BOLETÍN DE ARTE

La noble ultimación de la bestia. Cuatro notas alrededor de un paisaje fuera de sí
Pablo Salvador Boido
Boletín de Arte (N.º 26), e065, 2024. ISSN 2314-2502
https://doi.org/10.24215/23142502e065
http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/boa
Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata
La Plata. Buenos Aires. Argentina

LA NOBLE ULTIMACIÓN DE LA BESTIA

CUATRO NOTAS ALREDEDOR DE UN PAISAJE FUERA DE SÍ

THE NOBLE ULTIMATION OF THE BEAST:

FOUR NOTES AROUND AN OUT-OF-ITSELF LANDSCAPE

Pablo Salvador Boido | pablo.boido@gmail.com
https://orcid.org/0000-0002-2306-984X

Instituto de Artes del Espectáculo. Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires. Argentina

Recibido: 01/03/2024 - Aceptado: 11/04/2024 - Publicado: 13/11/2024

Resumen

El presente trabajo analiza la exhibición *La noble ultimación de la bestia* (2017). Esta fue creada por el dúo pampeano Moho integrado por Agustina Arrarás y Nicolás Onischuk y se presentó en el Museo Provincial de Artes de la Provincia de La Pampa, Argentina. La misma aborda críticamente parte de la historia del territorio pampeano utilizando los archivos alrededor del primer coto de caza fundado a principios del siglo XX. La exhibición, a partir de un montaje que incluye distintos soportes, entremezcla documentos reales y ficcionalizados para crear una narración fragmentaria alrededor del paisaje pampeano. Este ejercicio les permite a los artistas crear nuevos imaginarios sobre dicho territorio y también construir una memoria reflexiva. De este modo se ponen en cuestión parte de los discursos históricos oficiales sobre esta singular geografía.

Palabras clave

Paisaje; instalación; cine expandido; museo; archivo

Abstract

This paper analyzes the exhibition *La noble ultimación de la bestia* (2017). This was created by the Pampean duo Moho, composed of Agustina Arrarás and Nicolás Onischuk, and was presented at the Museo Provincial de Artes de la Provincia de La Pampa, Argentina. The exhibition deals with a critical approach to part of the history of the Pampean territory using the archives around the first hunting reserve founded at the beginning of the 20th century. The exhibition, through a montage that includes different media, intermingles real and fictionalized documents to create a fragmentary narrative around the Pampean landscape. This exercise allows the artists to create new imaginaries about the territory and also to build a reflexive memory. In this way they question part of the official historical discourses about this singular geography.

Keywords

Landscape; installation; expanded cinema; museum; archive

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribucion-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional

«Aquí el paisaje predomina sobre todo, todo lo contamina, todo lo invade, todo es paisaje. Incluso a la hora de la siesta, con la casa cerrada y a oscuras, es imposible olvidarse. Incluso sin abrir los ojos, incluso dormido, el círculo del horizonte alrededor nunca deja de sentirse.»Federico Falco (2020)

Habitar el paisaje

En el presente artículo abordaré la exposición *La noble ultimación de la bestia* (2017) de Agustina Arrarás y Nicolás Onischuck.[1] Me interesa este proyecto por su capacidad de problematizar, en parte, las narrativas alrededor de la modernización de una parte del territorio nacional. En este sentido, la muestra de este dúo pampeano propone un remontaje de distintos documentos y archivos, tanto públicos como privados. A partir de estos materiales los autores recrearán la particular historia del coto de caza que creó Pedro O. Luro hace más de cien años. Este espacio está anclado indisolublemente a la historia y desarrollo de la provincia de La Pampa, es por esto que les artistas lo toman para repensar el imaginario de ese territorio y su paisaje. Inicialmente la obra se expuso en el Museo Provincial de Artes de la Provincia de La Pampa y parte de esta fue filmada en el Museo del Castillo San Huberto que integra la Reserva Provincial Parque Luro donde antiguamente funcionó el coto de caza.

En la novela *Los llanos* (2020) —de la cual tomé la cita del inicio del texto— el escritor cordobés Federico Falco aborda un tema recurrente en la literatura argentina: la huida de la ciudad hacía el campo. Sin dar mayores precisiones y a *grosso modo*, este tema puede ser la trama recurrente de diversas narraciones cinematográficas argentinas (Peña, 2016; Chappuzeau & Tschilschke, 2016) y literarias a través de las décadas. En efecto, no es sólo algo que atañe a la literatura o al cine, también esta temática reviste un creciente interés en el arte contemporáneo en general (De Leone, 2016). En este sentido la novela de Falco se liga al objeto de este trabajo: el interés de los artistas por producir una reflexión alrededor del territorio pampeano y su paisaje. Hoy las producciones estéticas que toman esta temática se han actualizado y recuperan un síntoma que atraviesa a la sociedad. Este puede entenderse como la insatisfacción en el entorno urbano o, incluso, una apuesta a otros escenarios de vida posibles por fuera de la ciudad. En muchas de estas obras aparece de distintos modos la idea de *huir* de la metrópolis. Una salida que busca un alivio por el agobio urbano pero que se pone en tensión cuando llega el momento en el que se da el choque con *el campo* y sus particularidades. Esto se puede observar en *Los llanos* cuando el protagonista y alter ego del autor entra en crisis ante el nuevo entorno elegido. Insisto en que este tipo de producciones no son aisladas y en el último tiempo hay un impulso en la creación de textos similares.[2] Estos también dialogan con las producciones del arte contemporáneo y el cine en particular. Esto sucede en un contexto de crisis epocal donde se pueden inscribir estas y otras producciones estéticas. En las mismas se manifiesta los cambios introducidos por el Antropoceno (Crutzen, 2002) o Chthuluceno (Haraway, 2016), por traer dos autores que han abordado la noción de un cambio de era. Al respecto, el arte se ha volcado a repensar este cruce entre el sujeto y su medio poniendo en cuestión la noción misma del paisaje. Justamente, en investigaciones como las de Nathalie Goffard se puede observar un fuerte cuestionamiento a esa falla constitutiva que trazó la modernidad al desligar instrumentalmente a las personas de su ambiente. Esta afirma en la introducción de su libro *Intramuros: Palimpsestos sobre arte y paisaje* (2019) que este concepto es una invención citadina, burguesa, laica de la moderni-

1 Agustina Arrarás es licenciada en Filosofía por la UBA y artista audiovisual. Nicolás Onischuk es realizador audiovisual egresado de Artes Audiovisuales por la Facultad de Bellas Artes de la UNLP. Ambos conforman el colectivo artístico MoHo con el cual han realizado performances, instalaciones y films como *Karussell Sonnenale* (2022), *Colligare herbarium et insecta* (2021), *Piel expuesta* (2013), entre otros trabajos.

2 Algunas novelas breves publicadas en estos últimos años son: *La sal* (2020) de Adriana Riva, editada por Odelia; *Bajo sus pies* (2020) de Leticia Obeid, editada por Blatt & Ríos; *Por qué volvías cada verano* (2020) de Belén López Peréz, editada por Las afueras; y *Opendoor* (2006) de Iosi Havilio, publicada por Entropía.

dad. También observa que bajo este presupuesto el sujeto encuentra un lugar de distancia frente a su entorno, un afuera observable y ajeno. Hoy podemos ver cómo esta concepción se la está cuestionando desde distintas prácticas artísticas producto de una crisis mayor. Y por supuesto resuena con sus singularidades en el campo artístico argentino que dialoga con el contexto global desde sus propias reglas y tradiciones. Cabe aclarar que la óptica de acercamiento que proponen les realizadores nacionales no siempre se corresponde con el pulso de las curadurías transnacionales.

Tomé la novela de Falco a modo de introducción al tema que voy a desarrollar en este escrito ya que ilustra una particular relación entre sujeto-paisaje. Una relación que va de la idealización al conflicto con un ambiente que luego se presenta hostil. Esta línea se contrapone al trabajo de los dos artistas pampeanos. Estos, lejos de acercarse al punto de vista idílico del escritor cordobés, desmontan y cuestionan el paisaje. Su interés está puesto en alterar la historia que hay en el proceso de construcción de un imaginario sobre el territorio. Por esto toman distintos archivos y se posan allí para interrogarlos y abrir preguntas sobre su pasado. Allí afloran aspectos no tan gratos como los fantasmas trágicos de la conquista de esas tierras que se extienden hasta el presente. Falco, por el contrario, concibe un paradigma repetido que es el escape de la ciudad por parte del protagonista con el fin de establecerse en un lugar extraño. Allí busca hallar el bálsamo para reordenar su vida luego de una separación amorosa y reconectar con algo de su infancia perdida. El protagonista de *Los llanos*, un escritor, intenta vivir en una casa aislada en el campo y sostener una huerta mientras reorganiza su presente vital. Ese contacto con la vida no-humana le da la oportunidad de reflexionar sobre el lugar en el que comienza a habitar: las praderas de la pampa húmeda.[3] Frente a estas narrativas el proyecto *La noble ultimación de la bestia* nos trae un abordaje opuesto y lo hace desde un lenguaje expandido [Figura 1].

Figura 1. *La noble ultimación de la bestia* (2017), Agustina Arrarás y Nicolás Onischu., Instalación audiovisual – A/V performance. Archivo personal de los artistas

3 La región pampeana abarca distintas provincias del país y se divide en diversas geografías. Las mismas comparten una característica que es la presencia protagónica de la llanura.

Justamente el texto de entrada a la exhibición afirma «Habitar el tiempo. Desdoblar el espacio. Desgarrar una imagen y ensamblar los archivos como un poeta». Este planteamiento describe una apuesta por una narrativa no-lineal que asume interpelar al público e intenta traer a escena otra memoria sobre este territorio.

Un paisaje fuera de sí, un paisaje desquiciado, un paisaje desde el cine expandido

Hice mención anteriormente que la propuesta de Arrarás y Onischuck abre una línea de abordaje singular a esta temática. Su proyecto artístico *La noble ultimación de la bestia* destaca al filmar el Chalet estilo Luis XVI —actualmente museo— y montarlo junto a otros documentos sobre ese edificio. En este sentido les artistas retoman y crean una vastedad de materiales que se caracterizan por su amplia diversidad y que implicó un trabajo arduo de rescate. Sobre estos archivos es que el proyecto otorga una profunda reflexión alrededor de ese territorio pampeano. En este sentido, mi hipótesis central es que la obra de Arrarás y Onischuck compuesta desde múltiples formatos y medios expandidos, propone una apuesta radical para crear una nueva representación que rompe con el modo en que se ha abordado ese espacio.

Los artistas responsables de la muestra afirman que les ha tomado varios años concretar el proyecto y que finalmente salga a la luz.[4] Ambos son oriundos de la ciudad de Santa Rosa, capital de la provincia de La Pampa. El trabajo se inicia cuando se interesaron en un punto central de la geografía emotiva de los alrededores de su ciudad: el Parque Luro. Actualmente allí funciona un museo que es parte a su vez de una reserva natural, un lugar donde la mayoría de las personas de la zona asisten para recrearse. Previamente y durante décadas allí funcionó, como comenté al inicio, un coto de caza donde personajes destacados de la oligarquía local y también figuras de la alta sociedad europea se acercaban para dedicarse a esta práctica. En un primer momento este territorio fue incorporado a la Argentina como parte de las campañas de conquista del ejército nacional. Tras la expropiación de las tierras a los pobladores originarios pasa a ser parte de la delimitación de lo que hoy es el Estado argentino. Ese largo proceso de colonización interna incluyó el reparto de los terrenos de los pueblos que antes habitaban allí. Es en ese interín que la familia Luro accede a las hectáreas que hoy conforman el parque. Fue durante la presidencia de Nicolás Avellaneda, en 1879, que el ministro de Guerra Julio Argentino Roca concretó el ataque final contra las parcialidades indígenas de Pampa y Patagonia en la denominada Conquista del Desierto.[5] Una parte de estas tierras se entregaron a distintos miembros de la élite gobernante, como es el caso de Ataliva Roca quien luego en 1903, se lo cedió a su yerno Pedro O. Luro. Así es como toman propiedad de 3.700 hectáreas para fundar la Estancia San Huberto a la cual se le sumaron luego otras 17.000 hectáreas agrandando aún más la extensión original. Luro —padre— había intentado fallidamente, inspirado por sus viajes a Europa, crear una reserva natural en el Tigre. Finalmente, emprende la creación del coto y entre 1907-1911 construye el edificio central donde hoy funciona el museo, tomando un estilo de chalet con mobiliario europeo. El primer periodo fue de esplendor y se dedicó a reuniones y a la actividad cinegética, es decir, al denominado arte de la caza. Para esto lotea el parque separándolo de su entorno inmediato. También se trajeron distintas especies procedentes de Europa como los ciervos colorados que pasaron a convivir con los pumas nativos. Así estas tierras se convertían en un faro del poder local terrateniente que buscaba extender su prestigio social en el afán de modernizar La Pampa. Cabe aclarar que el coto de caza fue pensado con fines recreativos. El proyecto contó con una enorme inversión económica volcada a la movilización de cientos de especies, además de la construcción de la mansión con un mobiliario importado de lujo que

4 El trabajo no hubiera sido posible sin los testimonios de ambos artistas obtenidos en una entrevista que les realicé el día 21 de diciembre de 2022, como también de las distintas instancias de comunicación personal.

5 Al respecto, el intelectual Oscar Terán afirma que esta campaña «abrió para los vencedores un enorme territorio [...] El emprendimiento llevado a cabo contra las poblaciones indígenas se apoyaba en una línea programática ampliamente compartida por las elites del mundo occidental: que las naciones viables eran aquellas dotadas de una población de raza blanca y religión cristiana» (2015, p. 96).

contrastaba con la ubicación del asentamiento alejado de cualquier centro urbano. Hay que remarcar que ese proceso de suplantación de especies creó un desajuste en el hábitat que afectó especialmente a la fauna y flora. Es en ese proceso de desajuste en que ambos artistas posan la mirada e intentan una reflexión crítica.

En la introducción del libro *Tierras en trance. Arte y naturaleza después del paisaje* (2018) el teórico Jens Andermann se hace una serie de preguntas alrededor del lugar que puede ocupar el arte frente al paisaje–territorio moderno. Siguiendo los planteos de Bruno Latour, Andermann sostiene:

> ¿Pueden las artes ofrecer experiencias y saberes alternativos a esa sobrevida fantasmal de la Constitución moderna y de las formas contemporáneas de gubernamentalidad que, desprovistas ya de mandato teleológico, se van deslizando cada vez más hacia modos de administración punitiva y necropolítica? ¿Puede la experiencia estética proveer hoy un «saber ver» (y un saber tocar, oír, oler) que nos ayude a deshacer el ensamblaje técnico-cognitivo que nos constituyó en sujetos ante un mundo objetivado, al precio de habernos olvidado de las transferencias y agenciamientos que antecedieron y siguen sustentado a esta doble constitución? (Andermann, 2018, p. 25).

Una de las respuestas posibles que propone el autor a estas inquietudes es la noción de trance, como un modo de entrar y suspender esa pretendida modernidad kantiana que separa sujeto de naturaleza. El trance es un momento de estados alterados donde se puede corregir momentáneamente esa separación esquizofrénica entre la persona y el espacio que habita. El juego del título del proyecto analizado nos anticipa, no exactamente un trance como plantea el autor, pero sí un claro señalamiento de la contradicción central alrededor de la herencia del proyecto moderno. Las bestias, en este sentido, dejan de ser los animales que habitan ese territorio para ser los humanos cazadores y su civilización desencajada de su propio entorno.

Una recreación para habitar un territorio *fuera de sí*

La instalación se dividía en cinco salas y su estructura proponía un recorrido compuesto por las siguientes obras: *Huella extendida, Sin mapa no hay lugar*, *Veda* e *Inhabitat.*

Cada una de estas se emplazaba en una sala separada. Además, se le sumaba un quinto espacio dedicado a una performance audiovisual titulada *Cuadro de cacería* que se realizaba con un horario programado los fines de semana.

La noble ultimación de la bestia se articula desde una recreación de la historia detrás del Parque Luro, se tematiza la historia de las familias que la habitaron y también se cuestiona la narrativa alrededor de estos personajes. Por eso, en una de las piezas fílmicas exhibidas, ya no son los *señores* con sus rifles los que caminan por el campo, sino que esta función es llevada a cabo por Agustina Arrarás [Figura 2]. Lo hace con distintos elementos tomando, por ejemplo, un arma de caza. En esta recreación los antiguos cazadores se disuelven y es la artista la que toma el protagonismo. Al respecto el artista Nicolás Onischuk menciona que dicha figura femenina fue inspirada por Arminda Belén Roca Schóo, la esposa de Pedro Olegario Luro, en una búsqueda de reinterpretar los roles de género asignados para las mujeres de esa época (Onischuk, N., comunicación personal, 30 de octubre 2023).

Es en ese tránsito de la artista que señala un paisaje que busca alterar. Lo que está en discusión en esta recreación es lo que subyace ese territorio por fuera de las representaciones oficiales. Y el gesto de ponerlo en cuestión implica crear imágenes sobre el mismo donde se nos revela de un modo novedoso. En este punto la idea del *fuera de sí* también puede alojar la acción de visibilizar lo que fue invisibilizado. Detrás de las imágenes alegóricas a la gloria de la caza y los personajes de la aristocracia local venerados subyace una trama de despojo sobre la naturaleza y la opresión patriarcal.

Figura 2. *Cuadro de cacería* (2017), Agustina Arrarás y Nicolás Onischuk. A/V performance. Archivo personal de los artistas

Hay al menos dos líneas para pensar estas piezas, por un lado, está el eje alrededor de la fundación de un territorio nacional. Allí se ancla ese espacio-imaginario a partir de la desposesión.[6] Otra línea desde la cual se puede pensar se refiere a la documentación y/o representación del dolor, del asesinato de un ser vivo o de la afectación de una vida no-humana vinculada a la caza. Al respecto, Agustina Arrarás afirma que la caza institucional es una inquietud que apareció sistemáticamente durante la creación de la obra. Afirma el impacto que les producía la naturalización de ciertos hábitos que implican la matanza de animales en ese espacio. Además, comenta críticamente que, si bien estos se festejan, se deslegitiman otras prácticas como los sacrificios que realizaban los ranqueles (Arrarás, A., comunicación personal, 21 de diciembre 2022).

Posteriormente a la muestra y como un apéndice de esta, crearon un cortometraje donde se articula pacientemente una cantidad de materiales audiovisuales de distinto tipo que formaron parte de la instalación. Al inicio del film vemos a Arrarás registrada frente a la casona donde sostiene una foto antigua de la misma. Es un acercamiento filmado cuadro a cuadro que juega con la repetición, ya que una vez que se acerca hasta el cuerpo de la artista vuelve a empezar. Luego vemos varias fotos antiguas de archivo de la casa en blanco y negro; inmediatamente aparece un muestrario de distintos trofeos colgados en la casa. Son restos fósiles de animales que fueron atrapados. Se interrumpe ese procedimiento y aparece un material de una cámara subjetiva que corre por el campo hacia un animal que chilla luego de ser abatido. Esto se enlaza con más material de video, en este caso nocturno. Allí vemos

6 Aquí resuena nuevamente el análisis de Andermann que en la introducción del libro ya citado analiza distintas obras, como las de Adriana Varejão y Miguel Lawner. Sobre ellas afirma que aparece allí una crítica del paisaje que encubrió una violencia extractiva, pero también una crítica desde el paisaje al advertir las formas no convivenciales de ocupar y violentar la tierra en vez de habitarla.

la búsqueda de una presa, después entre los árboles aparece un ciervo. El corte directo nos mantiene en la penumbra y hay varios planos de la casona con las ventanas abiertas desde donde sale un humo y hay luces. Una evocación fantasmal que rodaron les artistas en esa locación. Mendicante el corte directo nos transporta al interior de la casa en la que vemos distintos esqueletos de animales expuestos como trofeos. Comienza una sonata para piano de Arnold Schönberg que nos guía hacia los cuadros que están colgados en las habitaciones del lugar y vemos en las pinturas perros de caza que luego pasan a ser animados digitalmente. En el siguiente plano aparecen los canes adiestrados matando a un jabalí mientras este grita desesperadamente ante el asedio que sufre. Este fragmento finaliza dando pie a más planos del interior de la casa y luego aparecen animales del *afuera* proyectados en los muebles restaurados en el museo que mezclan la intimidad de las antiguas familias que habitaron allí. El siguiente corte nos lleva a una serie de tomas en fílmico en blanco y negro que pueden verse también en la performance audiovisual en forma de tríptico [Figura 3], allí se ve a la artista caminando por el campo nuevamente con un arma que luego dispara frente a cámara mientras se oye una plegaria a San Huberto, nombre de la casa y a la vez patrono de los cazadores.

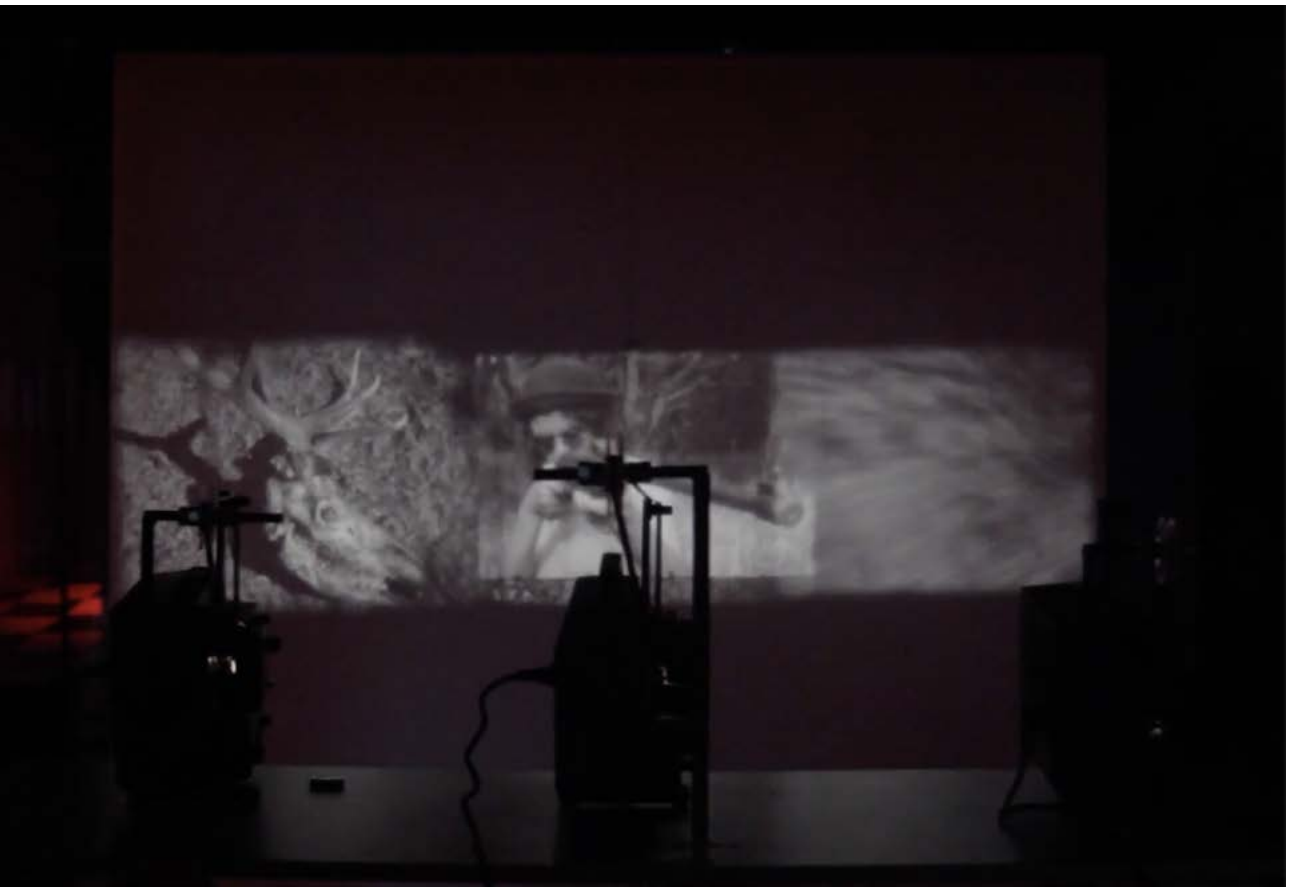

Figura 3. *Cuadro de cacería* (2017), Agustina Arrarás y Nicolás Onischuk. A/V performance. Archivo personal de los artistas

El audio cambia a la reproducción de una propaganda institucional sobre la reserva que afirma que es la más grande del mundo.[7] En las tomas finales aparece una imagen inquietante, una cámara subjetiva que camina, una cámara que asemeja el punto de vista del cazador

7 En la sala y en el cortometraje aparece una voz de locutor que dice: «Al pensar la Pampa la primera imagen que surge es el campo», «modificar el paisaje», «domesticando la naturaleza», entre otras frases alusivas a la temática que suenan en bucle.

acercándose a la presa, la cámara enfoca al animal que está tendido con sus últimos suspiros luego de haber recibido un disparo. La cámara se mueve inquieta e intenta llegar al lado de la presa en una imagen despojada de cualquier metáfora, de cualquier entretención más allá de la crudeza de mirar la muerte directamente. Ese animal, forastero, esa especie no autóctona, deja a las personas que lo observan consternadas. Ahí es donde —casi a modo de espejo— vemos reflejada la muerte en la cara del cazador, quién finalmente se convierte en la bestia. De ahí el eco del sentido del título de la obra que hace referencia al momento de la ultimación del animal. El ciervo está herido y está por morir. Su respiración pausada y agónica es la última imagen que vemos [Figura 4].

Figura 4. *La noble ultimación de la bestia* (2017), Agustina Arrarás y Nicolás Onischuk. cortometraje. Archivo personal de los artistas

Tal como sostiene Raymond Bellour (2009) este tipo de piezas proponen un trabajo *entre imágenes*. Una praxis que abre la posibilidad de nuevas formas de montaje basándose en la yuxtaposición de distintos soportes de archivos. Aquí además se introduce está operación con el fin de jugar con la veracidad de los documentos expuestos. En este proceso compositivo les artistas examinan la materialidad de los registros de video y celuloide, los sustraen de su lugar de guardado para ponerlos a prueba. Así crean interpretaciones novedosas sobre documentos preexistentes que devienen de la experimentación. Por ejemplo, en la pieza del tríptico *Cuadro de cacería* se colocan tres proyectores para conformar un paño, cada uno con su propia autonomía. Cada uno de los aparatos tiene un film en bucle que va combinándolos con los otros que se reproducen de igual forma. El trabajo con el formato super 8 implica una tarea artesanal, de contacto directo con el celuloide que luego es manipulado en su reproducción, en el cortometraje este material aparece digitalizado pero su huella permanece en la forma que se compone en el plano, en los ajustes que se mantienen que remiten a este primer momento de armado de la pieza instalada. También aparece esto con los ciervos que invaden la sala del té [Figura 5] que incluye una puesta en escena para ser filmada e incluida luego en la instalación y posteriormente en el cortometraje.

Figura 5. *Inhabitat* (2017) Agustina Arrarás y Nicolás Onischuk. Instalación audiovisual. Archivo personal de los artistas

Comentarios finales

La placa final del cortometraje informa en los créditos que el material ha sido tomado del canal de televisión LU89 TV Canal 3, también del Archivo Histórico Provincial de La Pampa y de Internet, entre otros. El vector que guía la selección de estos archivos se realiza con el afán de interrogar cierto nicho que no ha sido explorado, es decir que permanecía *virgen* hasta ese momento ya que nadie lo había trabajado hasta entonces. En esa línea aparece la obsesión sobre inventariar lo existente en el acervo alrededor de este espacio, pero también crear otros fragmentos ficcionados que se entremezclan con igual jerarquía entre los documentos expuestos. Les artistas comentan que, en una actitud que busca horadar la solemnidad, buscaron crear nuevas historias a partir de documentos privados como las cartas de la familia, lo que los llevó a recrear nuevos relatos. Pero también a socavar la propia noción del discurso histórico oficial al cual hasta ese momento estaba anclado el archivo a disposición. Problematizar el archivo para Arrarás no necesariamente implica realizar un revisionismo histórico, sino más bien abrir preguntas que apunten a ficcionalizar y crear nuevos textos. Allí las lagunas que aparecen en los documentos de los expropietarios serán reinventadas y puestos en suspenso. En este sentido me parece pertinente traer los comentarios de Jorge Blasco vertidos en la introducción del libro *Archivar.* Allí afirma:

> El archivo no es, ocurre. No es un conjunto de papeles u otros materiales custodiados en un edificio por especialistas o expuestos en una sala de exposiciones. En todo caso, el archivo se activa de diferentes maneras y los documentos son tan actores como los archiveros, usuarios, investigadores, artistas, etc [...] Actores humanos y no-humanos participan de un ocurrir que construye al archivo, a la vez que el archivo construye todo lo que se relaciona con él (Rawson et al, 2017, p. 10).

Esta dimensión performativa del archivo es la que intervienen les artistas, a la que suman sentidos y donde aparece también puesto en cuestión el museo con su lógica temporal y espacial cerrada.

A modo de cierre, quisiera volver sobre uno de los puntos que analicé y es cómo las obras cuestionan los procesos de colonización interna. Como expuse a lo largo del texto, este es el punto donde la pieza adquiere toda su singularidad. *La noble*... nos otorga una narrativa,

que evoca tanto el despojo de ese territorio y los fantasmas que aún la habitan, en un juego que cuestiona la idea de supremacía humana sobre el medio. Este procedimiento se nutre de imágenes y sonidos que confronta ese apego de los discursos históricos oficiales a silenciar los conflictos desde donde se anclaron parte de los mitos fundantes de esa provincia. Así como las imágenes de archivo muestran animales que se vuelven presas que son heridas por el cazador, estos artistas responden y también hieren de muerte esos discursos. Y es allí donde las imágenes gritan de dolor.

Referencias

Andermann, J. (2018). *Tierras en trance. Arte y naturaleza después del paisaje*. Metales Pesados.

Bellour, R. (2009). *Entre imágenes*. Ediciones Colihue.

Chappuzeau, B., Tschilschke, C. von. (Eds.) (2016). *Cine argentino contemporáneo: Visiones y discursos*. Vervuert.

Crutzen, P. J. (2002). Geology of Mankind. *Nature*, 415 (6867), 23.

De Leone, L. (2016). Imaginaciones rurales argentinas. El campo como zona de cruce en expresiones artísticas contemporáneas. *Cuadernos de literatura*, 20(40), 181-203.

Di Liscia, M. S., y Baudaux, C. (2022). Museo de Parque Luro. Representaciones históricas, políticas públicas y narrativas en La Pampa. *Estudios Sociales del Estado*, 8 (16).

Falco, F. (2020). *Los llanos*. Anagrama.

Goffard, N. (2019). *Intramuros: Palimpsestos sobre arte y paisaje*. Metales Pesados.

Haraway, D. (2016). Antropoceno, Capitaliceno, Plantacionoceno, Chthuluceno: Generando relaciones de parentesco. *Revista Latinoamericana de estudios críticos animales*, 3(1), 15-26.

Peña, F. (2012). *Cien años de cine argentino*. Biblos.

Rawson, K.J. et al. (2017) *Archivar*. Ayuntamiento de Barcelona, Instituto de Cultura, La Virreina Centre de la Imatge.

Svampa, M. (2019). El Antropoceno como diagnóstico y paradigma. Lecturas globales desde el Sur. *Utopía y praxis latinoamericana*, *24* (84), 33-54.

Terán, O. (2015). *Historia de las ideas en la Argentina: Diez lecciones iniciales, 1810-1980*. Siglo XXI editores.