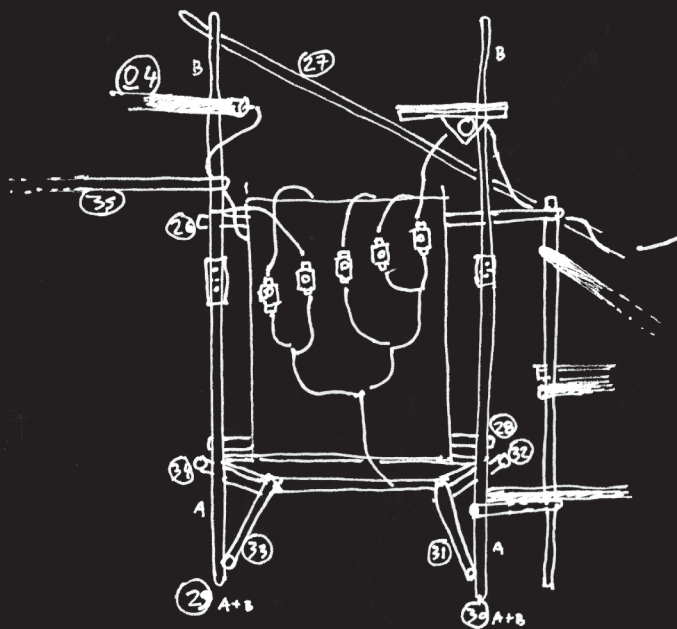


GEONNITUS

Una instalación audiovisual sobre el *fracking*



Control





GEONINITUS

Una instalación audiovisual sobre el *fracking*



METRÓPOLIS
LIBROS



Índice

Quimey Neuquén	6
Pablo Schanton	
<i>Geonnitus</i> : prehistoria y reencarnaciones de una instalación multimedial	8
Marina Aizen	
Un mar que se secó	16
Leonello Zambón	
El nombre <i>Geonnitus</i> : notas para una etimología anexacta	24
Florencia Curci	
Hacer <i>Geonnitus</i> : ecología y ensamblaje	32
Graciela Speranza	
Sublime posnatural en Vaca Muerta	40
Maristella Svampa	
<i>Geonnitus</i> , el mundo del <i>fracking</i> que nadie quiere ver	50
Fotos y créditos	62
Ficha técnica	64

Quimey Neuquén

Sol de los arenales
Regada en sangre del bravo Sayhueque
Grito que está volviendo
En tu desbocado potro pehuenche.

Del cielo la honda noche
Se oye del viento la serenata
Tu voz la luna prende
En la negra cimba de mi araucana.

Aguas que van, quieren volver
Aguas que van, quieren volver
Río arriba del canto prendido
Neuquén Quimey, Quimey Neuquén.

Sol que se está gastando
En piedras lajas y turbias corrientes
Besó la sombra india
Que vuelve crecida
De un sueño verde.
Ya madura el silencio
Por el agreste vientre de tus bardas
Quiere Rayén dormirse
Tiemblan sus entrañas
Enamorada.

Aguas que van, quieren volver
Aguas que van, quieren volver
Río arriba del canto prendido.

Neuquén Quimey, Quimey Neuquén.

Compositores: Milton Aguilar, Marcelo Barbel y Jane May
(En *Geonnitus* se oyen fragmentos de la versión de José Larralde de 1967)



Pablo Schanton

Geonnitus: prehistoria y reencarnaciones de una instalación multimedial

“Jueves a las 11 h en el Martínez de Belgrano y Entre Ríos”, se lee en un mensaje de WhatsApp que me quedó fechado el 29 de enero de 2024. Podríamos definir ese “café”, compartido en pleno verano porteño entre el compositor-gestor cultural Javier Areal Vélez y yo, como el punto de partida de *Geonnitus*. Sin embargo, la obra dependió de una serie de convocatorias mucho más amplia, que involucra a muchas personas más, todo a ritmo de bola de nieve.

Hay una nave madre que se llama Periodistas por el Planeta o PXP, como se sintetiza el nombre de esta “asociación civil dedicada a impulsar una nueva narrativa sobre la crisis socio-ambiental en América Latina”. Tres periodistas, investigadoras y ecomilitantes dirigen esta asociación desde 2018: Laura Rocha, Marina Aizen y Pilar Assefh. Aquí sí comienzan las fechas de la prehistoria de *Geonnitus*. Enero de 2023: Marina me invita a que organicemos “una rama artística” de PXP. Por un lado, el objetivo era asociarse con artistas que ya estuvieran involucrados en

El Proyecto ECO ECO es experimental: se desvía por un rato de la comunicación por datos, investigación y evidencia de la crisis planetaria, a fin de apelar a los sentidos.

cuestiones ambientalistas y comprometidos con la preservación planetaria. Por el otro, azuzar a quienes no lo estuvieran para que aportaran una nueva forma de ver (de sentir, en general) la problemática.

Como la idea consistía en considerar la obra de arte como caja de resonancia de las alteraciones que sufre el planeta que habitamos, surgió el nombre ECO ECO. Con la llegada de Daniel Borrelli Azara en el rol de productor general, la usina de ECO ECO dio con su trío nuclear de trabajo.

El Proyecto ECO ECO es experimental: se desvía por un rato de la comunicación por datos, investigación y evidencia de la crisis planetaria, a fin de apelar a los sentidos —a los cinco y a los otros que todavía desconocemos—, a la sensibilidad que lo estético enciende y resetea cuando la sobreabundancia de información llega a agobiarla y apagarla, tanto como a la razón. Se busca llegar a una visión de futuro distinta, en la que se comprenda que

la explotación del gas y el petróleo es una razón central de que la Tierra esté en estado crítico.

“Lo que no vemos, lo que el arte ve”, reza el título de un libro-faro para ECO ECO, publicado por Graciela Speranza en 2022. De eso se trata, de “visibilizar” —más aún, de sensibilizar— aquellas cuestiones que invisibiliza, intencionalmente, el sentido común que promueven los medios de comunicación. La pregunta que nos hacemos con les artistas es: ¿cuál es el papel de la “obra de arte en el calentamiento global” (como ha escrito otra referencia ineludible, el teórico francés Nicolas Bourriaud, al analizar la relación entre arte y ambientalismo)?

Así fue que Proyecto ECO ECO se puso en marcha al nivel de las intenciones, y enseguida empezaron los intentos y los resultados: concursos de rap, de canción, de poesía, de cuento y de fotografía, que contaron con una gran participación y jurados destacados en cada disciplina (pueden leer y ver las obras premiadas en la página de ECO ECO). En 2024, ahí sí, en aquel café, ECO ECO dio el primer paso para comisionar una obra de mayores ambiciones.

Como contaba párrafos atrás, primero convoqué a Javier Areal Vélez por su labor dirigiendo el Ciclo Ruido y el CASo (Centro de Arte Sonoro de la Casa Nacional del Bicentenario porteña), y le propuse la curaduría de una instalación audiovisual con un hashtag en particular: *#fracking*, la técnica de extracción de petróleo y gas por fractura hidráulica en yacimientos no convencionales. De inmediato, surgió el nombre de Florencia Curci, codirectora de CASo, docente y una artista sonora de las más reflexivas. Además, ella había participado en el equipo curadurial de *SimBiología*,

Filmaciones, grabaciones, anotaciones: todo el trabajo de campo formó parte del material con que se concibió *Geonnitus*, un neologismo que podríamos traducir como “el ruido que hace la tierra/Tierra”.

una megamuestra con cientos de artistas, que marcó un hito en el ex CCK allá por 2021, al interpelar al arte argentino sobre la crisis ecológica. Ambos, como curadores, serían los encargados de convocar a su vez a un/a músico/a, un/a cineasta y un/a escultor/a-puestista. Pronto, Cecilia Castro, Julián d’Angiolillo y Leonello Zambón ocuparían los roles correspondientes —y muchos más, en el proceso—, y se prepararían para una aventura que incluiría dos excursiones en 2024 —una en abril y otra en diciembre— al centro del *fracking* argentino, la zona de Vaca Muerta que corresponde a Añelo, Neuquén.

Filmaciones, grabaciones, anotaciones: todo el trabajo de campo formó parte del material con que se concibió *Geonnitus*, un neologismo que podríamos traducir como “el ruido que hace la tierra/Tierra”, el grito sordo que lanza, luego de haber sido explotada (literalmente: maltratada con explosivos). Una vez conseguidos los fondos necesarios vía PXP, pusimos manos a la obra.

La instalación audio-táctil-visual contó con dos encarnaciones —una en 2024, otra en 2025—, ambas situadas en IF (Investigaciones del Futuro), un laboratorio artístico que ocupa un gran galpón en Villa Lynch, partido de San Martín, en el AMBA. Así como les artistas se movilizaron, lo mismo les tocó a los espectadores como condición para experimentar *Geonnitus*. Si unes se tuvieron que desplazar fuera de su ámbito urbano como parte de su Expedición a Vaca Muerta (lanzados a lo desconocido, casi como los personajes del clásico *Stalker* que dirigiera Tarkovski), a les otros les correspondió incursionar en el conurbano posindustrial —entre 1940 y 1978 funcionó allí una sucursal de General Motors, nada menos—, donde queda IF. En una de las funciones más históricas de la obra, los vecinos del galpón contaron que durante años ahí se distribuía tolueno, justamente un líquido disolvente extraído del petróleo, y que vivían con temor a los escapes de ese químico que afectaba su salud. La moraleja no se hizo esperar: los síntomas de la crisis ambiental no estaban tan lejos como pensábamos. Y hay más Vacas Muertas de lo que creemos.

Fue Leonello Zambón quien convocó a su vez a dos artistas que lo ayudarían a poner en escena la “máquina” *Geonnitus* en IF. Carlos Lescano y Rodolfo Marqués colaboraron en la construcción del escenario inmersivo, donde funciona *Geonnitus* “con el público adentro”, aplicando técnicas propias de la ingeniería y el ingenio industriales. No en vano el estreno de la segunda versión —la que se calificó como “expandida”— coincidió con el *boom* de la serie *El Eternauta*. En esa instalación resuenan las construcciones de mecánica popular al estilo del profesor Favalli, quien tiene

como antecedentes a todos los inventores argentinos de ficción, como Arlt (Erdosain), Bioy Casares (Morel), García Ferré (Neurus) y Guillermo Guerrero (el piloto Lúpin).

Geonnitus invita al público a ingresar en una arquitectura concebida como por *luthiers*. Por un lado, allí se sostienen las dos pantallas que ocupan las imágenes vivas de Vaca Muerta; por otro, los caños anaranjados de la estructura citan las mangueras (las “anacondas”) que llevan y traen agua robada a los ríos y luego descartada, hasta las zonas de *fracking*. Pero a la manera del legendario Intonarumori (1913), del futurista Luigi Russolo, acá todo suena: por estos caños —vale la referencia a los instrumentos de metal de una orquesta y a un órgano de iglesia—, corre aire comprimido que hace ruido de acúfeno, remitiendo al viento eterno de la Patagonia.

El diámetro y el material de cada caño determina el tono, a veces más cercano a un trueno, a veces parecido a una fuga de gas. Bajo las maderas de las gradas, golpean percutores durante la función, de ahí su influjo táctil, sumando sonidos que hilan contrapunto con la música escrita *ad hoc* por Cecilia Castro.

Podríamos definirla como réquiem. Una música póstuma, en el sentido etimológico de *posthumus*, una tierra que muere como enterrándose en sí, replegada, ahogando sus últimos gritos. Sobre tarimas ubicadas en la estructura de caños, los músicos ejecutan en vivo sendos cornos y trombones, luego se oye una textura de marimba, mientras el agua gotea o chorrea sobre una pileta de lona, que representa *en abîme* los grandes piletones de los yacimientos. Las imágenes-tiempo —todas capturadas en

Vaca Muerta por D'Angiolillo— varían, pasan, se montan en el par de pantallas-biombo, pero coinciden en *tempo* con el réquiem de Castro. El efecto de *Geonnitus* gravita ahí, en ese momento audiovisual en el que resuena el duelo de una tierra perdida. Hacia el final, se oye a lo lejos la canción “Quimey Neuquén”, en la voz de José Larralde. Una elegía que repetía “Aguas que van, quieren volver” y hablaba de un grito que, como el agua, también volvía. Hacia el final, una piedra del lugar va bajando en roldana, mientras hace sombra sobre los picapedreros representados en pantallas: sombra viva de lo real.

Entre una función y otra de *Geonnitus* en IF, varios especialistas ofrecieron información sobre el *fracking* en la Argentina. En 2024, participaron el investigador y ex Greenpeace Hernán Pérez Orsi; el geógrafo Javier Grosso y Marina Aizen. En 2025, fue el turno de Ariel Slipak de FARN (Fundación Ambiente y Recursos Naturales), el biólogo Guillermo Folguera y el investigador Víctor Quilaqueo (Observatorio Petrolero Sur), además de la investigadora y ecomilitante Maristella Svampa. Por si fuera poco, en la penúltima función de IF, la crítica cultural Graciela Speranza leyó una nueva versión de la ponencia que había escrito en 2024 para la presentación del libro colectivo *Momentum: Art and Ecology in Contemporary Latin America*, en el MoMa de Nueva York (texto que se incluye en este libro).

Para esta tercera reencarnación de *Geonnitus*, hemos preferido que la obra hable por sí misma. Esperamos que las referencias que dejamos aquí asentadas sirvan, más que para entenderla o explicarla, para *atenderla* mejor.



Marina Aizen

Un mar que se secó

Cuando la meseta se pone dorada, unas ovejas vehementes se detienen en fila india frente al corral, berreando para que les abran el portón. Son puro carisma, a pesar de su flacura. Paren mucho menos que antes. Los pequeños productores que viven de su cría apuntan a un culpable: los mecheros.

¿Qué son los mecheros? Unas chimeneas que escupen un fuego rojo y amarillo, que se espirala en remolinos negros y que el viento arrastra. Quién sabe dónde terminará su estela de material particulado. O los compuestos que solo se pueden ver con una cámara infrarroja, es decir: el metano y otras sustancias que convierten la respiración en un acto involuntario de lesión. Los tienen que usar necesariamente, con el fin de que las plantas procesadoras no revienten.

Detrás del corral de estos animales, hay una de esas torres muy humeantes. Pertenece a una empresa poderosa, mimada por la prensa nacional debido a sus récords en la extracción de gas de

He visto una de esas manchas sobre el firmamento de Neuquén, como un globo monstruoso que palpitaba en el aire. Se agigantaba y achicaba, acompasado por el ritmo del viento o quizá de la presión del caño.

Vaca Muerta. Ruge como cien aeropuertos juntos mientras sus emanaciones calientes manchan el cielo al atardecer.

He visto una de esas manchas sobre el firmamento de Neuquén, como un globo monstruoso que palpitaba en el aire. Se agigantaba y achicaba, acompasado por el ritmo del viento o quizá de la presión del caño. No podría saberlo.

“Queman las nubes”, me contó, unos kilómetros más allá, una pobladora rural. “Y por eso faltan la lluvia y el pasto”, añadía segura. Ella no quería que dijeran su nombre por miedo a represalias, pero señalaba indignada la única vaca que le había quedado viva, con sus ancas huesudas y puntiagudas. Quién lo diría: una vaca viva en Vaca Muerta.

Su campo supo tener años buenos y malos, porque los ciclos son así, caprichosos. Pero ninguna seca se pudo comparar con la que sobrevino cuando empezaron a llegar los camiones, las perforadoras, las grúas... De repente, la casa quedó sitiada y lo que

era un paisaje árido pero verde, con hermosas transformaciones en primavera, quedó convertido en una enorme planta industrial minada por mecheros y empresas que hacen *fracking*.

A 3500 metros, en la profundidad del suelo, justo debajo de la casa que ocupa hace treinta años, yace la concesión de una empresa multinacional. “No sé si vamos a poder quedarnos aquí”. Las paredes mostraban rajaduras.

Qué paradoja. Ninguna industria usa más agua que el *fracking*: cien millones de litros por pozo. Pero la gente de Neuquén no tiene qué darles a sus animales, las plantas se mueren. Pasan los camiones llenos de fluido limpio frente a las casas de los pobladores rurales y mapuches, y solo levantan polvareda mientras apuran su paso pesado. La vegetación queda cubierta de un sustrato fino, sin poder realizar el acto elemental de la fotosíntesis. Es yuyo inerte.

Con tanta planta muerta y tanta otra arrancada para construir caminos, instalaciones y pozos, Añelo —la supuesta Dubái nacional— es una intermitente nube de polvo que pega en la cara y se mete en la nariz y los ojos. El pueblo, antes una estación de criadores de cabras, es un gran descansadero para los trabajadores que vienen de brutales ritmos de rotación en campo. Hay muchos hoteles, pero poca agua. De hecho, no hay casi nada para el barrio nuevo de cemento que construyeron para los que vinieron a prosperar en el “nuevo milagro”.

Existe una narrativa de que la Argentina tiene suerte por contar en su subsuelo con un mar que se secó hace millones de años. Sus criaturas animales y vegetales, junto al viejo sedimento marino, se transformaron en una roca generadora de gas y petróleo.

Ahora se habla de dinero, de picos históricos de producción, de exportaciones y de grandes destinos. Pero se invisibilizan tantas otras cosas. Enumeremos:

- La destrucción total del paisaje (de este y todo aquel del que el *fracking* requiera algo: los humedales de Entre Ríos, de donde se sacan las arenas, o el Golfo San Matías y sus ballenas, desde donde se piensa exportar el petróleo y el gas).
- El deterioro de la salud de la gente que vive cerca de las zonas de extracción, lo que implica la probable concentración de benceno en el cuerpo de sus trabajadores (y de las enfermedades que esto causa), y la liberación de sustancias venenosas y/o radiactivas en el ambiente y el cuerpo de las personas.
- El monumental uso y abuso del agua.
- La multiplicación de basureros que no paran de crecer como manchas venenosas.
- El aumento de los sismos inducidos o de gases que calientan el clima.

Pero igual de peligrosa es la codicia. Es tanta, que se hace *fracking* literalmente en cualquier lado. A la orilla de los ríos, entre perales y manzanares y debajo del lago Mari Menuco, que es el tanque de agua de casi un millón de personas.

Las filtraciones exponen a todos a una contaminación incontestable. Incluso los que están a favor de esto están en riesgo. No solo los “ambientalistas” tienen sed o respiran.

Las filtraciones exponen a todos a una contaminación incontenible. Incluso los que están a favor de esto están en riesgo. No solo los “ambientalistas” tienen sed o respiran.

No hay otra forma de sacar el hidrocarburo enterrado en Vaca Muerta que vía *fracking*, una técnica prohibida en varios estados de los Estados Unidos, así como en algunos países europeos. ¿Por qué? Por su bestialidad. El *fracking* y el concepto de seguridad no van en la misma oración. Este sistema de extracción de petróleo no se puede regular ni hacer de manera “sustentable”. Es sucio por naturaleza.

En Vaca Muerta, se necesita trepanar el suelo hasta una profundidad de más o menos tres kilómetros. A medida que la máquina va entrando, se van liberando sustancias más livianas que el aire, que no han estado en contacto con la superficie desde hace millones de años. Al llegar a la roca, se perfora horizontalmente.

Pero el *fracking* empieza después, cuando merced a explosivos, arena, agua a enorme presión, anticorrosivos y biocidas, se barre ese viejo mar transformado en cosa fósil. Antes de entregar su producción, los pozos escupen el agua sucia y radiactiva, que

no hay forma de limpiar o reintroducir en el ciclo hidrológico sin matar gente.

Lo que se ve en la superficie es un paisaje asfixiado por la gigantesca máquina de extraer que nunca descansa, como se registró muy bien en *Geonnitus*. No descansan los mecheros, no descansan los camiones, ni tampoco el movimiento de arena y químicos, o la actividad de fractura. Tampoco deja de fluir el agua de las mangueras que vienen del río Neuquén. Cruzan desenfadas la estepa y se suben a las bardas. Las llaman *anacondas*, porque se parecen a serpientes gigantes, pero son de un material plástico inflamable. Nada es lo que simula ser. En la noche, los mecheros se hacen pasar por soles. Los gigantes acopios de arena imitan a los médanos. Las plantas procesadoras o los centros de logística, a ciudades muertas.

Todo es anónimo. Circulan millones de camionetas idénticas, todas de la misma marca japonesa. En ellas van los tipos con casco y overol que manejan la gran máquina extractiva. Es un mundo masculino. Quizás haya alguna ingeniera o geóloga. Pero, por lejos, seguro que hay más prostitución todavía.

Lo que realmente hace el *fracking* es poner en jaque la potencialidad de habitar los territorios de Neuquén y Río Negro, que no son agujeros vacíos en el mapa ni páramos. Hay gente y vida. Hay producción. Pero lejos de la meseta o del valle también sentimos sus efectos, porque provoca un calentamiento innecesario de la atmósfera, calentamiento que tenemos que detener para que nuestras sociedades no queden fracturadas, como la roca en el subsuelo: hasta el punto de perder su forma y volverse algo irreconocible.

Si es verdad que algún día nos convertiremos en exportadores de gas y petróleo, y los hidrocarburos no se transforman antes en una tecnología obsoleta (por la transición energética o la competencia de formas más baratas de extracción fósil), estaremos vendiendo fluidos sacados de abajo de la tierra. Pero también estaremos comerciando con la destrucción que todo este complejo industrial dejó atrás: agua sucia, cáncer, sismos, radiactividad, sufrimiento, contaminación y territorios que no se podrán limpiar. Habrá que esperar hasta que la próxima era geológica se ocupe de ocultar otra vez todo bajo tierra. Lo mismo ocurrió con el mar: se secó cuando se erigió la cordillera de Los Andes. Y así fue como se convirtió en el yacimiento hoy conocido como Vaca Muerta.



Leonello Zambón

El nombre *Geonnitus*: notas para una etimología anexacta

En algún rincón de la extensísima *Historia Natural*, Plinio el Viejo recomienda introducir en el oído semen de cerdo obtenido durante la cópula y recolectado antes de tocar el suelo, como tratamiento efectivo para las dolencias auditivas. En otros breves momentos de la obra, aparecen las palabras *sonitus* y *tinnitus*, que hacen referencia a los sonidos inciertos y zumbidos en los oídos. Esta forma de escucha fantasma y percepción acústica de lo (in) *auditio* guio la escritura del breve ensayo que, en febrero de 2024, me encargó Editorial Tsonami, y que proponía investigar las fuerzas de lo invisible en el sistema planetario: clima, vientos, mareas, ondas de radio naturales o artificiales y otros fenómenos en un planeta que entra en crisis. Dos meses después, una expedición fundacional a Vaca Muerta ecualiza el rumbo de esas notas.

Los acúfenos (esos ruidos que se oyen en el silencio) suelen producirse por una disfunción difícil de rastrear. Un cortocircuito entre el oído y la corteza cerebral auditiva. Un error en el sistema

Geonnitus fue emergiendo, entre restos amontonados de ideas y percepciones sensibles, como palabras con existencia propia. Señala una posible autopercepción de los acúfenos por parte de la Tierra y, al mismo tiempo, una posición y tecnología de escucha.

que implica pérdida de audición y, al mismo tiempo, un aumento de percepciones sonoras específicas. Una sordera en la que podemos escuchar el funcionamiento del córtex. Nuestros oídos ya no traducen cambios de presión en el aire, es el cerebro el que construye una imagen acústica de sus operaciones eléctricas. Recorrer la zona de sacrificio en los alrededores de Añelo, camuflados de petroleros dentro de una Hilux blanca y con el eco mental del *tinnitus* arrojado contra el paisaje, nos volvía un poco sordos también. Al menos esa fue mi impresión.

El sonido constante de la maquinaria de succión parecía existir siempre en un fuera de campo que, a pesar de su intensidad, se estableció como un nivel cero psicoacústico.

Geonnitus fue emergiendo, entre restos amontonados de ideas y percepciones sensibles, como palabras con existencia propia. Señala una posible autopercepción de los acúfenos por parte de la Tierra y, al mismo tiempo, una posición y tecnología de escucha.

Artefacto del lenguaje y herramienta técnica, incita a la percepción de una máquina *tecnogeobiológica* mutante que acopla y unifica los desplazamientos de energía, capital y formas de vida, ocultando sus causas y sus efectos. Una *geonnitus* de baja frecuencia, entre los cuarenta y sesenta hercios, de los bombeadores, perforadores y usinas. Otra inaudible de los pulsos electromagnéticos del temporizador del capital y la información: una *geonnitus* de alta frecuencia. En su corta vida como palabra, *geonnitus* tuvo algo de suerte. Migró entre algunas cosas del mundo. Se convirtió en título de aquel texto, que tuvo muchos nombres provisorios; también del experimento artístico que ensamblamos a partir de aquella expedición y, un poco después, nombró el pequeño libro que ahora está en tus manos.



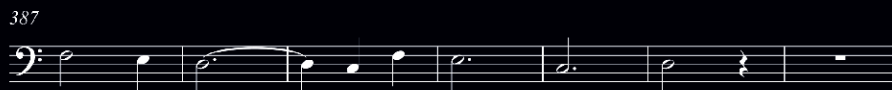
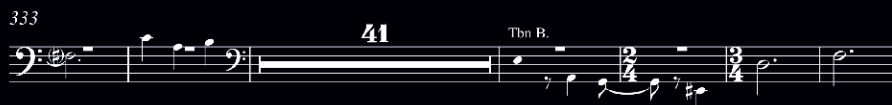
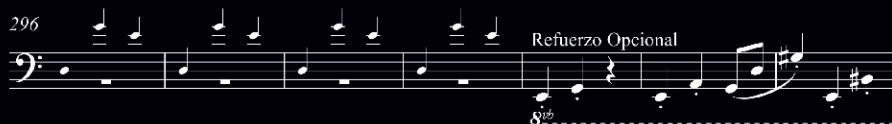






Trombón 1

Sec. 2

Edu $\text{♩} = 120$ 

Florencia Curci

Hacer *Geonnitus*: ecología y ensamblaje

La imagen es la siguiente: es de noche, la camioneta frenada al costado de una ruta sin asfaltar, polvo, estoy al volante, cansada. Cecilia dormita en el asiento trasero con un micrófono direccional en la mano. Julián, invisible en la oscuridad, graba una escena eterna. Las instalaciones petroleras son lo único que se ve en el horizonte. Como es de noche, el paisaje se apaga, solo las luces, teatrales, recortan las plantas industriales. “¡Juli, nos vamos!”. Hay que replegarse, mimetizarse otra vez entre las Hilux blancas.

Cuando trato de recordar el ambiente sonoro de ese momento, aparecen rugidos: camiones a lo lejos, camiones que pasan al lado nuestro, camiones, cuadrillas de decenas de camiones a solo unos metros, elevados, portando los generadores necesarios para la fractura hidráulica. Si viajo un poco más profundamente en mi memoria acústica, escucho el viento entrar por la ventana, la respiración de Ceci, los grillos, alguna música.

Dentro de este campo ecológico, *Geonnitus* se configuró como un ensamblaje: la convergencia concreta entre decisiones técnicas, prácticas, operaciones de registro, herramientas, composiciones visuales, musicales y dispositivos espaciales que, al acoplarse, dieron forma a la obra.

Tomo este momento como punto de partida para empezar a ensayar una respuesta a la pregunta: *¿Cómo hicimos la obra?*

Geonnitus se apoya en un modo específico de trabajar en terreno: ir a un lugar, no a confirmar ideas preconcebidas, sino a ponerse a la escucha, a sintonizar con las operaciones que están en curso. Observar y absorber las dinámicas del entorno, tanto humanas como no humanas. Desgranar los ensamblajes tecnológicos, biológicos y geológicos para reconfigurarlos.

El proceso es necesariamente complejo: las distintas versiones de *Geonnitus* se formaron dentro de una ecología situada y material, entendida como un entramado de interdependencias en las que prácticas artísticas, infraestructuras institucionales y modos de investigación se cruzan temporariamente. Los sentidos emergen en el contacto, en un sistema que nunca se estabiliza del todo.

Dentro de este campo ecológico, *Geonnitus* se configuró como un ensamblaje: la convergencia concreta entre decisiones técnicas, prácticas, operaciones de registro, herramientas, composiciones visuales, musicales y dispositivos espaciales que, al acoplarse, dieron forma a la obra. La estructura final no deriva tanto de un plan previo como de una serie de fricciones, dudas, sospechas, ajustes y coincidencias que fueron organizando los materiales y sus relaciones en cada etapa.

Este gran proceso se desencadenó a partir de una invitación de Proyecto ECO ECO —ideado y coordinado por Marina Aizen y Pablo Schanton, y producido por Daniel Borrelli Azara— al festival RUIDO, dirigido por Javier Areal Vélez, durante el período en que yo integraba su cocuraduría. Esa primera articulación ya delineaba lo que proponemos como una ecología de colaboración. Trabajando en conjunto, orientamos la propuesta hacia la posibilidad de abrir un laboratorio de campo en Vaca Muerta, convocando a artistas de distintas disciplinas, sin fijar un dispositivo final. Así fue como llegamos a organizar la campaña inicial de la cual participaron Cecilia Castro, Julián d'Angiolillo y Leonello Zambon (además de Javier Areal Vélez y yo), a quienes convocamos por una multiplicidad de razones, entre ellas por su arrojo a trabajar *fuera del estudio*, su capacidad de escucha y, por supuesto, una cierta intuición acerca del posible acoplamiento virtuoso de sus prácticas.

La primera experiencia en terreno duró cinco días, dos de los cuales estuvieron guiados por el Observatorio Petrolero Sur, una organización argentina que desde 2008 investiga los impactos socioambientales de la industria de hidrocarburos. Durante

el viaje, fuimos provocando una lectura estratigráfica del lugar: capas superpuestas de sentido donde la retícula industrial convive con economías rurales persistentes, la vida animal y dinámicas ambientales de gran escala. Desde esa perspectiva, Vaca Muerta comenzaba a manifestarse como un *hiperobjeto* en el sentido de Timothy Morton: una entidad distribuida en el tiempo y en el espacio, perceptible solo en fragmentos, cuyas dimensiones geológicas, técnicas, políticas y económicas exceden cualquier punto de vista localizado. Cada aproximación ofrecía un recorte accesible de un sistema mayor, siempre atravesado por mediaciones técnicas e institucionales.

Al volver a Buenos Aires, mientras Cecilia y Julián avanzaban en las capas musicales y audiovisuales, comenzaron también a organizarse algunos de los componentes que sostienen la primera versión de la obra: la vibración como estrategia relacional, la perspectiva horizontal de las imágenes trabajadas desde el suelo, una escritura musical en diálogo romántico con las densidades del paisaje y cierta deriva *sci-fi* que atravesaba el material.

En ese proceso empezaron a aparecer también las primeras decisiones materiales que actuaban como desplazamientos metonímicos del territorio: tubos, andamios, circuitos de aire, bombas de agua y mecanismos que recogían, en su funcionamiento, la presencia de máquinas, compresores y flujos propios de Vaca Muerta. En ese momento, Leonello propuso convocar a los artistas Rodolfo Marqués y Carlos Lescano, cuyas prácticas resonaban con la lógica estético-técnica que empezábamos a imaginar. El trabajo conjunto y ampliado abrió la posibilidad de construir el

dispositivo central de la obra: la estructura-órgano modular y su sistema de flujos, la proyección en dos canales, la espacialización cuadrafónica, la música en vivo interpretada por un ensamble de bronces, los sistemas de control y los percutores electromecánicos que dieron forma al núcleo material y operativo del primer ensamblaje público de *Geonnitus*.

El desarrollo de la instalación en Investigaciones del Futuro (IF), en Villa Lynch, agregó otra capa a esta ecología. IF es una institución inespecífica, ubicada en un entorno industrial del conurbano bonaerense, atravesada por temporalidades que no responden a la lógica centralizada de la producción cultural de Buenos Aires. Allí *Geonnitus* se cruzó con los vestigios constructivos del dúo de arquitectos a77 y el poeta Roger Colom, quienes llevan adelante el IF junto con Leonello, y también participaron en el montaje de la instalación. Trabajar en ese espacio implicó sincronizar con sus ritmos, su potencial y su hospitalidad. La obra absorbió ese contexto, cierto aire periférico, lo que afectó su forma de producción y de expectación: para encontrarse con *Geonnitus* hay que estar dispuesta a emprender una microexpedición.

A fines de 2024, unos meses después del estreno de la obra, realizamos una segunda campaña de siete días en Vaca Muerta. Esta vez, acompañadas por el geógrafo Javier Grosso, integrante del Observatorio de Sismicidad Inducida, un proyecto independiente de investigación científica que realiza investigación y monitoreo de la actividad sísmica en la Patagonia y centra su atención en el fenómeno de la sismicidad inducida o disparada por la actividad humana. Además de recorrer nuevamente la zona periurbana de

Añelo, ahora en contacto con pobladores y comunidades locales que viven en primera persona la profunda y acelerada transformación de la región, decidimos emprender una nueva aventura: salir en la búsqueda de la “roca madre”, la capa de subsuelo donde se aloja el hidrocarburo.

No teníamos un punto claro en el mapa, pero sabíamos que, en algún lugar, a unos trescientos kilómetros de donde estábamos, la formación geológica Vaca Muerta emerge a la superficie. Preguntamos alrededor hasta dar con una geóloga del Ministerio de Minería, quien nos contactó con un gaucho de la zona. Llegamos. Ese momento fue importante. La “roca madre” se hacía finalmente visible, palpable, olfateable. A partir de ese encuentro, *Geonnitus* incorporó referencias a la escala geológica, el contacto con un tiempo que nos excede. Y al mismo tiempo, cierta pista de que en la relación entre humanos y rocas hay otras historias para explorar.

Hacer *Geonnitus* implica acompañar el movimiento: recalibrar constantemente, sostener un ambiente en el que prácticas, personas e infraestructuras conviven con la libertad de reconfigurarse en cada ensamblaje.





Graciela Speranza

Sublime posnatural en Vaca Muerta

Dos de las amenazas más apremiantes que se ciernen sobre el planeta y la humanidad —la crisis ambiental y la inmersión cada vez mayor en un mundo digitalmente administrado— responden a fenómenos opacos, que enmascaran sus causas y la verdadera dimensión de sus efectos. Desconocemos el final de la historia, pero la ciencia nos recuerda que en los últimos quinientos millones de años hubo cinco extinciones en masa que acabaron con tres cuartos de las especies del planeta, y nos encaminamos sin control hacia la sexta, la primera causada por un agente biológico —el hombre— propulsor de un crecimiento infinito en un planeta finito. Entretanto, la cultura digital insiste en hacernos creer que el mundo real es menos verdadero y menos urgente que el que vemos en las pantallas. “Mirando la pantalla para no ver al planeta morir”, canta la joven poeta británica Kae Tempest. “La adicción a la tecnología —concluye David Wallace Welles— podría convertirse en una forma darwiniana de ‘adaptación’”.

En cualquier caso, la opacidad y complejidad de los fenómenos que han transformado el mundo en las últimas décadas nublan la imaginación del futuro. “Hiperobjetos” los llamó Timothy Morton, para caracterizar la peculiaridad de esos objetos viscosos, “no-locales”, que involucran una temporalidad y una dimensión espacial radicalmente distinta de la humana. Y si el arte, por definición, vuelve visible lo que no se ve, lo mueve ahora un apremio mayor, que magnifica la empresa, una urgencia cosmopolítica. Pero ¿qué hacer frente a amenazas que operan a una escala que nos empequeñece, nos paraliza o nos deja inermes? Como un conjuro contra el ideal utilitario del mundo moderno, llevamos al menos un siglo defendiendo con cierta jactancia la inutilidad del arte. Hemos incluso llegado a decir que es precisamente en su inutilidad donde radica su valor. Ciertamente que cada vez más apresados en una vida de gestión, cálculo, acumulación y aprovechamiento voraz del tiempo, el arte, a primera vista, no sirve para nada. Pero ¿es realmente así? Si el enemigo más temido de la creatividad artística y política es el consenso, el arte —asegura Jacques Rancière— sigue siendo un espacio abierto que todavía puede promover el disenso, modificando lo visible, los modos de percibirlo y expresarlo: una práctica concreta pero también una metadisciplina, una forma de extrañar el mundo para reconfigurarlo. Sede temporaria de refugiados políticos de otros campos, el arte sigue vivo como una vía heterodoxa de conocimiento que ha abierto el diálogo con otros saberes, otras formas de vida y otras especies. La aceleración de los procesos desafía al pensamiento crítico en busca de respuestas, pero cabe, quizás, a la imaginación

artística correr el velo y repensar nuestro lugar en el mundo. Y si en el discurso de la política, de la economía e incluso a veces en el de la ciencia reina un pragmatismo estrecho, incapaz de imaginar lo que vendrá, el arte no se conforma con esa versión empobrecida de realismo. Da entidad material a las metáforas y vuelve realistas fantasías a primera vista impracticables. “La imaginación amplifica”, escribió el poeta Wallace Stevens. También la imaginación del arte extiende la realidad y al mismo tiempo la hace patente. Su naturaleza es la impertinencia.

Pero ¿puede realmente el arte concebir modelos alternativos y convertirse en una caja de resonancia? Se abre aquí un diálogo renovado con la política que podríamos plantear hoy, considerando la urgencia, en términos de defensa del activismo o defensa de la función crítica de las formas. ¿Es posible una forma del activismo que no desatienda la función crítica de las formas? No habría que olvidar que todo el arte que perdura no ilustra los debates de su tiempo, no los reduce ahora a un mero enunciado ecologista, ni los actúa en un activismo elemental, sino que los traduce en nuevas formas, nuevas prácticas y nuevos dispositivos que puedan transformar su entorno, componer, recomponer y reconstruir, tramando relaciones entre distintos saberes y cruzando barreras epistemológicas.

¿Qué podría entonces hacer el arte, por ejemplo, frente a Vaca Muerta, sinónimo del extractivismo en América Latina en su versión más violenta y más cruda: el *fracking*? Gran formación sedimentaria de petróleo y gas no convencionales situada en la Cuenca Neuquina del sur argentino, el yacimiento fue explorado

hace poco más de una década y es considerado desde entonces la segunda reserva de gas no convencional más grande del mundo y la cuarta de *shale oil*, petróleo no convencional. Pero, como si la tierra ofreciera una última resistencia al despojo, extraerlos exige una ingeniería perversa, sinécdoque de la violencia desaforada del hombre con la naturaleza en aras del “progreso”. En perforaciones primero verticales y después horizontales, a 2500 o 3000 metros bajo tierra, se inyectan a alta presión millones de litros de agua dulce, arena y sustancias químicas potencialmente contaminantes, hasta romper la roca originaria y arrancarle el último resto de petróleo y gas que conservan.

Vaca Muerta: metonimia de un país cuya adicción a la carne vacuna y al asado se abastece de mataderos. Ese nombre triste proviene quizá de los mapuches originarios que hoy luchan en la región por conservar sus tierras, y se ha convertido en estos años en un nuevo El Dorado, uno más en la larga historia del continente, cimentada en las fantasías de desarrollo a partir de la extracción y exportación de sus recursos naturales. La violencia es subterránea, pero los efectos, si se quiere mirar, están a la vista: contaminación del agua, el aire y la tierra, basureros petroleros sin plantas de procesamiento, derrames, sismos inducidos, incendios, efectos todos que amenazan la supervivencia de los pobladores vecinos, las comunidades mapuches y el planeta entero con una potencial bomba de emisiones de carbono.

Claro que el extractivismo no es un mal endémico de nuestro continente, pero la mayor “zona de sacrificio” —para usar la fórmula de Maristella Svampa—, la mayor superficie de depredación

de recursos naturales, sea de hidrocarburos, litio o la selva amazónica sigue siendo América Latina. La vida silvestre del continente se ha reducido en un 95 % en los últimos cincuenta años, la demanda de agua dulce superará a la oferta en un 40 % hacia el fin de esta década, el fuego devora Sudamérica y dispara emisiones de efecto invernadero a cifras récord, el 30 % de la inversión global en minería se encuentra en algún país de América Latina. Según un informe de Global Witness, de las 146 personas defensoras del ambiente y el territorio que fueron asesinadas o desaparecidas en el mundo en 2024, 117 —esto es el 82 %— son latinoamericanas, un tercio de ellas indígenas. Paradoja de paradojas, los pueblos originarios son apenas el 5 % de la población global y ocupan menos de un tercio de los territorios del planeta y, sin embargo, preservan el 80 % de la diversidad que vive en la Tierra. En la Patagonia, en el altiplano sediento de la Puna, en los bosques de México o en el Amazonas, siguen custodiando los ríos, las salinas y los árboles, en armonía inmemorial con el cielo estrellado, los pájaros tropicales, la selva virgen, los guanacos y las vicuñas. “El perspectivismo amerindio —concluye el antropólogo brasileño Eduardo Viveiros de Castro— nos sirve para pensar una relación menos volcada hacia el consumo desenfrenado de recursos y una menor tensión con los demás seres vivos”. Frente a la imaginación del fin que trae el Antropoceno —agrega— los pueblos amerindios tienen algo más para enseñarnos: para ellos el fin del mundo ya sucedió. “La primera señal se manifestó el 12 de octubre de 1492” y, sin embargo, “su mundo resiste, disminuido pero irredento”.

En ese panorama destaca *Geonnitus*, una instalación audio-visual que respondió a las preguntas que acabo de formular con imaginación, audacia y sinergia de lenguajes. Un colectivo interdisciplinario viajó a Vaca Muerta y tradujo la vivencia directa en una experiencia inmersiva en el paisaje sonoro y visual del *fracking*, con un complejo dispositivo instalado en un espacio posindustrial de los suburbios de Buenos Aires y un réquiem musical para la tierra amenazada interpretado por un cuarteto de vientos. De eso habla el neologismo del título, dice uno de sus creadores, Pablo Schanton: “Se trata de oír el acúfeno —el *tinnitus*—, de una tierra —*geo*—, que fue expuesta a una explotación indiscriminada. El *geonnitus* sería el trauma sonoro de la tierra y también de la Tierra como planeta”. Cuando el sonido se acalla y las pantallas funden a negro, especialistas invitados dialogan con el público sobre el *fracking*, la necesidad de una transición energética justa y la hipocresía de un nuevo “colonialismo verde” que amenaza al continente.

Frente a la inabarcable escala del paisaje sombrío de Vaca Muerta, *Geonnitus* decidió crear un doble miniaturizado de la maquinaria extractiva, que imita su complejidad pero le quita solemnidad con una cuota de humor en los dispositivos, como de cómic retrofuturista. El trabajo en red naturaliza las relaciones entre distintos medios artísticos y saberes diversos para componer un diálogo en el que ninguna disciplina ni lenguaje oficia de árbitro final respecto de las otras, como una especie de modelo reducido de ensamblajes posibles. *Geonnitus* se aleja así de los apocalipsis espectaculares del cine catástrofe o la ciencia ficción

climática, y quiere más bien dar a ver formas de *lenta violencia*, desastres que se gestan y avanzan gradualmente, catástrofes anónimas sin estrellas protagónicas. El género musical, el réquiem, nos alerta sobre un posible punto de no retorno. Como en la zona, ese paraje fantástico de *Stalker*, la obra maestra de Andréi Tarkovski, o como en un film de terror, las imágenes de Vaca Muerta de Julián d'Angiolillo que se proyectan en las pantallas son elocuentes: pueblos fantasmas, plataformas que bombean incansables día y noche con un ruido ensordecedor, mangueras flexibles que van conquistando el terreno para robarles el agua a los ríos en un laberinto de “anacondas”, como las llaman los locales, porque las comparan con las serpientes constrictoras que estrangulan a sus víctimas. Pero como las de *Stalker*, las imágenes son, al mismo tiempo y a su manera, si no bellas, sublimes. Un nuevo *sublime posnatural*, se diría, que despunta en mucho arte reciente de América Latina, una vez que el hombre ya no se siente empequeñecido frente a las fuerzas incommensurables de la naturaleza como los románticos en el siglo XIX, sino frente a una naturaleza moldeada por los excesos del propio hombre en tratos con el planeta.

Geonnitus, por fin, ha resuelto de un modo innovador una cuestión no menor en la producción del arte contemporáneo. Es sabida la relación directa de las mayores colecciones de arte del mundo con la extracción de recursos. John D. Rockefeller Jr., Solomon R. Guggenheim, Paul Getty, por caso, canalizaron parte de sus fortunas petroleras en colecciones de arte y fundaron los cimientos de las principales instituciones culturales estadounidenses. Hoy, sin embargo, las grandes petroleras tienen una actitud más aviesa y la

Geonnitus, por fin, ha resuelto de un modo innovador una cuestión no menor en la producción del arte contemporáneo.

filantropía de ayer se ha convertido en *greenwashing*: una estrategia publicitaria de algunas empresas y organizaciones, que se presentan como entidades respetuosas del medioambiente para ocultar los daños efectivos, o incluso financian obras y muestras, como si estuvieran movidas por una genuina preocupación ambiental.

Geonnitus, un proyecto impulsado por Marina Aizen —co-directora de Periodistas por el Planeta—, financiado por una organización ambientalista e instalado en un espacio experimental independiente del conurbano, abre, en esa dirección, un camino muy auspicioso de autonomía. Modelo alternativo al tráfico obscuro del arte contemporáneo convertido en espacio de glamour e inversión rentable, ofrece una lente privilegiada para cambiar la escala y recalibrar nuestro lugar en el planeta, un laboratorio vivo de inmersión en un mundo ya no centrado en el hombre sino abierto a la convivencia con los otros.





Maristella Svampa

Geonnitus, el mundo del *fracking* que nadie quiere ver

Desde hace más de diez años, Vaca Muerta se volvió un nombre familiar e insoslayable en el lenguaje de los argentinos. No hay discurso económico que lo ignore; no hay dirigente político que no apueste a ella y no le rinda pleitesía (a excepción de ciertos sectores de izquierda), no hay publicidad de YPF que no establezca la identificación sin más entre energía y Vaca Muerta, como si se tratara de una misma cosa. Su omnipresencia es tal, que en el momento en que comienzo a escribir esta nota, en el sitio web de un diario nacional lo primero que aparece es una publicidad de YPF. Desde arriba, puede verse una torre de perforación de petróleo incrustada en la estepa, pero rápidamente un zoom sobrevuela y nos sitúa de lleno sobre una imagen que muestra el contorno del país iluminado. La consigna dice “YPF: Energía Argentina. Energía a la altura de tu energía”. El breve spot se repite una segunda vez, y se lo puede ver completo —dura un minuto— en las redes sociales y por televisión abierta. Allí resuenan términos como “energía

impresionante”, “energía inagotable”, lo que dispara asociaciones con viajes, *fulbito*, automovilismo, potencia, más fútbol y, no podía faltar, la imagen —en segundo plano— de Lionel Messi.

Aunque mucha gente no sepa del todo dónde está Vaca Muerta —mucho menos qué es el *fracking*—, la asociación inseparable con la energía ya de por sí es buena. Necesitamos energía para vivir, para trabajar, para reproducirnos y seguir siendo un *ser-en-el-mundo*. Esa es una verdad básica e indiscutible. Sin embargo, el capitalismo neoliberal ha ido más allá de todo límite, subsumiendo nuestro *ser-aquí* en las bases materiales y simbólicas de un mundo fósil cada vez más frágil y, al mismo tiempo, más ávido de perseverar en su ser.

Vivimos en sociedades energívoras, en las cuales nos han convencido de que si deseamos perseverar en nuestro ser —algo que en mucho se identifica con la fetichización de los actuales patrones de consumo—, debemos continuar en esta línea, consumir más energía fósil, sin hacernos demasiadas preguntas sobre lo que hay detrás de la extracción de ese tipo de energía ni del rol central que los combustibles fósiles tienen en los procesos de contaminación, de destrucción de territorios y de sobrecalentamiento del planeta.

Vaca Muerta designa una formación sedimentaria depositada en un mar de edad jurásica, en la Cuenca Neuquina, que se extiende unos 30.000 km², cerca de la localidad de Añelo, en el corazón de la meseta neuquina. En términos más amplios, la problemática que instala Vaca Muerta excede dicha formación e involucra un área mayor: la Cuenca Neuquina, que abarca diferentes formaciones geológicas de *shale* y *tight* (gas y petróleo no convencionales), con una extensión total de 120.000 km², que comprende

la provincia de Neuquén, el sur de Mendoza, partes de La Pampa y el norte de la provincia de Río Negro, en la zona del Alto Valle.

En lo simbólico, Vaca Muerta se propone como la promesa *eldoradista* del desarrollo: una más de las que forman parte indisociable de nuestra historia latinoamericana. Esta promesa se cimenta en la creencia de que, gracias a la abundancia de los llamados recursos naturales —en este caso, a la existencia de extensos yacimientos fósiles no convencionales—, la Argentina tendrá al fin la oportunidad no solo de autoabastecerse de gas y petróleo, sino también de pagar la deuda externa, desarrollarse económicamente y convertirse en una potencia exportadora de hidrocarburos a gran escala, erigiéndose así en un jugador global.

Poco se sabe del mundo del *fracking* y de la fractura hidráulica —una técnica muy cuestionada por sus múltiples impactos— utilizada para extraer lo que queda de petróleo y gas (no convencionales) en las entrañas de la tierra; de modo más preciso: lo que queda en la roca madre y que tardó siglos en formarse. En un solo pozo se inyectan a alta presión millones de litros de agua dulce, arena y sustancias químicas potencialmente contaminantes; en una perforación que es primero vertical, para luego ir en dirección horizontal, unos 2500 a 3000 metros bajo tierra, hasta romper la roca, para que esta libere —casi en un estertor— las últimas gotas de petróleo y gas que le quedan. Este tipo de explotación se enmarca dentro de las “energías extremas”, concepto que, según Tatiana Roa y Hernán Scandizzo, “se refiere no solo a las características de los hidrocarburos no convencionales, sino también a un contexto en el que la explotación de gas, crudo y carbón entraña cada vez

Este extractivismo fósil se traduce no solo en impactos territoriales locales, sino también globales.

más riesgos geológicos, ambientales, laborales y sociales; además de una alta tasa de accidentalidad comparada con las explotaciones tradicionales o llamadas convencionales”.

Este extractivismo fósil se traduce no solo en impactos territoriales locales, sino también globales; como la emisión de más gases de efecto invernadero, empujando así el cambio climático. Ciertamente, uno podría pensar que el extractivismo no parece ser un problema para muchos, sino solo para los afectados directos y sus territorios. Pero la emergencia climática sí lo es, pues alcanza a todos, no hay modo de escaparse. Aun así, en Argentina, no solo hay una ceguera en torno al extractivismo, sino que tampoco hay una problematización social y política de la crisis climática y sus consecuencias. Aunque ya tenemos experiencia de sus efectos destructivos a través de eventos extremos (colapsos climáticos localizados, como los que producen tornados, inundaciones, incendios, sequías y temperaturas extremas), se hace difícil salir de

la zona de confort, de este mundo fósil de contornos hasta ayer seguros, que prometía infinita expansión; mucho más si el *establishment* en su conjunto —sostenido por economistas ortodoxos, heterodoxos y ultraneoliberales— han erigido el Consenso Fósil, basado en Vaca Muerta, en el centro de nuestras expectativas como nación soberana. Este lenguaje hegemónico trae como consecuencia que muchos se vuelven refractarios e indiferentes a cualquier cuestionamiento o debate sobre Vaca Muerta en clave socioambiental. La crítica queda así reducida al círculo del “ambientalismo bobo o falopa”, como escribió socarronamente hace un par de años un periodista multimedios que adscribe al progresismo.

Por eso mismo no es extraño que quienes idearon y coordinaron el proyecto *Geonnitus, una instalación audiovisual sobre el fracking*, Marina Aizen, reconocida periodista ambiental, cofundadora de Periodistas por el Planeta, y Pablo Schanton, periodista e investigador de la cultura, hayan tenido ciertos inconvenientes antes de dar con una propuesta artística definitiva, al buscar cuidadosamente una forma que invite al público a pensar el mundo que hay detrás de aquello que nombramos como Vaca Muerta, lo que se oculta o no se nombra detrás de la palabra *fracking*.

Ese enorme desafío es el que abordó con gran talento y excelentes resultados un conjunto de artistas cuya idea primera fue “ir a un lugar, no a confirmar ideas preconcebidas, sino a ponerse a la escucha, sintonizar con las operaciones que están en curso. Observar y absorber las dinámicas del entorno, tanto humanas como no humanas. Desgranar los ensamblajes tecnológicos, biológicos

y geológicos, para reconfigurarlos”, según palabras de Florencia Curci en la presentación de la muestra.

Geonnitus es la obra lograda por un colectivo de artistas pluridisciplinario que formaron a tal efecto Cecilia Castro, Julián d’Angiolillo, Leonello Zambón, Javier Areal Vélez y Florencia Curci, a los que añadieron, luego del viaje, dos invitados: Carlos Lescano y Rodrigo Márquez. La obra, que contó con la asistencia de un público numeroso, pudo verse durante varios fines de semana de septiembre de 2024, y en marzo de 2025, en Villa Lynch, en la cercana periferia de la ciudad de Buenos Aires. El nombre es un neologismo: *geo* por “Tierra” y *tinnitus* por un zumbido que persiste en los oídos. El grupo viajó hasta la localidad de Añelo, el corazón de Vaca Muerta, para filmar y grabar en territorio. El resultado de ese ensamblaje es de una profundidad visual y de un magnetismo sonoro tal que me atrevería a decir que no deja indiferente a nadie. Pero no nos equivoquemos; no se trata de una obra de carácter “artivista”, comprometida con la crítica del fenómeno vacamuertista. La obra tiene el mérito de sumergirnos en una experiencia sonora y visual en la que los grandes protagonistas son el desamparo de la estepa neuquina y el mundo nada bello del *fracking*. Al entrar a la instalación, el público se encuentra ante una puesta en escena extraña y desmesurada, que pareciera no tener orden: un compresor, una hidrolavadora, cañerías coloridas, dos pantallas y un par de músicos con instrumentos de viento sobre los altos andamios. Luego comienza la experiencia, que dura media hora, en la cual ingresamos al mundo sonoro y visual del *fracking*. Al final, asistimos a una charla breve de algún investigador/a con Marina Aizen

(me tocó protagonizar dos de esos diálogos), para ponerle palabras a ese fenómeno tan desconocido como omnipresente: el *fracking*.

Quisiera subrayar dos de los méritos mayores de la obra. En primer lugar, como instalación, *Geonnitus* tiene una gran potencia, pues dispara una experiencia envolvente, de gran intensidad. Desde el punto de vista sonoro, las tarimas parecen moverse literalmente al compás de los sonidos y vibraciones que aluden al ruido aparatoso de los pozos. Podemos imaginar el trépano yendo hacia las profundidades, la alta presión, la fractura de la roca madre, e incluso los sismos inducidos que genera la actividad.

Mientras tanto, las imágenes que atraviesan la pantalla nos adentran en un mundo de planicies primarias que lentamente se van apoderando de nosotros: largas y anchas mangueras que los locales bautizaron con el inquietante nombre de “anacondas”, que son las que toman el agua de los ríos para verterla por millones de litros cúbicos en los pozos de *fracking*. Podemos sentir el monótono bombeo de las cigüeñas o guanacos que extraen el crudo; las antorchas o “fosforitos” que ventean día y noche gas metano (uno de los gases más contaminantes); las luces cegadoras de las plataformas multipozos que funcionan las veinticuatro horas; las solitarias torres de perforación; los “arbolitos de Navidad”, como les llaman a los dispositivos que quedan en las plataformas —una vez que retiran la torre—, formados por válvulas, carretes y accesorios utilizados para regular el flujo en las tuberías.

También podemos seguir con curiosidad y hasta con sorna los nombres inverosímiles de los hoteles de Añelo. Un El Dorado petrolero que busca desafiar la fealdad inevitable, mientras nos

promete la riqueza infinita. En varias imágenes aparecen los carteles de dinosaurios gigantes flagelados por el viento. Siempre hay camiones, más y más camiones, que transportan arenas y químicos, en un desfile interminable, eternizados en el paisaje árido de la estepa. Pocos saben que la arena se traslada desde Entre Ríos hasta Neuquén, y que para perforar un solo pozo petrolero se necesitan quinientos camiones de arena. Solo en un mes se llegan a realizar alrededor de sesenta y dos pozos, algo así como 31.000 camiones por mes de una provincia a la otra por las rutas actuales, en las que en la mayoría del tramo de la vía es mano y contramano.¹

Vemos también la imagen barrota y borrosa de los basureros petroleros que acumulan toneladas de residuos sin procesar, que son arrojados cerca de los barrios más precarios de la periferia neuquina. Una de las últimas imágenes de *Geonnitus* es la de los ammonites, que desaparecieron con la Quinta Extinción, incrustados en la laja, del lado externo de la roca madre. Hacia el final, reparamos en que casi no aparece gente; unas pocas apenas, como si el mundo árido del *fracking*, ese páramo habitado por comunidades mapuches perseguidas, por crianceros rurales invisibles y ahora por trabajadores del petróleo, invocara apenas la presencia humana a la cual sin embargo proveen del ADN necesario para esta civilización fósil.

1 Véase: www.lanacion.com.ar/economia/la-argentina-se-acerca-a-su-record-petrolero-historico-gracias-al-impulso-de-vaca-muerta-nid16052025/?utm_source=appln.

Esa experiencia imponente y al mismo tiempo desoladora de las energías extremas fue descripta como el “maravilloso horror”, por la poeta Nancy Huston, originaria de Alberta, Canadá, donde se extraen crudos bituminosos, los más espesos y contaminantes de todos los combustibles fósiles. En 2015 Huston publicó un libro con Naomi Klein que se titula *Brut: la rue de l’or noir* (Crudo: la ruta del oro negro). En el libro juega con los varios sentidos de la palabra “*brut*” o “crudo”: “Este es un texto crudo sobre el mundo de los brutos que las compañías petroleras pusieron en plaza para explotar el crudo”.

Leí ese libro cuando narré mi propia experiencia con el *fracking*, en *Chacra 51, Regreso a la Patagonia en los tiempos del fracking*, publicado en 2018. Allí indago en clave familiar, nacional y global, los contornos de ese mundo surreal. El punto de partida, por el cual hube de tirar del hilo del ovillo, fue una llamada telefónica, en 2011, que me advirtió que, en la chacra de mi abuelo, situada en Allen, Río Negro, una localidad donde se cultivan peras y manzanas, asomaba una torre de perforación petrolera. Esa chacra se hallaba —todavía hoy— en un limbo sucesorio y era administrada por un primo, que decidió alquilar una parte a una compañía petrolera, sin consultar previamente con la familia. Allí, en la chacra 51, nació mi padre y también yo, cuando todo era solo fruta, acequias y álamos. En ese momento comenzó para mí el *fracking* en primera persona, parte de mi karma familiar, el que busqué desentrañar en un arduo y casi novelístico proceso de escritura.

En segundo lugar, *Geonnitus* permite algo que parece casi imposible en el marco del Consenso Fósil del *fracking*: saltar el

cercos endogámicos y llegar a otro tipo de público. Su magnetismo habilita la instalación de preguntas acerca del tema, que abren la posibilidad de visibilizar los impactos sociales, territoriales y ambientales silenciados. Casas rajadas y más de quinientos sismos en Sauzal Bonito, registrados desde 2019 hasta julio de 2025 por el Observatorio de Sismicidad Inducida. Basureros petroleros sin plantas de procesamiento, que acumulan millones de metros cúbicos de residuos tóxicos contaminando suelo y aire, y se depositan casualmente en zonas donde residen los sectores más vulnerables. Contaminación de agua, aire y tierra que genera impactos sobre la salud, como sucede en la calle ciega 10 de Allen; la disputa por el agua en Añelo, territorio cercado por las anacondas, que ahora incluso se extiende con pozos de *fracking* en el lago Mari Menuco y los Barreales, que abastecen a la ciudad de Neuquén, y de los cuales depende el riego del Alto Valle. Las resistencias de las comunidades mapuches, que vienen denunciando que el territorio no puede ser zona de sacrificio. Derrames y numerosas explosiones, minimizados por las empresas y los gobiernos. Según el Observatorio Petrolero Sur, entre 2015 y la actualidad, lo que llaman “incidentes ambientales”, aumentaron un 137 % al ritmo de la expansión de Vaca Muerta, pasando de 863 a 2049 en 2021.

Pese a estar presente en la agenda política y mediática, pocos vinculan Vaca Muerta con la crisis climática y la urgencia de reducir emisiones contaminantes, lo que exige quemar menos petróleo y gas. Poco se explica al gran público que, de expandirse a gran escala, Vaca Muerta podría convertirse en una potencial bomba de carbono. Por eso mismo el apuro de políticos y empresarios,

Una obra que propone una vía lateral que lleva a interrogarnos sobre nuestros imaginarios, narrativas y prácticas a la escucha de aquello que es silenciado por el discurso oficial y dominante.

cuyo objetivo es explotar Vaca Muerta antes de que sea demasiado tarde. En este contexto crítico de colapsos ambientales, difícilmente Argentina se transforme en Arabia Saudita del Sur. Podrá resolverse la cuestión del autoabastecimiento interno —tema no menor—; pero sin agenda de transición energética hacia fuentes renovables, no hay destino feliz ni El Dorado, solo una peligrosa fuga hacia adelante, en medio del agravamiento de la crisis civilizatoria en todas sus dimensiones. Ya durante los gobiernos de Cristina Fernández, Mauricio Macri y Alberto Fernández, nuestro país carecía de agenda de transición energética o era parte de un saludo a la bandera. Ahora, con un gobierno ultraderechista en lo político y social, y negacionista en lo climático, el proceso de saqueo y contaminación a gran escala no hará más que profundizarse, gracias al Régimen de Incentivos para Grandes Inversiones (RIGI). Y si a eso agregamos que en los últimos años la Argentina viene aumentando la extracción y exportación de petróleo de

Vaca Muerta, el discurso oficial sobre el gas como “combustible de transición” ya no tiene lugar. En estos tiempos de oscuridad, hasta sin eufemismos nos hemos quedado.

En suma, *Geonnit*us como experiencia artística es una obra disruptiva que dispara nuevas perspectivas y nos invita a mirar aquello que en función de una visión eldoradista, todavía permanece en la oscuridad; una obra que propone una vía lateral que lleva a interrogarnos sobre nuestros imaginarios, narrativas y prácticas a la escucha de aquello que es silenciado por el discurso oficial y dominante; una obra abierta para pensar el *fracking* como experiencia límite del mundo fósil y destructivo que habitamos.

Fotos y créditos

Tapa: Vaca viva en Vaca Muerta. Still de video: Julián d'Angiolillo.

Retiración de tapa: Dibujo de Leonello Zambón.

p. 1: Puesta de *Geonnitus* en Investigaciones del Futuro (IF), Villa Lynch.
Foto: Julián d'Angiolillo.

p. 4 (arriba): Set de *fracking* en acción en Vaca Muerta. Still de video: Julián d'Angiolillo.

p. 4 (abajo): Depósito de arena para *fracking*. Still de video: Julián d'Angiolillo.

p. 7: Leonello Zambón tomando registro sonoro junto a una “cigüeña” que extrae petróleo. Foto: Javier Areal Vélez.

p. 15 (arriba, izquierda): Leonello Zambon recorre el basurero petrolero en Neuquén. Foto: Florencia Curci.

p. 15 (arriba, derecha): Julián d'Angiolillo filmando vacas junto a la luz de un mechero. Foto: Marina Aizen.

p. 15 (centro, izquierda): Cecilia Castro tomando registro sonoro en un basurero petrolero. Foto: Florencia Curci.

p. 15 (abajo): Julián d'Angiolillo, Florencia Curci y Leonello Zambón en la meseta neuquina. Foto: Javier Areal Vélez.

p. 23 (arriba): Un choque en medio de las instalaciones petroleras. Still de video: Julián d'Angiolillo.

p. 23 (abajo): Piedra desprendida por un sismo inducido por el *fracking*. Still de video: Julián d'Angiolillo.

p. 27 (arriba): Cecilia Castro ensayando su obra junto al ensamble de músicos en el patio de IF. Foto: Graciela Calabrese.

p. 27 (abajo): Carlos Lescano, Rodolfo Marqués y Leonello Zambón frente al “cerebro” de la obra. Foto: Julián d’Angiolillo.

pp. 28-29: Una función de *Geonnitus* en IF. Foto: Graciela Calabrese.

p. 30: Daniel Bruno ejecutando el réquiem de *Geonnitus*. Foto: Amelia Orden.

p. 31: Una de las secciones para trombón del réquiem *Geonnitus*. Autora: Cecilia Castro.

pp. 38-39: La polvareda que levanta el tránsito constante de los camiones entre yacimientos. Still de video: Julián d’Angiolillo.

p. 48: Torre de perforación en el anochecer sobre los yacimientos. Still de video: Julián d’Angiolillo.

p. 49: Roca de la formación Vaca Muerta delante de una proyección con imagen de un mechero petrolero. Foto: Julián d’Angiolillo.

p. 67 (arriba): Carteles caídos en una ruta en Añelo. Still de video: Julián d’Angiolillo.

p. 67 (abajo): Anacondas que trasladan agua para *fracking* desde el Río Neuquén. Still de video: Julián d’Angiolillo.

p. 68: Puesta de *Geonnitus* en IF. Foto: Julián d’Angiolillo.

Retiración de contratapa: Dibujo de Julián d’Angiolillo.

Contratapa: Detalle de Anacondas extendidas sobre la meseta neuquina. Still de video: Julián d’Angiolillo.

Geonnitus

Una instalación audiovisual sobre el *fracking*

Idea, coordinación de proyecto y producción

Marina Aizen, Pablo Schanton y Daniel Borrelli Azara
(Proyecto ECO ECO)

Creación y dirección

Javier Areal Vélez, Cecilia Castro, Florencia Curci,
Julián d'Angiolillo y Leonello Zambon

Arquitectura y maquinaria: Leonello Zambon,
Rodolfo Marqués y Carlos Lescano

Diseño sonoro: Florencia Curci

Electrónica y control numérico: Carlos Lescano

Iluminación: Facundo Estol

Música: Cecilia Castro

Órgano de tubos y fluidos: Rodolfo Marqués

Vibraciones y noise: Javier Areal Vélez

Vídeo: Julián d'Angiolillo



Músicxs

Corno y dirección de ensamble: Sebastián Miranda Torres

Cornos: Ignacio Ariel Moglia Flaschka, Yanina Santi, Santiago Torres, Ana Florencia Grynberg

Trombones: Hans Henry Serrano Huamán, Elías Benjamín Valenzuela Contreras, Eduardo Renato Ampuero Guillén y Juana Zapata

Tuba: Esteban Barolin

Marimba: Nicolás de la Puente

Paisaje sonoro bovino: Gracia Fernández

Ensamblaje de estructura

Investigaciones del Futuro (Roger Colom, Gustavo Dieguez, Lucas Gilardi, Adrián Naveira, Fernando Priego Ruiz y Leonello Zambon)

Registro audiovisual en Buenos Aires

Dirección y cámara: Julián d'Angiolillo

Asistencia de dirección y cámara: Mic Ritacco

Cámara y foto fija: Amelia Orden

Sonido directo: Nicolás Cecinini

Colorista: Lucila Kesselman

Diseño gráfico: Emmanuel Orezzo

Comunicación digital Proyecto Eco Eco:

Bárbara Martire y Leandro Binetti

Producción: Lucía Hourest

Producción ejecutiva: Daniel Borrelli Azara

Comisionada por Proyecto ECO ECO. Fue estrenada en Investigaciones del Futuro (Villa Lynch) en 2024 como parte del Festival RUIDO. Al año siguiente, se puso en escena una segunda versión expandida.

Geonnitus : una instalación audiovisual sobre el fracking / Ral ; Editado por Pablo Schanton ; Marina Aizen ; Daniel Borrelli Azara. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Metrópolis Libros, 2026.

68 p. ; 21 x 15 cm.

ISBN 978-631-6726-40-7

1. Ecología. 2. Arte Contemporáneo. 3. Medio Ambiente. I. Schanton, Pablo, ed. II. Aizen, Marina, ed. III. Borrelli Azara, Daniel, ed. IV. Título.
CDD 577

©2026, los autores

©2026, Pablo Schanton, Marina Aizen y Daniel Borrelli Azara (editores)

Primera edición, marzo 2026

Dirección comercial

Sol Echegoyen

Jefa de corrección

María Nochteff Avendaño

Dirección editorial

Julietta Mortati

Corrección

Lucía Bohorquez
y Patricia Jitric

Asistencia editorial

Eleonora Centelles

Diseño y diagramación

Lara Melamet

Coordinadora de ediciones

Jacqueline Golbert

Esta edición se terminó de imprimir en marzo de 2026 en Latingráfica (Rocamora 4161), Ciudad de Buenos Aires, Argentina.

Hecho el depósito que establece la Ley 11.723.

Libro de edición argentina.

Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra sin la autorización por escrito de los titulares del *copyright*.

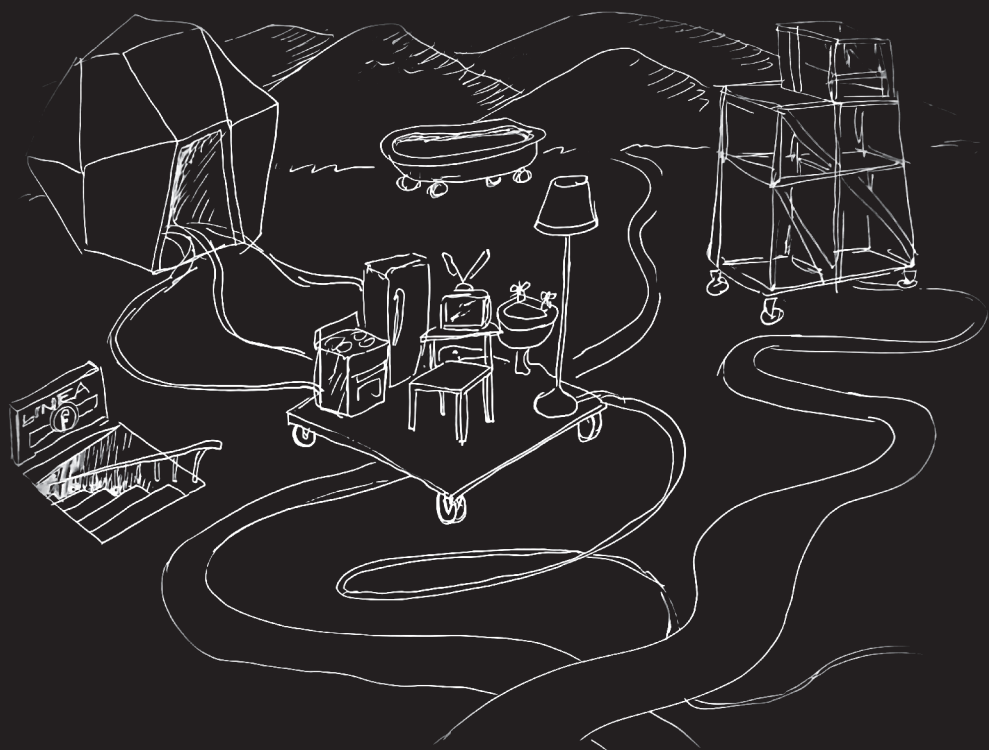
Ninguna parte de este libro puede usarse ni reproducirse, de ninguna manera, con el propósito de entrenar tecnologías o sistemas de inteligencia artificial ni de minería de textos y datos sin el permiso expreso de la editorial y el autor/a.

PAM!

Editorial PAM! Publicaciones SRL, Ciudad de Buenos Aires, Argentina
www.pampublicaciones.com.ar | info@pampublicaciones.com.ar









«*Geonnitus*, por fin, ha resuelto de un modo innovador una cuestión no menor en la producción del arte contemporáneo».

Graciela Speranza

«*Geonnitus* permite algo que parece casi imposible en el marco del Consenso Fósil del *fracking*: saltar el cerco endogámico y llegar a otro tipo de público».

Maristella Svampa