentes en el presente.

## (Unidad estratigráfica #2) Cosmofonías: *frottage* y escucha lírica

Desde sus estudios en la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón, con especialización en grabado, Mariana Pellejero (1974) ha desarrollado una práctica artística que experimenta con el sonido en relación con el espacio y el movimiento. En 2010, al mudarse a Mar del Plata, ciudad ubicada al sur de Buenos Aires, Pellejero inició una práctica situada con el sonido y la visualidad en la costa marplatense, donde las escolleras (bloques de hormigón y piedra) y otras piedras de la región se convirtieron en protagonistas. La artista trabaja con la recolección y el frotamiento de piedras para generar experiencias espaciales a través de la acción sonora, en lugar de buscar una representación contemplativa del paisaje.

Tuve la oportunidad de visitar la obra de Pellejero “Piedras negras” en la exposición *Simbiología* en el Centro Cultural Kirchner a fines de 2021. Este trabajo formaba parte del tema “cosmofonías” en la sala 613, donde se exhibían otras obras que buscaban resaltar la escucha situada:

No es casual que en la modernidad europea se haya moldeado una humanidad centrada en el sentido de la vista, ya que es el único que necesita de una distancia para funcionar. Esta separación deriva en el imaginario de superioridad de una especie ante todo lo demás. Otras culturas, en cambio, basaron su vida perceptiva y su comprensión del cosmos en la oralidad, desarrollando formas de escucha y empatía fónica con su entorno circundante, siendo capaces de sentir lo invisible. Esas culturas y entornos están siendo devastados. *Cosmofonías* presenta un conjunto de prácticas de escucha para habilitar una sintonía vibratoria entre cuerpos distintos, que busca sanar una humanidad que perdió conexión con el mundo que habita (Simbiología 2021-2022).

En la frotación de piedras en esta práctica, se activa el oído, ya que no vemos la fuente que lo genera. Esta centralidad de la escucha, que bloquea la decodificación visual, tiene el efecto de sensibilizar el oído al crujido que produce la frotación de las piedras. Con ello, esta práctica construye, junto con el aparato de sonido, una especie de semántica tecno-lítica (el sonido es grabado). ¿Cómo puede el arte cosmofónico de Pellejero canalizar una percepción geopoética corpórea y situada de las piedras como seres geológicos en nuestros entornos devastados? ¿Qué tipos de percepciones habilita esta práctica sobre el territorio?

Para la técnica del *frottage*, que consiste en frotar una superficie para obtener una impresión, Pellejero coloca papel o tela sobre las piedras en la orilla del mar y frota las texturas rocosas, creando una imagen que luego trabaja con pasteles al óleo, grafitos, carbones y tintas. Su trabajo se caracteriza por paletas de colores monocromáticas y texturas orgánicas que crean un paisaje relajante y topográfico. Además de hacer visible el agenciamiento de las rocas, también parece buscar visibilizar en esa frotación entre la roca, el papel y los grafitos el sonido como una agencia, o lo que el sonido produce en otros cuerpos, como una potencia creadora capaz de conectar otros cuerpos y generar

Geopoéticas líticas. Notas para una geografía inhumana...  
AZUCENA CASTRO

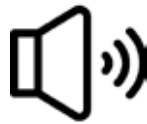
conexiones inesperadas. La serie “Piedra Negra” (2014-2017) (Figura 8) consiste en una instalación sonora en la que las piedras negras ígneas son recolectadas de las playas de Mar del Plata (tomadas de su entorno natural) para formar parte de una colección de objetos sonoros que son llevados a otros lugares, transportando rastros y restos materiales de esas áreas, como sales, minerales y agua.



Figura 8. Imagen de “Piedras negras”, frotage sonoro, realizado en “Sonido, ciclo de improvisación”, en el Club del Teatro, Mar del Plata. 2014 (Bandcamp). Cortesía de Mariana Pellejero.

En el audio de “Piedras negras” (Figura 9), se escucha un sonido o ruido áspero con un origen difuso. Si no supiéramos que proviene de la frotación de las piedras, la imaginación sobre su origen podría llevarnos en diferentes direcciones. Esta incertidumbre entre el sonido, su origen y la relación con el territorio costero de Mar del Plata genera un extrañamiento en la percepción, abriendo un canal sensorial que contrasta con nuestras asociaciones habituales de sonidos de la playa, la costa y el mar. En el audio, la sonificación de las piedras en proceso de frotación sugiere un modo de expresión auditiva (ruido, sonido, ritmo, tono) de estos seres no humanos que demandan ser escuchados a través de canales expresivos distintos al lenguaje humano en entornos costeros urbanos. Estos sonidos crean una “geografía de ruidos” (Puglia Oliveira y da Costa Reis Júnior, 2021: 242) que se articula en el encuentro entre el mundo físico y cultural. En el arte de Pellejero, esta geografía sonora se configura como una acústica errante que escapa de una identidad cultural fija y propone, en cambio, una subjetividad geológica en constante formación y transformación junto *con* el ruido y las piedras. Por otro lado, si bien queda abierto a la especulación si estos sonidos expresan goce, dolor o alegría, lo importante es resaltar la apertura del canal de escucha y percepción hacia esa materia lítica que esta práctica artística permite. Puedes hacer clic en el siguiente ícono para escuchar el frotage sonoro, realizado en “Sonido, ciclo de improvisación”:

Geopoéticas líricas. Notas para una geografía inhumana...  
AZUCENA CASTRO



*Figura 9. Track digital del frottage sonoro "Piedras negras", realizado en "Sonido, ciclo de improvisación" Club del Teatro, Mar del Plata, 2014.*

Esta práctica de sonificación (Figura 9) se realiza en paralelo a la impresión de una imagen en lienzo mediante la técnica de frotación de piedras. A su vez, esta técnica de frotación junto a la extensión y tensado de grandes lienzos sobre las piedras establecen una conexión con los procedimientos para generar conocimiento sobre los suelos utilizados en los trabajos de campo (muestreos de suelos), pero también permite percibir una tempoespacialidad otra de piedras y rocas.



*Figura 10. Captura de pantalla del "Registro de frottage" hecho en la escollera norte del puerto de Mar del Plata (2012). Cortesía de Mariana Pellejero.*

Al extender y tensar los lienzos sobre las piedras, se captura una imagen que resalta la huella material dejada por la piedra en el lienzo. Esta imagen registra no solo los rastros físicos de las piedras, sino también las huellas minerales, salinas, acuosas y arenosas presentes en la costa de Mar del Plata.

La frotación de piedras realizada por la artista y sus colaboradores (Figura 10) genera una sensibilidad sonora y visual que contrasta con la imagen turística e inmobiliaria promovida en relación con las costas de Mar del Plata. A diferencia de las representaciones comerciales que resaltan las piedras negras en la joyería y en las fotografías promocionales de la región, esta práctica artística se alinea con movimientos ambientales como #Atlanticazo, que buscan visibilizar las ecologías marítimas.

La acción de frotar las piedras y la atención dedicada a los sonidos y texturas resultantes permite una conexión más profunda con el territorio costero y con los seres que lo

Geopoéticas líricas. Notas para una geografía inhumana...  
AZUCENA CASTRO

habitan. A través de esta práctica, se enfatiza la importancia de las ecologías marítimas y se cuestiona la expansión de actividades extractivas en el Mar Argentino.

Utilizando la técnica del *frottage* con óleo sobre tela, en su serie “Fin del sistema de Tandilia” (2018), Pellejero registra las rocas y cuencas de agua natural que componen el Sistema de Tandilia. Este sistema de sierras, que se extiende desde el interior de Buenos Aires hasta la costa de Mar del Plata y tiene una antigüedad de 2200 millones de años, es considerado un tesoro geológico debido a la diversidad de su fauna y formaciones ígneo-metamórficas. Su cubierta sedimentaria guarda una densa traza de fósiles de origen marino. Sin embargo, está severamente amenazado por los avances de la minería. Según la entrada “Minería en Sierras de Tandil, Argentina” en el *Atlas of Environmental Justice*, en esta región, la minería pasó de ser una actividad a pequeña escala de picapedreros hasta mediados del siglo XX, cuando el hormigón suplanta al adoquín, y el producto que se generaba en Tandil pasó a ser piedra molida, y los saberes de los picapedreros fueron desplazados. La expansión de las canteras y la movilización de enormes piedras que son llevadas a ciudades costeras para la construcción de escuelas –construcción protagonista en la práctica de Pellejero– comenzó a dejar huellas medioambientales.

En respuesta a estas problemáticas, se promulgó la Ley de Paisaje Protegido a principios de 2010, con el objetivo de preservar el área serrana. Sin embargo, la amenaza de nuevas canteras continúa latente. La obra “Fin del sistema de Tandilia I” (2018) de Pellejero presenta un efecto de contraste entre las texturas rugosas de las marcas generadas por el *frottage* sobre la tela y un centro liso y alisado (Figura 11), como una ventana que proyecta un futuro plano y la posible desaparición de la sierra. Esta representación visual subraya la fragilidad y la amenaza que enfrenta el ecosistema de Tandilia.

En las prácticas artísticas de Pellejero y Barboza, se observa así una preocupación compartida por conectar las zonas montañosas con la zona costera, reconociéndolas como un sistema ecológico continuo, en contraposición a los proyectos que buscan compartimentalizar y facilitar la extracción en estas regiones. En este sentido, el arte y la técnica del *frottage* permiten recuperar la labor manual de los picapedreros, enfatizando el contacto directo entre la mano, el cuerpo y la piedra. Además, incorporan el contacto con el lienzo y el uso de óleo vegetal para plasmar las texturas irregulares de las piedras, generando nuevas formas de percibir y habitar el territorio.

Geopoéticas líticas. Notas para una geografía inhumana...  
AZUCENA CASTRO



Figura 11. Captura de Imagen (video "Fin del sistema de Tandilia" I). Cortesía de Mariana Pellejero.

### (Levantamiento de secciones estratigráficas) Epistemologías líticas múltiples desde el arte textil y sónico

Las dos prácticas artísticas estudiadas trabajan con materiales provenientes de las costas peruanas del Pacífico y las costas del Mar Argentino, con el objetivo de generar nuevas comprensiones del territorio a través de experimentos multisensoriales. Tanto el tejido de piedras como el *frottage* implican el contacto directo entre el cuerpo humano y otros cuerpos u objetos. Estas prácticas buscan trascender la esfera de la utilidad y los usos convencionales, como frotar piedras, tejer fotografías o unir juncos a las imágenes, creando un desorden en la percepción del paisaje y estimulando una reflexión crítica sobre la actividad extractiva que amenaza estas zonas.

El *frottage* con piedras genera un tipo particular de escucha errante, mientras que el tejido de piedras y fotografías paisajísticas produce una visión deshilachada. Ambos métodos inquisitivos del arte permiten crear secciones estratigráficas alternativas, epistemologías líticas que apelan a la experiencia corporal y afectiva de lo rocoso y mineral, invitándonos a percibir continuidades con los cuerpos geológicos.

Si el giro geológico implica una mayor conciencia de la relación con el suelo, lo subterráneo y las edades geológicas, así como la dependencia de la actividad humana de las materialidades del suelo (los medios de comunicación y las fibras ópticas), este giro también implica un reaprendizaje de las formas de sentir y pensar con rocas y piedras. Las prácticas de Barboza y Pellejero dialogan con el giro geológico en las artes y humanidades, pero también lo exceden al establecer conexiones entre lo geológico



Geopoéticas líticas. Notas para una geografía inhumana...  
AZUCENA CASTRO

y lo biológico, las piedras/rocas y el agua como registro de los ensamblajes en peligro en los territorios. La *geopoética de la materia lítica* generada por estas prácticas nos invita a pensar con rocas y piedras más allá de la pureza y los sentidos estables de lo geológico, sino en su *devenir otro*: fotografía, tejido, cantera, sonido, río. Esta epistemología desde las piedras y rocas activa una *geología* contrahegemónica que infiltra los principios tradicionales de la geología y la estratigrafía: la horizontalidad (lo más joven arriba, lo más viejo abajo), la regularidad de las leyes naturales (que ha sido trastocada por el cambio climático) y el orden de los fósiles en los estratos (que se ve alterado en el Capitaloceno).

En el análisis de las dos prácticas de arte con piedras y rocas de Barboza y Pellejero, se buscó infiltrar el método estratigráfico para comprender la relación propuesta entre lo geológico y la cultura, desafiando la separación entre rocas y humanos. Se utilizó un método denominado “corpo-estratigrafía afectiva” para rescatar los sentidos geológicos de los estratos líticos presentes en estas obras de arte, así como las formas en que estas prácticas infunden esos sentidos a través del acercamiento al cuerpo (el contacto entre manos y piedras), la estimulación de afectos y el uso de lenguajes que resaltan la agencia de las materialidades geológicas y las temporalidades expandidas de estos seres como una resistencia a la mirada extractiva. Este enfoque permite acercarse al material artístico y visibilizar las semánticas de los estratos de la tierra que activan epistemologías líticas, donde las piedras y las rocas no son objetos inertes de la ciencia geológica tradicional (que es blanca y patriarcal), sino sujetos activos que generan otras materialidades y dinamizan temporalidades con la capacidad de despertar sentidos infantiles, poéticos y rituales en la conexión con las piedras.

Si en el acercamiento entre geografía e historia (geohistoria), como indican Cerarols y Luna, ha prevalecido el estudio de grandes conjuntos de datos, con sistemas de información geográfica que han abierto nuevas formas de revelar las dimensiones espaciales de diferentes procesos históricos (2017:32), las prácticas artísticas aquí analizadas funcionan como dispositivos geopoéticos de *in-formación* geológica que permiten percibir las dimensiones ecológicas, culturales y políticas que han dado forma a los territorios en los procesos de la historia regional. Sin embargo, estas prácticas sitúan en el centro de la reflexión las materialidades inhumanas de la geografía física en relación con las culturas locales humanas en dos regiones afectadas por procesos coloniales y extractivos de apropiación de territorios, como la costa peruana y la costa del Mar Argentino. De este modo, este arte crea un espacio para otro tipo de historicidad que entrelaza los destinos humanos con el tiempo profundo y la “voz impersonal” (Melo Neto, 2008) de lo geológico. Se trata de una geología distinta, una geografía inhumana (o geoinhumanidades) desde América Latina que disuelve los límites entre *geos* y cultura, así como entre lo orgánico y lo inorgánico, invitándonos a pensar la geografía desde imaginaciones estratigráficas que revaloricen la materia lítica desde lo aural y ancestral y desestabilicen las pedagogías dominantes sobre lo inhumano.



## Bibliografía

- » Atlas of Environmental Justice. (2017). *Minería en Sierras de Tandil, Argentina*. Recuperado de <https://ejatlas.org/conflict/sierras-de-tandil>
- » Barboza, A. T. (2016). Leer el paisaje [Sitio web de artista]. Recuperado de <https://www.anateresabarboza.com/p/leer-el-paisaje.html#:~:text=A%20trav%C3%A9s%20de%20la%20fotograf%C3%ADa,lo%20visible%20nos%20cuenta%20algo>.
- » Barboza, A. T. (2018). Detrás del textil [Sitio web de Barboza]. Recuperado de <https://www.anateresabarboza.com/p/detras-del-textil.html>.
- » Barboza, A. T. (2019). Ecosistema del agua [Sitio web de Barboza]. Recuperado de [https://www.anateresabarboza.com/p/blog-page\\_26.html](https://www.anateresabarboza.com/p/blog-page_26.html)
- » Biemann, U., y Tavares, P. (2015). *Forest Law/Selva Jurídica*. Recuperado de <https://cpb-us-e1.wpmucdn.com/sites.ucsc.edu/dist/0/196/files/2015/10/Biemann-Tavares-Forest-Law.compressed.pdf>
- » Bournot, E. (2021). Abrir las heridas. Gerber, Meruane y Mendieta: geoescrituras de un planeta enfermo. *Revista Letral*, 25, 54-73.
- » Burman, A. (2012). La wak'a y la rebelión: Algunas reflexiones sobre Taki Onqoy y un proceso actual. En *XXV Reunión anual de etnología: Aportes a las ciencias sociales*. Recuperado de [https://www.academia.edu/6828992/La\\_wak\\_a\\_y\\_la\\_rebeli%C3%B3n\\_Algunas\\_reflexiones\\_sobre\\_Taki\\_Onqoy\\_y\\_un\\_proceso\\_actual](https://www.academia.edu/6828992/La_wak_a_y_la_rebeli%C3%B3n_Algunas_reflexiones_sobre_Taki_Onqoy_y_un_proceso_actual)
- » Castro, A. (2021). Umbrales del hedor: Diálogos geoculturales entre la poesía de Teresa Orbegoso y la filosofía americanista de Rodolfo Kusch. *Tekoporá. Revista Latinoamericana de Humanidades Ambientales y Estudios Territoriales*, 3(1), 409-429.
- » Catálogo de la exposición Ana Teresa Barboza (2022). *Tejer las piedras* [Exhibición]. Buenos Aires, Argentina: Fundación Malba.
- » Cerarols, R., & Luna, T. (2017). Geohumanidades. El papel de la cultura creativa en la intersección entre geografías y humanidades. *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*, 84, 19-34.
- » Cuéllar, A., & Fischer, A. (2022). Del petróleo a los minerales: La nueva dependencia de la transición energética. *Diálogo Chino*. Recuperado de <https://dialogochino.net/es/actividades-extractivas-es/53160-del-petroleo-a-los-minerales-la-nueva-dependencia-de-la-transicion-energetica/>
- » de la Cadena, M. (2014). Runa. Human but not only. *Hau: Journal of Ethnographic Theory*, 4(2), 253-259.
- » Demos, T. J. (2017). *Against the Anthropocene: Visual Culture and Environment Today*. Berlin: Sternberg Press.
- » Gómez Barris, M. (2017). *The Extractive Zone: Social Ecologies and Decolonial Perspectives*. Durham: Duke University Press.
- » Göbel, B., & Ulloa, A. (2014). *Extractivismo minero en Colombia y América Latina*. Universidad Nacional de Colombia (Sede Bogotá). Facultad de Ciencias Humanas. Grupo Cultura y Ambiente / Ibero-Amerikanisches Institut.

Geopoéticas líricas. Notas para una geografía inhumana...  
AZUCENA CASTRO

- » Gudynas, E. (2015). *Extractivismos: Ecología, economía y política de un modo de entender el desarrollo y la Naturaleza*. Centro de Documentación e Información Bolivia (CEDIB).
- » Hällgren, A. M. (2018). (Un)steady as a Rock: Believing, in Times of Make-believe. *Konsthistorisk tidskrift/Journal of Art History*, 88(1), 33-42.
- » Hawkins, H. (2020). Underground Imaginations, Environmental Crisis and Subterranean Cultural Geographies. *Cultural Geographies*, 27(1), 3-22.
- » Li, F. (2019). Bridging Academia, Activism, and Visual Culture in Conflicts over Resource Extraction. *Latin American and Latinx Visual Culture*, 1(4), 76-81.
- » Melo Neto, J. C. de (2008). *A Educação Pela Pedra*. Rio de Janeiro: Alfaguara.
- » Moraes, F. T. (2010). A simbologia da pedra na poética de João Cabral de Melo Neto. *Mafuá*, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil, 13.
- » Rossi, V. (2022). Paisaje desbordado. En Ana Teresa Barboza. *Tejer las piedras*, catálogo de arte. Malba.
- » Moore, J. W. (Ed.). (2016). *Anthropocene or Capitalocene?: Nature, History, and the Crisis of Capitalism*. Oakland: PM Press.
- » Parikka, J. (2015). *A Geology of Media*. Minneapolis y Saint Paul: University of Minnesota Press.
- » Pellejero, M. (2012). Registro de un frottage hecho en la escollera norte del puerto de Mar del Plata [Video en línea]. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=gNDQqB90mrg>
- » Pellejero, M. (2014-2017). Piedras negras [Audio en línea]. *Bandcamp*. URL: <https://marianamao.bandcamp.com/track/piedras-negras>
- » Pellejero, M. (2018). Fin del sistema de Tandilia I [Video en línea]. *Vimeo*. URL: <https://vimeo.com/415936593>
- » Povinelli, E. A. (2016). *Geontologies: A Requiem to Late Liberalism*. Oakland: Duke University Press.
- » Puglia Oliveira, N., & da Costa Reis Júnior, D. F. (2021). Onde o físico encontra o humano: proposição de um programa de pesquisa multidimensional para uma geografia da música baseada em ruído. *Punto Sur*, 4, 239-266.
- » Rivera Garza, C. (2022). *Escrituras geológicas*. Madrid: Iberoamericana Vervuert.
- » Sieder et al. (2022). Extractivismo minero en América Latina: la juridificación de los conflictos socioambientales. *Íconos. Revista de Ciencias Sociales*. Recuperado de: <https://revistas.flacsoandes.edu.ec/iconos/article/view/5230>
- » *Simbiología. Prácticas artísticas para un planeta emergencia (2021-2022)*. Cosmofonías. Sitio web del Centro Cultural Kirchner. Recuperado de: <https://simbiologia.cck.gob.ar/hashtags/cosmofonias/>
- » Simondon, G. ([1969] 2007). *El modo de existencia de los objetos técnicos*. Buenos Aires: Prometeo.
- » *Singularart*. (s.f.). Mariana Pellejero. Recuperado de: <https://www.singularart.com/en/artist/mariana-pellejero-10281>
- » *TextileArtist.org*. (2021). Ana Teresa Barboza – Handcraft and nature. Recuperado de: <https://www.textileartist.org/ana-teresa-barboza-handcraft-nature/>

Geopoéticas líricas. Notas para una geografía inhumana...  
AZUCENA CASTRO

- » *Tiempo Minero*. (2021). Hannan Metals inicia estudio geológico con tecnología LiDAR en San Martín [Editorial]. Recuperado de: <https://camiper.com/tiempominero-noticias-en-mineria-para-el-peru-y-el-mundo/hannan-metals-inicia-estudio-geologico-con-tecnologia-lidar-en-san-martin/>
- » Vera, A. (2019). La tecnoestética de Gilbert Simondon frente a la herencia de Karl Marx: perspectivas y confrontaciones. *Anthropology & Materialism*, 4.
- » Yusoff, K. (2013). Geologic Life: Prehistory, Climate, Futures in the Anthropocene. *Environment and Planning D: Society and Space*, 31, 779-795.
- » Yusoff, K. (2014). Geologic Subjects: Nonhuman Origins, Geomorphic Aesthetics and the Art of Becoming Inhuman. *Cultural Geographies*, 22(3), 383-407.
- » Yusoff, K. (2020). Geo-Logics: Natural Resources as Necropolitics. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=QM8B-XZG8OQ&t=1689s>
- » Yusoff, K. (2021). Mine as Paradigm. *e-flux architecture*. Recuperado de: <https://www.e-flux.com/architecture/survivance/381867/mine-as-paradigm/>
- » White, K. (2004). *Geopoetics: Place, Culture, World*. Alba Publishing.
- » White, K. (2004). An Outline of Geopoetics. Recuperado de: <https://www.institut-geopoetique.org/en/articles-en/37-an-outline-of-geopoetics>

**Azucena Castro / azca33@stanford.edu**

Azucena Castro es investigadora posdoctoral en Stockholm Resilience Center, Universidad de Estocolmo y en el Grupo Focal *materia* de la Universidad de Stanford. El artículo enviado presenta los resultados de su investigación postdoctoral (01-01-2021 al 01-06-2022) en el Instituto de Geografía, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires con el Grupo de Estudio "Cultura, Naturaleza, Territorio".