



Un desierto para el Capitaloceno –escombros y fin del paisaje–

Michel Nieva¹

Universidad de Buenos Aires
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
cecisi89@gmail.com

Resumen: El siguiente artículo indaga cómo, a partir de los procesos de extracción intensificada que ocurren contemporáneamente en Argentina, la figura del “desierto”, fundamental en los primeros procesos de modernización de siglo XIX, regresa a un primer plano de las producciones literarias y artísticas de la actualidad. En particular, el artículo analiza la obra de teatro *Petróleo* del grupo Piel de Lava y *Pornopetróleo*, instalación de la artista neuquina Pao Lunch.

Palabras clave: Extractivismo – Desierto – Geontopoder – Paisaje

Abstract: The following article investigates how the intensive extraction ventures that take place nowadays in Argentina put the figure of the “desert”, once fundamental in the first modernization processes of the 19th Century, as a main actor of literary and artistic productions. In particular, the article analyzes the play *Petróleo*, by the group Piel de Lava, and *Pornopetróleo*, an installation by the Neuquén artist Pao Lunch.

Keywords: Extractivism – Desert – Geontopower –Landscape

¹ **Michel Nieva** es investigador, docente y traductor. Escribió dos novelas de ciencia ficción: *¿Sueñan los gauchoides con ñandúes eléctricos?* (2013) y *Ascenso y apogeo del imperio argentino* (2018).

En las dos décadas que lleva el siglo XXI, las economías de extracción intensificada han sometido a los recursos no renovables de Argentina a la mayor y más devastadora destrucción de su historia. El desmonte de millones de hectáreas de bosque nativo para el monocultivo de soja, que desertifica el suelo y requiere de pesticidas que exponen a poblaciones rurales enteras a sus efectos cancerígenos, la minería a cielo abierto y el fracking, que consumen y contaminan diariamente millones y millones de litros de agua con cianuro y metales pesados en zonas completamente desérticas, transforman irreversiblemente la geografía del país, extinguen floras y faunas para siempre, y destruyen formas de vida ancestrales de cientos de comunidades indígenas. Concentrados por grandes multinacionales extranjeras que poca o ninguna renta dejan al país, estos emprendimientos de extracción intensificada son los nuevos “hacedores de desiertos” contemporáneos. Así, es precisamente la figura del *desierto*, que los proyectos liberales del siglo XIX quisieron conjurar traduciendo violentamente cuerpos y territorios al lenguaje del capital, la que regresa poco más de un siglo después a ocupar un lugar central en la geografía y la política argentinas, no por efecto de la barbarie sino como paradójica secuela de un *exceso de civilización*, a través de aquel proceso que ha sido dado en llamar “Capitaloceno”: la etapa geológica de la Tierra en la que todos los procesos terrestres están gobernados por efecto de la extracción capitalista, (Povinelli 23; Moore 3).² En la era del capitalismo como un “agente geológico”, Elizabeth Povinelli afirma que la noción de biopolítica es obsoleta y debe expandirse a la de “geontopoder”, ya que las grandes disputas de la gestión neoliberal de cuerpos y territorios no se dirimen en la distinción entre vida y muerte o humano y no-humano, sino directamente en el horizonte de lo vivo y lo no vivo, cuya separación estratégica permite justificar la

² Respecto a la terminología para definir la etapa geológica antedicha, coincidimos con Moore en llamarla “Capitaloceno” en lugar de “Antropoceno”, ya que este último término no da cuenta de cómo es un modo de acumulación que data del nacimiento del capitalismo el que degrada cuerpos colonizados y tierras periféricas a un régimen de destrucción irreversible (Moore 3).

inocuidad de procesos extractivos potencialmente catastróficos a nivel biológico y planetario. Por otro lado, según destaca Povinelli, en tanto la biopolítica teoriza las relaciones entre vida y poder desde una perspectiva estrictamente eurocentrista, pensando nada más que en la historia de Europa, resulta insuficiente para entender cómo el capital opera y produce marcos biológicos y geológicos en los países periféricos.

De esta manera, no es extraño que en la escena literaria y artística actual los desiertos post-apocalípticos, en donde el suelo, el pozo, la destrucción extractiva misma, son personajes protagónicos, cobren una recurrencia notable. Como afirma Amitav Ghosh, el “consenso agnóstico” (Ghosh 19) del siglo XX en una naturaleza armónica y predecible, y que confinaba el apocalipsis y la catástrofe a géneros “menores” como el cómic o las revistas pulp de ciencia ficción, se revierte en tiempos de desertificación y cambio climático. Obras como la trilogía *Plop, Frío y Subte*, de Rafael Pinedo, *La madre del desierto* de Nacho Bartolone, *Petróleo* del grupo Piel de Lava o *Pornopetróleo* de Pao Lunch son ejemplos de una presentación completamente novedosa de la naturaleza como un desierto en el que se define políticamente la sintaxis de lo vivo y de lo no vivo. En primer lugar, advertimos en estas obras la desaparición del paisaje como género de representación pictórica o literaria de la naturaleza, reemplazado por aquello que Jens Andermann ha llamado el “despaisamiento”: la cancelación de cualquier relación entre obra y ambiente que no esté regida por el signo de una destructividad radical (Andermann 216). Por otro lado, los efectos materiales de esta destrucción extractiva, en tanto no aparecen estetizados ni fetichizados, ya no pueden comprenderse mediante la clásica noción de “ruina”, con la que románticos como Volney o Sarmiento dramatizaron los desiertos decimonónicos, y con la que la industria contemporánea del patrimonio vende viajes turísticos, sino por lo que en oposición el antropólogo Gastón Gordillo llama “escombros”, un resto imposible de cosificar en un paisaje, que destruye el aura de la ruina, y que convierte a esta no en un objeto estético de contemplación del pasado, sino en la sedimentación de procesos de violencia que aún persisten en el presente (Gordillo 24).

En *Pornopetróleo* (instalación de la artista neuquina Pao Lunch) una serie de objetos polemizan con la mercantilización turística del paisaje patagónico. Se trata de souvenirs o recuerdos de viaje que contienen elementos típicos de Neuquén en épocas de extracción intensificada, pero que serían absurdos en una postal turística de la Patagonia: los prístinos lagos, las lejanas montañas de picos nevados, el cóndor, las ballenas y los pingüinos son reemplazados por máquinas herrumbradas que causan derrames de aceite, animales intoxicados, obrerxs precarizadx y mujeres secuestradas para la trata de personas.





Tres de los 15 frascos-souvenir de la instalación Pornopetróleo de Pao Lunch

La violencia de los efectos de la economía extractiva, al ser *irrepresentable* en un paisaje, sólo puede *presentarse* en la materialidad misma de sus escombros. Por eso, los souvenirs turísticos del extractivismo sólo pueden ser mostrados, como imposibilidad de su figuración paisajística: *escombros* de un derrame de petróleo, *escombros* de un oleoducto mal mantenido, *escombros* de una comunidad indígena violentamente desalojada, *escombros* del trabajo sexual precarizado que demandan los campamentos petroleros.

Otro punto que también comparten todas estas obras que tienen al extractivismo por protagonista es la presentación del proletario como un *pozo de extracción*, definido por su condición precaria, femenina y migrante, es decir, de manera completamente diferente al imaginario desarrollista sobre el que se asentaron las modernidades latinoamericanas del siglo XX: el de un trabajador varón, obrero, heterosexual, cabeza de familia, y con la posibilidad de ascender socialmente. Verónica Gago, en su libro *La razón neoliberal*, señala que esta transformación estructural del imaginario del trabajo es también el cambio de un sistema estatista de producción por uno neoliberal de extracción, y que tiene su origen y explicación a partir del menemismo y de la crisis del 2001 (59). Como síntoma recurrente en la literatura contemporánea, en el caso de *Frío y Subte* de Rafael Pinedo y *La madre del desierto* de Nacho Bartolone, las tres obras también son protagonizadas por mujeres solas, migrantes y precarizadas, cuyas condiciones extremas de supervivencia se escenifican en inhóspitos desiertos de escombros.

En *Pornopetróleo*, la extracción intensificada del cuerpo se manifiesta en los escombros de ropa y de uña de mujeres en situación de trata al servicio de los gerentes petroleros.



Dos de los 15 frascos-souvenir de la instalación *Pornopetróleo* de Pao Lunch

Por otro lado, el políptico de pinturas que también compone la instalación retrata culos como pozos de extracción geográfica, laboral y sexual. Pero el dato técnico de estos cuadros es que no están pintados con pigmentos tradicionales, sino con petróleo, sangre y saliva, es decir, con los fluidos que las empresas *extraen* de la tierra pero también de los cuerpos.



“El pozo”. 30x40cm. Una de las nueve pinturas hechas con petróleo sangre y saliva de la instalación de Pao Lunch

Otra vez, no puede haber *representación* de un paisaje de extractivismo, sino que es la materialidad misma de los recursos extraídos, petróleo, sangre y saliva, la que se presenta en el lienzo, y la que evoca aquel fenómeno extractivo que Verónica Gago llama “cuerpo-territorio” (Gago *La potencia feminista* 74) y Jason Moore “Naturaleza barata” (Moore 79), la lógica neocolonial que convierte a tierras y a cuerpos feminizados en mercancías de extracción equivalente, y cuyos efectos destructivos son denunciados por la consigna, “ni la tierra ni las mujeres somos territorios de conquista”, que se repite en todas las Marchas Internacionales de Mujeres.



Consigna ampliamente reproducida en stencils y carteles durante las Marchas Internacionales de Mujeres en Latinoamérica

Por último, la instalación de Pao Lunch concluye con una serie de Postales, que nuevamente parodian el desfasaje entre el paisaje como mercancía turística en una postal y la violencia extractiva sobre el ambiente.





3 de las 16 postales de la instalación de Pao Lunch

Lo interesante de las dos primeras postales es, por un lado, que introducen el despojo territorial a las comunidades indígenas, en la superposición entre la bandera Mapuche y los pozos de Vaca Muerta, lugar de donde fue expulsada la comunidad Campo Maripe. Por otro, el fuerte contraste entre la cosmovisión Mapuche del tiempo y la temporalidad extractiva. Si la “ceremonia del poder” en la cultura mapuche es el Machitún, ritual en que la machi (autoridad médica y religiosa) convoca espíritus de una era ancestral de la Tierra (Gutiérrez 100), la “ceremonia del poder” del capitalismo extractivo es transformar esa ancestralidad en hidrocarburo, en mercancía extraíble, con una lógica vertiginosa que busca la mayor ganancia en el menor tiempo posible y sin importar el impacto ambiental, el cual a su vez deja huella en una dimensión geológica de tiempo futuro. Nuevamente, entre estas dos concepciones del tiempo se define el “geontopoder”, la estructura que sepulta en el campo de lo no vivo y extraíble las tierras dotadas de espiritualidad por las comunidades indígenas, anulando no sólo su sacralidad pasada sino su habitabilidad presente y futura. Esta violencia del extractivismo sobre los territorios indígenas ha sido denominada por Rob Nixon también en relación al tiempo como “choque de perspectivas temporales” (Nixon 17), ya que si los proyectos de extracción funcionan a corto plazo, extrayendo y despojando, son

las comunidades indígenas que siempre vivieron allí las que deben padecer las secuelas ecológicas a largo plazo. Por eso, es muy sugestivo que la rúbrica de la tercera postal sea “El tiempo tiene un pedazo menos”, sugiriendo que la extracción no sólo roba el presente sino también el pasado y el futuro, por la devastación irremediable que ya no se calcula en medidas humanas sino geológicas y planetarias.

En *Petróleo*, obra de teatro escrita, actuada y dirigida por el grupo Piel de Lava, la precariedad de los trabajadores del pozo es presentada inmediatamente al comienzo del libreto por una voz en off de la empresa que informa: “(aquí) se trabaja *ininterrumpidamente*, durante catorce días, con turnos de doce horas diarias y sin regreso al hogar”.³ Es decir, que el mismo tiempo que el capitalismo extractivo le impone a la naturaleza, el de la perforación sin interrupción, es el que la empresa exige también a sus trabajadores que de manera *in-interrumpida* trabajan 14 días seguidos, sin descanso, franco ni feriado.

Mientras la voz en off habla, cuatro obreros, dentro de un precario tráiler en el medio de la nada, se relajan y desvisten al final de una larga jornada. Otra vez, en esta obra el desierto extractivo no admite representación paisajística: tras el tráiler no hay escenografía patagónica alguna, sino que el escenario está sumido en una penumbra, negra como el petróleo, y que vuelve al tinglado en el que los obreros pasan la noche aún más claustrofóbico y miserable. En este precario chalet es El Carli, el más veterano de los cuatro obreros, y una especie de macho alfa del grupo, quien se queja de que el pozo *se niega a producir*: “No se puede ir más abajo. No se puede. Está durísima la pérfora”, afirma.

Así, al tiempo que el capitalismo extractivo exige a los obreros y a la naturaleza en modo imperativo, “extraerás”, el pozo responde “no”. Por más que excaven, en la analogía fálica que propone la obra, el pozo no eyacula ni una gota. “Es como hacerle la paja a un muerto”, concluye El Carli. El pozo, como una especie de Bartleby geológico, se resiste al tiempo de productividad pura del capitalismo, y afirma: *preferiría no hacerlo*.

³ El libreto de esta obra permanece aún inédito y fue cedido gentilmente por las autoras para este trabajo, de manera que no figura ninguna numeración.

Por eso, el terco mandato de la empresa a los obreros es que sigan penetrando y perforando (incluso cuando van al tráiler a dormir dejan las máquinas en funcionamiento) en un viaje atolondrado hacia la leche negra de la Tierra. Porque si los desiertos del siglo XIX eran descriptos como inmensas llanuras horizontales, este desierto extractivo del siglo XXI es vertical, y es en sus perpendiculares fauces donde se define el núcleo central del geontopoder, la disputa política sobre qué es lo vivo, lo no vivo, qué lo humano, qué lo masculino o lo femenino.

Porque la audaz apuesta de *Petróleo* es que al mandato capitalista de productividad corresponde también obedecer a un mandato performático de masculinidad. Pero, cuando el pozo no eyacula, las identidades de los obreros empiezan a derrumbarse. Así, mientras las máquinas perforan el pozo, una especie de réplica suya invoca en el tráiler sus efectos desestabilizadores. Se trata del bolso de El Palla, el obrero nuevo, del que este *extrae* ropa considerada normativamente de mujer (esmaltes y limas de uñas, tapados de piel, zapatos de taco alto y vestidos de lentejuelas) que empieza a generar deseos ambivalentes en los obreros. Y es nuevamente el Carli, el jefe del grupo (y el mismo que insta a todos a dejarse explotar sin chistar: “a mí el único plus que me gusta es por productividad. Trabajás más, te pagan más”, afirma) quien se preocupa porque el mandato de género se cumpla, reprendiendo cualquier comportamiento que lo ponga en entredicho. Recordemos que el juego de pliegues o de cajas chinas que propone la obra es que cuatro mujeres actúan de varones, que a su vez sobreactúan su masculinidad. Y si el género, como afirma Butler, se vuelve en su exceso performático una parodia de sí mismo (Butler 231), la meticulosa preocupación de El Carli por parecer viril es la que produce dicho efecto de paródica ambigüedad. Sus comentarios, que buscan burlarse de los comportamientos que infringen el mandato de género, niegan la masculinidad que pretenden reafirmar: “qué ganas de comerme una nutria”, declara, cuando el resto elogia la suavidad del tapado de piel de nutria de El Palla; “si no lo tenés adentro, no sentís nada”, cuando desdeña la emoción que siente el resto ante la noticia de que su esposa está embarazada; “me estoy refiriendo a ser un travesaño”, cuando el resto no entiende qué había querido decir con la expresión “pegar en el palo”.

Pero en la sobreactuación del exceso de masculinidad, como señala Giorgi, se devela que la figura ideal e idealizada del obrero varón “siempre fue una performance, siempre fue una representación que ahora se desvanece ante nuestros ojos” (Giorgi 3).

Porque en los imaginarios políticos del siglo pasado era la figura del trabajador varón, y su horizonte utópico de un “*hombre nuevo*”, el faro revolucionario que iluminaría cualquier posible insubordinación. Pero la audaz apuesta de *Petróleo* es que sólo precisamente a la inversa, mediante la desconfiguración del género “hombre”, mediante la suspensión del mandato de productividad, que es el mismo de masculinidad, que es posible desarticular la lógica extractiva.

En el medio de la noche helada, debido a las precarias condiciones en que los hace vivir la empresa, el generador eléctrico del tráiler se rompe, y, con una temperatura bajo cero, los obreros se encuentran frente al dilema de morir congelados o desconectar el generador del pozo (con las consecuentes pérdidas millonarias que acarrearía a la empresa) y enchufarlo en el tráiler como calefacción. La obra, en ese punto, llega al núcleo central del geontopoder. La vida o el pozo. La vida o el pozo, la disyunción que para la empresa no admite discusión (porque vale infinitamente más el petróleo que la vida de cuatro, o de mil, o de un millón de obreros), se revela rápidamente como un dilema falaz. Porque, ¿quiere el pozo realmente producir? Si el pozo reposa y, como *Bartleby*, *preferiría no hacerlo*, entonces también se había insubordinado ya, antes que ellos, a la temporalidad del capitalismo extractivo. Como el océano inteligente de la novela *Solaris* de Stanislaw Lem, el pozo empieza a convocar fuerzas geológicas y no-humanas, que desarticulan la lógica de extracción intensiva, y que ponen en juego el tiempo fantasmagórico que anida en el desierto y en lo fósil. El pozo bombea y bombea y no saca petróleo, pero emerge el espectro de un anarquista de la Patagonia rebelde; bombea y bombea y no sale ni una gota, pero reproduce una canción de Los Redondos; bombea y bombea y no saca nada, solamente unos gruñidos inexplicables. Si la lógica extractiva convierte la tierra fósil en el fetiche de la mercancía, el pozo recobra esa fantasmagoría pero para evocar la vida de lo

ancestral sedimentada en el suelo: en un tropo, por cierto, el de la espectralidad como clave que encierra la geografía, fundacional para la literatura argentina (recordemos, por ejemplo, el célebre comienzo del *Facundo*, en el que también los fantasmas merodean el desierto: “¡Sombra terrible de Facundo voy a evocarte, para que sacudiendo el ensangrentado polvo que cubre tus cenizas, te levantes a explicarnos la vida secreta y las convulsiones internas que desgarran las entrañas de un noble pueblo! Tú posees el secreto: ¡revélanoslo!”).

Nuevamente, entonces, irrumpe, el núcleo central del geontopoder. ¿está vivo el pozo? ¿qué dice, qué pide, qué desea, qué canta? Si, como diría Spinoza, nadie sabe lo que puede un cuerpo, mucho menos lo que puede un pozo. Porque es gracias a esta espectralidad improductiva que lxs obrerxs encuentran la llave del placard y de su revuelta. El pozo, así, subvirtiendo la norma de extracción, deviene *queer*, y acompaña la insubordinación de lxs obrerxs con su férrea negación a producir. “Yo siempre fantaseo que en el fondo del pozo se arma una fiesta”, dice Formosa, uno de los obreros, ya convertido en obrera, conectando directamente el pozo con la villa de *La virgen cabeza*, la “pequeña multitud alegre” (Cabezón Cámara 118) de disidencias políticas y sexuales que también, casualmente, se llama “El pozo”. Así, es interesante que la rebelión de lxs obrerxs se activa no sólo mediante la desarticulación de los mandatos de extracción y de género, sino mediante una nueva relación, no destructiva, con la naturaleza, que no tiene la lógica del cálculo, sino la lógica de la fiesta, que es una lógica del gasto puro, del don y del derroche. La obra, de hecho, culmina con esta lógica cuando lxs obrerxs conectan el monumental generador de energía del pozo al precario y diminuto tráiler donde duermen, y que genera un calor tan desproporcionado que, pese a que afuera hace una temperatura bajo cero, deben andar en ropa interior y con la puerta de la heladera y las ventanas abiertas para tolerar la temperatura, en una clara sátira a los cínicos reproches de Macri a propósito de los tarifazos, quien justificaba aumentos de electricidad de más del 600% en que la ciudadanía no era austera, y andaba en invierno en patas, remera, y con la ventana abierta. Así, a los discursos evangelistas de las derechas latinoamericanas contemporáneas, que

pregonan la austeridad y el ajuste como redención al pecado original del endeudamiento, lxs obrerxs de *Petróleo* oponen la fiesta, el consumo y derecho al goce.

Si Argentina nace como proyecto nacional en el siglo XIX con el imperativo de eliminar un desierto, es posible que poco más de un siglo después, en tiempos de retirada del estado y abandono de cuerpos y territorios al endeudamiento, a la precarización extractiva, y a la gestión de empresas extranjeras, ese proyecto de país haya llegado a su fin con el surgimiento de un nuevo desierto vertical, el desierto extractivo del Capitaloceno, en el que el capitalismo mismo es un agente geológico que marca el pulso de la Tierra y de la vida que alberga, con un tiempo de extracción cuyo impacto destructivo alcanza dimensiones planetarias, ya que sobrevivirá no sólo al fin del capitalismo mismo sino a la extinción de la humanidad como especie.

En el arte y la literatura advertimos que este fenómeno adquiere un notable protagonismo en escenarios post-apocalípticos definidos fundamentalmente por tres características. En primer lugar, la muerte del paisaje como género de representación literaria o pictórica de la naturaleza, reemplazado por aquello que Jens Andermann ha llamado el “despaisamiento”: la cancelación de cualquier relación entre obra y ambiente que no esté regida por el signo de una destructividad radical. Por otro lado, los restos de la destrucción extractiva no aparecen estetizados ni fetichizados como ruinas, sino, más bien, a partir de lo que Gordillo denomina “escombros”, restos imposibles de cosificar en un paisaje, que destruyen el aura de la ruina y que convierten a esta no en un objeto estético, sino en la sedimentación de procesos de violencia presentes (Gordillo 24). Por último, el cuerpo proletario es también presentado como una zona de extracción, cuyas notas son la precariedad, la condición femenina y migrante, y que diverge completamente del imaginario desarrollista del trabajador varón, heterosexual, cabeza de familia, con la posibilidad de ascender socialmente. Cambio que es índice no sólo de un nuevo modelo laboral del neoliberalismo sino de que la gestión del capitalismo extractivo rige a cuerpos y a territorios por igual, con el mismo régimen de destrucción.

Bibliografía

Andermann, Jens. *Tierras en trance: Arte y naturaleza después del paisaje*. Santiago: Metales Pesados, 2018.

Butler, Judith. *Bodies that matter*. Nueva York: Routledge, 1993.

Cabezón Cámara, Gabriela. *La virgen cabeza*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2009.

Gago, Verónica. *La razón neoliberal*. Buenos Aires: Tinta Limón Editores, 2014.

---. *La potencia feminista. O el deseo de cambiarlo todo*. Buenos Aires: Tinta Limón Editores, 2019.

Ghosh, Amitav. *The Great Derangement*. Londres: Penguin Books, 2016.

Giorgi, Gabriel. "En la frontera del mundo, el suelo en movimiento". Conferencia dictada el 2 de noviembre de 2018 en la Universidad de San Andrés.

Gordillo, Gastón. *Los escombros del progreso* (trad. de Fermín Rodríguez). Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2018.

Gutiérrez, Tibor. "El Machitún: rito mapuche de acción terapéutica ancestral". I *Congreso Chileno de Antropología*. Colegio de Antropólogos de Chile (1985): 98-125.

Moore, Jason W. "Introduction". *Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism*. Oakland: PM Press, 2016. 1-11.

---. "The rise of Cheap Nature". *Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism*. Oakland: PM Press, 2016. 78-115.

Nixon, Rob. *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*. Cambridge: Harvard University Press, 2011.

Piel de Lava. *Petróleo*. Texto inédito de la obra estrenada en agosto de 2018 en el Teatro Sarmiento, Ciudad de Buenos Aires.

Povinelli, Elizabeth. *Geontologies. A Requiem To Late Neoliberalism*. Durham: Duke University Press, 2016.