

Otros Logos

REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad
 Universidad Nacional del Comahue
 ISSN 1853-4457
 Nro. 11, Año 10, 2020

La fotografía como recurso para una crítica del presente

Entrevista a Gabriel Orge* por María José Melendo**

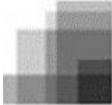
Pero el humo no se acaba y se arremolina en espirales que se arman y se desarman, que se arrepollan en capullos que dibujan o son esos ojos de estupor dolorido de las vidas truncadas de tantos vivos: mirá, mirá allá, hay el ojo abierto porque todavía no entiende de una nena wichí que se murió de hambre porque le quemaron el lado este del bosque y le talaron el lado aquel y le envenenaron todos los lados del río y hay otro más y otro más y otro más y este otro de un pibito de Entre Ríos que le fumigaron la escuela tantas veces que se le llenó la sangre de pesticida y este otro, lo ves, mi amor, más difuso, como cansado y aun así tan lleno de estupor como los otros.

Gabriela Cabezón Cámara

Gabriel Orge es un fotógrafo contemporáneo. Nació como él dice “en el interior del interior”, en Bell Ville, provincia de Córdoba, Argentina y luego se trasladó a la ciudad de Córdoba donde reside actualmente. Estudió fotografía y cine. Junto a Rodrigo Fierro creó hace veinte años el taller Manifiesto alegría, proyecto autogestionado de experimentación y formación en torno a la fotografía y las artes visuales. Entre sus obras cabe mencionar *La costura invisible* (2013), proyecto fotográfico y audiovisual en torno a las costureras de pelotas de fútbol de la ciudad de Bell Ville. Las imágenes retratan su contexto cotidiano de trabajo, en los barrios periféricos de la ciudad y buscaban

* La entrevista tuvo lugar virtualmente en el mes de octubre de 2020. En atención a la incorporación de imágenes, esta entrevista supera la extensión máxima según las normas de la revista. Las fotografías seleccionadas fueron enviadas por Gabriel Orge.

** Licenciada en Filosofía (UBA) y Doctora en Filosofía (UBA). Docente e Investigadora en la Universidad Nacional del Comahue y en la Universidad Nacional de Río Negro. Responsable de la sección “Reflexiones sobre Arte” de *Otros Logos*. Sus publicaciones e investigaciones versan sobre el pensamiento filosófico y su relación con el arte contemporáneo, el presente y la memoria.



ostros logos

REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

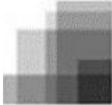
Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad
 Universidad Nacional del Comahue
 ISSN 1853-4457
 Nro. 11, Año 10, 2020

visibilizar este oficio que se transmite de generación en generación, con tradición en la zona desde 1931 cuando se creó la válvula que dio lugar a la pelota de costura invisible. *Apareciendo* es una obra en proceso en la que el fotógrafo proyecta fotografías que corresponden a retratos de víctimas de la violencia –en sus múltiples dimensiones- en espacios urbanos y en paisajes. Se trata de intervenciones de sitio específico que involucran la proyección y el registro. El proyecto está siempre abierto a nuevas acciones dado que como indica el propio Orge, lamentablemente la violencia no va a desaparecer. En esa serie se vuelve manifiesta esa mezcla de presente y pasado que poseen ciertas imágenes que aparecen y que alcanzan una condición de lo que en términos de Gerard Wajcman (2001) son ruinas: algo que no se deja olvidar pero que hay que hacerlo hablar, iluminarlo, proyectarlo, volverlo visible. En dicho proyecto, el apareciendo de los rostros que emergen ratifica su condición espectral, sugiriendo un hecho trágico detrás, una invisibilización forzada que busca ser restablecida por un tiempo acotado.

Dicho proyecto –que a la fecha posee diversas apariciones- comenzó en 2014 con la proyección del rostro de Jorge Julio López¹, desaparecido por segunda vez en 2006 tras dar su testimonio en el juicio por delitos de lesa humanidad cometidos durante la última dictadura en nuestro país. La imagen de *Apareciendo a López en el río Ctlamochita*, que pertenece a la serie *Apareciendo*, le valió a Orge el primer premio adquisición en el Salón Nacional de Artes Visuales 2015. Se trató de un retrato tomado por Helen Zout de López que se proyectó en el río que atraviesa Bell Ville en una intervención que interpela a la memoria colectiva de nuestra sociedad.

También hizo aparecer el rostro de Andrea López, desaparecida y víctima de la trata de personas en la localidad de Santa Rosa de la Pampa. Por su parte, en Córdoba hizo aparecer al joven Facundo Rivera Alegre, desaparecido por presunta violencia policial,

¹ Militante que fue víctima de desaparición forzada durante la última dictadura argentina (1976-1983). Sobrevivió a esta experiencia y, ya restaurada la democracia, se presentó como testigo en los Juicios por la Verdad abiertos en 1998. Luego de que se anularan las leyes de impunidad en 2003, López declaró como víctima y testigo en el juicio por delitos de lesa humanidad en el que fue condenado a prisión perpetua el represor Miguel Etchecolatz. Poco después de declarar y un día antes de que se dictara la sentencia condenatoria, el 18 de septiembre de 2006, desapareció y desde entonces continúa desaparecido.



otros logos

REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad
 Universidad Nacional del Comahue
 ISSN 1853-4457
 Nro. 11, Año 10, 2020

sobre los muros del Palacio de Justicia donde se investigaba el caso. Ha proyectado a caciques indígenas o a los miembros del pueblo qom, cuya imagen se fundió con el paisaje verde de Las Yungas, en la provincia de Salta, en homenaje a los nativos víctimas de masacres y campañas de exterminio.

En la serie *Paisaje Crítico* (2012) Orge retrató distintas formas de producción local que emergen como consecuencia de la crisis global y el sistema capitalista: el desmonte para el cultivo de soja, el trabajo precario, los mecanismos alternativos de supervivencia, la economía paralela y la inmigración. La serie consta de nueve fotografías y se exhibió en la muestra "Poetas en tiempos de escasez", organizada por el Instituto Goethe a partir de una curaduría de Alfons Hug (Alemania / Brasil) y Paz Guevara (Chile / Alemania), en el Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Caraffa, Córdoba, en 2012.

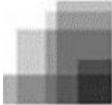
MJM: Hablemos de *Apareciendo*: por qué ese título. Intuyo que la elección del gerundio apunta a evidenciar la condición del transcurrir, del siendo de lo abierto, pero me gustaría escucharte a vos.

GO: *Apareciendo* es una obra abierta, en proceso, la idea de un presente continuo. Se relaciona con el tiempo desde diferentes perspectivas. Por un lado, tiene que ver con algunas acciones que hice en el espacio público, donde la proyección comienza a verse cuando la luz del día se va atenuando, la imagen empieza a aparecer y se vuelve más luminosa a medida que va anocheciendo.

También, hay un sentido más ligado a un aspecto técnico de la fotografía, el tiempo de exposición al registrar una proyección: a medida que prolongas la obturación de la toma, la imagen se vuelve más luminosa.

Por otro lado, el apareciendo se conjuga con la necesidad de seguir haciéndolo, de seguir apareciendo a los que son desaparecidos, la obra es abierta en un sentido dramático o trágico, porque sigue habiendo desaparecidos.

Cuando proyecté la imagen de Santiago Maldonado (en agosto de 2017) se generó una ola de réplicas de la acción. En los días posteriores a mi intervención, en muchas ciudades del país, incluso en algunas ciudades del exterior, ciudadanos, artistas,



otros logos
REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

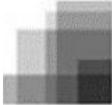
Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad
Universidad Nacional del Comahue
ISSN 1853-4457
Nro. 11, Año 10, 2020

colectivos, organizaciones replicaron el gesto. Me interesó esa dimensión concreta de lo colectivo, esa apropiación o adopción de un concepto y su puesta en práctica.

Corresponde aclarar que yo no inventé el recurso técnico de proyectar sobre una superficie; mi aporte está en el concepto: *hacer aparecer lo que fue desaparecido, desplazado o invisibilizado por la violencia.*

MJM: En las distintas proyecciones en que se materializó el proyecto se han dado situaciones diferentes, pues en algunos casos se accede a las proyecciones a través de su registro, dado que tuvieron lugar en espacios no urbanos; otras intervenciones se dan en escenarios urbanos y habilitan la interacción y la emergencia de un acontecimiento en quien no se lo esperaba.

GO: Te cuento en relación con la proyección de Julio López en la barranca del río Ctlamochita. En ese caso la elección del lugar estuvo vinculada mi vida, a mi infancia. Allí aprendí a nadar, también en esa orilla vi por primera vez una escena de violencia, y a la vez el paisaje me brindaba la posibilidad de ubicar el retrato entre el agua, la barranca y el cielo; esto me permitía incorporar esos tres elementos a la imagen y también preguntarme dónde están los desaparecidos, ¿dónde está López? Los desaparecidos están con nosotros, en nuestro recuerdo, donde vayamos.



Otros Logos

REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

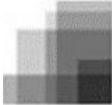
Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad
 Universidad Nacional del Comahue
 ISSN 1853-4457
 Nro. 11, Año 10, 2020



Apareciendo a López en el río Ctalamochita (a partir de una foto de Helen Zout). 2015. Proyección sobre la barranca y fotografía directa.

En otros casos, la intervención sí tiene una vinculación directa con la historia, como fue la acción de aparecer a la docente Elena Quinteros sobre la fachada de la casa que habitaba en Montevideo, Uruguay. Ella fue secuestrada allí, torturada, luego desaparecida y la casa fue apropiada por el Ejército; aún hoy sigue siendo una vivienda de servicio. Entonces, la aparición se transformó además en una acción de señalamiento del lugar, también en un acontecimiento de encuentro entre amigxs de Elena, compañerxs y militantes.

La dimensión pública del proyecto se concreta en la irrupción en el espacio público a través de una proyección que sorprende e interpela al transeúnte. En otras ocasiones, esas intervenciones están pensadas para el registro fotográfico porque suceden en la soledad del paisaje, como puede ser la selva, al lado de un lago o en medio del desierto como ocurrió en *Apareciendo a los fusilados de Calama*, en Atacama, Chile.



estros logos

REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

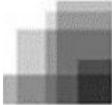
Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad
 Universidad Nacional del Comahue
 ISSN 1853-4457
 Nro. 11, Año 10, 2020



Apareciendo a los fusilados de Calama. Desierto de Atacama. 2017. Proyección sobre el paisaje y fotografía directa.

Como trabajo con archivos institucionales o familiares pongo cierto énfasis en esa condición documental de origen que tiene el proyecto. Entonces, cuando tuve la oportunidad de exhibir, compartí en la muestra parte del material que va siendo producido por otrxs. Exhibí mails que me envían familiares, fragmentos de textos que se escriben en el campo académico o en las redes, publicaciones de distinto origen que nacen a partir del interés que va generando. Me interesa mucho lo que sucede cuando otrx lo toma, lo hace parte, reflexiona, escribe, produce algo en relación. Es la constatación de que algo está pasando realmente y que el proyecto funciona como un disparador de pensamiento de producción, de ideas: qué mejor que suceda eso.

MJM: Dijiste hace un momento que trabajabas a partir de archivos y en ese sentido creo que *Apareciendo* en tanto obra proyecto -que está en proceso siempre abierta- puede leerse como aquello que delimita lo que la teórica chilena Nelly Richard ha nombrado “archivo vital” (2020). Me gustaría que relates la experiencia



otros logos

REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad
 Universidad Nacional del Comahue
 ISSN 1853-4457
 Nro. 11, Año 10, 2020

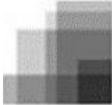
de San Martín de los Andes en la provincia de Neuquén, Argentina y el trabajo con las imágenes que allí pusiste en acto.

GO: La proyección en San Martín de los Andes la hice en el marco de un encuentro de artistas que organizó el proyecto Manta, Intercambio de Saberes. Allí tomamos contacto con el lonko Ariel Epulef de la comunidad Curruhuinca y luego de charlar con él y de recorrer ambos lados de las orillas del lago Lácar instalamos la proyección en dos ocasiones. Proyectamos en el mismo territorio imágenes del siglo XIX que hicieran referencia a esa idea, a ese vínculo entre los habitantes originarios y su territorio.



Mujer mapuche sobre el lago Lácar. Comunidad Curruhuinca. San Martín de los Andes. Neuquén 2016.
 Proyección sobre la vegetación y fotografía directa.

MJM: Si se observan las proyecciones en espacios públicos como recurso para visibilizar algunos escenarios del presente pueden destacarse ciertas intervenciones recientes como las del colectivo chileno *Delight Lab* en el marco de la crisis social desencadenada hace un año en Chile y sus proyecciones



otros logos
REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad
Universidad Nacional del Comahue
ISSN 1853-4457
Nro. 11, Año 10, 2020

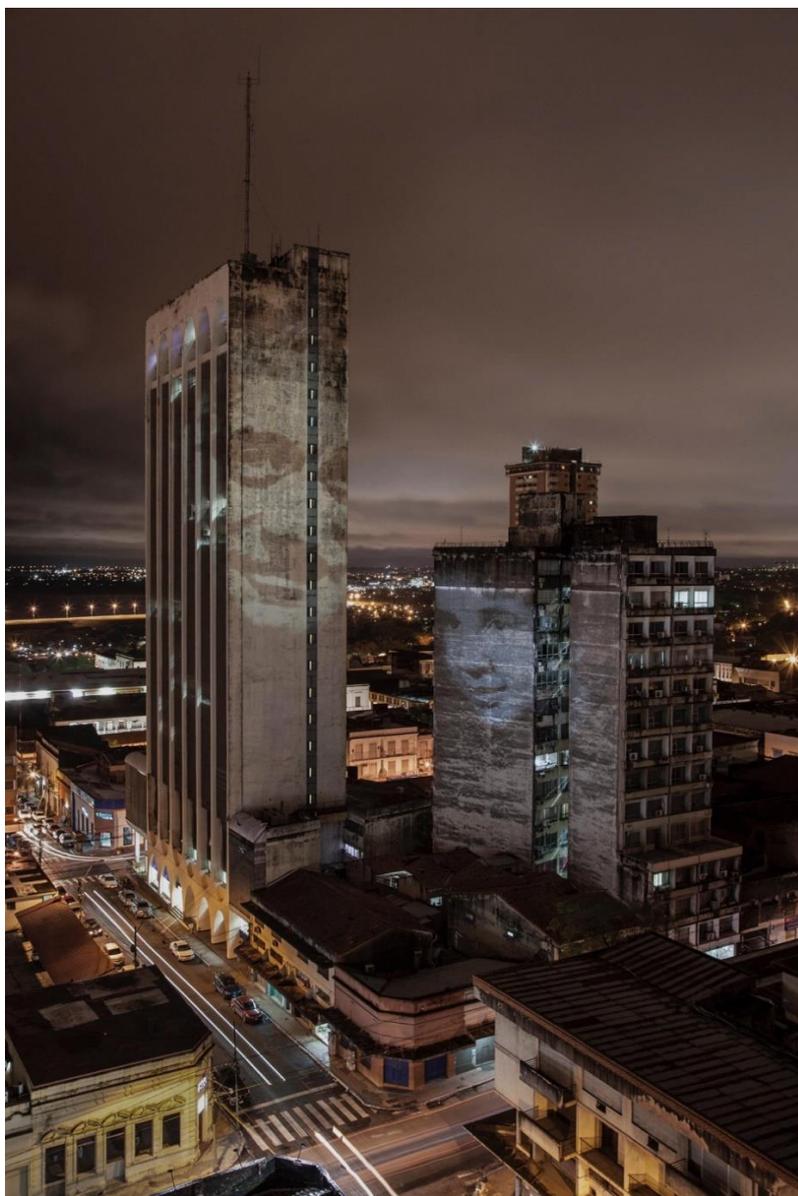
lumínicas sobre la Torre de Telefónica en la ciudad de Santiago. El proyecto *Apareciendo* también ha tenido momentos en que emergió la necesidad de reacción, como ocurrió en Paraguay. ¿Cuál es tu abordaje de las emergencias en los proyectos en los que te embarcas?; ¿Podrías relatar esa experiencia y contarnos acerca de la concepción de memoria que consideras se desprende de tus intervenciones?

GO: En relación a la urgencia que imponen los acontecimientos, te cuento el caso de Paraguay: llegué a Asunción el 30 de agosto de 2016 para la inauguración de la muestra en el Museo del Barro invitado por el Ojo Salvaje y el Instituto de Cultura Paraguayo Alemán. Ese mismo día, se publica en los diarios la noticia de la identificación de los primeros restos encontrados en las fosas comunes de la dictadura de Alfredo Stroessner que correspondían a Miguel Ángel Soler y Rafaela Filipazzi. Mi llegada a la ciudad coincide con ese hecho histórico y a partir de esta notable coincidencia activamos la gestión del equipo y los espacios necesarios para llevar adelante la intervención en un lugar visible en el casco histórico de Asunción. Las imágenes ocuparon los laterales de dos edificios céntricos y la acción rápidamente se viralizó en las redes y en los medios. Sucedió algo significativo y a la vez habitual dentro de las prácticas cotidianas de las personas. Ante un hecho o acontecimiento que los sorprende, se activa el gesto de tomar el teléfono, fotografiar y compartir. Este gesto pone en circulación la imagen, el sentido se amplifica y de esta manera emerge otra dimensión del aparecer.

estros logos

REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

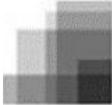
Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad
 Universidad Nacional del Comahue
 ISSN 1853-4457
 Nro. 11, Año 10, 2020



Apareciendo a Miguel Ángel Soler y Raffaella Filipazzi. Asunción del Paraguay 2016. Proyección sobre dos edificios y fotografía directa.

MJM: En una entrevista advertiste que “Sin emoción no hay proyecto”. ¿Cuál es - si lo hay- el presente de *Apareciendo*?

GO: Lo que me moviliza a seguir produciendo es la emoción, es un factor esencial en mi obrar, lo que hago me conmueve, si no es así, no lo hago. El hacer está atravesado



estudios lAGos
REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad
Universidad Nacional del Comahue
ISSN 1853-4457
Nro. 11, Año 10, 2020

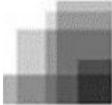
por la emoción, desde el proceso de investigación en torno a las historias hasta el momento de concreción de una intervención o acción.

El presente del proyecto está atravesado por los vaivenes propios del momento: pandemia, limitación de la circulación, situación económica, etc. A pesar de esto, este tiempo está siendo muy productivo, ya que pude concretar una intervención el 24 de marzo y otra el 8 de septiembre sobre la fachada de Tribunales Federales la noche previa al comienzo del juicio a represores.

Por otro lado, el proyecto toma otras materialidades a través de acciones fotográficas donde uso el recurso del revelado para hacer aparecer. Tal fue el caso de la acción que hicimos con el músico Juan Falú en el Museo de la Universidad Nacional de Tucumán, a través de una invitación de la Bienal de Fotografía Documental.

También estoy trabajando en la órbita audiovisual a partir de un archivo y una serie de coincidencias junto a Gastón Sahacdacny y Ana Apontes.

Desde hace un año aproximadamente con Camila Baracat y Cynthia Shuffer (investigadoras y docentes chilenas) venimos trabajando en un proyecto que se llama Performatividad de la Luz, que tiene distintas facetas ligadas a la investigación, la docencia y la producción a partir de la dimensión política de la luz.



otros logos
 REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad
 Universidad Nacional del Comahue
 ISSN 1853-4457
 Nro. 11, Año 10, 2020

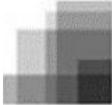


Quema y desmonte. De la serie *Paisaje Crítico*. Córdoba 2012. Fotografía directa.

MJM: La distinción entre territorio y paisaje ubica a este último en conexión con lo que la mirada abarca. ¿Existe a tu juicio alguna conexión entre el proyecto *Apareciendo y Paisaje Crítico*?

GO: Hay una conexión que creo que es conceptual. Gran parte de mi trabajo por encargo como fotógrafo y también los proyectos personales estuvieron enfocados en el retrato. Nunca había fotografiado el paisaje; sentía siempre una especie de frustración al fotografiarlo porque la foto nunca daba cuenta de la sensación que me producía lo que estaba mirando. El horizonte es tan vasto que no cabe en la mirada.

En 2011 pasó por Córdoba el curador alemán Alfons Hug y me invitó a trabajar sobre la crisis global en relación a mi contexto, con la intención de que ese material sea parte de una muestra colectiva que incluía la mirada de artistas de distintos países. La serie *Paisaje Crítico* fue producto de esa invitación y fue producida en muy poco tiempo, en



estros logos

REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

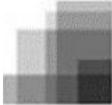
Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad
 Universidad Nacional del Comahue
 ISSN 1853-4457
 Nro. 11, Año 10, 2020

una búsqueda intensa tratando de encontrar los temas que me permitieran dar cuenta de mi relato. Soy bastante crítico con este trabajo, porque al ser producido en forma tan inmediata considero que no hubo demasiado proceso reflexivo. Igual, a pesar de esa inmediatez, decidí hacerlo porque eran temas sobre los que tenía una postura.



Pareja cerca de Villa Urquiza, ciudad de Córdoba. De la serie *Paisaje Crítico* 2012. Fotografía directa.

Pensé en el paisaje como escenario contenedor del relato y en un posible guion que fuera relacionando de una manera no muy explícita las imágenes. La quema, el desmonte para el cultivo de soja, los pools de siembra y la especulación inmobiliaria, la inmigración y el trabajo en los cortaderos de ladrillos, eslabones de esta cadena productiva y sus consecuencias sobre el medio ambiente. También me pareció importante incorporar a las personas como habitantes de estos paisajes en crisis y es aquí que aparece una conexión entre los dos trabajos: en la incorporación del retrato en el paisaje.



estros logos

REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

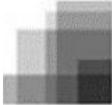
Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad
 Universidad Nacional del Comahue
 ISSN 1853-4457
 Nro. 11, Año 10, 2020

En *Apareciendo* el paisaje urbano y el natural resulta intervenido por retratos pero esta vez en una dimensión frágil que tiene que ver con la proyección, con la luz. Se manifiesta la memoria, el pasado traído a un territorio actual, contemporáneo, resignificado a partir de un gesto que propone una nueva mirada sobre ese pasado.



Laguna con botellas en barrio Renacimiento. De la serie *Paisaje Crítico*. Córdoba 2012. Fotografía directa.

MJM: *Paisaje Crítico* es un poderoso título que establece una suerte de contradicción, de paradoja. En una entrevista dijiste que “el paisaje es el hombre en relación con el espacio”. Quisiera preguntarte cuál es la vinculación entre esa afirmación y el título que diste a la serie y a la belleza trágica que se percibe en imágenes como la de la laguna y las botellas de plástico o la del campo de soja.



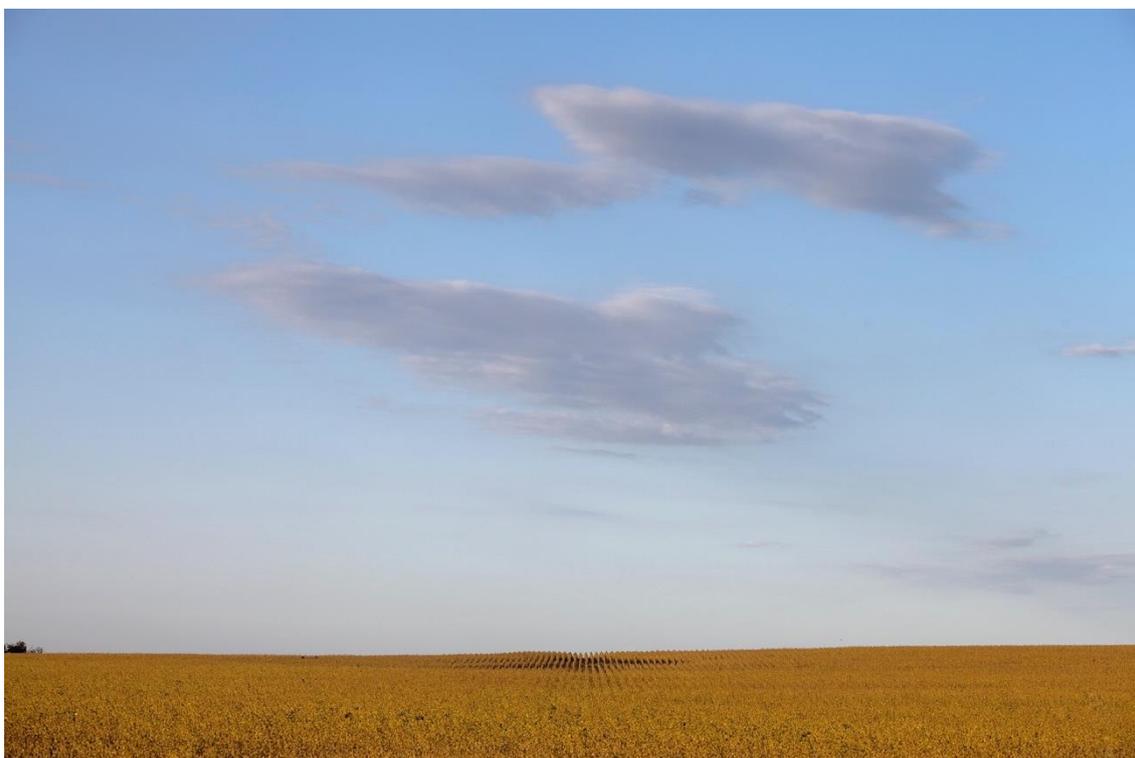
otros logos

REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad
 Universidad Nacional del Comahue
 ISSN 1853-4457
 Nro. 11, Año 10, 2020

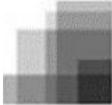
GO: El paisaje está en la mirada, es una construcción mental que lo define y a la vez es una construcción del ser humano que lo interviene y lo transforma en pos de un desarrollo productivo capitalista y despiadado.

En la foto del lote de soja se produce un efecto visual en el horizonte cuando está a punto de ser cosechada. Es bella la imagen, pero detrás de esa belleza hay un drama, el drama del desmonte, del monocultivo, los agrotóxicos y sus consecuencias. Ese paisaje apacible esconde eso “otro”.



Lote de soja. De la serie *Paisaje Crítico*. Fotografía directa. Córdoba 2012.

MJM: En un artículo dedicado a esta serie, Juliana Enrico (2018) señala que “la propuesta sitúa la mirada artística en espacios, geografías y contextos particulares y específicos pero a su vez muestra la universalidad del fenómeno de destrucción global en diferentes escalas y trazos superpuestos”. Creo que efectivamente las imágenes tienen ese poder de referir desde los escenarios concretos que proyectan lo que ocurre en otras escenas más distantes pero a la



otros logos
REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad
Universidad Nacional del Comahue
ISSN 1853-4457
Nro. 11, Año 10, 2020

vez próximas en ese sentido, exhibiendo los modos de vida impuestos que agreden las formas sustentables y comunitarias de vida en el planeta y con los otros. Si un paisaje es lo que capta la mirada humana a diferencia del territorio, ¿por qué no vemos ese paisaje?

Frente a la cartografía insensible de las formas del capitalismo que documenta la serie, una experiencia con niñas y niños de tercer y quinto grado vieron² *Paisaje Crítico* y habilitaron formas de la sensibilidad movilizantes como cuando una de las niñas que participó mira a la cámara y asegura: “Yo pienso que matar a la naturaleza está mal”, sancionando el paisaje que muestra las palmeras incendiándose. Me gustaría que relates la experiencia.

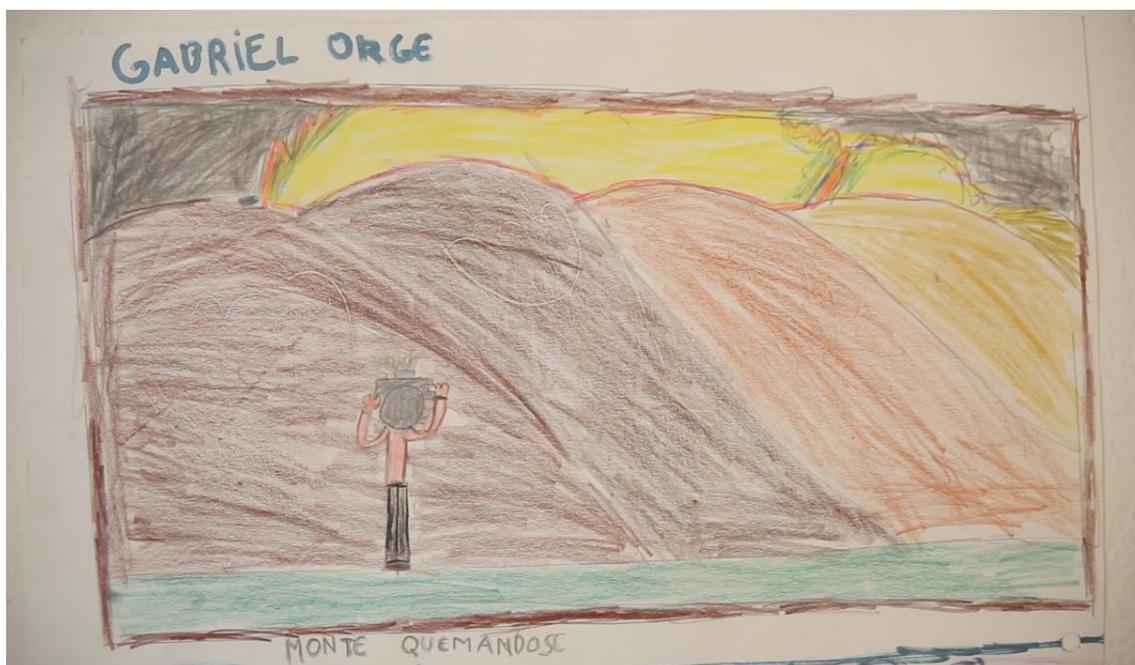
GO: Candelaria Jaimez, docente de plástica del Instituto de Educación Córdoba, se contactó conmigo y me avisó que iba a llevar a sus alumnos de 3er y 5to grado al museo, lo tomé como una invitación y una posibilidad de diálogo con ellxs. Recorrimos la muestra y charlamos. Al cabo de 20 días la docente me contacta nuevamente y me ofrece los dibujos que los niñxs habían hecho a partir del recuerdo y del diálogo que habíamos mantenido. Cuando vi ese material me conmovió y decidí grabar el testimonio de los niñxs que quisieran contar algo sobre la experiencia, el resultado es el video que fue editado por Cecilia Pasquini y que da cuenta de las reflexiones a partir de sus dibujos y sus relatos.

² Cecilia Pasquini hizo un video que narra la experiencia pedagógica en la que esos niños y niñas eligieron una de las fotografías de la serie, realizaron un dibujo y lo explicaron ante la cámara. Véase: <https://www.youtube.com/watch?v=wSdA4pcTrr0>

estros logos

REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad
 Universidad Nacional del Comahue
 ISSN 1853-4457
 Nro. 11, Año 10, 2020

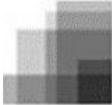


Dibujo de Florencia, alumna de 3er grado del Instituto de Educación Córdoba. 2012.

MJM: Para finalizar, y en virtud de que mientras tienen lugar estos intercambios en tu provincia un manto de fuego avanza sobre los territorios, pienso en la actualidad de las imágenes de la serie *Paisaje Crítico* y el ecocidio que se instaló en nuestra América como ocurrió en el Amazonas hace un año y en el litoral de nuestro país hace unos meses³, por poner un ejemplo, que responde a las mismas causas. Quería consultarte cuáles son tus proyectos en el presente y si acaso considerarás la posibilidad de concebir -al igual que *Apareciendo*- a *Paisaje Crítico* como una obra proceso que continúe volviendo visible la violencia que el sistema capitalista ejerce sobre la naturaleza y sobre otras vidas humanas.

GO: Es terrible lo que está sucediendo en Córdoba y en otras provincias. La acción despiadada de los intereses comerciales no tiene límites. Desde hace un tiempo vengo pensando en esta posibilidad de trasladar el concepto hacia la problemática

³ Véase Gabriela Cabezón Cámara (2020).



cítricos y logos
REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad
Universidad Nacional del Comahue
ISSN 1853-4457
Nro. 11, Año 10, 2020

medioambiental, esto quizás me permitiría revisar y darle una vuelta de rosca a lo que comenzó en *Paisaje Crítico*.

Referencias bibliográficas:

Cabezón Cámara, Gabriela (2020), "Ley de humedales ya", *Revista Cítrica*, 25 de agosto. Recuperado el 26 de octubre de 2020 de: <https://revistacitrica.com/ley-de-humedales-ya.html>

Enrico, Juliana (2018), "Paisaje crítico": narrativas visuales y formación de sensibilidades socio-bio ecológicas frente a la crisis ambiental global. En *Revistas tempos e espacios em educacao*, 26, pp. 55-76.

Molas, Verónica (2013), "Belleza en el drama", *Diario La voz del interior*, 14 de octubre. Recuperado el 26 de octubre de 2020 de: <https://vos.lavoz.com.ar/artes/belleza-drama>

Richard, Nelly (2020), El arte en tiempos de emergencia. Conferencia en el Museo Reina Sofía, Madrid, 28 de septiembre.

Wajcman, Gerard (2001), *El objeto del siglo*, Buenos Aires, Amorrortu.