

# sarta

#1 territorio



Revista de arte y sociología - Marzo 2026

# territorio

# nota editorial

El tema “territorio” ha sido elegido como título de dossiers, exposiciones, proyectos, obras, tan amplia como la categoría de “arte político”, como si la segunda no estuviera en la primera. Proponemos otra publicación más sobre territorio, porque escribimos para repensar, como ejercicio epistemológico, pasándonos servilletas con bosquejos desde los márgenes de la academia, el arte, el campo.

En este número, el primero, ensayamos algunos acercamientos a la bolsa que contiene todo para abrirla, desarmarla, hacerla girar y usarla de sombrero. Más que dar una definición cerrada, nos proponemos, como nos ha recomendado un profesor: “hacer juguitos con la pelota y no intentar meter el gol”. Para eso, editamos estos textos como excusa para conocer experiencias que nos interpelan, hablar con quienes las producen e indagar en la relación entre arte-comunidad-territorio.

De esta manera, presentamos el índice que contiene: la columna “Bitácora del *desvío*”, donde las editoras de *Sarta* narramos el proceso creativo de la revista; un texto sobre nuestra visita a Estudio Fortuna, un taller de producción artística platense; una conversación con María Soledad Marciani y Constanza Pedersoli sobre la experiencia *Vía Avis* y la intersección arte-ciencia desde una perspectiva queer; una reflexión sobre las prácticas artístico-pedagógicas desarrolladas en la residencia de arte contemporáneo CASCO, que se realiza en Pós-Balsa, ubicado en la región en São Bernardo do Campo, Brasil; una conversación con Camila Bardehle durante su estadía en la residencia Comunitaria, que se lleva a cabo en el partido de Lincoln, prov. de Buenos Aires; y un poema de Rocío García Romero, nuestra colega y compañera de carrera.

# sarta 1 | territorio

## Indice

por Alfonsina .....	.5
por Ramona .....	.6
Bitácora de un <i>desvío</i> .....	.7
Geografías platenses de producción artística. Estudio Fortuna: un taller compartido .....	..12
Cantos que mantienen un lazo: una conversación sobre el vínculo entre <i>arte, ciencia y educación</i> desde una perspectiva queer. Entrevista a María Soledad Marciani y Constanza Pedersoli .....	17
Arrogancia, deriva y territorio: conversación con Camila Bardehle ...	37
Experiencias <i>locales</i> , prácticas <i>artísticas</i> y reflexiones <i>pedagógicas</i> en la residencia de arte CASCO Pós-Balsa .....	46
Raíces. Rocío García Romero .....	.52
Citas .....	53
Carta de lectores .....	58

# por Alfonsina

## **Estoy pensando el comienzo,**

el punto de partida, las primeras palabras de un texto que no sea académico, ni periodístico, ni literario. *Sarta* se pensó bajo la influencia de otras dos experiencias: un periódico feminista de los ochenta (*Alfonsina*) y una revista de los dos mil (*Ramona*). Después de intercambiar artículos, leer en voz alta y sentir *una fascinación nueva*, *Ramona* y *Alfonsina*, ahora transformadas en alter-ego, dijeron: “tenemos que hacer una revista”. Primero se pensó como una experiencia totalmente analógica y más tarde terminó abriendo redes sociales (digitales) y una página web.

En el octavo número de la revista *Ramona*, habíamos encontrado una entrevista a Ricardo Piglia (2000, p. 35), [no acato las normas que empiezan con A, pero aclaro para quien quiera leer de primera mano. Este texto no tiene notas al pie ni referencias bibliográficas,

## **es todo cuerpo]**

Piglia dice que el proyecto de la revista es imposible, porque intenta usar el lenguaje para hablar de algo que no es verbal. El objeto de interés de *Ramona* son las artes visuales, pero lo mismo se podría decir de la Sociología.

Cuando se intenta comprender un recorte del mundo social, estamos traduciendo lingüísticamente una realidad que no es completamente lingüística. Aunque sabemos: el lenguaje transforma, performa y actúa. Austin toca la puerta y cada tanto le abrimos la ventana. Si bien el espacio de la experiencia no se agota en el lenguaje, escribimos para atrapar el instante y que la palabra sea lo real y no una mera representación.

Volviendo sobre las influencias, *Alfonsina* fue un proyecto dirigido por nuestra patrona espíritu-intelectual: María Moreno. La Moreno dice: “mi literatura es por encargo”, en una entrevista donde se declara partera del feminismo argentino y advierte: “frente al totalitarismo del sentido, hay que volver al goce de la forma”.

*Sarta* es un encargo que nos hacemos entre quienes formamos parte, para que los diálogos, tediosos y extendidos, típicos de estudiantes de sociología que descubren la teoría social y le clavan los dientes como vampiros hambrientos, vuelvan sobre la forma y no se deshagan frente al museo de ciencias naturales, que envidiamos por su monumentalidad. Pero también, como punto de partida para conocer proyectos que se deslizan entre los bordes de las disciplinas, buscando producir experiencias poéticas, políticas, performáticas, públicas, per... pu... p...

# por Ramona

**Sarta propone** un espacio colectivo que nace con la intención de establecer vínculos y un intercambio de miradas, sentires y reflexiones. Se construye en torno a temas archivados en las conversaciones de quienes editamos esta revista, que desde que comenzamos una amistad cursando Sociología del Arte, empezamos a pensar la carrera, la profesión y la vida.

Por eso me gusta pensar la revista como excusa para crear, también, todo lo que no es una revista, para que *Sarta* sea, justamente, una sarta de **experiencias que se producen desde las intersecciones.**

Mucho palabrerío, quizá, pero es la inquietud compartida que surge al movernos entre el campo artístico y el académico. Habitamos ese lugar incómodo, desde el cual aparecen nuevas preguntas, que nos invitan a conocer a quienes producen espacios intermedios. Por eso, esta práctica social, o revista, es lo que decanta de distintos procesos abiertos de conversación entre investigadores, artistas, estudiantes, educadores y comunicadores, para abordar diversas temáticas desde una mirada transdisciplinaria.

En términos sociológicos, podría decir que las revistas *Ramona* y *Alfonsina* son parte de nuestro estado de la cuestión. El problema está en lo que continúa en cualquier investigación académicamente estructurada: el marco teórico, por el simple hecho de ser un marco. Ambas sabemos qué lecturas cabrían en aquel cuadrado delimitado por bordes que, a veces, resultan demasiado rígidos. Pero el proyecto mismo implica volver elásticos y maleables esos bordes estructurantes, para mirar a través de la mixtura de marcos propios y ajenos, produciendo así formas colectivas de pensar(nos). En cuanto al apartado metodológico, apostamos a una construcción procesual y conjunta de las formas y contenidos.

# bitácora de un *desvío*

## Capítulo I

Son las tres de la tarde, llego al buffet de la FaHCE para cargar agua caliente y voy hasta el aula, subo rápido las escaleras porque estoy llegando tarde. Antes de entrar a cursar, me llega una notificación de WhatsApp que dice “estuve chusmeando a *Ramona*. Me gusta el proyecto de la revista, estaría bueno escribir sobre todo lo que siempre hablamos”.

Escribo “Sara” en el cuadernillo de análisis sociodemográfico. La profesora está explicando cómo construir indicadores y yo estoy pensando qué nombre puede tener una revista sobre arte y sociología. Sé que, como *Ramona* y *Alfonsina*, debe llamarse como una mujer.

Se ilumina mi celular por un mensaje que dice:

probé Javiera porque *Alfonsina* era por Storni, pero también porque desafiaba a Alfonsín.

después María Elena, por Walsh, pero es medio largo.

también quise Sara (viste que era el nombre de guerra de mi tía abuela).

probando un diseño de logo puse Sarta (con s de socio y art de arte), significa una serie de cosas en fila o hablar sin orden ni conexión.

Le contesto:

YO TAMBIÉN PENSÉ SARA

y dije

mira si se nos ocurre el mismo

porque ya me imaginé que ibas a estar pensando en eso jajajaj

Una semana más tarde nos juntamos a pensar el proyecto. En el medio, ella me manda recortes de *Alfonsina*, la publicación feminista que dirigió María Moreno durante los primeros años de posdictadura, que está investigando para su tesina. Y yo le mando fotos del número impreso de *Ramona* que encontré en la biblioteca de mi mamá.

El primer encuentro editorial es en el bosque, enfrente del Museo de Ciencias Naturales de La Plata. Desplegamos una manta playera que ubicamos en el pasto, sacamos el mate de la mochila y el budín de limón, que hizo mi tía el día anterior.

Entrevistas, podríamos hacer entrevistas, decimos.

Imaginamos la revista como una oportunidad.

¿Cuánto saldrá imprimir esto?

Hablamos de la revista *Guay*, un proyecto de la facultad que pensó Javier Trimboli y propone escribir sobre leer.

# bitácora de un *desvío*

También de *Errata*, una revista de artes visuales editada por el Instituto Distrital de las Artes en Bogotá, donde participa Ana Longoni, una investigadora de referencia para ambas, que leemos con admiración.

Escribir sobre leer y sobre ver. La mirada, nombramos a Sartre, que como dijo un profesor de teoría social, era muy feo por eso le importaba tanto qué pasa cuando nos miramos.

A la hora de haber empezado un intercambio de ideas y deseos, nos rodea un grupo de adolescentes vestidos con camisa blanca. Un hombre canoso, con barba, empieza a desplegar un trípode para ubicar su cámara y ordena: “una normal”, y más tarde, “ahora una divertida”. Los pibes posan con el bosque de fondo, ubicados en fila, armando y desarmando distintos ángulos con su cuerpo. Son fotografiados todos juntos, con la profesora, solos. Cantan, bailan, los retan para que las camisas lleguen intactas a la foto.

Nos detenemos por un momento, vemos como los pibes juegan a la mancha y se empujan entre ellos.

*Después el otro tema, ¿escribir sobre qué? ¿Sobre qué cosa?*

Me acuerdo de la voz de Gustavo Bruzzone en ese video donde cranea *Ramona* junto a Gumier Maier y Cippolini. Es una grabación de 1999 donde los tres debaten qué contenido iba a tener la revista, quienes podían colaborar escribiendo y cómo financiarla. Bruzzone dice que hay que identificar a qué personajes le podría interesar publicitar en la revista, y aclara “por ahí hay algún tipo, incluso puede ser pintor, cualquier carajo que esté haciendo, cosas vinculadas a la plástica” y Gumier Maier le contesta “un desastre, ¿un pintor? ¿consiguiendo gaita un pintor?”.

¿Cuándo consiguió algo de plata un sociólogo? ¿Cómo pensar la profesionalización en un contexto de desfinanciación de la ciencia, la cultura, de precarización de la vida?

Esa misma noche armo un google doc compartido y pongo las primeras palabras:

Sarta nace de preguntas y de momentos de mucha incertidumbre, que fueron el motor para comenzar a habitar nuevos espacios y formar parte de nuevos proyectos desviándonos del campo de la sociología. Las charlas sobre esos desvíos, individuales y colectivos, siempre terminaban con la misma afirmación “está bueno alejarse de la disciplina por un segundo porque reconoces la potencia que tiene”.

# bitácora de un *desvío*

Fueron las experiencias en ambos terrenos las que permitieron conocer las particularidades de dos tipos de producción de conocimiento sobre lo social: la investigación sociológica y la práctica artística contemporánea, para comenzar a indagar en la intersección entre ambas disciplinas. Descubrir, como dijo Syd Krochmalny cuando propuso “bañar a la sociología en arte contemporáneo”, el *nexo epistémico subyacente*.

Ella agrega en el doc:

En un cuento de Alfonsina Storni, la narradora aclara: “de más está decir que hube de explicar a cuca mi manía literaria y la anormalidad impulsiva de mi carácter, que me aparta un tanto de las maneras convenidas en el comercio social de los hombres”, si *Sarta* fuera una persona, específicamente una *influencer*, no cabría en el mercado, desbordaría constantemente su forma, constituyéndose como producto invendible por su incoherencia e imposibilidad de encontrar el público ideal. Experimentaría con salpicones de pinceles heredados, teclados antiguos que hacen tiquiti tac cada vez que se escribe sobre ellos y se animaría, cada tanto, a acercarse tímidamente a una exposición para salir con la boca llena de pochoclos y verborragia. De carácter impulsivo, maniquera, echada

y activa a la vez, coqueteando con alguien que dice detestar, el señor Marcelo Mercado.

Sobre el documento de Google compartido, nos damos cuenta que estamos escribiendo las dos al mismo tiempo.

Que lindo ver como aparecen palabras por *arte de magia*

jajajajaja ahora además de adivinar lo que pienso, puedes leer la verborragia de primera mano

me hizo pensar que nunca pensamos para quien, sino con quien queremos hacer la revista

jajaj si es verdad, muy poco marketineras del público ideal

Me encanta, me voy a cocinar antes de q llegue julia q no hice nada jajja

chau yo me estoy haciendo ravioles  
jj chau u que rico, llego julia y yo no hice nada

jajaj vaya vaya, te quiero.

- **Y vos que estabas estudiando?**
- **Sociología.**
- **Ah... Y que vas a hacer?**
- **Una revista.**

**Basado en hechos reales.**

# *Geografías platenses* de producción artística



# Estudio Fortuna

## *un taller compartido*

En noviembre del año pasado, las editoras de esta revista fuimos a conocer Estudio Fortuna, un espacio de trabajo compartido por un grupo de artistas que residen en La Plata. Este texto se iba a llamar "La fortuna de los cumpleaños", porque fue en este evento donde conocimos a Sofía y Julia, dos integrantes del espacio afortunado. Después de una larga charla en el sillón de una amiga en común, nos invitaron a visitar el taller.

Estamos en el balcón de Lila, hablando con un amigo de su cuñada, cuando señala detrás del ventanal para indicarnos quién es Sofía. Ella está sentada adentro y se levanta cuando su amigo la invita al balcón, moviendo la mano de un lado al otro. No nos conocemos, pero nos están por presentar.

Es la primera vez que vamos al cumple de Lila, nuestra compañera de Sociología. Hace unos días, las tres habíamos divagado por las aulas de la facu para escuchar las ponencias durante las Jornadas de Historia Reciente. Esa noche conocemos a su cuñada, Sofía, y Lila le cuenta que estamos armando una revista que cruza arte y sociología. Suena una canción de pop dosmilero que ganó en una negociación abierta contra reggaetón de la misma década. Ambas convocaban a dos públicos distintos del cumpleaños.

Mientras nos sentamos en el sillón, Sofía llama a Julia, inicialmente presentada como la otra cuñada de Lila. Nos cuenta que es estudiante de artes y que también es parte de Espacio Fortuna, un taller de producción artística que comparten con otros artistas visuales.

En la conversación se nombró (con entusiasmo) a Roberto Jacoby, Fernanda Laguna, Cecilia Pavón y otros artistas que no podemos recordar mientras escribimos (teníamos una lata en mano).

Pero también hipotetizamos sobre las trayectorias de los estudiantes de artes visuales de la UNLP. Durante esos meses, nos habíamos acercado al Auditorio Peluso, en la sede Fonseca de la Facultad de Artes, para cursar Epistemología de las Artes y conocimos estudiantes de varias carreras: Historia del Arte, Artes Audiovisuales, Artes Plásticas y Diseño Multimedial. La materia, que ubicaban dentro de las "teóricas", aborda los procesos de construcción de conocimiento que se dan en la producción e investigación artística.

Mientras cursamos, nos preguntamos por la diversidad de trayectorias y expectativas que tenían los estudiantes con los que compartimos esos meses. Alejadas de los confines de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, queríamos conocer los anhelos de estudiantes que buscaban realizar prácticas artísticas y se empapaban de lo que se producía localmente.

En diálogo con Sofía y Julia, surgieron preguntas como *¿qué espacios de sociabilidad artística habitan los estudiantes de la facultad de artes?, ¿qué sentidos circulan en torno al arte contemporáneo y sus instituciones?, ¿qué horizontes profesionales imaginan?*.

Además, intercambiamos sobre la masividad y notoriedad que alcanzaron algunas ferias de arte impreso, como Tranza, en La Plata, o Migra, en Capital, que se convirtieron en espacios de circulación de la propia obra y de sustento económico para los artistas. Tal vez, las residencias, las galerías y los talleres abiertos, más o menos institucionalizados (que habíamos conocido durante los últimos meses) eran formatos que no atraían a los artistas de nuestra edad que buscaban profesionalizar su práctica.

Ese tipo ideal, de “estudiante de artes visuales”, que habíamos construido quienes escriben y esperábamos conocer en los espacios que visitábamos, era una idealización. Por eso nos preguntamos, en qué contextos producen experiencias artísticas y qué lazos de solidaridad forman entre jóvenes artistas, gestores y todo lo del medio. Como siempre, intentando ordenar sociológicamente eso que nos llamaba la atención.

Una semana más tarde, Sofía nos indica que la entrada de Fortuna es un portón negro, que tiene un corazón pintado con aerosol.

Cuando llegamos golpeamos tímidamente la puerta. Esperamos unos segundos y escuchamos el ruido de las llaves dando vuelta el cerrojo.

Antiguamente el espacio era un teatro, “yo nunca llegué a verlo en funcionamiento” nos cuenta la artista mientras entramos y explica que las mesas de trabajo son tarimas apiladas. Ambas dirigimos la mirada a las superficies de madera. Sobre las tablas están los materiales de los artistas, que se organizan por estaciones de trabajo. A la izquierda del salón hay un ventanal que ocupa todo el lateral, dejando entrar la luz de la tarde.

Nos detenemos a ver las obras que se habían montado para un evento que se realizó en septiembre. “*Todos me miran*” fue la primera exposición del espacio y abordó la dicotomía entre ver y ser visto. La muestra fue curada por los artistas de Fortuna y tuvo producciones de artistas invitados, que fueron convocados por la temática, ya que habían trabajado sobre la mirada en distintos proyectos.

Entre ellas, reconocemos la poética de Fernando Santana, que había sido reconocido con un premio en la última Plateada, una feria de arte contemporáneo que se lleva a cabo en el Teatro Argentino de La Plata y es una producida por el Museo Petorutti (Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires) y curada por Virginia Martín y Facundo Belén, gestores de la galería platense NN.

Ahora los artistas del estudio afortunado están preparando obras para distintas convocatorias, entre ellas, la próxima Plateada.

“Si quieren nos sentamos un rato”, nos dice Sofía. Carga el termo con agua caliente y vacía el mate para renovar la yerba. “¿Cómo nos conocimos?” Dice retomando la pregunta que le habíamos hecho.

Algunos participaron de MANGLAR, una clínica de obra anual coordinada por Andrés Labaké. En una de sus ediciones en La Plata, los artistas se encontraron realizando la clínica en Ramos Generales, un espacio de artes visuales que hoy ya no está en funcionamiento. El deseo de armar un taller compartido, que saque a la producción de sus casas, los llevó a organizarse colectivamente para alquilar un espacio que los aglutine. Pilar y Barbi, que trabajan en el espacio mientras conversamos con Sofía, nos cuentan que su práctica artística cambió mucho desde que comparten taller, dejándose permeable por técnicas y narrativas ajenas. Sofía nos cuenta que sus obras se bajaron de la pared y que ganaron escala. En la entrada del estudio hay una estructura de andamio que forma un sube y baja. Barbi dice que no habría podido pensar en algo así, si no hubiera sacado la experimentación de su casa. “Fíjense que ahora todos hacemos escultura”, nos señala.

Sofía ya se recibió hace unos años, además de artista, es docente en una escuela secundaria y un terciario.

Nos cuenta que constantemente piensa el diálogo entre arte y educación, imbricando ambas identidades (la de artista y la de docente) y empapando una en la otra. De esta forma, participó junto a sus estudiantes en la última Tranza, la feria de arte impreso que mencionamos anteriormente y organiza proyectos como la Pinacoteca escolar itinerante, que propone construir redes a partir de la circulación de producciones visuales en escuelas.

Cuando le preguntamos sobre su trayectoria como estudiante, busca una carpeta que contiene sus producciones: elementos de la vida cotidiana intervenidos con grabados; un diseño que hizo en SketchUp, donde reconstruye el imaginario de una cocina con productos que recuerda de su infancia; placas de impresión hechas artesanalmente. Caminamos hacia su puesto de trabajo y nos muestra la prensa que se pudo comprar con una beca del Fondo Nacional de las Artes. Nos cuenta que hay un solo fabricante en el país que realiza modelos como ese. Arriba de su escritorio hay manzanas modeladas, partidas al medio, que dejan ver un brillo entre sus surcos.

Antes de irnos, charlamos sobre las condiciones de producción cultural y artística en la actualidad, la importancia de los espacios de circulación propios y la posibilidad de imaginar nuevos, fortaleciendo las redes de intercambio en la región. La experiencia de Fortuna muestra que el espacio donde se desarrolla el trabajo artístico influye en los procesos de creación.

sar

El contexto condiciona o posibilita la experimentación con materialidades, técnicas y lenguajes.

En el espacio afortunado se dan procesos de intercambio de saberes mediante la creación colectiva y la formación de lazos afectivos. No solo se trata de la producción de poéticas que dialogan entre ellas, sino también de promocionar la visibilización de la producción platense a través de la construcción de nuevos espacios de encuentro.

ta



Cantos que mantienen un lazo:  
una conversación sobre el vínculo  
entre *arte, ciencia y educación*  
desde una perspectiva queer.



# entrevista



*Búhos que cantan de a dos.  
Como si uno preguntara y otro respondiese.  
Tal vez cantan de a dos para mantener el lazo.  
Tal vez ninguno quiera preguntar nada.  
Tal vez ninguno espere respuestas.  
Solo intentan un lazo que los sostenga.  
Que los haga presentes el uno para el otro.  
Se escuchan.  
Se prestan atención.*

MARÍA SOLEDAD MARCIANI

Fotografía: JUANJO KAUFMANN y NICOLÁS PIAZZO  
Ilustración: LUJÁN CORDARO

El año pasado, quienes editamos esta revista, nos cruzamos con el libro *Escenas territoriales. Reflexiones en torno a la práctica artística actual desde una perspectiva integral*<sup>1</sup>, y leímos el último capítulo, que se pregunta: “¿Cuáles pueden ser los aportes de las conversaciones entre ciencias y artes? ¿Qué papel juega la educación en esa relación?”.

En el texto escrito a dos voces, María Soledad Marciani<sup>2</sup> y Constanza Pedersoli<sup>3</sup> narran la experiencia que desarrollaron, movilizadas por la experimentación de una articulación arte-ciencia. Después de leer el texto, nos comunicamos con Constanza, que nos invitó al Simposio<sup>4</sup> donde iban a presentar todos los trabajos que componen el libro.

<sup>1</sup> Compilado por Juan Pablo Pettoruti, tiene por objetivo abordar proyectos artísticos que trabajen desde las prácticas integrales y reflexionar en torno a la construcción de herramientas para el análisis de la complejidad inherente a la realidad. Editorial Papel Cosido. Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata.

<sup>2</sup> María Soledad es música egresada del Bachillerato de Bellas Artes, estudió artes performativas en la Universidad de Bologna y trabaja en cine y teatro.

<sup>3</sup> Constanza estudió ciencias de la educación en la UNLP donde es docente, investigadora y dirige un programa de popularización de las ciencias de la UNLP, que se llama Mundo Nuevo.

<sup>4</sup> El 1º Simposio Regional de Prácticas Universitarias Integrales, que se llevó a cabo en octubre de 2025, organizado por la Dirección de Prácticas Integrales de la Secretaría de Políticas Sociales de la UNLP, tuvo como objetivo abordar la integralidad, complejidad y comprensión situacional, como dimensiones centrales de las funciones académicas, que muchas veces se encuentran disociadas en la clásica diferenciación de “extensión”, “investigación” y “docencia”.

Cuando ellas expusieron, mencionaron la repercusión del texto, comentando que dos estudiantes de Humanidades se habían comunicado para hacer una entrevista. Allí fue cuando nos presentamos ante el grupo con el eco de: “somos nosotras”. Una semana más tarde, nos juntamos con ambas autoras en las oficinas de Mundo Nuevo, el Programa de Popularización de las Ciencias de la UNLP, donde Constanza ocupa el cargo de directora.

Cuando llegamos, les comentamos sobre nuestro interés en torno a las prácticas artísticas situadas, que tengan una mirada compleja sobre los territorios donde se desarrollan y que se produzcan de manera articulada con las comunidades. Por eso, nos interesaba saber más sobre la experiencia *Vía Avis*, cuyo proceso de creación habíamos leído en el capítulo del libro mencionado anteriormente. Especialmente, queríamos conocer más sobre la articulación que proponen entre arte, ciencia y educación para la construcción de nuevas formas de socialización y de ocupar el territorio.

*Vía Avis*, el proyecto sobre el cual dialogamos, se trata de un recorrido a pie por las selvas pedemontanas de los Andes, en la provincia de Salta, que conjuga observación de aves, la obra de teatro *Un huevo entonces* y estaciones temáticas participativas, donde se comparte con les visitantes el proceso de producción de conocimiento que se dio en el desarrollo de la obra.

Luján: La primera pregunta tenía que ver con su trayectoria.

se podía. Soy egresada del Bachillerato de Bellas Artes y de la carrera de Traductorado de Francés en la Universidad Nacional de La Plata. Luego hice la carrera de Teoría de las Artes en Italia.

Ana: Sí, la habíamos pensado en términos individuales y entre ambas también.

Constanza: ¿cómo nos cruzamos?

Trabajo en las artes del espectáculo. Colaboro en proyectos de teatro y cine desde hace años, en varias áreas. Desde hace algunos años, trabajo como coordinadora de intimidad, colaboro con producciones audiovisuales y espectáculos en vivo en la realización de escenas de sexo simulado.

Soledad: Nos cruzamos sin querer, nos cruzaron nuestros padres digamos. Luego nos elegimos como amigas. Yo vengo del campo de las artes. Empecé a escribir y leer música al tiempo que empecé a escribir y leer palabras. La música estuvo en mi vida desde muy chica y me acercó una clave de lectura del mundo. Siempre estuve vinculada al mundo de las artes por diferentes motivos, de diferentes maneras, como

Con respecto a mi trayectoria en las artes, es muy accidentada, he pasado de una cosa a la otra de una manera un poco deshilachada.

Fue muy problemático para mí. Hasta que Constanza me dijo, no hace tanto tiempo, algo que me ayudó mucho: “vos sos como l’uomo del Rinascimento, como Leonardo Da Vinci, que hacía un poco de todo”. Da Vinci era arquitecto, dibujante, escultor, anatomista, botánico, filósofo, matemático. Esa lectura del recorrido por las artes, por la vida, me vino bien.

Luján: ¿Vos a qué te dedicas? Soy el hombre del renacimiento...

*Nos reímos las cuatro.*

Soledad: No sé mucho de algo particular, pero puedo tocar el piano, puedo hacer una escenografía, coser vestuarios, hacer carpintería, componer música, etc.

Luján: ¿Y cómo llegaron? Porque tiene que ver con lo que escuchamos el otro día en el simposio, esto de ser de todo un poco, pero muy articulado. Me imagino que a veces a uno le cuesta ver esa articulación.

Soledad: ¿Cómo llegamos a lo de prácticas integrales?

Constanza: ¿y a trabajar juntas decis?

Luján: Sí, ambas.

Constanza: Yo creo que llegamos por muchas cosas. Primero, algo que también decimos en el libro, nosotras tenemos una relación de amistad hace muchos años. Soledad no vive acá y es re común que convivamos cuando viene

Y eso implica que compartamos un montón de escenas en la vida cotidiana.

Soledad: Somos amigas desde casi el nacimiento. Nos bautizaron juntas, en verano nos íbamos de vacaciones con nuestras familias.

Ana: Yo pensé que se habían conocido de más grandes.

Soledad: Tenemos fotos juntas en nuestro bautismo. Mi papá era el mejor amigo de su papá, mi mamá es la mejor amiga de su mamá.

Constanza: Me acuerdo de cuando yo me empecé a dedicar a esto. Me recibí en el año 98 y a fines de ese año fui a México, porque quería armar un proyecto de investigación sobre centros de ciencia. Mundo Nuevo forma parte de una red de UNESCO, de popularización de las ciencias, que nuclea un montón de centros de ciencia. Universum es un Museo de Ciencias de la UNAM que era como referente. Imagínense que la UNAM, ya en ese momento, tenía una diplomatura en divulgación científica. Acá ni se hablaba de eso todavía. Y Universum era un centro de tres pisos que incluía, entre otras cosas, demostraciones de artes-ciencia, obras de teatro-ciencia. Me acuerdo de ir y ver eso y entender cómo estas dos cosas se podían conectar. Pero también que estaba resuelto de una manera bastante espantosa. Un poco lo que decía Sol el otro día<sup>5</sup>.

Luján: Sí, lo de los tubos de ensayo bailando, nos quedó esa imagen.

<sup>5</sup> Durante el Simposio, donde conocimos a las entrevistadas, se mencionó la perspectiva instrumental que muchas veces se puede encontrar en las experiencias que se desarrollan desde la relación arte-

Constanza: Sí. Porque yo me acuerdo que en Universum vi un espectáculo sobre la teoría del Big Bang. Claro, lo que hicieron, como no podían resolver porque había mucho para contar, fue dividir la obra de teatro en dos partes. Y el relato era como el de un manual recitado. No entendí nada del origen, no entendí nada de la teoría de Big Bang. Pero era muy loco, decís: “la cantidad de guita que le metieron a esto, de recursos, de tecnología que tiene” y lo resolvieron espantosamente. Entonces bueno, por un lado entendí que eran cosas que se podían conectar y por el otro, surgió la pregunta: “¿cómo se puede hacer esto de otra manera?”. En aquel momento además dijimos “Che, tengamos nuestro propio grupo de teatro en Mundo Nuevo”. Y ahí al poco tiempo tuvimos un grupo que estaba conformado por gente que lo hacía de modo amateur, hicimos cosas muy bochornosas, sin la menor idea. Y con el tiempo eso empezó a formar parte de una política institucional más fuerte. Yo todavía no era directora, trabajaba dando talleres y se hizo un acuerdo con la Escuela de Teatro de la Dirección General de Cultura y Educación. Entonces se incorporó un director de teatro profesional y un actor profesional y ahí se empezaron a producir otro tipo de cosas y a dar otras discusiones. Pasó el tiempo, la directora anterior se jubiló, yo quedé a cargo de la gestión. Para mí el área de teatro-ciencia estaba buenísima y me interesaba fortalecerla

Nuestras conversaciones con Sol se empezaron a transformar en colaboraciones. Por ejemplo, ella trabajó con nosotros para la producción del vestuario de una obra y también proponía su mirada crítica sobre las producciones. Así se fue construyendo.

Soledad: Sí, yo diría que me acerco a esa interfaz en la vida doméstica. A partir del conocimiento del programa Mundo Nuevo y de mi colaboración en algunos proyectos.

Como decía, tengo un recorrido en el mundo de las artes y aprendí a escribir música al tiempo que aprendí a escribir palabras, me cuesta entender que el arte, la producción artística, sea algo que puede ser muy opaco para mucha gente, el habitual “no se entiende”.

Para mí la práctica artística siempre estuvo ligada a la vida cotidiana en donde todo se entrelaza. Desde esta mirada me suele enojar ver esas producciones artístico-científicas, donde el tubito de ensayo baila. Hay un teórico francés que a mí me encanta, Alain Badiou, que dice que el teatro piensa, también la música piensa, la música inventa su propio lenguaje, se cuenta a sí misma, enuncia desde un lenguaje que le es propio.

Entonces ese uso instrumental que a veces hace la ciencia de los lenguajes artísticos me fastidia, me da risa, pero ese fastidio se me convierte en la pregunta “¿Cómo se podría hacer de otra forma?”.

ciencia. Desde este enfoque, el arte sería quien se ocupe de darle la “forma”, el lenguaje, la sensibilidad, mientras que la ciencia sería la encargada de dotarlo de racionalidad, su componente conceptual, como si la construcción de conocimiento descansara sobre la segunda y el arte fuera un mero vehículo para la difusión. El proyecto sobre el que dialogamos con las autoras, indaga en otras maneras de desarrollar producciones desde el vínculo arte-ciencia, entendiéndolo como un continuum y no como dos campos totalmente escindidos.

Luján: Eso es lo impresionante, proponer otros abordajes a preguntas que nos interpelan y no quedarse en la mera crítica.

Soledad: Pero muy difícil también. Cuando empecé a trabajar en proyectos artístico-científicos, pensaba que me tenía que hacer ciertas preguntas, que si algo no funcionaba para mí, me podía hacer preguntas que me impulsaran a encontrar nuevas respuestas, pero de ahí a entender bien de qué otra manera se puede pensar esa interfaz, no es fácil, ¿no?

Ana: Pero es el motor, empezar a pensarlo. Nos habíamos preguntado, mientras íbamos leyendo el texto, cómo fue la experiencia del proyecto Vía Avis<sup>6</sup>. Cuentan que antes de ir a Salta hacían encuentros virtuales, pero eso no estaba muy desarrollado en el texto. También nos interesaba que nos cuenten de qué charlaban en esos encuentros, quiénes estaban.

Soledad: Todos esos encuentros ocurrieron en pandemia. Y Vía Avis se estrenó en octubre de 2023. ¿De qué hablamos en esas reuniones? Cuando nosotros empezamos a pensar el proyecto, no existía un dispositivo.

Estábamos sin salario, sin estructura, sin espacio físico. Entonces había algo de incomodidad en esos encuentros, porque fuimos inventando una manera de trabajar que no sabíamos bien hacia dónde iba.

Nos juntábamos personas de las artes y personas de la ciencia que formaban parte del grupo, e íbamos un poco a la deriva, conversando.

Hemos tenido charlas larguísimas con Juan Ignacio Areta<sup>7</sup>, el ornitólogo. Yo le contaba sobre los aportes de la música experimental a partir del estudio del canto de los pájaros. Le mandaba autores, le mandaba obras. A su vez él me mandaba su producción científica relacionada a algunos de los pájaros que formaban parte del universo del proyecto, como los búhos, lechuzas.

Nos explicaba características anatómicas de las aves que para mí fueron capital entender.

Saber que el búho tiene un oído más adelante que el otro, que no están alineados en un eje. Que la parte circular que rodea el ojo de las lechuzas funciona como una parabólica en realidad.

<sup>6</sup> Según narran las autoras en el texto, el proyecto comenzó en 2020, cuando María Soledad empezó la escritura de Un huevo entonces, una obra de teatro que indaga sobre el paso del tiempo en la vida de dos hermanas que viven en la selva. La obra estudia la relación entre ellas y su afectación con el universo de las aves. Mientras que una de ellas se ve interpelada por el paisaje sonoro natural, para la otra es inaudible. Su autora la escribió en el marco de Proyecto Trino, una compañía de arte-ciencia fundada por profesionales provenientes de campos de conocimiento diversos y diferentes países, con la intención de llevar la obra a escena.

<sup>7</sup> Ornitólogo y director del Laboratorio ECOSON del Instituto de Bio y Geociencias del NOA CONICET.

Tienen dos parabólicas que captan el sonido, y, si bien eso no tuvo una traducción directa sobre la dramaturgia, la obra de teatro que hicimos para este proyecto está basada en la experiencia inmersiva perceptiva del patrimonio sonoro. Durante esas conversaciones nos íbamos indagando sobre los comportamientos de las aves, que uno tiende a pensar desde lógicas humanas.

Él nos daba vuelta todas nuestras preguntas. Me acuerdo de las preguntas que le hicimos: “¿por qué cantan las aves? ¿qué quieren comunicar?” Él nos hizo cuestionarnos sobre esta pregunta, nos hizo reflexionar sobre la utilidad del canto de las aves pensada por fuera de la lógica antropocéntrica, Y a partir de la pregunta “¿por qué cantan las aves?”, él nos contó que, entre los búhos, existe un tipo de interacción sonora que se llama dúo antifonal. Es decir, dos aves cantan y construyen un enunciado común. Hay algo en sus vocalizaciones que se resume en un único enunciado. Para decirlo en términos musicales: alguien pregunta y otro responde. Eso sería una estructura tradicional en la música. Pero Ignacio, me invitó a pensar por fuera de una estructura en donde alguien pregunta y alguien responde, y me dijo que tal vez cantan para mantener el lazo. Ese modo de comprender esa interacción entre búhos me resultó tan poética que decidí incluirla en la dramaturgia de la obra de teatro que estábamos pensando.

**Sólo cantan para mantener lazo, solo cantan para saber que el otro está ahí, no esperan ninguna respuesta.**

Luján: Aparte cuestiona toda la forma que tenemos de producir conocimiento centrado en el hombre. Esto que contás implica romper con la idea de comunicación basada en un emisor y un receptor.

Entonces siempre se está tratando de salir de ese análisis: que uno está acá, otro está acá, y el mensaje es eso que vuela entre ambos. Y de la flecha también, porque el mensaje muchas veces es representado como una flechita que llega al otro lado, tal cual se produjo desde este lado.

Ana: Sí, también pienso en el vínculo o la relación con los animales, que generalmente los interrogamos desde una lógica humana. Me hace acordar al libro de Vinciane Despret, que se llama *Que dirían los animales si les hiciéramos las preguntas correctas*.

Soledad: Bueno, el libro de Vinciane Despret, *Habitar como un pájaro* apareció en el proceso de escritura de la obra de teatro. Hay algo también de giro animal en todas estas cosas que pensábamos, aunque a mi el giro animal no es algo que me interese indagar, nomás tengo obsesión con las aves, porque tengo rechazo por los animales.

(Risas)

Luján: Los animales que cantan te interesan.

Soledad: No, las aves.

Luján: Ah, bueno, más recortado.

Ana: Algo que me gustó, no sé si habían pensado un poco más sobre eso, es que si se puede hablar de escenografía cuando se hace una obra de teatro en la naturaleza. Eso nos parecía re interesante.

Soledad: Ese fue uno de los grandes hallazgos para mí. En Salta hicimos una especie de residencia para crear la obra de teatro. Armamos un equipo súper random. Era una cosa de locos.

Constanza: Porque no es un equipo que ya estaba constituido, sino que se constituye a partir de la convocatoria y de la idea.

Soledad: Las personas fueron llegando de manera casual en muchos de los casos. Juanjo Kaufmann<sup>8</sup>, quien terminó siendo el escenógrafo y fotógrafo del proyecto se unió al equipo por un hecho fortuito. ¿Qué funciones iba a tener Juanjo? No las sabía, pero creía que un artista plástico en la residencia aportaría muchas cosas interesantes.

Constanza: Claro, no es una compañía, una búsqueda tan intencionada.

Soledad: Cuando llegamos a Salta, el Club de Observación de Aves nos mostró un anfiteatro natural hermoso. Ellos ya habían hecho una prospección por el terreno para encontrar este espacio, que tenía que estar asociado a una especie de recorrido donde pudiéramos armar distintas estaciones, para contar todo lo que habíamos experimentado en ese trabajo.

Y entonces lo fuimos a ver con Juanjo, el artista plástico. Era una formación rocosa muy elevada en el medio del monte. Las chicas iban a performar adelante. Juanjo ni bien lo vio dijo “es este el plano”. Había hojas caídas, secas. Y él notó que le generaban un contraste fabuloso al color de la roca, pero las podíamos reordenar. Después necesitábamos un asiento para una de las actrices y dijo “puedo traer una piedra que vi río abajo y la ponemos acá”.

Es una zona en la que llueve muchísimo. Había muchas ramas caídas. Entonces le preguntamos a Nacho, que era el investigador, si iba a generar impacto si corríamos algunas y dijo que las lluvias generan mucho más daño. Así que sacó ramas, plantas. Y entonces fíjense, hubo intervención, obviamente en base a las cosas que estaban ahí, pero hubo intención y creación del espacio escénico.

Ana: en un momento señalan que una mujer de Campamento Vespucio las ayudó con el vestuario y nos interesaba saber si había habitantes del lugar que colaboraron, como Gladys, en el proyecto

Lujan: ¿y quién fue el público?, porque vimos ahí una foto y nos interesaba saber quiénes asistieron.

Soledad: Gladys es la modista de Campamento Vespucio. Yo viví allí algunos años, así que ya conocía a Gladys.

<sup>8</sup> Artista visual que desarrolla su práctica en La Plata, fue escenógrafo y fotógrafo del proyecto.



Ana: ¿Es como un pueblo?

Soledad: Es como un barrio de chalets peronistas de teja española en medio de la serranía. Se parece a un barrio militar de los años setenta. Era el barrio de los trabajadores de YPF.

Ana: ¿Está alejado de algo más grande?

Soledad: Está cerca de la ciudad de General Mosconi. En los años setenta, la gente tenía que pasar una barrera de seguridad. Tenía club social, piscina, cancha de básquet, casa de manualidades, escuela, natatorio, cancha de fútbol y básquet.

Todas estas instalaciones con escaso mantenimiento porque cuando el estado privatiza YPF, Campamento Vespucio comienza su caída. Entonces lo compra el municipio de General Mosconi, que es el municipio más cercano como dije, y las casas salen a la venta por un precio irrisorio. Algunos trabajadores de YPF despedidos se quedan en Campamento Vespucio y le compran su casa al municipio.

Entonces, como decía, Gladys es modista en Campamento Vespucio. Para terminar los vestuarios había que hacerles dobladillos. Fuimos a su casa una tarde de mucho calor y, en su galería, hizo subir a la mesa a Micaela Chauque y Eva Bianco, para medirlas.

Luján: Las puso en un escenario literal.

Soledad: Sí, en un altar! Vino a la prueba Alonso Gil Gil<sup>9</sup>, el documentalista español que filmaba todo el proceso.

Para las actrices fue una experiencia hermosa la prueba de vestuario en ese lugar. Entre las pruebas, conversábamos. Creo que ese fue uno de los momentos más lindos.

Luego del estreno de la obra, Gladys, quien además de modista había sido público, me mandó un mensaje diciéndome que nunca había asistido a una experiencia performática de estas características. Ella fue parte activa del proyecto. Vio cómo su mano, su costura, estaba en los vestuarios. Sacó fotos y mandó a toda la familia.

Ana: Y respecto del público ¿Quiénes fueron?

Soledad: El público era básicamente la gente del Campamento. La publicidad la hicimos en los medios locales. Pusimos también carteles, a la vieja usanza, en el almacén, en el kiosco y flyers en los grupos de WhatsApp. Fue muchísima gente. Algunos nunca habían ido al teatro. También convocamos a una bombista y un ejecutante de instrumentos de viento del lugar, dos maestros de música jóvenes de General Mosconi. Tocaron bombo y un silbato de barro que habíamos comprado en Paraguay, que imitaba el canto del kakuy<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> dramaturgo, director teatral y artista visual español, registró con su cámara y grabador de sonido los días de la residencia y la experiencia Vía Avis propiamente dicha.

<sup>10</sup> Nombre dado por la lengua quechua. Esta ave, que habita desde centroamérica hasta el noreste de Argentina, es protagonista de varias leyendas locales ya que su canto se parece al de un lamento o llanto humano.



Aprendieron a tocarlo rápidamente, con la ayuda del ornitólogo y con un tutorial que nos mandó el fabricante. Fue muy interesante ver como Ignacio, el ornitólogo les explicaba cómo cantaba el kakuy, para que pudieran reproducir esa secuencia rítmica.

Ana: Me pareció re interesante eso. Por lo que entendí, ustedes en el recorrido iban contando todo el proceso de lo que habían hecho, lo que conocieron. Iban haciendo paradas antes de llegar al anfiteatro, ¿no?

Soledad: El recorrido empezó en el cine de Campamento Vespucio, el cine original del antiguo poblado de YPF. La gente llegó caminando a las cinco de la tarde. Y ahí fue recibida por Rebeca Tapia<sup>11</sup> junto con los guías del Club de Observación de Aves de Mosconi. Les dieron la bienvenida y lxs invitaron a comenzar la caminata por la naturaleza. En ese recorrido les contaron sobre la fauna y la flora del lugar y sobre el funcionamiento y actividades del Club de Observación de Aves. Durante el recorrido, los guías invitaron a los visitantes a observar aves hasta llegar a un anfiteatro natural al abrigo de una formación rocosa muy alta. Los invitaron a sentarse y comenzó la función. Aparece Micaela Chauque<sup>12</sup>, junto con Eva Bianco<sup>13</sup>, en medio del monte y comienza a caminar hacia el

anfiteatro natural. Imaginen el momento. Cuando irrumpe un actuante en el espacio natural, ¿cuáles son las fronteras y los límites de ese espacio? Fue como una aparición.

Luján: Pero está muy bueno también porque antes de que aparezca ella, los actuantes eran los guías del Club de Avistaje de Aves, y de repente, dos superestrellas compiten por la atención, cambia de registro.

Soledad: Claro, irrumpen Micaela y Eva. Su aparición generó un estado de perplejidad en lxs espectadores. Fue una experiencia única, inusitada en ese contexto natural.

La obra duró aproximadamente cincuenta minutos y cerró con una escena muy concluyente. Micaela canta una baguala a cappella. Fue un momento muy emocionante. La gente no tuvo dudas de que ese era el final de la obra y aplaudió espontáneamente. Micaela, que terminó su baguala hecha un bollito en la tierra, se puso de pié y luego de los aplausos, empezó a tocar la quena y a caminar en dirección a la primera estación de ciencia y arte. La gente se puso de pie espontáneamente y comenzó a seguirla. Ese era uno de los interrogantes antes de empezar la performance: ¿será que la gente la va a seguir?

<sup>11</sup> Ingeniera en recursos naturales y medio ambiente y directora del Club de observación de aves COA Tucán.

<sup>12</sup> Compositora, cantora y multiinstrumentista, especializada en quena y siku, es reconocida por su trabajo de intérprete de música andina en Argentina, tocando instrumentos que tradicionalmente habían sido reservados para los hombres.

<sup>13</sup> Actriz, ha trabajado en obras de teatro y protagonizado una vasta cantidad de largo y cortometrajes. Es licenciada en Teatro por la Universidad Nacional de Córdoba.



Ella empezó a improvisar con la quena, una melodía muy vivaz, muy alegre, lo que hizo que la gente entendiera que la tenía que seguir. En la primera estación ya estaba preparado Ignacio Areta esperando al grupo.

La primera estación estaba a 20 metros del anfiteatro. El camino entre el anfiteatro y esta primera estación era el lecho de un río seco. Bajo la sombra de un algarrobo gigante, esperaba Ignacio, el ornitólogo, preparado con todos sus equipos de registro de los cantos de aves. Les contó a lxs visitantes cómo trabaja grabando las vocalizaciones de las aves, cómo eso se traduce en gráficos, cómo los interpreta. Luego, lxs visitantes fueron invitados a una actividad de audio percepción del paisaje sonoro. Fue complejo diseñar las actividades de las estaciones de ciencia y arte. Fue crucial la colaboración de Constanza en el diseño de los materiales, las actividades y los guiones para contarle a lxs visitantes el trabajo de experimentación que habíamos hecho durante la creación de la obra de teatro.

Constanza: Claro, sí, porque el primer producto que a mí me llega no tenía nada de magia. Era un relato contado más desde la lógica de dar información, que de pensar en la experiencia que se quería proponer. Por momentos se me hacía confuso también qué se pretendía comunicar y qué se pretendía que al otro le pasara con eso.

Y entonces mi intervención tuvo que ver un poco con eso. Me acuerdo que yo tenía un libro que había traído de México, que me encantó, porque narra cuáles son los distintos métodos que tienen las semillas, las distintas plantas, para reproducirse. Casi que no hay nada explicado, todo se resuelve con imágenes, tiene muy poco texto. Y entonces yo les doy el libro, pensando en algo que vaya más en esta línea, donde hay algo que se explica, pero no desde la lógica de la racionalidad, sino en clave más poética.

Soledad: Lo que le propuse a Constanza concretamente es que diseñáramos una actividad de escucha inmersiva. Me acuerdo que me dijo que creía que lo mejor sería que invitáramos a lxs visitantes a escuchar por un momento al entorno. No era más que eso, no había que contar mucho más.

Entonces Chucho Flores<sup>14</sup>, uno de los compositores musicales del proyecto, grabó en su estudio en México, con su voz, una invitación a escuchar. El audio comenzaba con una invitación a cerrar los ojos y una pregunta ¿Cuándo fue la última vez que cerraron los ojos en un bosque? Fue muy conmovedor ver a todxs con los ojos cerrados. A algunas personas se les cayeron algunas lágrimas.

Finalmente el grupo caminó hacia la estación de artes visuales. Lujan Cordaro<sup>15</sup>, la ilustradora del proyecto,

<sup>14</sup> Músico, compositor, arreglista y productor musical. Se especializa en la composición para escena y en la relación entre música, palabra y acción dramática. Actualmente desarrolla su trabajo entre México y Argentina. Integra Proyecto Trino.

<sup>15</sup> Artista visual, estudió Diseño de Indumentaria en la UBA e Historia del Arte en el Centro Cultural Rojas. Actualmente trabaja en Berlín. Integra Proyecto Trino.

había fabricado sellos con imágenes de las aves de la obra. Invitó a todxs a hacer una obra de arte usando estos sellos. Habíamos montado mesas largas de trabajo en medio de la selva.

La idea de hacer estas estaciones de arte y ciencia surgió en un laboratorio que hicimos en la Fundación Williams. Fue esta fundación quien financió parte del proyecto a través de una convocatoria que ganamos. Gracias a esto la obra fue gratuita.

Constanza: En Williams, proponen la dinámica de laboratorios de prueba y experimentación, no es “tráeme tu proyecto cerrado”. Incluso entre los criterios para la evaluación de los proyectos, busca incomodar a las instituciones y a sus integrantes, que los proyectos den cuenta de que te vas a meter, te vas a lanzar hacia algo que no conoces del todo . Más o menos sabes por dónde quiere ir o puede ir, pero no está del todo resuelta. Tienen un poco ese espíritu esas convocatorias.

Ana: Claro. La última pregunta, que en realidad fue la primera que pensamos, es sobre las epistemologías queer, que lo mencionan en el título del capítulo. Queríamos saber si siguen trabajando en esa clave en otros proyectos y cómo siguieron pensando en eso. Y bueno, Luján había pensado cómo sería esa epistemología específicamente en el arte.

Luján: Claro, porque hace poco cursé un seminario de teoría y literatura queer, de la carrera de Letras. Pensaba, hay una forma de analizar la narratividad queer y lo que pone en tensión, pero la pregunta que nos hacíamos era cómo pensar desde una perspectiva queer durante el proceso, mientras estás produciendo y practicando. Se me vino esa pregunta porque en la materia lo vimos desde la crítica literaria, un análisis de una obra ya publicada, ver qué hay de queer en eso. Y me imagino que en proceso tiene otras particularidades.

Soledad: Tiene que ver con lo procesual.

Lujan: Claro.

Soledad: La responsable de la mirada queer.

*(Señala a Constanza)*

Constanza: No es algo que en lo personal yo tenga muy estudiado, ni desarrollado. Está siempre ahí. La primera vez que me encuentro con esta perspectiva fue hace unos años. Fui a uno de los congresos de la RedPOP<sup>16</sup> y conocí a una investigadora trans que se llama Brigitte Baptiste, que fue directora del Instituto Von Humboldt. Bueno, ella hizo una presentación en el congreso y charlé mucho con una amiga sobre la vida de esa investigadora.

<sup>16</sup> La Red de Popularización de la Ciencia y la Tecnología de América Latina y el Caribe, conocida como la RedPOP, reúne a grupos, programas y centros de popularización de la ciencia y la tecnología. Fue creada en 1990, en Río de Janeiro, a instancias del Programa de Ciencia, Tecnología y Sociedad de la UNESCO.

Lo primero que me pasó cuando la vi es que me puso en jaque en varios sentidos.

Ella es bióloga y mucho de la tradición de esa disciplina tiene que ver con la taxonomía, es decir, con la clasificación. Es una cosa que nos viene del siglo XIX, que todavía existe en la botánica, en la zoología. Entonces Brigitte empieza a romper con la idea de esa taxonomía de la modernidad, mostrando cómo existen un montón de especies en el mundo de los hongos, de los animales, de los vegetales, etc. Que nunca habían entrado en las clasificaciones...

Ana: como el ornitorrinco.

Constanza: Claro, bueno, "lo metemos acá porque se parece a esto". Pero en realidad desbordaba, esa clasificación era forzada. Su presentación tuvo que ver con eso. Y entonces ella habla de pensar la biología en clave queer. Y nada, a mí me voló la cabeza.

Me parece una figura inteligente, provocativa, tierna. Muy militante también, ¿No? Porque hay que plantarse. Me producía mucha admiración. Y otra cosa es, de esto hablamos siempre, cómo se conjuga su vida personal con su vida académica.

En este caso se la jugó. Tenés que atreverte, es desafiarlo todo desde su presencia, desde su discurso, desde su posición en una institución. Entonces no me acuerdo cómo fue que te dije esto, (la mira a Soledad) que tenemos que pensar en clave queer, en clave de los desbordes, de lo que no entra ni en un lado ni en el otro.

Soledad: Para mí fue como un giro copernicano cuando leí a Teresa de Lauretis. Ella habla de las "tecnologías de género" que configuran un sistema opresivo que hace que si nacés con vulva tenés que performar como mujer y te tienen que gustar las personas con pene, y si nacés con pene tenés que performar como varón y te tienen que gustar de las personas con vulva. Si desarmamos esa tecnología de género, el abanico de posibilidades es infinito. Entonces, pensar el cruce entre ciencia y arte, a través de las tecnología de género es interesante.

Los aportes de los estudios de género son interesantísimos para pensar otras cosas. Y a propósito de las tecnologías de género, en la literatura, Pedro Lemebel puso en jaque el tema del género literario. También Camila Sosa Villada lo hizo. Ella dice algo así como cómo voy a confiar en los géneros literarios, sí soy travesti. Es que la literatura también es política, los géneros literarios son como una especie de taxonomía de la literatura para clasificar la producción literaria. Entonces, una vez que se desarman las tecnologías, podés inventar todo lo del medio, una "la tierra del medio".

Luján: Estoy pensando en el momento, pero en la experiencia juegan con los formatos todo el tiempo, con las tecnologías o dispositivos que le permiten al público entender, "acá termina la obra", ponele. Pero como si los géneros...

Soledad: Dijiste algo que está buenísimo, cómo pensar eso en términos procesuales.

Cuando tenés una novela terminada, haces un análisis literario. Pero esa escritura tuvo que ver con un proceso. Un ejemplo, que es lo más jugoso, porque les cuento sobre las cosas que vivimos en esa residencia artística.

Hubo muchos momentos durante la residencia que fueron habitar esa “tierra del medio”. Ignacio, el ornitólogo, vive en Salta Capital. Aprovechó los días de residencia en Campamento Vespucio, su lugar de investigación, para salir al campo a grabar aves y observar. A “pajarear”, como dice él, se va a las cuatro de la mañana, porque el amanecer es el momento de mayor actividad de vocalización de las aves. Se despertaba a las cuatro y se iba al cerro pajarear con su antena parabólica y su grabador. Yo me despertaba a las cinco a escribir, porque a las nueve tenía que tener las escenas corregidas para comenzar los ensayos. Veía pasar a Ignacio a través de mi cabaña cada mañana. Me acuerdo que un día le dije que tenía planeado modificar una escena y que necesitaba una pluma que fuera negra y alargada”. Esa mañana volvió de su “pajareada” con una pluma de pavo de monte larguísima.

Al atardecer, cuando terminábamos los ensayos, nos juntábamos todxs a tomar mate y hablábamos. Ignacio nos explicaba algunas características del canto de las aves que reproducirá el músico con el silbato de barro, nos mostraba los sonogramas de registro y hablábamos de todo un poco.

Luego cenábamos, jugábamos y esas cosas de la vida cotidiana y doméstica. En esa convivencia estaban las tecnologías, incluso las tecnologías íntimas.

Luján: cuando empecé a leer el capítulo, creo que entré por el título. Justo el último en el libro y narran que son amigas. Y bueno, nosotras estábamos en una situación similar, de pensar experiencias juntas desde ese vínculo afectivo. También la forma de escritura que tienen, que todo el tiempo va entre lo conceptual a la experiencia, hilando ambas.

Constanza: Tengo como una obsesión con la cosa academicista, que en la carrera además es súper común e implica una cosa muy barroca en el discurso. Creo que esa obsesión me viene de la divulgación, la llevo a un montón de cosas en mi vida, para escribir de otra manera. Pero además una cosa que nos pasaba es que tenía que ser un texto escrito a dos voces, pero ¿cómo distinguimos la voz de cada una?

Soledad: Era todo el tiempo preguntar, ¿nosotros quién? ¿Te acordás? (Le pregunta a Constanza)

Luján: Ayer, cuando releí el texto, me anoté en grande “lógica situacionista de la deriva”<sup>17</sup>. Es muy difícil darse al proceso y ustedes parecen muy atentas a eso que está pasando y abrirse, ¿no?

<sup>17</sup> Definida por el filósofo, escritor y cineasta francés, Guy Debord, implica una teoría y una práctica lúdica, estética y política, en la que perderse implica romper con el círculo rutinario del andar por los mismos lugares, creando acontecimientos extraordinarios en el ámbito de la vida cotidiana.

Constanza: No sé, yo soy bastante estructurada en el día a día, de poner objetivos y decir “quiero ir para allá”.

Motivo por el cual admiro cualquier movimiento artístico que haya tenido que ver con romper las reglas, o cualquiera que proponga, haga y milite sobre eso. Es muy admirable porque yo nunca me atrevería, y entonces me gusta provocarme a mí misma en mi estructura, en mi conservadurismo, racionalidad de tener todo bajo control y absolutamente aspiracional. Con algunas cosas lo he ido logrando, pero te diría que es como una batalla cotidiana.

Luján: Pero aparece todo el tiempo en la experiencia que narran.

Constanza: En mi caso es aspiracional. Yo creo que vos lo tenés resuelto.

*(La mira a Soledad)*

Soledad: Yo me acuerdo cuando leí sobre el situacionismo en la facultad. Me siento situacionista, mi vida es una deriva permanente.

Constanza: Sísifo, un señor que, ya no me acuerdo por qué, había sido condenado por los dioses a cargar una piedra muy pesada por la ladera de la montaña, para que cuando la piedra llegara arriba se volviera a caer. Ese era el castigo de este hombre, que no iba a morir nunca, sino que siempre haría ese trabajo muy arduo para terminar y tener que volver a empezar.

Y eso, los filósofos de la existencia lo tomaron para hablar del sin sentido de la vida. Sin sentido. Yo me siento Sísifo con muchas cosas de mi vida, sobre todo por esto que tengo de “no, yo quiero hacer esto y voy para allá”. Y entonces por eso me interesa pensar en otras lógicas que nos sacan de ese lugar que es “subí la montaña”, no sé, muy abrumador. Pero vos sos más a la...

Soledad: Deriva. Yo sí, antes lo sufría, ahora me divierte.

Constanza: Bueno, la teoría de la deriva, era parte de una militancia política y cultural que tenía que ver con romper el circuito de la vida cotidiana que te lleva siempre por el mismo camino, que es “de mi casa a la oficina de acá facultad”. Hay algo de esa lógica, todo lo que a mí me saca de eso, me encanta. Y ella (*Soledad*) está salida de eso todo el tiempo.

Luján: Hay un libro que se llama *Utopía Queer*, que lo leí hace poquito, de Muñoz, es un escritor cubano que emigró a Estados Unidos. Y habla de cómo lo queer siempre está en el futuro, o sea, nunca aparece consumado en el presente. Es una perspectiva que rompe con la idea de una linealidad progresiva del tiempo. Y está re bueno trabajar desde una perspectiva que ponga en jaque eso, estar continuamente deconstruyendo, que es una palabra muy usada, pero útil, una práctica autorreflexiva para salir de esas estructuras.

Soledad: Es un modo de estar en el mundo también. Yo por ejemplo, nací en el año 74 y no tengo hijxs, nunca tuve deseo de ser madre. Tuve que escuchar muchísimas preguntas, muchísimas hipótesis, muchísimos juzgamientos. Yo conviví con eso. Fui una no madre en un momento en el que no era habitual ser no madre. Digo lo de la maternidad porque, ¡vaya tecnología! Vivir en un mismo sitio siempre, o hablar siempre la misma lengua. Cuando uno se rompe, puede que se rompa del todo. Romper tecnologías seguramente es difícil.

Es cierto que para los situacionistas derivar era algo posible, eran “niños bien”.

Constanza: Que tienen algunas cosas aseguradas.

Soledad: Todo muy lindo. Vivimos en París...

Constanza: Pero hay que pagar la luz.

Luego de pausar la grabación, saludamos a las entrevistadas y les agradecemos su amabilidad y predisposición a la charla, que volvemos a resaltar en este texto.

El capítulo que nos llevó a contactarlas, concluye reflexionando sobre la potencialidad de experiencias que rompan con la predictibilidad de la vida cotidiana, cuestión que después de hablar con ellas, seguimos discutiendo entre quienes editamos la revista.

Y porque no podríamos decirlo de mejor forma, las citamos:

*“Perderse, tanto en el territorio como en la mente, implica pensar en otras relaciones con la verdad, diferentes de las del racionalismo puro, en las que orientarse en el pensamiento supone llegar a una certeza universal y absoluta. Porque vagar y deambular pueden ser también modos sorprendentes de explorar ciertos temas, desafiando nuestras categorías, marcos de análisis y visiones sobre el mundo”.*

UN HUEVO ENTONCES



**Arrogancia,  
*deriva* y territorio:  
conversación con Camila Bardehle**



# Acompañamiento curatorial

Fotografías: Camila Bardehle

En noviembre de 2025, *Sarta* viajó al noroeste de la provincia de Buenos Aires, para acompañar al equipo coordinador de la residencia Comunitaria en su quinta edición. Comunitaria es un programa internacional de arte contemporáneo y procesos sociales, orientado al trabajo situado y colaborativo, en diálogo con vecinos de los pueblos que conforman el partido de Lincoln. Sus gestores, Laura Khalloub<sup>1</sup> y Rodolfo Sala<sup>2</sup> ambos habitantes de esta localidad, dieron comienzo al proyecto en 2016, acompañados por la curadora e investigadora, Lola Fabres<sup>3</sup>. En su quinta edición, sumó a la artista Teresa Pereda<sup>4</sup> como coordinadora invitada.

Una de las particularidades de la residencia es que transcurre simultáneamente en los once poblados del partido: Roberts, Arenaza, Las Toscas, Carlos Salas, Triunvirato, Martínez de Hoz, El Triunfo, Bayauca, Bermúdez, Pasteur y Lincoln, la ciudad cabecera. Durante dos semanas, cada uno de los once artistas se hospedan en escuelas rurales, iglesias, viviendas familiares o en el caso de Camila Bardehle<sup>5</sup>, el Patio Cultural Los Vascos de Pasteur.

Por la ruta provincial 68 viajamos a Pasteur, junto con el equipo curatorial de la residencia, que organiza encuentros semanales con los artistas durante la experiencia. Cuando llegamos al pueblo, notamos que la plaza principal aún preserva el monumento que realizó la artista Priscila Costa Oliveira<sup>6</sup> en el año 2017, durante la segunda edición de la residencia. La obra, construida con piezas de maquinarias antiguas, fue cuestionada por los habitantes del pueblo: su estética de acumulación y reciclaje contrastaba con el imaginario local de orden y prolijidad. Hoy está cubierta de arbustos y plantas que los vecinos fueron situando a su alrededor, o incluso sobre los materiales que habían sido interpretados por muchos como desechos. Por otro lado, en la memoria de los vecinos, también permanece el proyecto de la artista Bruna Kury<sup>7</sup>.

<sup>1</sup> Laura Khalloub (Nacida en La Plata, actualmente vive y trabaja en Lincoln). Profesora y Licenciada en Artes Visuales. Gestora en arte contemporáneo.

<sup>2</sup> Rodolfo Sala (Nacido en Roberts, partido de Lincoln, vive y trabaja en Roberts). Museólogo, gestor de arte contemporáneo y curador.

<sup>3</sup> Lola Fabres (Nacida en Porto Alegre, actualmente vive en San Pablo). Curadora, investigadora y crítica de arte. Doctora en Teoría, Historia y Crítica de Arte. Coordinadora de la residencia de arte Casco.

<sup>4</sup> Teresa Pereda Licenciada en Historia de las Artes, UBA (1981). Artista, investigadora y curadora.

<sup>5</sup> Camila Bardehle Ruiz (nacida en Punta Arenas, Chile. Actualmente vive y trabaja en São Paulo). Se graduó en Artes Visuales en la Pontificia Universidad Católica de Chile y trabaja principalmente con instalación y pintura en acuarela, explorando las relaciones entre territorio, espacio y la experiencia de habitar.

<sup>6</sup> Priscila Costa Oliveira (1990) es una artista, docente e investigadora centrada en prácticas dialógicas, participativas y colaborativas.

<sup>7</sup> Bruna Kury (1987), nacida en Río de Janeiro (Brasil), reside actualmente en Barcelona. Es una artista anarcotransfeminista, performer, visual y sonora. Su trabajo se centra en creaciones que abordan cuestiones de género, clase y raza.

Durante su residencia, en el año 2018, Bruna percibió que muchas personas, especialmente mujeres y niños, se acercaban a ella para compartir relatos de violencia, bullying y distintas formas de prejuicio vividas en el pueblo. Frente a la cantidad de testimonios, decidió compilarlos, alterar las voces y combinar ficción y realidad, para preservar el anonimato. El proyecto consistió en transmitir esas grabaciones por la radio local, durante el programa de las seis que solía reproducir milongas, mientras compartió una escucha colectiva y una mateada en el geriátrico.

Este año, antes de llegar a Pasteur, Camila sabía que la esperaba una peña organizada por el espacio donde iba a residir. Cuando conoció a Naya, la gestora del centro cultural “Los vascos” donde la artista pasó sus dos semanas de residencia, se sumó al proyecto que ella venía llevando a cabo en el lugar. Para resguardar las paredes de la casa antigua, Naya había estado trabajando con mosaicos, cortando y encajando sus formas con el objetivo de cubrir las zonas más afectadas de la pared. Además, en su primera semana en Pasteur, Camila visitó el bar, que tenía una concurrencia mayoritariamente masculina. Allí charló con vecinos que le preguntaron qué iba a hacer ahí en Pasteur, sorprendidos por la llegada de una extrajera sin un proyecto concreto para desarrollar en el pueblo. Ella respondía “todavía no sé”. Según lo narra la artista, sostener ese desconocimiento de manera colectiva, implicó pensar que la experiencia necesitaba de otro acercamiento.

La propuesta de Comunitaria invita a trabajar más allá de un proyecto definido, ya que busca que el propósito y sentido se construya de manera colectiva, en procesos abiertos de escucha e intercambio. Sobre este punto, la artista reflexionó a través de dos preguntas: qué significa el hacer colectivo y qué tipo de relaciones se pueden dar entre un lenguaje propio del arte contemporáneo y el territorio, cuando se produce en comunidad.

*Sarta* llegó a Pasteur a la hora de la siesta, acompañando al equipo curatorial. Luego de pasar por la plaza principal para ver el monumento mencionado anteriormente, fuimos hacia Los Vascos para conversar con Camila bajo el techo de la galería del espacio cultural que la hospedaba.

Camila: Ha traído hartas preguntas en relación a mi trabajo. Que suele tener un lenguaje más contemporáneo y me pregunto qué significa eso aquí dentro del pueblo.

También sobre la arrogancia. Creo que es un tema importante.

Lola: ¿Cómo salió esa pregunta?

Camila: Al observar estos primeros impulsos de cosas que quería hacer y entender que manejo un lenguaje que es distinto. Ni mejor, ni mayor, solo diferente. Me pregunté ¿qué significa colocar ese lenguaje aquí? Eso ha sido bien interesante.

Hartas preguntas que en el día a día no me hago tanto. Uno deja de preguntarse ciertas cosas que da por obvias. Sobre lo efímero también. Y esto de encontrarle un sentido a lo que quiero hacer.

¿Qué significa dejar algo para el pueblo? Pensando también esto de los extractivismos.

Por eso ha sido interesante esta primera semana, que pasó volando. De ir como... quieta.

Ese "no sé" ha sido bien importante. Tanto a nivel personal como sostener un "no sé" colectivo. Porque a la vez implica una confianza también, en lo que voy a producir. Y entender que es un territorio muy complejo. Merece un respeto y un cuidado. Yo siento que eso es bonito porque en el programa se nota mucho cuidado. Me he preguntado mucho eso de cómo yo respondo a Comunitaria.

Aquí todos se acuerdan del monumento y de ahí viene su expectativa, dicen: "ah, vienes a hacer un monumento". Y después revisaba la página de Comunitaria e hicieron otras cosas además de eso. Pero hay algo de la permanencia, porque está ahí, conviven con él constantemente. Y está el chiste de "la persona que corta el pasto lo hace hasta aquí porque no puede avanzar más cerca". Y me surge la pregunta de por qué no lo han desarmado. Hay unas conversaciones en torno a eso bien interesantes.

Laura: Sí! Lo vimos antes de venir. Pero dentro de seis meses es un arbusto porque está siendo devorado por las plantas.

Camila: Hay una cosa sobre la materialidad de aquí que me llama mucho la atención y son los ladrillos. Los ladrillos rojos. Y el cambio de una materialidad a otra. Hay muchos de los ladrillos viejos que conviven con los ladrillos nuevos.

Empecé a notar que en muchas casas hay tótems de ladrillos y Nayi me explicaba que es por la devaluación del peso. Si tienes una plata extra compras el ladrillo, porque si te guardas la plata se hecha a perder. Bueno, yo creo que es algo obvio para ustedes. Para mí no tan obvio...

Lola: Para mí nada de obvio. Ladrillo como moneda.

Camila: Pero aquí hay mucha acumulación de ladrillos. Unos tótems enormes.

Teresa: Claro. Porque no se pone malo.

Camila: El cemento se...

Teresa: Caduca

Camila: Exactamente, si lo dejas afuera se va a mojar. Y el ladrillo no, entonces hay algo de este ladrillo como una especie de moneda. O sea, como un capital.



Lola: Pero el ladrillo nuevo, ¿cierto? Adobe jamás.

Camila: El ladrillo nuevo. Se están construyendo un montón de casas. Le dicen “barrio nuevo”. El gobierno dió unos terrenos un poco más baratos y ahí la gente está construyendo.

Laura: Ah, son construcciones familiares.

Camila: Mañana tal vez voy a visitar a alguien que está ahí. Bueno, eso me llamó mucho la atención cuando llegué. Este barrio nuevo, que está en contra de todas las estadísticas, porque a la vez no llega nadie nuevo al pueblo, entonces... ¿cómo funcionan las matemática aquí?

Nos reímos.

Lola: Son muchas casas, son más de diez.

Camila: Sí, sí. Entonces eso, me interesa esta cosa del ladrillo como...

Lola: Como una reserva de valor.

Camila: Claro, exacto, eso era. Me da la impresión que los que se mudan son personas más jóvenes. Yo creo que vivían con los papás y ya tienen su familia. Por ahí va el movimiento. Y a partir de esto de los ladrillos estaba pensando, observando más bien, estas ideas, además de ir sacando fotos, estoy haciendo esta comparación de los ladrillos. Porque al principio era sólo este imaginario sobre lo que se está modificando.

Pero al final no es solo eso, sino que tiene esta cosa de la reserva de valor que me pareció bien interesante. Y se acumula, no es que van a construir ahora.

Laura: Sí, ahí hay algo interesante. El material de construcción como una forma de frenar la devaluación de la moneda. ¿Por qué? Porque está relacionada al valor del dólar. Entonces con los pesos que hoy compras 20 bolsas, dentro de 6 meses compras 6. Es un manejo del ahorro.

Camila: Claro. Entonces encuentro ahí una resistencia, que implica cuestionar la idea de la involución de los pueblos. Ha subido la población. O sea, lo que hablan cotidianamente es “¿te acuerdas que cuando íbamos a la escuela éramos 50 y ahora hay 70?”

Me interesa esto de los ladrillos, estoy viendo eso. Pero hasta estoy pensando que mi propuesta puede ser una cosa bien efímera, a partir de la fotografía.

Lola: Sí, no te sientas obligada a la permanencia solamente porque interpretas que para los vecinos la obra es algo que se tiene.

Camila: No me he sentido obligada, pero sí que me ha traído muchas preguntas en torno a mi propio trabajo, a las metodologías. Veo esto y enseguida pienso “haría esto, esto y esto”, con una cabeza así más rápida. Podría ser un mecanismo o algo que generalmente hago.

Lola: ¿Cómo sería “esto y esto”?

Camila: Por ejemplo la idea del desplazamiento y de llevar las cosas de un lugar hacia otro, relacionar lo íntimo con estos elementos de la construcción. Pero empiezo a elaborar más la idea y digo "uy, no. Aquí no". Como "calma, no te aceleres para llegar al resultado". Mi cabeza va y viene. Dice, "listo, voy a hacer esto". Y luego "no, no, no". Y vuelve. Aquí tienen la expresión, ¿te pasaste tres pueblos? Que en este caso hace más sentido aún. Pero es como, devuélvete, devuélvete.

Laura: Para mí todo lo que dijiste Cami es muy valioso pensándolo en el formato del programa.

Vos hablas de arrogancia, el preguntarse desde dónde llego hasta acá. Esa pregunta sobre el propio trabajo artístico es lo que busca Comunitaria. Como vos decís, muchas veces, como profesional, uno acciona: "tengo metodología, resuelvo en una tarde, traslado, llevo, traigo".

Vos tenés un conocimiento metodológico y conceptual que te permite hoy a la noche estar inaugurando una muestra si querés. Pero todo el tiempo estas diciendo "no, para, vuelve Cami, estoy acá".

Camila: Me hace mucho sentido eso que tú dices. Si yo tuviera que resolver, no es de crearme ni nada, pero sé que si me dicen que mañana hay que presentar, logro algo. No sé si tan bueno, ese es otro tema. Pero lograría hacer algo. No va por ahí y eso me gusta, porque hay una confianza en decir "no, yo podría pero no es por ahí".

Laura: y ahí es lo que yo digo, es lo que queremos. Cuando haces la pregunta sobre tu propio trabajo. El volver a pensar sobre eso y el sentido que tiene para vos, el sentido que tiene para Pasteur en este caso y sus habitantes.

Camila: No esperaba que trajera tantas preguntas sobre mi trabajo. Le conté a un amigo artista y ya me estaba mandando miles de referencias de ladrillo. Pero está bueno no saber qué hacer.

Laura: Es una forma de entender las complejidades. No es llegar y hacer.

Lola: El tema ladrillo es un temazo. Nunca me había dado cuenta de eso. Yo veo la pila de ladrillos de adobe y pienso que tiene que ver con la destrucción por la falta de conservación del patrimonio arquitectónico de los pueblos. Pero veo la pila de ladrillos nuevos y no sé qué significa en un territorio como este. Entonces ahora mi ojo ya cambió.

Camila: Verás ladrillos en todas partes.

Lola: Eso que vas a hacer mañana, ir a ver quién está construyendo, te va a permitir ir comprendiendo esa complejidad de a poco, va despejando el camino.

Camila: En este mismo afán de tomarme un tiempo antes de hacer, empecé a sacar fotos de los ladrillos. Después estábamos en la casa de un amigo de Naya y le digo "oye, pero tienes un montón de ladrillos". Todo fue muy de a poco.

sar

Pero había algo ahí muy interno. Me venía un impulso de “debería estar hablando con más gente”, como si ellos no fueran parte de la comunidad ¿No? Porque era como una expectativa de que trabajar colectivamente implicaba hablar con absolutamente todos los vecinos. Y estaba hablando con dos personas, ¿no son parte de la comunidad?

Siento que hay cosas que se pueden compartir cuando se pasa mucho tiempo con las personas. Me preguntaba mucho qué es devolver a la comunidad. No tengo idea.

Laura: Para mí es esa idea de deriva ¿no?

Teresa: Lo primero que dijiste fue sobre cuestionarte la arrogancia. Me pareció tan potente.

Camila: Yo siento que hablamos poco de eso como artistas. Es algo que no es tan fácil ponerlo en la mesa. Y no me parece nada malo asumirlo, pero pongámosle nombre.

Lola: Yo creo también que el tema de quedarse solos con las cabecitas de arte contemporáneo en el pueblo, implica que no hay un lenguaje artístico compartido, como en otras residencias y ahí ves qué significa eso. De eso se trata. Acá donde estoy el museo no tiene lenguaje de arte contemporáneo, la persona con las que hablo tampoco, la escuela tampoco, la institución tampoco y mis amigos artistas contemporáneos no están aquí. ¿Con quién hablo? ¿Y por qué voy a hablar de eso?

Camila: ¿Y por qué voy a hablar de eso?

Lola: Y si voy a hablar de eso, ¿Cómo lo hago con quien no comparte este lenguaje?

Camila: Y una vive en una burbuja, más nosotras paulistas. Yo puedo pasar semanas hablando solo de eso.

Lola: Al mismo tiempo tú llegas acá y ves el ladrillo, que tiene mucho que ver con tu obra. Las cosas están, las simbologías están.

Camila: Y vuelve a aparecer.

Lola: Sí, muy loco.

Laura: Eso es alucinante para mí.

Lola: Por eso, para mí es una buena metáfora para explicar el programa la de “cuando sacas toda la estructura y dejas solo la cosa”, el pensar artístico, el intercambio.

Camila: Eso ha sido interesante. Me preguntaba qué entiendo yo por lo comunitario y la comunidad. Como ¿tres personas no era? ¿más de 20 es comunidad? No sé, me preguntaba un poco eso también.

Lola: No hablamos de lo comunitario en el sentido de una multitud de personas. Pero sí, me parece interesante compartir lo que vas a hacer con personas que quizás tengan contacto con esas materialidades y ahí entonces vamos a pensar de qué manera , aunque no necesariamente sea taller de arte, rueda, presentación colectiva, pero si compartir.

Camila: Pero que esté ese compartir.





As miudezas  
do território

# Experiencias locales, prácticas artísticas y reflexiones pedagógicas en la residencia de arte **CASCO Pós-Balsa**

*¿Qué historias quedan fuera cuando se cuenta la historia de un territorio?  
¿Qué nuevas narrativas sobre un territorio emergen del encuentro entre experiencias locales, prácticas artísticas y pedagógicas?*

Llegamos a San Pablo el miércoles 27 a las 16hs, así empieza mi bitácora. Lola, Luciano<sup>1</sup> y Carlos<sup>2</sup>, nos esperaban en un departamento ubicado en el corazón del caos paulista.

Mientras dejábamos las valijas, Carlos nos contaba que iba a dar una de las charlas en la facultad, había preparado una presentación con una maqueta de la represa Billings, uno de los mayores embalses de agua de la región metropolitana de San Pablo.

En el auto camino al bar, Lola nos mostró un libro de *Aldeias Infantis SOS*, una ONG con sede en el mismo lugar donde se haría la residencia y nos contó que estaban articulando un trabajo en conjunto.

Es una organización internacional que trabaja en varias regiones de Brasil ofreciendo cuidado de niños y familias en situación de vulnerabilidad.

En el bar nos encontramos con Tomaz Klotzel<sup>3</sup>, artista que participó en la residencia Comunitaria en 2017. Nos contó los proyectos en los que estaba trabajando actualmente y después rememoró anécdotas de la experiencia en Bermúdez, el pueblo de Lincoln donde hizo la residencia. Dijo que lo primero que le llamó la atención cuando llegó fue que varios vecinos le contaban “chismes”. Recordaba especialmente uno: el de un hombre que era cornudo. Mientras hacía un registro de sus días en el pueblo, fotografió a ese hombre mientras carneaba. Otra persona que estaba allí, hizo la seña de los cuernos sobre la cabeza del hombre y Tomaz, que sabía que el cornudo desconocía su condición, no supo cómo reaccionar ante esa situación: la de un secreto a todas voces.

<sup>1</sup> Luciano Nascimento tiene un Doctorado en Estética e Historia del Arte (PGEHA-USP) y una Maestría en Estética y Filosofía del Arte (UFOP). Fue profesor de Sociología del Arte y Arte Contemporáneo en la Carrera de Artes Visuales (FMU-SP).

<sup>2</sup> Carlos Hidalgo Zunino es arquitecto, urbanista y docente, Universidad Central del Ecuador. GeMAP / FAAU-USP

<sup>3</sup> Tomaz Klotzel es un artista conceptual-documental cuyo trabajo explora las posibilidades utópicas y distópicas de la experiencia en territorios brasileños y latinoamericanos.



Después de cenar nos fuimos a dormir porque teníamos que estar 9 am en la facultad, en una ciudad donde cada desplazamiento conlleva el tiempo de una vida.

Al día siguiente, llegamos las extranjeras con mate y los nativos con café. El auditorio estaba muy oscuro. Lola preparó todo, conectó la computadora y prendió los proyectores. De a poco el espacio se fue poblando de artistas, investigadores, estudiantes y docentes. El arquitecto llegó con la maqueta y entre todos intentaron poner cada plancha en su lugar para conformar la Billings y empezar a conocer el territorio en el que íbamos a vivir durante más de una semana.

La represa fue construida con el objetivo de desviar aguas del río Tietê y del Pinheiros para generar energía hidroeléctrica. Ese desvío modificó profundamente el ecosistema y fue clave para la expansión urbana e industrial de São Paulo. Es una de las principales fuentes de agua de la región metropolitana, pero está altamente contaminada por desechos industriales y residuos sólidos.

Al comenzar, Jorge<sup>4</sup> y Carlos explicaron el proceso de mapeamiento. Comentaron que primero se realizaba de manera individual, luego, de las derivas de esa primera construcción y después, un mapeamiento colectivo.

De esa forma, no sólo reconstruyeron su geografía, sino reflexionaron acerca de la importancia de pensar las problemáticas del territorio *hidrosocial* de manera colectiva. Seguido a su presentación, se proyectó un documental por los 100 años de Billings, presentado por Virgilio Alcides de Farias<sup>5</sup>, que señaló la necesidad de pensar soluciones a distintas problemáticas socioambientales de manera conjunta entre los distintos municipios que rodean la represa, argumentando que son comunidades que viven procesos similares pero de manera desarticulada.

Finalmente, el momento de presentación de Casco, el programa que nos reunía, fue en ronda, que armamos en un aula más chica.

La residencia de arte contemporáneo forma parte de un proyecto de extensión de la Universidad Federal del ABC Paulista (UFABC) y propone encuentros entre artistas y docentes para desarrollar prácticas pedagógicas situadas en las escuelas del territorio.

A lo largo de esos días, las conversaciones, recorridos, ejercicios y experimentaciones buscaron poner en relación las prácticas artísticas con la enseñanza local y el territorio donde se llevaron a cabo, siguiendo el objetivo de descentralizar los formatos de mediación.

<sup>4</sup> Jorge Bassani es arquitecto y urbanista. GeMAP / FAAU-USP.

<sup>5</sup> Virgilio Alcides de Farias licenciado en medio ambiente, desenvolvimiento sustentable y cuestiones climáticas.

Lola y Luciano, los gestores del programa, explicaron cómo serían los días de residencia. Ambos mencionaron la necesidad e importancia de los proyectos de extensión para “salir de los muros de las facultades”. En ese momento, pensé en la relación con el desplazamiento del arte fuera del espacio museístico y la irrupción del “arte callejero”. En ambos casos, los dos tipos de prácticas y conocimientos buscan vincularse con el territorio saliendo del ámbito institucional. Antes de pasar la palabra, mencionaron lo interesante que resulta esta articulación tanto para el ámbito académico como para la propia comunidad de Pós-Balsa.

En cuanto a las prácticas artísticas que fomentaban, dijeron que cada residente era libre de optar por los recursos, técnicas o lenguajes que quiera. Surgió la discusión en torno a la idea de delimitar un campo de inmanencia, recortando la realidad al momento de concebir y trabajar en el proyecto, o establecer vínculos comunitarios con referentes que guíen los recorridos por el territorio y el contexto. En este caso, los integrantes de la ONG, que acompañan el proceso de los artistas, actúan como articuladores porque conocen a las familias del lugar. Mencionaron, principalmente, la importancia de permanecer atentos para lograr captar los disparadores que permitan empezar a producir obra, que resultan ser particulares en contexto de esta residencia.

¿Cómo cambia la percepción de un territorio cuando se lo observa desde otro punto de vista?

La última exposición fue la de Pavel Herrera<sup>6</sup>, un artista cubano e investigador en poéticas visuales, residente en la edición 2024 de Casco. Comentó su experiencia y mostró su obra *Primavera en Billings*. Habló de las particularidades del territorio, de cómo éste muda climatológicamente durante todo el día y reflexionó acerca de cómo se eleva ese paisaje al imaginario popular.

Asimismo, Pavel ofreció una imagen poco habitual para quienes viven en Pós-Balsa: una vista aérea de la región. Desde arriba se distinguen con claridad las ramificaciones del agua y los caminos de tierra. Aunque el área está clasificada como rural, las aguas de Billings cargan con los efectos de la industrialización y la urbanización que marcaron la expansión de São Paulo. La represa aparece entonces como una confluencia entre lo natural y lo industrial.

En ese territorio circula también una palabra cargada de estigma: “pé de barro”. Con ese término, “pie de barro”, se suele nombrar de forma despectiva a los habitantes de Pós-Balsa. El barro de la región se adhiere a los pies y al calzado cuando llueve, y acompaña los desplazamientos hacia los centros urbanos cercanos.

<sup>6</sup> Pavel Herrera es un artista cubano, licenciado en Educación de las Artes Plásticas. Desarrolló su trabajo en La Habana y actualmente reside en São Paulo, donde trabaja principalmente con pintura y paisaje, explorando temas como la insularidad, la migración y las relaciones sociopolíticas.

A partir de esa expresión, el artista y residente Gustra Martin<sup>7</sup> desarrolló un trabajo con cerámica para registrar las huellas de los seres vivos del lugar. Personas, animales e incluso raíces de plantas imprimieron sus marcas en discos de barro cocido. Así, las huellas se transformaron en una especie de archivo material del territorio.

Todas estas complejidades, y otras, fueron puestas en debate durante los seminarios de integración con el fin de conocer la región donde se iba a trabajar en la edición 2025 del programa.

Después de construir una localidad, hasta el momento imaginaria, llegamos a la casa que habitaríamos durante la residencia, en Pós-Balsa a orillas de uno de los brazos de la represa Billings. El nombre del lugar refiere a su único modo de acceso: para llegar es necesario cruzar en una balsa que conecta las dos orillas del brazo de la represa.

Fue en esa casa donde conocí a los docentes que forman parte del equipo pedagógico de Casco y pude leer sus informes, que reconstruyen las prácticas llevadas a cabo en la escuela local a partir de las experiencias de los artistas. En la primera actividad, los estudiantes recibieron fichas con preguntas sobre el territorio, además de información sobre los artistas y sus obras.

En un segundo encuentro, la propuesta fue construir una cartocronografía colectiva. El punto de partida fue la escuela: desde allí, sobre un gran papel kraft extendido en el centro del aula, comenzaron a dibujarse los recorridos y los lugares mencionados por los estudiantes mientras narraban sus historias.

Pero el acto de contar las historias no fue inmediato. Muchos estudiantes afirmaron que no tenían nada para contar. Los docentes entendieron entonces que el problema no era la ausencia de relatos, sino la idea de que sus experiencias no merecían ser narradas. Como si la vida cotidiana en ese territorio no tuviera valor suficiente para formar parte de una historia.

Las experiencias de parte de la comunidad, recuperada en estos trabajos pedagógicos, permiten vincular las miradas sobre el territorio que producen los artistas con aquellos imaginarios y experiencias locales. Al mismo tiempo, el conocimiento de los jóvenes de esas miradas externas de los artistas residentes, integradas en sus producciones, amplía el marco desde el que se observa Pós-Balsa y posibilita, al menos, la emergencia de nuevos interrogantes. El equipo pedagógico funcionó como mediador clave para establecer lazos más accesibles y cercanos con el conocimiento artístico y científico producido en el marco de la residencia.

<sup>7</sup> Gustra Martin es artista, actriz y circense, nacido en la región de Pos-Balsa. Entendiendo el cuerpo como vehículo de la conciencia, explora la relación entre el cuerpo y el medio ambiente.

<sup>8</sup> Marcos Vinicius, estudiante de filosofía y docente, forma parte del equipo pedagógico de la residencia Casco Pós-Balsa.

Así como también, mediante la producción de nuevos sentidos. En uno de los informes, Marcos Vinicius<sup>8</sup> describe el trabajo realizado como un “trabalho com as miudezas do território”.

Busqué la traducción al español de la palabra *miudezas*, pero no me quedé conforme con los resultados. Cuando le pregunté a Marcos por su sentido, me respondió:

*Miúdo es algo pequeño, sin importancia, lo que en el contexto de aquel texto tiene también un sentido político y social, claro. Las historias no narradas ni contadas, los cuerpos castigados, las culturas criminalizadas, son todas menores, miúdas, frente a la gran Historia del poder.*

Trabajar con las miudezas del territorio implicaba prestar atención a aquello que suele pasar desapercibido: la tierra, el barro, las huellas, las plantas, los gestos de los habitantes, los desplazamientos cotidianos.

La práctica pedagógica no aparece sólo como un espacio de transmisión de contenidos, sino como un dispositivo capaz de articular distintos saberes: las experiencias cotidianas de los habitantes, las reflexiones de los artistas y los conocimientos científicos sobre el territorio.

En las reflexiones finales de los docentes, una palabra se repetía con insistencia: proceso.

Observaban cómo los artistas movilizaban sus experiencias y técnicas para generar experimentaciones iniciales sin saber qué surgiría al final.

El espacio, el cuerpo y los elementos naturales se convertían en laboratorios estéticos donde cada gesto parecía esperar una respuesta. La obra final aparecía como consecuencia de una experiencia afectiva.

Los docentes señalaban también una diferencia interesante entre procesos y procedimientos: mientras que los procedimientos implican una serie de pasos orientados hacia un resultado concreto, los procesos permanecen abiertos, sin un final previamente definido.

Tal vez allí resida una de las preguntas que la residencia deja para aquella escuela de Pós-Balsa: **¿cómo transformar el aula en un espacio capaz de alojar ese tipo de experiencias?** Un laboratorio del sentir **donde las historias personales, por pequeñas que parezcan, puedan reconocerse como parte de un relato colectivo.**

Quizás sea también una forma de **imaginar otras maneras de habitar el mundo**, de volver el mundo un lugar fiable, **empezando por las miudezas del territorio.**

# Raíces

te miraba desde la ventana, estabas  
sentada en silencio con las piernas  
cruzadas  
captando todos los rayos del sol para  
vos  
con los ojos cerrados y, asumo,  
cansados

de lejos se notaban las raíces  
que salían enérgicamente del suelo  
rompiendo con el opresivo gris del  
cemento  
que te sostenía, pero al mismo tiempo  
te opacaba

primero me asustó ver  
cómo crecían, sin mediar tiempos  
lógicos,  
y comenzaban a rozarte los pies  
descalzos  
el cuerpo indefenso

me sorprendió tu quietud  
tu entrega a la trampa  
la sucesiva expansión de las raíces  
por todo tu cuerpo

pensé en bajar y ayudarte  
cortar toda la hierba y liberarte  
fue como si supieras mis intenciones  
que en ese momento abriste los ojos  
con tranquilidad

supe que no debía interrumpirte  
que era tu proceso  
que necesitabas sentir el contacto  
con tus raíces

mientras  
me quedé detrás de la ventana

pero ahora con la mirada clavada  
en mis raíces.

García Romero Rocío

# citas

En esta sección de la revista, agrupamos citas que alguna vez compartimos entre quienes editamos *Sarta*. Varias fueron rescatadas de fotografías borrosas compartidas en grupos de Whatsapp, marcos teóricos que escribimos durante la carrera o novelas que intercambiamos.

Cuando pensamos la “columna citas”, teníamos *El libro de los pasajes* de Benjamin apoyado sobre una de las mesas de la sala parlante en la biblioteca de la FaHCE, cuyo espacio sirvió de oficina de redacción para la revista.

Se nos ocurrió que las citas eran una forma de presentar un recorrido sin marcar el camino, como esas huellas que se forman por el andar repetido sobre la misma superficie. Así, las ideas se renuevan en cada encuentro con extractos de textos que leemos y releemos.

Y seguimos la propuesta metodológica del filósofo, para producir un montaje de citas, que a la vez, construyen una narración con palabras ajenas. En palabras de Benjamin: “Nada que decir. Sólo mostrar”.

Si hay territorios que dependen de ser cantados, o más precisamente, que solo dependen de ser cantados,  
si hay territorios que dependen de ser marcados por simulacros de presencia,  
territorios que devienen cuerpos y cuerpos que se extienden a lugares de vida,  
si hay lugares de vida que devienen cantos  
o cantos que crean un sitio,  
si hay potencias del sonido y potencias de olores,  
hay sin ninguna duda gran cantidad de modos de ser del habitar, que multiplican los mundos.  
Estoy convencida, junto con Haraway y muchos otros, que multiplicar los mundos puede volver más habitable el nuestro.

*Habitar como un pájaro.*  
Modos de hacer y de pensar los territorios.  
Vinciane Despret.

... en la página escrita, un paisaje no es paisaje sino la textura de las palabras con que se lo nombra, el universo que esas palabras crea.

Solo cuando aparece el otro empezamos a nombrar de verdad.

A separar el paisaje en partes.

A prestar atención a qué es lo más notable, qué dos o tres elementos clave habría que mencionar para que el otro pueda reconstruirlo: categorizar, priorizar, seleccionar.

Todas maneras de describir, de poner en palabras para el otro, para que el otro, de alguna manera, aunque sea vicaria, pueda formar parte de la experiencia.

Replicar la experiencia en el lenguaje, aunque el lenguaje no transmita la experiencia.

*Los llanos.*  
Federico Falco.

CUADRO 3.4. Decálogo del sociólogo.

<i>Cualidades</i>	<i>Virtudes específicas</i>	<i>Pecados</i>
1. Olfato.	Saber qué datos son relevantes.	Elaboración penosa de lo obvio.
2. Experiencia.	Haber vivido mucho.	Bisoñez investigadora.
3. Observación.	Saber escuchar, saber alejarse.	"Dentrismo."
4. Interés.	El objeto de estudio debe interesar personalmente.	Excesiva frialdad respecto del objeto de estudio.
5. Espíritu crítico.	Tener ideas propias.	Militancia fanática.
6. Independencia.	"No casarse con nadie."	No saber aislar los deseos personales.
7. Movilidad.	Haber salido de la propia "tribu".	Localismo.
8. Continuidad.	Haber errado en anteriores trabajos.	Descubrimiento del Mediterráneo.
9. Creatividad.	Intuición, imaginación, originalidad.	Academicismo.
10. Claridad.	Dominio de la lengua común.	Abuso de la jerga profesional.

Fuente: De Miguel (1994: 47).

Lo que liga la práctica del arte a la cuestión de lo común, es la constitución, a la vez material y simbólica, de un determinado espacio-tiempo, de una incertidumbre con relación a las formas ordinarias de la experiencia sensible.

El arte no es político en primer lugar por los mensajes y los sentimientos que transmite sobre el orden del mundo.

No es político tampoco por la turba en que se representa las estructuras de la sociedad, los conflictos o las identidades de los grupos sociales.

Es político por la distancia misma que guarda con relación a estas funciones, por el tipo de tiempo y de espacio que establece, por la manera en que se divide ese tiempo y puebla ese espacio.

Son en realidad dos transformaciones de esta función política lo que nos proponen las figuras a las que me refería.

En la estética de lo sublime, el espacio-tiempo de un encuentro pasivo con lo heterogéneo enfrenta entre sí a dos regímenes de sensibilidad.

En el arte relacional, la creación de una situación indecisa y efímera requiere un desplazamiento de la percepción, un cambio del estatuto de espectador por el de actor, una reconfiguración de los lugares.

En los dos casos lo propio del arte consiste en practicar una distribución nueva del espacio material y simbólico.

Y por ahí es por donde el arte tiene que ver con la política.

*Sobre políticas estéticas.*  
Jacques Rancière.

# Carta de lectores

Sarta comienza su proceso de conversación.  
Les invitamos a sumarse a este espacio de  
intercambio.

Contacto [sartarevista@gmail.com](mailto:sartarevista@gmail.com)  
Instagram [@sartarevista](https://www.instagram.com/sartarevista)  
Web [revistasarta.com](http://revistasarta.com)  
La Plata, Buenos Aires.

# sarta

revista de arte y sociología