



Cuadernos del CILHA n 39 – 2023 | publicación continua

ISSN 1515-6125 | EISSN 1852-9615

<https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/cilha>

CC BY-NC 4.0 international

Recibido: 24/10/22 - Aprobado: 15/08/23 | pp. 1 - 27

 <https://doi.org/10.48162/rev.34.065>

La experiencia transgénica y la precarización de la vida en el campo: *El costo humano de los agrotóxicos de Piovano y Distancia de rescate* de Schweblin¹

*The transgenic experience and the precariousness of life
in the countryside: El costo humano de los agrotóxicos
by Piovano and Distancia de rescate by Schweblin*

Verónica Capasso

 <https://orcid.org/0000-0003-3202-4106>

Universidad Nacional de La Plata
Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas

 capasso.veronica@gmail.com

Argentina

Daniela Peez Klein

 <https://orcid.org/0000-0003-4492-6422>

Universidad Nacional de La Plata

 danuschka@gmail.com

Argentina

¹ Este trabajo se enmarca en el Proyecto Promocional de Investigación y Desarrollo, Código: PPID/H061, “Cultura y sociedad en Argentina y Brasil: siglos XX y XXI”, Universidad Nacional de La Plata, Argentina.

Resumen: En este artículo se propone analizar, comparativamente, la novela *Distancia de rescate* (2014) de Samanta Schweblin y la serie fotográfica *El costo humano de los agrotóxicos* (2017) de Pablo Piovano. Ambas propuestas tematizan el impacto de las actividades vinculadas al agronegocio y, específicamente, abordan el cultivo extendido de la soja, el uso de agrotóxicos y su impacto negativo en la salud de las formas vivientes de las comunidades rurales. Las obras de Schweblin (2014) y Piovano (2017) coinciden en que, en el contexto de la actual crisis ecológica, dan cuenta de zonas de sacrificio, regiones sujetas a daño medioambiental, pero mientras que la novela construye un relato ficcional, poético e incluso por momentos mágico, la serie de fotografías nos presenta el tema desde una construcción de corte documental. Es decir, construyen diferentes formas de llegar a la crítica, al orden actual de cosas en relación con el ambiente y a la búsqueda de un proceso de reflexión. En suma, hay en las obras una voluntad de mostrar el impacto que el modo de producción está causando en el entorno de vida y en los cuerpos que lo habitan. Apuntan sobre la experiencia transgénica: la normalización de la precarización de la vida.

Palabras clave: literatura, fotografía, comunidades rurales, crisis ecológica.

Abstract: This article proposes to analyze, comparatively, the novel *Distancia de rescate* (2014) by Samanta Schweblin and the photographic series *El costo humano de los agrotóxicos* (2017) by Pablo Piovano. The theme of the works is the impact of activities linked to agribusiness. Specifically, the widespread cultivation of soybeans, the use of agrochemicals and their negative impact on the health of living forms in rural communities. The works of Schweblin (2014) and Piovano (2017) coincide in the context of the current ecological crisis, in accounting for sacrifice zones: regions subject to environmental damage. While the novel builds a fictional, poetic and even at times magical story, the series of photographs presents a documentary construction. They build different ways of criticizing the current order of things in relation to the environment and the search for a process of reflection. In short, they show the impact that the mode of production is having on the living environment and on the bodies that inhabit it. They point to the transgenic experience: the normalization of the precariousness of life.

Keywords: literature, photography, rural communities, ecological crisis.



Introducción

En este artículo proponemos comparar, bajo ciertos ejes de análisis, la serie fotográfica *El costo humano de los agrotóxicos* del año 2016 de Pablo Piovano² y la novela *Distancia de rescate* del año 2014 de Samanta Schweblin. Ambas propuestas tematizan el impacto de las actividades vinculadas al agronegocio y, específicamente, abordan el cultivo extendido de la soja, el uso de agrotóxicos y su impacto negativo en la salud de las formas vivientes rurales.

En el contexto de la actual crisis ecológica, las obras de Piovano y Schweblin, dan cuenta de ‘zonas de sacrificio’, es decir, de regiones geográficas que se encuentran sujetas a daño medioambiental, pero mientras que la novela construye un relato ficcional, poético e incluso por momentos fantástico, la serie de fotografías nos presenta el tema desde una construcción de corte documental. Hay en las obras una voluntad de mostrar el impacto que el modo de producción está causando y de invitar a reflexionar sobre la precarización de la existencia. Sostenemos que ambos artistas incomodan la “alternativa infernal” que Gárgano (2022) toma de Stengers y Pignarre (2017) para explorar la construcción hegemónica de “el campo” en nuestro país: esas falsas dicotomías que imponen transformar lo viviente rural (territorios, poblaciones, formas de vida no humanas) en ‘zonas de sacrificio’ o bien sucumbir a crisis económicas irresolubles. La actual forma de producir se presenta, resume Gárgano (2022), como un mal necesario.

Las obras manifiestan en sus materialidades que la toxicidad del modo de producción sojero no es una excepción. A contramano de la figura de excepción construida por sectores dominantes como reacción a las sostenidas denuncias de las poblaciones afectadas, Piovano (2017) y Schweblin (2014) tejen, tanto en el plano del campo, la llanura “pampeana” (del verde cultivo al sol) como en lo íntimo de personas y animales, una continuidad de las consecuencias nefastas para el conjunto de lo vivo.

² Todas las imágenes reproducidas en este artículo son utilizadas con fines exclusivamente académicos y no comerciales. Se cita la fuente de la que fueron extraídas.

En base a las características específicas de los dispositivos fotografía y novela, proponemos un análisis comparativo estableciendo similitudes y diferencias a partir de indagar cómo en la serie fotográfica y en la novela aparecen representaciones sobre el campo (invadido por la soja y los agrotóxicos), sobre las personas y animales que lo habitan y sobre los efectos nocivos en los cuerpos generados por el modo de producción (deformaciones, enfermedades o, directamente, la muerte). *El costo humano de los agrotóxicos* (Piovano, 2017) y *Distancia de rescate* (Schweblin, 2014) proponen visibilidades que golpean tanto los discursos negacionistas de la devastación como los discursos resignados. El primer gesto, claramente decolonial (Achinte, 2013), es llevar el foco de acción-atención a esos territorios considerados estables, apacibles o no dignos de interés artístico. Luego, estas obras dan protagonismo a una zona de lo humano generalmente obturada y estresan, de este modo, el régimen hegemónico de visibilidad cuando ponen en primer plano los residuos humanos (Bauman, 2005) de la neoliberalización agraria. Las formas en que cada obra trabaja se relacionan, respectivamente, al valor de la fotografía como documento y de la literatura como testimonio ficcional sensible. Si la serie fotográfica se cuela en las casas de las comunidades y retrata los estragos en los cuerpos enfermos, la novela construye desde un registro interno, sutil e invertido cómo es la intoxicación socioambiental. Apuntan sobre la experiencia transgénica: la normalización de la precarización de la vida.

Agronegocios, sacrificio y daño medioambiental

Tal como sostiene Luna (2016), es el capitalismo neoliberal el que crea el modelo de agronegocios, que configura un tipo de desarrollo capitalista en el agro y representa una lógica del capital a escala global. Al respecto, Argentina es el tercer productor mundial de soja, después de Estados Unidos y Brasil. El crecimiento exponencial de la producción de soja supuso tres fenómenos convergentes: implementación de innovaciones tecnológicas (que incluyen herbicidas, fertilizantes, insecticidas...), la concentración de tierras en pocos propietarios y la expansión de las fronteras agrícolas, es decir, el desencadenamiento de dos procesos que Salizzi (2011) llama, por un lado, la “agriculturización/sojización” y, por otro, la “pampeanización” productiva (p. 7). Es decir, se desencadenaron dos procesos.



Este proceso de transformación radical del entorno, que toca las dimensiones bioecológica, cultural y social, tanto dentro como fuera de la región pampeana, amenaza la diversidad de los espacios rurales. Los cambios suscitados en los agronegocios tuvieron impacto en las formas específicas de producción (derivando en la prevalencia del monocultivo de soja), en las dinámicas de trabajo y vida de los sectores campesinos vinculados a ellas. Además, directa o indirectamente, el uso de agroquímicos, como el glifosato (prohibido en muchos países del mundo), tuvo consecuencias de considerable magnitud en la salud de las personas. Con respecto a esto último, las fumigaciones aéreas y terrestres sobre los territorios plantados esparcen sustancias químicas que envenenan suelos, napas de agua, el aire que se respira y los alimentos que se consumen.

Este modelo económico está, entonces, marcado por la violencia y el sacrificio, tanto en relación con el avasallamiento, explotación y despojo del territorio (con sus respectivas implicancias en las formas vivientes asociadas a él –desplazamientos, pérdida de biodiversidad, entre otros–) como a la contaminación y sus efectos en los cuerpos de quienes lo habitan. Los síntomas sobre la salud de las poblaciones fumigadas, producto de una toxicidad crónica, van desde afecciones respiratorias, neurológicas y endócrinas hasta abortos espontáneos, malformaciones en recién nacidos y proliferación del cáncer.

Todo esto nos lleva a pensar en la noción de ‘zonas de sacrificio’, que Holifield y Day (2017) definen como aquellas áreas de tierra destruidas, envenenadas o inhabitables, cuya consecuencia es la degradación de las formas de vida y de ecosistemas, en pos de ideales de desarrollo o de búsqueda de ganancias privadas, que benefician a unos sectores de la sociedad por sobre otros:

[...] la depredación ambiental, sanitaria y social aquí permanece indisolublemente atada a las asimetrías geopolíticas internacionales y al avance de una acumulación que en pleno siglo XXI refuerza la apropiación y explotación intensiva de los bienes comunes naturales, intencionalmente llamados «recursos» (Gárgano, 2022, p. 127).

Según Holifield y Day (2017), podemos identificar tanto a los iniciadores del sacrificio como a las víctimas del sacrificio, siendo estas últimas desechables o precarias (Butler,

2006; Bauman, 2005). Hay aquí un valor diferencial de las vidas (que incluye personas, pero también animales, suelos, aguas y procesos vinculados al medioambiente), pues quienes planifican y ejercen la violencia –o el sacrificio– tratan a unas vidas como si fuesen más valiosas que otras (Butler, 2022).

Para captar la vida precarizada de esos territorios, es preciso abordar su construcción social (Gárgano, 2022) sin perder de vista los conocimientos científicos y tecnológicos tanto en su decir como en su silenciamiento. Los territorios son, entonces, híbridos en los que convergen “los elementos naturales e históricos, el sustrato material y las prácticas sociales” (Gárgano, 2022, p. 130), es decir, que se hace necesario abordar estos territorios en tanto espacio material e inmaterial. A pesar de los efectos nocivos denunciados continuamente por las comunidades afectadas, los discursos hegemónicos, explica Gárgano (2022), han operado presentando como casos aislados a los ataques a la salud de todo lo vivo. Esto ocurre como resultado de una fragmentación del espacio, allí donde impera la dinámica productiva del agronegocio argentino; los espacios “son fragmentados mediante una lógica de la excepción que opera escindiendo las experiencias comunes mediante mecanismos institucionales, jurídicos, discursivos, y materiales” (Gárgano, 2022, p. 131).

El agronegocio y, en particular, el monocultivo de soja y su impacto nocivo en el ambiente y en la salud, ha sido tematizado en diversas producciones visuales, audiovisuales y literarias. Es el caso de las fotografías de *El costo humano de los agrotóxicos* (Pivano, 2017) y de la novela *Distancia de rescate* (Schweblin, 2014). Este tipo de imágenes y relatos pueden analizarse bajo lo que Rancière (2010) denominó como la ‘imagen intolerable’, en el sentido que, como veremos más adelante, llaman a experimentar dolor e indignación. Así, las imágenes construidas (ya sean visuales en sentido estricto, como las fotografías, o una visualidad literaria creada mediante el uso de palabras o frases del relato), son más que las representaciones de formas visibles; la propuesta del teórico francés será ver cómo este tipo de imágenes permite recuperar el “juego complejo de relaciones entre lo visible y lo invisible, lo visible y la palabra, lo dicho y lo no dicho” (p. 94).



El costo humano de los agrotóxicos y Distancia de rescate

El costo humano de los agrotóxicos es un trabajo documental, una serie de fotografías en blanco y negro que Pablo Piovano (2017) realizó de manera independiente visibilizando, específicamente, el daño que el glifosato produce en el cuerpo humano: cáncer, afectaciones en la piel, malformaciones, entre otras enfermedades³. Las imágenes, como modo de retratar la vida y experiencias cotidianas de personas y familias afectadas por las fumigaciones con agroquímicos, fueron tomadas durante los viajes realizados por el fotógrafo a las provincias de Córdoba, Chaco, Entre Ríos, Misiones y Santa Fe entre noviembre del 2014 y octubre de 2015. A través del retrato de víctimas por medio de las fotografías –usando registros que incorporan el plano general, el medio o de cintura o el primer plano como así también el ángulo normal, picado o cenital–, el cuerpo humano –en mayor medida– y el animal aparecen como evidencia del daño.

En su análisis de estas fotografías, Niedermaier (2016) sostiene que Piovano (2017) muestra cómo ciertas provincias del litoral y norte argentino se han convertido en ‘zonas de sacrificio’, lugares donde las personas son afectadas directa o indirectamente por el glifosato y que, a raíz de ello, sostienen los privilegios de los grandes centros urbanos. La autora marca que la recepción de dichas imágenes oscila entre el rechazo de lo que denuncian y un acercamiento dado el tono íntimo y privado que imprimen. En esa dialéctica, las fotografías disparan a la interrogación sobre la situación que se denuncia, a la vez que se asume “[...] un gesto político al fotografiar con un criterio ético personas con malformaciones para restituirles el derecho a ser mirados, a ser escuchados” (Niedermaier, 2016, p. 6). Según relata Piovano en una entrevista con Vallejo (2021), el interés en este tema surgió porque si bien había cifras exorbitantes respecto de la cantidad de agroquímicos aplicados en los campos del país, esto y sus consecuencias no eran temas cubiertos por los medios tradicionales y hegemónicos de comunicación. Piovano realizó varios retratos de Fabián Tomasi (Fotografía 1), los cuales han circulado por el mundo debido al activismo contra las fumigaciones y por el

³ Pueden verse algunas de las fotografías en: <https://vistprojects.com/el-costo-humano-de-los-agrotoxicos/>. En este trabajo realizamos una selección de imágenes sobre el total, atendiendo a aquellas que nos han permitido establecer una comparación con la novela.

derecho a un buen vivir de este exfumigador con diagnóstico de polineuropatía tóxica severa y atrofia muscular, producto de la aspiración y el contacto de la piel con agrotóxicos asociados al monocultivo de soja.

En suma, *El costo humano de los agrotóxicos* (Piovano, 2017), pareciera apuntar, como veremos más adelante, a “[...] la construcción de la víctima como elemento de una cierta distribución de lo visible” (Rancière, 2010, p. 99), víctimas invisibilizadas, no escuchadas, cuerpos desechables que afirman su presencia, muestran su sufrimiento y demandan ser vistos y oídos.

Fotografía 1



El costo humano de los agrotóxicos, Pablo Piovano (2017)

Distancia de rescate es la primera novela de Samanta Schweblin y fue publicada en 2014 en Argentina. La historia se centra en el diálogo entre un niño, David, y la protagonista, Amanda, que se encuentra de vacaciones con su pequeña hija, Nina, en una localidad rural. Allí conocen a Carla y a su hijo David. Amanda planeaba pasar unas vacaciones también con su marido, que se uniría a ellas más tarde.



En ese diálogo que se abre como matrioshkas y cuya temporalidad es preciso reconstruir laboriosamente en la lectura, Amanda está afectada por algo que en un principio no entiende y se le manifiesta como “gusanos”, confusión espacio-temporal, entre otras perturbaciones. David le propone encontrar el punto en que empezaron los gusanos y, para ello, le pide insistentemente que focalice los *detalles*. De esta manera, Amanda le cuenta a David los sucesos anteriores y posteriores a su intoxicación: cómo ella y Nina llegaron a esa localidad rural, el tiempo compartido con Carla y sus charlas acerca de cómo David se intoxicó y cómo una curandera lo salvó, su atención constante por mantener una distancia de rescate con Nina, la visita al campo de Sotomayor, el inicio del malestar, su llegada a la salita hasta su muerte y la visita posterior del marido al pueblo.

David, Amanda y Nina se han intoxicado con agrotóxicos. David logra salvarse gracias a la intervención de una curandera a la que la comunidad local asiste cuando sucede este tipo de problemas, porque la infraestructura sanitaria es muy reducida: en ello se puede leer entre líneas un abandono estatal. Con la transmigración del alma efectuada por la curandera, una parte de David parte y su comportamiento cambia para siempre. Nina corre el mismo destino; ellos se transforman en otros nexos.

El nombre de la novela puede leerse en –al menos– dos sentidos, ambos en clave de cuidados o de horror. Amanda explica la ‘distancia de rescate’ como el hilo metafórico, su medida variable para poder acudir y salvar a Nina de eventuales peligros. Es posible considerar esa distancia referida tanto a la relación de Amanda (madre) con su hija como la de nuestro medio ambiente y la humanidad. Es decir, que la historia alude a la frágil unión entre los humanos y los territorios de los que somos parte. En vista a la ubicuidad del riesgo, Gibbs (2021) reconoce en la narrativa un ejercicio de reflexión en torno a los modos de narrar un mundo devastado por los agrotóxicos y, en este sentido, una forma alternativa de narrarlo.

Schweblin utiliza “[...] diversas estéticas de la representación para relatar la fábula del envenenamiento” (Salva, 2021, p. 292). Podemos pensar la construcción de la narrativa visual de la novela a partir de la selección de enfoques, detalles, imaginación y realidad que la obra propicia. Una suerte de edición imposible en que los elementos compositivos fundamentales –*loci*, personajes, acciones– se desdibujan y confunden en

una hibridación incómoda en la lectura. El relato es muy confuso, fragmentado, con otras múltiples narraciones y una temporalidad no lineal. Como explica Oreja Garralda (2018), el diálogo que sostiene la trama tiene tintes de diálogos socráticos en que el maestro (David) va orientando a la aprendiz (Amanda) hacia el conocimiento. Lo particular del diálogo, la fisura de lógicas, tiempos y espacios cartesianos producto del descentramiento del yo, hacen de la ficción de Schwebelin una pieza del *fantasy* (Jackson, 1986). Esta dinámica dialogal invertida, así como una serie de detalles, sugieren un estado de anomalía en el ambiente (principalmente de animales y nenxs con deformaciones y otras afecciones). Esos detalles dan una visualidad sensible a lo que parecía oculto para quien solo ve un campo apacible. Estos detalles son la insistencia de la manifestación del daño que Piovano (2017) retrata.

Diversos trabajos han abordado distintos aspectos de la novela *Distancia de Rescate* (Schwebelin, 2014). González Dinamarca (2015) analiza la figura de los niños monstruosos no como amenaza sino como víctimas, seres que no pueden estar a salvo o ser protegidos, son aquello que representa el mundo que han creado los adultos. En el caso de Nemrava (2017), se propone describir las estrategias narrativas en la novela analizando la idea de lo fantástico desde la aplicación de la teoría de la transgresión lingüística en tres niveles: sintáctico, semántico y discursivo, y dentro de la teoría sobre la (de)construcción del espacio narrativo. La autora concluye que la narrativa de Schwebelin va más allá del género fantástico, de terror o de postapocalipsis para ahondar en “[...] un profundo análisis de la experiencia límite que lleva a la desintegración de la identidad personal y de las relaciones familiares” (p. 158). Por su parte, Forttes-Zalaquett (2018) centra su estudio en examinar la ruptura del vínculo entre Amanda y Nina (madre e hija) en un contexto definido como de violencia lenta, donde el monocultivo de soja y los herbicidas arrasan ecosistemas naturales y culturales. Campisi (2020) presenta en su trabajo a David como niño-zombi, en el sentido de Žižek del retorno de lo muerto viviente, y, además, como parte de un desdoblamiento (exterior e interior, mismidad y otredad) originado en la toxicidad del entorno. En esta dirección señalada por Campisi (2020), David encarnaría algo de la putrefacción y, como muchos espectros, pertenecería a una frontera en que lo vivo se extraña en la oscilación de ausencia (David en la vigilia) y presencia (David socrático en la agonía). Tal oscilación entre un David mudo y un David dialogando lúcidamente es equiparable al efecto sobre el ojo que tiene un parpadeo lumínico. La alternancia



estresante del relato rediseña lo visible: como quien pestañea para enfocar mejor, la lectura exige un ajuste de foco en esos detalles. Por último, Salva (2021), ubica a la obra de Schweblin en una serie de ficciones argentinas que en los últimos años han tematizado los cambios que los espacios rurales experimentaron dada la creciente actividad agroindustrial. De este modo, a partir de lo que define como “un relato envenenado”, el autor postula que Schweblin usa “[...] la figura retórica de la elipsis para generar una narración de la agroindustria atravesada por lo tácito y lo invisible” (Salva, 2021, p. 289).

En suma, podemos ver que estos aportes, si bien se centran en una variedad de temas y análisis minuciosos que se desprenden de diferentes aristas presentes en la novela, no proponen un análisis que trace un diálogo comparado entre códigos estéticos que, si bien son diferentes, logran mancomunarse, como es el caso aquí presentado entre la fotografía y la literatura. Tanto la fotografía de Piovano como la literatura de Schweblin reportan una experiencia común: la del daño, la transgénica.

Entornos tóxicos

Piovano y Schweblin se alinean en lo que De Leone (2017) identifica como nuevas configuraciones de ese espacio devenido repositorio nacional que es la pampa. Si bien De Leone trabaja con novelas y por eso circunscribe este proceso de transfiguración en el terreno ficcional, la serie de Piovano (2017) propone un recorte específico de qué retratar en *El costo humano de los agrotóxicos*. Es decir, es posible extender este gesto estético a materiales que no se proponen ficcionales en su gesto creativo original. Piovano elige el blanco y negro diurno, planos grandes para la pampa, ciertos cuerpos-de-puro-daño (Fotografía 1 de Fabián Tomasi) a la intemperie de este entorno degradado y planos más chicos para imágenes más íntimas en las viviendas.

Heffes (2021) incluye la novela de Schweblin en el giro rural, esa escritura de este siglo centrada en el campo y en diálogo con debates y proyectos “[...] de constitución nacional, a tradiciones y herencias en disputa” (p. 350) que resignifica la dimensión simbólica de este espacio. La literatura trae ecos de otras producciones literarias, visuales y/o audiovisuales; en este sentido, Piovano dialoga con una memoria visual de las poblaciones rurales que hasta entonces no traían componentes patológicos. Como

los silencios del alrededor en *Distancia de rescate* (Schweblin, 2014), Piovano (2017) capta un campo soleado, pero sin colores. Esa falta de color sugiere un vaciamiento; la vida que se apaga, que se consume.

De este modo, dentro de la serie de fotografías de Piovano (2017), aparecen dos escenarios donde transcurre la vida afectada por los agrotóxicos. Por un lado, el campo, como la gran extensión de tierra cultivada, en particular, con soja (Fotografía 2), que produce de manera intensiva a partir de un modelo productivista que se aleja de las formas sustentables. Por otro lado, el espacio íntimo y privado del hogar (Fotografía 3).

Fotografía 2



El costo humano de los agrotóxicos, Pablo Piovano (2017)

Las imágenes del espacio abierto de *El costo humano de los agrotóxicos* (Piovano, 2017) cuentan siempre con la marca de lo humano: la tierra arada, o sembrada, la presencia de carteles que indican que allí hay soja. Estos planos, en los que la soja se impone, se dividen entre suelos homogéneos y cielos despejados o con nubes, y la toma permite ver que las extensiones se prolongan más allá del horizonte, generando una idea de un campo infinito para la vista del espectador. Por otra parte, esa pampa que se abre



inmensa y homogénea por el monocultivo sojero, reaparece tanto en los paseos de Amanda por el campo como en el pasaje en que Carla cuenta su espera mientras la curandera trata a David:

En ningún momento David me llamó, tampoco lo escuché hablar o llorar. Un rato después, unos dos minutos, escuché cerrarse la puerta de la habitación. Frente a mí, sobre una repisa de la cocina, los siete hijos, ya hombres, me miraron todo ese tiempo desde un gran *portarretratos* [énfasis agregado]. Desnudos de la cintura para arriba, rojos bajo el sol, sonreían inclinados sobre sus rastrillos y, *detrás, el gran campo de soja recién cortada* [énfasis agregado]. Y así, inmóvil, esperé mucho tiempo (Schweblin, 2014, pp. 18-19).

El ciclo que no disocia las vidas humanas de las no-humanas entiende que la actividad predatoria y tóxica impuesta por la producción sojera al entorno retorna bajo la forma de peligros para todo el conjunto de lo vivo. En efecto, este extractivismo deja huellas en suelos empobrecidos y resecos, además de la desaparición de innumerables especies. El silencio como señal de lo que no está más, de una calma forzada y alarmante. Esta conversión en un monocultivo altera de forma duradera los ciclos de suelos y aguas:

Más allá la soja se ve verde y brillante bajo las nubes oscuras. Pero *la tierra que pisan, desde el camino de entrada hasta el riachuelo, está seca y dura* [énfasis agregado].

—Sabe —dice tu padre—, yo antes me dedicaba a los caballos —niega, quizá para sí mismo—. Pero ¿escucha ahora a mis caballos?

—No.

—¿Y escucha alguna otra cosa? [énfasis agregado]

Tu padre mira hacia los lados, como si pudiera escuchar *el silencio mucho más allá de lo que mi marido es capaz de hacerlo* [énfasis agregado]. El aire huele a lluvia y una brisa húmeda llega desde el suelo (Schweblin, 2014, p. 75).

El correlato íntimo de esa depredación agrotóxica sucede en los cuerpos de los seres vivos afectados. Para Amanda, la idea o sensación de algo muy parecido a gusanos, referirá, metafóricamente, a la intoxicación y acompañará la mayor parte del relato. En una conversación con David, Amanda dirá:

Son como gusanos.

¿Qué tipo de gusanos?

Como gusanos, en todas partes [énfasis agregado].

El chico es el que habla, me dice las palabras al oído. Yo soy la que pregunta.

¿Gusanos en el cuerpo?

Sí, en el cuerpo.

¿Gusanos de tierra?

No, otro tipo [énfasis agregado] de gusanos (Schweblin, 2014, p. 11).

Las cegueras, ausencias y pasividades masculinas de la novela son elemento constitutivo para normalizar los estragos de la experiencia transgénica (Tufek, 2022). En el relato, el marido de Amanda representa la ceguera social inducida al modo de organización de la vida –tanto en las urbes como en los campos–. Como recuerda Heffes (2021), remitiéndose a *Territorios del presente*. En la isla urbana de Ludmer (2004), la literatura del siglo XXI abandonó el campo como depósito de barbarie al tiempo que la ciudad se ha barbarizado. Aún quienes habitan la ciudad reciben las consecuencias de la inmensurable depredación y contaminación ambiental que trae aparejada la diseminación de alimentos dañinos para la salud humana. Si David señala que lo importante está en esos detalles –que necesitan ser visibilizados–, este hombre adulto no repara en su alrededor, como metáfora perimida del progreso, solo avanza sin sentido:

Solo entonces mi marido enciende el motor, baja la lomada y toma el camino de ripio. *Siente que ya perdió demasiado tiempo. No se detiene* [énfasis agregado] en el pueblo. *No mira hacia atrás. No ve* [énfasis agregado] los campos de soja, los riachuelos entretejiendo las tierras secas, los kilómetros de campo abierto sin ganado, las villas y las fábricas, llegando a la ciudad. *No repara* [énfasis agregado] en que el viaje de vuelta se ha ido haciendo más y más lento. Que hay *demasiados* [énfasis agregado] coches, coches y más coches cubriendo cada nervadura de asfalto. Y que el tránsito está estancado, paralizado desde hace horas, humeando efervescente. *No ve lo importante* [énfasis agregado]: el hilo finalmente suelto, como una mecha encendida en algún lugar; la plaga inmóvil a punto de irritarse (Schweblin, 2014, p. 76).



En relación a los espacios íntimos como otro modo de referenciar entornos tóxicos, en la Fotografía 3, Piovano (2017) retrata, en un primer plano y en el ambiente de una casa, a una mujer adulta mayor. Tiene puesta una máscara de protección para agroquímicos, la cual purifica el aire que se respira. La imagen es sugerente: aun dentro de los hogares es imposible respirar, dando la impresión de que el veneno lo ha invadido todo. En un segundo plano, podemos ver la fotografía de una niña sonriente, llena de vida, retrato que difiere de aquellos que Piovano realiza, como veremos, a lxs niñxs que viven en esos entornos rurales. Ese desdoblamiento del tiempo y del tiempo rige en razón de la consolidación de este modelo sacrificial de explotación. En la novela de Schwebelin (2014), también hay mención al interior del hogar y a fotografías que, colgadas en una pared, remiten a momentos pasados no afectados por los agrotóxicos. Aparece, en la misma escena, el contraste entre un tiempo anterior y el presente de la afectación:

Detrás, colgadas de la pared, hay dos fotos del hombre con la misma mujer, y abajo más fotos del hombre con distintos caballos. Un único clavo lo sostiene todo, cada foto cuelga de la anterior atada por el mismo hilo sisal.

—Mi hija no está bien —dice mi marido—, ya pasó más de un mes, pero... (Schwebelin, 2014, p. 73).

Fotografía 3



El costo humano de los agrotóxicos, Pablo Piovano (2017)

En suma, lo que ambos artistas trabajan es la mutación del entorno y por ello del espacio, los cuerpos, los ritmos del conjunto de lo vivo. Cuando la soja y los pesticidas han invadido todo, impera la precarización de todo lo vivo.

Vidas precarias I: las infancias

Otro tipo de imágenes que produce Piovano son las relacionadas con las infancias. Al respecto, el monocultivo de soja y transgénicos y el consecuente uso de agrotóxicos causa graves problemas, especialmente en los primeros años de vida, en el desarrollo neuronal, leucemias, enfermedades autoinmunes, alergias en la piel, malformaciones congénitas, etc. En la Fotografía 4 vemos a una niña con una malformación en su columna vertebral, en la Fotografía 5 un niño que solo tiene una mano de tamaño y forma normal, en la Fotografía 6 otro niño sin pelo y con manchas en la piel. En relación al impacto de las fumigaciones, el artista sostiene que:

[...] en estas casas linderas a los campos solía suceder que los niños nacían con malformaciones y eso es porque cuando las mujeres están en las primeras tres

semanas de embarazo, el riesgo de contraer una malformación, si están en contacto con algún químico potente, se multiplica por siete [...] Se empezaron a dar cuenta de que cuando había una fumigación terminaban en la salita del hospital del pueblo. Los nenes tenían un brote en la piel o algún problema respiratorio. Eso era casi inmediato y en algunos casos mucho más grave de internación o de muerte directa por solamente estar en contacto con una fumigación (Vallejo, 2021, s. p.).

Fotografía 4 y 5



El costo humano de los agrotóxicos, Pablo Piovano (2017)

Fotografía 6



El costo humano de los agrotóxicos, Pablo Piovano (2017)

La salud infantil se encuentra expuesta a los daños y efectos nocivos de los agroquímicos desde la concepción, acompañando a lxs niñxs desde ese momento como hilo conductor de su vida. También en la novela de Schweblin (2014) se da cuenta de que, en esa zona rural, las historias de patologías en niñxs son comunes, por ejemplo, por el “[...] dolor de cabeza, las náuseas, las úlceras de la piel y los vómitos con sangre, [...] los abortos espontáneos” (p. 14). Uno de los pasajes de la novela más elocuentes al respecto es en el cual aparece una nena que evidencia serias deformaciones corporales y que nos rememora a la Fotografía 4 de la serie de Piovano (2017):

La mujer estira la mano hacia el otro pasillo y, cuando se da vuelta hacia nosotras, una mano chiquita la acompaña. Una nena aparece lentamente. Pienso que todavía está jugando, porque *renguea tanto* [énfasis agregado] que parece un mono, pero después veo que tiene *una de las piernas muy corta* [énfasis agregado], como si apenas se extendiera por debajo de la rodilla, pero aun así tuviera un pie. Cuando levanta la cabeza para mirarnos vemos la frente, *una frente enorme que ocupa más de la mitad de la cabeza* [énfasis agregado].



Nina me aprieta la mano y hace su risa nerviosa. Está bien que Nina vea esto, pienso. Está bien que sepa que no todos nacemos iguales, que aprenda a no asustarse. Pero secretamente pienso que si esa fuera mi hija no sabría qué hacer [...] (Schweblin, 2014, p. 25).

Asimismo, el personaje de Carla evidencia la conexión entre el monocultivo de soja y los agrotóxicos y los efectos en la salud de la población local al decir: “Amanda, estamos en un campo rodeado de sembrados. Cada dos por tres alguno cae, y si se salva igual queda raro” (Schweblin, 2014, p. 42). Es decir, hay un reconocimiento de que la vida, en esas condiciones de sacrificio, si no lleva a la muerte, deja secuelas importantes. Más adelante en la novela, aparece también la idea de que hay algo en el ambiente que enferma, vinculada con los efectos nocivos en lxs niñxs:

Sí. Pero el hijo de la enfermera, los chicos que vienen a esta aula, ¿son chicos intoxicados? ¿Cómo puede una madre no darse cuenta?

No todos sufrieron intoxicaciones. Algunos ya nacieron envenenados, por algo que sus madres aspiraron en el aire, por algo que comieron o tocaron (Schweblin, 2014, p. 104).

Ese “algo” que enferma, que envenena, queda circunscripto a un halo de misterio en tanto no se sabe si fue algo que se aspiró, comió o tocó, pero sí que impacta de madres a hijxs. Son niñxs con deformaciones, muchos de los cuales pasan el día en la salita médica del pueblo, y algunos “[...] no tienen pestañas, ni cejas, la piel es colorada, muy colorada, y escamosa también” (Schweblin, 2014, p. 108), tal como Piovano (2017) retrata en la Fotografía 6. También nos remontan a esta fotografía dos pasajes más de la novela, en donde se hace foco en las manchas en la piel que tienen David y Nina, que, si bien son consecuencia de la intoxicación, ese parecería ser el mal menor:

¿Qué pasó con David? ¿En qué cambió tanto? —le pregunto a Carla.

Las manchas —dice Carla y sube y baja uno de sus hombros, en un gesto casi caprichoso, como de nena—. Al principio las manchas eran lo que más me molestaba (Schweblin, 2014, p. 42).

Mi hija no está bien —dice mi marido—, ya pasó más de un mes pero...

Tu padre no lo mira, se sirve otro mate.

Quiero decir, sí está bien, la están tratando y las manchas en la piel ya no le duelen tanto. Se está recuperando, a pesar de todo lo que pasó. Pero hay algo más y no sé qué es. Algo más, en ella —tarda unos segundos en seguir, como si quisiera darle a tu padre tiempo para entender—. ¿Usted sabe qué pasó, qué le pasó a Nina? (Schweblin, 2014, p. 74).

Así, en la obra de Schweblin (2014), surge la pregunta de qué está a la vista y qué es importante. Guiada por David, Amanda rastrea en los detalles el punto exacto en que nacen los gusanos y en ese camino se subvierte la jerarquización a la que estamos habituadxs: en los detalles está lo importante. Los “detalles” de *Distancia de rescate* (Schweblin, 2014) alertan discretamente el estado de lo vivo en la localidad rural; Piovano (2017), por su parte, hace foco en esos detalles de la piel, las malformaciones, los huesos despuntando, las proporciones corporales alteradas, la fumigación letal. Letra e imagen apuntan a la toxicidad del entorno y su impacto en los cuerpos y desmienten una postal bucólica de la pampa sojera.

Vidas precarias II: animales

Las fumigaciones con agrotóxicos en general y glifosato en particular afectan el aire y el agua y con ello, a todas las formas de vida, dañándolas y/o eliminándolas, como sucede con peces, pájaros y todo tipo de animal viviente en estos entornos. En la Fotografía 7 de Piovano (2017), vemos un ave, en un primer plano, cuyo cuerpo, inerte, descansa sobre la tierra rajada. Podríamos leer esa rajadura de la tierra seca como metáfora del quiebre de la vida. Aquí convergen la muerte animal con la esterilidad de esa tierra seca y dura.

En el mundo animal, también hay malformaciones. Durante una visita de Amanda a Carla, la primera camina hasta la casa de la segunda y, en el recorrido, ve un perro de tres patas, condición que David asocia a lo que la está afectando:

¿Por qué? Necesito entender qué cosas son importantes y qué cosas no.

¿Qué pasa con el perro?

Respira agitado y mueve la cola, le falta una pata trasera.



Sí, eso es muy importante, eso tiene mucho que ver con lo que buscamos (Schweblin, 2014, p. 27).

Fotografía 7



El costo humano de los agrotóxicos, Pablo Piovano (2017)

Asimismo, en otro pasaje de la novela, se narra que David sumerge sus manos en el agua y luego se chupa los dedos, al tiempo que en la escena aparece un pájaro muerto, indicio de que algo extraño pasaba en ese riachuelo. Cuando se intoxica, lo hace casi al mismo tiempo que el caballo bajo cuidado de Carla y su marido, como parte de un intento de obtener más ingresos. Caballo y nene toman agua del río: el animal amanece muerto con señales siniestras, es decir, el rostro del caballo no es ya el mismo, pero en esa monstruosidad leemos lo que era caballo.

David se había acucillado en el riachuelo, tenía las zapatillas empapadas, había metido las manos en el agua y se chupaba los dedos. Entonces vi el pájaro muerto. Estaba muy cerca, a un paso de David. Le grité asustada, y él se asustó también, se levantó enseguida y se cayó de culo del mismo susto. Mi pobre David. Me acerqué arrastrando el caballo, que relinchaba y no quería seguirme,

y como pude me las ingenié para cargarlo con una sola mano y luchar con los dos para trepar hasta arriba. De esto a Omar no le dije nada. ¿Para qué? La cagada ya estaba hecha y enmendada. Pero al día siguiente el caballo amaneció acostado. «No está», dijo Omar, «se escapó», y estuve a punto de decirle a Omar que ya se había escapado una vez, pero él lo adivinó acostado en los pastizales. «Mierda», dijo. El padrillo tenía *los párpados tan hinchados que no se le veían los ojos* [énfasis agregado]. Tenía los labios, los agujeros de la nariz, toda la boca tan hinchada que *parecía otro animal, una monstruosidad* [énfasis agregado] (Schweblin, 2014, pp. 12-13).

David es un personaje que produce cierto recelo porque tiene un comportamiento en la vigilia muy distinto a la voz posada que le sentimos en la agonía charlada de Amanda. David se nos presenta múltiple: niño y adulto, confiable e intempestivo, sano y enfermo. También se relaciona con los animales intoxicados. A los ojos de Carla, parecería que el David post-envenenamiento mata animales, cuando en realidad él se conecta con ellos. Quizás porque lleva el estigma de la toxicidad consigo, está atento a estas víctimas no-humanas y les da entierro:

[Carla] Dice que a la mañana siguiente, mientras lavaba los platos, descubrió que en el patio había tres patos muertos más, tirados en el piso igual que el del día anterior.

Quiero saber qué más pasa con tus manos.

¿Pero es verdad, David? ¿Mataste esos patos? Y ahora dice tu madre que a todos los enterraste, y que lloraste cada vez.

—Lo vi todo desde la ventana, Amanda, un agujero al lado del otro y todo ese tiempo estuve de pie con una cacerola a medio lavar en la mano. No tuve fuerzas para salir.

¿Es verdad?

Los enterré, enterrar no es matar (Schweblin, 2014, p. 45).

Como ya fue señalado, esa tierra resquebrajada por la soja que retrata Piovano (2017, Fotografía 7) delinea un tajo de tierra a la altura del pájaro muerto. La tierra tajada, horadada por la explotación agrotóxica, sostiene el cuerpo del ave. No hay plantas ni insectos ni otro tipo de rastro de vida en la imagen. Piovano presenta un espacio casi



verno, solo ocupado por la muerte. En la propuesta de Schweblin, David reintegra el resto del territorio que lxs turistas, como Amanda o su marido, ignoran. Gracias a su capacidad de integración, es el personaje que más se vincula vitalmente con su entorno intoxicado. Conoce lxs otrxs niñxs con afecciones, juega con Nina –nena sana y de la ciudad– y llora las muertes animales. En el diálogo directo con Amanda, en peoría acentuada, David tiene finalmente un gesto típicamente infantil: mostrarle un dibujo propio. En contraste con el arquetipo de dibujo infantil de retrato de la familia, David se representa con los animales que ha visto morir:

[Carla] Dice que te preguntó por el perro varias veces, y que cada vez le contestaste que el perro no era lo importante. Que te encerraste en el cuarto, que te negaste a salir. Dice que solo cuando el perro terminó desplomándose como vio desplomarse a los patos, solo entonces saliste de la casa, arrastraste al perro hasta el jardín trasero, y lo enterraste (Schweblin, 2014, p. 46).

¿Ves los dibujos de las paredes?

Son dibujos hechos por chicos. Nina también hace dibujos.

¿Qué edad tienen estos chicos? ¿Podrías decir sus edades?

David.

Sí.

Estoy confundida, confundo los tiempos.

Ya me lo dijiste.

Sí, pero entiendo con claridad lo que sucede, por momentos.

[...]

¿Dónde estamos?

Son los cuartos de la salita de emergencia.

Parece un lugar grande.

Acá todo es chico, lo que pasa es que avanzamos despacio. ¿Ves los dibujos?

¿Hay dibujos tuyos?

Al final del pasillo.

¿Esto es también una guardería?

Acá estoy yo con los patos, el perro y los caballos, este es mi dibujo (Schweblin, 2014, p. 47).

Casi como opuesto del marido de Amanda, David ve, comprende y se integra con este campo envenenado y llora esas vidas desechadas. Tanto Schweblin (2014) como Piovano (2017) muestran desde la particularidad de sus lenguajes poéticos, la fragilidad de la vida, de aquellos otros-indefensos, víctimas también invisibilizadas del modelo sojero.

Reflexiones finales

En este artículo hemos analizado de manera visual y discursiva y apelando a la comparación, algunas imágenes de la serie fotográfica *El costo humano de los agrotóxicos* de Pablo Piovano (2017) y de la novela *Distancia de rescate* (2014) de Samanta Schweblin. Dicho análisis se realizó a partir de dos ejes: la idea de los entornos tóxicos, dado por el uso de agroquímicos y el de las vidas precarias afectadas, en particular las infancias y los animales. En este sentido, tanto la fotografía como la novela nos permiten abordar, si bien desde sus códigos estéticos particulares, el mismo tema. Es decir, ambas propuestas comparten un contexto de producción signado por la sojización, la fumigación de los campos y la crisis socio-medioambiental que ello acarrea, lo cual, como hemos visto, atraviesa sus poéticas. Consideramos, entonces, que el estudio propuesto no redundó ni en una postura internalista, dedicada centralmente a la obra de arte y sus aspectos formales ni en una perspectiva sociologista o externalista que reduce el arte a los procesos sociales (Zolberg, 2002), sino en un posicionamiento que complejiza el análisis. Es preciso diferenciar, en este punto, ambos casos: mientras las fotografías ofrecen la imagen literal y documental, el relato de la novela propone un giro en donde se aborda una historia, con tintes fantásticos, a partir del remedio de la transmigración del alma como posibilidad de seguir viviendo. Con la serie de Piovano (2017), toman fuerza las palabras de Fraga (2017) acerca de las imágenes que documentan desastres: “*A força da referência direta no encontro com a realidade traz uma carga de significação e emoção particular para essas imagens*” (p. 148). Las fotografías son al mismo tiempo documento y posibilidad de catalizar emociones y visibilidades. *Distancia de rescate* (Schweblin, 2014) no tiene referencia ni centro ordenador y, por ese motivo, la lectura ambiental puede llegar a ser incluso más angustiante en la imposibilidad de anclar en la enunciación deshilachada de una protagonista agonizante.



Es decir, desde diferentes recursos estéticos, se llega a la crítica actual al orden de cosas en relación al vínculo con el ambiente y la búsqueda (explícita o implícita) de un proceso de reflexión a propósito de ello. Ambas propuestas dan cuenta de la experiencia transgénica y de la normalización de la precarización de la vida.

En relación a los entornos tóxicos, y más específicamente, el campo como *locus*, es interesante cómo tanto las fotografías como la novela ponen el foco en esos territorios que en el campo artístico han quedado sujetos a representaciones apacibles o bucólicas pero que en este caso manifiestan un conflicto y una demanda latente: el derecho al buen vivir. En cuanto a las vidas precarias o víctimas del sacrificio, se nos muestran cuerpos que pierden la posibilidad de vivir y prosperar. En este sentido, consideramos que ambos trabajos proponen subvertir el régimen de lo sensible (Rancière, 2010), en tanto estarían dando voz a los que no pueden hablar o a quienes no son escuchados, a quienes son invisibilizados por un sistema que consume sus vidas, por una “estructura de violenta negación” (Butler, 2022, p. 56). En la novela de Schwebelin (2014), el final es sugestivo, en tanto, como mencionamos, es el varón de la ciudad, encarnado en el esposo de Amanda, el que nos representa a quien ya no ve o elige no ver lo que está sucediendo a la vista de todos, quien se ubica entre el extrañamiento y el rechazo a lo real.

Schwebelin (2014) nos trae un relato de terror psicológico mientras que Piovano (2017) nos arroja lo real disimulado. Piovano (2017) realiza la serie como parte de una creación comprometida con su tiempo: el fotógrafo construye una serie de denuncia en la que el final depende de los espectadorxs. Con distintas elecciones estéticas, estos trabajos, estas imágenes intolerables, punzan una sensibilidad de alarma, desafían los discursos silenciadores y el archivo romantizado del campo argentino.

Referencias

- Achinte, A. A. (2013). Pedagogías de la re-existencia. Artistas indígenas y afrocolombianos. En C. Walsh, C. (ed.), *Pedagogías decoloniales. Prácticas insurgentes de resistir, (re) existir y (re) vivir* (pp. 443-468). Abya Yala.
- Bauman, Z. (2005). *Vidas desperdiciadas: la modernidad y sus parias*. Paidós.
- Butler, J. (2006). *Vida precaria: el poder del duelo y la violencia*. Paidós.
- Butler, J. (2022). *Sin miedo*. Taurus.
- Campisi, N. (2020). Tiempos extraños: comunidad, supervivencia e imaginación sostenible en El huésped de Guadalupe Nettel y Distancia de rescate de Samanta Schwebelin. *A Contracorriente: Una Revista De Estudios Latinoamericanos*, 17(2), 165-181. <https://acontracorriente.chass.ncsu.edu/index.php/acontracorriente/article/view/2027>
- De Leone, L. (2017). Campos que matan. Espacios, tiempos y narración en Distancia de rescate de Samanta Schwebelin. *452ºF. Revista De Teoría De La Literatura Y Literatura Comparada*, 16, 62-76. <https://revistes.ub.edu/index.php/452f/article/view/16250>
- Dinamarca, R. I. G. (2015). Los niños monstruosos en *El Orfanato* de Juan Antonio Bayona y *Distancia de rescate* de Samanta Schwebelin. *Brumal. Revista de investigación sobre lo Fantástico*, 3(2), 89-106. <https://raco.cat/index.php/Brumal/article/view/V3-n2-dinamarca/393623>
- Forttes-Zalaquett, C. (2018). El horror de perder la vida nueva: gótico, maternidad y transgénicos en Distancia de rescate de Samanta Schwebelin. *REVELL: Revista de Estudos Literários da UEMS*, 3(20), 147-162. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6862915>
- Fraga, M. (2017). Arte/Desastre. *Revista Arte&Ensaíos*, 34, 146-157. <https://doi.org/10.37235/ae.n34.14501>
- Gárgano, C. (2022). *El campo como alternativa infernal. Pasado y presente de una matriz productiva ¿sin escapatoria?*. Ediciones Imago Mundi.
- Gibbs, N. (2021). *Presente desencantado, futuro especulativo: narrativas latinoamericanas en la era del Antropoceno* [Tesis de Licenciatura, Universidad de San Andrés]. Repositorio Institucional. <https://repositorio.udes.edu.ar/jspui/bitstream/10908/18856/1/%5BP%5D%5BW%5D%20T.L.%20Hum.%20Gibbs%2C%20Nicol%C3%A1s.pdf>
- Heffes, G. (2021). Escrituras tóxicas: cuerpos y paisajes alterados. *Tekoporá. Revista Latinoamericana de Humanidades Ambientales y Estudios Territoriales*, 3(1), 348-370. <https://doi.org/10.36225/tekopora.v3i1.124>
- Holifield, R. y Day, M. (2017). A framework for a critical physical geography of 'sacrifice zones': Physical landscapes and discursive spaces of frac sand mining in western Wisconsin. *Geoforum*, 85, 269-279. <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0016718517302348>
- Jackson, R. (1986). *Fantasy: literatura y subversión*. Catálogos editora.
- Ludmer, J. (2004). Territorios del presente –En la isla urbana. *Pensamiento de los confines*, (15), 103-110.

- Luna, D. (2016). Agronegocio y violencia: dinámicas locales de un modelo global. *THEOMAI*, 34, 20-31. <https://www.redalyc.org/journal/124/12450876003/html/>
- Nemrava, D. (2017). Más allá de lo fantástico en Distancia de rescate de Samanta Schweblin. *Verbum – Analecta Neolatina*, 18(1-2), 149-158. <https://ojs.ppke.hu/index.php/verbum/article/view/342>
- Niedermaier, A. (23 de noviembre de 2016). Fotografías como salvaguardas [Ponencia]. *VIII Congreso Internacional de la Asociación Trama y Fondo*. Universidad Nacional de Colombia. https://www.tramayfondo.com/actividades/viii-congreso/ponencias/pon07_8congreso_infancia-y-violencia.pdf
- Oreja Garralda, N. (2018). Distancia de rescate: el relato de los que no tienen voz. *Orillas: revista d'ispanística*, 7, 245-256. <https://repositorio.uca.edu.ar/handle/123456789/9553>
- Piovano, P. (2017). *El costo humano de los agrotóxicos / The Human Cost of Agrotoxins* [Fotografías]. Kehrer.
- Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Ediciones Manantial.
- Salizzi, E. (2011). Expansión del cultivo de la soja, “pampeanización” productiva y movimientos socio-territoriales: la experiencia del MOCASE. *IX Jornadas de Sociología*. Universidad de Buenos Aires. <https://cdsa.aacademica.org/000-034/660>
- Salva, J. F. (2021). Distancia de rescate de Samanta Schweblin: invisibilidad e intimidad del desastre en la Argentina agroindustrial. *Revista Iberoamericana*, 274, 289-306. <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/iberoamericana/article/view/8042>
- Schweblin, S. (2014). *Distancia de rescate*. Random House Mondadori.
- Stengers, I. y Pignarre, P. (2017). *La brujería capitalista*. Hekht Libros.
- Tufek, A. (2022). Una lectura ecocrítica de Distancia de rescate de Samanta Schweblin [Tesis de maestría. Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet]. <https://zir.nsk.hr/islandora/object/ffzg:6367>
- Vallejo, M. (9 de abril de 2021). El costo humano de los agrotóxicos [Entrevista]. *Vistprojects*, <https://vistprojects.com/el-costo-humano-de-los-agrotoxicos/>
- Zolberg, V. (2002). *Sociología de las artes*. Fundación Autor.