TERRITORIOS EN POLIFONÍA

CICLO DE INTERCAMBIO DE PENSAMIENTO

septiembre - diciembre 2022

CICLO DE INTERCAMBIO DE PENSAMIENTO

CHARLA 1 | Cruces de territorios y experiencias de campo

16 de septiembre de 2022 · El Obrador Centro Creativo

Participaron: Carla Beretta, Silvia Brewda, Bettina Brizuela, Ileana Hochmann, Nadine Holguín Urrego, María Emilia Marroquín, Ariela Naftal, Gabriela Noujaim, Rita Simoni, Rut Rubinson, Milagro Torreblanca, Tina Velho (artistas) y Mariana Rodríguez Iglesias (curadora).

> María Emilia Marroquín | *Artista y Coordinadora General de El Obrador*

Buenas tardes a todos y a todas. Les damos la bienvenida a *El Obrador Centro Creativo* y a *Territorios en Polifonía*. *Territorios en Polifonía* abre hoy en la Sala La Rueca y ayer tuvo la inauguración oficial en el Espacio Cultural del Palacio Pereda de la Embajada del Brasil en Buenos Aires.

Allá por abril del 2020, cuando nuestra querida amiga Rita nos invita a las amigas cercanas a hacer algo en los tiempos donde comenzaba la cuarentena, teníamos el cuerpo agobiado de emocionalidad enrarecida. Hoy, dos años y medio después, también tenemos el cuerpo, esta vez, embriagado de emocionalidad. Ha sido un proceso muy largo *Territorios en Polifonía* y, para que no me embargue la emoción por las dudas voy a leerles:

Como responsable de la gestión del proyecto quiero agradecer enormemente al director general de El Obrador *Federico Recagno* por su confianza y apoyo, al presidente de Casa Matienzo *Hugo Goldstein*, al agregado cultural de la Embajada del Brasil en Buenos Aires que se unió a nuestras organizaciones en la cofinanciación y apoyo, gracias *Rodrigo Almeida* por estar presente hoy.

A mis queridas colegas artistas y a la curadora *Mariana Rodríguez Iglesias*.

Un agradecimiento muy especial al gran equipo de trabajo de El Obrador por la gestión y por el acompañamiento.
A Carolina Tocalli, acá presente y a Damián Herrera Siegel. A Carolina Porto, a Luciana Caputo y a todo el equipo de comunicación y audiovisuales.

Solo decir además que en toda polifonía hay pluralidad de voces y algo intangible vinculado a la música que esas diversas voces ensambladas producen. Hoy celebramos la potencia de esa convergencia, con sus coloraturas propias y la fuerza de una trama de artistas, de curadoras, de gestoras culturales y referentes teóricos del arte de nuestra región sudamericana, de organizaciones que sumadas colaboran y fortalecen este hilado que es *Territorios en Polifonía.*

Ahora le paso la palabra a Mariana Rodríguez Iglesias que será la moderadora de esta primera charla del ciclo que hemos llamado **Ciclo de Intercambio de Pensamiento.**

> Mariana Rodríguez Iglesias | *Curadora*

Primero que nada muchas gracias por estar presentes y quería empezar esta charla sobre los procesos creativos que dieron lugar a este territorio -a estos *Territorios en Polifonía* que tan bien describiste María Emilia- citándoles, leyéndoles, una frase de una autora, una filósofa contemporánea, que está escribiendo mientras hablamos (como se dice en inglés), está pensando acerca de las redes y de cómo las redes sociales e Internet fueron y están transformando nuestra subjetividad. Y es esta frase con la que abro el texto del catálogo que se los recomiendo. El catálogo está muy lindo, es un gran esfuerzo de producción. Entonces les quiero leer ese epígrafe:

"El tiempo tiene párpado y es capaz de hacernos mirar para adentro. No solo para pensar, también para imaginar lo posible. Cruzar y destruir puertas y ventanas. La razón de esta posibilidad es muy simple, no se trata solamente de la crítica que podemos hacer a la vida en el cuarto propio conectado, sino de la crítica que la vida en el cuarto propio conectado pueda ser sobre todo lo exterior a ella".

Zafra dice que toma esta frase de Virginia Woolf de 'El cuarto propio' y lo actualiza. Es un cuarto propio 2.0, es un cuarto propio conectado. Me parecía interesante arrancar con esta frase que es de este libro que se llama 'Elogio al Parpadeo', el título del ensayo de Zafra, porque es un ensayo que critica de alguna forma las redes sociales e Internet y me parece interesante en este contexto donde esto nace y es posible gracias a Internet.

Zafra señala que el pestañeo es un gesto imprescindible para no volvernos autómatas. Me parece interesante también en épocas en las que vivimos tan aceleradas y en ese aceleramiento nos cuesta entender el valor de parar, la importancia de parpadear, cerrar los ojos. Cerrar los ojos como una forma también de ingresar a un espacio intangible que es el espacio del pensamiento, el pensamiento propio, de cómo el pensamiento propio puede generar también distancia respecto de los juicios que elaboramos acerca de la realidad también. Y en este contexto cerrar los ojos, parpadear, silenciar las redes, silenciar el celular -a pesar de que lo tengo en la mano en este momento- tiene la capacidad de ser una práctica contrahegemónica. Parpadear es contrahegemónico. Cerrar los ojos, dice Zafra, nunca ha sido más revolucionario que hoy, puesto que supone una interpelación del tiempo propio y el pensamiento interior, más allá de la presión del instante. Lo dejo que decante en nuestros cuerpos. Creo que está prometiendo que la promesa es que al obturar la mirada logramos convertir algo de este paisaje recargado de estímulos en el que nos movemos, de sonidos, de sensaciones de palabras, nos permite parar un poco, ¿no?

Estamos de acuerdo con este poder que Zafra encuentra en el parpadeo y en esa demora que para muchas de nosotras es importante. Sin embargo, quiero rescatar también el valor positivo de esta herramienta de las redes sociales y de Internet y del Zoom —justo viendo a Bettina del otro lado de la pantalla también— para recordarles que estamos en una charla acerca de procesos y recordar cuál fue el proceso que dio lugar a los territorios en los que estamos hoy y la posibilidad de encontrarnos hoy acá gracias a que todas ustedes tejieron esas redes de solidaridad, de acompañamiento, de estímulos también. Porque no solo eran —yo no estuve en las charlas pero puedo imaginar— charlas de apoyo, de estar ahí haciéndose el aguante a ese cuerpo, —¿cómo fue que lo nombraste (María Emilia) el cuerpo? que estaba agobiado - sino también -porque eso es capaz que ustedes no lo saben- se dieron consignas, para hacer distintos ejercicios, autoconsignas. "¿Qué tal si probamos tal cosa? ¿Qué tal si probamos con esto?" Y así es como muchas de nuestras trece artistas polifónicas se vieron experimentando con disciplinas, con materiales, con modos de producir signos que antes no habían investigado.

Un poco de eso es de lo que vamos a charlar hoy con las preguntas que les voy a hacer. Esto me parece súper valioso. Un poco lo que decíamos ayer en la Embajada era esto de la pandemia. Fue algo terrible para el planeta entero, pero si logramos rescatar algo positivo, ganamos. Algo le ganamos a esa pandemia.

Entonces quería preguntarle a Carla, porque vamos a hacer una charla en la que a mi diestra tenemos a las representantes de Argentina, Colombia, Brasil, Paraguay en la pantalla que está atrás mío, Chile. Pero vamos a empezar con Carla, que está representando a Argentina. Tiene mucha presión porque nos representa a todas. Igual una cosa yo aclaro: es de Rosario. Elegimos para representarnos a una artista federal.

Carla, contanos acerca de qué nuevos procedimientos incorporaste en tu proceso de realización de obra durante esta primera etapa de encuentros virtuales con la grupalidad de territorios y de qué manera entendés vos que esto impactó en en el relato posterior de tu obra.

> Carla Beretta | *Artista argentina*
Buenas tardes, muchas gracias por haber venido. Me gustaría retrotraerme a marzo de 2020 para ir punteando un poco los procesos por los cuales hoy llegué a las obras que están acá en **El Obrador** y en el **Palacio Pereda**.

En marzo de 2020 vuelven mis hijos de Buenos Aires —estaban estudiando acá— con todas sus cosas a casa. La casa se sobrepuebla. Me queda una exposición recién inaugurada el 6 de marzo colgada, la exposición más larga del mundo, seis meses duró. Era una muestra textil. Yo empiezo a sacar fotos de esta sobrepoblación que había en casa, de objetos que había tirados por todos lados. De repente había unas pantuflas, una cajita, un celular, un mazo de cartas y saco fotos y fotos.

Luego llega la propuesta de Rita, de la Residencia en Residencias, de la primera etapa en la que éramos siete artistas que trabajaríamos en forma virtual. Esto de la importancia de las redes para nosotras... Y yo estaba en un proceso, podríamos decir de pestañeo, como dijo Mariana. Estaba como queriendo vaciarme, replanteándome muchas cosas para volver a habitarme. La propuesta era tratar con el tema hábitat, hábito o habitar y yo traté, con eso, de habitarme. Entonces hice unos libros de artistas o unas obras textiles geometrizando estas fotos que había tomado de la sobrepoblación de mi casa.

Luego de eso empezamos a tener consignas. En un momento en Rosario ya había muchas quemas, se sentía el olor a humo. Empezamos a trabajar con eso. Nos pusimos como consigna hacer un vídeo y yo hice un primer videito casero de esto: del humo allá a lo lejos.

Después a su vez hice una residencia en *Fundación Ace* que también era una residencia virtual en la que la temática era "nido" y yo trabajé con el nido, mi nido, mi Río Paraná, todo lo que estaba pasando, los colores del Paraná. Y así me tenía que arreglar con las cosas que tenía en casa para trabajar porque no se podía comprar nada, no se podía salir. Ya telas me quedaban pocas y empecé a investigar con pintura y papeles, a coser papeles. Había algunos que me gustaban más, menos, hasta que una vez descubro en una caja de zapatos un papel de seda y lo pinté y me produjo algo muy especial. Ese papel no lo pude ni coser ni cortar, quedó ahí por un año y medio. Bueno son los pasos que voy dando para llegar a las obras que están acá.

Después se vino una muestra que me reprogramaron para 2021 para la que empiezo a trabajar con puntos y líneas. Los unía buscando formas que me resultaran atrayentes sin saber bien por qué estaba haciendo eso. Después me di cuenta que había visto, la noche anterior de empezar con todo eso, cómo aumentaban las quemas de los humedales en Google Maps. Esa fue una muestra textil. Así empecé a leer los libros: los poemas de Juan L. Ortiz que habla mucho sobre el Paraná y tenía otra muestra pendiente para mayo para la cual saqué el título de un poema de él: "Sueño encendido", resignificándolo con todo lo que estaba pasando en Rosario. Cada vez había más humo. No es una cosa que te dicen, se siente. En este momento hay que salir con barbijo al jardín en Rosario.

Entonces la idea fue trabajar con los textiles e ir incorporando más grises y ahí traje estos papeles —que ya podía comprar los papeles de seda— y empecé a pintar papeles también para esa muestra. Agregué un código QR que llevaba a ese videito casero que había hecho en un momento y de allí venían ya pujando todo el proyecto con las residentas que queríamos hacer algo juntas, que saliera todo lo que veníamos trabajando. Entonces surge este proyecto de *Territorios en Polifonía* de incorporar artistas de Sudamérica. Y bueno, había que empezar a planificar las obras también.

Yo resuelvo seguir trabajando con toda esta temática con los poemas de Juan L. De hecho los nombres de mis obras de acá, *Paisaje flotante*, son partes de poemas de él y el nombre *Silencio sin orillas*, que es la obra textil que está en el Palacio Pereda, a mí me resulta muy poético y también me daba a pensar: ¿cuáles son los silencios por los cuales no logramos que cesen las quemas en los humedales?

Ese fue el proceso en general, rapidito para llegar tanto a una obra como a la otra. Lo que quiero agregar es que para mí esto, la pandemia, si bien tuvo cosas espantosas que ya todos sabemos, yo lo viví como una oportunidad. Una oportunidad de despojarme para volver a habitarme y una oportunidad de trabajar con las chicas argentinas, ahora con las artistas sudamericanas, de generar un vínculo amoroso, de aprender muchísimo una de las otras.

No me quiero extender porque tenemos tiempo para hablar, sino hablaría un montón de todo el proceso, así que muchas gracias. Estoy agradecidísima de esta oportunidad que desde Rosario nunca hubiera podido tener de trabajar con ellas, si no fuera por la pandemia y las redes.

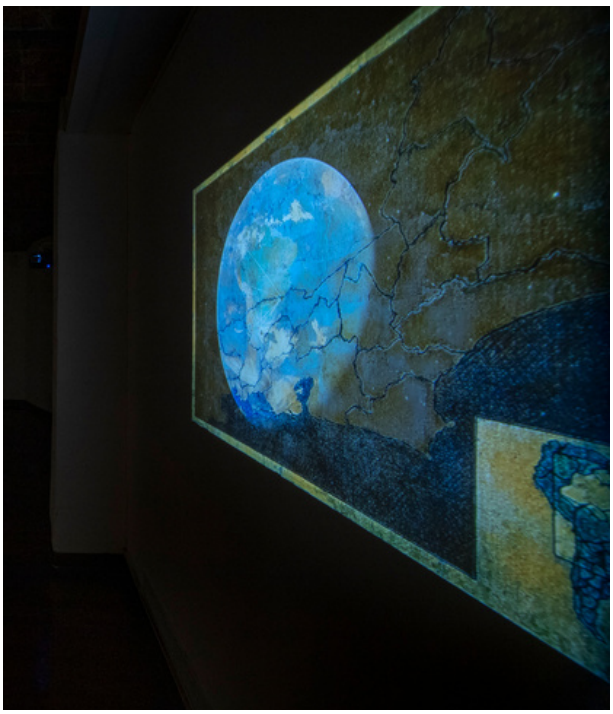
> Mariana Rodriguez Iglesias | Curadora
Buenísimo, me encanta que trajiste algo como muy internacional y al mismo tiempo muy local y muy cercano como es la poesía de Juan L. Ortiz, como el mix entre eso tan litoraleño y lo que abrió Territorios.

Ahora le vamos a dar la palabra a Tina, que nos va a hablar en un perfecto portuñol. Bueno, Tina, tu obra es un ícono que representa a la perfección lo que *Territorios en Polifonía* busca poner en juego en términos de los diálogos e intercambios latinoamericanos, sudamericanos. Contanos, por favor, cómo tu pieza *Mapas afectivos I y II* es una continuidad de trabajos anteriores y al mismo tiempo algo totalmente nuevo.

> Tina Velho | *Artista brasilera*
Buenas tardes a todos. Yo no hablo muy bien español, por eso escribí un poco y voy a hablar despacito. Primero me gustaría agradecer a la Embajada de Brasil, al Espacio Cultural, al Embajador, a María Emilia y a todos los participantes del proyecto, en especial a mi amiga de Brasil, la curadora María Arlete, a Mariana Rodríguez por traernos acá. Es muy importante para nosotros porque nos unimos de cierta forma.

Los *Mapas afectivos I y II* presentados aquí y en el Palacio Pereda, son dos vídeo-poemas que forman parte de una obra mayor de poesía visual aleatoria creada en Google Maps a partir del mapeo de las artistas participantes del proyecto y la apropiación de frases que yo fui encontrando en Internet. Estas frases fueron elegidas por sorteo y dispuestas en el orden del sorteo formaron una poesía en polifonía.

La obra se desarrolla en dos video-poemas aleatorios, es un díptico y una video instalación creada a partir de dos cuadros, dos vídeos proyectados sobre los cuadros, pero, son muy grandes y no podía traerlos aquí hoy. Mapas afectivos es una continuación del trabajo que vengo haciendo desde 2017 que involucra el uso de tecnologías digitales para transmitir imágenes en vivo, tecnologías para monitorear, mapear ciudades e Internet de composición en vivo, instalación, vídeos de pinturas.



Puedo decir que fue un gran desafío desarrollar este trabajo sin conocer a las artistas participantes. Pensar la noción de tiempo y espacio en Internet para mí es pensar el surgimiento de un nuevo tiempo, un nuevo espacio vital donde la noción de tiempo ya no es más la misma. Un espacio donde podamos estar juntos interactuando y flotando en el tiempo. Mi propósito fue, a través de dispositivos de resiliencia, construir y fortalecer los vínculos emocionales y afectivos con las artistas. Me interesaban mucho las consecuencias derivadas de este proceso creativo desarrollado a partir de mi relación con un entorno virtual. Para mi sorpresa se crearon muchos lazos y salieron a la luz muchas otras similitudes entre nuestro pensamiento y nuestro trabajo. Muchas cosas que tenemos en común.

Para mí era como si nosotras nos conociéramos hace mucho tiempo. Cuando miré a Ariela, Carla, María, de todas las otras parecía que nosotras ya nos conocíamos. Y esta fue mi pesquisa y más importante para mí que la obra y totalmente nuevo también. Gracias a todos. Discúpenme por mi portuñol.

> Mariana Rodríguez Iglesias | *Curadora*
Gracias. Es interesante que también hiciste esta operación de subvertir. Al final de lo que nos contaba Tina nos cuenta que está usando una tecnología que se desarrolló para vigilarnos (Google Earth). Y bueno, al final es una herramienta y es el uso que le damos y queda demostrado también con el uso que ustedes le dieron a las redes sociales muy coherente —estoy muy millennial hoy, perdón—. Y ahora Milagro.

Bien, Milagro, ambas obras que presentas aquí en *Territorios en Polifonía* abordan la imposibilidad, abordan el límite, tanto del lenguaje escrito como del lenguaje hablado. Junto con esto, a mí me resultó muy interesante el procedimiento que llevaste adelante para "reunir" (entre comillas) el material. Dado que son obras que necesitaron de la colaboración de otras personas para constituirse como tal, ¿nos contarías, por favor, cómo fue ese proceso de invitar a participar, solicitar materiales, la recepción del mismo? ¿Cómo es?

> Milagro Torreblanca | *Artista chilena*
Hola, buenas tardes. Bueno, cuando comienza la cuarentena, en ese aislamiento, yo tenía un taller que, por supuesto, quedó cerrado. Entonces comencé a hacer clases virtuales y creé una especie de seminario con ejercicios cronometrados, todo de manera online, que tenían un tiempo corto para que cada uno de mis alumnos realizara ese ejercicio. Ejercicios de tres minutos, de cinco, de diez, con la idea de trabajar un poco el hemisferio derecho que es el más lúdico y que fueran cosas espontáneas.

En ese contexto, en un momento les pido a mis alumnos que escriban en un lenguaje asémico, que es un lenguaje que no existe, que es como un grafismo. Cómo decir, cómo contar algo que era extraño, que era inabordable, que era indecible, entonces explicarlo a partir de este lenguaje también extraño e indescifrable.

Mis alumnos hacen estas escrituras y me van enviando vídeos de las escrituras o después me las mandaron en un sobre con una moto. Me las fueron mandando, las fui recopilando y con esas escrituras hice parte del vídeo de la obra, que está en el Palacio Pereda. A la semana siguiente de hacer este ejercicio, que me pareció interesante el resultado, redoblé la apuesta y les pedí que después de hacer la escritura asémica grabaran un audio y en el audio contaran, también en un lenguaje que no existe, la experiencia de la pandemia, la experiencia personal que les estaba pasando en ese momento. Entonces grabaron un audio casi todos (no todos se animaron, porque les parecía una locura). Algunos me contaban, por ejemplo, que para grabar el audio se escondieron en el baño porque decían "capaz que mi vecino va a pensar que estoy loco".

Así que graban los audios y también me los mandan por WhatsApp y con esa recopilación de los audios y la escritura asémicos hago el video de la obra que está en este momento en el Palacio Pereda. Eso fue pleno momento de cuarentena, o sea, era cómo contar esto tan extraño, pero que al mismo tiempo nos pasaba a todos.

Este concepto de lo colectivo que no era solamente a mí en el mundo, era en todos los lugares, a todas las personas, distintas edades y fue muy significativo. Y también Mariana ayer en la presentación habló de un concepto que es la resiliencia. También fue una manera de, colectivamente, estar unidos y de ver una salida en ese momento, en ese contexto, de ver una salida al final.

Luego me uno al grupo de *Residencias*, al que soy invitada por Rita, al año que ellas ya estaban trabajando y estuvimos trabajando la segunda obra, que es la que está expuesta acá en el espacio de El Obrador. Continúo con el trabajo del lenguaje asémico pero en esta ocasión invito a participar a personas de distintas partes del mundo, a que expliquen y además darle a ese lenguaje a asémico un rostro, una cara. Entonces se graban a sí mismos, hacen un vídeo en sus casas con un fondo blanco y contando la experiencia pasada, contándole a un otro que no existe tal vez —porque tendría que ser un extraterrestre que no haya pasado la pandemia— esa experiencia, qué le pasó a cada uno. El concepto de no-tiempo, de no-lugar. Esa es la obra que está acá expuesta. Así que esa más o menos es la explicación de las dos obras.
Gracias.

> Mariana Rodriguez Iglesias | *Curadora*
Bien, y ahora le damos la palabra Nadine por Colombia, nuestra paisa querida. Es un gusto enorme tenerte hoy aquí.
Tu obra narra, entre otras cosas, las maravillas del vínculo abuela-nieta y cómo nuestras personas mayores, nuestras grandes personas, ya están trenzadas en nuestra vida para siempre. Pero además en Medellín te dedicas a la danza y a la realización audiovisual, además de ser actriz, y me gustaría que nos cuentes, por favor, que nos relates, qué fue lo más gratificante que encontraste a la hora de producir, de realizar Trenzadas y cómo tus otros mundos (la danza y audiovisual) también se trenzan en esta obra.

> Nadine Holguín Urrego | *Artista colombiana*
Hola, buenas tardes. Es un gusto estar acá y trenzarme con ustedes en este espacio. Primero, para mí es la primera vez en Buenos Aires y en este momento siento que es un viaje que estoy haciendo con mi abuela que hace poco falleció y con quien empecé a hacer esta obra. Finalmente es un homenaje que podía hacerle en vida, pero aquí sigo en el ciclo con ella trenzándome. Gracias, gracias por la invitación, por la posibilidad de seguir repensando y haciendo posible ese lazo que está ahí, que es el movimiento constante con esas ancestralidades.

En 2020, que a todos nos atraviesa esto, creo que lo que empieza a tejerse con *Territorios en Polifonía* —gracias a la invitación de Rita, de María Emilia, que llegaron a Colombia por allá Medellín (además es una ciudad caótica de mucho movimiento)—, cuando me hacen la invitación yo estoy en un momento en el que hice un pare. Todos nos encerramos en casa y fue el momento de estar en quietud y en esa quietud empecé a sentir el movimiento interno, algo que yo no había tenido la posibilidad de parar y sentir ese movimiento interno. Eso empieza a generar una búsqueda creativa.

Efectivamente vengo de las artes escénicas, soy actriz, me formé más como actriz y ahí empecé a explorar la expresión corporal, la danza y llegué luego al video-danza y en 2020 entonces mi pregunta es: "¿cómo generar un movimiento interno?" Ya no es solo desde la expresión corporal, sino desde eso que somos internamente. Y llego a ese asunto de ir al interior y en ese interior y en ese territorio y eso que me habita es mi abuela. Empiezo a generar una búsqueda por ese movimiento interno y cómo abrazar a mi abuela, que era lo que quería, porque en ese momento que me coge la pandemia, yo no vivo con mi abuela ni con mi madre, pero viven —digamos— a cuarenta minutos. Pero, en ese momento era un cierre total, no podía ir a visitarla. Para mí era necesario el abrazo con mi abuela. En la búsqueda de eso, del querer abrazar a mi abuela empiezo a crear esta obra. En una de las primeras aperturas que se hacen —porque nos multaban en Medellín si salíamos— yo dije "bueno, no importa que me multen, yo me voy, me arriesgo" y fui a hacer el primer vídeo, *Trenzadas 1*, donde busco sus manos. A mi abuela además le costaba abrazar. Entonces fue un proceso de sentirla a esta distancia y que ya viera que para mí era importante ese abrazo porque su amor era demostrado a partir del alimento —que también tiene que ver con *Trenzadas 2*, que es la que está aquí—, del compartir el tiempo, de la mirada, de estar. Era eso, de estar, de trenzarme el cabello, además porque fue la mujer que me crió, que compartimos mucho cuando era más peque. Y bueno, eso es *Trenzadas 1*: es la búsqueda de un movimiento interior a partir de la necesidad del abrazo.

Luego con *Trenzadas 2* lo que encontré, lo que fui encontrando, es la conexión que también hace parte de *Territorios en*

Polifonía y es cómo conectamos con nuestras abuelas y nuestras madres. Los comentarios que he recibido al respecto de la obra, es eso lo que yo quería narrar ahí en pantalla. Es conectar con nuestras raíces, con esas mujeres que nos habitan, con el espacio, tiempo, espacio, alimento, afectividad. Eso es lo que siento con este encuentro con la obra y con mi abuela que le agradezco un montón haberme habitado.

> Mariana Rodriguez Iglesias | *Curadora*
Gracias. Bueno, y ahora vamos a invitar a Bettina Brizuela por Zoom desde Asunción, Paraguay.

Bettina tu obra tiene un fuerte enraizamiento en lo autobiográfico, tanto la que presentás en el Palacio Pereda como la que estamos viendo hoy. Y, sin embargo, logra interpelarnos a cada una, más allá de nuestras propias historias. En el catálogo yo digo que tu obra (la que vemos en el Palacio Pereda, esta video-performance en la que estás barnizando el sillón), al tener un tratamiento de una imagen como no revelada, (está en blanco y negro pero está invertido, como en negativo el video), hace pensar en los procesos de la memoria, de cómo algunos acontecimientos todavía están pulsando en el subconsciente y no están revelados de alguna manera, ¿no? Y alimentan nuestra poesía, aunque no podamos revelarlo al lenguaje pero está ahí pulsando para lo poético. ¿Nos contarías, por favor, quién usaba esa mecedora de mimbre, qué historias te contaba y por qué hoy la homenajeás en esta obra?

> Bettina Brizuela | *Artista paraguaya*
Buenas tardes. Estoy muy feliz feliz feliz de participar con este proyecto. Muchísimas gracias a Rita, a María Emilia, por empujarme, a Patricia Hakim por todo lo que devino a partir de estas reuniones y encuentros, verdad.

El sillón lo usaba mi abuelita para darme la leche, el biberón, a mí. En esa época de mi infancia mi mamá tiene que salir a trabajar con papá. De hecho ya era una mujer que trabajaba antes de jovencita. Yo fui su última hija, la quinta. Papá había abierto un negocio y mamá necesitó ir, acompañarlo a él a trabajar. Entonces estas son historias que me cuenta mi abuela a mí, que el sillón que yo siempre estaba viendo —porque yo me crié con ella— era el sillón que mi madre le había comprado a ella para darme el biberón. De alguna manera, siempre ese sillón ella lo mantuvo como impoluto, perfecto, nuevo, con un barniz que lo hacía cada año. O sea, mi abuelita, por lo menos se tomaba una vez en el año para realizar ese ritual que al final tiene como muchas aristas simbólicas en mi crianza.

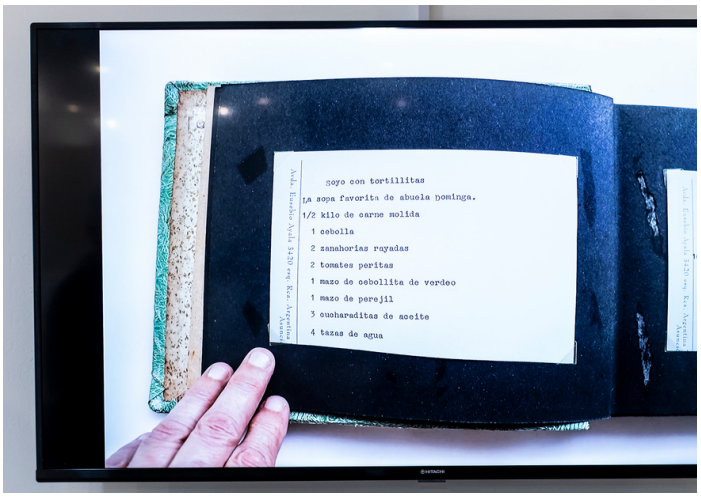
En ese momento abuelita me criaba y digamos que yo pasaba muchas horas al día con ella. Entonces ese primer momento de la pandemia, y mejor el segundo momento, ya más o menos en mayo, en que yo estuve muy sola en casa, este empezar a recordar ese momento de infancia donde yo estaba con mi abuela, con sus cosas, ella contándome su vida y yo muy con una sensación de mucho cuidado y de mucha libertad y de mucha fascinación escuchándole a ella siempre.

Entonces con esta situación que se nos dio a todos, yo empecé a plantearme como aquellos pendientes de la vida, aquellas cosas que yo todavía tenía que realizar y que estaba como dejándolas pasar. Entre esas cosas aparece con toda esa sensación, yo decidí que iba a trabajar con temas relacionados a mi abuela y a su vida. A tal punto que hoy, por ejemplo, tengo la alegría de decir que muchísimas cosas de aquello que ella me contaba, sin que ella estuviese viva, se me han revelado. Entonces la historia continúa y es como un proceso que también junté con otras obras y otros procesos que estaba haciendo con relación a mi familia, a mi mamá, a mi abuela, pero del lado materno básicamente.

Yo empecé a notar, primero que nada, hago una obra performática en la que aparezco como en ese espacio negativo, como si fuera una fotografía, como un mundo al que yo quiero traer en ese patio que es mi casa, que es como mi entorno

más próximo, porque al principio estábamos hablando un poquito de lo que iba a ser esta muestra se iba a tratar del hábitat, del entorno, de la casa en este caso en mi casa y todo lo que implicaba ese momento. Y yo sumé, junté, estas sensaciones que se me daban como muy intuitivamente también y como revelaciones de lo que yo iba haciendo y muy espontáneas. Empecé a filmarme pintando ese sillón y fueron tres días de haberle pasado unas cuantas manos y de haber editado a través de mi teléfono celular todo eso que es para mí como un "Gran Hermano" que nos controla que nos ve desde arriba y que esto que hablábamos hace rato de alguna manera también podemos usar y revertir de otra manera para darle un uso personal y positivo para nuestra vida.

Es por ahí que fui desarrollando esta obra específicamente y a la par estaba yo también trabajando con otro grupo de mujeres artistas y también estaba desarrollando otro proyecto que tenía que ver con la memoria y la fotografía y la comida. Entonces un poco ahí se juntan en un mismo cuerpo de por qué de repente trabajé como si fuera el negativo este vídeo y lo otro ya era como un álbum familiar donde yo estaba poniendo las fotos de la preparación de una comida que mi abuela me hacía. Porque es lo que yo olía en ese momento que yo estaba pintando el sillón con ella, cuando al mismo tiempo ella estaba cocinando, estábamos en el patio, estábamos regando las plantas, estábamos pintando, bueno, así haciendo mil cosas mil tareas diarias.



Eso fue un poquito lo que fui desarrollando, pero fue esto de hacer las cosas y los pendientes y así también otra veta de obra que empecé a reutilizar materiales. Me parecía terrible seguir sumando cosas al mundo y si tenía la posibilidad de reutilizar cosas que ya tenía en la casa, empecé a construir obra de esa manera, con la reutilización de lo que ya tenía y una cierta conciencia.

Para mí la pandemia significó muchísimo en el sentido de que yo antes tenía muchísimo miedo a la muerte y actualmente ya no le tengo miedo y digamos que es como haber pasado otro umbral en mi proceso personal.

Gracias.

> Mariana Rodríguez Iglesias | *Curadora*
Este es el momento en el que abrimos el micrófono para quien quiera hacer alguna pregunta o un comentario. Es una oportunidad para interpelar a las artistas con lo que quieran. Digo porque ¿viste que a veces cuando das el micrófono es el momento en el que se lucen más? Para que se luzcan ustedes. Curiosidades, también puede ser, intrigas, felicitaciones...

Pregunta del público
Estoy realmente muy emocionada, quería felicitarlas a todas. Soy artista plástica, acuarelista, pero más allá que me sentí muy convocada por Rita en su momento, mi duelo era demasiado profundo con la pandemia, si no creo que estaría acá sentada con todas estas amorosas señoras.

Les quería preguntar en general escuchando los testimonios, porque de alguna manera siento que han testimoniado el hacer de la obra en esta circunstancia ya pasada y, que hoy estamos como en el presente de toda la historia que escuché de cada una de ustedes. Entonces, mi pregunta es si ya saben como grupo conformado —porque las veo como unidas y amorosas, que lo han repetido esta palabra—, si tienen un proyecto de continuar juntas y de abrir hacia otros intentos nuevos de esta época que es el mundo que viene. Esa es mi pregunta, si ya se lo han preguntado, si hay una continuación de esto tan impresionante que he visto de la muestra y de ustedes.

> Rita Simoni | *Artista argentina*
Qué pregunta difícil, Ofelia. Yo les quiero aclarar que no tenemos ni idea de cómo vamos a seguir. El presente nos está inundando de felicidad, entonces realmente esto es algo muy especial porque estamos todas muy juntas.

Algunas recién ahora nos estamos conociendo personalmente después de haber tenido muchas reuniones y trabajos a través de justamente de las redes, a través de mucha gestión, de mucho trabajo de El Obrador, de María Emilia. Previamente nosotras como residentes, —es un proceso que pareciera muy largo y sin embargo es de dos años y medio, casi tres, pero te diría dos años y medio exactamente que parece poco, parece mucho, uno no sabe cómo es el tiempo—. Entonces tampoco sabemos qué va a pasar .Por supuesto, esto recién empieza creo, pero no sabemos qué va a pasar, si vamos a seguir trabajando como grupo o no, si vamos a seguir itinerando por alguna parte del mundo, no sabemos.

> Mariana Rodríguez Iglesias | *Curadora*
Bueno, perdón que te interrumpa Rita pero están las charlas.

> Rita Simoni | *Artista argentina*
Están las charlas, por supuesto. Empecemos a aclarar que esto dura tres meses. Tenemos dos muestras que duran tres meses aquí y en el Palacio Pereda y hay charlas programadas. O sea, el presente es un presente que dura de aquí a diciembre en principio. Es un presente largo, por suerte, donde podemos desplegar toda una cantidad de experiencias y compartir y repensar.

Hay una performance de Ariela y una hay una charla en el Palacio Pereda donde va a estar María Arlete, donde va a estar Leontina, donde va a estar Patricia Hakim sobre los procesos de gestión, después hay una charla que tiene que ver más con el tema del pensamiento y las narrativas donde va a estar Flor Battiti, va a estar también Stupía, va a estar Ticio Escobar desde Paraguay. Bueno, esto es intenso y largo, o sea, tenemos tiempo para seguir pensando un futuro posible, así que bueno, gracias.

> María Emilia Marroquín | *Artista y Coordinadora General de El Obrador*
Quiero agregar también, un poco tomando la idea de de la obra de Milagro, que ella hablaba del no-tiempo y también del texto curatorial de Mariana que habla de que todos tuvimos la sensación de un tiempo demorado en la pandemia, uno vive el tiempo en este momento también diferente y nosotros necesitamos extender el presente porque fue tan conmovedor, tan avasallante lo que vivimos, tan difícil de ponerle palabras, de articular pensamientos que justamente este proyecto *Territorios en Polifonía* no son solo dos exposiciones, es también un 'Ciclo de Intercambio de Pensamiento'.

Nos interesó compartir las reflexiones de los procesos que nosotras como artistas —y como artistas-gestoras la mayoría de nosotras también— estuvimos haciendo y también buscamos que otros referentes como María Arlete Mendes Gonçalves, que vino desde Río de Janeiro y va a estar charlando en el Palacio Pereda el día 20, Leontina Etchelecu que es investigadora con mucha experiencia en la gestión cultural pública y Patricia Hakim que es artista visual y curadora y con mucha experiencia de proyectos en las márgenes, vinculados a lo que se entiende habitualmente como periferia que son las provincias de Chaco, cercanas a Paraguay o a Chile y la última charla como mencionó Rita también.

O sea que nos interesa demorarnos en todo lo que nos ha pasado a través de esto que hemos producido como artistas, como intercambio entre nosotras, afectivo —porque realmente fue afectivo—, fue de pensamiento y fue como un proceso también muy enriquecedor por el diálogo abierto y respetuoso que tuvimos entre nosotras. Entonces, en todo eso nos demoramos en las obras y nos queremos seguir demorando en este ciclo que vamos a presentar, así que los invitamos al Palacio Pereda. Va a estar muy interesante. Además quiero refrescar que es el Bicentenario de la Independencia del Brasil y por eso la Embajada del Brasil ha apoyado este proyecto para celebrar con un proyecto sudamericano esa independencia, así que los esperamos.

CHARLA 2 | Cruces de territorios y experiencias de campo

20 de septiembre de 2022 · Espacio cultural del Palacio Pereda

Participaron: María Arlete Mendes Gonçalves (Brasil), Leontina Etchelecu (Argentina) y Patricia Hakim (Argentina).

> Rodrigo Almeida | *Agregado Cultural de la Embajada del Brasil en Buenos Aires*

La muestra reúne a trece artistas de 6 países de Sudamérica (Brasil, Argentina, Chile, Colombia, Paraguay y Bolivia), es una alianza entre nuestra Embajada, El Obrador Centro Creativo y Casa Matienzo y tiene curaduría de Mariana Rodríguez Iglesias. Les voy a mencionar las trece artistas: Carla Beretta, Silvia Brewda, Bettina Brizuela, Alejandra Delgado Uría, Ileana Hochmann, Nadine Olguín Urrego, María Emilia Marroquín, Ariela Naftal, Gabriela Noujaim, Rut Rubinson, Rita Simoni, Milagro Torreblanca y Tina Velho.

Son las trece artistas que entonces componen ese conjunto de obras y la charla de hoy es la segunda del ciclo que tiene por título 'Cruces de territorios y experiencias de campo'. A través de ese ciclo las artistas invitan a pensar colectivamente con el aporte interdisciplinario de diferentes enfoques de curadoras, gestores culturales y referentes del arte contemporáneo en la actualidad y de nuestra región sudamericana. Luego de que cada participante haga su presentación habrá un momento de intercambio para que puedan hacer preguntas. Así que las presento:

María Arlete Gonçalves (Brasil): es curadora y periodista, creadora y directora de Cultura del Centro Cultural Oi Futuro, Río de Janeiro y en 2021 ha asumido la curaduría y dirección General de Una(S)+ en Río de Janeiro con obras de 15 artistas brasileñas y argentinas producidas antes y durante la pandemia.

Leontina Etchelecu (Argentina): es Doctora en Historia, especializada en Arte, asesora en Patrimonio y Gestión Cultural de museos e instituciones e integra la comisión para la preservación del patrimonio histórico cultural de CABA. Es docente universitaria y directora del Museo Histórico Saavedra (CABA).

Patricia Hakim (Argentina): es artista y curadora, docente y gestora. Es autora del proyecto "QR: entre lo ancestral y el futuro" realizado en el Paraguay y varias ciudades de Argentina. Ha coordinado "Entrecampos regional" programa de reflexión entre artistas, teóricos y curadores en distintos puntos geográficos de Argentina.

> Leontina Etchelecu (Argentina) | *Expositora*

Les quiero contar que soy gestora cultural, historiadora y lo que me sedujo de este proyecto fue la autoconvocatoria de las artistas. En 2020 me llama Rita Simoni —a quien conozco desde hace muchos años— y me cuenta su idea que nace como *Residencia en Residencias* de convocar artistas que se encontraron en plena pandemia, como todos, de golpe, encerradas y sin poder ir a comprar materiales para producir obra. Donde la autogestión fue la clave para salirse del marco preconcebido de una galería, de una feria, etc. durante la época de la pandemia por el SARS COVID 19.

Muchas de ellas contaban con sus talleres, pero hubo también innovadoras que incursionaron en prácticas artísticas desde sus hogares que también me dejaron boquiabierta. Las siete artistas a comienzos de 2020 eligieron crear desde sus "residencias" como modalidad de lo visible en un tiempo de invisibilidad y ausencia. Así fue que, desde el canal de Youtube del Museo, invité a sus 7 integrantes a charlar. Allí me enteré que ampliaban el colectivo a lo que hoy es este "Territorio de Polifonías". A partir de la incorporación de El Obrador Centro Creativo, el proyecto se convierte en una gestión mixta y toma otra dimensión. Se invita a participar a artistas sudamericanas de Bolivia, Chile, Brasil, Colombia y Paraguay.

Me sigue sorprendiendo esta capacidad, esta convocatoria y esta energía y propósito que tienen de continuar adelante a pesar de todo. Cada una de ellas es una gestora que se conectó a la red de Territorios. El trabajo sostenido a través de las redes y la conjunción del Centro Creativo El Obrador les permitió dar a conocer sus obras más allá de nuestras fronteras.

Muchas de las obras que ven acá fueron producidas en pandemia y después en la post pandemia pero la obra es hija de su época y estas piezas de arte, como las de tantas artistas, de la época que vivimos, que nos tocó, de lo que nos atravesó que fue universal. Entonces esto no se olvida y van a quedar consecuencias por mucho tiempo: la virtualidad como modo de reunirse a la distancia que hace posible que sigan produciendo, y que en esta reciprocidad, surjan nuevas universalidades que toman estos *Territorios en Polifonía.*

Lo que observo es que esta virtualidad llegó para quedarse, que por momentos hay un abuso, sí, pero que resulta en muchos casos muy útil porque la imagen nunca dejó de ser la interfaz, considerada esa imagen como dispositivo que es capaz de leer otras conductas. Entonces deja de ser un dispositivo digital. Yo la tomo como la materialidad de la obra que surge virtualmente, que se muestra virtualmente, pero que recién se puede llegar a conocer en estos espacios como el de la Embajada, el Palacio Pereda y como el del El Obrador Centro Creativo, donde hay obra de cada una de ellas conectadas o no, pero que responden al mismo proceso de creación, al mismo impulso que las llevó a esto.

Gestionar, la autogestión —los artistas lo saben muy bien— no es fácil. Ser gestora cultural es muy duro. Siendo mujeres es más duro todavía. Hay que sujetarse a un presupuesto, a una planificación, hay que ser muy riguroso en esto y siempre está la posibilidad muy cercana de frustrarse y de no llegar a concretar. Creo que [con] *Territorios en Polifonía*, más que el resultado que uno puede esperar como de todo proyecto cultural, está en nosotros como visitantes, como espectadores preguntarnos: ¿qué nos producen estas obras hechas en pandemia?, ¿qué dibujó la pandemia?, ¿qué se pintó en pandemia? Bueno ¿qué se hizo? Lo que las artistas hicieron es maravilloso y es único.

En la autogestión lo que primero se presenta es el impulso y lo que también desde la autogestión trae este grupo es salirse del marco de un museo, de una galería, de una feria. Es empezar a ponderar otros sitios como legitimadores de la práctica, del hacer y eso es muy importante. La virtualidad hoy también es real, hay muestras virtuales y eso se pone en el currículum y esto es salirse de lo que yo llamo el ángulo recto, ir más allá de una vitrina expositora. Piensen que en una muestra siempre hay un curador que convoca a terceros, hay un museo o una galería que quiere hacer una muestra sobre el mar, por ejemplo, y los artistas envían sus obras, se hace una selección sobre ese tema. Aquí no, estas artistas desandaron el camino de la gestión cultural. Ellas consensuaron un proceso de producción, que se materializa y se concreta en estos espacios expositivos, tanto el Pereda como El Obrador. Y eso es lo que rescato.

La confluencia de ustedes, las trece artistas de *Territorios en Polifonía*, es el resultado de una continua comunicación virtual y fíjense que aquí, en este espacio de la Embajada tanto como en El Obrador Centro Creativo, la percepción de las obras cambia en función de la relación que tienen entre sí. Hay un diálogo permanente entre ellas.

Cuando visité El Obrador Centro Creativo me sorprendí de ciertas analogías que han surgido de tantas charlas virtuales y presenciales que han tenido. Recuerdo que en nuestra primera charla hablamos de presencias recíprocas. En *Territorios en Polifonía* esto se aprecia y creo que Mariana Rodríguez Iglesias, como su curadora, ha sabido conducirlas magistralmente.

Los rituales en Polifonía tienen su propia genealogía y demuestran que no hay distancia que no pueda superarse. Como decía Kandinsky toda obra de arte es hija de su tiempo y muchas veces es la madre de nuestros sentimientos: la pandemia, generó un lenguaje propio y es la madre de muchas de esas obras. Habrá que dedicar tiempo a analizar sus detalles para reflexionar acerca de este período y sus consecuencias.

Como proyecto, *Territorios en Polifonía* buscará un resultado pero elijo estar más atenta a las reacciones que provoca, a lo que estas obras nos van a decir sobre el hacer, sobre lo cotidiano, sobre los afectos, sobre cómo reacciona la sociedad ante estos extremos impensables.

Sin duda la internalización que le permitió la gestión mixta de la mano de El Obrador Centro Creativo, nos permite compartir el dolor y la falta de certezas que sentimos todos. La combinación gestante, bajo el paraguas de Territorios en Polifonía, permitió un desarrollo social único de convivencia y adaptación, un enriquecimiento sin dudas, quedando como emblema de una verdadera integración sudamericana. No solo en conceptos relacionados sino que también un camino narrativo que se multiplicó por varios factores: por el accionar de las propias artistas, por el de El Obrador Centro Creativo y por el impulso dado por otras instituciones que creen en esta forma de transmitir conocimiento, placer por la obra, enseñar a pensar con los ojos cuando la virtualidad nos invadió y la imagen fue la protagonista o el dispositivo capaz de leer nuestras mentes, nuestros sentimientos.

Pero también hay que rescatar —esto lo digo en tanto gestora cultural— que en la producción final de *Territorios en Polifonía* quedaron, seguramente en el cajón del equipo, investigaciones, experimentaciones, análisis y propuestas que no llegan a darse a conocer, pero son partes significativas del proceso creativo y que sería interesante rescatar, repensar y darles una nueva mirada. Siempre nos queda cuando gestionamos "ese desecho" que tal vez el día de mañana puede convertirse en otra cosa.

Si una de las premisas de este encuentro era el *habitus* según Bourdieu, hablamos de un sistema de disposiciones durables y transferibles que funciona como estructura. Realmente la pandemia echó por tierra esta premisa de Bourdieu, este concepto, porque la estructura se rompió en todas partes y desde los lugares menos pensados.

Territorios en Polifonía es un caso privilegiado para observar los ajustes y desajustes de las metodologías de diseño de proyectos culturales que necesitan el concurso de más de un gestor cultural. Concretamente me refiero a la factibilidad de un emprendimiento que tiene su eje diferencial sobre la cultura, al análisis de la oportunidad de realización y al estudio de la gravitación en el desarrollo regional que ya han establecido y el impacto socioambiental.

Por último las preguntas que tengo para hacerles a las artistas y a todos nosotros son ¿qué nos muestran estas imágenes?, ¿qué diferencias hay con las anteriores, en el 2020? ¿es esta región de *Territorios en Polifonía* el proyecto definitivo o estamos ante la presencia de una de sus acciones? Muchas gracias.

> María Arlete Mendes Gonçalves (Brasil) | Expositora
Primero quiero agradecer la invitación de la embajada de Brasil , celebrar la independencia de Brasil, el Bicentenario. Hablaré de la experiencia de *'Una(S)+'*, que fue una exposición que se hizo en el 2021 en Río de Janeiro y ahora traigo a *Territorios en Polifonía* en este potente encuentro de pensamientos, voces y obras de mujeres artistas sudamericanas, que se concretó en estas dos exposiciones en el Espacio Cultural del Palacio Pereda y en El Obrador.

Una exposición y otra, están atravesadas por la pandemia. *Una(S)+* y *Territorios en Polifonía* se encuentran entre el antes, el durante, el eterno ahora que es lo que vivimos y el futuro para reinventarse y constituyen un pensamiento, una respuesta estética. Hilos que se unen y entrelazan nuevas conexiones, formas y sentidos para el planeta en reconstrucción.

A partir del más radical y universal acontecimiento de la historia de la humanidad, crean exposiciones de un nuevo mapa afectivo, colaborativo de territorios habitados por mujeres, interpretados por ellas como protagonistas. Un estado único de arte entre lo real y lo virtual, que absorbe e incorpora los vacíos y las señales de su tiempo hacia nuevas posibilidades de creación, colaboración y afirmación del poder femenino en el arte contemporáneo.

Pensando en la pandemia, *Una(S)+* fue el desdoblamiento y la ampliación en Brasil de una exposición que se hizo en el 2018 en Buenos Aires, por la artista porteña y carioca **Ileana Hochmann,** que invitó a 11 artistas de Argentina, Brasil y Chile de diferentes generaciones y voces, a romper las fronteras geográficas, físicas y afectivas para una ocupación femenina en la galería Pasaje 17.

Entre artistas y curadoras, yo en Brasil e Ileana en Buenos Aires mostramos el deseo de seguir adelante y de crear en Río de Janeiro la punta de un puente artístico entre Brasil y Argentina, las dos ciudades hermanas que son cercanas afectivamente, pero están distantes en materia de intercambio artístico y cultural.

Marcada por la singularidad, pluralidad y al mismo tiempo la comunidad sudamericana, la exposición también contribuye con nuevas acciones al fortalecimiento de la representatividad femenina urgente y necesaria en las artes contemporáneas. Sabemos que durante siglos se borró el papel de la mujer en la historia del arte y no podemos cargar esa deuda estando en la segunda década del siglo 21. Era en ese campo, el de la afirmación del poder femenino en el arte, que *Una(S)+* vendría a sumarse.

En Argentina a fines de 2019 la exposición se definió. Iba a ocupar dos galerías en '*Oi Futuro*' a partir de mayo del 2020 con las obras emblemáticas de 15 artistas brasileñas y argentinas. Entonces todo cambió. Cuando llegué a Río el mundo se detuvo y surgió una gran palabra que definió todo: *Covid 19*. Atravesados por la pandemia, mientras el tiempo se suspendía y, en aislamiento social, había un torbellino de emociones. Se notaba que la exposición iba a crecer, no solo en tamaño sino también en multiplicidad. Confinadas en casa, las artistas usaron diferentes métodos, objetos, lenguajes y tecnologías, para observar el mundo en transformación y avanzar por territorios desconocidos, tan personales como universales. Como punto de partida la casa, el cuerpo y lo femenino profundo. Una unión entre la vida y el arte para crear lenguajes y poéticas tan diversas como complementarias. Nunca se produjo e innovó tanto. No había cómo desconocer o ignorar toda esa potencia creativa.

Se ocupó totalmente el Centro '*Oi Futuro*' que era el espacio en que estábamos trabajando para presentar las obras puntuales de trayectorias individuales, trabajos inéditos creados sobre y bajo el impacto y la tensión de aquel momento único para la humanidad. Había una gran interrogación en el aire de cuándo, cómo y si eso iba a pasar... Nuestra exposición se reprogramó de mayo a septiembre de ese año. Para no perder el proceso de integración en el diálogo entre curadoras, artistas y productoras, que eran todas mujeres —debemos resaltarlo—, durante aquel tiempo que no sabíamos hasta cuando iba a durar, establecimos en las redes sociales un nuevo lugar común. Usamos el *WhatsApp*, como el canal principal de comunicación para intercambiar ideas, información y afecto. Motivadas no solo por la necesidad individual sino también por la garantía de que haríamos la exposición. Entonces nos propusimos atender la propuesta de "Oi futuro", de no solo ocupar una galería sino todo el centro cultural. Fueron 85 trabajos inéditos.

Desde el cierre de la frontera entre los países, los problemas para transportar obras, la falta de materiales... Pasó de todo. La muestra entonces de nuevo se transfirió a noviembre y después para enero 2021. Cuando finalmente se abrió al público lo hizo como la primera exposición en Brasil que incorporó todos los procedimientos de seguridad y los protocolos. Otro desafío fue crear el involucramiento de la gente con las obras en ese tiempo de semi aislamiento, con distanciamiento social. Para eso ofrecimos guantes y materiales, instalamos códigos QR, utilizamos la estructura de "Oi futuro", que es un espacio de arte y tecnología. Pusimos guantes en todas las obras para que el público pudiera acceder a los contenidos audiovisuales e hicimos un itinerario para los visitantes en una gran instalación, una especie de trenza de metales, plásticos inflados, como si fuera una especie de respiración. Para abrazar a la exposición como un todo creando una organicidad femenina en el espacio, de la calle a la galería, del ascensor hacia el espacio.

Cuando llegaba al centro, el público encontraba una inyección de nombres, fotografías y un trabajo referencial de cada artista; un telón instalado en el hall para después entrar en el espacio de las obras producidas en estado pandémico de arte donde todo estaba fuera del lugar tradicional.

Las paredes ya no se usaban como soporte físico para fotografías, videos, grabados o instalaciones.

Tal cual el tiempo que vivíamos, había imágenes de un mundo vacío captadas por la cámara de vigilancia, lenguajes diferentes que no existen para expresar lo que no se comprende y el grito sofocado entre paredes, la violencia doméstica, la imposibilidad de tener contacto físico, las gasas de los cuidados y curativos, la ola femenina, la búsqueda de la ancestralidad, el parto, el corazón, el pulmón, el útero, paisajes creados en bolsas plásticas. Todo armado sin pudor hacia el mismo cuerpo.

En el estado pandémico de arte, la exposición subía por las escaleras de "Oi futuro" para entrar a las galerías según su sentido original, presentando lo profundo en obras emblemáticas de trayectorias individuales de cada artista. En tiempos del antes, durante la danza de la maternidad, el show femenino fragmentado retratado por la misma mujer, el vestido de novia en la segunda piel, el vestido de la novia violada, las últimas palabras de amor, los objetos domésticos destituidos de sus funciones o como símbolo de opresión. El embarazo como sufrimiento y resiliencia, el rescate del territorio originario y la redención de la Gran Madre del espacio cósmico. El abuso de la naturaleza y el rito de celebración de la vida.
Mirando ahora de nuevo y con ojos de hoy parecía una misión imposible, pero por otro lado también reconozco que esto sólo se pudo hacer porque fue realizado por un equipo de mujeres. Mujeres sudamericanas que pasaron a integrar con potencia lo que llamo "estado único de arte". Un estado sin fronteras basado en las palabras luminosas en español o en portugués que empiezan por el prefijo "co". "Co", qué significa estar juntos, cooperación colaboración, corresponsabilidad y sobre todo coraje. Coraje, que en portugués tiene origen en la palabra corazón. Vista como centro del alma, de la inteligencia y que vive de sentimientos y en la sensibilidad. Un estado que veo simbolizado aquí en *Territorios en Polifonía* en el mapa afectivo creado por Tina Velho y que se reprodujo en la tapa del catálogo de *Territorios en Polifonía*.

Quisiera agradecer a las artistas de Una(S)+ quisiera nombrarlas a todas: Fabiana Larrea, Ileana Hochmann, Marisol San Jorge, Milagro Torreblanca, Patricia Ackerman, Silvia Hilário, Anna Carolina Albernaz, Bete Bullara, Bia Junqueira, Carmen Luz, Denise Cathilina, Evany Cardoso, Nina Alexandrisky, Regina de Paula e Tina Velho y a la gente de *Residencia en Residencias* que inspiró *Territorios en Polifonía* muy bien, ¡vivan las mujeres y viva el Bicentenario de Brasil!

> Patricia Hakim (Argentina) | Expositora
Hola a todos. Voy a hablarles un poco de mi trabajo y de la gestión pero yendo al tema de la conferencia les muestro un catálogo de Fabiana Larrea en 2012, que se llamó *SOY guarango sin glamour*. Ella hizo una instalación de un tejido de ocho pisos aproximadamente, en Chaco. Así que esto para decir desde un atrás para adelante cómo nos relacionamos todos y, creo también, en respuesta a por qué estoy aquí.

María Emilia me llamó en 2020 para contarme de este mega proyecto que hoy aquí se concreta. Me parecía enorme, ambicioso. Estábamos todos encerrados en nuestras casas sin poder vernos y ellas soñaban en grande. Me llamó y me habló del colectivo de mujeres que estaban soñando conjuntamente. Y bueno, le dije que podía contar conmigo, en qué las puedo ayudar. Yo tengo un recorrido por Latinoamérica, he dirigido diferentes programas, en Fundación Telefónica inicialmente, hice un programa que se llamó *Intercampos* que fue exitoso. *Intercampos I* que hicimos junto a Victoria Noorthoorn y Dino Bruzzone, el II también anual con Justo Pastor Mellado de Chile y el III con Valeria González. Luego ese programa se discontinúa porque el espacio de la Fundación Telefónica quería restringirse a lo que era el arte y la tecnología y entonces ahí conceptualicé el programa *Tec-en-arte*, la tecnología en el arte. Duró cinco años. Paralelamente, justo ni bien se discontinúa el programa *Intercampos* se acercaron de la oficina de Cooperación de la Embajada de España para invitarme a que colabore con ellos dirigiendo programas en el interior del país donde yo considerara. Yo tuve mucha suerte en mi vida de gestora y curadora con los trabajos que hice ya que me tuvieron mucha confianza y ahí la Embajada lo que quería era poner un pie en aquellas ciudades donde no había oficinas culturales como Córdoba o Rosario. Y así fue como diseñé el programa *Entrecampos regional* en dieciocho ciudades de todo el territorio argentino y fue de 2008 a 2012 invitando a puntos de fuga referentes como Luis Camnitzer, Ticio Escobar, Kevin Power y artistas o teóricos, para mí, referenciables y se armaron increíbles encuentros. No voy a entrar en detalles de qué fue cada uno de ellos, pero estos programas, tanto el de Telefónica como *Entrecampos regional* invitaron a que venga gente del exterior también a participar de los programas y se abrió la red. Entonces yo pensaba en Argentina pero, de golpe, teníamos artistas o teóricos chilenos, uruguayos, de Paraguay.

El nombre “Intercampos”, originalmente cuando pensé el programa (y lo hice en una época en que el artista estaba como un poco en la base de la pirámide, en una época donde la jerarquía todavía era muy fuerte y el curador o el teórico era la voz autorizada) lo hice poniendo en línea horizontal a todas las personas que hacen al campo del arte y podían postular por lo tanto, tanto teóricos como artistas y así fue como postularon el curador Javier Villa que está en el Museo de Arte Moderno y Jimena Ferreiro Pela como participantes del programa *Intercampos*.

Al darse la discontinuidad y proponerme la Embajada de España que trabaje territorialmente se me ocurrió la palabra “Entrecampos” ya que iba a las provincias se ligaba al intercampos porque también estaba dirigido a teóricos y artistas.

Mascarilla3DCOVID

Performance

Trabajar como gestora a mí me abrió la cabeza de una manera impensada. Mi formación es de artista y me dio un background que no tenía cuando hacía mi trabajo anterior de artista más ligada a un procedimiento de la escultura, más individual. Y ser curadora me hizo entrar a la práctica de la escritura, una práctica que en ese momento me era muy dura, difícil pero bueno, la práctica siempre es el mejor aprendizaje así que aprendí a escribir y así fue como en los programas Joaquín Fargas me solicita que haga un libro sobre él. Él había participado de dos o tres ediciones del programa *Tec-en-arte* y la vida y el adentrarme en la cabeza de otro artista hizo que tenga ganas de volver a trabajar como artista.

Así fue como creé el proyecto *QR: entre lo ancestral y el futuro*, que fue darle el lugar, la voz, el espacio a artesanos que trabajen con técnicas ancestrales o que hagan todo el circuito de producción, desde ir a buscar la materia prima hasta la materialidad en su trabajo. Y esto lo pude hacer porque este trabajo que yo había venido haciendo antes en las provincias me permitió entonces llegar a la Argentina profunda. Cuando fui a Formosa todavía no había llegado el Fondo Nacional, nunca había habido programas del tipo del que yo estaba impartiendo. Entonces hice este proyecto que me llevó más de tres años hasta poder exponerlo. Trabajar con artesanos tiene una temporalidad diferente a la que yo venía trabajando habitualmente incluso con curadores internacionales y donde uno está online las 24 horas del día y entré en una temporalidad “del norte” podría decir.

Justo mi primera artesana fue María del Carmen Toribio, un artesana formoseña, referente de del punto yica del tejido en chaguar. Le encargué que haga el QR, y a ella le costó muchísimo poder interpretar la idea e hizo tres fallidos, tres QR. La idea era que el QR tenga una materialidad que es comunicación, una materialidad, o sea, una visualidad, recuperar la visualidad en la tecnología y en la comunicación y una vez que uno escanea estos QR todo funciona, se llega a videos del paso a paso de la materialidad y del material con que cada artesano trabajó, auto filmados por ellos mismos y yo luego los edité.

El segundo QR fue “la Randa”. Yo a Alejandra Mizrahi la conocí en mis programas y como ya tenía muchos problemas con la artesana formoseña lo que hice fue invitar a coordinadores. Así Alejandra Mizrahi se convierte en la coordinadora de las randeras donde elegimos una randera del pueblo El Cercado de Tucumán y así funcionó muy bien el QR, o sea yo no podía estar en Buenos Aires y los territorios donde estaban los artesanos al mismo tiempo y la figura del coordinador fue una figura para mí relevante. Así apareció Andreí Fernández también coordinando una pastora salteña. Andreí, por si no la conocen, trabajó mucho con Gabriel Chaile y ambos participaron de programas que dirigía. Y me di cuenta que mi proyecto originalmente eran los artesanos y los QR pero que con los coordinadores se había creado un valor enorme. Como curadora ya tenía ahí una obra que no estaba poniendo en valor y a los coordinadores les pedí que por favor cada uno haga un bio-relato de cómo ellos conocen a los artesanos y quiénes eran ellos, entonces cada QR fue acompañado por un bio-relato.

Una vez tuve los ocho QR, el capítulo de este proyecto se cerraba con una pieza mecatrónica que los conjugaba en esa única pieza. Todos los QR son autorreferenciales, como les expliqué, y ahí se cerró el proyecto que se expuso en el San Martín donde conocí a Rita en paralelo, que ella también había concursado.

Yo previamente había concursado a la Bienal Sur y a ellos no les importaba que sea un proyecto original, así que entonces concursé al San Martín y ahí rápidamente me eligieron y me dijeron que si ya lo tenía hecho lo ponían a curar ya, antes de que me vaya al Museo del Barro en Paraguay.

Toda mi experiencia en todos los lugares fue fantástica. Luego de exponerlo en la Bienal Sur, en el Museo del Barro, ahí viene el que era en ese momento el presidente del Instituto de Cultura del Chaco y yo había trabajado muchísimo ya con él, Marcelo Gustin. Justo fue en funciones como representante de Chaco a firmar papeles a Paraguay, vino a la inauguración, le gustó el proyecto y me invitó a llevarlo al Instituto de Cultura donde yo ya había hecho por lo menos catorce trabajos de curaduría, como el catálogo que le mostré a María Arlete.

Estoy abriendo una subordinada que ya la cierro. En Chaco el primer programa fue “Simultaneidades y otras yerbas”. La sigla da “SOY”. La segunda edición fue “SOY guarango sin glamour" y la tercera edición fue “SOY chaqueño y contemporáneo”. Lo que yo propuse cuando Chaco me invitó fue unir Chaco con Corrientes y Asunción de Paraguay porque en ese momento todos miraban a Buenos Aires y no se miraban entre sí. Y así fue como fui como curadora con este programa a exponer al Museo del Barro. Después me invitaron de la Casa del Bicentenario de Santiago del Estero, (una casa preciosa, quien no la conoce vale la pena ir), también a exponer este proyecto. Tuvo una itinerancia muy importante.

Seguía la itinerancia en 2020 y vino el confinamiento. Para mí no fue un tiempo detenido sino que, como para este colectivo de artistas fue un tiempo creativo. En mi casa vino mi hijo a vivir (se había separado, tenía en ese momento 26 años), vino mi yerno... Y mi hijo, que se dedica a la impresión 3D,ni bien empezó el confinamiento empezó a hacer las mascarillas para donar a los hospitales. Luego se dio cuenta que no daban abasto haciendo las mascarillas una a una e hizo el proceso industrial. El chico se hizo empresario, ya lo era. Pero yo tenía entonces en casa a mi hijo con una concentración muy fuerte en todo lo que era la problemática del COVID. Mi hermano, jefe de un servicio del Hospital Ramos Mejía, con toda la problemática y la angustia que él traía, mi marido diseñador industrial poniendo en pausa todos los proyectos por la problemática del Covid y ahí yo enseguida ideé al equipo de QR de los artesanos y les propuse hacer tapabocas nuevamente con sus técnicas de trabajo y es la foto que está circulando que luego yo armé trípticos junto a sus QR.

A medida que me iban mandando las fotos a través de WhatsApp —la artesana formoseña fue la primera que respondió en tres días, cuando había tardado tres años en hacer el QR— tuve esperanza y me dio empuje porque verla responder rápido me daba empuje y en seguida las randeras en dos días.

Entonces todos colaboramos y todos compartimos permiso de uso de imagen, propiedad intelectual (yo soy muy correcta con estas cosas) y lo iba lanzando en las redes. Ellos también podían lanzarlo y lo levantaban los espacios locales. Pensé ese proyecto para las redes y empezó a tener mucha difusión. Me pedían levantarlo diferentes medios. salió en la Revista Ñ y el proyecto de Buenos Aires fue esta mascarilla con la que me ven ustedes actualmente que linkea a la pieza mecatrónica que conjuga todo el proyecto. Con esto cierro. Muchas gracias.

CHARLA 3 | Cruces de narrativas, territorios de la memoria y del pensamiento

10 de noviembre de 2022 · El Obrador Centro Creativo
Participaron: Florencia Battiti, Ticio Escobar y Eduardo Stupía

> María Emilia Marroquín | Artista y Coordinadora General de El Obrador
Buenas tardes a todos y a todas, les damos la bienvenida a El Obrador Centro Creativo. Es un gusto estar acá para iniciar esta charla que llamamos "Cruces de narrativas, territorios de la memoria y del pensamiento". Esta charla es la última de tres de este ciclo que denominamos "Ciclo de Intercambio del Pensamiento", y que está en el marco de 'Territorios en Polifonía'.

Como varios sabrán, (Territorios en Polifonía) es una muestra de 13 artistas sudamericanas de los países Argentina, Brasil, Colombia, Chile, Paraguay y Bolivia. Hoy le damos la bienvenida a Bettina Brizuela que llegó desde Asunción, es una alegría que esté con nosotros. También Carla llegó desde Rosario.

Una de las cosas que nos dejó la pandemia, es la posibilidad de flexibilizar y de humanizar nuestras prácticas artísticas. Esta mesa en realidad no es una mesa, es un intercambio ya que Florencia Battiti está presente aquí sentada, pero, Ticio Escobar estará por Zoom y Eduardo Stupía por escrito. Eduardo, tiene Covid leve, se está recuperando, pero bueno, no está en condiciones de estar presente personalmente o por Zoom, nos enviará el escrito y se los reenviaremos por mail a todos los que gusten recibirlo.

Nos ha interesado al grupo de artistas, reflexionar con nuestras obras y ampliar los territorios, por eso somos 13 sudamericanas de todos los países que hemos mencionado. También ampliar los territorios del pensamiento por eso hemos buscado y encontrado la generosa aceptación de los referentes que tenemos convocados hoy. Referentes porque hacen práctica del hacer y de la palabra en nuestras regiones.

Entonces los invito ahora a escucharlos. Voy a presentar brevemente a quienes están hoy acá Florencia Battiti, curadora, crítica de arte y docente de arte argentino y latinoamericano, curadora del envío argentino de la 58 Bienal de Venecia en 2019, curadora en jefe del Parque de la Memoria, profesora de la Maestría de historia del arte y curaduría de la Universidad Nacional de Tres de Febrero, integrante del equipo curatorial de BIENALSUR.

Luego estará Ticio Escobar de Paraguay curador, profesor, crítico y promotor cultural. Fue presidente de la Asociación de apoyo de las comunidades indígenas del Paraguay, director de Cultura de Asunción y Ministro de Cultura de Paraguay. Autor de la Ley Nacional de Cultura de Paraguay y coautor de la Ley Nacional de Patrimonio. Fundador del Museo del Barro y director del Centro de Artes Visuales del mismo. Autor de una veintena de libros sobre teoría del arte y la cultura, los dejo con ellos.

> Florencia Battiti (Argentina) | *Expositora*
Bueno, muchas gracias María Emilia en primer lugar. Te quiero agradecer la invitación a participar y a formar parte de esta mesa y con el honor de compartirla con Ticio Escobar, realmente un referente con mayúsculas, y felicitarlas a todas las artistas por las dos exposiciones y por el esfuerzo de trabajar, en un momento y un contexto adverso como el que pasamos de crisis sanitaria y que evidentemente eligieron atravesar ese momento trabajando, haciendo red y articulando entre ustedes y eso me parece más que loable. Cuando María Emilia me invitó a participar de esta charla lo que primero se me apareció es que creo que, si bien no es lo único a lo que yo me dedico, si hay algo en lo que siento que hice y que sigo haciendo un aporte es en el proyecto curatorial del Parque de la Memoria o sea, de todos los trabajos que hago y de todas las cosas que por ahí vengo haciendo es de lo que me siento particularmente orgullosa y es lo que me gusta compartir con ustedes hoy. Así que si me acompañan con la presentación, simplemente voy a hacer un recorrido con algunas imágenes, creo que conocen todas y todos, deben haber ido alguna vez y si no por supuesto los invito muy especialmente, creo que cualquier argentino o argentina debe en algún momento visitar el Parque de la Memoria.

Pero me voy a referir hoy sobre todo al modo en que un proyecto curatorial y al modo en que el arte contemporáneo opera en un lugar tan especial como este. Ahí lo que vemos, es que el Parque de la Memoria aloja el monumento a las víctimas del terrorismo de estado, ese es su corazón, su núcleo de origen y su sentido de existencia: alojar ese monumento. El monumento tiene esta forma de zig zag, como una suerte de herida en el terreno. Una herida que claramente no salda, ni cicatriza, pero esa es un poco la intención morfológica de este diseño arquitectónico del monumento.

El hecho de que esté al lado del Río de la Plata es algo intencional. Eso fue un pedido específico de quienes impulsaron este proyecto, organismos de derechos humanos, dado que el río en este caso viene a oficiar como referente simbólico del monumento. A diferencia de otros espacios como puede ser el Museo de Sitio del predio de la ex ESMA (ex Escuela Mecánica de la Armada), en el Parque de la Memoria no sucedieron los hechos aberrantes de nuestra última dictadura cívico militar. Entonces el Río de la Plata en este sentido oficia como referente simbólico, claramente en relación a los vuelos de la muerte, muchos de los desaparecidos y desaparecidas terminaron arrojados en las aguas del río.

Bueno, recibimos por supuesto muchísimas escuelas, tenemos un programa educativo muy muy potente. Monumento, Río de la Plata y arte contemporáneo, es una suerte de triada que funciona creo que de manera muy virtuosa en comunicar, recibir al visitante en el parque y en ir cómo preparando ese recorrido que hay que hacer hasta llegar a la sala donde funciona efectivamente el proyecto curatorial de exhibiciones temporarias de una manera muy particular.

Saben que el monumento tiene 30.000 placas de las cuales aproximadamente 9200 están inscriptas con los nombres, con las edades de detenidos desaparecidos y asesinados durante la última dictadura cívico militar y en los casos de las mujeres que fueron desaparecidas cuando estaban embarazadas se aclara que estaban embarazadas porque claramente ahí se señala la lucha y el trabajo que hace Abuelas de Plaza de Mayo durante ya casi más de 40 años.

También hay esculturas que están emplazadas que son producto de un concurso internacional de esculturas que se realizó en 1999. Los artistas son de diversas partes del mundo, de Argentina como María Orensanz, Dennis Oppenheim, Claudia Fontes, con la reconstrucción del retrato de Pablo Miguez sobre el Río de la Plata, la única de las esculturas que está alojada cerca del parque, pero a orillas del Río de la Plata. Nicolás Guagnini, el Grupo de Arte Callejero (GAC), Norberto Gómez, y la última que emplazamos, Germán Botero. León Ferrari, esta es la única escultura que no formó parte del Concurso Internacional de Escultura sino que es un comodato por tiempo indeterminado.

A pedido especial de León Ferrari, es la única excepción que hemos hecho y bueno, bien, vale León Ferrari una excepción, no creo que haya ninguna duda al respecto.
Cualquier visitante que vaya al Parque de la Memoria entra y tiene una conexión con una primera experiencia de recorrido por eso que acabamos de ver muy somera y rápidamente: el monumento con esos nombres, con esa contundencia. El Río de la Plata como referente simbólico de ese monumento y ese conjunto de esculturas, alegóricas que están emplazadas de forma definitiva en el Parque de la Memoria. Entonces el programa curatorial que implementamos desde hace casi 12 años ahora, parte ya desde esa premisa.

Y nosotros consideramos de alguna manera que toda exposición y toda obra, que está exhibida dentro de la Sala 'PAyS', (Presentes, Ahora y Siempre) en relación a esta consigna de los organismos de derechos humanos se ve inevitablemente impactada por esta primera experiencia.

La gente no entra a la sala del Parque de la Memoria bajándose de un colectivo y entrando a un museo o a un centro cultural como sucede, por ejemplo, en este caso, sino que previamente tiene ese recorrido inevitable para llegar a que las obras de arte y las muestras que nosotros implementamos en el parque empiecen a generar su propia narrativa. Hay una narrativa previa que siempre de alguna o de otra manera impacta sobre la narrativa de la obra o de las muestras que hacemos dentro de la sala.

Algunas consideraciones que quería compartir con ustedes tienen que ver con que implementar el programa curatorial en el Parque de la Memoria, implica considerar las exposiciones como formas visuales de conocimiento ubicándolas en el cruce entre un saber argumentativo cuyo fin sería persuadir al receptor para demostrar una tesis y los sentidos abiertos y plurales propios de las obras de arte.

Este programa que es consensuado con el consejo de gestión del Parque de la Memoria (está digamos conformado por organismos de derechos humanos, un miembro de la Universidad de Buenos Aires y miembros del Poder Ejecutivo del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires del cual depende el Parque de la Memoria) apuesta el carácter dialógico de la práctica y a la singular capacidad del arte contemporáneo para ahondar en temas complejos sobre los que no existe una sola mirada ni una única respuesta. La Sala PAyS que les comentaba recién (Presentes, Ahora y Siempre), albergan exposiciones de perfiles heterogéneos que enfocan la problemática de la memoria, en sentido amplio y desde perspectivas no dogmáticas. Apunta entonces a abordar las múltiples aristas de nuestro pasado reciente sin congelar ni aplanar sus complejidades o por lo menos eso intentamos siempre atendiendo al hecho de que las obras de arte tienen la facultad de inscribir sus propios relatos sobre los relatos de la historia y así reordenarlos, cuestionarlos, incluso esbozar un horizonte de expectativas hacia el futuro.

Les traje solo tres ejemplos de exposiciones de las muchas que hicimos durante estos últimos años: Una exposición que curó Adriana Lauría, como curadora invitada en 2013, de Norberto Puzzolo, un proyecto de investigación propio institucional del parque y la última que les voy a comentar es justamente la que vamos a tener el año que viene, o sea, hacia adelante. Un poco como para darles un panorama de, por supuesto, una pequeña muestra de cómo pensamos este proyecto curatorial. La muestra de Norberto Puzzolo, era una revisión de su propio trabajo, de su propia historia.
Norberto es un artista rosarino, en esta exposición que la concibió especialmente para el Parque de la Memoria pensándola para nuestra sala, ponía en diálogo obras históricas que testimoniaban su paso por el grupo de vanguardia de Rosario en la década del ‘60 con sus producciones más recientes que toman al paisaje como símbolo de las ausencias y violencias sufridas a través de la historia argentina.

La muestra tenía estas dos instancias, estas dos temporalidades: Norberto visitaba sus obras de la década del ‘60 y las ponía en diálogo con obras actuales. Citando a Adriana Lauría, es como si él mismo hubiera puesto su obra en diálogo, en este diálogo de tiempos, no tanto como prestigioso resto arqueológico, sino más bien como testimonio de coherencia y compromiso con un recurso nacional atravesado por luchas y dolores.

Una reconstrucción de una histórica instalación de Norberto Puzzolo durante los años ‘60 en Rosario en donde él en la galería de arte, enfrentó esas sillas hacia la vidriera de afuera baleada de modo de que el público en vez de observar las obras que estaban dentro del Espacio de Arte, observara la calle y lo que estaba sucediendo, digamos en la realidad. Bueno, por supuesto efervescente, violenta y crítica de esos años, un modo de interpelar al público, a que mire lo que pasaba y tomara contacto con su contexto social y político del momento.

Esas obras históricas de Norberto estaban en diálogo con otras fotografías, que tenían más que ver con una alegoría de la violencia, pero utilizando la naturaleza en este caso. Había también documentación histórica de su participación en “Tucumán Arde” en el año ‘68, y una serie de fotografías que hoy también, a la luz de toda la problemática medioambiental y ecológica que vivimos tienen una interesante forma de ser releídas y resignificadas.

“Los humos y los otros”, es otra de las obras. Hablábamos de los incendios en Rosario antes de empezar y qué alucinante forma de comprender o, más que comprender, de constatar que las obras nunca quedan fijadas al momento en que son realizadas, sino que permanentemente son reactualizadas y resignificadas de acuerdo a los contextos que las rodean, me refiero para los que por ahí no saben, obviamente los incendios que están sucediendo en la ciudad de Rosario ya hace varios meses, y que no cesan.

Volviendo a trabajar con la silla, pero ya en un contexto más de paisaje, Norberto deja ver ese contexto de la enorme presencia que puede tener una ausencia.

La segunda exposición que quiero compartir con ustedes fue una profunda investigación que realizamos en conjunto con el colectivo de periodistas, NAN, Memoria Abierta y nuestro equipo de trabajo. Aquí lo que intentamos hacer en 2018 fue revisitar el Mundial de Fútbol y ver un poco las luces y las sombras, que ese momento traía aparejado para la sociedad argentina, por eso lo titulamos “Tiren papelitos, Mundial 78 entre la fiesta y el horror”.

“Tiren papelitos”, fue como la consigna de Clemente, el cómic de Caloi. Se propuso entonces en esta exposición recuperar la complejidad y el espesor de un tiempo atravesado por profundos contrasentidos. Desde su título intenta dar cuenta de las tensiones que la sociedad argentina experimentó por entonces y del modo en que con ingenio y creatividad se articularon formas de lucha y de resistencia. “Tiren papelitos muchachos”, fue la irreverente consigna que Clemente, el entrañable personaje del humorista y dibujante Caloi, lanzó como respuesta al discurso oficial encarnado en la voz del relator periodístico José María Muñoz, quien exhortaba a la población a vivir el mundial de manera limpia y ordenada sin arrojar papeles festivos que ensuciaran o afearan el espectáculo deportivo.

La muestra tuvo una enorme cantidad de público, un éxito realmente bastante palmario de gente que la visitó porque además coincidió con el mundial de fútbol, eso lo intentamos hacer y nos salió, hacerla coincidir con el anterior mundial (el de 2018). Lo que intentábamos entonces dejar en claro, era este espesor que tuvo ese momento: los argentinos ganaron la calle de nuevo en medio de la represión total, pero como ganamos el Mundial en el ‘78 salió todo el mundo a festejar aunque al mismo tiempo, estábamos en plena dictadura militar con una importante cantidad de gente siendo torturada y que escuchaba desde la ex Escuela Mecánica de la Armada los goles y el vitoreo desde la cancha de River, que queda ahí muy cerca. Una enorme investigación documentada con material de archivo de cómo la dictadura militar utilizó el Mundial ‘78 como una pantalla para seguir cometiendo atrocidades.

Mariana Tellería hizo una performance, que filmó en la cancha de River en este caso, donde el performer lo que hace es quitar un mantel tratando de que los platos no se le rompan. Básicamente lo que intentamos fue poner en diálogo materiales muy concretos, históricos, documentación fáctica y obras de arte contemporáneo.
Una parte del catálogo dice: “Así entre goles y tortura, entre canciones de cancha y desapariciones, en junio de 1978 la Argentina ganaba su primera Copa del Mundo y esa anhelada e inédita victoria deportiva festejada por una multitud que recuperaba las calles proscriptas desde el golpe de Estado, quedaba atrapada en una contradicción imposible de saldar. En esa contradicción es que nos posicionamos para la curaduría de esta exposición”. La pieza de Adriana Bustos compara los Juegos Olímpicos del ‘36 en Alemania de Hitler con el Mundial' 78. El video de Adriana es impresionante, muestra con claridad la comparación del discurso de Hitler con el discurso de Videla.

Carlos Trilnick hace un enlutamiento del arco de la cancha de River y lo que pusimos dentro de la sala fueron unas gradas de fútbol para que la gente lo viera. Como el Mundial en el ‘78 fue cubierto por una enorme cantidad de prensa internacional, las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo utilizaron ese momento para visibilizar el reclamo de aparición con vida de sus hijos e hijas desaparecidos.

Martín Kohan, participó también, esto es algo que hacemos o intentamos hacer, cruzar disciplinas, entonces lo invitamos a Martín escritor de la novela, “Dos veces junio”, en la que articula el junio del ‘78 del Mundial, con el junio del ‘82 de la guerra de Malvinas.
Y el proyecto para el año que viene va a ser un proyecto del artista chileno radicado en Francia, Enrique Ramírez. El año que viene se cumplen los 50 años del golpe de Pinochet y el Parque se hace eco de esa efeméride con esta exposición.

Enrique es un artista que proviene del cine y trabaja con unas imágenes muy bellas, muy poéticas y elocuentes, siempre en torno al significante del mar, el mar para él tiene, digamos connotaciones biográficas, es hijo de un constructor de velas de veleros, pero bueno, claramente por ser chileno también tiene una relación con el mar muy particular, ese extensísimo territorio que tienen los chilenos de costa.

Enrique entonces va a presentar esta exposición, que fue realizada en conjunto con alumnos de la Escuela Superior de Fotografía de Arles, en la que además de ciertas referencias que siempre aparecen en su trabajo en relación a la dictadura de Pinochet, aparecen cruzadas también como en este caso, la serie de fotografías tomadas en Calé, en el puerto de Calais, al norte de Francia en donde aparece la problemática de las migraciones y de los refugiados.

Todas las exposiciones que hacemos en la Sala del Parque de la Memoria, conviven con el Centro de Documentación y Archivo Digital. Esta es la base de datos que nosotros tenemos de público acceso en donde figuran todos los desaparecidos y desaparecidas que están en el monumento, pero con información extendida allí, pueden ver como en este caso no sólo el nombre la edad y la fecha de desaparición, sino también información anexa, sobre cada una de estas personas. Es una forma de intentar devolverles su espesor individual, la militancia, en algunos casos escribían y hay material que tiene que ver con su producción escrita. No hay una forma de extender y devolverles su condición.

Esta es una reflexión final que tiene que ver con lo que intentamos hacer desde el proyecto curatorial del Parque de la Memoria considerando, que la facultad crítica de la imaginación, la potencia creativa del arte capaz de elaborar propuestas que en lugar de fijar conceptos los pongan en movimiento, es el norte hacia el cual apunta el proyecto curatorial que elaboramos desde el Parque de la Memoria. Un proyecto que atiende al pasado reciente porque esa es nuestra misión, pero con la conciencia plena de que el único tiempo posible del recuerdo es el tiempo del presente. Muchísimas gracias.

> Ticio Escobar (Paraguay) | *Expositor*
Buenas tardes a todas y a todos. Saludo muy especialmente a María Emilia y a Florencia a quien hace mucho no veía así que es una ocasión de hacerlo aunque sea virtualmente. A mí me interesó y propuse trabajar el tema del cuerpo como territorio que es una cuestión que aparece continuamente en el arte contemporáneo y me pareció interesante plantear acá ya que cruza muchas de las obras que se trabajaron y que se trabajan dentro de este contexto y de varios otros colectivos dentro del arte actual. Y el retorno del cuerpo que está planteado no como un motivo, sino como una cuestión, es decir, más que la representación del cuerpo se discuten las condiciones de su representación, cómo representarlo y qué alcances y límites tiene la propia representación. Entonces el cuerpo se convierte, no en tema, sino en sitio de una pregunta y una reflexión crítica.

En América Latina, para nosotros comienza muy especialmente vinculado con el tema de los desaparecidos cuyo cuerpos ausentes -como se indicó acá- marcan presencias a otro nivel, a nivel de memoria muy potente y de exigencia de trabajos de elaboración de la memoria, que por cierto en el Parque de la Memoria se encara muy bien como tuve ocasión de participar en algunas de esas puestas.

Y en el arte contemporáneo, entonces, el tema del cuerpo, como prácticamente todas las grandes cuestiones del arte actual, aparece vinculado con distintos cruces epistémicos, con la antropología, con el psicoanálisis, con la política muy especialmente y cruza ámbitos diversos.

Entonces, cómo marca el arte su pase por esos cuerpos, el arte moderno adelantó ciertas cuestiones, es importante evitar esa tajante división entre lo moderno y lo contemporáneo y muchas cuestiones que florecieron en estos tiempos tienen que ver con conquistas o con intentos, con trabajos ya iniciados en tiempos modernos, fundamentalmente no el cuerpo femenino como cifra de deseo patriarcal y tampoco no el cuerpo masculino como estándar del poder viril, sino la serie de posiciones de sujeto y de subjetividades que tienen que ver entre estos términos disyuntivamente presentados.

Me gustaría señalar algunas de las notas que tienen que ver con este debate o esta cuestión del cuerpo. La primera es el tema de la contingencia. El arte contemporáneo es siempre una consideración sobre situaciones, hechos, obras, ocurridas aquí y ahora y, como dice Walter Benjamin, no traducen una situación metafísica o idealista que va más allá del momento y que antecede a la operación misma del arte, sino que tiene que ver con situaciones contingentes relacionadas con hechos, con lugares, con espacios específicos. El arte siempre es una construcción contemporánea de sitio específico, por lo tanto, tiempo específico, ocurre ahora y tiene que ver con situaciones aunque sean reflexiones sobre el pasado siempre desde un lugar de enunciación vinculado con su producción que es hoy, aunque desde hoy haya sido obviamente hace un tiempo.

Entonces yo creo que una de las grandes tareas del arte y el pensamiento contemporáneo, es la recusación de sus sustratos metafísicos, esas oposiciones binarias que se crean a partir del idealismo entre el cuerpo y espíritu, alma-cuerpo, lenguaje-arte, arte-sociedad, forma-materia, forma-contenido, etcétera. El arte es siempre una plataforma, escindida, como preocupada por no poder desprenderse del todo de esos resabios metafísicos que lo plantean y lo llevan necesariamente a una distinción o una disyunción propiamente metafísica en la línea platónica tradicional o una disyunción dialéctica como posiciones que tienen que ser resueltas.

El arte contemporáneo más bien maneja esas oposiciones como paradojas que permiten que sus términos en cuestión permanezcan indecidibles en su definición y no necesariamente concluyen, por eso es que el tema del acontecimiento -el cual mencionó Florencia en el sentido de algo que no se cierra como una herida que está siempre abierta- eso no se salda.

No hay una conclusión definitiva ante cuestiones sobre todo vinculadas con la memoria del duelo y con la melancolía de la pérdida que no tienen posibilidades de ser resueltas, están siempre generando nuevas preguntas, siempre abriendo nuevas cuestiones y en cierto sentido el arte mismo tiene esa característica de su ser acontecimiento, es decir, el arte no remite nunca a un último significado esclarecedor o a un contenido que pueda ser resuelto y revelador, sino que siempre está vinculando o remitiendo a otras preguntas, continuamente, y en ese flujo de preguntar es cuando el umbral del sentido si se quiere, está permanentemente energizado, vigente y potente.

Cuando hablamos de los enigmas del arte no nos referimos tanto a que algo sea oscuro, misterioso, sino precisamente a esa situación por la cual el arte no deja descansar sus significados en un terreno fijo sino que cada línea de significación está remitiendo a otros y cada respuesta que se encuentre se convierte en una pregunta.

Y ese rol fructífero, negativo en cierto sentido en cuanto no deja descanso o no deja tregua al proceso de significación, es lo que hace que una obra esté continuamente alerta en sus posibilidades críticas, conceptuales, poéticas y su contenido político, etc. La crítica al dualismo, de origen metafísico, cuerpo vs alma, esa lógica disyuntiva del A o B, esa lógica de la identidad que no admite mediación y no admite términos medios, es lo que produce un cuerpo separado de su propia subjetividad y sujeto a binarismos distintos.

Todo el tema de la posibilidad de que el cuerpo mismo se desencuadre de categorías universales binarias y pueda acceder a una serie de posiciones subjetivas y vidas como constructos de género también tienen que ver con esa discusión contemporánea que traduce o critica la fijeza de categorías universales, que son generalmente logocéntricas, occidentales, es un trabajo interesante que también acusa la fuerza de primera línea que tiene el pensamiento o aporte del feminismo, el pensamiento queer y el pensamiento decolonial, fundamentalmente aparte de otra serie de cuestiones que discuten, un rol definitivo, una cuestión sobre el cuerpo que cabe consignar.

Esa discusión de las categorías también tiene que ver con una recusación, en el sentido de una crítica hecha a la estética occidental que trata de pensar el arte solamente en términos especulativos. La estética, se encuentra obviamente dicho, como disciplina, como filosofía del arte no en el sentido que haya que tirar todos sus grandes aportes por la borda, sino en el sentido que la estética no es suficiente para pensar el arte.

Y en ese sentido la crítica de arte resulta fundamental porque parte de la obra concreta, siempre tiene un anclaje en situaciones en las cuales la obra se resuelve enfrentando su tiempo y enfrentando su espacio, su presente, su memoria y su afán de porvenir renovando su tiempo e impidiendo que circule por una sola vía lineal pasado, presente, futuro, etcétera; rompiendo ese ciclo evolutivo, secuencial. En última instancia es el tiempo del progreso moderno, el tiempo del capitalismo que va avanzando de manera evolutiva y hasta llegar a una meta prefijada en la cual se resolvería una verdad oculta ya dada desde antes.

El cuerpo, las subjetividades que tienen que ver con la contingencia, con el deseo, con situaciones particulares y singulares, marcan el ámbito de lo micropolítico que es un ámbito fundamental dentro del arte contemporáneo, es decir, desde la influencia de pensadores que van desde Spinoza, Deleuze, Nietzsche, pasan por una serie, una forma, una línea fundamental del pensamiento occidental, hasta pensadores actuales. Deleuze es evidentemente un pensador de la micropolítica para la subjetividad del deseo, se cuestiona una posición que solo tiene en cuenta lo macro, es decir, las posiciones objetivas de los sujetos en un cuadro histórico determinado y también tiene en cuenta la influencia del deseo de la subjetividad, que ya cité, las pulsiones vitales que hacen que el cuerpo pueda estar afectado por su hábitat, por su historia y luchar por las manipulaciones del capital que pretende aplanar la subjetividad.

El pensamiento de Suely Rolnik, es fundamental acerca de cómo el arte, tiene la función de recuperar su destino ético, recuperar su pulsión de creación, de imaginación, de deseo, la intuición, más allá de las manipulaciones que hace continuamente el logos occidental, básicamente el capitalismo y el capitalismo financiarizado, como lo llama ella en vez de financiero, con el cual está siempre en puja el arte en torno a la posibilidad de recuperar el destino ético de su función, que repito, es creativo y no está sujeto a la lógica del mercado sino siguiendo a la del deseo.
Tampoco hay acá una oposición binaria, sí hay una serie de posiciones y contraposiciones que tienen que ver con el lugar que tiene una creación dentro del cuadro contemporáneo.

Entonces la resistencia del arte, que pasa fundamentalmente por la resistencia del cuerpo, tiene que ver con cómo resistir la instrumentalización de la posibilidad de que el inconsciente sea copado por el capitalismo global, en el sentido de que sus propias posibilidades de creación, sean usadas para la reproducción del capital y no para el enriquecimiento y el flujo de lo social.

En cierto sentido es como una recusación de la tendencia al planteamiento del cuerpo en términos de consumo, como objeto rentable, una parte del ideal movido por intereses de mercado fundamentalmente, de la apariencia joven, la cirugía, los fármacos, la cosmética, la moda, la dieta, lo fitness, hay una manipulación continua e insatisfecha de un ideal de cuerpo que nunca podrá ser alcanzado y está moviendo al consumo permanente en torno a eso.

El tercer punto que me gustaría abordar, el primero fue la contingencia del arte, el segundo la micropolítica, este tercero es la cuestión tecnológica que cruza también a las cuestiones anteriores, se intersectan continuamente, es que ese ideal de la apariencia corporal exige cada vez mediaciones tecnológicas más fuertes.

Todo el desarrollo biotecnológico, la hibridación, la duplicación, el cyborg, la figura del clon, conspiran en contra de una figura del cuerpo original y natural que obviamente tampoco tiene que ser idealizado y puesto de manera edénica como una escena fundacional absoluta de un cuerpo original pero sí como la continua negación a que ese cuerpo sea manipulado tecnológicamente con fines comerciales, no con fines de salud, de mejoramiento y de las capacidades personales de proyección.

El cuarto punto que me interesa mencionar es el tema de la pandemia. Es decir cómo afectó la pandemia y las políticas de aislamiento, las políticas de separación y cómo eso repercutió en la dialéctica del cuerpo presencia - ausencia. Qué sentido tiene la presencia personal, obtuvo una apertura de esa situación pero en un momento se dio la uniformización del mundo también en términos de sustracción de la presencia que alteró muchísimo el mapa o las cartografías del deseo, las cartografías políticas y las formas de imaginar el cuerpo más allá de la posibilidad, el noli me tangere, no me toques, mantén una distancia.

La estigmatización del cuerpo a cuerpo y la presencia misma del cuerpo que afecta en la sexualidad donde el cuerpo es territorio propio y fundamental. Y también que creó la mayor dependencia de tecnologías digitales y la tendencia a la descorporización. Yo estoy hablando en términos de manipulación, por supuesto que la apertura de un espacio de comunicación, de crecimiento diario, mi propia posibilidad misma de estar dialogando con ustedes a través de medios digitales obviamente es laudable.

Se está hablando acá de esa inmaterialización del cuerpo concreto planteado como una estrategia de mercado en sentido más amplio, como un movimiento neoliberal o del capitalismo logocentrista o en última instancia no sé ya si podríamos hablar del neoliberalismo sino del neoconservadurismo que también plantea restricciones fuertes a la imagen del cuerpo como una nueva estigmatización moralista más allá de su destino ético de deseo, de pulsión y de dependencia vital.

Las políticas del distanciamiento y el aislamiento plantearon desafíos fuertes para el arte. Es un tema la pandemia, supuestamente está superada por lo menos en sus aspectos más catastróficos, mortales y amenazantes, pero hay una situación que conmueve al mundo, que lo paraliza, que obliga a una serie de alternativas de comunicación, de pensamiento, de expresión. El mundo no queda indemne después de eso, de esa marca y en cierto sentido el arte apunta a la posibilidad, a través de la creación y a través del imaginario, de que esas marcas sean productivas.

Porque el arte enseguida acompañó, con todo lo contradictorio que es, siempre el arte vinculado con instituciones que también son en sí contradictorias, para asumir los retos del aislamiento y la pandemia y crear formas alternativas, no solamente de comunicación, todo el discurso del Zoom y de sus posibilidades de crecimiento exponencial en un momento determinado de la vida académica, y en general teórica, discursiva y crítica, a través de los medios masivos de comunicación virtual, todo el tema online se convirtió casi en la única forma de trabajo posible, en un momento y está bien.

Pero también el arte a través de formas alternativas de creación, de las más variadas, desde exponer en los balcones de las casas, hasta crear virtualidades no precisamente por las líneas sino como otras formas de comunicaciones alternativas, imaginando siempre la posibilidad de mantener el desafío de poetizar al mundo, de resignificarlo, de comprenderlo más intensamente y no del todo siempre, aun en las condiciones más complejas.

Y la imagen, este es el último ítem que tomo, como dispositivo del arte que justamente en cuanto se mueve pendula sobre lindes opuestos, está siempre entre mostrar, ocultar, entre ser y no ser, entre lo que es y lo que no es, está continuamente facilitando la posibilidad que tiene el arte de crear perspectivas heterogéneas y temporalidades múltiples que permitan entender otras situaciones, porque precisamente la osadía de la imagen es que no pretende resolver definitivamente esa oposiciones, sino mantenerlas así boyando, oscilando entre un término y otro y enriqueciendo, no solamente con ese cruce, con esa energía que se va dando al tocar dos puntos distintos, sino incluso con los enigmas, en el sentido de formulación de preguntas nuevas de las que había hablado al comienzo. Es decir, se va intensificando su posibilidad no solamente de comprender, sino de no comprender y hacer de esa no comprensión un resorte de significaciones y crecimientos nuevos, de impulsos poéticos, conceptuales, etcétera.

Por eso cuando el arte contemporáneo hablaba con cierto miedo, con cierta preocupación de la contradicción, de la contraposición en muchos términos que pueden o no resolverse, el arte contemporáneo las maneja como paradojas, es decir, como oposiciones cuya tensión indecidible está enriqueciendo la comprensión de situaciones que tienen siempre un núcleo o una dimensión de incomprensión en el sentido del real lacaniano, o de Kant, o el ser en Heidegger, o lo que fuera. Esa oscuridad que anida siempre el arte y que es quizás la fuerza secreta de toda su potencia y también de toda inquietud que causa al signo, la imposibilidad de comprenderlo, explicarlo y descifrarlo todo.

Esa posibilidad positiva de la incomprensión también es un resguardo contra la omnipotencia del logos que pretende iluminar o entender todo, el logos incluso el mercado que pretende transparentar el mundo y hacerlo objeto de consumo, objeto de convención total y que sería como la muerte de todas formas de interrogación del arte. Y acá digamos quizás con la mayor posibilidad que tiene el arte a través de la imagen, de la imaginación, y eso es un pensamiento bastante viejo, lo dijo Aristóteles: “El arte no pretende tanto demostrar lo que fue o lo que es sino mostrar lo que podría ser”.

Y esa es la dimensión de lo posible, que habilita en un momento en que todo parece demasiado oscuro y demasiado cerrado una dimensión de, imaginariamente por lo menos, esto es posible. Anunciar esa posibilidad ya es de por sí un gesto político en el sentido de que está abriendo una posibilidad de que la pulsión creativa también apunte a nuevas utopías que ya no serán fundamentalistas, ni serán sustanciales, ni tendrán un objeto absoluto, pero sí, seguirán moviendo a partir del trabajo poético y del concepto mismo que lo acompaña siempre. Muchas gracias.

> María Emilia Marroquín | Artista y Coordinadora General de El Obrador
Agradezco tus palabras Ticio y abrimos a preguntas, intercambios o comentarios con el público.

Comentario del público
Bueno, yo quería agradecer, por supuesto, la ponencia, pero especialmente a Florencia por mantener intacta esa pasión, ese trabajo, esas ganas, yo te felicito, la verdad que me sigue emocionando ver eso que vemos, gracias.

> Rita Simoni | *Artista argentina*
Hola, estoy realmente muy conmovida por esta charla doble, tan interesante en donde aparecen tantas diferencias y tantos puntos en común. Los cuerpos, las ausencias. Ticio hablaste de la melancolía, de lo que no está, de los que no están, vos también Florencia, por supuesto de otro lugar y me quedo con esto último que decías Ticio, de la necesidad que el arte tiene de preguntarse, de dejar abiertas las preguntas, de cuestionar y de no cerrar las categorías, los paradigmas, desde lo que baja desde el logos capitalista. Estoy tratando de retener las palabras porque son tan interesantes que trataba de capturar las frases con las palabras, cosa que es imposible por supuesto, pero bueno, decirlas, repetirlas es una manera también de aprehenderlas y que también me atraviesan en ambos casos, lo que dijeron los dos en función de todo lo que hicimos en este proceso tan enriquecedor y del cual creo que aún no tenemos toda la conciencia de lo que hemos hecho porque todavía estamos aquí y es como dijo la otra vez María Emilia un presente que continúa que se extiende y que queremos que se extienda porque tiene muchos significantes, y muchas interacciones y bueno al haber dos territorios, o sea, dos espacios físicos en donde tenemos las muestras, eso genera una cantidad de movimiento también.

Simplemente agradecerles y también a vos María Emilia especialmente, también a *El Obrador* por todo esto que está maravilloso y que nos hace sentir, no vivas, sino extremadamente vivas. Eso, gracias, muchas gracias.

> María Emilia Marroquín | Artista y Coordinadora General de El Obrador
Yo quisiera hacer un comentario también pensando en lo del cuerpo, en las pulsiones vitales que mencionaba Ticio, en pasar por el cuerpo, en que el tiempo se detenga en el cuerpo y en esto del logos que aplana. Me sirve mucho escucharlo porque me parece que de alguna manera, a nosotras al iniciar Territorios en Polifonía, con la invitación de Rita, era un poco esto de hacer espacio en el cuerpo de obra, pero también en nuestros cuerpos, en los que estaba sucediendo y que eso generara una marca, una inscripción.

Una inscribe en la obra, porque es artista y me queda circulando eso como algo muy interesante de seguir abriendo, de seguir pensando, de seguir generando producción de nuestro arte, que es lo que hacemos desde esa conexión con el cuerpo y esa pulsiones vitales, eso me quedo pensando. Así que bueno, gracias.

> Ticio Escobar (Paraguay) | *Expositor*
Yo pienso que sí, que nuestros temas Florencia se vinculan muchísimo. Eso que dijiste que el tiempo pase, haga como una pasada provisional, que cruce el cuerpo, también vuelve mucho más compleja la posibilidad de la memoria, porque en cierto sentido el cuerpo busca memorias de cuerpos, fundamentalmente esa posibilidad que se involucra, no solamente racionalmente, sino a través de su pulsión vital que estamos nombrando acá, que me parece fundamental. Entonces el cuerpo también se ve afectado por fuerzas históricas que requieren un mirar hacia el pasado.

Como decía Walter Benjamin es convocar el pasado al presente, para enfrentarlo a nuevas misiones de futuro, lo que llamaba la redención del pasado que no tiene que ser tomado en sentido literal, sino como la posibilidad de que el pasado no es algo ya completo, ya cerrado, sino que precisamente es una fuente continua a través del cual también interrogarlo para tratar de encontrar nuevos sentidos o nuevas direcciones a aquello que ha pasado y que no termina de pasar y esa es justamente la dimensión del acontecimiento que impide que algo se cierre completamente y ya está. La propia melancolía ante el duelo que no termina de cerrarse, pero si nos quedamos solamente en el momento melancólico estaríamos en un duelo continuo y muchas veces la forma no de cerrar el duelo, pero sí dar un destino de creación a la melancolía es lo que permite, lo que convoca las labores del arte.

Todo el trabajo que se mencionó acá pienso muy especialmente con mucho cariño, en Carlos Trilnick con su inmenso trabajo sobre la memoria y que tiene una poesía impresionante también y un concepto muy potente. Entonces son como un arsenal poético conceptual que tiene el arte para hacer de esa fosa abierta continuamente tan dolorosa, un sitio de continua resignificación de la historia que puede empujar hacia esa ventanita de posibilidad que ofrece el arte de volver a incidir sobre la historia por la esperanza de hacerla mejor.

> Florencia Battiti (Argentina) | Expositora
Sí, no puedo estar más de acuerdo con Ticio y cuando lo escuchaba reflexionar también sobre una de las tantas cosas que trajo la pandemia y este volcarnos hacia la tecnología, como ese único canal de comunicación posible durante meses, me asociaba con como yo empecé mi charla hoy como tratando de compartir la vivencia que el cuerpo tiene cuando uno entra al Parque de la Memoria, recorre el monumento con frío, con calor, con lluvia, con el sol, con el río, hay un trayecto de minutos hasta llegar, eso es absolutamente irremplazable.

No hay canal tecnológico que pueda vehiculizar esa experiencia que es corporal porque decir 30.000 desaparecidos, digamos, leer 30.000 desaparecidos, no es lo mismo que caminar con tu cuerpo y leer un nombre, tras otro, ver las edades. A mí me pasa, yo hace 22 años que trabajo en el Parque de la Memoria, el monumento se inauguró en noviembre de 2007 y yo me sigo conmoviendo cuando entro y camino todo el monumento hasta llegar a la sala, o sea, me sigue movilizando es algo que de verdad les digo es como muy muy fuerte, eso es imposible de traducir a una experiencia virtual. Me acuerdo que en plena pandemia, el Parque de la Memoria como cualquier institución se volcó también hacia compartir con su público contenidos en las redes, hicimos lo que había que hacer, pero me acuerdo que me consultaban y yo tenía esto siempre en mente y ahora cuando lo escuché a Ticio lo volví a confirmar.

Hay una dimensión corporal de la experiencia estética y de la experiencia política que es visitar el Parque de la Memoria, de cualquier experiencia estética, cualquiera en cualquier sitio pero especialmente en el Parque de la Memoria que es absolutamente irremplazable por un canal virtual. Hay algo que sucede en el cuerpo, una experiencia, una vivencia, que realmente, por eso les decía cuando empecé el que no fue o la que no fue realmente en algún momento tiene que visitarlo, tiene que recorrerlo porque es algo irremplazable, tiene una singularidad que es muy especial.

> Ticio Escobar (Paraguay) | *Expositor*
Sí, yo pienso que como decis vos el ir caminando, no solo hace que se cuele el aire del río, cuando hablo aire, me refiero a la atmósfera también el aire sí, pero también como el clima, que va continuamente bañando, el olor a río que es ahí potente, hermoso, fuerte y también el ir caminando por ese sendero que cada paso va haciendo latir los distintos nombres, entonces uno, aunque no puedas leerlos todos al caminar siente como un parpadeo continuo del nombre también y detrás de cada nombre un cuerpo que no está y que estuvo y que va como acompañando a uno y no sé si decir dialogando, porque es imposible en esas mínimas puntadas, pero es una forma de diálogo que habilita al cuerpo, que está más allá del tiempo secuencial, el "tiempo real" que va como escoltándolo también a uno y que va siendo escoltado por un uno que va honrando esos nombres. Al ir caminando y con un silencio casi de entrando a un templo, porque por más que esté al aire libre y se escuche el ruido del tránsito afuera, hay como un silencio, parte que es el silencio de la propia obra que es una obra cargada de resonancia, de reverberaciones, de señales rápidas, que uno piensa bueno, cada uno de estos latidos, fue un latido y fue un pulso o dos pulsos y eso es muy impresionante. Como decís vos es una experiencia que solo corporalmente uno puede vivir. Conceptualmente, también visualmente, no niego esa posibilidad, pero hay una dimensión del estar ahí y del moverse, del alejarse y que uno al avanzar va acumulando los nombres no importa que no haya leído todos, yo busqué algunos en un momento, que había conocido.

Y es como ir acompañado por una legión que no es necesariamente una legión presentada así en términos de percepción de arte, de trabajo en la memoria, no es una cuestión necesariamente oscura, necesariamente pesarosa, sino que es más que nada vital, valga la paradoja porque precisamente todos los seres humanos tenemos que no estar, que desaparecer y morir en un momento determinado, pero esa posibilidad de seguir siendo recordado, en un conjunto muy grande y arrastrando la gravedad así como casi eclesial de saber que esos cuerpos no están y que están siendo honrados de alguna manera y que uno también está siendo honrado por la posibilidad de transitar un espacio cargado de una memoria viva, que no es una memoria con olor a muerto.

> Rita Simoni | Artista argentina
Las esculturas, las obras de arte si no estuvieran sería completamente diferente el lugar, poder verlas a través del muro, a las que están inclinadas, a las que van apareciendo, a las que tienen reflejos rojos, a las que traslucen, a las que tienen agujeros de letras, o sea, todo lo que está ahí que vibra, hace vibrar el espacio de otra forma y a mí particularmente lo que me causa - ahora que lo estoy recordando, porque he ido muchas veces caminando las 50 cuadras que hay desde mi casa hasta ahí, porque me gusta hacerlo con mi compañero - siempre en ese recorrido las obras contemporáneas de arte que hay, acompañan, dan una compañía eso tiene algo de musicalidad, son amigos que acompañan, es lo que yo siento con las obras de arte que hay. Sería completamente crudo y duro que esté solamente el río y esas paredes triangulares vacías solo con los nombres, sería muy terrible. De esta forma me parece que el recorrido es estar acompañado. Además realmente aparecen estas sinfonías, que digo que cruza la mirada, la sensación, el sonidito de la obra de Ferrari, el pájaro que se posa en la cabeza de la obra de Claudia Fontes, el río.

Todas las sensaciones que causan son muy bellas y me parece que le dan un sentido como más trascendente a todo incluso, porque al acompañarlo me parece que también hacen que el tiempo, de ese tiempo de ayer, ese tiempo que recordamos, esa memoria que necesitamos traer para no olvidar, para que sigan esos nombres estando presentes, me parece que tienen más significaciones, más sonoridades, más sensaciones y que también abren ese espacio hacia el futuro, esa es la potencia. Y están ahí muy bien emplazadas en diferentes puntos y capaz que uno no se da cuenta, pero, cuando te ponés a pensar y sí, son importantes.

Comentario del público
En cuanto al monumento realmente creo que es uno de los monumentos más importantes que tenemos, es muy fuerte transitarlo, es poético, es un templo, es un lugar de pensamiento, esos muros, como vos decís que te llevan al río y a veces no. Y esto que dijo Ticio recién me pareció muy contundente, que uno no puede leer todos los nombres. Y eso es muy importante porque es inconmensurable, o sea, no se pueden leer todos los nombres, no se pueden ver todas las desapariciones, no es calculable y eso el monumento lo transmite. Me acuerdo la primera vez que fui, me impactó muchísimo porque es muy impactante, coincido totalmente, que no se puede transmitir, hay que ir realmente a vivirlo.

Y lo viví como un templo, había niños jugando, como que todo convivía, cuando hablaban recién de la memoria, pensaba bueno, el hombre, el ser humano necesita la memoria y el olvido. Y a veces es necesario olvidar.

Yo pensaba con la pandemia, con todo lo que nos pasó, a veces uno hasta se olvida, pasó hace muy poco, pero necesito olvidar, que estábamos presos de una situación. Presos en el sentido de que era lo que teníamos que hacer si queríamos subsistir. La necesidad de olvido y la necesidad de memoria, ahí siempre pujando una con otra y bueno, el monumento, el Parque de la Memoria, es algo impresionante, que exista.También recién pensaba que está en un lugar al que todos podemos acceder, pero también hay que querer acceder, no está en plena ciudad, tenés que ir especialmente a verlo, es como querer ver o no, la memoria y el olvido. Eso es decir, bueno, quiero ir, tengo que ir especialmente, está apartado de la ciudad en un lugar clave, estratégico, con el río que nos atraviesa a todos. Y no solo una cuestión porteña, sino que hoy también vemos como ese río nos atraviesa a toda la Argentina en un montón de cuestiones políticas. Me parece que es un monumento que quien no fue, vaya al Parque de la Memoria, esa roca sólida, estoy acá, no me van a mover, no me van a olvidar, esto de las placas con nombres y nombres de los embarazos, es tremendo, es muy impactante quien no fue, vaya, gracias.

Comentario del público
Me quedé pensando de esto que decías del territorio del cuerpo Ticio, me hiciste pensar o asocié, que el cuerpo es un monumento a la memoria, tan inconsciente y tan velado que nos damos cuenta cómo le marcó y cómo es un monumento a la memoria, cuando nos duele algo cuando nos pasa algo, cuando tenemos una enfermedad.

Pero generalmente tanto el proceso, como la pandemia, como todo eso, marca en el territorio del cuerpo cosas que mucho después nos damos cuenta que es la memoria de lo que aconteció. Y a veces el arte nos libera de vehiculizarnos de una manera que no quede tan denso, tan marcado, cuando tenemos suerte de poder hacerlo.

> Eduardo Stupía (Argentina) | *Expositor (texto presentado con posterioridad al encuentro presencial)*
La primera rara circunstancia a la que me enfrenta la generosa invitación de María Emilia Marroquín a participar en este encuentro es la de tener que reflexionar sobre el escenario múltiple que nos ha impuesto la irrupción del Covid al mismo tiempo de haberlo contraído. A la vez, no es esa situación algo tan extraño ni excepcional, habida cuenta de que muchos de quienes se contagiaron, y no sufrieron una virulencia de la enfermedad tan grave como para paralizarlos por completo, asumieron con la mayor dinámica intelectual de la que fueron capaces una actitud interrogativa y de examinación de las alteraciones, transformaciones y síntomas que el Covid generaba en los tejidos del cuerpo social universal. Allí, la idea de "síntomas" debía entenderse no sólo como la suma de características clínicas que definían la irrupción de la enfermedad en la fisicidad de los cuerpos orgánicos, sino como la constelación de los nuevos fenómenos culturales y conceptuales que sobrevinieron con ella.

Quien esto escribe se confiesa como perfectamente incapaz de esbozar siquiera un diagnóstico – para seguir abusando de la terminología médica – abarcativo del actual estado de las cosas en el campo que nos compete, que podría suponerse competente y congruente con aquel de la producción de bienes simbólicos, semióticos, lingüísticos, con una mayor o menor inscripción en la elaboración de alternativas estéticas, así como de docencias, pedagogías e historicismos.

La irrevocable universalidad de la pandemia ha tenido en mí un paradójico, y potente, efecto localista. Quizás como un fenómeno análogo a la extensa reclusión obligatoria a la que todos debimos someternos, mi mirada ha quedado circunscripta, acotada, al escenario que me rodea de la manera más cercana y próxima. Así como siempre he pensado que el llamado "Mundo del Arte" es un espejismo, una seductora generalización que en su deslumbrante homogeneidad oculta las desparejas individualidades, las diferencias de proporciones y dimensiones de varios "mundos" tan diversos como alternativos, nunca como ahora me he visto tan dramáticamente persuadido de que la conciencia y el anclaje analítico deben ejercerse en la territorialidad de la localía.

Si nos preguntamos, por ejemplo, cómo encontró, y cómo afectó, la pandemia a las estructuras de la visualidad, y cómo va a dejarlas, tendríamos que reconocer, primero, que en nuestro escenario autóctono los problemas endémicos que arrastraban los sectores involucrados en esa área de la productividad comunitaria seguirán siendo básicamente los mismos, y las perspectivas de su evolución no ofrecen imágenes demasiado optimistas. Aunque iniciativas como los programas "Sostener Cultura" y "Fortalecer Cultura", y la acción insistente del Fondo Nacional de las Artes, sirvieron y sirven como eficaz aliciente y paliativo, es palpable la insuficiencia de un estado empobrecido como para eventualmente exigirle una política asistencial sostenida que acuda en auxilio de miles de artistas cuentapropistas. Las dramáticas exigencias estructurales y coyunturales de subsistencia que ellos enfrentan son evidentes e indiscutibles desde antes de la pandemia, y se agravaron con ésta.

Desde luego, lo mismo sucedió en muchas otras profesiones y actividades no artísticas que se vieron seriamente afectadas, y cuyo rol en la sociedad es crucial para millones de conciudadanos. Por supuesto, especialmente en épocas tan oscuras como ésta el arte conserva un altísimo valor simbólico, pero esto no es suficiente, al menos en estas latitudes, para construir un equivalente valor productivo. Las galerías, salvo contadísimas excepciones, vendían poco y nada antes de la pandemia, lo cual habla de un mercado espasmódico e incomprensiblemente anémico, teniendo en cuenta la enorme capacidad adquisitiva de vastísimos sectores presumiblemente sensibles al arte.

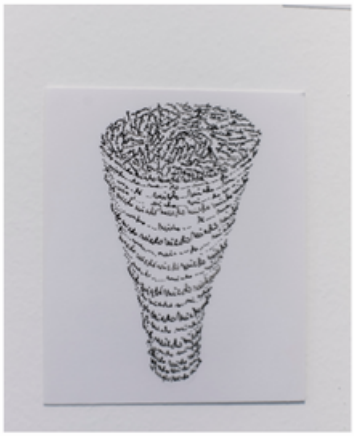
Esa tendencia naturalmente se ha profundizado, hasta desnaturalizar del todo la convivencia de por sí compleja entre las galerías establecidas y los protagonistas del llamado "segundo mercado" (remates, plataformas de venta por internet, dealers independientes); las durísimas condiciones que impuso la catástrofe quizás deban tomarse como una aleccionadora oportunidad para revisar de manera más realista, equilibrada y justa las reglas del juego. El hiato impuesto por la obligada postergación de ArteBa, por ejemplo, - y más allá de su revitalizada reposición reciente - podría aprovecharse para abrir el debate acerca de cómo hacer posible que las galerías puedan participar en Ferias, tanto locales como internacionales, sin que eso les signifique el colapso financiero o la quiebra en el caso de irles mal. La pandemia no tuvo, no tiene ninguna culpa en esta agobiante encrucijada.

Y en cuanto a los museos y centros culturales, la creatividad y persistencia casi heroica de sus directores ha permitido que la oferta de bienes culturales – primero de manera virtual, y ahora gradualmente presencial – no haya decaído en las proporciones abismales que en un principio se temieron. ¿Cómo podrá sostenerse la apertura conceptual que ha otorgado a esas instituciones un extraordinario nuevo rol sociológico, con sus presupuestos maltrechos hasta la extenuación por la parálisis de la actividad y la ausencia de público? Mientras tanto, los artistas y demás profesionales del arte autónomos e independientes han debido agudizar enormemente sus esfuerzos y su imaginación en una verdadera economía de resistencia.

Quien más, quien menos, todos siguieron produciendo como pudieron en pleno aislamiento y bajo las perspectivas menos auspiciosas, instaurando una virtual estética de la reclusión, cuyas características, alcances y límites quizás habrá que estudiar cuando todo esto haya pasado de manera fehacientemente definitiva.

A la vez, y aún en medio de incómodas, aunque razonables, dificultades técnicas y prácticas, se pudo aprovechar la accesibilidad y disponibilidad de las plataformas tanto para diseñar muestras virtuales como para ejercer la docencia, y sostener con ella al menos una de las formas de la subsistencia, así como algunos artistas se arriesgaron al montaje físico de muestras presenciales, respetando el protocolo pero apostando a no perder del todo la materialidad en la captación de la obra y la relación tangible, aunque lo haya sido de manera abrupta y parcial, con el espectador.
Dicho esto, subsisten dudas más profundas: superando el perímetro de las reflexiones que podrían llamarse sectoriales, la práctica artística se enfrenta, una vez más, al dilema de seguir retroalimentando la potencia inexorablemente positivista que es su ontológica esencia humanista, mientras se proyecta sobre los fenómenos de un mundo crecientemente deshumanizado, provocando el raro efecto de un hermoso discurso de sonoridades cada vez más polifónicas cuyo contenido es cada vez más impalpable, más inaudible.

A la vez, parece ciertamente injusto detenernos en esta hipótesis. Frente a la brutalidad de las fuerzas negativas, allí donde avanza y se impone de la manera más incontinente la pulsión de muerte, esta vez no sólo conducida por los tormentosos vahos de la peste sino por el estallido apocalíptico de una nueva guerra, entonces aquella necesidad del arte de la que hablaba Ernest Fischer deja de ser solamente un ariete de acción y reflexión filosófica sino una sustancia de asistencia terapéutica, más allá de la forma y del lenguaje.



un drama climático
nos atraviesa.

THE WORLD.

TERRITORIOS EN POLIFONÍA

13 ARTISTAS SUDAMERICANAS

Carla Beretta
Silvia Brewda
Bettina Brizuela
Alejandra Delgado Uría
Ileana Hochmann
Nadine Holguín Urrego
María Emilia Marroquín
Ariela Naftal
Gabriela Noujaim
Rita Simoni
Rut Rubinson
Milagro Torreblanca
Tina Velho

6 PAÍSES REPRESENTADOS

Argentina, Brasil, Bolivia, Chile, Colombia, Paraguay

2 SEDES SIMULTÁNEAS EN BUENOS AIRES

El Obrador Centro Creativo y Espacio Cultural del Palacio Pereda

Curaduría: Mariana Rodríguez Iglesias
Gestión del proyecto: María Emilía Marroquín

· del 15 de septiembre al 15 de diciembre 2022 ·

Organizan:

Avalan: