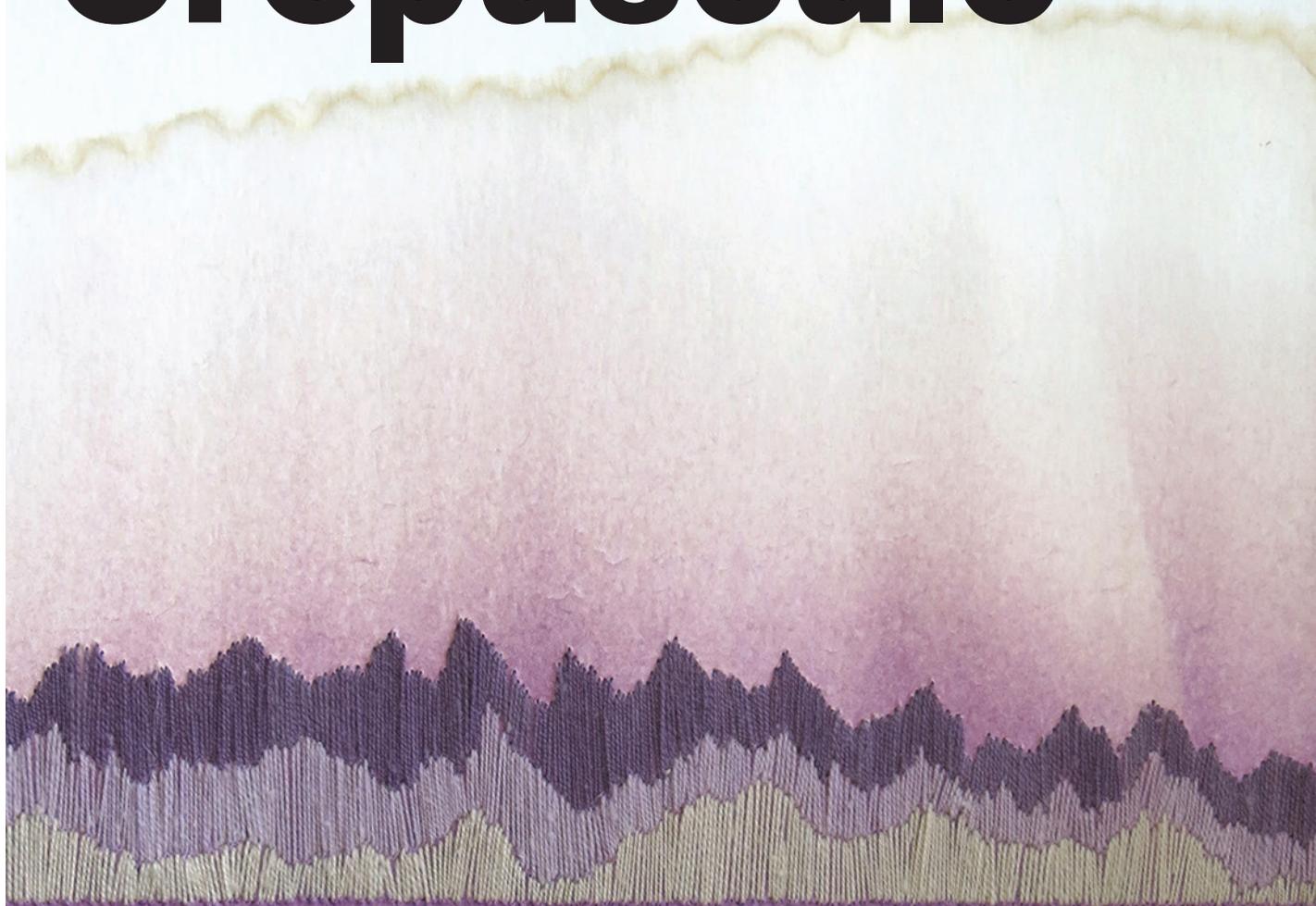


EDICIÓN N° 41

Crepúsculo



AMÉRICA, CÓDIGO ABIERTO

Staff

Director

Ricardo René Cadenas

Coordinador/curador editorial

Christopher Fasoli

Editor

Matías Di Loreto

Diseño Gráfico

Fabián Muggeri

Imagen de portada

Despliegue cromático,
de Lucila Gradín.

Tintes y mordientes naturales s/papel,
lana y muro. 50 x 70 cm.

Propietario y Editor

Fundación Tres Pinos

Moreno 1836 6to. B

Tel.: 011-4372-2154

Impreso por DT Print S.A.

0237-4664818

Bvar. Alcorta 183

Paso del Rey

Buenos Aires

DICIEMBRE 2024

Registro de Propiedad Intelectual

Expediente N 5138548

La publicación de opiniones
personales vertidas por
colaboradores y entrevistados
no implica que éstas sean
necesariamente compartidas por
Revista Crepúsculo

www.fundaciontrespinos.org

info@fundaciontrespinos.org



Sumario

05 _Editorial

06 _América, de Adriana Bustos

14 _Cosmogonía Nativa, de Lucila Gradín

19 _La Función de la Utopía

22 _Un País Ajeno, de Tomás Espina

26 _Rember Yahuarcani expone por primera vez en Argentina

28 _Museo a Cielo Abierto

30 _Dixon Calveti en el recuerdo de Fundación Tres Pinos y Marco La Boca

32 _Órbita Wireless

36 _Mutante Imaginario de un libro

40 _Archivo Río

42 _Aguas Arriba

46 _Pedagogía de lo anegado

48 _Amerika desde Otras Latitudes

50 _Jorge Guinsburg y el sentido de La Boca

Editorial

Es común para ciertas comunidades de Argentina, Bolivia, Chile, Perú, Ecuador y Colombia, realizar fogatas purificadoras y hacer ofrendas al ardor de la llama así como a la Pachamama, para recibir lo nuevo y dejar atrás lo viejo. Se renueva el sentido de interdependencia y conexión entre las personas y el entorno natural.

Una sucesión de acciones generan una narrativa ritual; un gesto ceremonial, luego, puede hacerse extensivo a la cultura popular. Así es posible asistir y participar hoy de prácticas con estas características, en las que se reivindica este acto pilar de las comunidades latinoamericanas.

En 1965 el poeta chileno Nicanor Parra entró a un estudio de grabación para dejar testimonio en su propia voz de sus “Poemas y antipoemas”, en un vinilo que editaría el sello discográfico Odeón ese mismo año. Se escucha cómo el escritor pasa las hojas de 11 poemas pertenecientes al libro homónimo publicado en 1954, entre los cuales se encuentra -inaugurando el lado B- “Advertencia al lector”.

Hay cierta efusividad en el tono del poeta que queda resonando tras la escucha de su poema, no exento de disputas líricas entre entidades y personajes, pero al mismo tiempo con la potencia de la acción disruptiva y creadora. Nicanor Parra cita en estos versos a los fenicios, el pueblo surgido en 1.100 a.C., navegante, comerciante y creador del primer alfabeto.

“Como los fenicios pretendo formarme mi propio alfabeto”, escribió el poeta. ¿Es posible entonces fundar una nueva forma de decir o un nuevo modo de lectura a través de una acción artística? ¿Puede una acción ritual convertirse en campo de lucha desde donde pensar el territorio y disputar soberanía?

Inspirados en estos interrogantes así como en la poesía, en la acción performática y en los lenguajes originarios, en esta edición de Revista Crepúsculo compartimos un repertorio de propuestas para un imaginario situado en Latinoamérica. Son también actividades que Fundación Tres Pinos ofreció a la comunidad. Si el alfabeto de los fenicios significó la democratización de la escritura, depositamos en estas páginas -bajo aquel mismo signo ritual- un glosario de acciones que invitan a la reflexión a través de diversas disciplinas.

AMÉRICA, de Adriana Bustos



La artista Adriana Bustos y la curadora Eva Grinstein conversaron sobre la muestra “América” y el territorio narrado desde la geopolítica de los afluentes al sur del Río Bravo.

La exposición se desarrolló en el MARCO La Boca entre los meses de Marzo y Septiembre de 2023, con un despliegue en ambas plantas del museo, en una constelación de elementos que habilitaba “un gesto de reapropiación lingüística y simbólica: tomar para el sur el nombre que suele ser usufructuado por una parte del norte del continente. América para los sudamericanos, proponía a su manera la artista. ¿Qué es América? ¿Dónde está?”.

A continuación les compartimos aquella conversación entre Adriana y Eva:



Adriana Bustos - "América" tiene que ver con un proceso de obra, en el que vengo dibujando el continente desde la perspectiva de identidad colonial, desde el Colonialismo. En las obras anteriores trabajé con un gran archivo de imágenes, sobre todo de cronistas, tratando de desentrañar cómo es esta identidad contemporánea respecto de aquel pasado colonial.

En esta muestra hablo de una América contemporánea; sin dejar de lado los imaginarios de la información colonial. Un extractivismo colonial y un extractivismo contemporáneo, son una matriz que da continuidad en nuestras Américas.

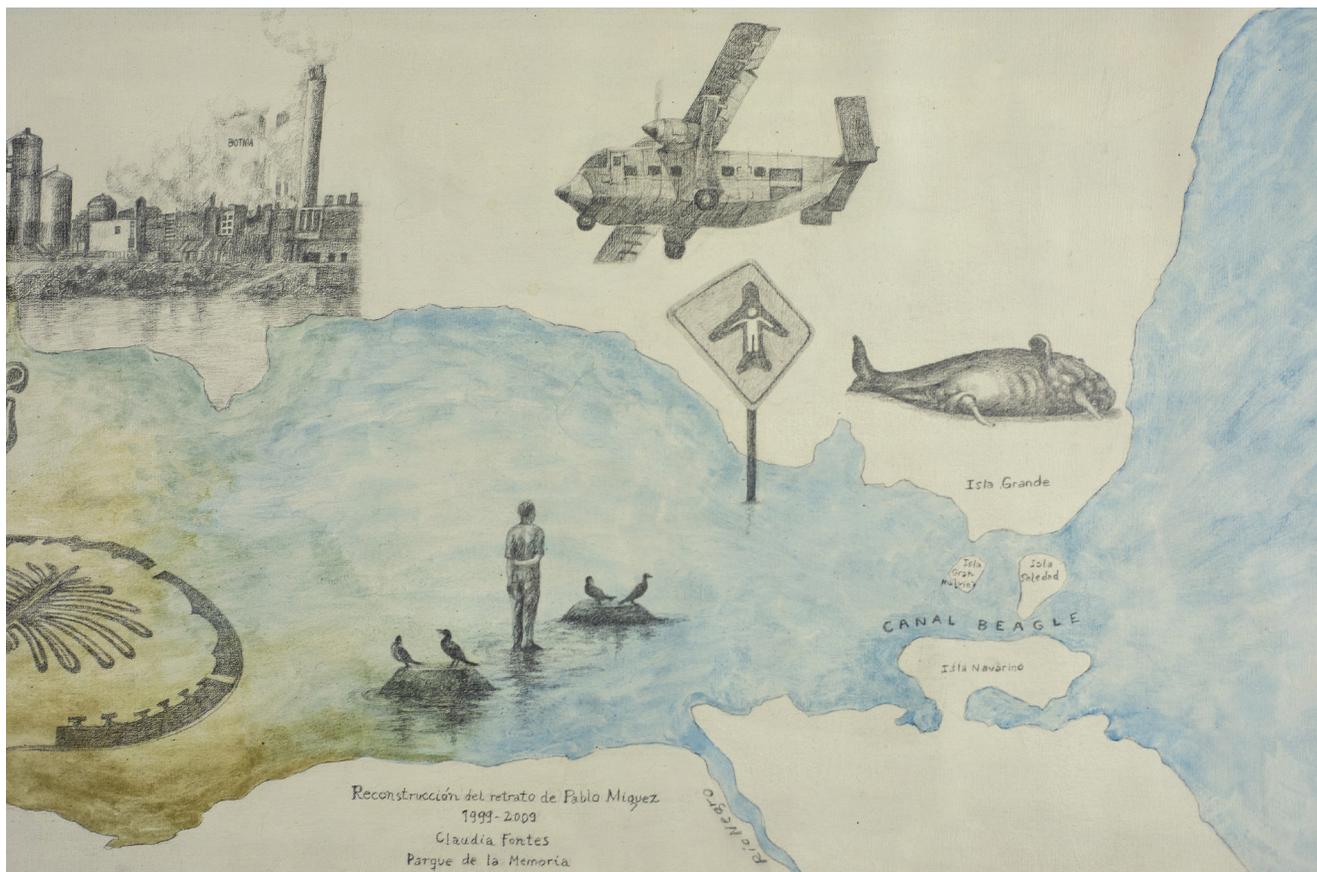
Eva Grinstein - Son nuestras Américas pero tomamos la decisión de apropiarnos o restituírnos la voz "América", en este caso para referirnos a Sudamérica y más específicamente a los ríos del Sur, de Sudamérica. Ahí hay un gesto bastante atrevido, porque así como sabemos que hay sectores del Norte que se han apropiado históricamente de la voz "América"

para referirse a sí mismos, acá hay una recuperación.

AB - Sí, hay una apropiación. La muestra se propone como una pregunta, ¿qué es América? Si se enuncia América desde América del Norte, la pregunta es: ¿Cuáles son los conceptos, ideas o criterios que conforman el enunciado América? Por ejemplo, si se refiere a lo continental la primera pregunta que uno podría hacer es ¿por qué Groenlandia no es América? ¿Alaska es América? ¿Qué hay de nosotros inmigrantes hacia otras latitudes?

Sí, es una apropiación atrevida de mi parte pero también es una pregunta. Y es América de agua, porque también ahí hay un signo que tiene que ver con el tráfico, que tiene que ver con la Colonia, con los tráficos contemporáneos, con las rutas; y las rutas son naturalmente de agua. Está el mar y están los ríos. Es lo dado en la naturaleza, en la circulación: el agua. Entonces es una América de agua.

EG - América vista desde sus ríos, pensada desde



Reconstrucción del retrato de Pablo Miguez
1999-2009
Claudia Fontes
Parque de la Memoria

lo que sucede en sus ríos y en torno a los ríos; esto es los accidentes, las catástrofes, la devastación, los efectos terribles del avance del progreso. Y presentás un mapa posible para aproximarse a este territorio con sus problemas. Tiene diez metros de largo, es una carta de navegación, inspirada en las antiguas cartas náuticas. ¿Qué sucede en este mapa que no sucedía en los anteriores? ¿Cómo se organiza esta información para hablar de América y sus ríos?

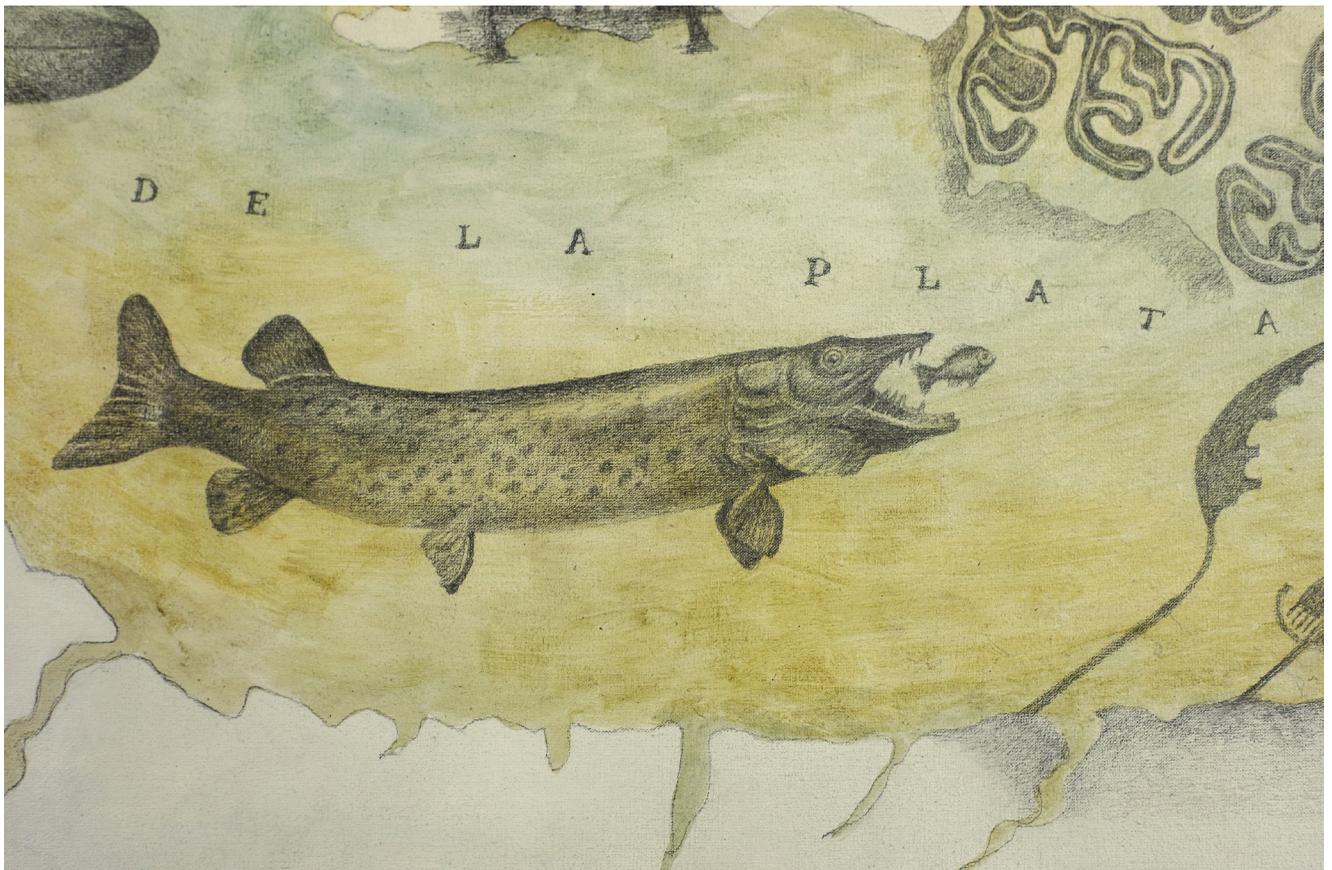
AB - Es un poco el río de la historia. Porque sigue habiendo una fina referencia al pasado colonial. Pero a diferencia de los otros mapas, está construido a partir de imágenes de archivo de crónicas contemporáneas. La intención ha sido hacer (una sucesión de) fotografías, instantáneas, casi periodísticas. Es más fotográfico, si bien por supuesto que el lenguaje es siempre el dibujo. Pero en este caso hay una unión de estos mapas que no necesariamente se pueden navegar, no llegaríamos a ningún puerto si no usáramos guía de navegación. Las aguas están interconectadas. Está falseada la continuidad de los ríos, porque el Orinoco se emparenta con el Magdalena, luego el Magdalena con el Urubamba y el Amazonas, y todo termina en el sur argentino. Me imaginé como

quien sobrevuela estos ríos y va sacando fotografías aéreas, haciendo un diagnóstico contemporáneo del estado de esas aguas. Es una navegación contemporánea.

EG - Es un único curso de agua fabulado que recorre el mapa en su extensión, con diversas situaciones. En algunas de ellas hay conexiones, diálogos, comunicación entre zonas. Hay represas, hay minas, hay puentes -legales e ilegales-, hay unas cuantas figuras que tienen que ver con la acción humana, del hombre, hay tragedia, hay animales, seres.

AB - Hay "nuevas especies" también, que en realidad son efectos de la contaminación, hay peces deformes y nuevas especies ciegas, por ejemplo. Pero también hay una representación de aquellos bestiaños, figuras que aluden a las primeras alucinaciones de los cronistas pero en contraposición, en diálogo. Estos otros animales, estos otros peces ya deformes son también como aquello alucinado. Es como si el sueño de esa monstruosidad del siglo XVI, se hiciera realidad y se convirtiera en una pesadilla. Hablo por ejemplo de una nueva especie de tararira en el Paraná medio, que es un pez ciego, una especie nueva.





EG - Hablemos sobre el procedimiento, la construcción de este mapa tan extenso. Trabajás con archivos y un importante nivel de organización de esos insumos. ¿Pero qué pasa en esta relación con lo intuitivo? Hay algo librado a otros órdenes que actúa y que desarma la idea de mapa, que debería ser algo absolutamente racional...

AB - Hay un hilo muy racional en mi obra y luego la búsqueda de las imágenes es intuitiva, se va derivando. Trabajo siempre con un archivo muy grande de imágenes. Cada vez que abordo un proyecto capturo la mayor cantidad de imágenes que intuitivamente me parece que dialogan de alguna manera con esta idea; pero suelo utilizar un 5% y sé luego que esas imágenes van a hacer sentido en otra lógica de otra obra, entonces es como una fuente que nunca se agota. Incluso para este proyecto me quedaron un montón de imágenes afuera, por supuesto, pero recupero imágenes que tuve, que fueron recopiladas en el 2007 por ejemplo. Yo sé que en algún momento eso me va a calar, lo cual habla de una reiteración, de una insistencia, en una misma idea. Un lugar del que yo tampoco puedo salir mucho.

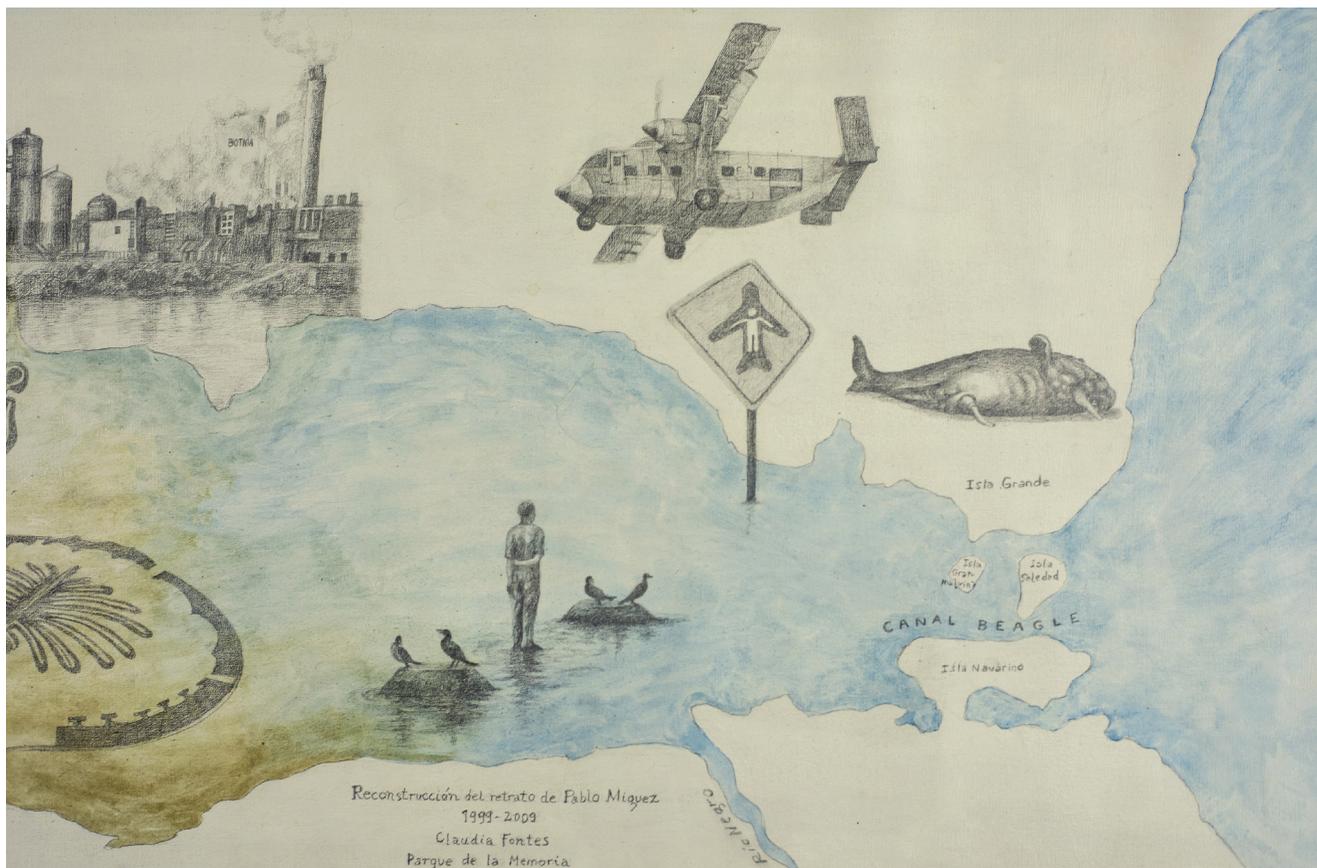
EG - A los artistas se les exige siempre coherencia. Acá habría una línea de coherencia, hay temas que vuelven...

AB - Hablamos de que el inconsciente tiene su coherencia, por más surrealista que parezca, la tiene sin dudas.

EG - También, entre coherencia e incoherencia, los mapas son mapas que no conducen a ningún lugar real, están cumpliendo otra función, tienen que ver con la ficción, con lo poético, de pensar la subjetividad.

AB - En cuanto a la edición hay algo importante para mí que es el diálogo entre las imágenes. Es como una ambiciosa búsqueda de imágenes dialécticas. Por eso uso tantas, porque creo que una sola no se sostiene sino es en diálogo con otra.

Y este mapa fluvial, de costas también, visualmente me da la posibilidad de ponerme en diálogo visual directo entre una margen y la otra. Entonces hay imágenes que hablan en función de la imagen que está enfrente y de la que está al lado y de la anterior, es una escritura y en ese sentido tiene una lógica de lenguaje, de diseño.



EG - En la construcción de un relato.

AB - Claro, por más delirante que sea el relato hay una lógica discursiva.

EG - En el primer piso del museo, nos encontramos con un personaje protagónico en la sala y en el medio de una instalación. Una escultura de gran formato, la Pejerreina, que si decíamos hace un rato que tus mapas son un poco anti-mapas, esta es una especie de anti-sirena, es una mujer pescado.

AB- Sí, es una anti-sirena porque es un monstruo. Quería ponerle un nombre de un pez local, de nuestros ríos. Y bueno pejerrey es el rey de las aguas, entonces por qué no una pejerreina marrón, de barro.

No se sabe si es un nuevo monstruo que se extinguió o un monstruo alucinado. Tiene esa ambigüedad. Me pareció también una buena excusa para mirar las aguas contaminadas, otra manera de ver las aguas. Y esa escultura está en un diorama. El diorama es el dispositivo decimonónico de los museos de ciencias naturales, con el que se trabajaba antes y que me interesa mucho porque en esto de la recreación de un espacio natural,

está siempre la imposibilidad de acceder a una naturaleza como naturaleza.

Entonces es como un diorama en movimiento. La imagen que se proyecta por detrás de la escultura, en esta intención de diorama, son imágenes resultado de un viaje que hicimos a Misiones, al arroyo Chimiray.

EG - Ese viaje al arroyo, ese encuentro con el agua y con la selva, fue también un poco tu fantasía de filmar tu propio Fitzcarraldo.

AB - Un poco sí, la idea original era llegar a un paisaje salvaje, lo más salvaje posible. Entonces apareció este arroyo Chimiray que está en la frontera entre Misiones y Corrientes. Fue como siempre cuando uno hace estas expediciones... desde luego que los espacios salvajes no existen... El planeta está completamente contaminado y descubierto, que es una mirada colonial, de cronista, de reproducción de la mirada del cronista de Indias.

Con lo que sí me encontré es con un club de amigos, un formato que se replica en otros arroyos y que tiene que ver con la conectividad, el cuidado, la preservación y la recuperación. Entonces me hizo pensar que la nueva versión de lo salvaje, tiene que ver



con estas acciones, microacciones de recuperar, de preservar y de cuidar. Entonces sería como la nueva experiencia contemporánea de lo salvaje. En realidad son espacios naturales preservados.

EG - Hay algo ahí de la naturaleza que se preserva y se auto preserva. Me encanta cómo funciona ese video por detrás de la escritura. Uno está viendo la relación entre esta figura monstruosa, muy simpática, que no da tanto miedo. Y ese fondo, ese fluir del agua de la naturaleza que sigue ocurriendo a pesar de todo, esa capacidad que es maravillosa también de la naturaleza de seguir siendo lo que es más allá de todo lo que hacemos, de todo lo horroroso que sucede dentro de su espacio. Hay algo ahí, una apuesta por una mirada, no sé si optimista pero hay un hilito de esperanza.

AB - Bueno, fue una experiencia que todos tuvimos, cuando se hacía un poco de silencio en tiempos pandémicos que reaparecían especies, pájaros. La naturaleza tiene una enorme capacidad de auto

regenerarse rápidamente. Lo que pasa es que todo tiene un límite. Son testimonios, este lugar lo es. Es realmente un lugar salvaje. Entran las ramas, está lleno de pájaros, peces. No tanto porque hay represas arriba... La vegetación crece así, sin control. Y esa es una experiencia, sí, esperanzadora. Hay un descontrol. El problema es nuestro control.

EG - Creo que en definitiva tuviste que ir a ese lugar. Yo decía en broma lo de Fitzcarraldo pero hay algo en esa fantasía de conquista y de descubrimiento, de ver qué pasa ahí en lo salvaje; creo que quisiste hacer tu propia experiencia para contar vos misma el proceso, lo que estás pensando y queriendo hacer. Era tan fácil tercerizarlo, pedirle a alguien que hiciera la grabación, o usar alguna de las millones de las imágenes que existen, pedir un permiso.

AB - Claro, no es la primera expedición que hago. Más que de conquista diría conquista con la mirada, sólo eso, me llevo la imagen.



COSMOGONÍA NATIVA, de Lucila Gradín

En el proyecto artístico que Lucila Gradín expuso para MARCO La Boca entre octubre de 2023 y marzo de 2024, la artista compuso una cosmogonía con los árboles del barrio del museo, un conjunto de ejemplares originarios de una zona más amplia que se extiende por Latinoamérica. Se propuso ponderar el color que ofrece cada planta, así como también sus propiedades medicinales y -fundamentalmente- ese conocimiento que no se ve a simple vista ni a vista profunda, la narración mítica de los árboles.

La artista trabajó con los materiales que utilizó para la muestra en su taller cercano al Parque Lezama de Buenos Aires, desplegando fieltros y lanas teñidos con tintes naturales, de los que se valió también para pintar los muros del MARCO La Boca. En simultáneo, Lucila Gradín expuso en galería Smol una planta de mburucuyá -o flor de la pasión-, representativa del conjunto arbóreo con el que se puso en diálogo y que la acompañó durante los días de armado de la muestra.

Su propósito fue el de compartir un código, “fue como abrir la cosmogonía de las plantas de la zona” afirmó la artista. Y siguiendo la clave de su trabajo asociativo, junto a Eloísa Castellanos (herborista, zahorí, terapeuta floral residente en El Bolsón, Río Negro) realizaron un intercambio que estimuló la

intuición de Lucila para elegir las 6 especies que formaron parte de la muestra: Ombú, Ceibo, Timbó, Palo borracho, Chañar y Aguaribay.

El proceso de elección de cada especie buscó trascender algunos datos que ya se conocen de los árboles. “No es sólo decir ‘está ahí, me da fruta, me da sombra’”, ejemplificaba Gradín. “Aparte de esos datos formales, los árboles ofrecen otros conocimientos que están un poco más vedados, pero que igual los tienen. Es cuestión de acercarse un poquito y relacionarse con eso.”

“Me interesa trabajar con eso que está y no se vé, pero que es una información que las plantas y los árboles brindan. El color, por ejemplo, siempre se usó para hacer tejidos, ropa; y no es algo que se ve a simple vista, hay que tener un procedimiento para que eso se manifieste”, afirma.

Para la muestra utilizó tinta que extrajo de los árboles; también fieltro, lana y papel: “quería que los tintes naturales pregnasen la situación”, explicó la artista.

“Con toda la sala pintada -describe Lucila- la sensación de estar envuelta en ese entorno daba una idea de cueva. Una atmósfera. Porque cuando pintás con una planta después queda el olor. Las plantas se manifiestan a través de nuestros senti-





dos, el olfato, la vista, todos, pero sin haber estado necesariamente el árbol plantado ahí”.

“La idea también fue la de armar un paisaje resultante del diálogo que esos árboles tienen entre sí. Hablo de un diálogo a nivel energético, qué es lo que propone cada uno, por ejemplo lo masculino, lo femenino. Cómo se complementan entre ellos”.

MAPEO Y SÍNTESIS

Eva Grinstein fue la curadora de la exposición que vio la luz durante la primavera meridional de 2023. Junto a ella, Lucila Gradín trabajó para lograr una síntesis de elementos pero también de las frases que acompañaron el mural y cada árbol en exposición.

Para conformar la cosmogonía de árboles cada muro del museo tuvo una frase, una descripción que no fueron las cualidades medicinales sino la cosmogonía de cada planta.

“¿Qué es lo que no se vé de los árboles pero igual está?”, se preguntaba. “Es el color, porque cuando saco el color de una planta no es el color que ves a

simple vista; tira otro color. Por ejemplo, la planta es verde y te da un marrón. O es verde y te da un azul, en el caso de las indigóferas. Entonces existe un conocimiento que no se ve a simple vista ni a vista profunda. Otro ejemplo: se dice que el Sauce sirve para el dolor de cabeza. Pero además de ese dato ¿cuál es esa cosmogonía que propone el sauce?”.

“Junto a Eloísa empatamos estos conocimientos y con Eva editamos las frases”.

“El Sauce tiene mucha presencia en el barrio de La Boca, es un árbol que tiene que ver con la tristeza. Es una planta que se usa para trabajar la tristeza. Es un árbol que está así... (emula su copa caída). Esto no es algo que se sepa estudiándolo científicamente, sino que es una propuesta del árbol y la planta. Es un diálogo con las personas. ¿Cómo podemos entrar en ese diálogo que lo tenemos tan invisibilizado, con esa forma en que las plantas se comportan?”.

“A través de la muestra quise mostrar lo que no se ve, tanto en el color como toda esta cosmogonía”.



Para definir las seis especies que formaron el catálogo del MARCO La Boca, Lucila Gradín destacaba algunas en particular:

- **Jacarandá:** si bien se lo asocia al continente australiano, antes las placas tectónicas de la Tierra estaban unidas, en este continente hay muchas plantas similares. “Hay un momento en el año que este árbol florece y todos lo sabemos”;

- **Aguaribay:** llamado también “Falso pimienta”, fue muy valorado por los Incas por sus propiedades medicinales y está presente en toda América, desde Arizona hasta la Patagonia. “Aguaribay en guaraní significa ‘adiós’. Ese árbol tiene muchos nombres porque habita en muchos lugares; así en quechua tiene otro nombre y cada comunidad lo nombró a partir de su relación con esa planta”;

- **el Timbó o “árbol que escucha”,** que en la época colonial fue denominado oreja de negro. “En ese tiempo se quitaron los nombres originales a las plantas, y en ese quitarle el nombre también se alejó a la población del sentido originario de la planta. Este árbol se relaciona con la energía de lo masculino”;

- **el Palo borracho o Madre pegada a la tierra.** Este nombre “abre todo un imaginario que permite entender mucho más de lo que esa planta está manifestando”, dice;

- **el Ceibo,** flor nacional y muy presente en la zona. “Está relacionado con la fuerza a nivel sexual. La hoja roja parece un clítoris exagerado. Es un remedio que se usa para las personas que están bajas en esa energía. No es afrodisíaco pero potencia el deseo. Es una flor que dura como seis meses más o menos. También me parece que entra bien en ese diálogo según las energías”.

Entre sus materiales de trabajo y estudio, Lucila Gradín analizaba información de árboles de otras regiones. Por ejemplo del Alerce patagónico. Se leía en unos apuntes: “él sigue al cielo, se guía por el tiempo del cielo, nos habla de los mundos, de otras dimensiones y de los seres que allí están. Más allá de la función clínica que acá se puede leer, me interesa la propuesta más intangible, como por ejemplo esto que dice: para personas con profun-



do desaliento, produce energía de primavera en el alma. Si rastreo la mitología de los árboles puedo ir entendiendo un poco más. Trabajo con el color y esa información.”.

Para la muestra del Marco La Boca, la artista estuvo atenta al momento exacto en el que podía obtener tintes de cada árbol, dependiendo también qué parte de la planta usaría: “si la corteza o las hojas, si debía esperar que las hojas se cayeran, si usaría las flores. ¿Cuál es la parte del árbol que me da color?, depende también del momento del año”.

En ese proceso de espera se conjugaba también su práctica no extractivista: “no por usar tintes naturales iría en contra de esa energía. Cuando una planta da color es generalmente cuando tira las hojas, como si la planta misma lo desprendiera. En el caso del Ceibo se usan las flores y ahí sí tengo que esperar la floración. Si no, cambiaba el árbol. Espero que las plantas lo den y las plantas son las que puedo obtener en el momento, sin tener que ir a arrasar todo. A partir de eso armé la paleta de colores”.

“Mi intención es compartir la información y facilitar el conocimiento para que las personas se puedan empoderar y tener así experiencias, de comida, de salud, de arte, de percepción del mundo y el universo. Evitar el modo occidental de administrar el

conocimiento, sin esconderlo. Si realmente se está pensando en una transición energética, también que sea una transición de pensamiento, de acercamiento hacia estas formas de existencia vegetal. ¿Sabías que podías hacer tu propio verde y evitar plásticos o químicos?, concluye.

ELLOS, NUESTROS PADRES ÁRBOLES

En el marco de las actividades de cierre de la muestra Cosmogonía nativa, Lucila Gradín invitó a Eloísa Marta Castellanos en el cierre del período de exposición, para hablar sobre los usos populares y medicinales de plantas y árboles de la comarca andina., adonde vive desde la década de 1970.

En la sala del MARCO La Boca, Eloísa contó sobre su práctica como herborista y terapeuta floral influenciada por las medicinas tradicionales y curanderas de la zona, al mismo tiempo que compartió sus reflexiones sobre su conexión con el mundo vegetal.

“No hace falta estar en el medio del bosque para conectarnos con la planta”, dijo. “Estamos buscando cosas que están entre nosotros; las plantas tienen un carácter y una energía que se manifiestan y tienen que ver con la función de cada una”. “Hay algo eterno en lo vegetal y su poder de adaptación”, dijo.

LA FUNCIÓN DE LA UTOPIÍA



En abril de 2024 quedó inaugurada la exposición “La función de la utopía” en el MARCO La Boca. Fue un encuentro de artistas contemporáneos de Tucumán con las obras de artistas argentinos pertenecientes a la colección de la Fundación Tres Pinos, entre ellos: Antonio Berni, Lino E. Spilimbergo, Carlos Alonso, Eduardo Audivert, Marcia Schvartz, Luis Felipe Noé, Josefina Robirosa así como artistas tucumanos de distintas épocas como Osorio Luque, Demetrio Iramain, o Gabriel Chaile.

Entre los artistas contemporáneos de Tucumán hubo obras de Eugenia Correa, Sandro Pereira, Carlos Alcalde, Alfredo Frías, Valeria Maggi, Nelson Velardez Lai, RUIDO, Lautaro Sotelo, María Rosa Mamana y Emiliano D’Amato Mateo. Dicha selección estuvo a cargo de la curadora Cecilia Quintero Macció, quien planteó descubrir “la presencia de la utopía que conecta estas propuestas como reflejo de los anhelos que fueron, y son aún hoy, ADN de las prácticas artísticas de nuestra provincia y que formulan, constantemente, nuevas relaciones entre pensamiento crítico, materialidad y creatividad”.

Cecilia Quinteros Macció es Directora del Museo Provincial de Artes “Timoteo Navarro” de Tucumán y participa también de manera activa como gestora y curadora independiente. Su rol le permite nutrirse de información cotidiana de la escena artística

contemporánea de su provincia, al tiempo que conoce el devenir histórico de ese ámbito en el que identifica -con criterio de baqueana- “procesos y repeticiones, cuestionamientos y arraigos, uniones y resistencias”.

Gracias a su profuso estudio del arte tucumano reconoce cómo es que en su desarrollo en el tiempo se dan gestualidades poéticas así como posicionamientos políticos que nutren a la escena de la singularidad propia de un territorio en el que coexisten diálogos, influencias, desplazamientos, evocaciones y fricciones.

A partir de una propuesta de Fundación Tres Pinos, Cecilia visitó museo CAMPO en Cañuelas para establecer contacto con la colección de la Fundación, la cual reúne un acervo de obras de artistas argentinos e internacionales, representativo de diversas prácticas artísticas modernas y contemporáneas; y de sus múltiples disciplinas como pintura, escultura, grabado, objetos, instalaciones, fotografía y video-performance.

Dice Cecilia: “Para mi grata sorpresa encontré obras importantes que se conectan mucho con la historia del arte de Tucumán; pude reconocer un interés genuino hacia artistas tucumanos o que han sido referentes de la escena. Por ejemplo hay obra



de Demetrio Iramain, perteneciente a una familia emblemática en el ámbito artístico de la provincia. Y también de Lino Enea Spilimbergo así como de Carlos Alonso, considerados maestros y que se dedicaron a la docencia cuando vivieron en el NOA, marcaron una época”.

Revista Crepúsculo: -¿Comenzaste la revisión de la colección de la Fundación Tres Pinos con “la función de la utopía” como premisa, o fue algo que surgió durante el proceso?

Cecilia Quinteros Macció: -Se fue armando durante el proceso. Este trabajo curatorial representa también un ejercicio filosófico, pensar preguntas muy abstractas y hacer cruces con gestos artísticos. En ese sentido y en el contexto actual en el que vivimos, con la necesidad que tenemos como seres humanos de pensar que algo va a estar mejor, junto a otras cuestiones que nos suceden a nivel personal y colectivo, me fueron disparando determinadas preguntas”.

“Y al ver la obra de Spilimbergo, que en Tucumán marcó a una generación de artistas, sentí que aparecía el sentido de la muestra. Luego comencé a elegir con quienes trabajar, que fue una decisión difícil porque podría haber tomado artistas ya instalados en la escena porteña, sin embargo opté por convocar artistas que son referentes acá en la provincia y en el NOA algunos, pero no en Buenos Aires”.

La utopía y su función, entonces, surgió hilando pensamientos e ideas sobre la “necesidad constante de vincularnos al mundo desde otro lugar,

de ver otras posibilidades a ese mundo que está instalado”. A lo que se muestra como un mandato “¿cómo se lo cuestiona o cómo se lo reformula?”, se pregunta Cecilia y al mismo tiempo, “¿con qué conciencia revisamos esa situación y nuestra posibilidad de incidir?”.

Como parte del proceso curatorial Cecilia estableció 4 ejes, a partir de los cuales vinculó obras de artistas contemporáneos con determinadas obras de la colección de la Fundación Tres Pinos. “Seleccioné artistas de quienes ya conocía su obra y/o ya había trabajado alguna vez; los sigo y estoy pendiente desde qué lugar hacen las cosas”, cuenta. “Ellos también se hicieron preguntas sobre su obra, que eran obras que ya estaban realizadas”.

ESCENA TUCUMANA

En la muestra exhibida en el MARCO La Boca se destaca un repertorio de obras en el que la pintura aparece como uno de los denominadores en común. Así lo explica Cecilia Quinteros Macció: “Lino Enea Spilimbergo tuvo a su cargo en 1948 el Área de Pintura del Instituto de Arte de Tucumán, fue el primer maestro antes de que existiera la Facultad de Artes en la Universidad”.

La curadora señala que Spilimbergo “fue importante en la construcción de nuestra escena y de nuestra historia, tanto de la academia como de toda la escena artística de Tucumán. Por eso decidí que fueran pinturas en exhibición. La pintura también está en esa tensión entre lo contemporáneo y lo tradicional. Entonces me parecía interesante proponer



el diálogo entre esas tensiones temporales que se generan. También, hasta esa convivencia del pasado y el presente me parecían funcional a la idea de la utopía”.

Cecilia Macció, además, destaca la presencia de algunas obras de Carlos Alcalde, “considerado el último maestro en Tucumán, docente y profesor de gran parte de los artistas que expusieron en el MARCO. Fue especial ver el impacto y el recibimiento que ha tenido esta figura que en Tucumán es casi un mito urbano y cuya obra trasciende lo local, con referencias a la cuestión latinoamericana, la colonización”, describe.

NUEVAS PREGUNTAS Y NUEVAS EXPERIENCIAS

Junto al equipo del museo MARCO La Boca se diagramó no sólo la disposición de las obras, sino también un conjunto de actividades que reforzaron el eje conceptual de la exhibición.

“En función de esas acciones, relata la curadora, fueron surgiendo nuevas preguntas y nuevas experiencias. La muestra está viva y en movimiento”, dice. “Nos abrió un abanico muy amplio de entender más allá del concepto de utopía, por ejemplo que la escena artística tucumana es expansiva y que tenemos un montón de posibilidades de seguir abriendo el juego”, afirma Macció.

“Y a partir de los 4 ejes dispuestos para la muestra, se dispararon otras ideas. Por ejemplo en el eje “Campo abierto”, que tiene que ver con el territorio y

el paisaje, comencé a reflexionar sobre el desdoblamiento del espacio-tiempo y otros conceptos de teorías cuánticas: ¿cómo se construye el símbolo; cómo se construye el campo mórfico; qué información heredan las escenas artísticas; y esa impronta e información que siguen, cuándo uno se libera de eso?”.

A modo de reflexión, Cecilia Macció afirma que “cuando una pieza se conecta con las piezas de una colección, la modifica en determinados puntos de significado, pero también en la cuestión emotiva a partir de la cual se construyen estas colecciones. Y cuando se construye una colección -describe la curadora- se da una entidad simbólica, afectiva y cuando se vincula a obras que son contemporáneas, que pueden no haber estado pensadas para dialogar con estas otras piezas de la colección, sucede un encuentro que moviliza la misma colección”.

“Creo que es un juego de afectos y afectaciones y eso siempre va a sumar”, arriesga. “Por ejemplo, ver la obra de Antonio Berni con la obra de Gabriel Chaile, me dispara la idea de cómo miraba Berni al norte argentino desde afuera. Y cómo lo mira Chaile, que toma mucho de la información de lo local para su obra. Me parece que generan una extrañeza entre los dos que parece estuvieran viendo un mundo surreal”, concluye.

La muestra se despidió de sus visitantes y del barrio de La Boca con diversas actividades que incluyeron visitas guiadas, performances, intervenciones sonoras y talleres, como el que ofreció la artista textil María Rosa Mamana.

UN PAÍS AJENO, de Tomás Espina



El artista argentino Tomás Espina implantó en el barrio de La Boca “Un país ajeno”, una muestra que -entre los meses de agosto y noviembre de 2024- exhibió en las salas del MARCO el resultado de un proceso creativo que fue mutando como la intensidad de un fuego o como el barro en las manos de una ceramista.

Con la curaduría de Carla Barbero y Javier Villa, el artista presentó “una historia emocional del fuego en la Argentina basada en tres posibles registros. Un grupo de cuatro cerámicas monumentales, realizadas en colaboración con Adriana Martínez, que trae a escena tanto la memoria técnica de los rituales inmemoriales como el parto comunitario de seres híbridos. Una pintura pampeana que marca a fuego

una dimensión metafísica de nuestra política territorial con resonancias en la tradición local de la pintura de paisaje. Y una serie de dibujos a carbonilla como portales hacia un abismo interno tan plagado de una energía sexual y abyecta como sagrada”.

Inspirado en “El triunfo de la muerte”, una obra del pintor flamenco Pieter Brueghel el Viejo, Tomás Espina decidió que el fuego sería un elemento importante en el imaginario de su trabajo artístico, con énfasis en lo que el fuego pudiese construir más que destruir.

Al mismo tiempo y según también lo señaló la prensa especializada, el conjunto de obras de la muestra representaron el punto de partida para



un nuevo momento artístico en el trabajo del artista nacido en 1975, que hasta entonces no había mostrado esculturas de gran tamaño, ni tampoco utilizado la técnica que usó Martínez para trabajar la cerámica, vinculada a la tradición precolombina más que al tratamiento industrial de los materiales.

En diálogo con Fundación Tres Pinos, Tomás Espina y Adriana Martínez narraron y evocaron el proceso creativo que les deparó aventuras, viajes entre la ciudad y el río, y todo tipo de eventos climáticos en favor de Un país ajeno:

Tomás Espina: Es difícil pensar la muestra como proyecto. Yo tenía sólo dos certezas cuando me invitaron a participar de esta muestra. Por un lado quería trabajar con Carla Barbero y Javi Villa,

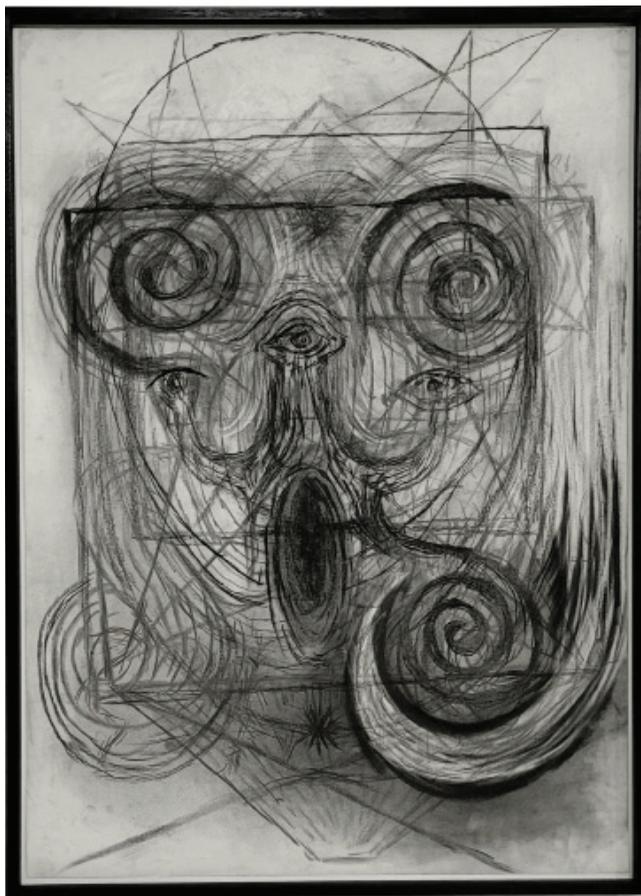
que en ese momento tenían una suerte de clínica llamada ABL. Me gustaba la idea de una curaduría en formato clínica, que el proyecto se fuera gestando a medida que se iba trabajando.

Y por otro lado, tenía certeza de que quería trabajar con Adriana. Hace tiempo venía con muchas ganas de incorporar la cerámica en mi trabajo. Desde que conocí el Museo del Barro hace casi 10 años, experimenté un efecto como el de la película “Ratatouille” porque ahí vi piezas que me trajeron a la memoria mi infancia en el exilio, que fue en México; y eso cambió radicalmente mi manera de concebir mi trabajo.

En tal sentido inicié un proyecto que incluyó cerámicas de gran formato. Es muy difícil encontrar

ceramistas que trabajen esta técnica. Con Adriana nos conocimos en ARteBa; le pregunté si podía hacer una pieza de mi tamaño y me dijo que sí.

Adriana Martínez: Yo estudié la cerámica viajando por toda Latinoamérica y haciendo un estudio con la cerámica arqueológica, no en una academia. Eso te muestra la gran posibilidad que tiene, el abordaje. Y cuando Tomás me lo propuso yo pensé en algo que me encanta, que es el vértigo; porque significa trabajar en gran formato con las únicas herramientas que yo uso: una cuchara, un tenedor, un cuchillo y una piedra... Así fue como empezamos.



pintar al óleo. Había pintado en la escuela Pueyrredón hace mucho tiempo y tenía los óleos guardados porque había renunciado, en cierto modo, al tiempo del óleo. Y con esta serie de retratos que hacen referencia a la tradición de la pintura argentina de los años 50, aparece la pinclada de Policastro de Victorica, se volvió inevitable introducirme en ese universo, arribar al paisaje, sobretodo viendo pinturas de Policastro. Y el desafío era cómo traer esa memoria a mi trabajo, a lo que yo hago, a mis intereses. Y también cómo dialogaba ese paisaje como un escenario en el que pueden habitar las cerámicas que hizo Adriana.

Para encarar tal empresa, Adriana Martínez decidió salir de su cotidianeidad e instalarse con dos colaboradores en la localidad costera de Punta Indio, durante un mes. Allí, junto a Antú y Uriel trabajaron día y noche para interpretar y llevar a cabo unos dibujos que Tomás Espina le había compartido.

Adriana Martínez: Empezamos observando los dibujos y luego evaluando también lo que el espacio y la materia me iban indicando. Fue un ida y vuelta entre ideas, imágenes, diseños y la práctica misma que nos daba trabajar con espesores muy finos y las influencia de experiencias anteriores. Yo también venía de México, de estar trabajando con la cerámica Zapoteca y trabajar con piezas muy grandes me significó una gran amalgama de lo anterior, junto con lo que él quería, lo que yo iba queriendo y lo que iba pudiendo. Así fueron gestándose esas formas.

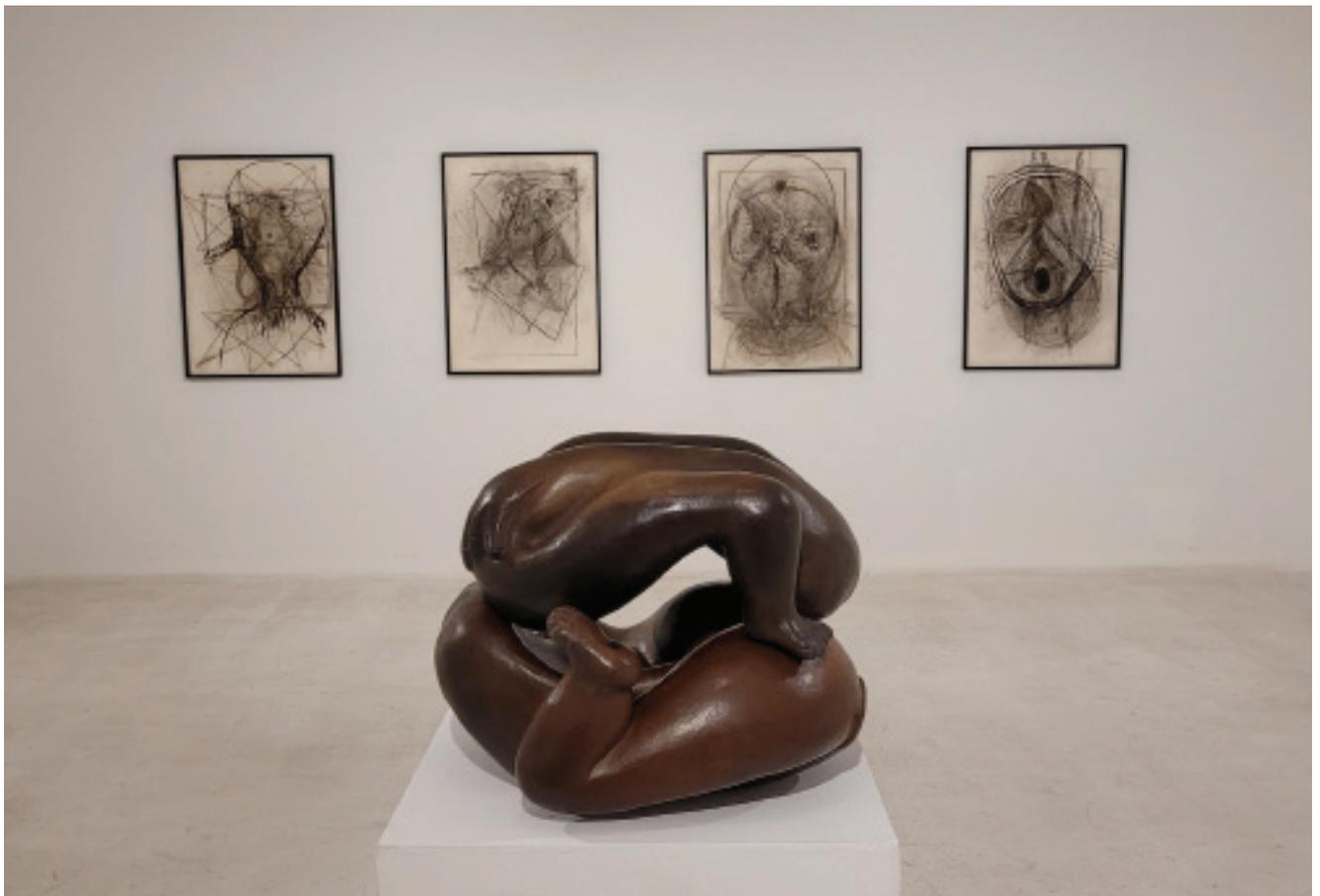
Tomás Espina: Además de las cerámicas, la muestra tiene una serie de dibujos y una pintura en gran formato, de un paisaje. El año pasado empecé a

Siento que hay una cosa que pasa con esta muestra, cómo los elementos que la componen se fueron generando y pensándose a medida que se iban haciendo. Entonces apareció un hilo conductor, una cuestión esencial de mi trabajo anterior incluso, que es el trabajo con el fuego. En todos los elementos, hay algo en el que interviene el fuego como elemento fundamental.

Pero en este caso se traduce en ese paisaje estallado y también en otros usos del fuego: para hacer cerámicas, para hacer carbonilla, como una forma ritual, o cómo el fuego puede convocar algo ceremonial.

EL ENTENADO

Dice Tomás Espina: El hecho de no haber pensado la muestra como un proyecto en sí, sino como algo que nos vaya desviando en el camino, me llevó también a lecturas antiguas, a releer por ejemplo un libro que para mí fue muy determinante como "El Entenado" de Juan José Saer. Así empecé a descubrir que en esa trama de la novela hay rituales carnívoros, algo alucinatorio relacionado con la ingesta de líquidos, algo muy primitivo y an-



cestral, aparecía también en la serie de dibujos, en el hecho del cuenco contenedor donde se puede destilar ese líquido, ese paisaje desértico, pampeano, vacío, que también tiene algo de alucinatorio. El Entenado fue una suerte de hilo que une a las piezas que están en la muestra.

Al comienzo del proceso fuimos a Punta Indio a llevar los materiales y después iba una vez por semana o cada dos semanas. Ví las piezas en crudo y cuando se fueron elevando de a poco. La primera pieza que salió del horno fue "El Entenado". Vimos caer algunas piezas también; luchamos contra el dengue y los mosquitos, la tremenda humedad, inundaciones.

Adriana Martínez: Cuando Tomás volvió a Buenos Aires, quedamos en Punta Indio con los chicos trabajando y una vez se inundó tanto que el camino se bloqueó y no se podía salir. Fue raro eso. La pieza del Entenado es también producto de eso porque se iba cayendo, la idea era que fuera más alto pero la humedad lo iba tirando...

Hay algo también que me gustó que dijeron los chicos que me ayudaron y es que ellos fueron todo

lo lógico que se podía ser en esa situación ante la idea de Tomás, por lo que surgieron interrogantes de cómo sacar las piezas del lugar, ya que por su tamaño no salía de la puerta y hubo que cortarla...

Tomás Espina: Fue toda una experiencia porque además yo viajaba y llevaba provisiones, hacía asados, como una suerte de campamento.

Adriana Martínez: Luego el tema era cómo trasladábamos esas piezas a un horno que no estaba tampoco, hubo que hacer los hornos. Los chicos hicieron un artefacto tipo patineta, fue muy loco todo pero muy bonito.

"Un país ajeno" recibió más de 300 personas en su inauguración, durante los festejos por el Día del Barrio de La Boca. Luego, incluyó diversas actividades durante su exhibición como visitas guiadas con sus curadores, una clase de horno cerámico con Adriana Martínez en el marco de "La noche de los museos", un concierto musical de la Escuela de música 1 D.E.4, charlas y actividades especiales como la visita del grupo de mujeres Fridas & Co de Santa Fe.



Rember Yahuarcani expone por primera vez en Argentina

“Juma. Preservar la memoria. Imaginar el futuro”, es el título de la muestra que el artista montó en el Museo de Arte Contemporáneo de La Boca, con la curaduría de Sandra Juárez y con el apoyo de la Fundación Tres Pinos y la Embajada de Perú en Argentina.

Desde el sábado 30 de Noviembre de 2024 y luego de destacarse por su participación en la Bienal de Venecia, la obra de Rember Yahuarcani en MARCO La Boca permite hacer un recorrido por la evolución en la técnica en sus pinturas y la profundización en el modo y el alcance de lo que quiere representar.

Rember Yahuarcani (Pevas, Perú 1985) es un artista y escritor de la Nación Uitoto, del clan de la Garza Blanca, que recrea los mitos y las tradiciones de su cultura de manera contemporánea.

La tradición oral es fundamental para la transmisión de su cultura y fue su abuela Martha quien le vaticinó que su misión sería esparcir por el mundo el conocimiento de sus ancestros.

En el marco de la muestra, se ofrece también la proyección de la película “El canto de las Mariposas”.

Tradición y futuro dialogan en la obra de este artista visual, curador y activista por los derechos y el respeto de las cosmologías y el conocimiento indígenas. En sus diversos trabajos que ya recorrieron Europa, narra los infortunios que viven los pueblos indígenas de Latinoamérica, además de las urgencias y retos que afrontan en defensa de su importante legado cultural.

Con su padre, el artista Santiago Yahuarcani, ha trabajado conjuntamente a lo largo de más de 15 años, desarrollando prácticas artísticas vinculadas a los pueblos indígenas y sus tradiciones colectivas y familiares. “Siempre trabajamos en diálogo -apunta Rember- no solamente sobre la cosmovisión amazónica, sino también planteando las problemáticas contemporáneas de las naciones indígenas de Latinoamérica”.

Su cosmovisión de origen representa un universo inmaterial de dioses, seres fantásticos,



demonios, que pueblan las diferentes obras que Rember desarrolló a lo largo de los años y que lo posicionaron en un lugar destacado de la escena artística mundial.

“La creación del mundo es un mito relevante para nosotros”, afirma el artista peruano. “En ese mito se narra el origen del día, el origen de la noche, el origen de los seres vivientes, de la coca, el tabaco, que son las plantas maestras y cómo van apareciendo distintos fenómenos naturales o astros en el universo indígena, de acuerdo a las necesidades que tenían los primeros humanos”.

En su búsqueda por encontrar un estilo propio, una estética propia; en su experimentación, en su proceso, Rember Yahuarcani ha ido explorando diferentes soportes y diferentes materiales. En sus reflexiones afirma además que “el Arte Indígena Contemporáneo se nutre de los mitos, de las historias, de las cotidianidades, de la palabra, de la voz de nuestros abuelos, de nuestros ancestros, a través de los personajes, dioses, semidioses, demonios y dueños de plantas presentes en todas las culturas indígenas”.

“El Arte Indígena Contemporáneo también busca ser parte del debate, que el artista indígena no solamente forme parte de la decoración de los museos, de las galerías, o las ferias de arte. El Arte Indígena Contemporáneo es una voz artística política y activista que busca la auto-representación colectiva de las distintas naciones indígenas asentadas en la cuenca amazónica”.

La muestra presentada en el MARCO La Boca -afirma el artista- “invita a repensar y reaprender respecto a las distintas cosmovisiones que existen en el mundo, cosmovisiones que nos acercan a esos espacios naturales, a esas primeras formas que tuvimos, cosmovisiones que nos hablan de nuevas formas de relacionarnos con nuestro espacio natural porque, al fin y al cabo nosotros también somos parte de esa misma creación”.

La muestra estará en exhibición hasta marzo de 2025.

MUSEOCAMPO

Museo a cielo abierto

El 17 de noviembre de 2024, MuseoCampo de Fundación Tres Pinos realizó su apertura al público con una propuesta especial denominada **Día de Campo**.

Una día al mes, el predio abre sus puertas para que los visitantes puedan recorrer sus paisajes pampeanos nativos con una destacada selección de obras de gran formato y esculturas monumentales, conviviendo con visitas guiadas a través del Museo a Cielo Abierto.

Cabe destacar que el público puede visitar tres exposiciones dentro de las salas de exhibición ubicadas en la nave principal:

> una selección de pinturas y esculturas de Juan Stoppani (1935-2022), artista cuyo legado pertenece a Fundación Tres Pinos. La muestra se complementa con una experiencia de visualización en 3D de su obra, a cargo de la plataforma de arte virtual A4E, que trabaja en colaboración con Fundación Tres Pinos.

> una exhibición de artistas argentinos de diversas generaciones que da cuenta de la variedad de temas, técnicas y estilos que caracteriza a nuestra Colección en su faceta más contemporánea. Marta Minujín, Pablo Suárez, Marcia Schwartz y Fabián Burgos son algunos de los nombres incluidos.

> un conjunto de piezas históricas argentinas que forman parte del acervo del MIG, Museo de la Ilustración Gráfica que es otro destacado proyecto desarrollado por Fundación Tres Pinos junto al especialista Hugo Maradei. La Colección del MIG se aloja en un espacio acondicionado a tal fin dentro de la reserva del MuseoCampo.

Además y en simultáneo, en la sala del sector de las residencias, se pueden conocer las obras en proceso de los integrantes de los Talleres Maturín, quienes habitan los espacios de retiro creativo que ofrece MuseoCampo. En esta primera instancia las residencias se realizan por invitación directa; en un futuro próximo, se realizarán convocatorias abiertas.



Dixon Calvetti en el recuerdo de Fundación Tres Pinos y Marco La Boca



En el invierno de 2023 el equipo de Fundación Tres Pinos, MARCO La Boca y la comunidad artística más próxima despidió al artista venezolano Dixon Calvetti. De modo repentino hubo una irreparable pérdida de una persona que con pasión y sensibilidad ofrecía su compromiso con el arte y la educación comunitaria, con especial habilidad para inspirar a los más pequeños.

Como artista, Dixon investigó los contextos y fenómenos religiosos que forman parte de la cultura e idiosincrasia de los habitantes del Estado Yaracuy, conectando el ritualismo con la historia del arte de su Venezuela natal. A través de lo religioso y lo espiritual, estableció relaciones entre arte, vida y contexto. Por medio de su aguda mirada atravesada por la propia experiencia, creó un conjunto plástico en donde se entrecruzaban diferentes sistemas de creencias y religiones, sin dar rango de importancia a alguna en particular.

Como homenaje a este universo artístico y con mediación curatorial de Juan Carlos Urrutia, en febrero de 2024, MARCO La Boca presentó “ENTRANCE”, una exhibición que reunió diversas producciones artísticas que desarrolló en sus primeros años de incursión en el medio y que alternó también con objetos rituales así como con mapas conceptuales que describían todas las indagaciones del artista que nació en San Felipe, Venezuela, un 13 de febrero de 1980.

Para “ENTRANCE” se seleccionaron proyectos inéditos de Dixon Calvetti y re-enactments (recreaciones) de algunas de sus obras de mayor anclaje en torno a la trans-territorialidad, la religiosidad popular y el sincretismo marialioncero de Venezuela.

Según describió Urrutia en referencia a la doble relación que proponía el título de la exhibición, “Entrance” replica esta práctica que caracterizaba a



Dixon y que se “podría conjugar en una especie de relación dialéctica que no es caprichosa en el caso del artista porque siempre hacía una doble lectura, un conjunto de acepciones o una relación de antagónico complementario en la mayoría de sus conceptos e indagaciones”.

“En el caso de Entrance o En trance -explica su mediador curatorial-, él lo que buscó crear fue un juego de flujos de sentidos entre la propia relación física o la corporeidad, desplazándose o moviéndose entre un espacio y otro, y esa relación simbólica que puede estar entre la materialidad o inmaterialidad de los cuerpos que forman parte de su obra”.

En cuanto a los materiales que formaron parte de la muestra, también establecían un doble nexo entre su historia familiar, las prácticas interiores, cercanas y de raigambre local, que proyectaban una configuración universal.

“Entonces allí está el tabaco -afirma Urrutia-, el humo del tabaco que atraviesa dos situaciones, el chimó que es una pasta a base de tabaco y otros elementos, especias, etc, que Dixon traslada al escenario artístico contemporáneo transformándolo en un pigmento. La parafina o la cera de vela, el globo como un elemento absolutamente cercano a la celebración o a los rituales de festividad. La torta como algo que él ofrenda y con lo cual empieza a establecer esa relación que tiene para consigo mismo y cómo replica en el escenario general de su obra del médium como un algo que se comparte, un medio que se comparte o un cuerpo que se comparte y que puede ser transmisor y receptor de información al mismo tiempo”.

“ENTRANCE” puso de relieve además la importancia que para Dixon Calvetti representaba la cuestión educativa en sus indagaciones y preocupaciones. En Venezuela, desarrolló una actividad docente muy importante, en la Universidad Nacional de Artes Amando Reverón, en la Universidad Centro occidental Lisandro Alvarado, y posteriormente en Buenos Aires, en el Museo Marco, con especial hincapié en el vínculo entre las exhibiciones y los públicos, así como para crear experiencias participativas con poblaciones infantiles.

Durante las activaciones dispuestas para homenajear a su amigo Dixon, Juan Carlos Urrutia se convirtió en el médium con el imaginario artístico que conjugaba expresiones como la performance, la instalación, el video-arte, la video-performance, la fotografía, el dibujo y la pintura.

El legado del artista nos deja también diversas reflexiones sobre los territorios y la mitología popular, la cual conecta a las comunidades con una serie de prácticas rituales alrededor de figuras como la elegida para identificar la muestra en homenaje a Dixon Calvetti: María Lionza, personaje controversial en la idiosincrasia venezolana, de raigambre aborigen y representativa de la potencia matriarcal.

“ENTRANCE” significó todo un proceso de elaboración de archivo, documentación y estudio sobre la obra de Dixon, creando nexos pedagógicos y dinámicos en torno a su producción y el imaginario comprometido, como forma genuina y poética de homenajear al artista.

ÓRBITA WIRELESS



Luciana Demichelis (Ensenada, 1992) participó del proyecto “The World Today”, junto a 137 colegas fotógrafos de 39 países de todo el mundo. Esta iniciativa organizada por el colectivo fotográfico Obscura, fue ideada como un homenaje a la exposición “The Family of Man”, en la que el legendario curador Edward Steichen reunió en 1955 más de 500 fotografías para el MoMA de Nueva York.

Ampliando las fronteras de la propuesta original, este proyecto utiliza la tecnología blockchain y NFT para generar el registro fotográfico más grande del siglo XXI, con obras creadas especialmente a partir de una pregunta: “¿cómo ves el mundo?”.

Las imágenes que Luciana Demichelis produjo para “The World Today” fueron el disparador de un proyecto más ambicioso en el que trasciende la fi-

gura de le fotógrafo con su cámara. Conformó un equipo y creó “Órbita W”: “un homenaje fotográfico a los satélites argentinos y a nuestra capacidad de soñar con un futuro mejor”, define quien vive y trabaja actualmente en La Plata.

Por este proyecto innovador de satélites y soberanía espacial, en diciembre de 2022 Luciana Demichelis fue galardonada en el 110° Salón Nacional de Artes Visuales con el 2° Premio a la mejor obra de Fotografía. Además, quedó seleccionada para la Beca 2023 que otorga la Escuela de Artes Audiovisuales Lens, que le permitirá viajar a Madrid para realizar un Máster de creación fotográfica, mediante el cual continuará con su objetivo de deconstruir el imaginario norteamericano de lo espacial, desarrollando imágenes que dialoguen con los arquetipos conocidos sobre este imaginario.



MIRADA LATINOAMERICANA

Luciana Demichelis eligió la fotografía a sus 15 años, incentivada por su familia. Estudió Comunicación en la Universidad Nacional de La Plata. Entre 2013 y 2019 creó el archivo fotográfico de la Escuela de Arte y Oficios del Teatro Argentino de La Plata. En 2020 participó del Festival Internacional de Fotografía de Valparaíso con Cristina de Middel, en Image Threads Collective (USA) junto a Juan Orrantia, y fue becaria del curso anual de Fotoperiodismo de Black Kamera en Bilbao (ES) y beca Argentina del programal de Fotolibros en Campo. lat (MX-ARG).

Desde su punto de vista destaca que la fotografía latinoamericana “siempre fue producida -a escala global- por fotógrafos, fotoperiodistas que

venían de otras latitudes: norteamericanos o europeos que en América narraban el territorio y luego lo vendían a grandes medios de comunicación para visibilizar o dar voz a las comunidades sobre lo que se vivía acá. Es una práctica que sucedió durante todo el siglo XX”, dice.

“También en los inicios de la práctica del fotoperiodismo, la fotografía fue utilizada como un instrumento colonizador. En definitiva esa forma de ver nuestro territorio tiene una mirada que es representada desde la otredad, nunca sucedía que autores de acá narrasen el territorio. De hecho se dice que en los últimos años está habiendo por primera vez en la historia de la fotografía voces de autores latinoamericanos narrando sus propios territorios. Es muy valioso el giro decolonial que estamos haciendo desde latinoamérica”, afirma Luciana.



Órbita W comenzó a fines de abril de 2022, con la ayuda del Instituto de Radioastronomía (IAR) y algunos amigos, discutiendo cómo la cultura del hacer y la tecnología se encuentran para crear e imaginar. “Con ficción y un estilo DIY, este proyecto habla sobre los satélites latinoamericanos, el acceso a internet y la soberanía para pensar el mundo de hoy”.

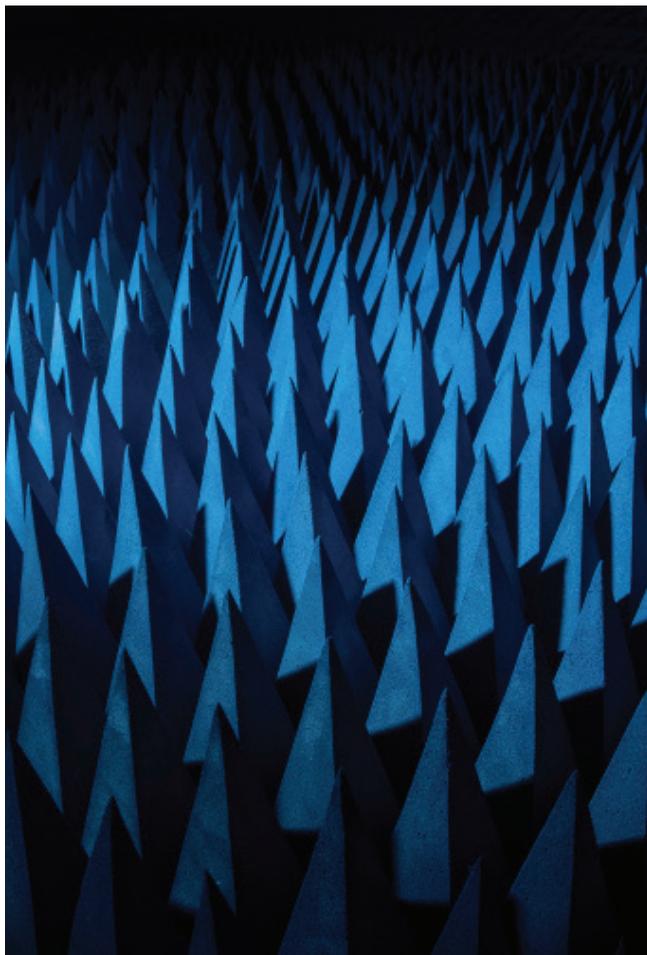
El texto introductorio a la obra afirma que, desde una perspectiva histórica, “los continentes que más satélites envían al espacio año tras año son Estados Unidos y Europa, dejando atrás a Latinoamérica a pesar de su excelente calidad científica. Estos satélites enviados al espacio ofrecerían grandes servicios de internet, pero a un costo muy alto para los países de nuestra región”.

“Recientemente, satélites argentinos han sido lanzados al espacio con la intención de generar mejores condiciones de conectividad e imágenes de nuestro territorio. Para nosotros son motivo de orgullo y ejercicio de soberanía”.

“En este proyecto -continúa Demichelis- me interesa imaginar cómo estos dispositivos miran nuestra Tierra, cómo son los espacios argentinos donde se crean y reparan y cómo podemos pensar nuevas narrativas en torno a ellos fuera del estereotipo espacial de otras partes del mundo. Ahora, a modo de bricolaje, estoy trabajando en una antena para investigar cómo obtener imágenes de estos satélites”.

Se trata de un “trackeador de satélites” ideado junto a Agustín Bacigalup para ubicar satélites que orbiten la Tierra, tales como el ARSAT o el SAU-COM, ver cómo se mueven en su órbita, así como identificar el momento exacto en el que pasan por encima de quien realice la búsqueda en el sitio <https://orbita.terrestre.ar/>

En la fase siguiente del proyecto esperan obtener las imágenes que los propios satélites generan. “Estamos en ese experimento a ver si lo podemos lograr, principalmente con satélites meteorológicos”, se ilusiona Luciana.



SOBERANÍA EXPANSIVA

Luciana Demichelis se concibe como parte de una generación que a partir de 2017 comenzó a tomar perspectiva de un futuro condicionado por una deuda a 100 años contraída con el organismo de crédito internacional FMI.

Además de su trabajo en torno a la soberanía espacial (“¿cómo somos soberanos de ciertos intereses espaciales?”), su proyecto Órbita W contempla también un abordaje de la soberanía sobre la propia identidad, así como la soberanía económica “que en Argentina resulta una temática muy interesante para analizar y que condiciona al resto de las soberanías. No son puntos aislados”, afirma.

“La falta de soberanía económica está produciendo diferentes condicionamientos a la hora de vestirnos, comer, producir, hacer. Termina siendo una cuestión transversal”. La artista busca trascender el sentido bélico de la palabra soberanía y considerarla más bien desde su ámbito reivindicativo: “queremos ser soberanos de nuestros propios recursos, de nuestra vida, queremos hacer lo

que tengamos ganas de hacer con las condiciones que tenemos. Y cuando todo eso se ve impedido durante generaciones, resulta una cuestión que me parece interesante y compleja para poder avanzar, o fortalecer desde ciertos ámbitos como la educación pública y otras políticas de Estado”.

En esa clave estratégica se basa también la continuidad de “Órbita W”. Luciana y su equipo planean fortalecer vínculos con el ámbito educativo, instituciones científicas, así como con organismos del Estado. Su visión artística, en suma, utiliza la herramienta fotográfica para una forma que no es específicamente la del registro, sino la de crear y producir sentido. “Pensar de una forma más creativa, abierta, metafórica, por qué nos está pasando todo esto? de dónde viene?”, afirma y concluye: “habrá una próxima generación que construirá un imaginario completamente distinto del que heredamos del siglo XX acerca de este tipo de elementos y cómo se pueden utilizar para ver la Tierra”.

Mutante imaginario de un libro



En diálogo con Revista Crepúsculo, María Pia López -socióloga, ensayista, investigadora y docente- estableció puntos de contacto en su labor como escritora, conectando su primer libro “Mutantes. Trazos sobre el cuerpo” (Colihue, 1997) con su producción más reciente “Travesía. Jugar con maldón” (EME, 2023). En ese arco de diversidad literaria, entre el ensayo y la ficción, reconoce con claridad sus temas de siempre: “el cuerpo, la lengua y la política”. Obsesiones que en los últimos años no puede escribir sino desde “una sensibilidad feminista, pensando que los feminismos atraiesan, generan un nuevo modo que tiñe todo”.

El primer libro de María Pia López, “Mutantes. Trazos sobre el cuerpo”, reunía un conjunto de ensayos que rastreaban la relación cuerpo-poder, así como los modos de organización del trabajo y el ocio en el siglo XX, narrando además la emergencia de estéticas corporales antagónicas en América Latina.

Dice la autora: “es un libro pegado a mi formación de ese momento. Lo escribí cuando estaba terminando Sociología en la UBA, en desacuerdo con la idea de que la carrera terminara sin la escritura de una tesis. Entonces me puse a pensar una especie de deriva de las lecturas que había sostenido en la Universidad y otros sitios. Y, fundamentalmente, es un libro que siento que trata de pensar la reconversión, la transformación de los cuerpos, la rehechura, la mutación de los cuerpos en relación a lo que era un neoliberalismo triunfante”.

López afirma también que en ese libro no aparecen ideas que trabajó después, como la idea de “vidas desechables” o “políticas de la muerte”. “Es más bien un libro pegado a ciertas imágenes foucaultianas para pensar las disciplinas y la modificación de los cuerpos por las lógicas del Capital, pero al mismo tiempo atento a los modos de fuga de todo eso; tiene su entusiasmo con el neo zapatismo que había aparecido recientemente en Chiapas; también un ensayo en el que aparece fuertemente



la pregunta sobre las posibilidades de irrumpir, de separarse de esos modos de moldeamiento y de hechura del Capital”.

María Pia López recuerda de finales de los '90 la ineludible crisis económica que se llevaba por delante cualquier posibilidad de pensar una organización vital, por ejemplo vinculada a la universidad o la vida académica. “Los 90 fueron años muy duros. Las Universidades eran instituciones sin dinero, en edificios derruidos y en un país que se venía abajo en todos los sentidos. En ese contexto nosotros éramos -lo digo en plural porque no era una cosa individual- personas precarizadas laboralmente”. Evoca y menciona especialmente el amparo que Horacio González propició en aquel entonces para “escribir, fundar revistas, seguir dando clases, nos movilizó algo en relación al deseo”, afirma.

“También, en 1997 no sólo estaba el Zapatismo en México como un horizonte de otro tipo de movimiento, sino que también en Argentina surgen mo-

vimientos de renovación muy fuerte en el campo de la militancia por los Derechos Humanos como la aparición de HIJOS en 1995, pero también el movimiento piquetero, los movimientos de desocupados, un cambio de repertorio de lucha. Si pienso en fines de los 90, estábamos en el medio de un paisaje social catastrófico, más o menos apocalíptico y sin embargo donde aparece una cierta vitalidad. Una vitalidad rota, por eso creo que Mutantes tiene que ver con eso, con ciertos tipos de corporalidades en la calle haciendo la política y protagonizando ese momento de la política”.

TEXTO Y CONTEXTO

26 años después de “Mutantes”, María Pia López destaca que “la cuestión de la época y de la época de escritura de cada quien es muy fundamental. Hoy pensaría de otro modo la idea de mutación. Ese libro estaba pensando la transformación, la rotura, estrictamente alrededor de la corporalidad humana. Todas las discusiones contemporáneas alrededor de los intercambios interespecies, los

nuevos parentescos y también la imaginación respecto de qué sería un cuerpo que no se restringa a los contornos de lo humano, me parecen fundamentales”.

“También pensemos que en el ‘97, en relación a las corporalidades más rupturistas, es un momento en el que todavía había edictos y persecuciones policiales para evitar que las personas travestis/trans puedan andar en la calle. Lohana Berkins decía, cuando fue el 2001, ‘ahora salen todos a gritar no al Estado de sitio pero para nosotras el Estado de sitio nunca desapareció porque no podemos salir a la calle’. Eso que estuvo vigente no solamente en el 2001 sino hasta 2012 cuando se sanciona la Ley de Identidad de Género, genera un antes y un después muy fuerte porque nosotros hoy podemos pensar, ver y asistir a una transformación de los modos de ser y de habitar un cuerpo, que tiene que ver con los géneros pero también con distintos modos de situarse, incluso más allá de los géneros. Eso está reconocido democráticamente, es posible sin que te maten; no significa de todos modos que las personas que asumen distintas identidades no tengan más riesgos que las que no, por lo menos en términos de género, pero sí que hay otra cartografía social respecto a las corporalidades. Por supuesto que no sólo no escribiría el mismo libro sino que sería muy diferente la idea de mutación alrededor de eso”, remarca.

La primera novela de la escritora se tituló “No tengo tiempo” y fue publicada en 2010 por editorial Paradiso. “Es una novela sobre el tiempo en el cuerpo, sobre la vejez, la enfermedad, sobre la esterilidad o la no maternidad. Es una novela donde el tiempo es un modo de pensar que somos sujetos de la finitud pero también que esa finitud no es inmaterial, no es la sensación de que la vida termina y que no estaremos más, sino también que es la finitud de cada una de las células y de los procesos que hacen que todo el tiempo nos estemos modificando y seamos modificados por ese mismo transcurrir”, resume.

3 DE JUNIO DE 2015

El Museo del libro y de la lengua abrió sus puertas en 2011, pensado como un recorrido por la cultura argentina, por la experiencia de las personas en su condición de hablantes y lectores.

María Pia López dirigía dicha institución hacia el

año 2015 y evoca las acciones preliminares a la expresión masiva generada el 3 de junio bajo la consigna “Ni una menos”, destinada a visibilizar la violencia por motivos de género: “el 27 de marzo habíamos convocado a una acción en contra de los femicidios, del mismo tipo que ya habíamos hecho a favor de la sanción de la Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo, que era una maratón de lecturas públicas en la Plaza del Lector. Lo que era muy interesante de esos espacios era la reunión, la conversación, estar juntas ahí, pensar qué se podía hacer.”

“Luego, cuando fue asesinada Chiara Pérez, algunas periodistas con mucha llegada en redes sociales propusieron usar la misma consigna de la maratón, ‘Ni una menos’, para convocar a una manifestación callejera. Fue una experiencia extraordinaria que modificó en muchos sentidos el mapa posterior. Porque si bien los feminismos tienen una tradición fuertísima en Argentina (los Encuentros nacionales de mujeres de ese momento crecían año a año y había compañeras militantes de una tenacidad y lucidez implacables) lo que pasó el 3 de junio de 2015 fue el umbral en el que los feminismos se convierten en un sujeto político masivo, callejero e ineludible. No se puede pensar la política después de allí sin la presencia de los debates y sin ese sujeto político que estuvo ahí en un arco de masividad que va fundamentalmente desde ese junio de 2015 hasta la sanción de la Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo en 2019”.

“Ese es el marco de crecimiento y despliegue de los feminismos masivos, hoy un poco en repliegue y más o menos objeto de revancha de todo tipo, pero de todos modos absolutamente ineludible en el sentido que ya modificó la afectividad, los vínculos sociales, el lenguaje, las corporalidades, es decir que ya es parte de nuestra existencia cotidiana”, concluye.

TRILOGÍA DE UNA REFLEXIÓN QUE CONTINÚA

En los últimos años, María Pia López escribió tres libros: “Apuntes para las militancias” (EME, 2019), “Quipu. Nudos para una narración feminista” (EME, 2021) y “Travesía. Jugar con maldón” (EME, 2023).

“Pienso estos libros como una trilogía donde la reflexión se continúa, porque ‘Apuntes’ era un libro sobre los feminismos en medio de la discusión electoral de 2019, donde sentía que había una cantidad de enunciados en juego en la esfera de la po-



No tengo tiempo

María Pia López



María Pia López
Travesía

Jugar con palabras

“Cantar tiene que ser posible”, dice María Pia López en estas páginas, con una resistencia renovada que es arribosible y deriva de sus libros anteriores. ¿Canta qué? En un plano, canta una geografía de ecosistemas: resistencia que emerge en escena de la emergencia de la realidad durante el terremoto de estado que recala en la emergencia de las organizaciones de DDHH en Argentina; y así se suma con formas ferocistas del hacer cotidiano en los '80 y el '90 para salir de los cañales. En segundo plano, lo que se cuenta es el modo en que todo esto puede convertirse en un mundo sereno hospitalario con la fragilidad del decir en sí. El aferrado “cantar en palabras” emerge, en pocas palabras como en palabras. Lo difícil, la tensión del poema, siempre para López es la dificultad de escribir: muchas reubicaciones, locuciones, partidas, derrumbes. El ser se pone en juego al último del significado en las palabras. En un diálogo que puede seguir otro poema, como cuando algo que pueda estar en el ser situado en los territorios de la poesía. El ser por ventura en ese doble punto del poema de la poesía y la singular, la su propia, a modo de desafío y desafío es que “aprovecharse un libro con historias que se escriben se escriben con palabras, y lo que es la intención de que estar tiene algo que viene a la vuelta.”



ISBN 978-950-07-1111-1
Plan de Impresión: 2020
www.fundaciontrespinos.org

María Pia López Travesía



María Pia López
Travesía
Jugar con palabras

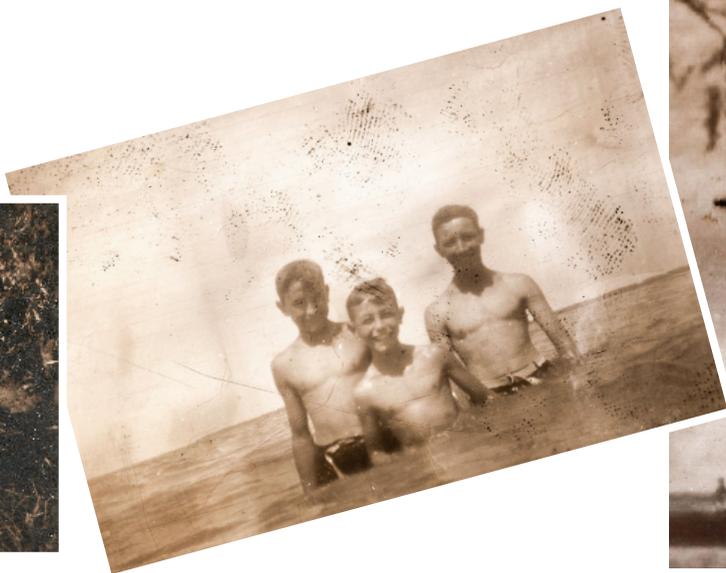
lítica, donde mucha gente afirmaba que los temas del feminismo eran secundarios, que lo importante era la pobreza, el neoliberalismo. Entonces es un libro que está tratando de sostener que el lugar de confrontación más desplegado contra el neoliberalismo estaba producido en las militancias de los feminismos”.

“‘Quipu’ es un libro escrito en pandemia, más ensimismado, donde se piensa los feminismos pero desde un cierto repliegue del espacio público. Mientras que ‘Travesía’ significa la salida a la calle de nuevo, salir a ver qué pasa. Es un libro que escribí en relación a una serie de diálogos con compañeras militantes de distintas organizaciones feministas y colectivos del feminismo popular: del barrio de Lugano, o del feminismo anticarcelario, o personas que estuvieron en la cárcel, o de la organización AMMAR (Asociación de Mujeres Mere-

trices de Argentina), o con Milagro Sala. Travesía es una imagen que tomo de la natación en aguas abiertas, que es cuando salís en grupo mar adentro. Es travesía vital, travesía política, es estar en esa circulación”.

Según explica María Pia López, su último libro es una cartografía de ciertos modos e imágenes que aparecen en los feminismos populares. “No es un libro sobre los feminismos que están más institucionalizados, sino sobre esas otras experiencias mezcladas con otras cosas que tienen que ver con la escritura, con el cuerpo, es un libro que también trata de pensar cómo se escribe: cómo escribió Ricardo Piglia por ejemplo cuando estaba enfermo de ELA y estaba inmóvil; cómo está escribiendo María Moreno después del ACV. Pensar de nuevo el cuerpo en esa potencia y en esa rotura. Nunca escribo sobre otra cosa más que sobre eso”.

Archivo Río



La práctica artística puede verse motivada estando lejos del lugar propio. Y un archivo fotográfico resguardado en el rincón menos esperado de una casa familiar puede convertirse en “una alianza con el recuerdo que nos reencuentra con la geografía”. Con el espíritu de estas dos situaciones Daniela Samponi impulsa “Archivo río”, un archivo colaborativo del territorio de la costa de Berisso, Ensenada y La Plata: @archivo.río.

En 2019 en el Mercado de la Ribera de Berisso, Daniela Samponi participó de la “MUCA / Museo Constructora”, un proyecto colectivo que desde el año 2017 busca “establecer vínculos entre la institución y comunidades barriales, con la intención de promover encuentros entre el círculo del arte y quienes no frecuentan este universo endogámico”.

Con su propuesta “La Ribera, usted está aquí”, en aquella oportunidad propuso la realización de un “mapeo de las relaciones entre el territorio y los productores. El patrimonio inmaterial del mercado”. Allí, compartió una jornada de intercambio junto a productores locales, apicultores, mimbrosos, horticultores, generando una experiencia poética/artística junto a Natalia Baldo. Cuenta Daniela: “Ella tenía un puesto de conservas e hicimos un intercambio, le dí mi cámara analógica y ella me enseñó a hacer dulces. Ella registró su práctica con la cámara y yo hice dulces que luego se comercializaron en su puesto. En el mapeo, ubiqué a los distintos productores en relación al circuito en el que venden, en relación al territorio. En esa situación surgió la necesidad de hacer un archivo”, recuerda años después.

La pandemia le permitió indagar en el imagina-

rio e intereses que Archivo río disparaba. ¿Cómo son las representaciones visuales que la comunidad tiene de su vínculo con el río? “Me interesaba trabajar en vinculación con la gente, saber y conocer qué pensaban, qué tienen para contar de sus fotos y sobre todo acerca de la relación que tenían con el río”.

“Empecé contactándome con gente conocida que pudiese tener fotos. No necesariamente fotos antiguas, pero esas son generalmente las que te dan sin tanta vuelta. La primera persona a la que le pedí fue a mi tía. Aparecieron unas fotos increíbles de mi familia en el río, que yo no tenía idea que existían. Fue una revelación desde ese momento: me encontré con mis propios antepasados, metidos, sacándose fotos y disfrutando el río”.

Daniela empezó entonces a trabajar con ese material haciendo diferentes operaciones. Rápidamente accedió a una red cercana de colaboradores como por ejemplo el papá de un amigo y un misterioso vecino de sus padres, que le acercó un pendrive con fotos. Encontró que muchas de las fotos correspondían a otra época. “¿Qué pasa ahora?” se preguntó la artista. “La gente que tiene esos acervos ya no va al río, pareciera que la valoración del río es más de nicho”, dice.

Luego, lanzó el proyecto al universo de las redes sociales: “Empecé a compartir las fotos acompañadas de relatos y empezó a surgir interés de la comunidad en general e incluso comenzó una interacción en redes, construyendo una conversación virtual en storis sobre el río”.



LA CORRIENTE DECÍA COSAS

“No esperaba ni planifiqué lo que fue sucediendo en torno al proyecto”, afirma Daniela quien además de su práctica artística se desempeña como docente del taller “Artes Combinadas y Procedimientos Transdisciplinarios” en la carrera de Artes Plásticas de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata.

Archivo Río le permitió establecer vínculos con proyectos afines como el Archivo Abierto y Colaborativo Puerto Piojo (AACPP), Casa Río, o el Museo del Puerto de Ingeniero White. Participó del primer Congreso Ribereño que se hizo en Isla Maciel; de la muestra Humedales para mapear -en Santa Fe- coordinando el taller “Experiencias gráficas en la reserva”; también, del primer Festival Biocultural del Gran La Plata en el que realizó una muestra de fotos, abrió su archivo digital disponible y digitalizó y recepcionó material.

En cada una de estas experiencias encontró espacios comunes de reflexión y emoción en torno a temáticas similares como el río, los humedales, las prácticas comunitarias. “Compartí con colegas la sensación con el río”, resume Daniela.

Ella lo llama “el imán”: “un efecto del río que produce en nosotros la sensación o la necesidad -cada tanto- de ir. Cuando vivía y trabajaba en CABA, el imán operaba fuertemente en mí, sentía la necesidad de ir. Como si hubiese algo ahí atrayéndome”.

“Recuerdo lo que fue descubrir el río para mí”, describe. “Fue en la adolescencia. Con mi familia íbamos mucho a Punta Lara (localidad balnearia del partido de Ensenada, en la provincia de Buenos Aires), pero en ese entonces íbamos al río, a la pla-

ya, pero más como un ejercicio visual. No estaba el borde de la costa para interactuar con el río. Fue en la adolescencia que conocí las playas de Berisso por mis amigos de ahí. Me acuerdo de no poder creerlo. Decir guau, esto es hermoso. Sentí la conexión distinta, por fuera de lo intelectual y el pensamiento. Sentía que el río continuaba dentro mío, así como lo describe el poema de Juan L. Ortiz. El pasto de la costa, el río sobre el pasto, el pasto cuando se pone brillante, hermoso. Eso no está casi en ningún lado, salvo en lugares privados a los que no haya llegado la urbanización sobre el río”.

Si tuviera que esbozar primeras conclusiones, ideas o regularidades a partir de las fotos del Archivo Río, diría que ve una fragmentación de la experiencia, en relación al río y al territorio en general. “La mentalidad de urbanización ha hecho estragos”, afirma.

“Desde que los colonizadores llegaron a esta franja del río, lo ubicaron en un nivel de inferioridad. Bajaron de sus barcos y llegaron a la orilla luego de caminar unos cuantos metros en medio del barro. Así, ubicaron al río en un lugar de inferioridad con el mar”.

“Entonces -arriesga Daniela Samponi- es como si hubiera una colonialidad operando en nosotros para que no estemos en contacto con el territorio y con su humedad, con su sonido, con su complejidad. Hay una fragmentación de un paisaje que se consume lejos, una importancia invisibilizada del río en la gente. En todo ese marrón del agua hay vida”.

“En Archivo Río hay una inquietud naturalista. Por eso lo del encuentro con la geografía, para que el río siga ocupando un lugar en la memoria colectiva”.

Aguas arriba

Al sur de la Ciudad de Buenos Aires, en barrios como La Boca, Pompeya o Barracas, el arte ha sido siempre un gran protagonista. A partir de una idea de Andrea Cuesta Ferrarazzo y con curaduría de Silvina Babich, desde 2014 actores culturales del ámbito de las artes visuales, de la música, las artes escénicas o la literatura, navegan por el Riachuelo para conocer, registrar, reflexionar y contar ese río urbano que exige un futuro mejor.

En 2008, se inició un plan de recuperación del Riachuelo que cerró temporalmente la navegación a pasajeros y carga, luego de una resolución histórica que dictó la Corte Suprema de Justicia de la Nación para el saneamiento y recuperación del borde costero del Riachuelo y del Río de La Plata, para el uso público y el disfrute de las personas. Este proyecto, también, mantenía abierta una puerta para la observación y el registro con travesías ribereñas.

“Aguas arriba. Navegaciones de artistas en el Riachuelo”, fue la primera compilación fruto de esta original investigación creativa en el espacio acuático y costero. Comprendió el resultado de una serie de navegaciones y talleres náuticos realizados entre 2014 y 2016, reuniendo croquis, acuarelas, carbonillas, registros fotográficos, filmaciones, composiciones musicales, entrevistas y conversaciones, publicadas por la Editorial de la Universidad Nacional de La Plata, EDULP.

Esta iniciativa colectiva se realiza en alianza con la Dirección General de Limpieza Riachuelo/Río de la Plata, del Ministerio de Ambiente y Espacio Públi-

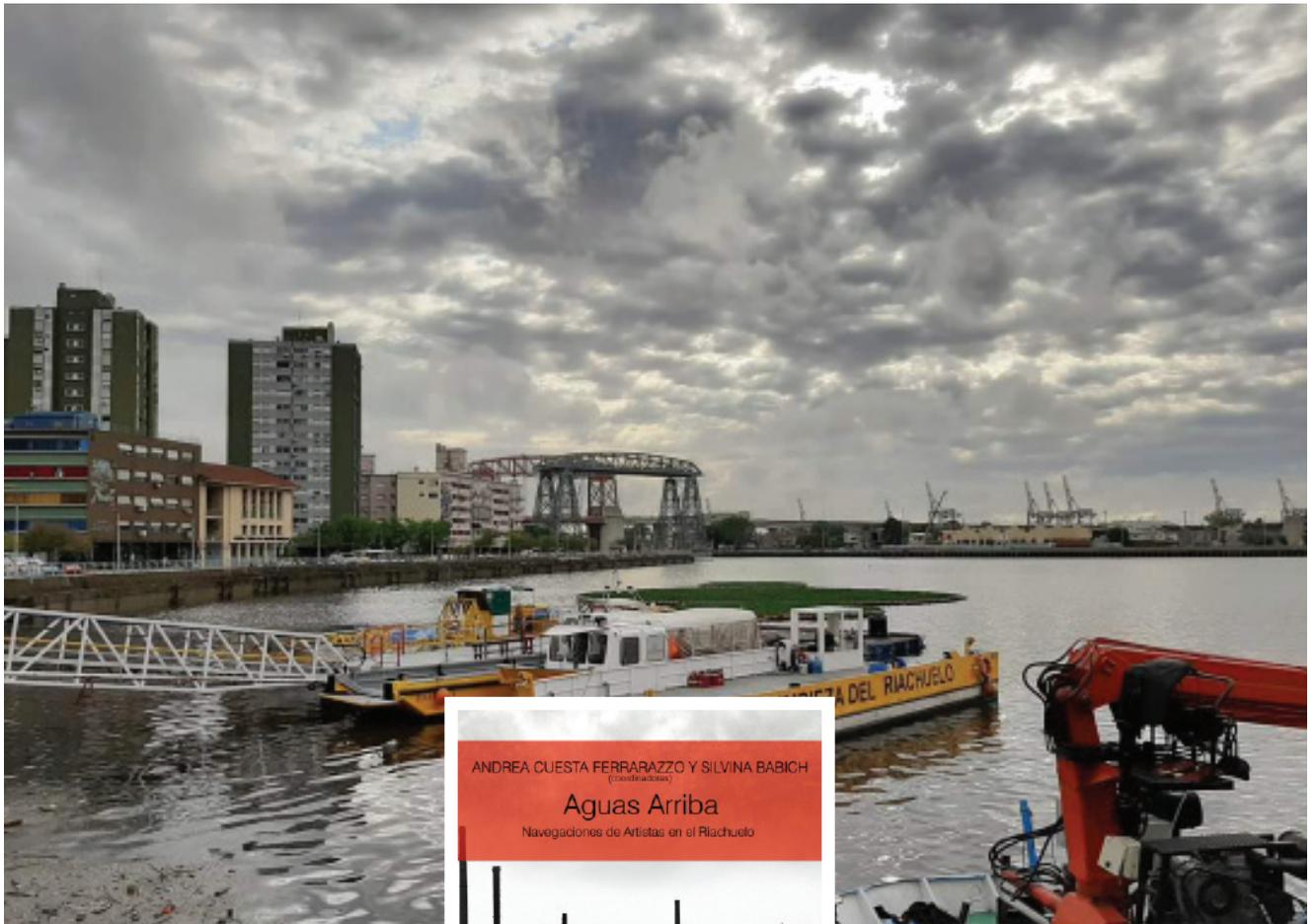
co de la Ciudad de Buenos Aires. En aquellas primeras recorridas, en una franja acotada que habilitaba la reglamentación de la Corte Suprema, aquel organismo facilitaba la embarcación de un grupo de artistas para acompañar a técnicos y personal de limpieza en sus tareas diarias de recolección diferenciada de residuos y cuidado del espacio público.

La sorpresa entre las y los participantes era la reacción predominante ante un paisaje que nadie esperaba. Artistas interpelados por esa imagen que devolvía un río que estaba intentando un camino de transformación, librando una batalla ante la contaminación, los basurales a cielo abierto, la falta de planificación en el uso del suelo, la falta de infraestructura, entre otros enemigos.

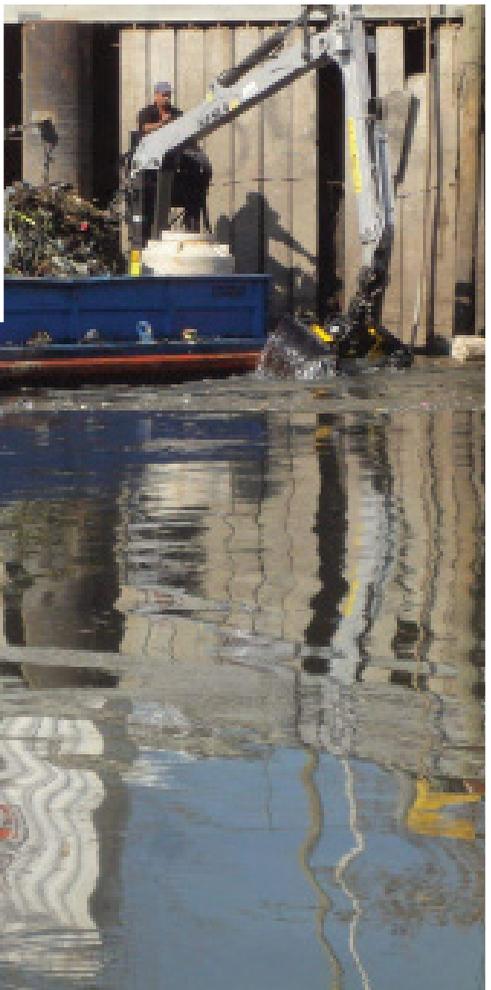
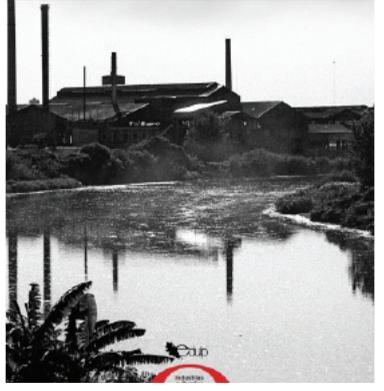
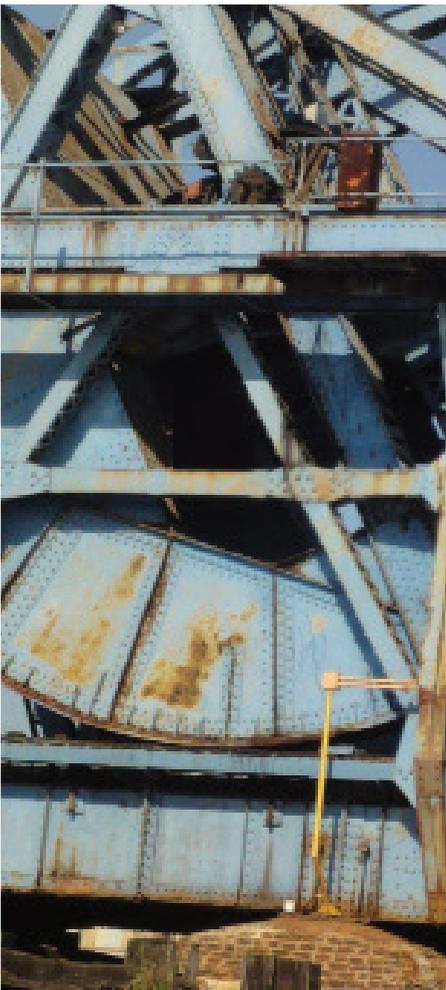
“Aguas Arriba” trabajó en ese primer período de dos años con una gran diversidad de lenguajes, con unos 40 actores culturales que participaron de la experiencia. En el libro el ordenamiento de las distintas visiones y experiencias se realizó simulando un recorrido por el territorio. Así, la publicación quedó ordenada en tres ejes principales: “Caminar, navegar y cruzar”, haciendo alusión a los puentes y la conexión entre Capital y Provincia de Buenos Aires.

Quedaba inaugurado así un diálogo entre el arte contemporáneo y la cultura con la cuenca Matanza-Riachuelo, a través de travesías que permitieran observar, reflexionar y enriquecer el debate y aportar nuevas herramientas y visiones.

Esta acción editorial -cuya versión digital puede



ANDREA CUESTA FERRARAZZO Y SILVINA BABICH
(coautoras)
Aguas Arriba
Navegaciones de Artistas en el Riachuelo





descargarse gratuitamente desde Internet- estuvo acompañada por la muestra “El Arte que trajo el río. Artes y letras en la Vuelta de Rocha”, en el Museo Benito Quinquela Martín. Inaugurada en diciembre de 2016, la exposición proponía un diálogo entre obras patrimoniales del museo y producciones de artistas contemporáneos evocando, recreando y pensando a futuro la compleja trama social y cultural de un paisaje.

Luego de aquella primera experiencia, en 2018 se realizó la segunda edición de Aguas Arriba, compilando nuevas producciones generadas en las travesías náuticas entre Vuelta de Rocha y Puente Alsina, así como a través de caminatas y cruces entre orillas, documentando e imaginando el Riachuelo y el Río de La Plata en busca de nuevos rumbos.

Para esta segunda edición se sumaron además algunas iniciativas creativas de comunidades

costeras con un sensible y comprometido vínculo con el río. Por ejemplo, en Isla Maciel (Avellaneda) y Villa 21-24 (Barracas, CABA), instituciones, vecinos, colectivos artísticos y organizaciones barriales compartieron sus historias, expectativas, saberes y sueños en encuentros comunitarios.

El libro fue presentado ese mismo año en el Dique 0, en el barrio de La Boca junto a la Usina del Arte, en un evento organizado por Fundación Tres Pinos y MARCO La Boca.

OTRAS AGUAS ARRIBA

El proyecto iniciado por Andrea Cuesta Ferrarazzo y Silvina Babich sirvió para explorar y expandir la mirada desde el río, imaginando un nuevo paisaje que emerge en el agua y en las orillas.

Su validación como propuesta para reactivar el vínculo de los habitantes de esas riberas con el río,



con el agua, con un medio ambiente limpio y saludable, fue suficiente para profundizar la acción y dar lugar a una tercera compilación, esta vez publicada bajo el sello editorial de la Universidad Nacional de Avellaneda (UNDAV): "Otras aguas arriba", con la confluencia de lenguajes y miradas múltiples de artistas, curadores, agentes culturales y mecenas -que realizaron travesías en 2020 y 2021- para visibilizar un territorio.

Los ejes conceptuales dan unidad también al proyecto innovador: Caminar el río / Navegar el río / Atravesar el río, con el objetivo de revertir la imagen histórica del Riachuelo a fuerza de reflexiones, registros y producción artística.

Se trata de un ejercicio novedoso para el arte y los artistas que se ponen en diálogo con un proceso ambiental de saneamiento y planificación urbana, aportando una mirada distinta y ofreciendo múlti-

ples perspectivas para vincularse nuevamente y trabajar con este curso de agua urbano.

"El saneamiento de la Cuenca Matanza-Riachuelo no es sólo un saneamiento físico/químico, sino que es un saneamiento en cuanto a la mirada, cómo lo vemos, o de qué manera nos vinculamos con el entorno", resume Babich.

Mientras trabajan en la cuarta edición del libro, las tres primeras pueden descargarse gratuitamente desde estos sitios:

Aguas Arriba, Navegaciones de Artistas en el Riachuelo (2015 – 2016): <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/56453>

Aguas Arriba, Navegaciones de Artistas en el Riachuelo (2017 - 2018): <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/71654>

Otras aguas arriba, Navegaciones de Artistas en el Riachuelo (2020 - 2021)
<https://ediciones.undav.edu.ar/?product=otras-aguas-arriba>

Pedagogía de lo anegado

En diálogo con Alejandro Meitin -artista, abogado y activista ambiental- reflexionamos sobre el río, la soberanía y el territorio. ¿Qué tienen para enseñarnos aquellos territorios por fuera de los espacios urbanos concentrados? ¿Por qué no considerar lo inundado como fuente de inspiración? ¿Y qué rol cumple la dimensión cultural, mítica e histórica que vincula a las comunidades con los ecosistemas?

Desde la franja costera sur del Estuario del Río de La Plata, Alejandro Meitin desarrolla su obra artística y preocupaciones diarias en relación a la Cuenca del Plata, ese territorio que se extiende a lo largo de cinco países (Argentina, Bolivia, Brasil, Paraguay y Uruguay) y que por su extensión geográfica y por el caudal de sus ríos, es una de las más importantes del mundo.

En 1991 Alejandro Meitin fundó junto a otros artistas el colectivo Ala Plástica: Arte y Ambiente en una confluencia de activismos de carácter público, innovador, participativo, procesual, performático.

Desde entonces, su enfoque y práctica artística promueven una visión del Arte allende la posibilidad de producir objetos determinados, como una pintura o una escultura. Un énfasis en la capacidad del Arte para operar una aproximación sensible a problemáticas sociales y en particular a la cuestión ambiental, en pos de un cambio paradigmático. Si el Arte es considerado como una forma especializada de transformar un material cualquiera en un objeto, también lo es como una forma de conocimiento.

Empezaron a fluir así obra, pensamiento y acción entendiendo al agua como un “excelente conductor de procesos de participación comunitaria, de movilización a partir del Arte y con la transformación social como eje”, cuenta Meitin.

En ese sentido con Ala Plástica en 1997 y junto a la comunidad de Punta Lara diseñaron una estrategia comunitaria que resistió una mega obra sobre el Estuario del Río de La Plata, bajo la idea de diseño

participativo del territorio. Concretamente, evitaron la construcción de 42 kms de un puente que pretendía unir dicha localidad de la provincia de Buenos Aires con Colonia, en Uruguay.

¿Quién diseña el territorio y para quién? Dos interrogantes que formaron parte del espíritu de dicha estrategia de revalorización de las culturas locales y que luego pudieron replicar en Irlanda, así como en Hamburgo -en la Cuenca del río Wandse- o en la Quebrada Santa Elena de Medellín, Colombia.

TERRITORIOS EN COLABORACIÓN

Esta perspectiva de trabajo y creación fue madurando después de mucho tiempo. Alejandro Meitin desarrolló en simultáneo acciones rizomáticas que derivaron en una organización de nuevo cuño, Casa Río: “espacio de investigación, mapeo y capacitación vinculado a prácticas territoriales en la cuenca del Río de la Plata”; o “un espacio fluyente, un lugar de encuentro y prácticas creativas con compromiso ambiental”, según cuentan en @casa.rio y en la web casariolab.art.

Estas consignas fueron consolidándose tras una serie de encuentros con artistas, que generaron propuestas de investigación territorial relacionadas a la idea de lo inundado, “lo mutante, lo anegado que se transforma permanentemente”. Así se fueron develando enseñanzas a la manera de una pedagogía emanada de territorios mutantes, por fuera de los espacios urbanos concentrados, su cultura y su formas concentradas de expresarse. En YouTube, por caso, se puede ver la serie “Pedagogías de lo anegado - Anillo biocultural del Gran La Plata”, 9 micros que muestran formas de vivir en consonancia con el ambiente y los seres vivos no-humanos.

Desde el Río de La Plata fueron realizando también activaciones aguas arriba: “En 2019 iniciamos una campaña más extensa que se desarrolló conectando nodos a lo largo de un territorio que va desde la franja costera sur del Estuario del Río de La Plata

hasta Paraguay”, dice el propio Meitin quien junto a Brian Holmes (investigador independiente, teórico cultural y cartógrafo) fundaron una cartografía participativa, vinculándose con grupos locales y con el objetivo de desarrollar “una red de percepción para tener una respuesta temprana de las diversas situaciones que van sucediendo a lo largo de este Valle central de la Cuenca del Plata”.

En el sitio territorios.casariolab.art es posible visualizar esta cartografía -que las propias comunidades van nutriendo- que a 4 años de haber sido iniciada “ofrece un panorama exhaustivo, que permite navegar desde el Valle Central hacia Pantanal (el humedal más grande del mundo), pasando por los sitios que conforman una red de articulación en el extenso corredor de humedales del Valle Central de la Cuenca del Plata, que nace en Mato Grosso y termina aquí en el Estuario del Río de La Plata”.

“También activamos la cuestión de la bioculturalidad y los corredores bioculturales -señala Meitin-. Por lo general se conoce lo que es un corredor biológico (intercambio genético, especies existentes, animales y vegetales), pero se deja de lado todo lo relacionado a la cuestión histórica, cultural, el mito, la leyenda, eso que forma la bioculturalidad, lo que vincula las comunidades con los ecosistemas”, explica.

“Es una forma de aproximación que nos permite definir y ejercer una especie de soberanía biocultural frente al avasallamiento producto de la expansión de la frontera agrícola, los intereses corporativos, entre otros acontecimientos que se dan en el territorio”.

“De allí que esta Pedagogía de lo anegado tiene que ver con ese conocimiento que muchas veces es soslayado o invisibilizado, y que resultan espacios maestros que permiten aprender cómo vincularnos de una manera más amorosa, más armónica, más creativa en estos territorios mutantes, llenos de vida, que son los humedales”.

El repertorio de activaciones artísticas incluye hi-

tos como la “Minga de mimbre”, “La ribera vibra”, “Lo que da vida es la humedad”, o “Sur resonante”, entre otras, que conforman una narrativa poética y un imaginario urgente sobre los ecosistemas cotidianos y su fragilidad.

En este recorrido que se guía por las márgenes del río, Alejandro Meitin cuenta que dichas acciones “son hilvanadas por medio de un dispositivo que llamamos Radio Mutante, una radio de transmisión FM que utiliza frecuencias vacantes y en la que hacemos entrevistas y diversos tipos de encuentros. En este sentido, en 2021, se realizó en la región del Gran La Plata el primer Festival Biocultural que reunió gente del anillo cultural del Gran La Plata, así como del corredor biocultural del Arroyo Ludueña de Rosario, del corredor Dos Islas de Paraná”. Un año después, en 2022 lograron presentar un proyecto de ley para discutir esta idea de Corredores Bioculturales también en el ámbito legislativo.

Así como los cursos de agua tienen sus ramificaciones, Casa Río inevitablemente opera en ese sentido con la afluencia de propuestas. Tal es el caso de su proyecto de investigación más reciente: “Franja, Ruta y Brecha. Producción de soja, brecha metabólica y el cinturón y la ruta Argentina-China”. En este trabajo y junto al antropólogo Robin Roods de la Universidad de Duke en Kunshan (China), estudiarán los vínculos y los impactos biológicos y culturales de la relación entre Argentina y China. Se trata de una iniciativa que reúne muchas aristas y actores tanto de Argentina como de China, con la intención de generar conversaciones para una aproximación analítica y cuyos resultados serán difundidos y expuestos en una exhibición itinerante.

Alejandro Meitin cuenta que se trata de una deriva y continuidad de las cartografías que vienen construyendo con Brian Holmes, y que incluirá actividades de itinerancia en ciudades como Paraná, Rosario, Junín, Carlos Casares, Ingeniero White, Buenos Aires, Berisso, Mar del Plata y Quequén.

AMERIKA desde otras latitudes

Desde Copenhague y en un obligado ejercicio de memoria, el artista musical Casper Clausen vuelve su mirada sobre algo que escribió en 2016, exclusivamente a pedido de Revista Crepúsculo. ¿Qué imaginario dio lugar a la canción Amerika de su banda Liima?

Casper Clausen es pilar fundamental de una de las bandas más importantes de Dinamarca, Efterklang. Su música novedosa para los tempranos 2000, su trabajo autogestivo y el respaldo de una red de artistas locales, consolidaron un estilo post rockero, experimental y de alcance mundial.

Junto a otros dos integrantes de Efterklang -Rasmus Stolberg y Mads Brauer- Casper Clausen fue convocado en 2014 a participar de un festival y una residencia de creación artística de 4 semanas a orillas del Lago Tuusula, en Finlandia. "Our Festival" fue la experiencia multidisciplinaria que convocó también al baterista Tatu Rönkkö para componer música nueva en un entorno rodeado de bailarines, actores, actrices y performers. El resultado de esa experimentación sonora a contra reloj fue estrenada al cierre del festival y sería el episodio fundante de Liima (palabra que en danés significa "pegamento").

Luego de aquella experiencia, el nuevo proyecto musical consolidaría su matriz de composición colaborativa en otras residencias artísticas en Berlín, Estambul y Madeira, Portugal. "Pasábamos el tiempo

juntos, en espacios de ensayo, formando un círculo, improvisando cosas y zapando sobre beats electrónicos o samplers tocados a mano, buscando vibraciones que nos entusiasmaran colectivamente", dice Casper desde Copenhague vía correo electrónico traducido gracias a la IA.

El debut discográfico de Liima resultaría de ese proceso creativo de 4 meses, que editaría el reconocido sello inglés 4AD y al que llamaron "ii". El disco está compuesto por 10 tracks que moldean una identidad musical basada en la canción y en la cuidada mixtura de voces, programaciones electrónicas, beats y bajos.

"Amerika" es el segundo tema del álbum y Casper evoca aquellos días en los que fue compuesto, durante el tramo de la residencia artística en Madeira, Portugal. También conocida como "la perla del Atlántico" es un archipiélago de origen volcánico, "una especie de estación intermedia entre Europa/África y las Américas", dice Clausen.

Surfeando el carácter electrónico de la canción, la letra fue compuesta "pensando en mi infancia -apunta Casper- y en la idea de Amerika (así, escrito en danés) limitada a EE. UU. Cuando hablamos de América aquí, a menudo nos referimos a EE. UU, esa fantasía distópica de las películas de Hollywood de los 90, el glamour; todas esas "grandes esperanzas" y falsas promesas nos alimentaron con cuchara mientras



crecíamos en Dinamarca -esa tierra de ensueño- que solo veíamos en una pantalla grande y probamos en nuestras primeras hamburguesas MCDonald”.

Revista Crepúsculo - ¿Qué te sugiere que se identifique a Estados Unidos con el nombre de América?

Casper Clausen - “Algunos fans sudamericanos nos escribieron después de que salió la canción, recordándonos que la palabra “América” es mucho más que Estados Unidos, lo cual es totalmente cierto, honestamente no le presté atención a esto mientras escribía la canción. Por supuesto que América debe ser reconocido como toda la tierra de sur a norte, es un poco tonto que América represente a los estadounidenses, solo puedo entender y estar de acuerdo con esa crítica. ¡Nuestra canción Amerika definitivamente está dirigida a la parte estadounidense de América!

RC- ¿La canción está relacionada con las otras del álbum?

CC- No en particular temáticamente, pero todas las canciones de ‘ii’ están escritas en el mismo período de tiempo y de la misma manera, compuestas colectivamente.

RC - ¿Cómo trabajaron la producción musical de la canción?

CC- Grabamos esta canción en vivo, juntos en la misma habitación, en Berlín, con nuestros amigos Francesco Donadello y Jonas Verwijnen de manera similar a como escribimos la canción en primer lu-

gar, y después de probarla en vivo en un montón de shows, para entender cómo queríamos que suene.

RC - ¿Qué podrías decir del videoclip de la canción?

CC- Le preguntamos al director canadiense Olivier Groulx si estaría dispuesto a hacer un video para la canción. Nos había encantado otro video suyo que hizo para Scott Walker por aquella época. A Olivier le encantó la idea y sugirió encontrarle un escenario ultraclásico, mágico y depresivo, en el desierto de California, uno de esos pueblos anónimos en medio de la nada, como se ve en las películas de los hermanos Coen, en una casa de tonada como las que podrían aparecer en *Breaking bad*. Nos prestaron una casa para la sesión e incluso el perro que vivía allí está en el video. ¡Fue una sesión divertida!

RC - ¿Visitaste el continente americano?

CC- Sí, hicimos muchas giras por América del Norte con Liima y Efterklang a lo largo de los años, y también tocamos en Argentina, México, Perú, Uruguay y Brasil.

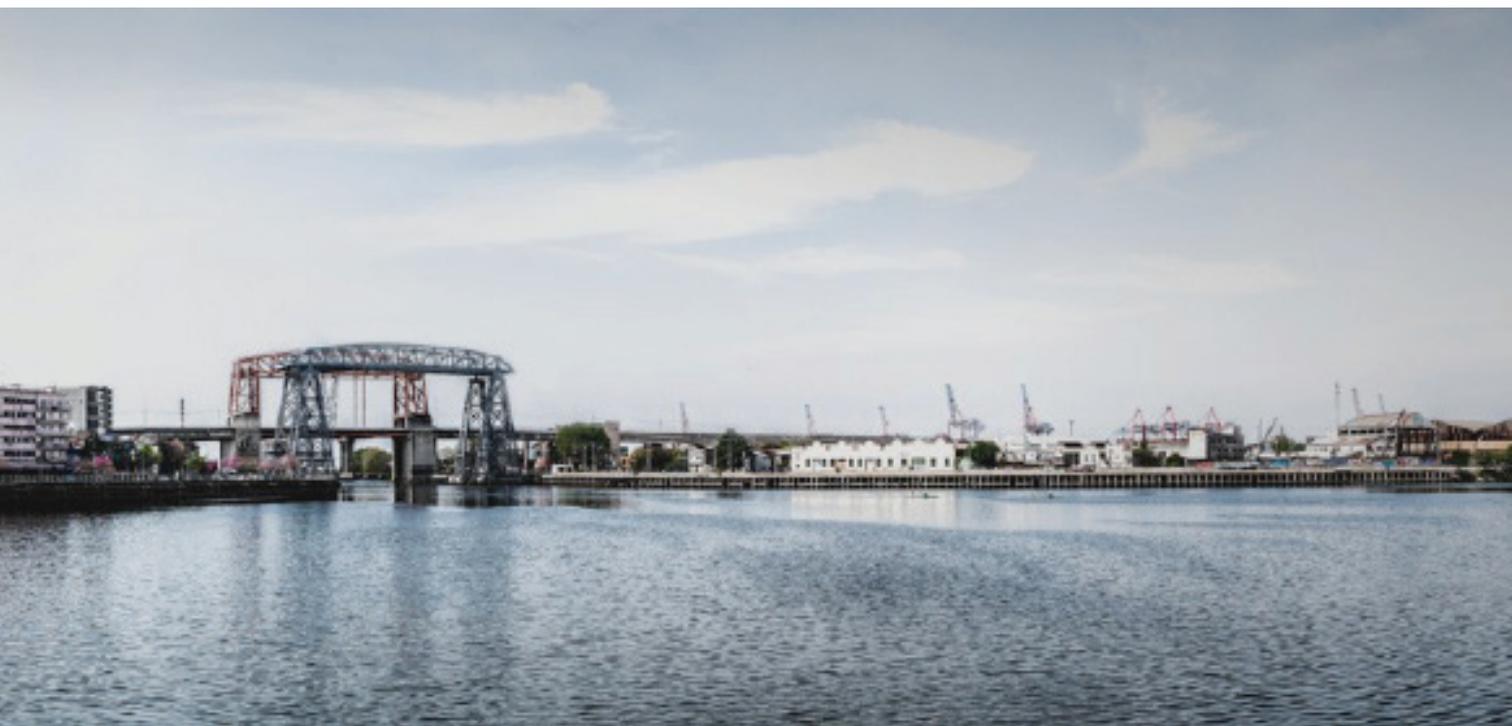
RC- ¿Conocés la canción “América” de Nino Bravo?

CC- No, la voy a escuchar.

RC - Para finalizar, ¿qué planes tenés para el futuro?

CC - Con Efterklang, grabamos en Copenhague música nueva para un álbum que esperamos que llegue al resto de las Américas!





Jorge Guinsburg es agrimensor, graduado en la Facultad de Ingeniería de la Universidad de Buenos Aires. Durante muchos años fue docente de Cartografía en todas las carreras en que se enseña la materia. Su especialidad, semiología de la imagen aplicada a la cartografía y al tratamiento gráfico de información.

Como le sucede a muchos aficionados a la fotografía, sus primeros pasos fueron haciendo fotos familiares, sobre todo de sus hijos. Luego se formó en cursos, talleres específicos y siguiendo su intuición autodidacta. En algún momento, se fue conjugando la experiencia fotográfica con la profundización sobre la semiología de la imagen.

Además, participó por más de una década de "Croquiseros Urbanos Bs. As.", lo que le permitió acceder a lugares que de otra manera hubiera sido imposible.

Su mirada fotográfica comprende los encuadramientos tradicionales: paisaje, street photography, retrato, b&n, macrofotografía, nocturna, bodegones y otras, cada una con sus particularidades y exigencias.

Según describe en su página web jorgenestorguinsburg.com, "intento, en mis fotos, articular la complejidad del lenguaje visual, que vaya más allá de la ané-

dota de la escena. Y sobre todo, intento construir una imagen, que en todos los sentidos, me represente".

- *¿Desde cuándo fotografiás el barrio de La Boca?*

En el año 2013 fui con un grupo de artistas plásticos, del dibujo y la pintura, (era el único fotógrafo) a una jornada en el puente, o los puentes, y sus alrededores. Hice muchas fotos, y me quedé con las que me parecía que sugerían un discurso más interesante. Una en particular, la del reflejo del puente en el río y los cuatro botes, me hizo descubrir un contenido simbólico, una metáfora, más allá de la obra de ingeniería y de su función en términos de circulación vial. El "puente" y no el puente. El vínculo social, cultural, histórico, hasta económico, entre las comunidades de las dos orillas. Fue creciendo una atracción especial, un clima, una magia, no en la foto, en el barrio. Volví montones de veces, y cada una era descubrir aspectos nuevos, a veces sutiles, otras no tanto, y con cada una aumentaba una especie de seducción difícil de comprender.

- *¿Por qué decidiste construir tu relato fotográfico en La Boca?*

"Esa" foto, la del reflejo y los botes, obtuvo un primer premio de una organización internacional, Wikimedia (la sección de la Wikipedia especializada en imágenes). Hace unos meses hice una muestra en Arcimboldo, un espacio dirigido y curado por Pelusa Borthwick, que llamé "Metáfora de dos orillas", con



varias fotos del puente y el río. Después, o durante la muestra, es que pude darle forma a una idea, un concepto, que iba creciendo en mi percepción del barrio, y de alguna manera logré concretar. En el imaginario medio, La Boca se representa con unos pocos aspectos, el Riachuelo y el puente, los conventillos, lo azul y amarillo, y una multitud de instituciones, organizaciones culturales, sociales, artísticas, deportivas, de fomento y apoyo a todo tipo de actividades de la comunidad, lideradas en cada caso por personas que le dedican gran parte de su energía y su tiempo, y una cantidad de artistas de todo género, seguramente convocados por la magia que sigue irradiando Benito Quinquela Martín. A todo eso llamé personas notables de La Boca. Es lo que algunos sociólogos llamarían los emergentes de la sociedad, esa mezcla virtuosa de demanda y energía de la comunidad para resolverla, que de alguna manera genera las personas que asumen la responsabilidad de hacerse cargo. Estoy trabajando y nutriendo esos cuatro capítulos, y todo el tiempo descubro algo muy parecido al alma del barrio. Cuando un artista siembra las pla-

zas o las esquinas del barrio con sus obras, cuando una persona dedica su vida a que los chicos y no tan chicos encuentren un camino de vida en el arte o el deporte, blindándolos de ciertos peligros que todos conocemos, cuando un empresario dice que prioriza darle trabajo a los vecinos del barrio, hay en todo eso un alma en acto, que no se encuentra en ningún otro barrio, arriesgaría, del mundo.

- ¿Te vinculás con instituciones del barrio?

De todo tipo, desde asociaciones de ayuda social, de fomento de las artes y los deportes para chicos y adolescentes, de mejoras del barrio sobre aspectos específicos, los teatros históricos, de apoyo legal y jurídico a los vecinos, hasta algunas iniciativas culturales y artísticas apoyadas por algunos empresarios que generosamente dedican parte de su energía y su tiempo a ellas. Las dos asociaciones de bomberos voluntarios, que además de su función específica del mejor nivel internacional, ofrecen parte de sus instalaciones y sus recursos para actividades diversas de apoyo, ayuda, asistencia a los vecinos del barrio. Y el



Museo Benito Quinquela Martín, que desarrolla una cantidad de actividades tan amplia que es difícil enumerar. Y organismos nacionales que ponen su foco en la permanente ayuda y mejora de la zona. Todo esto, y algunas más, le dan a La Boca una vida, una energía, un alma, que no se encuentra en otras partes, incluso del mundo. Es una magia que seduce...

- Hay un imaginario icónico de La Boca, pero el paso del tiempo y la evolución de la ciudad impacta inevitablemente en la fachada del barrio. ¿Cómo ves esos cambios?

Parece un lugar común, una obviedad, afirmar que los cambios, el avance del progreso y la modernidad son siempre positivos. Lo que sí me parece claro, es que son irreversibles. Y me parece que no se trata solo de la fachada, la imagen exterior de su complejo edilicio. Lo más importante, lo que creo que debería preservarse, es ese alma, esa magia, que no cuesta tanto descubrir. Por eso es sano que sea la misma comunidad, en una compleja interacción, de todas las voluntades e

intereses en juego, que todo el tiempo encuentra nuevos puntos de equilibrio, pueda determinar la dirección de esos cambios. La cantidad de instituciones que tienen vida plena en La Boca, la participación de los vecinos amplia y diversa, que le dan fortaleza y sustento, parecen condición necesaria, aunque no suficiente. Hay tensiones entre voluntades no siempre alineadas, hay deserciones, hay ambigüedades e indefiniciones, en las personas, en los vecinos, en las organizaciones e instituciones, nada es lineal y sin sinuosidades, pero eso es justamente lo que le da vida... e imprevisibilidad.

- ¿Qué reflexión podés hacer después de hacerle tantas fotos al barrio de La Boca?

Poco a poco voy descubriendo un lugar único, una gran familia, un sentido de pertenencia que va más allá de la adhesión a un club de fútbol, que trasciende incluso la linealidad de los ancestros. No sé si voy a poder decirlo con mis fotos, uno siempre tiene más incertidumbres que certezas, pero es lo que intento.

