

El vacío como recurso: fotografía, extractivismo y producción social del paisaje

Ariadna Ramonetti Liceaga

[...]

En los debates contemporáneos sobre extractivismo y cultura visual, la fotografía ha dejado de operar únicamente como documento para convertirse en un dispositivo de organización de escalas y de reconfiguración de las condiciones de lo visible. Como señaló en su momento Susan Sontag, la imagen fotográfica no sólo registra el mundo, sino que participa activamente en la construcción de su sentido social y político; mirar un paisaje intervenido implica, por tanto, reconocer que ese paisaje está atravesado por narrativas, intereses y jerarquías de percepción.¹ Bajo esta premisa, las obras aquí reunidas —*The Absolute Restoration of All Things* de Miguel Fernández de Castro y Natalia Mendoza, *Todo lo sólido* de Oswaldo Ruiz y *Atlas Materia Prima* de Erika Loana (y, en su origen, también de Gabriela Sisniega)— despliegan estrategias visuales que permiten comprender la extracción como un régimen que reorganiza el territorio y define las condiciones materiales que sostienen la vida.

En estos proyectos, la fotografía opera como tecnología de mediación. John Tagg planteó que la imagen fotográfica participa en regímenes de verdad, en los que lo documental no constituye una propiedad intrínseca de la fotografía, sino una función histórica dependiente de instituciones, discursos y usos específicos.² En un sentido afín, Ariella Azoulay proponía que toda fotografía implicaba una relación política entre quien fotografía, quien es fotografiado y quien mira; una relación que conlleva responsabilidades sobre lo que se vuelve visible y sobre lo que permanece oculto.³ Desde esta perspectiva, los trabajos aquí analizados no se limitan a “mostrar” la extracción: elaboran dispositivos discursivos capaces de interrogarla,

¹ Susan Sontag, *Ante el dolor de los demás*, trad. de Aurelio Major, Madrid, Alfaguara, 2003.

² John Tagg, *The Burden of Representation: Essays on Photographs and Histories*, Minnesota, University of Minnesota Press, 1988.

³ Ariella Azoulay, *The Civil Contract of Photography*, trad. de Rela Mazali y Ruvik Danieli, New York, Zone Books, 2008.

de hacer legibles sus escalas y de exponer la violencia que opera bajo las narrativas del progreso y el desarrollo. En este desplazamiento de la imagen como registro hacia la imagen como lectura crítica, emerge también un dilema central para la fotografía vinculada a problemáticas ambientales: la línea inestable entre documentar, registrar y estetizar la degradación. Meghan Bissonnette advierte que ciertos enfoques visuales —particularmente aquellos que convierten la devastación en patrón, textura o incluso vista panorámica— han sido leídos en clave de lo sublime y lo estético, planteando una ambivalencia que también es política: la imagen puede atraer la mirada y, al mismo tiempo, producir distancia y neutralizar la urgencia del conflicto. En este sentido, la eficacia documental exige contexto y marcos interpretativos, pues fuera de ellos las imágenes corren el riesgo de convertirse en objetos estetizados, desvinculados de sus condiciones de producción y de sus consecuencias territoriales.⁴[...]

Fragmento del texto **El vacío como recurso: fotografía, extractivismo y producción social del paisaje**, de Ariadna Ramonetti Liceaga, en *Luna Córnea 40. Catástrofe ecológica* (Centro de la Imagen/ Secretaría de Cultura, 2025)

⁴ Meghan Bissonnette, “Toxic Sublime and the Dilemma of the Documentary”, *Seismopolite: Journal of Art and Politics*, núm. 14, 2016, pp.1- 4.