

Cuenta la marea . Extensión y arte como expresión emancipatoria en contextos de conflicto socioambiental marítimo-costero (Sudoeste bonaerense)

Tale of the tide. Extension and art as an emancipatory expression in contexts of maritime-coastal socio-environmental conflicts
(Southwest of Buenos Aires Province)

Maria Belen Noceti, Daniela Truchet, Jesús Sebastián Cuéllar Jamillo
Universidad Nacional del Sur, Argentina

Palabras clave: Arte emancipatorio, pesca artesanal, maritimidad, identidad, conflicto socioambiental.
Keywords: Emancipatory art, artisanal fishing, "maritimity", identity, socio-environmental conflict.

Para citación de este artículo: Noceti, M.B.; Truchet, D.; Cuéllar, J.S. (2020). Cuenta La Marea. Extensión y arte como expresión emancipatoria en contextos de conflicto socioambiental marítimo-costero (Sudoeste bonaerense). En Revista Masquedós N° 6, Año 6. Secretaría de Extensión UNICEN. Tandil, Argentina.

Recepción: 31/08/2020 Aceptación final: 05/04/2021

Resumen

El proyecto de extensión de la Universidad Nacional del Sur "Memorias e identidades rescatadas: percepciones y conocimientos culturales sobre la naturaleza de los pescadores artesanales en el estuario y la costa marítima de Bahía Blanca" surgió a partir de una investigación sobre el conflicto socioambiental entre pescadores artesanales, Estado y empresas (petroquímicas, portuarias y agroindustriales) desarrollado durante el periodo 2010-2015 en el estuario de Bahía Blanca, sudoeste de la provincia de Buenos Aires, Argentina. El objetivo general del proyecto de extensión fue acompañar a la comunidad de pescadores artesanales en su reclamo por el saneamiento de la ría y la continuidad de la actividad pesquera en la región, afectada por los procesos de maritimización dada la ausencia de controles estatales en lo que respecta a la actividad de empresas petroquímicas instaladas

en la costa del estuario. Se identificaron además elementos propios de la maritimidad (identidad gestada en el vínculo comunidad-ambiente marino-costero) de las familias que viven o vivieron de la pesquería artesanal. Como producto final se gestaron diversas acciones extensionistas mediante las cuales se pusieron en diálogo saberes científicos y saberes populares respecto del mar y la pesca artesanal. De esta manera se puso de manifiesto que en la región los procesos de maritimización (traslado de fábricas a zonas costeras para abaratar costos de transporte) se han privilegiado estatalmente por sobre los procesos de maritimidad que constituyeron topofilia durante casi dos siglos en la región.

Abstract

The extension project of Universidad Nacional del Sur called “Maritimacy, identity and cultural heritage of artisanal fishermen from the southwest of Buenos Aires” emerged from research on the socio-environmental conflict between artisanal fishers, the state governments and companies (petrochemical, port and agro-industrial) that were developed during the period 2010-2015 in the estuary of Bahía Blanca, southwest of Buenos Aires Province, Argentina. The main objective of the project was to attend the claim of the artisanal fishers for the health status of the estuary that would allow them to continue fishing in the region. Their activity was severely affected by maritimization, a process generated because of the absence of state controls of the activities of petrochemical companies located on the coasts of the estuary. Besides, we identified elements of the “maritimity” (identity build by the link of the coastal marine communities with the environment) of the families that live or lived from the artisanal fishery. As a final product, various extension actions were created through the dialogue of scientific and popular knowledge regarding the knowledge of the sea and artisanal fishing. We conclude that in the region, the maritimization processes (transfer of factories to coastal areas to lower transport costs) have been favored by the state over the “maritimity” processes that favored topophilia for almost two centuries in the region.

La Universidad Nacional del Sur (UNS) desarrolló un proyecto de extensión universitaria en el contexto de la Convocatoria de la Secretaría de Políticas Universitarias (SPU) del Ministerio de Educación de la Nación titulado “Maritimidad, identidad y patrimonio cultural de pescadores artesanales del sudoeste bonaerense”. El mismo fue financiado mediante la convocatoria a concurso de la SPU del 2017, denominada Cultura y Sociedad. Este proyecto surgió a partir de una investigación sobre el conflicto socioambiental entre pescadores artesanales, Estado y empresas (petroquímicas, portuarias y agroindustriales) desarrollado durante el periodo 2010-2015 en el estuario de Bahía Blanca, sudoeste de la provincia de Buenos Aires, Argentina. El objetivo general fue acompañar a la comunidad de pescadores artesanales en su reclamo por el saneamiento de la ría y la continuidad de la actividad pesquera en la región, afectada por la contaminación dada la ausencia de controles estatales en lo que respecta a la actividad de empresas petroquímicas instaladas en la costa del estuario. Se identificaron elementos propios de la maritimidad (identidad gestada en el vínculo comunidad-ambiente marino-costero) de las familias que viven o vivieron de la pesquería artesanal. Como producto final se gestaron diversas acciones extensionistas mediante las cuales se pusieron en diálogo saberes científicos y saberes

populares respecto del mar y la pesca artesanal. Fue así como se desarrollaron clases prácticas y workshops en torno a la pesca artesanal dictados por pescadores artesanales en el marco del Departamento de Economía de la UNS, desde las cátedras de Economía pesquera, Antropología económica y Sociología. Estas actividades estuvieron orientadas a profesores y estudiantes de las carreras de licenciaturas de Economía, Biología, Medio Ambiente y a la carrera de Derecho. Se filmaron además cortos documentales respecto de artes de pesca en el estuario local, y por último se montó una muestra artística, titulada “Cuenta la marea”, integrada por fotos, sonidos, objetos utilizados en la práctica de pesca y piezas de arte realizadas con barro del estuario, con la intención de invitar a la población en general a conocer el estuario a partir de estos fragmentos de maritimidad. Esta presentación versa sobre esta muestra que fue construida mediante el trabajo mancomunado de fotógrafos profesionales, pescadores artesanales, técnicos audiovisuales, biólogos, antropólogos, politólogos, sonidistas y comunicadores sociales, y se funda en la consideración de la maritimidad como patrimonio intangible local. Esta muestra es itinerante en la región del sudoeste y apunta a tomar conciencia respecto de la presencia en la zona de pescadores artesanales desde 1828 a la actualidad; reconocer su lucha como habitantes de un territorio que desaparece como tal en manos de políticas neoliberales de extranjerización de recursos naturales y privatización de espacios públicos. Dichas políticas se legitimaron por normas impulsadas por sectores hegemónicos que delinearon una falsa imagen mediática de Bahía Blanca como “ciudad de espaldas al mar”. De esta manera se pone de manifiesto que en la región los procesos de maritimización (traslado de fábricas a zonas costeras para abaratar costos de transporte) se han privilegiado estatalmente por sobre los procesos de maritimidad que constituyeron topofilia durante casi dos siglos en la región.

Introducción

El siguiente artículo describe uno de los productos que resultaron de la labor extensionista en el marco de un Proyecto de Extensión desarrollado en la Universidad Nacional del Sur (UNS), en Bahía Blanca, Argentina: titulado “Maritimidad, identidad y patrimonio cultural de pescadores artesanales en el sudoeste bonaerense (2017 – 2018 prórroga 2019)”. El mismo fue financiado mediante la convocatoria a concurso de la Secretaría de Políticas Universitarias de la Nación (SPU) del 2017, denominada Cultura y Sociedad. El objetivo de este proyecto fue el de identificar formas en que pescadores artesanales caracterizan las relaciones humanos-no humanos en el ámbito marítimo-costero en el estuario de Bahía Blanca bajo una mirada diacrónica y cómo tales relaciones conforman una ontología denominada ría; este modo de ser identitario lo denominamos maritimidad. En segunda instancia nos propusimos dar a conocer dicha maritimidad como forma de visibilización de la pesca artesanal en la región y como estrategia de reivindicación y resistencia ante la negación de su existencia frente al discurso hegemónico del Consorcio de Gestión de Puertos de Bahía Blanca y del Estado en sus diversos niveles. La actividad petroquímica no regulada por este último ha generado una creciente contaminación en el estuario; la privatización de las costas y el consecuente vaciamiento social de la región, desapareciendo así los siete balnearios existentes en el lugar, impidiendo la reproducción social y las sociabilidades en relación al mar gestadas desde 1828 cuando se fundó el primer muelle.

En torno a la idea de extensión, recuperamos los aportes de Boaventura de Sousa Santos (2006) para quien en la tradición de la extensión crítica y la educación popular latinoamericana los procesos de extensión deben concebirse como contribución a procesos más amplios de transformación social, en un sentido emancipatorio y democratizante, profundizando la condición pública de la universidad al convocar a los sectores de la sociedad que se encuentran excluidos de la posibilidad de acceder a la educación superior. De este modo, la extensión se aleja de las posiciones que postulan la neutralidad del quehacer científico y universitario, al tiempo que tampoco se confunde con actividades de tipo político-militante desligadas de una preocupación sistemática por la rigurosidad en los procesos de investigación científica y creación cultural. Así, la extensión debe procurar abrir nuevos modos de la relación universidad-sociedad que operen también, por su parte, transformaciones en la propia institución universitaria, las cuales pueden abarcar diferentes planos, desde la apertura y/o re-orientación de agendas de investigación; las ya mencionadas transformaciones a nivel del currículo, de las concepciones, estrategias y metodologías de evaluación y acreditación, del modelo pedagógico y el rol docente, así como de la estructura académico-organizativa de la universidad, incluyendo los modelos de gestión (ensayando modalidades de gestión participativa con organizaciones).

En sintonía con estos aportes, a través de diversas acciones el equipo extensionista acompañó las demandas de los sectores pesqueros en el proceso de conflicto en el estuario, dando a conocer la existencia de la pesca artesanal en el territorio desde hace un siglo. Se caracterizó el proceso de transformación del estuario en coordenadas ontológicas (Tola, 2016), dando lugar a la identificación de diversos territorios en constante disputa por el uso de recursos marino-costeros. Se observó que en un mismo espacio convivían antagónicamente distintos territorios: el estuario, el puerto, el polo petroquímico, la reserva natural y la ría de los pescadores. Tales territorios respondían a diversas composiciones ontológicas que se sustentaban en sistemas ideológicos, valorativos, éticos, estéticos, cognitivos y sociopolíticos determinados, a través de los cuales se gestaban procesos topofílicos diversos (Noceti, 2017). Las nociones de maritimidad y maritimización resultaron operativas para comprender cómo ciertos territorios fueron desplazados en nombre del desarrollo regional. Mientras la maritimidad remite a aquellos territorios surgidos en la referencia de continuidad entre ser y habitar (Rubio Ardanaz, 2014), la maritimización refiere a aquellos territorios erigidos durante desarrollos extractivistas fundados en discursos que escinden argumentativamente a la naturaleza de la cultura, y que erigen la alteridad en coordenadas bélicas (Noceti, 2014). Se propone desde aquí que el estuario resultó ser un espacio socioambientalmente sacrificable (Svampa, 2011) a partir de la puesta en marcha de políticas públicas diversas. Las maritimidades se han visto desplazadas en pos de los procesos de maritimización, y en este devenir el discurso ambientalista que inicialmente apareció como defensor de la maritimidad paradójicamente se constituyó en un nuevo protagonista en el proceso de alienación de la sociedad civil del espacio público marítimo-costero (Noceti, 2017), ya que al instalar las reservas se prohibió la pesca en varios sectores desplazando nuevamente a los pescadores hacia mar abierto lo que generó la imposibilidad de seguir pescando dadas las distancias y los costes para el esfuerzo pesquero. Nuestro proyecto no solo trató de desenmascarar estos desarrollos de enajenación del territorio, sino de acompañar a los sectores desposeídos mediante la ejecución de propuestas de visibilización del conflicto y de resistencia cultural (Rubio Ardanaz, 2014).

En esta ocasión presentamos una de esas estrategias que se consolidó en torno a la noción de patrimonio intangible y la materialización del mismo en una propuesta artística interpelativa, en doble sentido. Por un lado, expresa un conflicto existente y por otro cuestiona a quien la recorre dada su dinámica de interacción. En el armado surgen espacios donde se precisa que el visitante conecte luces, accione dispositivos para escuchar sonidos, voces, toque texturas, observe a través de dispositivos de aumento de imagen. Siguiendo a Rubio Ardanaz (2014) diremos que el arte tiene un componente emancipatorio en el punto que constituye una herramienta mediante la cual sedimenta la memoria colectiva y reinterpreta los procesos identitarios que se renuevan a nivel generacional, de allí que la memoria ancestral de una práctica como la pesca artesanal sea restituida por poblaciones más jóvenes. En el caso de nuestras comunidades de pescadores, si bien rescatamos la voz de los ancianos, es en la propuesta de los descendientes de estos sabios del mar donde se instala el proceso de resistencia. La mirada antropológica aporta en este sentido teórico-metodológico al considerar que el patrimonio intangible es el producto de

“...una selección simbólica, subjetiva, procesual y reflexiva de elementos culturales [del pasado] que, mediante mecanismos de mediación, conflicto, diálogo y negociación donde participan diversos agentes sociales, son reciclados, adaptados, refuncionalizados, redituados, revitalizados, reconstruidos o reinventados en contexto de modernidad. De este modo, el patrimonio cultural se transforma en una representación reflexiva y selectiva, que se concreta o fija en forma de bien cultural valioso y que expresa la identidad histórico-cultural de una comunidad” (Hernández, Santamarina, Moncusí, Albert, 2005: 13).

En este sentido, el patrimonio intangible se diferencia del patrimonio cultural en tanto requiere de una manifestación actualizada de ciertos significados y sentidos respecto de la identidad de una población que se asume heredera de los mismos (Mejías López, 2012). Esta actualización presupone diálogos, tensiones, negociaciones, reinscripciones y reconfiguraciones contextuadas al presente de tales herencias. Por tanto, son las comunidades las protagonistas, sin ellas resulta imposible gestar este tipo de patrimonio. En cambio, en el caso del patrimonio histórico el reconocimiento del mismo se puede realizar en ausencia de tales comunidades identitarias pero entendidas como procesos de cambio continuo, con componentes.

“Cuenta la marea” se instrumentó como muestra fotográfica, filmación, objetos, texturas y sonidos, con la intención de dar cuenta de la maritimidad de las comunidades de pescadores artesanales, de la historia de conformación del territorio denominado ría y de las formas en que fue borrado de los mapas de quienes escribieron la historia del puerto industrial erigido en procesos de maritimización y extractivismo. La exposición es en sí misma reivindicativa de una existencia que ha sido políticamente negada a los fines de gestar un espacio desnudo de historia, emulando el mismo proceso de negación de historia precedente que se desarrolló en la Patagonia en torno a la conquista del desierto en el siglo XIX. El proyecto de extensión se orientó a mostrar la existencia de esa historia y de un territorio aún vivo llamado ría donde hoy se intenta imponer un nodo extractivo que llamamos “Puerto-Polo”.

Materiales y métodos

Durante dos años se registraron entrevistas y se desarrollaron observaciones sistemáticas en torno a la pesca artesanal en las tres localidades que lideran la actividad en el estuario: Ingeniero White, Villa del Mar y General Daniel Cerri. Se identificaron procesos de constitución territorial basados en la noción de topofilia enunciada por el geógrafo Yi Fu Tuan (1974), a través del cual se percibe como unidad de análisis el espacio habitado y en sí mismo el ser habitante. El espacio se constituye no sólo por la descripción que del mismo pueda dar el actor que lo enuncia, sino también, por las referencias afectivas, perceptivas, por la capacidad de ser modificado por tal actor, por su referencia histórica y por su proyección futura. El habitante gesta topofilia en su capacidad creadora del entorno que habita, pero a la vez es habitado por este espacio que lo constituye, soy en tanto habito, y habito lo que soy, en este sentido acontece un proceso ontológico en ambas direcciones, donde la dicotomía naturaleza/cultura se ve trascendida. El equipo extensionista estuvo conformado por pescadores artesanales, artistas locales (ceramistas, fotógrafos, sonidistas, cineastas), comunicadores/as sociales, investigadores/as biólogos/as, economistas, antropólogos/as y sociólogos/as. La muestra se conformó bajo el fundamento de Museo Vivo, esto implica que la comunidad lo constituye, es la salvaguarda y además es quien lo transforma y dinamiza. El producto quedó bajo la órbita de la comunidad de pescadores de Villa del Mar, a los fines que sean ellos quienes vayan decidiendo dónde, cómo y cuándo llevar la muestra, sean quienes gestionen su agenda de recorridos. La intención del equipo fue constituirse como espacio artístico de orden democrático, de manera tal que la producción deviene del debate respecto de qué decir, por qué decimos, para qué decimos, dónde decimos, cuándo es oportuno decir y de qué manera decimos. Cada espacio de intervención artística fue producto del colectivo de artistas, pescadores e investigadores.

En este sentido, proponemos desde aquí que las expresiones culturales resultan espacios de reproducción democrática en la medida que quienes intervienen lo hacen con la misma capacidad de toma de decisión respecto de la utilización de los recursos económicos, la generación del producto, su diseño, su montaje y su itinerancia. Apostamos a democratizar los procesos de construcción de lo cultural, en este caso como materializaciones coyunturales, singulares del patrimonio intangible de la ría. Nuestro dispositivo no agota, ni sintetiza tal patrimonio, sino que hace visible cierta porción del mismo en este momento, en estas condiciones y bajo unas circunstancias específicas, con cierto propósito en el contexto del conflicto socioambiental con el CGPBB, y con un fin específico, demostrar que Bahía Blanca es una región que desde su fundación tuvo relación con el mar y que existieron muchos tipos de sociabilidades que pueden reunirse bajo la noción de maritimidad.

La muestra

La muestra “Cuenta la marea” se organizó con un formato itinerante, de manera tal que tiene la capacidad de armarse y desarmarse fácilmente bajo una agenda que decide el colectivo extensionista. Fue colocada en exposición en la Universidad Nacional del Sur en el mes de noviembre y de allí, su agenda siguió organizada en relación a la Fiesta Provincial de los Humedales en Villa del Mar, la Fiesta Nacional del camarón y el langostino en Ingeniero White, esta última suspendida dada la pandemia mundial de COVID-19.

La colección de fotografías que constituye la muestra corresponde a imágenes de las tres localidades pesqueras por excelencia en la región Villa del Mar, Ingeniero White y General Daniel Cerri, tanto de sus paisajes como de sus gentes de mar. Bajo este último concepto se seleccionaron aquellas postales que daban cuenta de las distintas sociabilidades marítimas que aún y a pesar de la restricción al sector marítimo-costero impuesta por el Consorcio de Gestión del Puerto de Bahía Blanca (CGPBB) se sigue dando. De esta manera se retrató a los pescadores, pero también a sus vecinos, a sus niños en las costas esperando las barcas, a los talleres de aprendizaje de refacción artesanal de redes de pesca, las instancias de ventas de pescado, la referencia ineludible al frigorífico. Cabe destacar que la familia dueña de uno de los frigoríficos que funcionó durante tres décadas en el sector donó maquetas, documentos e instrumentos de pesca antiguos para el montaje de la muestra y se sumó al equipo extensionista.

Los sonidos que integraron la exposición resultaron de una combinación artística entre los de la naturaleza recopilados por un biólogo y artista sonidista, que los mezcló con aquellos de las grabaciones de entrevistas a pescadores recogidas por antropólogas durante su trabajo de campo etnográfico. Esta mezcla dio por producto final una serie de piezas de sonido que al escucharlas sugieren indicios de la presencia de seres humanos y no humanos que habitan la ría, resultando huellas de existencias diversas para quienes transitan por la muestra. Así, esta representación artística que une esa presencia de humanos y no humanos sigue el postulado de Ingold (en Galleti, 2015) que busca aprender mucho acerca del arte y por medio de un ejercicio antropológico “despertar nuestros sentidos y permitir el conocimiento, para crecer desde el interior del ser en el desarrollo de la vida” (Ingold en Galleti, 2015: 108). Por eso en la muestra se instalaron dispositivos de audio diversos bajo las composiciones de fotografía para escuchar las mezclas a medida que se aprecian esas imágenes. Por otro lado, se agregaron al armado epígrafes con extractos de frases de los pescadores alusivas a las relaciones con los no humanos de la ría: la luna, la marea, el lobo marino, el camarón, el lenguado, el viento, la draga y las gaviotas.

Destacamos las siguientes frases como constituyentes del territorio ría y que de alguna manera estructuraron el esqueleto sobre el que se montaron sonidos, imágenes y texturas:

“La luna es la que manda”, “la marea es todo, la que te da, la que te niega”, “el pescador tiene suerte cuando el viento da de facia”, “hay que entender a la marea, aprovechar su fuerza”, “encontrás la avenida del lenguado, o la calle del camarón, ahí tenés que colocar la red”, “hay que ganarle al lobo, el pescador sabe cómo: con astucia, el que sólo pesca y lo baja a fuerza de fusil, ese no es pescador”.

En paredes enfrentadas, las referencias de relaciones con los humanos en la ría, los guardaparques municipales, los funcionarios del CGPBB y los otros pescadores. Resultó de sumo interés que igualmente conllevaban un vínculo con el ambiente natural, pero de contexto foráneo. En el caso de los guardaparques eran referidos como losos barranqueros, “hablan mucho, hacen ruido, pero no entienden nada”, refieren a una especie presente en las barrancas tierra adentro de la región, pero alejadas del espacio marítimo-costero. En el caso de los funcionarios de GPBB, la alteridad se representaba con otra ave, pero esta vez extremadamente ajena, “los buitres del consorcio, te llevan todo, destrozan lo que pueden y no dejan nada”. Y en referencia a los pescadores que se compiten los sitios de pesca: “los pescadores son como el lobo, tenés que andar engañándolo para que no te robe el botín”. Muchas de las estrategias para engañar al lobo marino son similares a aquellas utilizadas para engañar a los pescadores que buscan la misma presa.

Las imágenes filmicas fueron una composición organizada, por un lado, de filmaciones de actividades en el mar durante temporadas de pesca de camarón y langostino, y de pejerrey aportadas por los pescadores que las fueron grabando durante dos años; y por otro, de filmaciones tomadas desde la costa por un extensionista cineasta que acompañó la propuesta. Estas imágenes se proyectaban sobre una red de pesca de camarón y langostino que fue colocada como soporte para tal fin. Los sonidos que acompañan estas imágenes son mezclas referidas al entorno de la ría en el mar, y al relato de los sabios pescadores respecto de mitos, leyendas locales, nombres de los lugares de pesca, anécdotas y explicaciones respecto de los espacios de postura para redes diversas en canales y riachos.

Maquetas, objetos de pesca, fotografías antiguas y documentos de navegación fueron dispuestos en vitrinas con la intención de referir el mundo de la pesca artesanal local. Este instrumental fue donado por pescadores, vecinos de las localidades, familia dueña de frigorífico y se dispuso de manera tal de conformar el relato que la comunidad refiere como historia a qué es la pesca artesanal, cómo se origina en este estuario, por qué se da de esta manera y no de otra. La comunidad se auto reconoce como originaria de la inmigración ultramarina de principios de siglo XX proveniente de la Isla de Ponza (Italia) y de Alemania. El vínculo con Italia se mantiene no sólo en las artes de pesca mediante redes que traccionan con las fuerzas de las mareas, sino en las creencias religiosas en devoción a San Dionisio, el patrono de los pescadores artesanales de aquella isla, cuyas referencias fueron incorporadas también en las vitrinas montadas. Las palabras que son utilizadas por los vecinos para referir a los implementos de pesca, y los topónimos suelen ser palabras italianas españolizadas.

Las piezas de cerámica que fueron expuestas en el contexto de la muestra fueron aportadas por Elvira Román, una artista local que las construye utilizando arcillas y barro provenientes del estuario. Seleccionó estatuillas alusivas a pescadores, sirenas, aves marinas, peces y se dispusieron dentro de cajones y cestos usados durante la actividad pesquera.

Dentro de la muestra también se destaca una maqueta realizada con boyas, restos de redes, cuerdas, y trozos de madera de botes que fueron dispuestos de forma tal de graficar la forma del estuario, las rutas de pesca y las islas que suelen ser refugio de los pescadores durante tormentas. Esta maqueta se dispuso sobre un paredón dando la bienvenida al recorrido para los visitantes. Se integra de topónimos que son propios de la comunidad pesquera y que no están presentes en las cartas de navegación de prefectura naval. Estos topónimos se erigen de acuerdo a leyendas, anécdotas y resultan de mojones para quienes se adentran al mar, como hitos para no perderse, por ejemplo, La pajarera, El palito, El hundido.

Arte que interpela. La extensión como espacio emancipatorio

La necesidad de recurrir al arte como proceso emancipatorio en la extensión universitaria surge del agotamiento del compromiso social de la universidad, del ideal universitario, identificado entonces con la búsqueda de la verdad y su interpelación crítica a través del cultivo de la cultura, las ciencias y las artes (Cano Menoni, 2014). En tal sentido y en consonancia con Bejarano (2011) consideramos que la forma de vinculación entre distintas universidades es un espacio colectivo donde se podrán apreciar la función de extensión con respecto a que la inclusión social también es posible alcanzarla no solo desde los

saberes académicos y quehaceres específicos sino también a través de las disciplinas relacionadas con el arte y la cultura.

El arte como dispositivo de interpelación constituye una forma de espacio emancipatorio en contextos neoliberales extractivistas. Esta muestra surge del conflicto pesquero, así denominado por los medios gráficos locales, de una manera sintética y desconociendo todas las sociabilidades relacionadas con el territorio ría. El vínculo entre investigadores y pescadores se fue gestando desde el año 2009 con las primeras manifestaciones del conflicto y ante la ausencia de peces en la región. Ciertos investigadores tanto de la UNS como del CONICET se fueron integrando como actores participantes en las asambleas vecinales acompañando en los diversos reclamos socioambientales a los vecinos, entre ellos a los pescadores. Ya sea por acciones de salubridad ambiental de las aguas del estuario, ya sea por daños en la propiedad inmueble por el movimiento de suelos que ocasiona la draga del CGPBB, ya sea por los escapes de cloro al aire del año 2000 de las empresas petroquímicas. En cada afrenta a las empresas los investigadores fueron apoyando mediante informes técnicos las demandas vecinales contra el CGPBB. En esta ocasión la protesta social adquirió otro formato, no fue por los pasillos judiciales, ni por notas periodísticas, ni por informes de resultados en revistas científicas. La apuesta que se realizó desde el proyecto de extensión adquirió otra dimensión, que se enlaza con la iniciativa de Gilberto Gil en Brasil denominada Cultura viva y puntos de cultura y que lleva a un movimiento de reinención de las políticas culturales que movilizó cambios en toda Latinoamérica. Cuenta la marea se erige como espacio democrático en la constitución de derecho ciudadano a la conformación de la producción cultural y esta producción específicamente gira en relación al conflicto socioambiental.

Desde nuestro proyecto proponemos en sintonía con la propuesta de Cultura Viva que es la comunidad la que dispone qué es cultura, cómo se va a gestionar la producción y el consumo del producto cultural. Y es el Estado el que garantiza que este proceso acontezca derivando los recursos económicos para ello, pero no decide respecto de su uso. En esta actividad radica la democratización de los procesos culturales. Es la comunidad la que conforma el argumento, elige los dispositivos a través de los que interpela la realidad, produce sentido y dinamiza su resignificación, lo que Gilberto Gil (2013) denomina ciudadanía cultural. Esto difiere del concepto de democratización de la cultura donde la cultura es definida por una elite artística que el Estado selecciona y se garantiza el acceso al consumo de esta producción. Desde nuestra mirada y en acuerdo con Danilo Júnior de Oliveira (2018) el Estado no ha de intervenir ideológicamente en los procesos culturales, sino en el marco exclusivo de facilitador y dinamizador de lo cultural, auxiliar en la gestión de la producción, circulación y consumo de bienes y servicios culturales, así como contenidos simbólicos. Esto es lo que podríamos llamar las limitaciones lógicas del poder; de otro modo, la proyección sería la anulación de las personas y sus colectivos sociales para convertirlos (manipularlos) en objetos de las tendencias. En este sentido, el proyecto de extensión organizó su mirada y su acción en torno a la constitución democrática de la muestra en cuestión, siendo la expresión artística un medio de conformación de ciudadanía.

Palabras finales

El proyecto extensionista tuvo como objetivo visibilizar un territorio que viene siendo negado por el poder hegemónico estatal-mediático y empresarial en el devenir del conflicto socioambiental dado el contexto de disputa por el acceso y control de los recursos marítimo-costeros en el estuario de Bahía Blanca. El objetivo fue construir un dispositivo artístico que accionara a fin de visibilizar procesos de maritimidad negados y por otro lado constituir al propio dispositivo como espacio de reproducción ciudadana. La producción artística logró no solo poner en diálogo distintos saberes, visibilizarlos y además gestarlos como elementos de resistencia cultural ante el avance de los procesos extractivos. Claro está que es una lucha asimétrica, pero desde nuestro conocimiento gestionamos espacios de participación, encuentro, reinención y de sedimentación de la memoria colectiva. Decir hoy que Bahía Blanca es una región de espaldas al mar ya no es posible, pues la comunidad contra-argumenta tal certeza y brinda pruebas de la falsedad de tal proposición. Sacrificar ambientalmente la región entonces precisará de nuevos argumentos por parte de las elites gobernantes, porque al menos éste lo hemos podido refutar de forma colectiva.

Bibliografía

Bejarano, C. (2011). Los actores de la extensión universitaria. Un Saber Hacer para la construcción de un enfoque CTS. XI Congreso Iberoamericano de Extensión Universitaria, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe.

Cano Menoni, J.A. (2014). La extensión universitaria en la transformación de la universidad latinoamericana del siglo XXI: disputas y desafíos. Buenos Aires, CLACSO.

De Sousa Santos, B. (2006). La universidad popular del siglo XXI. Lima, Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales-UNMSM.

Galleti, P. (2015). Lo humano en lo no humano. La configuración cultural de artista, objeto y público en la experiencia artística contemporánea. En *Caderno Eletrônico de Ciências Sociais*, Vitória, v. 3, n. 1, pp. 95-111.

Gil, G (2013). Conferencia sobre Políticas Culturais no Brasil no Centro Acadêmico XI de Agosto. En: Almeida, A; Albernaz, M B; Siquiera, M (org.). *Cultura pela Palavra: Entrevistas e discursos dos ministros da Cultura 2003-2010*. Rio de Janeiro: Versal.

Guiddens, A (1993) *Consecuencias de la Modernidad*. Edit. Alianza Universidad, Madrid

Hernández, G, Santamarina, B, Moncusí, A, Albert, M (2005). *La memoria construida. Patrimonio cultural y modernidad*. Valencia: Tirant Lo Blanch.

Júnior de Oliveira, D (2018). O conceito ampliado de cultura e a concretização dos direitos culturais. En: Mariscal Orozco, J L; Canelas Rubim, A y Saltos Coloma, F comps. *La gestión cultural desde Latinoamérica: Análisis y experiencias en políticas culturales*. Tomo 2 /1a ed. Santiago: Ediciones Egac, pp 24-43.

Mejías López, J (2012). La perspectiva antropológica en el estudio del patrimonio intangible. En *Revista de Antropología Experimental* n° 12, pp 241-248.

Noceti, M (2014). “Antropología y medio ambiente, territorialidades y poblaciones costeras. Lecturas antropológicas en torno a la problemática ambiental en el humedal de Villa del Mar” XI CAAS, Rosario 23 al 26 de julio 2014, Universidad Nacional de Rosario.

Noceti, M (2017). “¿Reserva, puerto o ría? Conflicto medio ambiental en el estuario de Bahía Blanca, Argentina” en Revista Etnografías Contemporáneas, año 3, Nro 4 (abril 2017) UNSAM pp.64-91.

Rubio-Ardanaz, J (2014). “Maritimidad. Un concepto y un marco para la comprensión”. En Antropología y Maritimidad. Entramados y constructos patrimoniales. En el abra y ría de Bilbao. Museo marítimo Ría de Bilbao pp.27-42.

Svampa, M. (2011). Modelos de desarrollo, cuestión ambiental y giro eco-territorial. En H. Alimonda, La Naturaleza Colonizada. Ecología política y minería en América Latina. (pp. 181-215). Buenos Aires: Ediciones Ciccus.

Tola, F. (2016). El “giro ontológico” y la relación naturaleza/cultura. Reflexiones desde el Gran Chaco. Apuntes de Investigación del CECYP (27), 128-139.

Yi Fu Tuan (1974), 2010. Topofilia edit Amorrortu.

La muestra hace parte del Proyecto de Extensión Nacional: SPU “Universidad y Cultura: Maritimidad, identidad y patrimonio cultural de pescadores artesanales en el sudoeste bonaerense (2017 – 2018 prórroga 2019) Subsidio \$80.000. Resolución 5135/17.