

# **¿PODREMOS VER CRECER LA SANTA-RITA?**

# ¿Podremos ver crecer la santa-rita?

## Seminario de las Estéticas 3

### Tercer Nivel → 2024

Una publicación del curso de Seminario de las Estéticas III,  
tercer nivel – Departamento de las Estéticas,  
Facultad de Artes, Udelar.

Proyecto y coordinación editorial

Sebastián Alonso  
Valeria Lepra

Edición

Sebastián Alonso  
Manuel Gallardo

Diseño

Manuel Gallardo

Fotografía

Equipo docente y Área de Foto, Cine y Video

Universidad de la República

Rector

Rodrigo Arim

Facultad de Artes

Decano

Fernando Miranda

Consejo de Facultad de Artes

orden docente

Norberto Baliño  
Héctor Laborde  
Ana Laura López  
Paula Giuria  
Graciela Carreño

orden egresados

Sally Cabrera  
Raúl De León  
Viviana Alonso

orden estudiantil

Nandí Ledesma  
Facundo Alpuy  
Sofía González

Dibujo de tapa

Giuliana Faget

Impreso a 430 ejemplares en diciembre de 2024  
en los talleres gráficos de Tradinco S.A.  
Montevideo, Uruguay  
Depósito legal: 384.245

Edición amparada en el decreto 218/996  
(Comisión de papel)

## Contenidos

- p. 5 **Fernando Miranda**  
Publicar y componer
- p. 7 **Sebastián Alonso**  
¿Podremos ver crecer la santa-rita? Notas de admiración  
y reflexión hacia los artífices del curso: estudiantes, fuentes  
literarias, métodos específicos de enseñanza-aprendizaje,  
gestos, montajes y algunas cosas más
- p. 15 **Valeria Lepra**  
Hablar del futuro o la posibilidad de encontrar  
potencia donde no estábamos mirando
- p. 21 **Alejandro Sequeira**  
Hongos y paisaje
- p. 29 **Antar Kuri & Macarena González**  
Cómo y por qué observar a otrx
- p. 33 **Pau Delgado Iglesias**  
Escuchar lo tibio
- p. 37 **Ana Laura López de la Torre**  
Los perros
- p. 41 **Lucía López Rodríguez**  
Biomimética: modo supervivencia 3.8
- p. 45 **Patricia Iribarne**  
Creación de futuros alternativos: diálogos posibles entre ciencia y  
arte para transformar problemas ambientales
- p. 49 **Fernando Miranda**  
Cultura visual, ciencia y tecnología:  
imágenes después de Dolly
- p. 55 **Premisa 1: Placer**
- p. 73 **Premisa 2: Entre el desecho y el objeto,  
una segunda secuencia de felicidad  
mutua (nuestra y de las cosas)**
- p. 89 **Premisa 3: Analizar y codificar al otrx.  
Un proceso de escritura no creativa que  
se asume como práctica artística.**
- p. 99 **Exposiciones**



# PUBLICAR Y COMPONER

Fernando Miranda

**P**ublicar es una práctica que debiera ser más extendida en las Facultades de Artes y, sin embargo, es algo que no acontece con la importancia y la regularidad necesaria. Creo que no siempre se le dedica el esfuerzo institucional o personal que merece la edición de material escrito, y he llegado a pensar que se trata de un cierto desdén de nuestras disciplinas artísticas respecto del valor de los textos.

Hay una predisposición a que otro tipo de creaciones, las que son producto de las prácticas asociadas al quehacer artístico, son suficientes y bastan para difundir lo que se hace en una Facultad de Artes.

Conozco varias facultades vinculadas a las artes, con diferentes inclusiones disciplinares, distintos arreglos institucionales, y muy diversos contextos, y en casi todas pasa algo parecido respecto a cierta falta de valoración del texto escrito.

En no pocas ocasiones creo que confundimos una fundada crítica a las tendencias bibliométricas o los sistemas de evaluación de “talla única” preponderantes en, por ejemplo, la mayoría de las instituciones de educación superior o en las agencias de promoción y financiamiento de la investigación, con la reacción de no publicar como una orientación de ejercicio de resistencia a las tendencias hegemónicas que se pretende enfrentar.

A mi juicio, por el contrario, es necesario que una Facultad de Artes mantenga, en excelencia y cantidad, las publicaciones escritas, bajo diferentes formatos. El asunto es construir nuevas condiciones de producción de escritura, de promover la calidad de la edición, de incentivar y favorecer las formas de distribución y uso de los materiales.

La Facultad de Artes de la Udelar produce suficiente actividad creativa en el desarrollo de las funciones universitarias sustantivas como para que el resultado sea retacear su divulgación y conocimiento.

Y esto lo afirmo porque soy un convencido de que publicar es evidenciar la producción de un grupo humano, construir memoria colectiva, democratizar el acceso al conocimiento, ayudar a la formación de otras personas, y todo eso es parte de lo que debe hacer la universidad.

Para el diccionario de la RAE publicar es “hacer notorio o patente [...] algo que se quiere hacer llegar a noticia de todos”, y por tanto es, en sí mismo, una buena noticia.

El equipo docente del Seminario de las Estéticas III, y en especial quienes componen esta publicación, han logrado, con persistencia y no poca dedicación, alcanzar el objetivo de la concreción de un nuevo libro que es, también, un artefacto visual, un objeto de interés, un compendio de materialidades originalmente dispersas. Y vea quienes lean este texto que utilizo el verbo componer no sin la consciencia de todo lo que significa: formar, crear, moderar, restaurar...

Esta composición es, a su vez, enfática en lo colectivo y en la participación; sin un ejercicio de ese talante no sería posible dar lugar a tanta diversidad en un solo libro como éste.

El libro estructura en forma ordenada, secuencial, jerarquizada, una variedad de notas diversas, conformadas por visualidades múltiples, y resultado de un proceso organizado de formación superior. Implícitamente, además, el libro contiene la potencia y la evidencia del trabajo docente. Sin el reconocimiento de esta tarea no entenderíamos la educación en su justo alcance de productora de condiciones colectivas y provocadora de posibilidades individuales, ni la creación como acción consciente y orientada.

# ¿PODREMOS VER CRECER LA SANTA-RITA? NOTAS DE ADMIRACIÓN Y REFLEXIÓN HACIA LOS ARTÍFICES DEL CURSO: ESTUDIANTES, FUENTES LITERARIAS, MÉTODOS ESPECÍFICOS DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE, GESTOS, MONTAJES Y ALGUNAS COSAS MÁS

Sebastián Alonso

**E**sta introducción pretende reunir un conjunto de textos que hicieron posible este curso, poniendo foco en la atención y admiración por las cosas que fuimos encontrando y construyendo, individual y colectivamente. A modo de bitácora incompleta, intenta acercarse sensible y racionalmente a una experiencia educativa. No propone un orden jerárquico ni mucho menos una valoración de lo seleccionado, sino, más bien, una selección de textos que ayuden a comprender un recorrido de trabajo relativamente cronológico. Un punteo de anotaciones sobre el estudiantado y sobre lo que el equipo docente fue elaborando desde la escucha y en sus propuestas específicas.

## 1. DOS FUTUROS

¿Podremos ver crecer la santa-rita?

Anteayer fue plantada en el muro del fondo.

Llega hasta media altura.

Tiene dos flores rojas.

En realidad son tres hojas rojas, que envuelven flores diminutas y blancas

Verla, en verdad, crecer, claro que es imposible.

Más vale no mirarla día a día.

Parece siempre igual. Y sin embargo

algún día habrá trepado al muro.

Derramará sus flores-hojas

hacia un lado y el otro.

(Ella no entiende esas separaciones)

¿Pero podremos verla?

Como nada es seguro

también podrá ocurrir que se muriera

como murió el cerezo en su primera infancia

en el mismo lugar en que ella crece.

Hay grandes esperanzas, sin embargo,

sobre esos dos futuros:

el de la planta roja

y el de los ojos que querrían mirarla.

Circe Maia

*Dualidades*

## 2. ¿PODREMOS VER CRECER LA SANTA-RITA?

¡Sí, podemos! Esa sería mi primera respuesta a la sustanciosa pregunta de cómo hacer para ver algo que parece imposible. Quienes disfrutamos de las plantas conocemos un tiempo diferente a las dimensiones temporales a las que estamos acostumbrados. Quienes nos entregamos al tiempo de la cosa artística también conocemos o imaginamos una dimensión ajena al tiempo del consumo reglado y dispuesto para ordenar nuestras vidas.

## 3. PRIMEROS APUNTES CONCEPTUALES A LOS QUE INTENTAR ACERCARNOS, PARA PROPONER CONTEXTOS DE DIÁLOGO CON REFLEXIONES CONTEMPORÁNEAS

– Sobre las especies: en qué medida sus dimensiones conceptuales y prácticas nos pueden ayudar a construir futuros más vivibles (convivencia, colaboración, lecturas del entorno natural y artificial, representación y construcción de paisaje).

– Concepciones filosóficas vinculadas a lo humano y lo no humano (ecologías múltiples no centradas solamente en el ser humano).

- Las prácticas de bioarte (arte-biología-tecnología).
- El (medio)ambiente desde variados enfoques (ambientalista, sustentabilidad, lo físico, lo económico, etc.).
- Nociones sobre poshumanismo como señales para comprender el presente de nuestra especie.

El seminario inicial del curso “¿Podremos ver crecer la santa-rita?” Se propuso indagar en un conjunto de ideas que atraviesan los tópicos anteriores: fábulas históricas y producciones locales (bestiarios, narrativas, colecciones); investigaciones científico-artísticas y sus modos de hacer, de presentar y representar tales prácticas; ficciones que apuntan a construir relatos de “objetividad” sobre los distintos reinos (humano, animal, vegetal, *fungi*); modos de percepción y atención sobre nuestros entornos ambientales, sociales y políticos, entre otras ideas.

El seminario toma algunas referencias locales e internacionales como Donna Haraway, Anna Lowenhaupt, Timothy Morton, Boris Groys, Vinciane Despret, Ida Vitale, Jorge Luis Borges, Circe Maia, entre otros.

#### 4. CINCO ESPACIOS DE TRABAJO EN TERRITORIO

Los espacios elegidos para trabajar en el curso están vinculados a las siguientes consideraciones: los espacios de escala urbana y territorial; la confluencia de lo artificial y lo natural, aunque considerando lo natural como antropizado; el abandono y el cuidado de esos espacios; los espacios portantes de memorias, de restos que potencien una intuición poética extraviada (Buntinx); la construcción simbólica que representan; la condición de espacio residual o su dimensión de “no lugar”; sus condiciones de espacios liminares, límites, bordes, cambios bruscos de estructura de paisaje.

1. Desembocadura del arroyo Carrasco
2. Desembocadura del arroyo Pantanos
3. Cuenca del Río Santa Lucía
4. Parque Lecocq
5. Punta Yeguas

#### 5. PREMISA 1: PLACER

A partir de la elección de cinco lugares de la ciudad de Montevideo por el equipo docente, la premisa 1 apunta a trabajar, en primer lugar, sobre la noción de paisaje a través de la idea del placer de la contemplación.

La idea que proponemos problematizar para esta premisa es acotada a la mirada de quien contempla. Refiere al placer de contemplar, a la deleitación de contemplar. Es decir, la contemplación del paisaje debe ser desinteresada: estética. El paisaje que queremos construir no se encuentra en el objeto, sino en la mirada (Javier Maderuelo)

Restricciones propuestas por el equipo docente:

El paisaje no es el objeto.

El paisaje no es la naturaleza.

El paisaje no es un medio físico.

El paisaje no es el territorio.

El paisaje no es un conjunto de elementos cuantificables.

Se trata de entender el paisaje como una relación subjetiva entre el ser humano (entiéndase la especie humana) y el medio físico en que se habita o transita. Esta relación que se establece desde la mirada por medio de nuestro bagaje cultural (lo que somos cada uno). El paisaje es un constructo inmaterial, una elaboración mental que los humanos realizan a través de fenómenos culturales.

Se proponen tres ejercicios para este abordaje:

##### Parte A. En búsqueda de un punto singular. El dibujo y la mimesis natural. Mirar como todos

Un sujeto extenuado huye dejando atrás el peligro, atraviesa rutas y follajes para salvar su vida. Al llegar al puerto encuentra una roca y se sienta a descansar. Eleva entonces la vista del suelo que ha ido pisando y contempla el territorio que aparece ante él. Superados sus temores, la vista del valle que se abre a sus pies le produce algún tipo de sosiego vital e incluso de placer sensorial, el placer que produce el dejar correr la vista por la lejanía descubriendo sugerentes parajes desconocidos en los que sea posible sobrevivir. Aquí radica el germen de lo que hoy llamamos paisaje.

Javier Maderuelo

##### Pautas sugeridas

Preparación:

– Tomar un conjunto de utensilios para pasar un rato importante en el lugar asignado: agua, comida, abrigo, etc.

– Reunir lápices y un bloc de hojas A3.

Organización:

– Ir en grupo al lugar asignado. Recorrerlo por un tiempo estipulado por el grupo. La recorrida puede hacerse en grupo o individualmente.

Realización:

– Elegir grupalmente un punto específico del lugar que dé cuenta de una panorámica amplia que reúna una serie de atributos en quien mira:

· exaltación · asombro · belleza · admiración · placer · pausa

– Realizar al menos un dibujo “al natural” de dicho paisaje. Tomarse el tiempo necesario *in situ* para su realización.

##### Parte B. Leer y mirar = componer

Preparación:

– Reunir lápices y un block de hojas A5 o A4.

Organización:

– Una vez que el grupo esté en el lugar, recorrer el lugar individualmente en búsqueda de parcialidades del paisaje.

Realización en el lugar:

– En el recorrido pueden aparecer situaciones o espacialidades específicas como, por ejemplo, un conjunto de árboles, un cambio de suelo, una construcción aisla-

da de su entorno, un objeto extraño en el piso, un grupo de personas tomando el sol, etc. Dibujar cada situación o espacio específico en una hoja. Paralelamente, en una libreta pequeña escribir descripciones o pensamientos en relación al espacio o situación elegida. Pueden incluirse símbolos, marcas, pequeños trazos que acompañen dichas anotaciones.

Realización al regreso del lugar:

– En una lámina blanca formato A1 (84.1 cm x 59.4 cm), componer con los dibujos y textos una relato visual/textual que dé cuenta de la experiencia. El montaje de dicha pieza puede ser digital o en papel.

##### Parte C. La cosa. ¡El centro somos nosotros!

Preparación:

– Reunir lápices y una hoja A3.

Organización:

– Una vez hecha la visita, cada estudiante dispondrá de un tiempo para idealizar el territorio visitado.

Realización:

– Realizar un dibujo a partir de la experiencia en las partes A y B, que dé cuenta de una idealización: del territorio. La idealización parte de la base de que dicho territorio puede ser mejorado, alterado parcialmente, exponer cualidades ficticias a partir de lo real, mejorar sus condiciones, etc. Las condiciones técnicas y estéticas del dibujo deben ser las mismas que las utilizadas en las otras dos partes de la premisa. Dibujo al natural y a lápiz.

– Se sugiere contemplar elementos de pequeña escala en las situaciones y espacios vivenciados en la experiencia. La distancia a las cosas es importante.

#### 6. ANOTACIONES VARIAS EN LA PREMISA 1

Juan Pablo Mañay compone una situación fractal del territorio, el parque Lecocq. ¿Lo digital al servicio del juego óptico? Las cercas algo borrosas pero insinuadas hacen posible los límites, sin tomar partido moral por el encierro o el cautiverio.

Alfredo Caballero trata el espacio en tres franjas. Por un lado, con un frágil trazo posiciona situaciones delicadas de un lugar limitado y, a la vez, permeable; otro modo de hacer énfasis en los límites. Pero, por otro lado, y de modo también tripartita, lo hace corresponder con una cebra que tiene derecha e izquierda, para fugarse a otro lugar. ¿Nos observa para saber hacia dónde?

Coma,

luego escapa inmediatamente en un recorte.

Dice Alfredo: “Al salir perdió parte de sus cualidades y propiedades, para luego volver a entrar conformando una nueva composición”.

Santiago Badt construye un diagrama-paisaje, donde su narrativa nos oferta un relato como columnas de lluvia torrencial, pequeñas historias suyas. La palabra y el texto conforman imagen y narrativa, montadas sobre un clásico escorzo de tierra y agua. “Un montón de peces sin ojos”, dice. Todo se oscurece cuando emerge el ideal del paisaje.

Pero los peces también se engrandecen frente a una

embarcación fija en un dibujo de Erika Bamonde. Nos hacen falta las monedas en sus ojos entreabiertos para asimilar el viaje de Caronte, con esa irremediable y dramática finitud de los peces. Quizás el barco zarpe pronto. Más adelante hay una contienda entre dos remeros que buscan cerrar el relato.

“El paso de la laguna Estigia” (1520) de Patinir. El cuadro fue realizado para fijar una historia de sentido moral. Caronte lleva el alma de un fallecido y allí se dirime su destino: el purgatorio/el infierno, a la derecha o la tranquilidad del paraíso (poco habitado), a la izquierda. ¿El comienzo del paisaje? Todo el mundo quiere ver este paisaje.

Una elección de Martín Huerta entre: emú (*Dromaius novaehollandiae*), avestruz (*Struthio camelus*), pato brasileiro (*Amazonetta brasiliensis*), pato barcino (*Anas flavirostris*), pato capuchino (*Anas versicolor*), jacana (*Jacana jacana*), cisne coscoroba (*Coscoroba coscoroba*), pavo real (*Pavo cristatus*). Un simple y paramoso arroyo que trae el infinito más cerca, acorde a nuestra letanía.

En contrapunto a ese paisaje anterior, ¿lo sublime? La belleza no reside en el objeto, sino en lo que vemos, en lo que contemplamos. Lo sublime en la pintura romántica del paisaje nos enfrenta a un bello horror, nos brinda otro placer: oculto. ¿Qué nos sucede cuando vemos el vacío y la calma del Río de la Plata en ese minimalista ejemplo del grupo 9?

Entre Joaquín Graña y Mariel Bernard:

“Helicóptero policial en el cielo. Helicóptero de juguete en la arena.” Un pájaro mecánico señalaba Nuño Pucurull al cielo, en cercanías del arroyo Pando.

“¡No podemos cruzar al otro lado!”

Andrés, Victoria, Sofía, Matías, Sabrina, Cecilia, Francisco: en búsqueda de un punto singular. Una familiaridad elocuente. Un placer común y aplacable. Mediación del claroscuro. Curaduría diáfana. Entre Victoria y Andrés se disputan el movimiento de la brisa.

Francisco Anchieri se eleva en una falsa axonométrica en llamas. Constructivismo ruso tomado por Tarkovski para un borrador de Stalker.

Ni la belleza ni el paisaje son realidades de la mundanidad. Sino constructos de la mente y el raciocinio. La filosofía griega (clásica) ubica la belleza como lo agradable, lo equilibrado (Homero), luego en Platón (la entienden a partir del sentido de la vista), las imágenes tienen relación con un mundo ideal de las medidas y las proporciones. Las figuras platónicas son perfectamente armoniosas, como: el cuadrado, el triángulo equilátero y el círculo, y los volúmenes que surgen de ellas. Todo ello apoyado en las matemáticas (Pitágoras, etc.). Por tanto, “la belleza consiste en las proporciones de las partes ... en las proporciones y en el ornamento de las partes y de sus interrelaciones” (Tatarkuewics). Arquitectura, esculturas, el Partenón como figura emblemática de dicha armonía.

Paisaje. En el Renacimiento aparece un conflicto entre el ideal de belleza (clásica), a través de la búsqueda

da de textos y análisis de los griegos, y los romanos y las formas de la naturaleza: que como vimos son irregulares, deformes, tormentosas ... Dicha contemplación solía provocar en distintos momentos de la historia, más temor que placer. Por tanto, los paisajes no pueden ser calificados como bellos.

Javier Maderuelo

Un pequeño islote sobrenatural de Leticia Viñoly es rodeado por espurias y bellas plantas que las resguardan. Al lado de un dibujo esquemático, donde una cerca separa los animales de los humanos. “¿Somos libres?”, se pregunta.

“Aprovechar el espacio para realizar caminatas extensas”. Sabrina Figueredo en Parque Lecocq.

El auto/delfín deviene acuoso.

Retrato de Romina Viera. Esta ahí, dibujando, escribiendo. Facundo González se hamaca escribiendo. Caligrafías que dibujan el paisaje, su perspectiva y lo *horizontalmente*.

“El momento culminante de la visita llegó al encontrar un mirador en lo alto, desde donde pudimos contemplar la inmensidad del paisaje y dejar la mente descansar de aquella primera impresión...”

El paisaje como enfoque real en los comienzos del s. XVIII (empirismo inglés):

haciendo referencia al gusto (de carácter estético y ético) por las cosas (educación, experticia): aparece con importancia la arbitrariedad. Comienza lo que se denominó desinterés ético y desinterés estético, que es un valor opuesto al egoísmo y al canon religioso. Podemos distinguir a partir de este momento, como ciudadanos, lo bueno de lo malo (ética), lo bello de lo feo (estética). Al disfrute que produce la posesión (de algo) se opone la idea de contemplación desinteresada: y esto provoca que el paisaje (y la naturaleza) sean contempladas de otros modos.

Javier Maderuelo

La lógica del boceto. Su rapidez y estructura da lugar a una futura construcción. Algunas manchas y trazos fuertes marcan los futuros pliegues. Como en los bocetos de Cézanne de la Montaña Sainte-Victoire. La potencia de lo inacabado, lo que nunca hará posible, ¿es su mayor virtud? El chanco reposa en su lecho mortuorio, no puedo dejar de mirarlo, me falta.

Elena Mariani. Lo inverso de la verticalidad del árbol asoma como una parabólica tentacular. Dos pequeñas situaciones laten vívidas.

Pez muerto en la arena, de Marcelo Rossi.

José Araujo, a instancias de la huella y los restos, reflexiona sobre lo primero y lo último. ¿Las cosas primero se piensan y luego se manifiestan?

Chloé Doiny: “Un palo que alguien puso ahí. Cuenta una historia, una acción de otro. Otra visita. Otro paisaje, que nace de la relación/experiencia de un sospechoso ‘otro’”.

## 7. PREMISA 2. ENTRE EL DESECHO Y EL OBJETO, UNA SEGUNDA SECUENCIA DE FELICIDAD MUTUA (NUESTRA Y DE LAS COSAS)

Un ejercicio basado en textos de Jane Bennett y Boris Groys. La segunda premisa consiste en producir una selección de elementos que residan en el territorio elegido por cada grupo y que luego sean instalados en el aula.

Se propone que cada grupo visite por segunda vez el espacio elegido (preferiblemente, juntos). Se sugiere que cada estudiante recorra de forma individual los distintos espacios de un modo calmo y con el tiempo necesario para lograr acceder intelectual y sensorialmente con atención a las cosas que allí residen (vegetación, animales, residuos, objetos, arquitecturas, etc.). Los cinco territorios elegidos del curso han sido modificados por el ser humano en distintos momentos históricos, por lo que resulta evidente encontrar vestigios, indicios de su uso, etc. Por momentos, puede resultar confuso que ciertos entornos de estos espacios parezcan naturales, donde la vegetación se impone ante nosotrxs, o se nos presenta con una singular forma de autoorganización. Pero evidentemente todos los espacios elegidos, de un modo u otro, han sido modificados y contienen elementos y marcas. En esta recorrida, la atención y el tiempo destinado a ella resultan muy importantes.

Observando con atención, se deben elegir hasta cinco elementos encontrados en ese recorrido. Dichos elementos pueden aparecer próximos unos de otros, por ejemplo, en un metro cuadrado o en un espacio más amplio de varios metros cuadrados, o a una distancia algo mayor. Sugerimos que, luego de la elección de estos elementos, se proceda a realizar su relevamiento. Este puede realizarse con anotaciones y fotografías. De este modo, se plantea mapear la situación elegida con esos elementos en un dibujo plano que dé cuenta de la distancia entre ellos, de las primeras anotaciones que los estudiantes entiendan que dan cierta información sobre los elementos y del contexto en el cual se emplazan. Una vez realizado el relevamiento (sugerimos elegir elementos pequeños, transportables), solicitamos que los colecten y los lleven consigo en algún recipiente, bolso, etc. En caso de que algún elemento no pueda ser transportado, sugerimos dibujarlo en una lámina A3 (esto debe ser excepcional).

Primero. En este encuentro con los elementos podremos ver cosas en ellos que sugieran (por su desgaste, manipulación, etc.) una oculta actividad humana o natural en ellos (hábitos, usos, asociación de significados, un posible valor económico, un origen, vinculación con personas o proyectos, etc.). A ese primer momento le llamaremos, en esta premisa, “Primer momento cultural”. En este sentido, las anotaciones deberán dar cuenta de lo expresado anteriormente en el paréntesis subrayado. Todo esto deberá integrarse a las anotaciones de cada estudiante y eventualmente al mapeo realizado.

Segundo. Luego de realizado el relevamiento y la situación que comienza a construirse (posibles relaciones entre ellos, distancias establecidas, etc.), pasamos a un segundo momento donde intentaremos conectar

con la implacable singularidad de las cosas. Una vez recogidos estos elementos y llevados a un espacio propio (estudio, domicilio, taller de la facultad, etc.), buscaremos pensar una posible instancia de activación de dichos objetos. Esta búsqueda pretende poner en activación la materia. La pregunta que reside en esta parte de la premisa es: ¿cómo entender esta materia en términos vibrantes?. Sea como un objeto aún portador de energía (cual sea), sea como un objeto “parlante” que, por sí mismo, nos sugiere cosas que debemos abordar de algún modo. Entendemos los objetos encontrados no del todo reductibles a sí mismos (a lo que presumimos como su origen, por ejemplo) o a los contextos en los cuales los sujetos (humanos) los disponen en el mundo. No debemos verlos agotados por sus presuntos significados. La idea, también, es vernos sorprendidos por lo que vemos y por el nuevo contexto en donde serán dispuestos y luego expuestos (aula). Buscar, aunque sea de un modo incrédulo, el poder que porta el objeto en sí. Al modificar su emplazamiento y desplazarlos a un espacio propio, se busca asignarles otra dimensión posible, activa, vital, energética, formal, etc. Se sugiere volver a anotar observaciones de esta índole en los espacios donde residan los objetos, previamente a la presentación en el aula (analizarlos, escucharlos, olerlos, etc.).

La idea de esta premisa (selección de materiales), una vez realizado el relevamiento y la disposición y proyección de dichos elementos en una situación de estudio sensorial, es proveerles entidad de ensamblaje y montaje en el aula. La primera instancia o acontecimiento (según lo entienda cada estudiante en su primer encuentro con los elementos) la entendemos situada donde fueron hallados los objetos, allí donde cada unx encontró en su camino dichos materiales. Por tanto, ya existe una primera disposición de los mismos en el lugar, que deberá ser contemplada en la forma que cada quien lo desee para la segunda instancia de despliegue espacial en clase.

El cierre de la premisa consiste en producir una instalación, que cada estudiante deberá realizar en un espacio reducido del aula, sobre una mesa, en el piso, en pared-mesa-piso o como se entienda más prudente.

Intentamos proponer un ejercicio en el cual los objetos, cosas, desperdicios, elementos, puedan conectivamente proponer una nueva entidad extraña a nosotrxs. Un constructo que incluso nos conecte con dimensiones trascendentales o metafísicas. O simplemente sean objetos “parlantes”. Son estos elementos reunidos los que, dispuestos, nos permitirán establecer algún diálogo o preguntas necesarias sobre el lugar, sobre ellos y sobre nosotrxs.

Dos aclaraciones y sugerencias:

Uno. La premisa está enfocada en que cada estudiante realice una instalación en el aula, por lo que cada grupo deberá ponerse de acuerdo en la selección de un espacio del aula donde residan las “n” propuestas de los integrantes del grupo. Si el grupo está compuesto por tres estudiantes, deberá haber tres propuestas de instalación debidamente separadas, pero a la vez reunidas en una situación de grupo. Por tanto, el diálogo de gru-

po es importante para ponerse de acuerdo en cómo instalarlas. Entendemos que el aula es lo suficientemente amplia para que todxs puedan realizar su montaje.

Dos. La premisa requiere de un ejercicio de escritura. Se trata de la elaboración de un texto de un máximo de una carilla A4, individual, que dé cuenta de la instalación a modo de declaración. Las claves del texto pueden ser analíticas de la experiencia, políticas en torno a una concepción de lo instalado, poéticas, retóricas o como cada estudiante lo prefiera. Una vez que todo esté instalado en clase y podamos recorrer las propuestas, el equipo docente solicitará que algunxs estudiantes lean los textos frente a su instalación.

## 8. UNA LECTURA NECESARIA DE KAFKA

Unos dicen que la palabra *odradek* procede del eslaviano, e intentan explicar su etimología conforme a esta teoría. Otros opinan que procede del alemán, pero que ha recibido una influencia eslava. De la inconsistencia de ambas interpretaciones, sin embargo, se puede deducir que ninguna es acertada, sobre todo porque no permiten encontrarle un sentido a la palabra.

Por supuesto, nadie se dedicaría a realizar estudios semejantes, si no existiera un ser real llamado Odradek. A primera vista, resulta similar a un carrete de hilo plano y estrellado, y realmente parece recubierto de hilo; no obstante, podrían ser hilos viejos y rotos, anudados entre sí, o trozos de hilos, retorcidos y enredados, de distintas formas y colores. Pero no es solo un carrete, sino que de la mitad de la estrella sobresale un bastoncito atravesado al que se suma otro en ángulo recto. Con la ayuda de este bastoncito, por una parte, y con una de las irradiaciones de la estrella, por otra, puede sostenerse de pie como si tuviera dos piernas.

Uno tendría la tentación de creer que este objeto tuvo antes una forma funcional, pero que ahora está roto. Sin embargo, este no parece ser el caso; al menos, no encuentro el menor indicio; en ninguna parte se pueden ver piezas adicionales o fracturas que pudieran indicar algo semejante. El objeto entero parece carecer de sentido, pero es perfecto en su acabado. Y no se puede decir más, ya que Odradek es extraordinariamente dinámico y no se deja atrapar. Vive alternativamente en el techo, en las escaleras, en el zaguán o en el pasillo. A veces no se le ve durante meses; es posible que se haya mudado a otras casas, no obstante siempre regresa, sin falta, a la nuestra. Con frecuencia, cuando uno sale por la puerta y él está abajo, en la barandilla de la escalera, dan ganas de hablarle. Naturalmente, no se le hacen preguntas difíciles, más bien se le trata como a un niño, su diminuto tamaño induce a ello.

—¿Cómo te llamas? —le pregunto.

—Odradek —responde.

—¿Y dónde vives?

—Domicilio incierto —dice, y se ríe. Pero se trata de una risa que solo puede surgir sin pulmones. Suena como el crujido de las hojas secas. Con ella

suele concluir la conversación. Por lo demás, no siempre se reciben estas respuestas; con frecuencia se mantiene largo tiempo tan callado como la madera de la que parece hecho.

En vano me pregunto qué será de él. ¿Acaso puede morir? Todo lo que muere ha poseído con anterioridad una suerte de meta o de actividad que lo ha desgastado, pero eso no es aplicable a Odradek. ¿Podrá entonces, algún día, rodar por las escaleras con los hilos retorcidos y entrelazados hasta caer en los pies de mis hijos y de mis nietos?

Aparentemente no hace daño a nadie, pero la idea de que podría sobrevivirme casi me resulta dolorosa.

Kafka, *Preocupaciones de un padre de familia*, 1917

## 9. VISITA A UNA EXPOSICIÓN

Trepida: escuchando parentescos extraños.

Este proyecto, comisariado por Lucía Pittaluga y Lourdes Silva, tiene como disparador el trabajo a partir de piezas que han sido icónicas en la trayectoria de las/os artistas seleccionadas/os y que conforman un ecosistema de producción y de ficción en los últimos 10 años. Estas obras son ahora interpeladas, desmontadas, compostadas y genealogizadas para componer nuevos parentescos extraños. En el laboratorio, el equipo de comisariado y las y los artistas trabajaron con premisas concretas como excavar, extraer, compostar y emparentar para configurar una columna vertebral desde donde vislumbrar un camino de experimentación y de emplazamientos del discurso en el espacio, a través de sus obras.

La muestra se presenta como un campo minado, un habitáculo entre ruinas, un despliegue tentacular y conviviente, donde el espectador/usuario atraviesa las diferentes dimensiones de sentido en una lógica de instalación, donde performances, desarrollo objetivo de procesos, digitalidades e inmaterialidades conviven y se superponen.

Artistas: Tinno Circadian, Mayra Da Silva, Julissa Dura, Rita Fischer, Fernando Foglino, Florencia Martínez Aysa, Cecilia Mattos, Natalia Torterolo, Martín Verges

Texto extraído y levemente modificado de la página del Centro Cultural de España: <https://cce.org.uy/evento/trepida/>

## 10. PREMISA 3. ANALIZAR Y CODIFICAR AL OTRX. UN PROCESO DE ESCRITURA NO CREATIVA QUE SE ASUME COMO PRÁCTICA ARTÍSTICA

La premisa 3 consiste en un ejercicio de escritura y presentación/representación de la escritura en una instancia del curso.

Referencias de la premisa: Kenneth Goldsmith, “Escritura no-creativa. Gestionando el lenguaje en la era digital”; Ricardo Basbaum, taller Conversaciones Colectivas (Proyecto CasaMario, 2019).

A partir de una selección, realizada por el equipo docente, de videos alojados en la plataforma YouTube referidos a los espacios territoriales, se asigna a los es-

tudiantes un conjunto de enlaces de los que cada grupo deberá elegir uno para realizar la premisa. Estos diversos videos presentan distintas situaciones acontecidas en los espacios asignados, reflexiones sobre los lugares, experiencias narrativas, crónicas, etc. A partir de la elección de un video, se solicita realizar una transcripción del audio. La transcripción supone seleccionar, hacer uso de un conjunto de convenciones de escritura que permitan reconocer en el texto: pausas, acentuaciones, ritmos, caracterizaciones diversas que traemos de la escucha y el visionado. Este proceso de transcripción, aparentemente mecánico y simple, trae consigo una serie de decisiones subjetivas (es importante tomarse el tiempo para hacer escuchas atentas) y en él surgirán muchas preguntas: ¿cómo dar cuenta en la escritura de algo que no se entiende?, ¿cómo connotar cuando alguien se emociona, ríe o levanta la voz?, ¿cómo traducir en el documento los tiempos de silencio de audio o los sonidos no humanos?, entre otras. Es importante utilizar tanto recursos textuales como paratextuales: símbolos, números, sus respectivas distancias, etc. Como dice Kenneth Goldsmith, “el acto de transcribir es un acto complejo que involucra trasladar, traducir y desplazar”.

En caso de haber más de un hablante en el video, la transcripción deberá nombrarlos, por ejemplo “personaje 1”, “personaje 2”, o con sus respectivos nombres.

La transcripción del video se realizará en grupo. Se utilizará el programa Word (formato editable). El equipo docente entiende que es importante no modificar significativamente la oralidad de los hablantes. Es posible recortar partes o elegir un segmento único en caso de que el parlamento sea largo. Una vez realizada esta tarea y según la cantidad de miembros integrantes del grupo, se propone tomar como base el texto transcrito y agregar algún interlocutor más que proponga parlamentos nuevos. Por ejemplo, si el grupo está integrado por cuatro estudiantes y el audio transcrito tiene a dos personas como protagonistas, se deberán incluir dos interlocutores nuevos para completar los cuatro integrantes del grupo. La idea es que las interlocuciones propongan continuar el sentido de los conversado en el video, generar contrapuntos, agregar otras perspectivas o comentarios que complejicen la conversación o la descripción base.

Una vez finalizado el documento con la totalidad de integrantes, cada estudiante personificará a uno de ellos en conformidad grupal. Esta nueva pieza textual y paratextual (documento final) deberá ser ensayada por los cuatro integrantes y leída colectivamente con los tiempos e indicaciones que surgieran en el propio documento. Esta pieza, documento final, puede incluir superposiciones en el texto, por ejemplo, cuando el “personaje 1” está diciendo algo, el “personaje 3” hace un comentario o comienza a decir otra cosa.

Sugerimos ver el siguiente video del taller de Ricardo Basbaum en el Centro de Exposiciones Subte (Proyecto CasaMario): <https://www.facebook.com/watch/?v=439422943535259>

Para el día de la actividad de presentación, se propone que cada grupo presente oralmente (performance) su

documento. La disposición del espacio será la siguiente: en un sector de la sala se ubicará un conjunto de sillas, máximo ocho, con dos focos. El equipo docente seleccionará entre seis y ocho grupos que realizarán la presentación, sin perjuicio de que, si el tiempo de clase posibilita seguir, lo hagamos. Solicitamos que cada lectura no exceda los 15 minutos. En caso de que, en los ensayos de lectura, se exceda este límite, el grupo debe acortar el texto para acomodarse al tiempo de la premisa.

# HABLAR DEL FUTURO O LA POSIBILIDAD DE ENCONTRAR POTENCIA DONDE NO ESTÁBAMOS MIRANDO

Valeria Lepra

**E**l ejercicio propuesto para la edición 2024 del tercer nivel del Seminario de las Estéticas 3 exploró una serie de temáticas que están resonando desde hace ya algún tiempo, orientadas a revisar las relaciones interespecies, las tecnologías asociadas a las prácticas artísticas, las indagaciones en el bioarte y los diálogos sobre el futuro; o más bien, *futuridades*. Como propone Ezequiel Gatto (2018), para encontrar potencia en aquello que aún no es y que podría ser de múltiples formas, en tanto “la futuridad no sería el futuro –ni como algo actual pero más adelante en el tiempo, ni como posibilidades–, sino esa capacidad inagotable de producir posibles, el entremedio frágil, la virtualidad de acontecimientos, la posibilidad misma de que haya algo en lugar de nada” (p. 25).

Esos posibles empezaron a configurarse a partir del trabajo de grupos de estudiantes en fragmentos de territorio, en los que ensayaron, a partir de varios encuentros, diversas formas de relaciones con el espacio, con las materialidades que se encontraban allí, con las narrativas que se creaban al habitar el lugar.

Las presentaciones de las y los invitados al seminario, que se desarrollaron todos los días durante las dos primeras semanas del curso, permitieron a las y los estudiantes ingresar a la temáticas a partir de propuestas interdisciplinarias y desde perspectivas diversas.

Alejandro Sequeira, desde un abordaje interdisciplinario, compartió sus indagaciones en el mundo *fungi* para pensar la colaboración entre especies como modelo adaptativo, revisando la moderna teoría darwiniana y la supervivencia del más apto. En su presentación trajo esta noción a partir de:

Pensar que en la faz de la Tierra, en esa biósfera –que por mucho tiempo, a nivel de los naturalistas, se pensaba como un paisaje pintoresco, pero bastante estático, si bien la ecología había dado grandes pasos para hablar de lo que era la preservación del ecosistema–, no había comprobación de la importancia, por ejemplo, de los hongos conectores en la Tierra. A tal punto que uno de los micólogos fundamentales de la etapa moderna, el norteamericano Paul Stamets, hizo una analogía con Internet, y le llamó a esta red de conexión de hongos y árboles la Internet de la Tierra. (Sequeira. Presentación del Seminario de las Estéticas 3, nivel 3, 12/03/2024)

Ese carácter social y de cooperación de los ecosistemas es también una metáfora sobre cómo pensamos la función de enseñanza. Sequeira planteó la importancia de sostener, en estos ejercicios de aproximación a los ecosistemas, una mirada estética, una mirada que recorta, hace foco, pone atención en algunos aspectos, comprendiendo que se trata del resultado de elecciones que, de ser otras, ofrecerían diferentes perspectivas.

Antar Kuri y Macarena González presentaron su indagación en colaboración, Macarena desde el campo de la biología y Antar desde el campo de la creación artística, para proponer nuevas narrativas investigando el mundo de los arácnidos hacia la construcción de un relato de ciencia ficción, como estrategia para abordar discursividades diversas. Así se dio la elección de crear un universo en el que “reducir a los humanos a 7 mm, porque queremos explorar este mundo, quiero explorar

este mundo en el que no son los pájaros y no son otros mamíferos los que inspiraron ciertas dinámicas culturales, sino hormigas, arañas, mantis, iguanas.” (Kuri en la presentación del Seminario de las Estéticas III, nivel 3, 13/03/2024). Y a partir del estudio de estas especies y de los aportes al campo de la biología de Lynn Margulis, entre otros, Antar problematiza y revisa modos de pensar y hacer mundo.

Patricia Iribarne compartió con el curso su investigación sobre los residuos urbanos en Montevideo como uno de los principales problemas ambientales para Uruguay. Presentó su estrategia metodológica de abordaje: el análisis causal estratificado, que desarrolla en el texto presentado para esta publicación; a la vez que plantea la importancia de la colaboración entre arte y ciencia para el tratamiento de estas problemáticas. El arte aparece como lo que permite hacer visible los aspectos invisibilizados en diferentes dimensiones de abordaje.

Lucía López presentó su trabajo e indagaciones en la biomimética, una disciplina inspirada en los sistemas naturales para la resolución de los problemas de diseño. Señaló la importancia de incorporar procesos amigables con el ambiente y el valor de utilizar recursos locales, así como la importancia de desarrollar metodologías interdisciplinarias:

Mi trabajo se cruza, en muchos aspectos, con el arte, con actividades artísticas. El diseño, la ciencia, el arte; y creo que no pertenecer a la disciplina te da como cierta libertad de poder hacer prácticamente cualquier cosa, o pensar las cosas de manera diferente. Porque justamente uno ya no tiene ese preconceito de cómo tendrían que hacerse las cosas. Entonces para mí, trabajar con gente de otras disciplinas es clave para poder cambiar la mirada. Si tienen la oportunidad de trabajar fuera de contexto, fuera de la zona de confort, es una gran oportunidad para generar cosas nuevas, ¿no? Para salirse de lo que ya uno tiene en la mente, esa idea preconcebida. (López. Presentación del Seminario de las Estéticas 3, nivel 3, 15/03/2024)

Paula Delgado compartió con el grupo su proyecto “Escuchame una cosa”, en el que indaga las relaciones interespecies a partir de una experiencia desarrollada en el ambiente rural, que la puso en contacto con animales que no son aquellos con los que convivimos, que no configuran nuestro universo de animales de compañía, sino animales asociados a la producción, que ahora, sin buscarlo, eran parte de una forma de relación distinta. Paula pasó una parte importante de su tiempo estableciendo y registrando estas conexiones, para compartirlas a partir de su exposición, desde la que podemos preguntarnos: ¿qué nos diferencia?

Ana Laura Lopez, Martín Verges y estudiantes del Taller López compartieron una serie de proyectos, activismos y aspectos de sus vidas que las y los vinculaban con un interés común por las relaciones entre animales

humanos y no humanos. Presentaron como experiencia compartida unas acciones realizadas en conjunto con colegas de la Facultad de Ciencias, orientadas a problematizar la cuestión de los residuos urbanos, la situación de las y los clasificadores y los conflictos barriales asociados a esto, a partir del registro de los cuerpos de los caballos. Así, un laboratorio de dibujo se convirtió en instancia de diálogos, intercambios y acompañamiento para un conjunto de personas y animales que ocupaban por unas horas a la semana un espacio común.

Fernando Miranda presentó una investigación realizada en el marco del Núcleo de Cultura Visual, orientada al uso de las imágenes por parte de las disciplinas científicas; a la vez que indagó cruces entre ciencia, arte y tecnología, a partir de la invitación al diálogo en torno a experiencias concretas. Estas indagaciones permitieron debatir también sobre el valor estético y político de las imágenes y las perspectivas éticas vinculadas al campo de la indagación tecnológica, asociada a la producción de imágenes desde el arte.

Nuestra primera aproximación al territorio partió de una caracterización de la noción de paisaje, una noción moderna que empezó a adquirir sentido en el Renacimiento, cuando las actividades productivas no estaban asociadas exclusivamente a la agricultura como en la Edad Media. Los viajes de comerciantes, las actividades de pintores y poetas empezaban a dar lugar a la contemplación de la naturaleza, como expresa Calvo Serraller:

Cuando se tiene que pagar la tierra, es evidente que no puede existir ni país ni paisaje. Alguien que está agobiado por sacar rentabilidad a la tierra no puede contemplar con entusiasmo su belleza ... Hace falta que el hombre se libere de esa carga onerosa y pueda mirar a su alrededor sin la preocupación de que una tormenta o la sequía arruinen su economía para que pueda realmente recrearse en fenómenos como la lluvia, el crepúsculo, la aurora o la variedad de luces y tonalidades que dejan las estaciones a su paso. (Citado por Marco, 2012, pp. 142-143)

La contemplación, sin embargo, supone la autoexclusión, por parte del observador, de ese fenómeno que consideramos paisaje. Se mantiene al margen del transcurrir de la vida y es otro frente a lo que observa. Esta noción se fue deconstruyendo, revisando, reorganizando a partir de las experiencias propuestas en el curso, con cada visita a los que ahora se proponían como ecosistemas más que como fragmentos de territorio asignados. Es de interés citar aquí la perspectiva que ofrece Anna Lowenhaupt Tsing en torno a la noción de perturbación como “un cambio en las condiciones medioambientales que causa una alteración profunda en un ecosistema” (2023, p. 247). Las perturbaciones pueden suceder a gran o pequeña escala, pueden – como propone Tsing– tratarse de la caída de un árbol, o de un incendio. Pueden destruir o modificar un ecosistema, o sea que no se trata de mantener una mirada

apocalíptica: en todos los casos, abren la posibilidad a la transformación. Pueden ser causadas por humanos o no humanos. Parte de las narrativas de experiencias presentadas por las y los estudiantes durante el curso (en forma de imágenes, textualidades, oralidad) dieron cuenta de las alteraciones que provocó su tránsito por esos espacios. Si alguien toma un objeto de ese espacio como parte de una premisa, ¿debe devolverlo al terminar?, ¿tirarlo en el contenedor más próximo?, ¿conservarlo? Estas y otras preguntas se suscitaron en nuestros espacios de intercambio. Pero, además, las y los estudiantes podían pensar en las formas de ingreso que utilizarían para encontrarse con esos territorios. Para algunas y algunos de ellos esto supuso que computaran vías de acceso propias que le permitieran tomar apuntes, registrar atmósferas, dibujar, escribir, tomar fotografías, tocar, oler, atravesar y dejarse atravesar por el lugar, construir narrativas de aproximación, comprender los sentidos que se desplegaban en esos espacios. Para ello trabajamos en el curso con algunas herramientas que podían problematizar algunas formas de aproximación en favor de otras, y una serie de preguntas que se realizaba Donna Haraway en su texto sobre el conocimiento situado aparecían como posibles orientaciones para pensar la relación con el lugar:

¿Cómo ver? ¿Desde dónde ver? ¿Qué limita la visión? ¿Para qué mirar? ¿Con quién ser? ¿Quién logra tener más de un punto de vista? ¿A quién se ciega? ¿Quién se tapa los ojos? ¿Quién interpreta el campo visual? ¿Qué otros poderes sensoriales deseamos cultivar además de la visión? (1995, p. 333)

Estas preguntas permitían a las y los estudiantes sentirse interpelados sobre la forma que asumía la relación que construían con esos ecosistemas y desprenderse de las lógicas de un conocimiento universal, a favor de una mirada local, situada, desde un cuerpo, el propio, con deseos, intereses y preocupaciones; en definitiva, una mirada intencionada.

Los fragmentos de territorio/ecosistemas<sup>1</sup> visitados<sup>2</sup> permitían ser recorridos bajo condiciones temporales que escapaban a la habitual experiencia del paso del tiempo: las actividades asignadas hacían que la atención se desviara a acciones concretas, pero que a la vez habilitaban derivas posibles. Esos fragmentos de territorio/ecosistemas se convertían por un rato, lo que durara la exploración, en espacios otros, en aquello que Michel Foucault denominó como heterotopías:

Las heterotopías están, las más de las veces, asociadas a cortes del tiempo; es decir que operan sobre lo que podríamos llamar, por pura simetría, heterocronías. La heterotopía empieza a funcionar plenamente cuando los hombres se encuentran en una especie de ruptura absoluta con su tiempo tradicional. (1997, s/p)

Así es que concentrarse en el dibujo de una hoja, seguir el recorrido de una hormiga, contar la cantidad de

latas que se acumulaban en un espacio o bañarse en una playa se convertían en actividades que proponían una forma otra de experimentar el tiempo, que, a su vez, incidían en cómo se experimentaba el espacio y lo que estábamos habilitados y habilitados a hacer en él.

El equipo docente siguió apostando por una forma de orientar donde la participación de todas y todos fuera posible. La entrega de los resultados y procesos que se presentaban al final de cada premisa se exhibían en clase y el grupo completo recorría el espacio, escuchaba la exposición de cada equipo de trabajo y ofrecía comentarios, perspectivas, valoraciones y sugerencias sobre cada entrega, acompañando las orientaciones del equipo docente. Esto suponía extensas jornadas de trabajo en cada presentación de resultados de premisas, pero hacía posible el intercambio y la mirada compartida sobre lo producido como una experiencia de aprendizaje.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Haraway, Donna (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Ediciones Cátedra.

Foucault, Michel (1997). *De los espacios otros. Conferencia dictada en el Cercle des études architecturales, 14 de marzo de 1967, publicada en Architecture, Mouvement, Continuité, 5*, octubre de 1984. Traducida por Pablo Blitstein y Tadeo Lima.

Gatto, Ezequiel (2018). *Futuridades: ensayos sobre política posutópica*. Casagrande.

Marco Mallent, Marta (2012). La voluntad de la mirada: reflexiones en torno al paisaje. *Dedica. Revista de Educação e Humanidades*, 2, 141-156.

Lowenhaupt Tsing, Ana (2023). *Los hongos del fin del mundo*. Caja Negra.

<sup>1</sup> Desembocadura del arroyo Carrasco, desembocadura del arroyo Pantanoso, cuenca del río Santa Lucía, parque Lecocq y Punta Yeguas.

<sup>2</sup> Y aquí cabe preguntarse si lo que se configuraba era una visita, con sus ritmos, sus expectativas, el interés que puede despertar para nosotros; hay visitas obligadas y visitadas deseadas, planificadas. Esta experiencia podía reunir todas esas características para cada grupo de estudiantes.



## SEMINARIO INICIAL

¿Podremos ver crecer la santa-rita?

11 al 22 de marzo de 2024

Alejandro Sequeira

Antar Kuri & Macarena González

Patricia Iribarne

Lucía López Rodríguez

Pau Delgado Iglesias

Ana Laura López de la Torre & Martín Verges

Fernando Miranda



# HONGOS Y PAISAJE

Alejandro Sequeira

*Todo paisaje existe únicamente para la mirada que lo descubre. Presupone al menos la existencia de un testigo, de un observador.*

Marc Auge

Los hongos, organismos fascinantes y muchas veces invisibles, son escultores silenciosos de los paisajes que conocemos. Su papel en los ecosistemas va mucho más allá de la descomposición, y su influencia ha modelado la vida en la Tierra desde que el mundo es mundo.

Como descomponedores primarios, los hongos desintegran la materia orgánica muerta, liberando nutrientes esenciales como el nitrógeno y el fósforo, que vuelven al suelo para alimentar plantas y microorganismos. Sin este reciclaje constante, los bosques y otros ecosistemas colapsarían bajo el peso de su propia biomasa muerta. Pero los hongos no solo actúan como los “limpiadores” del mundo natural, también son ingenieros de hábitats.

“Los hongos están involucrados en casi todos los ciclos biogeoquímicos de los ecosistemas terrestres”, afirma Merlin Sheldrake en *Entangled Life*, subrayando su relevancia en el equilibrio ecológico. Las micorrizas, asociaciones simbióticas entre hongos y raíces de plantas, son esenciales para la salud del suelo y el crecimiento de muchas especies vegetales. Al extender su red de hifas, los hongos micorrícicos actúan como una extensión de las raíces, facilitando la absorción de agua y nutrientes y creando un equilibrio ecológico que permite la proliferación de diversas formas de vida. Según el micólogo estadounidense Paul Stamets en algunas especies arbóreas cada metro de raíz conecta con aproximadamente 1 km de hifas. Esta simbiosis ha moldeado la evolución de los paisajes terrestres durante millones de años, permitiendo la colonización de ambientes inhóspitos por parte de las plantas.

Además, los hongos han influido en el ciclo del carbono de la Tierra. Su capacidad para descomponer lignina y otros compuestos complejos en la madera ha

contribuido a la formación de los suelos fértiles y a la regulación de los niveles de dióxido de carbono en la atmósfera, impactando el clima a largo plazo. En palabras de Stamets, “los hongos son los grandes moduladores del ciclo del carbono en la naturaleza, y su impacto sobre el clima global es profundo y multifacético” (*Mycelium Running*).

Así, los hongos son verdaderos escultores de paisajes, y moldean tanto los ecosistemas visibles como los ciclos invisibles que los sostienen. Las redes fúngicas subterráneas no solo conectan plantas; son, en definitiva, los artistas ocultos que dan forma al mundo natural que hoy admiramos. Sin ellos, los paisajes que conocemos serían irreconocibles.

## LA MIRADA CONSCIENTE

El paisaje no es solo territorio; es una construcción cultural que emerge a través de la percepción y la interpretación humanas. Aunque el territorio puede ser entendido como el espacio físico que ocupamos, el paisaje es mucho más que eso: es el resultado de la interacción entre la naturaleza y la conciencia humana. Es nuestra mirada, con todas sus connotaciones culturales, históricas y estéticas, la que transforma el territorio en paisaje.

El doctor en Arquitectura español Javier Maderuelo captura esta idea al afirmar que “para contemplar es necesario adquirir una mirada estética, que se satisface por el simple hecho de contemplar. Sin mirada estética no existe el paisaje; solo hay territorio”. En otras palabras, el paisaje no se da de manera natural, sino que es el resultado de una apreciación estética, de una forma particular de observar el entorno que revela su belleza, significado y complejidad.

Esta “mirada estética” que menciona Maderuelo implica un *ejercicio cultural*. Cada cultura y cada época han definido el paisaje de manera diferente, basándose en sus valores, creencias y formas de relacionarse con la naturaleza. En este sentido, el paisaje es una construcción simbólica, cargada de significados que reflejan cómo los seres humanos nos apropiamos del entorno y lo integramos en nuestra identidad.



Como complemento a la idea de que el paisaje es una construcción cultural, es fundamental reconocer el papel activo de nuestra percepción en la creación de belleza y emoción en la naturaleza. El territorio, por sí solo, es un conjunto de elementos físicos; pero es nuestra participación, nuestra observación atenta y nuestra sensibilidad estética las que le otorgan vida como paisaje. La naturaleza, sin una mirada humana que la contemple y la interprete, permanece en un estado bruto, sin significado estético. En la publicación *Horizontes*, el uruguayo Guzmán Infanzón recoge una cita del poeta y escritor argentino Atahualpa Yupanqui que acerca una reflexión en sintonía con lo antedicho. Dice Yupanqui: “Para el que mira sin ver, la tierra es tierra nomás”.

El escritor y pintor José Saborit también lo expresa con claridad al afirmar: “No hay belleza, ni emoción, ni sentimiento alguno en la naturaleza sin nuestra participación, sin nuestra observación y consideración estética o anímica”. En esta frase, Saborit subraya que el vínculo entre el ser humano y la naturaleza es fundamentalmente subjetivo y emocional. Es a través de nuestra capacidad de asombrarnos, emocionarnos y reflexionar sobre lo que vemos que la naturaleza se transforma en algo más que un conjunto de elementos físicos. La belleza, por lo tanto, no reside únicamente en el mundo exterior, sino que se manifiesta en la interacción entre lo que observamos y nuestra respuesta interna. Este proceso es lo que convierte el territorio en paisaje: no es solo el espacio que habitamos, sino el escenario donde proyectamos nuestras emociones, recuerdos y aspiraciones.

### UN MUNDO DEBAJO DEL MUNDO

Un bosque es mucho más de lo que se ve a simple vista; lo que ocurre bajo el suelo es tan complejo e importante como lo que se desarrolla en la superficie. Las interacciones que tienen lugar entre los árboles no se limitan a la competencia por la luz o los nutrientes; en realidad, existe una red de colaboración oculta que conecta todo el ecosistema.

En la actualidad, se sabe que más de 97 % de las plantas están asociadas con hongos mediante micorriza. Dicha asociación se lleva a cabo cuando las hifas del hongo (micobionte) se unen a las raíces de una planta (fitobionte) iniciando un intercambio de agua, nutrientes y otras sustancias: la planta le proporciona al hongo carbohidratos (azúcares, producto de su fotosíntesis) y un microhábitat; mientras que el hongo, a su vez, le permite a la planta absorber más agua de una forma más eficiente, así como captar nutrientes minerales escasos en el suelo (principalmente fósforo) y defensas contra patógenos.

Esta red, formada por hongos y raíces, permite a los árboles comunicarse, compartir recursos e incluso “cuidarse” mutuamente. La ecóloga Suzanne Simard, pionera en la investigación de esta red subterránea, explica que “los árboles no solo compiten entre sí; también cooperan, intercambiando nutrientes y señales a través de redes fúngicas subterráneas, a menudo conocidas como la Wood Wide Web”.

### EL PAISAJE INTERIOR

Los denominados hongos mágicos, psicoactivos han sido utilizados desde hace miles de años como parte de rituales religiosos y como herramienta del conocimiento interior.

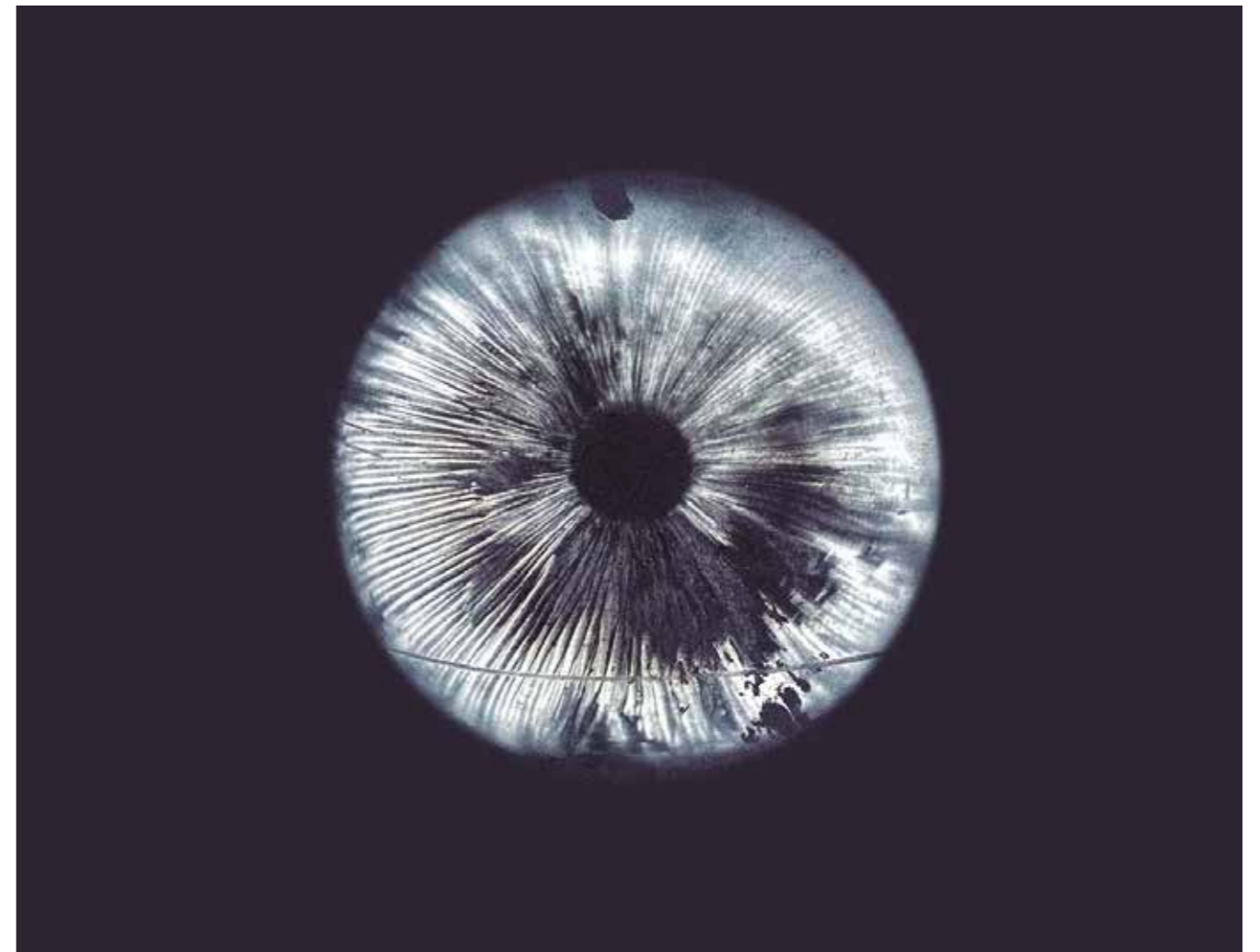
Los pasos de la oaxaqueña María Sabina aún resuenan en la cultura psiconáutica moderna. El poder de ciertos hongos de alterar la percepción y conciencia podría tener raíces profundas en la historia de la civilización que quizás alimentaron primordios esenciales de la filosofía y la religión.

Los misterios eleusinos, ritos celebrados en la antigua Grecia en honor a Deméter y Perséfone, siguen siendo uno de los enigmas más fascinantes de la antigüedad. Estos rituales iniciáticos prometían a sus participantes una experiencia transformadora, relacionada con el renacimiento y la inmortalidad del alma. Una parte fundamental de estas ceremonias era la ingestión de una bebida sagrada llamada *cíceon*, que jugaba un papel crucial en la inducción de estados místicos o visionarios. A lo largo de los siglos, la naturaleza exacta del cíceon ha sido motivo de especulación, y varias teorías apuntan a la posibilidad de que contuviera sustancias psicoactivas, como hongos.

En su libro *The Immortality Key: The Secret History of the Religion with No Name*, Brian Muraresku ofrece una investigación profunda sobre el posible uso de enteógenos—sustancias alucinógenas que inducen experiencias espirituales—en los misterios eleusinos. Basándose en textos antiguos, evidencias arqueológicas y estudios científicos, Muraresku sugiere que el cíceon podría haber estado mezclado con ergot, un hongo que crece en el centeno y otros cereales, conocido por sus propiedades psicoactivas debido a los alcaloides que contiene, entre ellos el ácido lisérgico, precursor del LSD. Esta hipótesis, que también ha sido apoyada por autores como Albert Hofmann, R. Gordon Wasson y Carl A.P. Ruck en *The Road to Eleusis*, sugiere que los iniciados experimentaban estados alterados de conciencia, que les permitían acceder a visiones de realidades trascendentes y sentir una profunda conexión con lo divino.

Según Muraresku, esta experiencia mística no solo transformaba a los participantes, sino que les ofrecía un vislumbre de la inmortalidad del alma, algo que era central en los misterios eleusinos. El uso de enteógenos, en este sentido, podría haber sido el “secreto” que les permitía a los iniciados superar el miedo a la muerte y comprender el ciclo de vida, muerte y renacimiento que estaba en el corazón de estas ceremonias. “Si los misterios eleusinos tenían una clave para la inmortalidad,” sostiene Muraresku, “esa clave estaba en la química del cíceon y en su capacidad para llevar a las personas a dimensiones espirituales profundas”.

Esta teoría conecta los hongos y otras sustancias psicoactivas con prácticas rituales que permitían a los humanos acceder a estados de conciencia alterados, tal como ocurre en muchas culturas alrededor del mundo. La posibilidad de que el cíceon contuviera componentes psicoactivos sugiere que los misterios eleusinos se



basaban no solo en la simbología religiosa, sino también en una tecnología espiritual natural, donde los hongos y plantas eran utilizados como herramientas para trascender la realidad cotidiana y conectarse con lo sagrado.

La Wood Wide Web, la red subterránea de hongos que conecta los ecosistemas, puede verse como una metáfora de estos rituales: igual que los hongos facilitan la comunicación y el intercambio en los bosques, los enteógenos podrían haber servido como mediadores entre el mundo terrenal y el divino. Al consumir el cíceon, los iniciados se conectaban con este “otro mundo” invisible, uno que ofrecía un acceso directo a la inmortalidad, según las creencias de la época. Así, Muraresku revitaliza la idea de que los misterios eleusinos no eran solo rituales de culto, sino una experiencia profundamente transformadora facilitada por las propiedades psicoactivas de los hongos y otras plantas, marcando un vínculo esencial entre la naturaleza y el acceso a lo espiritual.

Así, Muraresku revitaliza la idea de que los Misterios Eleusinos no eran solo rituales de culto, sino una experiencia profundamente transformadora facilitada por las propiedades psicoactivas de los hongos y otras plantas, marcando un vínculo esencial entre la naturaleza y el acceso a lo espiritual.

*Soil is soul* (el suelo es alma) dice la escritora estadounidense Sophie Strand quien en su obra reciente resalta la influencia profunda de los hongos en la ima-

ginación humana, describiendo al micelio como una metáfora viviente de la creatividad colectiva. En sus ensayos, Strand sostiene que “los hongos nos enseñan que la verdadera innovación no es individual, sino una colaboración entre múltiples organismos e ideas, tejiendo redes de conocimiento y transformación”. Este concepto ha resonado incluso en el campo de la arquitectura, donde las formas y estructuras orgánicas de los hongos han inspirado a visionarios como Antoni Gaudí. Las ondulaciones y formas biomórficas en sus edificios, como la Sagrada Familia, parecen emerger de la misma lógica que guía la expansión del micelio bajo tierra: la naturaleza como arquitecto. Al igual que los hongos, Gaudí entendía que la belleza y la funcionalidad nacen de la imitación de los patrones naturales, fusionando el entorno con las creaciones humanas en una danza de armonía orgánica.

### NATURALEZA VIVA

Los hongos no solo son escultores del paisaje natural, sino también una profunda fuente de inspiración para artistas, poetas y pensadores que buscan en la naturaleza respuestas sobre la vida y la interconexión. Su red subterránea, el micelio, se convierte en una metáfora perfecta de las relaciones invisibles que sostienen tanto los ecosistemas como nuestras propias vidas. La estructura intrincada y colaborativa de los hongos ha inspirado obras en múltiples disciplinas, desde las ar-

tes visuales hasta la literatura, guiando reflexiones sobre la *impermanentia*, el renacimiento y la simbiosis.

Al igual que los hongos conectan especies vegetales a través de redes subterráneas, los artistas encuentran en ellos símbolos de conexión humana y espiritual. En este sentido, Byung-Chul Han, filósofo coreano contemporáneo, sostiene que “la naturaleza no es un simple telón de fondo para la vida humana; es un espacio de contemplación donde la belleza reside en su capacidad de hacernos sentir interconectados”. Esta idea encuentra eco en la observación de los hongos, cuya existencia nos recuerda que la vida es un tejido complejo de relaciones que no siempre vemos, pero que sentimos profundamente.

La belleza de los hongos no se encuentra solo en su forma física o en la estética de las fructificaciones que emergen del suelo. “La belleza no reside en la perfección, sino en la vulnerabilidad y en la apertura al cambio”, dice Han en su reflexión sobre la naturaleza. En este sentido, los hongos son maestros del cambio. Son organismos que prosperan en la descomposición, transformando lo muerto en vida nueva, y su capacidad para rehacer la materia invita a reflexionar sobre los ciclos de vida y muerte, creación y destrucción, tan presentes en el arte y la filosofía.

Muchos artistas contemporáneos han encontrado en el micelio y en los hongos una fuente inagotable de inspiración. La artista británica Phoebe Cummings, por ejemplo, ha utilizado la fragilidad de la cerámica cruda para explorar la efímera naturaleza de la vida, aludiendo a los hongos y su capacidad para cambiar rápidamente de estado y forma. Esta estética evoca el pensamiento de Han sobre lo efímero: “la verdadera belleza está en lo que no se puede capturar, en lo que se transforma y desaparece”. Con un mismo enfoque trabaja su obra la uruguaya Adela Casacuberta.

La obra de Carsten Höller, un destacado artista contemporáneo, ha explorado diversas dimensiones de la experiencia humana, utilizando elementos de la naturaleza para desafiar nuestras percepciones y fomentar la interacción. En su muestra de hongos, Höller invita al público a sumergirse en un universo fascinante donde estos organismos se convierten en protagonistas de una experiencia sensorial y contemplativa.

La exposición presenta una variedad de hongos, cada uno seleccionado no solo por su estética visual, sino también por su simbolismo y el papel que juegan en el ecosistema. Höller combina su interés por la ciencia y la naturaleza con su habilidad artística, creando un entorno que estimula la curiosidad y la exploración. En lugar de simplemente exhibir los hongos como objetos de estudio, Höller busca fomentar un diálogo entre el espectador y estos organismos, desafiando la percepción tradicional de los hongos como seres temidos o mal entendidos.

Al entrar en la exposición, los visitantes se encuentran con instalaciones que pueden incluir desde muestras de hongos bioluminiscentes hasta estructuras interactivas que invitan a la participación. Höller utiliza la luz, el sonido y el diseño para crear un ambiente in-

mersivo que resalta la belleza y la complejidad de los hongos. Al hacerlo, no solo celebra su diversidad, sino que también invita a la reflexión sobre la interconexión de todas las formas de vida en nuestro planeta.

La cita de Höller, “No hay método más seguro de escapar del mundo que siguiendo el arte, y no hay método más seguro de unirse al mundo que a través del arte,” resuena profundamente con el espíritu de esta muestra. A través de su arte, Höller crea un espacio donde el espectador puede desconectarse de las preocupaciones mundanas y, al mismo tiempo, reconectar con la naturaleza y con la complejidad de la vida que nos rodea.

El arte se convierte así en un medio poderoso para



trascender la experiencia cotidiana y explorar lo desconocido, en este caso, el fascinante mundo de los hongos. Esta conexión entre arte y naturaleza subraya la idea de que, al participar en experiencias artísticas, nos unimos más a fondo con el entorno natural y con las maravillas que a menudo pasamos por alto. La obra de Höller nos recuerda que los hongos, lejos de ser meros elementos de temor y desconfianza, son seres vibrantes que juegan un papel crucial en los ciclos de la vida, la muerte y la regeneración.

En última instancia, la muestra de hongos de Carsten Höller no solo invita a los espectadores a apreciar la estética de estos organismos, sino que también actúa como un catalizador para la reflexión sobre nuestras propias relaciones con el mundo natural. Al unir arte y ciencia, Höller ofrece una nueva forma de ver y experimentar los hongos, promoviendo una mayor comprensión y aprecio por el reino Fungi y su intrincada conexión con la vida en la Tierra.

Así, los hongos, con su rol ecológico y simbólico, nos invitan a contemplar la naturaleza de manera más profunda. Nos enseñan que, como ellos, formamos parte de una red interconectada donde la vida y la muerte son simplemente fases de un ciclo continuo. Tal como el micelio teje conexiones invisibles bajo la superficie de la tierra, también nosotros estamos intrincadamente en-

trelazados con nuestro entorno, encontrando en la naturaleza no solo recursos, sino también una belleza que nos conecta con lo más esencial de nuestra existencia.

## LIFE IN PROGRESS

Y no permitiremos que se nos borre nada.

Hay que atar y pegar el pensamiento  
a cuanto ven los ojos: a una piedra,  
a una rama rugosa, a un agua fría  
y a aquel puro destello del sol entre las  
hojas de los talas del monte.

Fragmento de *Planes* de Circe Maia

En 2020 *Life in progress* (obra de mi autoría) fue seleccionada en el 59° Premio Nacional de Artes Visuales que homenajeó a Margaret White. La obra surgió a partir del hallazgo de un toldo en la fachada de un local comercial abandonado en el cual viven numerosos líquenes. La lona ha estado expuesta al aire libre durante unos ocho años sin ningún tipo de intervención humana (limpieza) lo que permitió el crecimiento y desarrollo de estos organismos. Es un hecho inusual.

Si bien es frecuente que los líquenes crezcan sobre piedras, muros o cortezas, difícilmente subsistan sobre fibras expuestas al ajeteo urbano. La mayoría de los líquenes pasan inadvertidos por las personas. ¿Son manchas? ¿Son plantas? ¿Son hongos? La trama que forman estos organismos sobre el toldo dibuja un *paisaje* sumamente sugerente.

Son manchas vivas que forman rosetas, un estallido en pleno lienzo al sol. Son líquenes que pintan verdes apagados que encienden la tela de pulsos... Parecen medusas inmóviles en un mar de fibra, una vela anclada en plena ciudad, el regazo en donde alguna vez todo el verde del mundo cayó. Por momentos vuelven a ser un toldo; sin embargo, es en vano dudar: se parecen más a una galaxia minúscula que a meras manchas sin vida.

Arte y ciencia son una alianza poderosa. Ambas necesitan creatividad y perseverancia. Por ejemplo, el legado del artista Víctor Grippo —integrante del Grupo de los 13— es, en dicho sentido, inspirador. También el maravilloso emplazamiento *The Lightning Field* de Walter de María, que desafía la atmósfera esperando que caiga algún rayo y dibuje en un lienzo imaginario la serpiente de energía que pasará inmediatamente a formar parte de la obra.

*Hay arte en el paisaje.* De eso no dudaron los creadores del Land Art en la década de 1960. El nombre fue propuesto por Robert Smithson y, si bien la corriente artística no dejó un manifiesto, el mensaje quedó claro: *la naturaleza puede ser como un lienzo del paisaje.* Según uno de los integrantes del movimiento, las obras de Land Art responden a “la particular relación que establece cada artista con la naturaleza”. En Uruguay, los líquenes aún siguen siendo una materia pendiente de relevamiento, identificación y divulgación. El Dr. Héctor Osorio fue uno de los principales científicos del país que se dedicó a estudiarlos. El solo hecho de proponer

una obra *liquenizada* como objeto de observación es un paso importante en la labor de trabajar en función de su visibilidad y protección.

Parte del “sentido artístico” de *Life in progress* también se vincula con el *readymade* ya que el toldo es, ante todo, un “objeto encontrado” recontextualizado como obra, pensada para habitar el *acervo* de un museo. Se suma, además, el hecho de que la trama está formada por organismos vivos, que permiten ingresar numerosas connotaciones al contexto conceptual de la obra, por ejemplo, el tiempo, permanencia y caducidad de la vida. Hay, en la historia del arte, numerosas referencias al “arte vivo”. Algunos críticos han acuñado el término *bioartistas* para referirse a los creadores afines a dicha corriente. Admirar y pensar la vida permite navegar en la frontera entre el arte y la filosofía.

En la ciudad hay vida debajo de las calles, manojos de helechos irrumpen en las cornisas, claveles del aire se aferran a las lápidas en los cementerios, los árboles parecen derretirse en el borde de los cordones y líquenes de diferentes colores dibujan círculos en árboles y rincones insólitos. Hace poco, la ciencia descubrió que los líquenes son alianzas simbióticas entre hongos, algas o cianobacterias. En la mayoría de los casos, *un menàge a trois* que incluye una levadura. Son organismos pioneros, disparadores de la vida de los lugares más áridos. Allí están en los muros de las ruinas más antiguas, mimetizados en las cortezas de los árboles, en el asfalto, en veredas, en los intersticios de muros y murallas, también en porteras compartiendo la madera con musgos y alambres torneados. Son organismos de resistencia, ruderales, capaces de vivir a pesar de la inclemencias del ambiente, al igual que los helechos, besitos porteños y palan-palanes que pueblan los muros de la excárcel.

Son los seres de esta obra un manifiesto, una voz testaruda aferrada al tiempo. Hubo un rescate, sí, un cambio, pero... ¿Cuánto tiempo les queda? ¿Cuánto tiempo nos queda? *Life in progress* es vida en proceso. Luego de ubicar el “lienzo” en un lugar del espacio abierto del museo, los líquenes continuarán creciendo, transformando la trama, a medida que el tiempo transcurre. Si bien el futuro es incierto, es probable que sobrevivan generaciones y que, año tras año, podamos apreciar el paso del tiempo estampado en el “lienzo”.

## MICOFILIA Y MICOFOBIA

El reino Fungi ha sido persistentemente temido y mal entendido en diversas culturas a lo largo de la historia, lo que se debe a una combinación de factores históricos, culturales y científicos. Esta percepción negativa ha sido alimentada por mitos y supersticiones, así como por un enfoque hegemónico que ha favorecido otras formas de vida, como las plantas y los animales, a expensas de los hongos. En muchas tradiciones, los hongos han sido considerados peligrosos, ya que algunas especies son tóxicas o alucinógenas, lo que ha llevado a una asociación cultural con lo oscuro y lo desconocido.

Este miedo se ha reflejado en el arte, la literatura y la cultura popular, donde los hongos a menudo apa-

recen en contextos siniestros o amenazantes, como en cuentos de hadas o películas de terror. Esta representación ha contribuido a la percepción de los hongos como entidades a evitar, en lugar de seres complejos e intrínsecamente valiosos para los ecosistemas. Además, esta demonización ha influido en la investigación científica, llevando a que el estudio de los hongos no reciba la misma atención ni financiación que otras áreas de la biología, como la botánica o la zoología.

*Le Voyage dans la Lune* (1902), de Georges Méliès, es un hito en la historia del cine, no solo por su innovadora narrativa visual y técnicas cinematográficas, sino también por su exploración de lo desconocido y lo misterioso. En este corto, Méliès nos lleva a un viaje fantástico a la luna, donde los personajes se enfrentan a situaciones insólitas y a un mundo que desafía las leyes de la lógica y la razón. Esta obra maestra del cine puede servir como un punto de partida para reflexionar sobre el misterio y la micofobia, el temor y la desconfianza hacia los hongos.

En el filme, la luna puede ser vista como una metáfora del mundo oculto y misterioso que reside fuera de nuestra comprensión inmediata, similar a cómo los hongos a menudo son percibidos en la cultura popular. A lo largo de la historia, los hongos han evocado sentimientos de curiosidad y temor, en parte debido a su naturaleza ambigua y su capacidad para aparecer en entornos oscuros y húmedos. La micofobia, que se manifiesta en la aversión y el miedo hacia los hongos, puede entenderse como un reflejo de una desconexión cultural de lo que realmente representan.

Al igual que los personajes de Méliès, que se aventuran en un mundo extraño y fascinante, la relación entre los humanos y los hongos está marcada por un miedo inherente a lo desconocido. Esta desconfianza se ha perpetuado a través de mitos, leyendas y representaciones artísticas que asocian los hongos con la muerte, el envenenamiento o lo sobrenatural. En este contexto, los hongos son a menudo relegados a una categoría de “otros”, distanciados de la vida cotidiana y vistos como entidades que perturban el orden natural.

Sin embargo, el misterio que rodea los hongos también puede ser una invitación a explorar su complejidad y a redescubrir su papel vital en los ecosistemas. Al igual que la luna en *Le Voyage dans la Lune*, que representa lo desconocido, pero también lo mágico, los hongos pueden ser una fuente de asombro y descubrimiento. A medida que la ciencia avanza en la comprensión de estos organismos, desde su papel como descomponedores hasta su potencial en la medicina y la sostenibilidad, comienza a desvanecerse la micofobia y se abre un nuevo horizonte de apreciación.

Las fuerzas culturales hegemónicas, a menudo vinculadas a la agricultura industrial y la producción de alimentos, también han jugado un papel clave en el desdén hacia los hongos. En un sistema que prioriza la producción masiva y la homogeneidad, la diversidad biológica que representan los hongos ha sido vista como un obstáculo en lugar de un recurso. Las prácticas agrícolas modernas, que a menudo dependen de pesticidas y

monocultivos, han ignorado las relaciones simbióticas esenciales que los hongos forman con las plantas, como las micorrizas, que son fundamentales para la salud del suelo y la sostenibilidad de los ecosistemas.

La marginación del reino Fungi también se manifiesta en la educación. En muchas instituciones educativas, los hongos se enseñan de manera superficial o se relegan a un segundo plano, lo que perpetúa la falta de comprensión sobre su importancia ecológica, medicinal y cultural. Sin una educación adecuada, las nuevas generaciones continúan alimentando el ciclo de desinformación y miedo.

Sin embargo, hay un cambio en marcha. En las últimas décadas, ha habido un resurgimiento de interés en los hongos, impulsado por investigaciones que revelan su papel crucial en los ecosistemas, así como su potencial en medicina, biotecnología y sostenibilidad.

### EL MICELIO SUBERSIVO

Según Patricia Kaishan “los hongos tienen una biología no binaria, críptica y subersiva”. Dice Kaishan: “Los hongos pueden remediar entornos al digerir combustibles fósiles y convertirlos en azúcares fúngicos. También pueden acumular metales pesados y materiales radioactivos, e incluso se ha encontrado que un hongo metaboliza el Cesio-137 ionizante en los reactores de Chernobyl. Tanto las formas unicelulares como las redes filamentosas de hifas de los hongos pueden encontrarse en prácticamente cualquier nicho concebible: de, sobre, dentro y para cuerpos humanos y no humanos.”

La frase de Gabo Ferro, “Soy de un lugar donde el somos es el mejor lugar,” encaja a la perfección con la interconexión y la colaboración que se encuentra en el mundo natural, especialmente en el reino de los hongos. Los hongos operan dentro de un sistema de redes subterráneas conocido como micelio, que permite una comunicación y cooperación excepcionales entre diferentes organismos. Esta red, que actúa como un sistema nervioso del ecosistema, simboliza el poder de la interdependencia y la colectividad en la naturaleza. Al igual que el “somos” de Ferro, que enfatiza la importancia de la comunidad y la pertenencia, los hongos nos enseñan que la verdadera fortaleza reside en la colaboración y el apoyo mutuo.

Así, el poder metafórico de los hongos se manifiesta en su capacidad para unir, nutrir y regenerar, recordándonos que, al igual que en la naturaleza, el bienestar de cada uno de nosotros está intrínsecamente ligado al bienestar de la comunidad en su conjunto. El éxito de la vida se basa en las asociaciones; y se hace evidente que el valor de un “somos” trasciende las individualidades.

### VER Y CONTEMPLAR

Observar hongos y la naturaleza en general requiere una predisposición especial, una apertura que va más allá del simple acto de ver. Ver es una acción pasiva, donde los ojos registran imágenes y colores sin una conexión más profunda. Mirar, aunque es un paso más consciente, a menudo implica un enfoque superficial, donde los detalles pueden pasar desapercibidos y el



contexto se pierde. Sin embargo, contemplar es un acto de inmersión y conexión que nos invita a sumergirnos en la experiencia y a apreciar la belleza, la complejidad y la interconexión de lo que nos rodea.

La contemplación de la naturaleza, en particular de los hongos, nos ofrece beneficios significativos para nuestra salud mental y emocional. Este proceso nos permite desacelerar, alejarnos del ruido constante de la vida moderna y cultivar una atención plena. Al contemplar, nos sintonizamos con los matices y las sutilezas del entorno natural, aprendiendo a escuchar sus historias y a reconocer sus patrones. En este espacio de quietud y observación, se despliega una nueva comprensión de la vida, revelando conexiones que antes eran invisibles.

La biología es en esencia una ciencia lenta que estudia ciclos y procesos.

Los baños de bosque, una práctica originaria de Japón conocida como *Shinrin-yoku*, han ganado popularidad en todo el mundo como una forma de reconectar con la naturaleza y fomentar el bienestar. Estos paseos conscientes a través del bosque no solo nos brindan la oportunidad de observar, sino de sumergirnos en la experiencia sensorial completa que el entorno natural ofrece. La combinación de sonidos, olores y colores nos invita a contemplar y a conectarnos con la vida que nos rodea. Estudios han demostrado que pasar tiempo en la naturaleza puede reducir el estrés, mejorar la concentración y aumentar la sensación de bienestar.

La pedagogía verde es un enfoque educativo que

promueve la conexión entre los seres humanos y la naturaleza. Se basa en la idea de que la educación debe estar intrínsecamente vinculada al entorno natural, fomentando una conciencia ecológica y un sentido de responsabilidad hacia el mundo que habitamos. Al enseñar a los estudiantes a contemplar la naturaleza, en lugar de simplemente observarla, se les ofrece una herramienta poderosa para comprender la importancia de la biodiversidad y el papel que desempeñan los hongos y otros organismos en los ecosistemas.

Aprender a contemplar la naturaleza, y en particular los hongos, nos invita a desarrollar una relación más profunda y significativa con nuestro entorno. Al entender que ver no es lo mismo que mirar, y que mirar no es lo mismo que contemplar, abrimos la puerta a una nueva forma de experimentar la vida. Esta disposición nos conecta con nuestro propio ser y con el tejido de la vida que compartimos, recordándonos que somos parte de un todo mayor que merece ser cuidado y valorado.

# CÓMO Y POR QUÉ OBSERVAR A OTRX

Antar Kuri & Macarena González



Aglaoctenus lagotis. Araña de tela de embudo. Araña lobo. Imagen: Alfredo Soderguit.

**E**n esta charla se presenta la historia de ciencia ficción ARACNE, que ha tenido como manifestación a la fecha una publicación en clave historia gráfica, una vestimenta creada con hilo y seda de tres especies arácnidas endémicas del territorio uruguayo, una figura humanoide articulada hecha en porcelana, y un video documental.

ARACNE introduce a un grupo de humanos de 7 mm que se encuentra varado sobre una gran formación rocosa, en medio de un valle repleto de arañas. El grupo es liderado por Kāla y Oni. Ambas intentan mantener a salvo a la mayoría. Pero sus ideas y objetivos difieren y, con el paso del tiempo, terminan por dividir al grupo.

En la creación de ARACNE ha participado un grupo multidisciplinario de artistas y biólogos, entre los que se encuentran Macarena y Antar. La motivación exploratoria y expositiva de todas las partes involucradas acompaña un deseo común de encuentro y reconocimiento interespecie espaciotemporal. Un ejercicio que también reconoce la dualidad creativa–destruccionista implícita en el acto de observar a otrx y en el de hacerse presente ante otrx.

## ESTUDIO DE POSIBLES SOCIEDADES

ARACNE forma parte del universo H7mm: en un mundo con vegetación predominante, la especie animal *Homo canelensis*, diminuta como es, enfrenta a hormigas de su tamaño, a mantis que son tres veces más grandes, a serpientes inconmensurables y, también, a otros *Homo* de diversas estaturas. En sus aventuras, viajes de descubrimiento y supervivencia, los personajes recorren un mundo donde las leyes de la física no son como las percibimos y entendemos a nuestra escala.

Ideas, constructos y entidades relevantes en campos como el arte, la biología, la ciencia política, la ciencia económica y la filosofía se mezclan y revelan intercon-

xiones entre personajes y proveniencias aparentemente alejadas. En este sentido, el personaje ejemplar en esta historia de ciencia ficción es la ciudad simbiótica, una comunidad de insectos y humanxs alojados por una raíz aérea vegetal. En el universo H7mm es fundamental la simbiogénesis de Lynn Margulis, referente al establecimiento de simbiosis persistentes que dan origen a nuevas entidades biológicas. Su Teoría de la Endosimbiosis Seriada (1967) explica cómo una célula procariota se convierte en una célula eucariota a través de la unión gradual de organismos bacterianos como mitocondrias o cloroplastos, manteniendo un sistema más complejo mediante la simbiosis entre sus miembros. De igual importancia en el universo multiescala de H7mm y ARACNE, cuestionamientos individualistas que necesariamente surgen de una “visión unicista del acontecimiento” promueven, desde otro margen, la exploración de posibles formas de organización. Aquí son relevantes las ideas implicadas en *Leviatán* de Thomas Hobbes (1651), un pilar de la teoría clásica de filosofía política. La pieza frontal que ilustra la edición original de *Leviatán* muestra un monarca gigante cuyo cuerpo está hecho de sus súbditos, es decir, de muchos pequeños humanos. La cabeza de este gigante es reconocida como la cabeza del rey Carlos I, quien la perdió al ser ejecutado. Es de esta manera que la ciudad simbiótica, amalgama vegetal–insecto–humanoide, como superorganismo ficcional dentro de esta historia de ciencia ficción, conjunta visiones dispares de campos tan diversos como la biología y la filosofía política.

Cómo y por qué observar a otrx es una de las preguntas centrales que Antar y Macarena se hicieron al idear su participación en el Seminario de las Estéticas 3. ¿Podremos ver cómo crece la santa-rita? Y de eso, y de hacerlo desde la ciencia, sabe mucho el Instituto de Investigaciones Biológicas Clemente Estable



(perteneciente al Ministerio de Educación y Cultura) y, particularmente, el Departamento de Ecología y Biología Evolutiva (el DEBE). Ya desde que este instituto se creó, allá por los años cincuenta,<sup>1</sup> con el maestro Clemente Estable como referente, estuvo en sus prioridades que el trabajo científico y los conocimientos que este pudiera ir generando llegaran a la comunidad. Es así que el propio Estable recibía en el instituto a niñas, niños y jóvenes de centros educativos, e iba a visitarlos.

En el DEBE ha sido y es parte de la cotidianeidad de sus investigadorxs contar lo que se hace a todx quien desee que así sea. Y también, con esa meta de llegar a diversidad de interlocutores, se intenta ser parte de las variadas vías que vayan surgiendo para contar cómo se hace ciencia y para poder aprender, a su vez, de los saberes de la comunidad. El laboratorio recibe visitas de grupos escolares, liceales o de docentes en formación; los investigadorxs van a los centros educativos intentando llegar a todos los departamentos del país –inclu-

so con proyectos de interacción centrados en las comunidades educativas rurales–; se desarrollan pasantías de investigación con el fin de acercar el cómo se trabaja en ciencia día a día, se realizan audiovisuales, libros para divulgar diferentes temáticas vinculadas con ciencia, muestras fotográficas y columnas de radio.<sup>2,3,4</sup>

Es en esta avidez pertinaz de lograr puentes de comunicación en torno a la ciencia que integrar cruzamientos entre esta y el arte ha sido un camino de acercamiento excelente con los diversos “otrxs”. Y así fue también como surgió la oportunidad de participar como investigadorxs (Anita Aisenberg, Carlos Toscano-Gadea y Macarena) en la construcción de “Aracne: una historia de arañas y de humanos de 7mm”, historia creada por Antar y, a su vez, parte de ese proyecto interdisciplinar más grande que él ideó (H7mm). En esta historia aparecen especies de arañas que son parte de la fauna de nuestro país, que tienen sus roles en la trama de la vida (y que tanto “provecho” nos brindan a



los humanos) y que son investigadas en el DEBE. La interacción que los personajes humanos tienen con las arañas que integran la trama, y el cómo ocurren esas interacciones, son un escenario sumamente propicio para despertar curiosidad respecto a cuáles son las características de vida de estos animales, y cómo se perciben unos a otros, humanos y arácnidos. También, una gran oportunidad para acercar a la comunidad el mundo sensorial mediante el que las arañas perciben lo que las rodea, en muchos casos desde las grandes construcciones que son sus telas, para indagar cómo se comunican con otras arañas, conocer los desafíos que enfrentamos en nuestro país en cuanto a su conservación y los riesgos en relación a su tráfico ilegal.

Sin duda, esta experiencia de trabajo mancomunado nos acercó a conocernos en nuestras sensibilidades como científicxs y como artistas, a valorarnos en lo diferente que podemos ser al hacer lo que hacemos y a cómo poder, de manera complementaria, construir

algo común. Ojalá, al mismo tiempo, sea posible lograr en otrxs la admiración por lo diferente, notar como humanos que somos un tipo de ser vivo más, en este planeta de tramas complejas que nos interconectan e interfactan. Y que investigar, querer saber, generar nuevo conocimiento para conocer-les y conocer-nos, es de gran valor.

1 Aisenberg, A. y Olivera-Bravo, S. (2023). *Instituto de Investigaciones Biológicas Clemente Estable, 95.º aniversario*. L. Lagos Editor - Mastergraf.

2 *El regreso de Darwin: audiovisual de ficción* (2023). Productora de contenidos De La Raíz Films. <https://www.youtube.com/@MECUruguayTV>.

3 Aisenberg, A., Soler, S., Marcelo Casacuberta, M., Pantana y Renzo Vayra, R. (2018). *El viaje que cambió la ciencia. Las aventuras de Darwin en el Río de la Plata*. Ediciones de la Banda Oriental.

4 “Belleza inesperada”, columna de radio en el programa *Quién es quién* (2024). FM DelSol.

# ESCUCHAR LO TIBIO

Pau Delgado Iglesias



*“No me fastidiéis. Ciega como soy. Inmensa como me hicieron. Sorda por lo ensordecedor que fue nacer. A vosotros qué os importa mi voz o mi perspectiva. Dejadme en paz.”*  
(Solà Sàez, 2019, p.93)

**B**ajar al campo para estar con los burros. Ver amanecer. Buscar un hueco entre los árboles donde cubrirse del sol del mediodía. Darle tiempo a la nada. A lo inútil. Entrar al gallinero tratando, sin éxito, de no molestar. Pedir permiso. Entrenar la práctica de comunicarse sin palabras. Comunicarse con otras especies. Que no importe si alguien piensa que es un disparate (lo mismo pensaban cuando fotografiaba hombres en habitaciones de hotel para repensar las masculinidades, 20 años atrás).

En 2020 empecé a trabajar en el proyecto *Escucha*. Ya hacía bastante tiempo que me venía interesando por los estudios críticos animales, despertando en autoras como Vinciane Despret y Donna Haraway. Las nuevas reinas de la teoría crítica. Las guías espirituales de la creación artística contemporánea. Si Haraway es la madre y Despret la hija, Ursula K. Le Guin es el espíritu santo.

La consciencia interespecie llegó para quedarse y son buenas noticias. Comprender la importancia de descender lo humano, romper con la idea de naturaleza como el telón de fondo de la vida de las personas. Notar que lo que las culturas occidentales han venido llamando naturaleza es, en sí mismo, una construcción cultural.

Se vuelve necesario desestabilizar la idea de lo *natural* como esa entidad bella, distante, idealizada, porque es precisamente esta separación histórica entre naturaleza y cultura lo que trajo consigo las perspectivas extractivistas (algo así como: “Si es diferente a mí, si es una cosa que está ahí, entonces está ahí para que yo la use”). Importa dismantelar la idea de lo prístino, pensar la naturaleza como un sujeto político que debe ser rediscutido.

Es en este marco de reflexión que comienzo a interesarme por la escucha y la comunicación con otras

formas de vida. En búsqueda de un pensamiento entrelazado, un devenir con otras especies. La escucha como herramienta política: aprender a escuchar a quienes, literalmente, no tienen voz.

Empecé este recorrido con las reflexiones teóricas occidentales en una mano y las enseñanzas del chamanismo mexicano en la otra, buscando avanzar sin saber bien hacia dónde. Ejercitando formas sutiles de comunicación, intentando reconectar con otras formas de estar en el mundo. Pasar horas entre especies distintas a la propia genera dislocaciones en el pensamiento, en las emociones. Aparecen momentos diferentes, momentos no esperados, nunca antes vividos. Un burro bosteza, una mona se chupa el dedo para quedarse dormida, un caballo come pasto al lado de otros dos que tienen sexo. No pasa nada y pasa de todo. El tiempo se vuelve otro. Deconstruir la idea aprendida de las horas, acompañarse con otros ritmos, descolonizar el tiempo. El tiempo de la araña que teje la red y el del árbol que la cobija.

Estar ahí sin esperar llegar a nada. Eventualmente sacar la cámara para filmar, intentando no interrumpir el momento. La cámara –como cualquier otro dispositivo de mediación– rompe el encuentro, vuelve a marcar una distancia; reordena, jerarquiza, incomoda. Es necesario entonces recuperar de a poco la sintonización, dejar que todo vuelva a aquietarse.

*Escucha* es una investigación en proceso. En junio de 2023, presenté una primera etapa de este trabajo en el zoológico de Montevideo, en la excasa de la jirafa. El uso de la estereoscopia, de la tecnología 3D vieja escuela, con lentes anaglifos (rojo y azul), busca no solo presentar las imágenes de forma más inmersiva, sino también recordar que la visión se completa en el cerebro. Que un dispositivo tan simple como un filtro de color logra que el cerebro interprete la imagen de forma diferente.

La obra invita a darle tiempo al cerebro para reorganizarse, a lidiar con lo poco claro. Invita a “seguir con el problema” (Haraway, 2019), a sostener lo incómodo, a dejarse afectar por las imágenes, los sonidos y los aromas de la instalación olfativa.



Quizás sí podemos comunicarnos con otras especies. Quizás podemos repensar el planeta junto con el planeta. Quizás, como insiste K. Le Guin (2022), es tiempo de empezar a contar otras historias.

#### BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA

Despret, Vinciane (2022). *Autobiografía de un pulpo y otros relatos de anticipación*. Bilbao: Consonni.  
—(2018), *¿Qué nos dirían los animales si les hiciéramos las preguntas correctas?* Buenos Aires: Cactus.

Fierro, Jorge (2023). *Ellos miran. Reflexiones sobre la cuestión animal*. Montevideo: Estuario.

Haraway, Donna (2019). *Seguir con el problema: generar parentesco en el Chthuluceno*. Bilbao: Consonni.

Krenak, Ailton (2023). *La vida no es útil*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.

Le Guin, Ursula K. (2022). *La teoría de la bolsa de la ficción*. Buenos Aires: Rara Avis Editorial.

Solá Sàez, Irene (2019). *Canto yo y la montaña baila*. Buenos Aires: Anagrama.



¿Podremos ver crecer la santa-rita?

# LOS PERROS

Ana Laura López de la Torre

Este texto está compuesto con algunos fragmentos del texto inédito "Nosotras las bestias: una biografía familiar heterotópica y animalada".



**E**l abuelo Manuel era republicano a rabiar. Tenía un agujero en la cara del tiro de ejecución que lo dejó vivo entre el montón de cuerpos de sus camaradas. En honor a Aida de la Fuente, le puso Aída a mi tía. Murió tan joven que no hay forma de comprobar si eligió ese nombre porque la misma Aida lo había encontrado vivo en la partida de rescate –como afirma mi tía– o porque ese era el nombre del Batallón Asturias número 1, en el que tal vez combatió. Al perro de la casa le puso Trotsky por bravo y por fiel y también para reírse en la cara de los fascistas ignorantes del pueblo.

Rosi heredó la fobia paterna a los perros. Esto parecía ser un problema y el conciliábulo familiar definió que había que tener un perro para curarla de ese mal. Yo aún no había nacido y tampoco se conservan fotos del brevísimo tiempo que Trico estuvo en la familia. Parece que la definición del nombre tuvo que ver con la pasión futbolera familiar, que entendió que como el perro tenía tres colores, daba igual que no fueran azul, rojo y blanco. Los pocos días que el perro estuvo en casa, Rosi vivió petrificada de terror sin querer salir del cuarto ni para comer ni para ir al baño. Así que por dónde vino, Trico se marchó. A mamá le gustaban mucho los perros pero como papá les tenía miedo, no había forma de resolver aquello. Yo siempre sospeché que lo del tratamiento de Rosi fue una excusa.

El cuento salía a colación a veces, especialmente cuando alguien se mostraba muy confianzudo con un perro ajeno. Unos vecinos media cuadra arriba, justo enfrente del colegio de monjas, tenían un doberman. Contaban los mayores que una noche el vecino entró a oscuras, tarde, y el perro lo atacó. "Casi lo mata", decían. "Terminó en el hospital gravísimo. Le comió las costillas", decían.

No tiene forma ni cara en mis recuerdos, pero sé perfectamente que Malevo es negro. Es el perro de mi padrino, el único hijo varón del abuelo Manuel que sobrevivió a la infancia. Manolo, como le dicen todos menos yo, que puedo alardear de tener el mejor padrino del mundo y hacer usufructo exclusivo del título de ahijada.

Todo lo que tiene que ver con padrino está teñido de humor y de cariño, de picardía y misterio, como ese perro sin cuerpo ni rostro, pero negro y de nombre tanguero.

En verano me mandaban a pasar un mes a la casa de padrino en Shangrilá. Niña de ciudad, me costaba hacerme a la vida rústica de balneario, correr descalza por las calles de balastro o treparme a cercos y árboles, pero lo disfrutaba. Me gustaba hacer de cuenta que mis primos eran hermanos de mi edad con quienes podía jugar. Me llevaba bien con Sandra y Betina, con Lalo, que era chiquito pero nos seguía a todos lados. En el mueble del comedor tenían una enciclopedia de muchos volúmenes. Cuando nadie se daba cuenta, me escabullía a leerla hasta que la tía Mela me encontraba y me sacaba de nuevo para afuera, refunfuñando algo sobre la importancia del aire fresco. También estaban los perros, Mister y Trotsky. Trotsky había heredado el ilustre nombre del perro del abuelo Manuel, así como mi padrino había heredado el nombre, la apostura y el humor socarrón de su padre. Siempre nos referíamos a Mister y Trotsky como los "pastores alemanes". Betina me manda una foto en donde estamos todas en traje de baño, mojadas a manguerazo en el calor de enero, con los perros al lado. La imagen revela la dudosa pureza racial de los perros, que acompaña tan bien a nuestra tribu infantil desmelenada y descalza.

En lo de padrino también estaba Nico, un doberman marrón. Cuando había otras personas en la casa lo cerraban en una especie de pasillo al costado de la casa. Tenía fama de ser bravísimo. Yo le tenía pavor. A veces me asomaba al pasillo a mirarlo como para confirmar que era peligroso. Un día Nico se escapó y atacó a un señor que tuvo la mala suerte de pasar en bicicleta delante de la casa. Después de eso, los vecinos envenenaron a los tres perros.

Los tiempos felices en Shangrilá no iban a durar para siempre. Luego de la muerte de Mister, Trotsky y Nico, habían llegado Tino y Herbie. Eran dos chuzos respectivamente nombrados en honor de las modas audiovisuales del momento: el cantante de la banda española Parchís y el protagonista de la saga cinematográfica



fica “Cupido Motorizado”. Después vino el accidente, la muerte trágica de padrino, la tía sola con los gurises y embarazada de Danilito, la mudanza a la ciudad, que los perros no pudieron acompañar. Mi primo Lalo, el tercer Manuel de la dinastía de la Torre, tenía apenas cuatro años pero recuerda que Herbie se escapó de la casa de la familia que lo había adoptado. El perro salió a la ruta, corriendo detrás de ellos que iban rumbo a su nueva vida en Montevideo. Mis primos, huérfanos de pocos días, lo vieron morir atropellado por un auto que no sabía nada de la montaña de tristeza que se acumulaba en ese cruce aciágo.

Los perros de mi hermano son los únicos pura raza que ha habido en la familia. Perros comprados en dólares, de esos que suscitan comentarios y preguntas sobre posibles acuerdos reproductorios. Toy era un Beagle indiferente a todo lo que no fuera comida, interesado y egoísta. Era muy independiente y paseaba a su gusto por el barrio. Luego de unas vacaciones a las que no lo llevaron, para mostrar su molestia se fue de casa de mi hermano y apareció pidiendo asilo en casa de mis padres. Era un perro bastante mayor cuando compraron a Titán, un mastín napolitano que ya de cachorro lo duplicaba en tamaño. Igualmente, se sabía quién mandaba en la casa. Cuando Toy murió, mi sobrino Iñaki se tatuó en el brazo la frase Tower of Insolence en homenaje a su carácter especial.

Con la madurez, se va aprendiendo eso que no se entendía del mundo adulto. Que vivir con animales en la ciudad no es fácil. Que equilibrar el cuidado con la libertad es casi imposible. Que los devenires de la vida migrante no acomodan bien a otras criaturas. Que en las continuas mudanzas apenas podemos sostenernos a nosotras mismas en nuestras identidades y en nuestros afectos. Hasta que vuelve a aparecer la infancia, esta vez con cara de hijos y así sin saber cómo, nos encontramos del lado de la ecuación que dice que no, que bichos en casa no se puede.

La vuelta al paísito fue difícil, especialmente para mi hija. Todo le era hostil. Yo le había prometido una

vida hermosa, con muchos días de sol, cerca de la playa, con casa propia y sobre todo, con un perro. Entre el racismo, la culpa y la realidad, iban pasando los meses. De vez en cuando Djani me recordaba la promesa no cumplida. Hasta que un 31 de diciembre a la noche, Bengala llegó con los fuegos. Djani había ido a la calle principal de San Luis a comprar unas bengalas. y cuando la vimos volver acompañada, Mirtha le dijo riendo “Bueno, parece que trajiste una Bengala”. Esa noche la pasó con nosotras acurrucada, temblando de miedo con el ruido de los cohetes. A la mañana siguiente Djani me miró suplicante, abrazada a Bengala que también me miraba esperanzada, flaca y embarrada hasta las orejas. Y así fue como de pronto fuimos tres hembras en casa, de pelo desordenado y ansias de libertad.

Mezcla de border collie y labrador, Bengala era una perra de una belleza insólita, ingobernable, veloz como un rayo, extrovertida, siempre en busca de problemas. En San Luis, lideraba la manada de los perros de la cuadra y desaparecía de noche para volver de madrugada empapada y exhausta, a dormir tumbada al sol. Se perdió tres veces y tres veces la encontramos milagrosamente. Conquistó mano a mano conmigo el corazón descreído de Hugo, hasta que se rindió a la evidencia de que como nosotras, ni todas ni muchas. Era una gran nadadora y una infalible cazadora. Nos daba muchos dolores de cabeza con eso, se comió alguna gallina de los vecinos y más de una vez le sacamos comadreja de entre los dientes. Acompañó la adolescencia dura y dolorosa de Djani hasta que encontró su camino y se fue a vivir su vida al otro lado del océano. Ahí empezó otra etapa para nosotras, más serena. Bengala ya calibraba el esfuerzo de saltar el cerco para ir a ver porque ladraban los perros en la esquina y valoraba que tan lejos caía el palo que le tirábamos al agua, antes de zambullirse en su busca.

Titán impresionaba por su tamaño, su cabeza era del ancho del cuerpo de una persona. Cuando en un descuido te golpeaba con la cola al moverla, los latigazos eran cruentos. Me hacían pensar en una historia de esas que

se repiten por ahí. Decían que para no dejar marcas, los milicos te pegan con una manguera de garrafa de gas. Por algún motivo, yo conectaba esa imagen a la cola de Titán. A pesar de su tamaño era un perro inseguro y ansioso, que no podían dejar solo en la casa. Era muy territorial y con ese lomo no era para andar tanteando. A papá le echó los dientes al pie una tarde de verano, cuando pasó caminando cerca de donde Sonia y Jaime dormían la siesta tirados en el pasto. Justo al pobre viejo, que le tenía terror a los perros. Era muy agresivo con Bengala, algo que nunca entendimos, porque eran macho y hembra y Bengala era la perra más sociable del universo. Cuando lo traían a San Luis, Bengala se encerraba dentro de la casa y la teníamos que soltar a la calle para no arruinarle el día. Titán siempre nos dio un poco de pena, porque fingíamos quererlo para no herir los sentimientos de mis sobrinos que lo amaban, pero donde él estaba siempre rondaba el miedo. Vivió muchísimos años, considerando su raza. Tuvo un sepelio digno de su pedigree y fue enterrado con honores en un cementerio privado para mascotas.

Una noche jugó Peñarol y los fuegos del Campeón del Siglo retumbaron en el cielo del barrio. Bengala siempre le tuvo pánico a los fuegos, se volvía loca buscando donde huir. Esa noche estaba sola en casa y saltó por una ventana que había quedado entreabierto. Se estrelló tres pisos abajo. La abracé agonizando en la camilla del hospital veterinario a donde la había trasladado el vecino que la encontró. Ella esperó pacientemente a que calmara mi desesperación y cuando por fin le dije que se podía ir, dejó de respirar. La llevamos a San Luis envuelta en una manta, en el asiento de atrás del auto. Casi no dormimos, abrazados sin poder ni hablar. Nos levantamos con el sol y durante varias horas cavamos el pozo donde la enterramos. Un pozo lo suficientemente grande para albergar su cuerpo regio. Nos turnamos en la dura tarea de cavar y llorar.

Bengala se fue como vino, con los fuegos. Tardamos mucho en acostumbrarnos a abrir la puerta y que no estuviera ella pronta para saltar a saludarnos, en recor-

dar que no era necesario dejar las puertas de los dormitorios cerradas para que no se subiera a las camas. Los paseos matinales mateando en el parque perdieron imprevisibilidad y se fueron acortando. De a poco dejamos de buscarla durmiendo al sol echada al fondo del terreno y fuimos viendo crecer las flores en el lugar donde la enterramos.

Faltaban pocos días para Navidad cuando Silvana me llamó. Hacía varios años que se había ido del país, buscando otra forma de vida. Su perro, Tuco Salamanca, el cimarrón más bueno del mundo, marchó a vivir a Maldonado en casa de una amiga que ahora anunciaba que las cosas habían cambiado y no podía ya tenerlo. Silvana en el teléfono lloraba a mares el dolor y la culpa de todo esos años y kilómetros de distancia. Me pidió si podía cuidar a Tuco hasta que ella se organizara para llevarlo a vivir con ella a Tenerife. El 24 de diciembre fuimos a buscarlo. Hacía tres años que no lo veíamos. Cuando le abrieron el portón, se subió como un rayo a nuestro auto sin siquiera saludarnos. Tardó unos cuantos días en volver a ser el perro confiado y alegre que conocíamos. Estaba flaco y asustado, no se quería separar un segundo de mí. Luego supimos que llevaba semanas rebotando de casa en casa. Con el tiempo se acomodó en su nueva vida. Le gustaban nuestras rutinas familiares, el paseo de la mañana por el parque, los fines de semana en San Luis, acomodarse a la noche conmigo en el sofá a ver la telenovela. Yo le dejaba hacer cosas que jamás le habría permitido a Bengala. Algo así como los abuelos con los nietos.

El retorno imprevisto de Tuco nos regaló la oportunidad de sanar la muerte de Bengala y estábamos agradecidos por esto. Retomamos los paseos largos y los juegos con el palo en el agua en la playa. Nos gustaba intercambiar reflexiones sobre las diferencias y similitudes de carácter con Bengala. Finalmente, llegó el momento de su viaje a España. En los días previos fui dejando de darle de comer, de pasearlo, de dejarlo dormir a mi lado. Fui pasando esas rutinas a mi sobrina y preparándome para la despedida. Todavía cuando lo veo en las fotos que Silvana postea, el sentimiento es intenso. Algo que oscila entre el amor, la ternura, la tristeza y una ansiedad de protegerlo de algún peligro invisible, inminente e improbable.

Luego de la partida de Tuco retomamos la reiterada letanía de que bichos en casa nunca más. Nos vamos consolando con los perros de los vecinos, que se mudan con nosotros cuando estamos en San Luis. Amigo, Tommy, Luna, Fuego. Con los perros de la familia en Madrid: Lolo, Lilo, Zoe, Mía, Wifi, Sophie. Disfrutamos de nuestra nueva libertad de movimiento, de poder volver tarde sin preocuparnos, de no tener que bajar al parque los días fríos o cuando llueve. En San Luis, la tumbita de Bengala crece de flores cada primavera. De vez en cuando, revisando fotos viejas aparece en alguna, y su belleza silvestre y vital me cimbrea. A veces la veo acercarse en el cuerpo de otro perro y por unos segundos me lleno de ilusión de que solo estaba perdida y ha vuelto. Otras veces me la imagino feliz, persiguiendo comadreja celestiales.

# BIOMIMÉTICA: MODO SUPERVIVENCIA 3.8

Lucía López Rodríguez

Texto original publicado en Foro Alfa (2014), modificado para el curso Seminario de las Estéticas 3 en agosto de 2024. Basado en el libro *Biomimicry: Innovation Inspired by Nature* de Janine Benyus (1997).

*El hombre es la naturaleza que toma conciencia de sí misma.*  
Elisée Reclus

- . Diseñar en colaboración: el hacer interdisciplinar y participativo.
- . Optimizar el uso de los recursos locales.
- . Acercarnos y observar la naturaleza.

**E**stamos en una nueva era de cambios, en la cual la clave para nuestra supervivencia es nuestra adaptabilidad como especie, en un planeta que intenta conservar su equilibrio en la crisis ambiental que hemos generado. Como creativos, materializadores de narrativas, nos atañe la responsabilidad de proyectar el mundo encontrando soluciones o, al menos, de arrojar lianas de reflexión crítica sobre las problemáticas contemporáneas. La biomimética es una disciplina que se inspira en los sistemas naturales para dar solución a los problemas inherentes a nuestro habitar. El recurrir a la naturaleza como modelo no es nuevo; recordemos la biónica, por ejemplo. La biomimética parte de la premisa de que la naturaleza tiene más de 3.800 millones de años de experiencia en el desarrollo de sistemas perfectos, supereficientes, que se autoabastecen, y en los que la idea de residuo no existe. Al enfrentarnos a un desafío proyectual, cabe hacernos la pregunta: ¿cómo la naturaleza ha resuelto esto en casos similares?

Siguiendo a esta pregunta, se busca la relación entre los sistemas naturales y nuestros actuales sistemas de producción y consumo. Así, del estudio de la biomimética se pueden destacar seis acciones relevantes:

- . Desarrollar una visión sistémica: la concepción de la producción y consumo como un sistema; es decir, que las partes de un producto están siempre interrelacionadas, lo que significa que el estado de una parte siempre afecta a la otra en todas sus dimensiones ambientales (ecológica, social, económica, cultural, etc.).
- . Diseñar el ciclo de vida del producto.
- . Diseñar utilizando el mínimo de componentes esenciales: la naturaleza no toma más de lo que necesita.

## 1. LA VISIÓN SISTÉMICA

Al observar la naturaleza, una de las primeras cosas que vemos es cómo esta se manifiesta en sistemas interrelacionados. El estudio de la ecología plantea que ninguna parte del sistema, o ninguna especie, puede explotar todos los recursos de un nicho, sino que tiene que cumplir parte de un ciclo de intercambio. La especie que no respeta esto termina destruyendo su comunidad, limitando su expansión (este es el caso de algunas comunidades de bacterias y otros organismos). Como creadores, podemos intentar integrar los circuitos productivos y nuestro estilo de vida a un todo natural, siendo conscientes de que la parte afecta al todo. Podemos entender que cada producto que diseñamos tiene una repercusión en el ambiente y que, a la hora de proyectar, estas repercusiones deben ser tenidas en cuenta. Otro concepto similar que aborda la interconexión del mundo es la teoría de Gaia, desarrollada por Lynn Margulis. Esta teoría concibe la Tierra como un súper organismo vivo y ha servido de inspiración a muchos proyectos y narrativas. También, William McDonough, diseñador y arquitecto, nos presenta la visión sistémica en su libro *Cradle to Cradle* (McDonough y Braungart, 2002), en el que propone que todos los subproductos generados en los ciclos de vida de un producto se reaprovechen en nuevos ciclos, como sucede en los sistemas naturales.

## 2. DISEÑAR EL CICLO DE VIDA DEL PRODUCTO

Se trata de romper el paradigma de la producción lineal, porque esta no es lineal, sino cíclica. Todos los



elementos naturales se encuentran en ciclos de energía continua y la materia generada es utilizada por otras especies o relaciones sistémicas. McDonough (2002) se refiere a esto cuando sugiere “abordar los ciclos de vida de los productos desde una perspectiva metabólica”. El autor menciona los bosques como claros ejemplos de la relación circular productores-consumidores-transformadores, en los que lo que se produce es alimento o nutriente para el mismo sistema: los árboles toman elementos del ambiente, agua, oxígeno, nutrientes, etc. Luego, estos son utilizados para las funciones del árbol y generar su estructura. Las hojas que caen del árbol no son un residuo, sino que vuelven a alimentar el complejo sistema de miles de organismos y reacciones químicas en el que el árbol se encuentra inserto.

Entonces, el diseño debería intervenir no en el producto como objeto final y aislado, sino en todas las etapas de su ciclo de vida: en los materiales, pensando en los impactos de su producción, cuáles son sus propiedades físicas o cuál es el nivel de tóxicos que involucra en su producción, distribución, uso y disposición final. Cabe mencionar que como “producto” podemos entender el resultado final de un proyecto, una materialización de cualquier tipo, ya sean bienes, servicios o dispositivos de naturaleza diversa. Debemos pensar qué sucede con las materialidades que generamos una vez que llegan al fin de su vida útil, cómo se reinsertarán en otros ciclos productivos o cómo pasarán a ser parte de los ecosistemas naturales. La dimensión social es otro componente inseparable que define nuestras formas de hacer. Prestar atención a cómo escapar de la explotación humana que está tan presente en las cadenas de producción es otro menester del cuidado del ciclo de vida del producto.

### 3. DISEÑAR CON EL MÍNIMO DE COMPONENTES ESENCIALES

En las últimas décadas, se ha hecho cada vez más evidente la escasez de recursos naturales y su finitud, lo que lleva a reflexionar sobre su futuro, su sobreconsumo y la posibilidad de “desmaterializar los productos”, como mencionan Manzini y Vezzoli (2005). Con este término, los autores se refieren a lograr una reducción drástica en la utilización de materiales necesarios para la generación de productos, limitando la generación de bienes y servicios al mínimo necesario para lograr un bienestar socialmente aceptable. Esto nos recuerda la frase “menos es más”, pero no solo desde un sentido estético, sino que implica diseñar más con menos. La biomimética ha aportado en este sentido, estudiando la relación entre las especies que consumen desmedidamente los recursos y otras que lo hacen en equilibrio con los ritmos de regeneración naturales. Los biólogos Braden Allenby y William Copper estudiaron la relación entre las tipologías de los ecosistemas, según su etapa de desarrollo, y los tomaron como ejemplo para proyectar una economía sustentable (Benyus, 1997). Observaron que sistemas en fases de desarrollo (Tipo I) tienen alto consumo de recursos, ciclos de vida cortos y rápidos, baja diversidad, entre otros factores. Mientras

que los sistemas maduros (Tipo III), como los bosques nativos, tienen un consumo equilibrado, ciclos de vida lentos y una alta diversidad y complejidad. Esta comparación plantea que actualmente nuestra economía se asemeja a los sistemas de Tipo I y propone soluciones para una transición a las características del Tipo III, en donde la tasa del intercambio de nutrientes entre los seres y el ambiente es lenta.

### 4. DISEÑAR EN COLABORACIÓN. EL HACER INTERDISCIPLINAR Y PARTICIPATIVO

Los productos tienen un desarrollo complejo y abordan múltiples dimensiones; para resolver su complejidad y mejorar su eficiencia se requiere de una perspectiva interdisciplinaria. Cuando hablamos de colaboración, hablamos de integrar en las dinámicas proyectistas otras disciplinas que aporten, con miradas específicas, desde la ingeniería, biología, filosofía, artes, sociología, medicina, etc. También de integrar las perspectivas de las personas que habitan el sistema, generando instancias participativas, para un diseño integral. El intercambio entre los distintos actores nos habilita a “pensar fuera de la caja” y a ver el impacto de nuestras acciones desde variados ángulos. Cuanto más complejo es el sistema más colaboración se necesita para entender su funcionamiento.

### 5. OPTIMIZAR EL USO DE LOS RECURSOS LOCALES

Otro aspecto abordado por la biomimética es el uso eficiente de los recursos locales. Se parte de la base de que los organismos desarrollan capacidades específicas para los contextos que habitan, por lo que, al estar cerca de su ambiente natural, aprovechan mejor el uso de sus habilidades y tienen un mayor ahorro de energía. El hecho de valorar el producto externo, la novedad de lo exclusivo y lo exótico no es nuevo, pero tampoco lo son las tendencias de revaloración del producto local. Braden Allenby cuestiona seriamente los productos que se ensamblan en doce países diferentes, como sucede con algunos autos, o incluso el caso de los calzados deportivos, donde un par de champions puede tener más de 150 proveedores. La biomimética propone reducir al máximo las distancias entre la producción y el consumo. Un claro ejemplo es la industria alimenticia, en la cual los alimentos recorren miles de kilómetros antes de llegar a nuestra mesa. El desarrollo de un mercado de compra local (de alimentos u otros materiales) también requiere una evaluación sobre los tipos de suelos y de productos que pueden ser obtenidos con mayor rendimiento, según cada región. Según el autor Kirk Patrick Sales, este conocimiento biorregional se fue perdiendo con el tiempo, pero la emergencia ambiental fomentará al crecimiento del movimiento biorregionalista, redibujando y fortaleciendo las economías locales.

### 6. ACERCARNOS Y OBSERVAR LA NATURALEZA

Janine Benyus, bióloga y directora del Biomimicry Institute, en EE. UU, asegura que las medidas que se toman en la sociedad de consumo para juzgar el éxito de los productos deben centrarse en la calidad que

aportan a nuestras vidas, a corto y largo plazo, y no en el éxito financiero. De esta manera, un buen producto tiene un “sí” como respuesta a las siguientes preguntas (Benyus, 1997, p. 291):

- . ¿Utiliza la energía solar?
- . ¿Utiliza solo la energía que necesita?
- . ¿La forma sigue a la función?
- . ¿Recicla todo lo que genera?
- . ¿Fomenta la cooperación?
- . ¿Depende de la diversidad?
- . ¿Utiliza la experticia local?
- . ¿Controla los excesos desde el comienzo?
- . ¿Reconoce el poder de los límites?

La biomimética nos plantea acercarnos a observar la naturaleza y su funcionamiento para dar soluciones a problemáticas puntuales. Se ha inspirado en el abrojo para crear el velcro, en las escamas del tiburón para generar trajes de natación súper deslizantes, en la superficie de la hoja del loto para crear textiles impermeables sin necesidad de acabados químicos tóxicos. Pero también ha actuado como referencia para el diseño urbano de ciudades y el esbozo de nuevas economías. Sus aportes van desde la observación de los macrosistemas hasta una solución que espera latente en un pequeño insecto, en el parque de nuestro barrio. Ante un desafío, nos invita a tomar una lupa y observar cómo la naturaleza lo ha solucionado en situaciones similares.

### BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA

- Benyus, J. (1997), *Biomimicry: Innovation Inspired by Nature*, Morrow
- Gardetti, M.A. y Torres, A. L. (2013), *Sustainability in fashion and textiles*, GreenLeaf
- Fletcher, K. (2010), *Sustainable Fashion and Textiles*, Earthscan
- Latour, B. (2005), *Reassembling the social: An Introduction to Actor Network Theory*, Oxford University Press
- Manzini, E. y Vezzoli, C. (2005), *O Desenvolvimento do Produtos Sustentáveis*, Edusp
- McDonough, W. y Braungart, M. (2002), *Cradle to Cradle*, NorthPointPress
- Sarkis, J. (1995), *Manufacturing Strategy and Environmental Management*, Technovation
- Saulquin, S. (2010), *La muerte de la moda, el día después*, Paidós

# CREACIÓN DE FUTUROS ALTERNATIVOS: DIÁLOGOS POSIBLES ENTRE CIENCIA Y ARTE PARA TRANSFORMAR PROBLEMAS AMBIENTALES

Patricia Iribarne



*Porque ambos, ciencia y arte, son esencialmente dos formas de conocimiento, dos lenguajes, que intentan responder a las mismas preguntas, al asombro, a la duda, a la necesidad de reducir el miedo que produce en nosotros el vacío a la ignorancia” (Novo, 2004).*

Uno de los desafíos ambientales urbanos más relevantes en la actualidad es generado por los residuos domiciliarios, los cuales impactan de diversas formas en los ecosistemas. Asimismo, existen posibles diálogos entre la ciencia y el arte que pueden aportar a la deconstrucción y abordaje crítico de este problema, contribuyendo a la creación de nuevos futuros, posibles, deseados y, sobre todo, necesarios. Por ello, en la exposición realizada en el marco del curso Seminario de las Estéticas III, se trabajó a partir de algunos resultados de una investigación transdisciplinaria centrada en el análisis causal de los problemas ambientales vinculado a los residuos domiciliarios que enfrenta la ciudad de Montevideo (Iribarne, 2023). Se exploraron algunas de las

principales causas de este problema tan complejo y algunas posibles alternativas de cambio con la finalidad de reflexionar sobre los valiosos aportes que pueden hacer las artes para el abordaje y comprensión de este problema.

Algunas herramientas del área de estudios de futuros, como el análisis causal estratificado (CLA, por sus siglas en inglés), permiten advertir que los problemas complejos tienen una dimensión emocional que está relacionada con lo que se percibe cotidianamente del problema en cuestión. En este sentido, el CLA propone deconstruir los problemas complejos en cuatro niveles de análisis (Fig. 1). El nivel más profundo, el de “mitos” o “metáforas” trata de las causas simbólicas, emocionales o arquetípicas que sostienen los otros tres niveles



Figura 1. Niveles del Análisis Causal Estratificado o CLA, por sus siglas en inglés (modificado de Inayatullah, 2004; 2007; 2012)

vinculados al problema. En el cuarto nivel se describen los relatos profundos, los arquetipos colectivos, las dimensiones inconscientes y emotivas del problema. Este nivel permite traducir los problemas a un lenguaje artístico o poético, proporcionando una experiencia a nivel emocional. El lenguaje utilizado es menos específico pues le interesa evocar imágenes visuales (Inayatullah, 2004; 2007; 2012).

Complementariamente, es interesante reflexionar sobre qué puede ofrecer el arte para contribuir a la comprensión o a la construcción de posibles rutas de salida para los problemas ambientales actuales, y que la ciencia por sí sola no puede brindar. Para responder esta interrogante, se hace necesario recuperar algunas reflexiones de María Novo (2004), quien plantea que “el arte hace visible lo invisible” y permite ver y expresar lo que aparentemente no se manifiesta, pero está, existe, en el mundo real o imaginario. De esta forma, la autora señala que la actividad artística hace posible una reorganización de lo imaginario con lo real, a través de vínculos entre los sentimientos, las emociones y la actividad mental organizada (Novo, 2004).

Los problemas ambientales surgen a partir de diversas relaciones entre la sociedad, la naturaleza y los territorios. Esta relación cambia según la organización política, económica, social, tecnológica y cultural en un momento histórico dado. En este contexto, los territorios con sus relaciones de poder pueden entenderse como espacios socioecológicos en los que diferentes grupos organizados, sus procesos productivos y de reproducción social, así como sus formas diferenciadas de consumo, transforman la naturaleza de una forma que agudiza la ruptura del metabolismo social (Solíz, 2017; Merlinsky et al., 2018).

En la actualidad, los principales problemas ambientales urbanos están vinculados a los residuos sólidos. Se trata de un problema ambiental muy complejo, en el que intervienen diferentes actores, intereses y escalas. Su incremento es exponencial y multifactorial, en especial de electrónicos y plásticos. Muchos residuos son materiales sintéticos, resistentes a la degradación y, en diferente medida, contaminantes. Estos causan grandes impactos en diferentes formas y escalas, con consecuencias sociales, económicas, sanitarias y ecológicas (Iribarne, 2023). Además, algunos residuos pueden permanecer en el ambiente durante cientos o miles de años, desconociéndose su impacto en el largo plazo o en interacción con otros químicos (Chapin et al., 2011).

De esta forma, cada año se producen grandes volúmenes de residuos que impactan negativamente en los

sistemas hídricos, el suelo, el aire y el paisaje, y contribuyen a problemas globales como el cambio climático y la pérdida de biodiversidad (Solíz, 2017). A su vez, provocan una importante desigualdad e injusticia ambiental, porque generalmente los sitios destinados a vertederos o rellenos sanitarios son localizados en zonas periféricas. Ello profundiza la marginalización de poblaciones que conviven con la contaminación producida por residuos que, en la mayoría de los casos, no generan (Donoso, 2017).

En Montevideo, existe una percepción generalizada de que los residuos, aunque estén clasificados, tienen como destino el sitio de disposición final y el enterramiento. Esto genera desinterés en realizar el esfuerzo de acondicionar y separar los residuos antes de depositarlos en los contenedores que correspondan, a la vez que el sistema es confuso y, en algunos casos, con sitios de disposición de reciclables insuficientes. La información y comunicación sobre qué se debe hacer con los residuos, cómo separar o dónde hacerlo es un aspecto clave del problema. Con el objetivo de conocer las diferentes causas de este problema en Montevideo, se aplicó el CLA,<sup>1</sup> lo que permitió, en el nivel 1 (Letanía), agrupar los problemas observados en tres grupos: aquellos asociados al sistema de gestión, los relacionados con la información y comunicación y los que están asociados al comportamiento humano (Fig. 2) (Iribarne, 2023).



Figura 2. Problemas asociados a los residuos sólidos urbanos en Montevideo - Resultados del nivel 1 del CLA, Letanía. La imagen del contenedor fue tomada de una nota de prensa del semanario Brecha del año 2019.

El nivel 2 del CLA (Causas Sistémicas) evidenció que, desde el punto de vista técnico, el sistema de gestión de residuos de Montevideo es lineal, homogéneo y fuertemente orientado a la limpieza. A su vez, genera o promueve acciones que no están articuladas entre sí, son cambiantes y no están adaptadas a la realidad de cada territorio. Uno de los elementos claves del sistema son los contenedores colectivos ubicados en el espacio público, que provocan una despersonalización de los residuos y rompen el vínculo entre estos y sus generadores. También generan impactos ecológicos, en la salud humana y problemas de convivencia. Esto conlleva a un conflicto ambiental, caracterizado por un problema que es de todos, pero que parece no ser de nadie, excepto de las autoridades encargadas de la gestión. Además, se

evidenciaron problemas asociados a las políticas públicas, a la falta de espacios de participación colectiva y toma de decisiones, entre otros (Iribarne, 2023).

Por último, el nivel 4, el que conecta con las emociones, con las causas simbólicas y favorece las expresiones artísticas, se expresó en los términos de la prevalencia de la cultura de “extraer, usar y tirar”. También se propusieron metáforas que evocan imágenes sobre los problemas inconscientes o emocionales vinculados al comportamiento humano, al individualismo, a la desconexión con la naturaleza, así como a los patrones de consumo capitalistas (Iribarne, 2023).

Transitar hacia otros mundos posibles implica el desarrollo de abordajes integrales y transdisciplinarios que pongan en diálogo diferentes intereses, visiones, saberes, encuadres y perspectivas. Se plantean algunas pistas para ello, como la posibilidad de transitar hacia otros modelos de gestión que propongan un paradigma alternativo al de los contenedores colectivos. Con respecto al modelo de desarrollo capitalista, es preciso plantear alternativas e interpelar los modelos de consumo basados en la obsolescencia programada. También es necesario desarrollar una política de educación ambiental problematizadora de los conceptos y las prácticas que permita promover la reflexión de los estilos de vida, los modos de producción y los patrones de consumo. Para todo lo anterior, la dimensión emocional es importante porque contribuiría a comprender profundamente los problemas y lograr transformaciones (Iribarne, 2023).

De esta forma, el arte, en sus diversas expresiones, puede realizar aportes de relevancia en la comprensión de los problemas ambientales, así como de los desafíos para transformar de raíz las condiciones que los generan y sostienen. En este sentido, con este espacio de diálogo en el marco del curso, se buscó ensayar algunas posibles respuestas en torno a cómo traducir estos problemas ambientales a un lenguaje simbólico, artístico o poético para generar transformaciones en todos los niveles; a qué futuros alternativos podemos evocar desde las artes, qué metáforas alternativas se pueden crear, desde qué cosmovisiones se pueden generar cambios y quiénes deberían estar implicados en estos procesos. Por último, nos preguntamos cómo poner en diálogo a la ciencia y al arte para abordar estas problemáticas tan complejas y tan urgentes. Pensar y evaluar colectivamente posibles escenarios futuros puede afianzar los compromisos necesarios para avanzar hacia la cocreación de futuros posibles y deseables, así como el diseño y planificación las estrategias y estructuras que los faciliten.

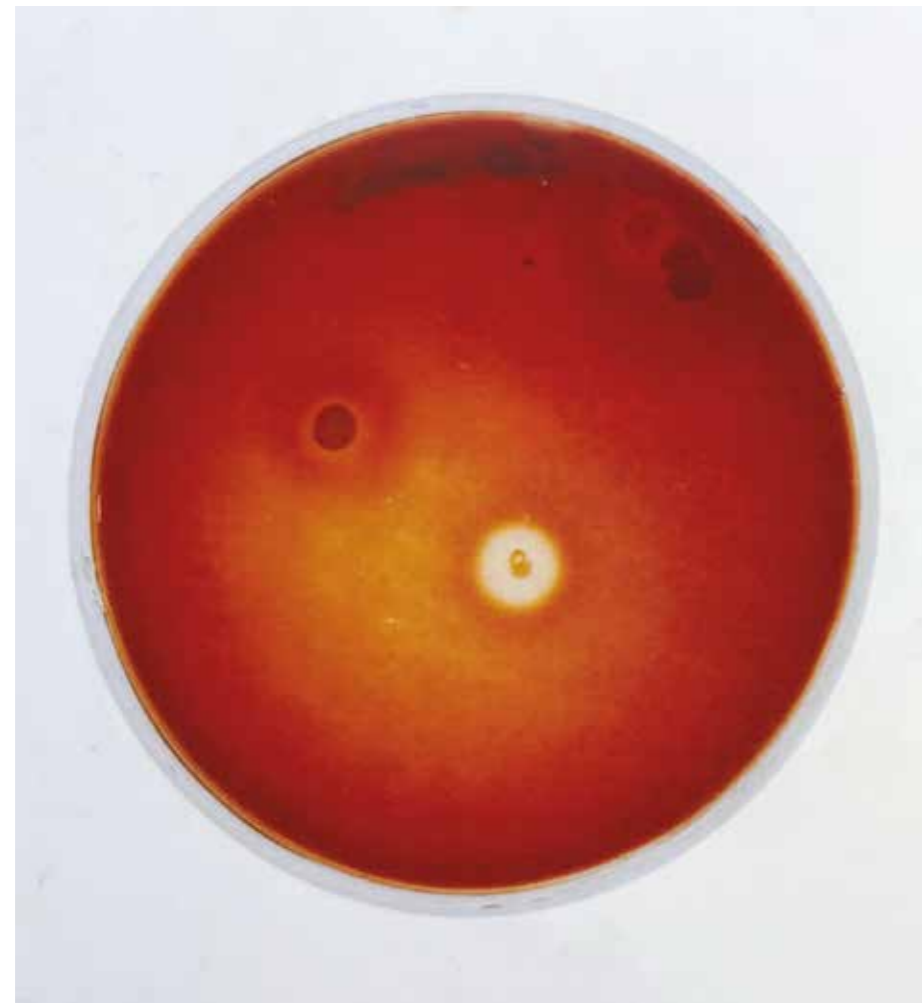
<sup>1</sup> Para más información sobre cómo fue aplicado se puede consultar la tesis de maestría de la autora, disponible en: <https://www.colibri.udelar.edu.uy/jspui/handle/20.500.12008/41979>

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Chapin, F. Matson, P. y Vitousek, P. (2011). *Principles of terrestrial ecosystem ecology*. Springer Science & Business Media.
- Donoso, M. (2017). Pequeña historia sobre cómo los residuos invadieron nuestro continente. En Solíz (2017). *Ecología política de la basura. Pensando los residuos desde el Sur*. Abya-Yal, 73-94.
- Iribarne, P. (2023). *Análisis causal estratificado de los problemas ambientales generados por los residuos sólidos urbanos en Montevideo (Uruguay)*. [Tesis de maestría. Udelar]. <https://www.colibri.udelar.edu.uy/jspui/handle/20.500.12008/41979>
- Inayatullah, S. (2004). *The Causal Layered Analysis (CLA) Reader: Theory and Case Studies of an Integrative and Transformative Methodology*. Tamkang University Press
- (2007). Métodos y metodologías en los Estudios de los Futuros. Artículo original: Knowledge Base of Futures Studies CD-ROM, Professional Edition, version 2.0, Volume 1: Foundations, Queensland.
- (2012). El pensamiento prospectivo como herramienta de transformación. En Bas, E. y Guilló, M. (eds). *Prospectiva e Innovación. Vol. I: Visiones*. Plaza y Valdés Editores.
- Merlinsky, G., Toledo López, V., Schmidt, M., Fernández Bouzo, S., Tobías, M., Langbehn, L., Pereira, P. y Capalbo, T. (2018). *Defender lo común: qué podemos aprender de los conflictos ambientales*. Instituto de Investigaciones Gino Germani - UBA.
- Novo, M. (2009). *Ciencia y arte: el abrazo necesario*. Papeles, 107, 103-114.
- Solíz, M. F. (2017). *Ecología política de la basura. Pensando los residuos desde el Sur*. Ediciones Abya-Yal.

# CULTURA VISUAL, CIENCIA Y TECNOLOGÍA: IMÁGENES DESPUÉS DE DOLLY

Fernando Miranda



**P**articipar de esta publicación me lleva a revisar ideas recientes, retornar sobre algunos proyectos y renovar el interés en perspectiva de nuevas acciones colaborativas en torno a las relaciones entre los Estudios de Cultura Visual, las ciencias y las tecnologías.

Hace ya un tiempo que me he planteado, con un grupo de colegas de procedencias disciplinares diversas, contribuir a la comprensión de estas relaciones, considerando las prácticas artísticas contemporáneas y los procesos de formación -especialmente de educación superior- en diferentes áreas de conocimiento.

A mi juicio, es siempre necesaria la atención a una dimensión ontológica de las imágenes, volver a discutir acerca de las prácticas artísticas y pedagógicas en las universidades para favorecer nuevas formas relacionadas de producción artística y científica. Y también para promover espacios que favorezcan lo que se ha dado en llamar *co-docencia universitaria*, en sentido en que hemos participado de su discusión en otros textos, por ejemplo junto a Natalia Gras y Yohnattan Mignot. Las imágenes tienen mucho que decirnos acerca de las po-

sibles relaciones interdisciplinares, a partir de cómo investigamos, comprendemos, usamos, enseñamos, y aprendemos con ellas.

Jacques Rancière ha señalado, por ejemplo, que la vida producida artificialmente por científicos -en la clonación de la famosa oveja Dolly-, no es solo “una vida”, es la vida de una oveja, animal que bajo la creencia cristiana es el símbolo de Dios, el cordero de Dios, que muere y vuelve a nacer en el acto de resurrección. Y esto tiene que ver con las imágenes y su lugar de sentido.

El Agnus Dei, de Zurbarán (imagen 1), o la oveja Dolly disecada y museificada (imagen 2) pueden ayudarnos a construir y comprender, por ejemplo, estas relaciones de sentido.

Entre las activaciones que hemos producido bajo estos intereses, una línea particular se desarrolló con el área de Histología de la Facultad de Veterinaria de la Udelar, donde la Prof. Graciela Pedrana y el equipo de esa unidad académica tienen una particular sensibilidad en el tema.

La Histología es la parte de la Biología que estudia la composición, la estructura y las características



Imagen 1



Imagen 2

¿Podremos ver crecer la santa-rita?

de los tejidos orgánicos de los seres vivos. Las docentes, para sus clases e investigaciones trabajan habitualmente con -y producen- imágenes bi o tri-dimensionales a partir de la observación mediante microscopios ópticos y láminas histológicas coloreadas y contrastadas, siguiendo protocolos preestablecidos de validación.

En el marco de estas colaboraciones, y en entrevistas con diferentes docentes de Histología, también pudimos llegar a conclusiones generales acerca de la adquisición del conocimiento por los estudiantes, donde el acceso a la información que permite el uso de imágenes -y su comprensión y sentido-, es sesgado por los soportes tecnológicos dominantes.

Tradicionalmente los y las alumnas han aplicado la observación y el dibujo "a lápiz" para la comprensión de las imágenes estudiadas y como recurso para la producción del conocimiento y los aprendizajes. En los últimos años, por cuenta del

avance tecnológico, se da una interpretación de formas visuales a través de otros dispositivos, siendo el dibujo "clásico" dejado de lado -como medio habitual de adquisición del conocimiento en la disciplina-, y sustituido por la captura fotográfica digital y por la gestión de la imagen mediante aplicaciones en teléfonos móviles o instrumentos tecnológicos diversos.

Estos fenómenos provocan un verdadero tráfico de imágenes, una acumulación de éstas sin sentido aparente preestablecido hasta la ocurrencia de su utilización y resignificación en tareas académicas. Se constituyen operaciones tecnológicas que son aplicadas a procesos cognitivos y que requieren cierta destreza en el uso de esos nuevos medios, que actúan como soportes y vehículos de acceso e información. Estas prácticas llevan al cuerpo docente a implementar, por ejemplo, verdaderos portafolios virtuales donde archivar imágenes con las que posproducir luego representaciones e interpretaciones.

Además, el rol de los y las docentes se ve afectado en el sentido de que éstos cambios tecnológicos que los y las estudiantes imponen, provocan la modificación en las relaciones de aula, dado que la comunicación y el abordaje de la enseñanza cambia mediante la imposición de la producción digital.

Irene Tourinho y Raimundo Martins han señalado que la cultura visual no debe ser considerada como meros repertorios de imágenes sino una forma de pensar

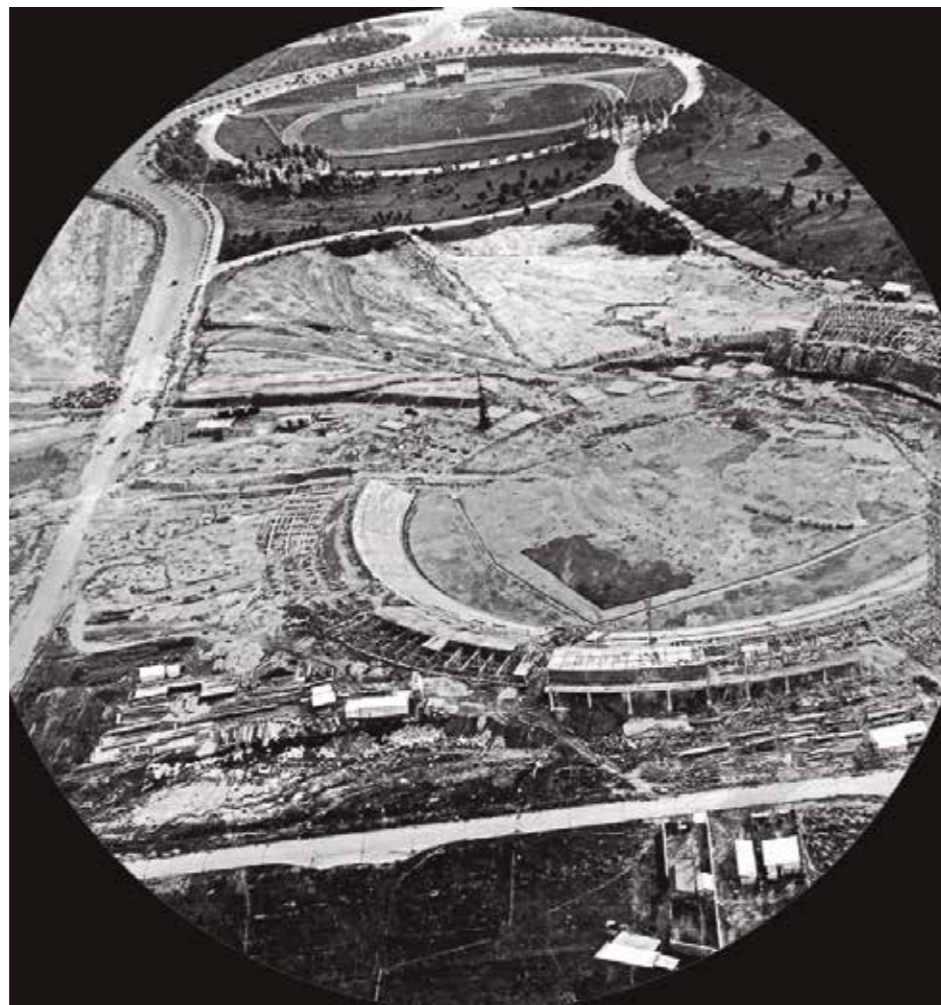


Imagen 3

y abordar las imágenes y los artefactos que instituyen sentidos y significados para y con el mundo cultural digital. La comprensión crítica demanda una mirada creativa que sorprende al proponer y visualizar desvíos, atajos, alternativas, no habituales en el registro usual de las imágenes de la disciplina. La imaginación es la principal aliada de la mirada creativa, pues provoca modos de pensar/visualizar/representar objetos, acontecimientos, personas y espacios que no son -o aún no fueron- comúnmente experimentados.

Considerando la importancia que tienen las visualidades en la época contemporánea, teniendo como antecedente el desarrollo del proyecto de investigación I+D, *Las Artes Visuales en sus límites: Prácticas, Lugares, Pedagogías*, pudimos comprobar que las imágenes constituyen maneras de significación, representación y narración que las personas hacen a nivel estético, ético y social en el cruce de las disciplinas académicas. Así también se vuelven importantes los conceptos de identidad y pertenencia, que van a influir en los procesos de producción, circulación y en el interés y en la inquietud de las imágenes visuales. De esta manera investigamos colectivamente en formas de creación que brindan nuevas realidades en el intersticio entre la ciencia, el arte y las tecnologías -que por ejemplo ya tienen desarrollos consolidados en otros campos interrelacionados como la bioarquitectura o los diseños arquitectónicos fundados en las estructuras biológicas-.

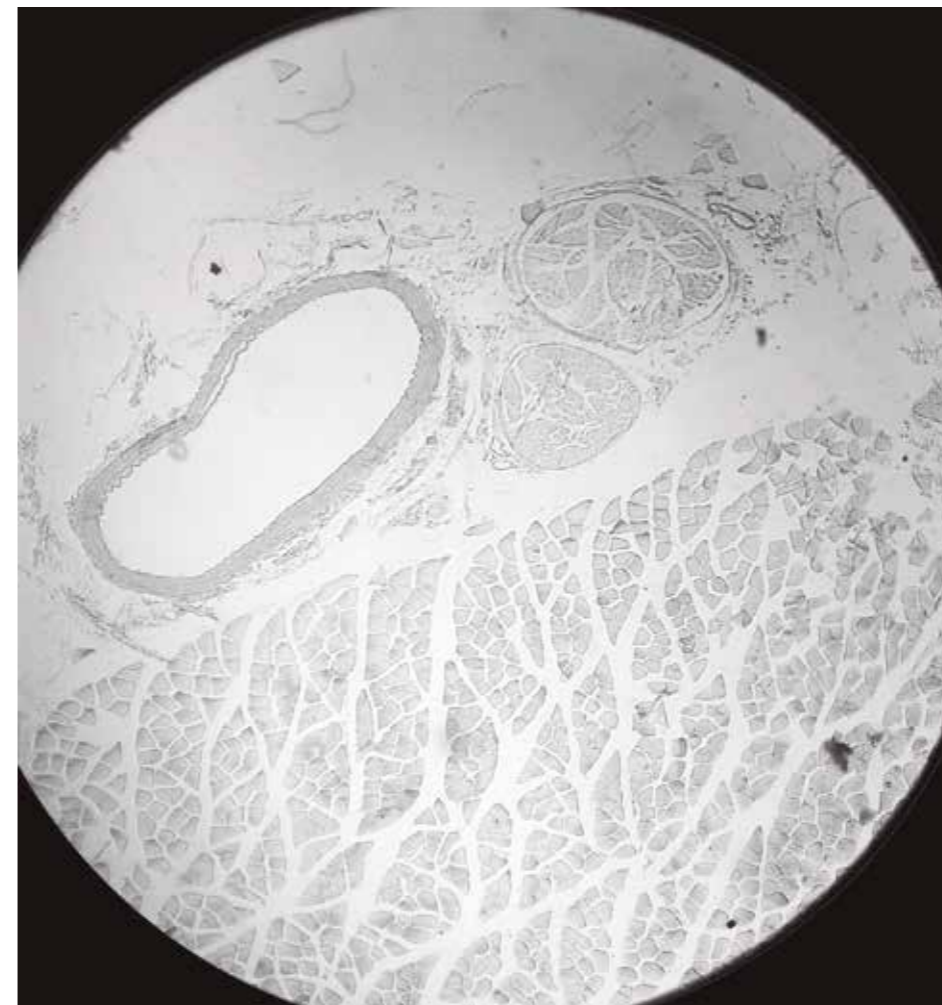


Imagen 4

Nuestras investigaciones han tenido que ver con que posibilidades de reutilizar o remezclar imágenes, materiales, situaciones, para crear nuevas realidades que tengan que ver con la experiencia estética de quienes participan en ámbitos educativos universitarios, con las posibilidades de generar narrativas propias y posiciones genuinas de estar en el mundo.

En esta búsqueda emergieron diversos caminos para transformar elementos preexistentes en otros nuevos, con la capacidad de producir nuevas interpretaciones en imágenes visuales productoras de significados compartidos y nuevas realidades.

Más allá de elementos específicos, los trabajos señalan condiciones comunes a la investigación -y también a su relación con la enseñanza- en estas áreas. De este modo, cobran importancia temas y problemas que tienen que ver con el propio desarrollo de las ciencias y las tecnologías, con la convivencia de las personas con visualidades y artefactos, donde las imágenes asumen un papel relevante.

Es así que los trabajos se introducen progresivamente en los asuntos de la disciplina, en las características de los estudiantes que llegan a ella, en el interés de los docentes e investigadores, en los conocimientos que debieran desplegarse en la sociedad, en las decisiones estéticas, y finalmente en las relaciones con la cultura visual y las prácticas artísticas.

Incluye acciones de formación y producción colabora-

tiva de imágenes visuales que tienen como origen preparados histológicos diversos, aún para imaginar combinaciones lúdicas entre imágenes urbanas (imagen 3, construcción del estado Centenario y su entorno urbano) e histológicas (imagen 4).

Ya se ha generado distancia desde la primera muestra, realizada en 2017 la Facultad de Veterinaria, a modo de gabinete de curiosidades, que incluyó impresiones de antiguas chapas grabadas de imprenta, objetos impresos en 3D diseñados a partir de imágenes microscópicas, recuperación de placas de preparados de antigüedad centenaria expuestas con retro-iluminación, entre dibujos de distintos ejercicios e impresiones de imágenes obtenidas con teléfonos celulares. En el final, seguimos convocando a trabajar con preguntas que se vuelven permanentes. ¿Cómo el trabajo con los repertorios de la cultura visual puede abordar los contenidos de las artes, la ciencia y las tecno-

logías para subvertir la distribución sensible propia de la división disciplinar en que se organiza el conocimiento sistematizado? ¿Cuáles son las posibilidades en que la condición de lo contemporáneo nos permitiría producir nuevas maneras para la experiencia estética, alternativas a las formas sancionadas de lo hegemónico?

Que estas notas sirvan para continuar el trabajo.

Estudiantes:

MARIA EMILIA ACEVEDO  
SANDRA MABEL ALBISTUR  
ADRIANA KARINA ALBORNOZ  
MARIA JOSEFINA ALONSO  
DIEGO JONATHAN ALONSO  
JOAQUÍN ALONSO  
FRANCISCO ANCHIERI  
JOSE GABRIEL ARAUJO  
NATALIA ARGELAGUET  
SANTIAGO BADT  
ERIKA GEORGINA BAMONDE  
GIULIANA BARBARITA  
MARÍA MILAGROS BARCHI  
KAMILA BARDALLO  
ANIA BELLA  
MARIEL BELEN BERNARD  
INÉS TATIANA BIRRIEL  
SANTIAGO BOLAZZI  
LUCAS ELISEO BORNES  
WASHINGTON MARCELO BOSS  
JULIANA BREA  
ALFREDO CABALLERO  
FLORENCIA CABRERA  
MARIA BELEN CANABARRO  
NATALY CARBALLO  
DEBORAH BELEN CUADRADO  
PRISCILLA CURBELO  
MARIA BELEN DE LOS SANTOS  
CLAUDIA DEAMBROSI

ELBIO NICOLÁS DECIMA  
TATIANA AMY DÍAZ  
CHLOE DOINY  
MATEO AGUSTIN ESPINDOLA  
FERNANDO MARCELO FACAL  
GIULIANA FAGET  
LUCÍA FAGUNDEZ  
ELÍAS DEQUIAN FERREIRA  
SABRINA FIGUEREDO  
MARÍA ALEJANDRA FLEITAS  
CECILIA FONSECA  
NICOLAS AGUSTIN FRANCHELLI  
MARÍA EUGENIA FREGOSI  
CECILIA DELFINA GAHN  
GIMENA GARABELLI  
MARÍA NOEL GARCÍA  
SABRINA NOELIA GARCÍA  
EMILY ALEJANDRA GARCÍA  
ANDREA GARGIULO  
DARÍO GÓMEZ  
LUIS GÓMEZ  
SOFÍA GONZÁLEZ  
FACUNDO GONZÁLEZ  
MARIA CECILIA GORDANO  
JOAQUÍN GRAÑA  
MARÍA FERNANDA HERNÁNDEZ  
MARTIN BERNABE HUERTA  
MATÍAS ANDRÉS LARRAMA  
ZAHIRA EVELIN LAXALT  
MATHÍAS LIARD  
MARIA VICTORIA LÓPEZ  
MARÍA PILAR LORENZO

SOFÍA AGUSTINA LUZARDO  
JUAN PABLO MAÑAY  
YENNI MARGARITA MAQUEIRA  
MARÍA ELENA MARIANI  
ANTONELLA MARTÍNEZ  
EZEQUIEL MASA  
CLAUDIO ANIBAL MATONTE  
IAN BRADT MATUSEVICIUS  
MICAELA MELERO  
JONATAN DANIEL MELO  
NATALIA TAHIS MORALES  
SOFÍA VALERIA MORALES  
HATSUE MOTOSUGI  
RODRIGO ROBERTO NÚÑEZ  
MARÍA VALENTINA OCARIZ  
MILENA OJEDA  
FLORENCIA NAIT OLEAURRE  
ANDRES OREGGIONI  
MARÍA VICTORIA PEREYRA  
FABIANA CAROLINA PÉREZ  
YENIFER MICAELA PERG  
MARIANA POGGI  
VICTORIA PRATES  
GERARD SEBASTIÁN QUINTANA  
CONSTANZA QUINTEROS  
YULIANA BELÉN QUIRQUE  
NATALIA RAMÍREZ  
MARÍA PATRICIA RANGEL  
SANTIAGO GERMÁN RECAETA  
ANTONELLA FABIANA RICO  
MARÍA FERNANDA RIVERO  
JUAN MARTÍN RODAO

MAGDALENA RODRÍGUEZ  
NICOLAS RODRÍGUEZ  
ANA INÉS ROSAS  
MARCELO ROSSI  
MICAELA RUIZ DIAZ  
MARIA SOL SCANIELLO  
TAMARA DAHIANA SIRI  
STEFANI SOLARI  
SOPHIA FLORENCIA SOSA  
MARÍA MELISA SOSA  
SANTIAGO SUSPERREGUY  
EMANUEL LEANDRO TABARES  
VICTORIA TATE  
LAURA CRISTINA TECITOR  
ROMINA VIERA  
ANDREA YAMILA VIGNOLI  
LUCAS VILLAGRAN  
MARÍA LETICIA VIÑOLY  
GUILLERMO VITALE  
ANDRES JOAQUIN WEBLE  
FRANCO ZANA

# PREMISA 1

## Placer

El placer a través del paisaje.

(Un ejercicio basado en textos de Javier Maderuelo)

La idea de paisaje que proponemos problematizar para esta premisa, es acotada a la mirada de quien contempla. Refiere al placer de contemplar, a la deleitación de contemplar. Es decir, la contemplación del paisaje debe ser desinteresada: estética. El paisaje que queremos construir no se encuentra en el objeto, sino en la mirada y en la relación subjetiva entre el ser humano y el medio físico. El paisaje es un constructo inmaterial, una elaboración mental que los humanos realizan a través de fenómenos culturales y sociales.

### Restricciones:

El paisaje no es el objeto.

El paisaje no es la naturaleza.

El paisaje no es un medio físico.

El paisaje no es el territorio.

El paisaje no es un conjunto de elementos cuantificables.

### Parte A

En búsqueda de un punto singular. El dibujo y la mimesis natural.

Mirar como todxs.

### Parte B

Leer y mirar= componer

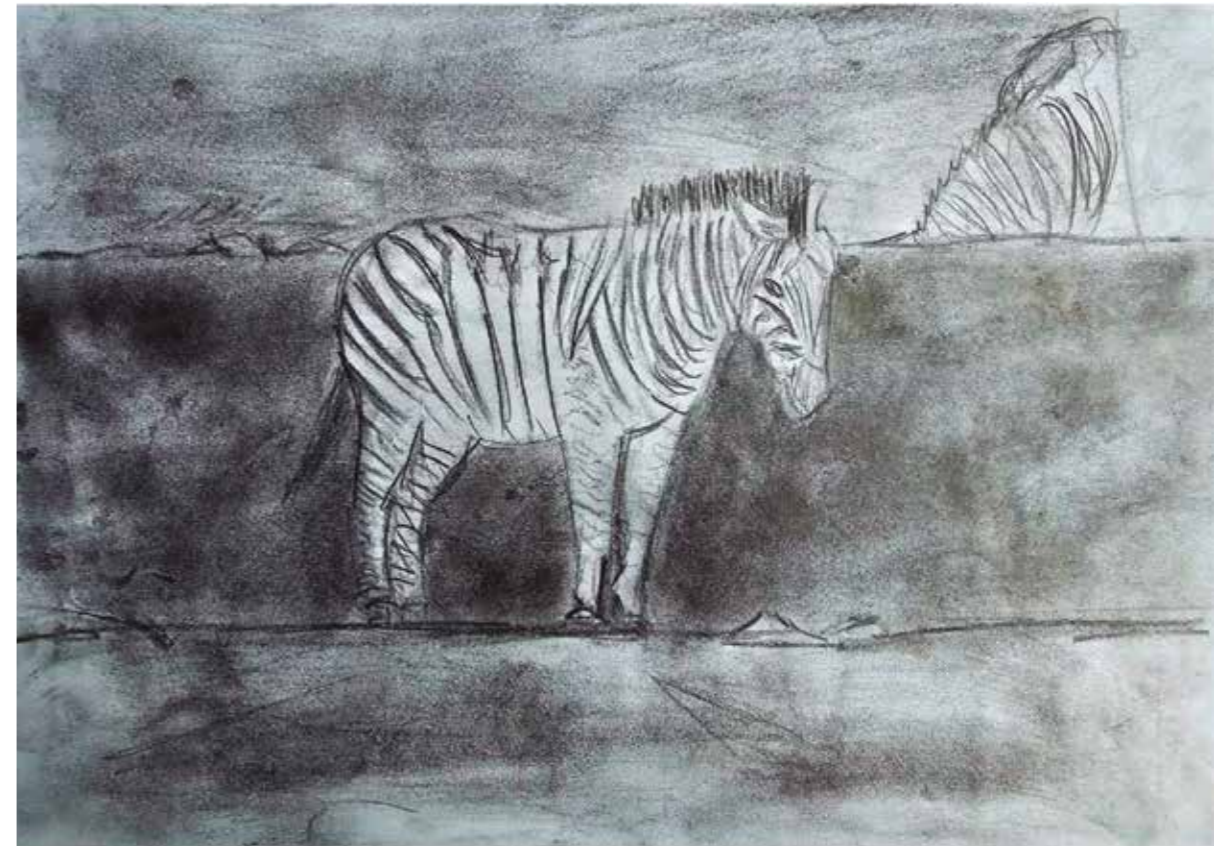
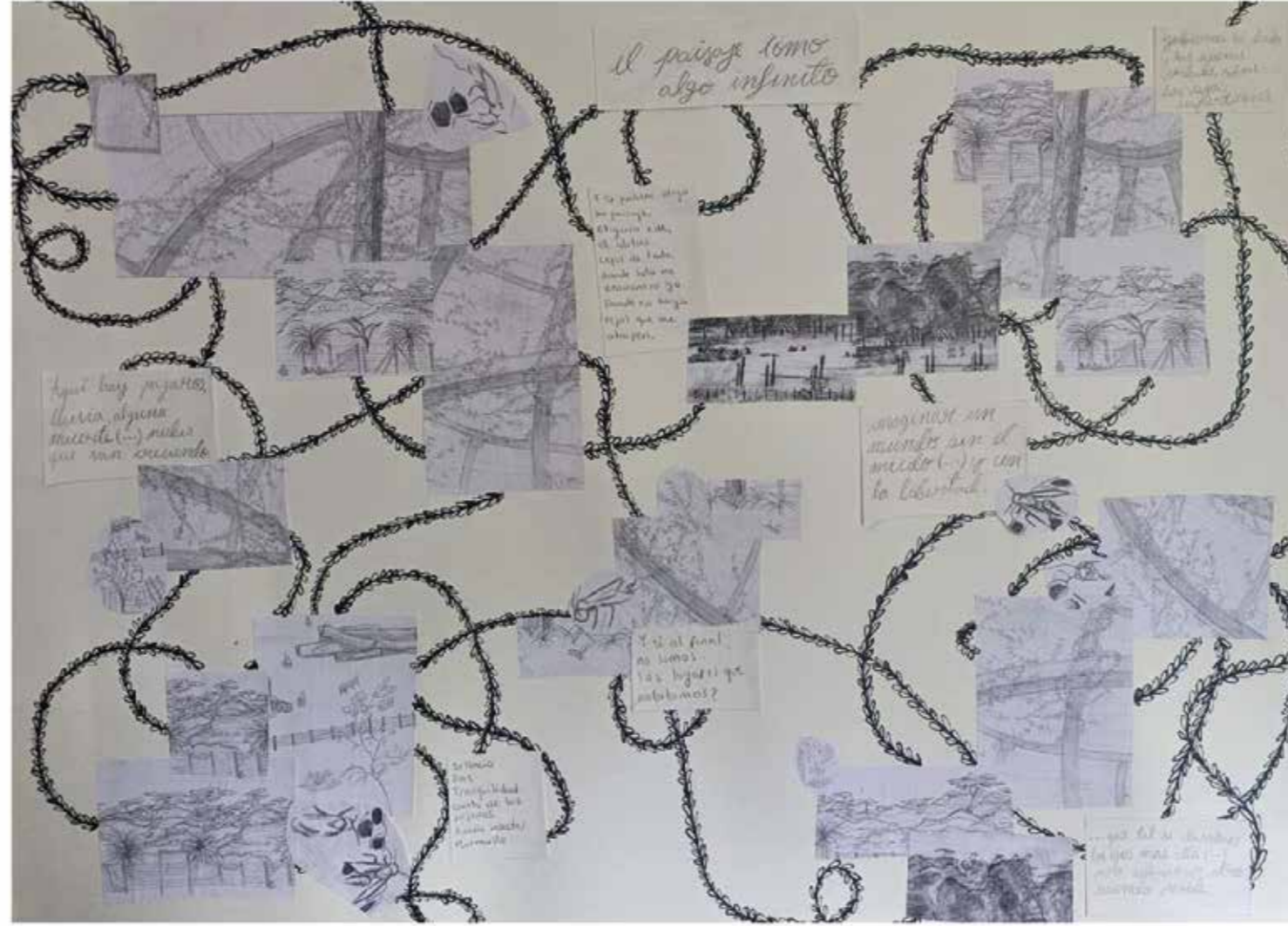
### Parte C

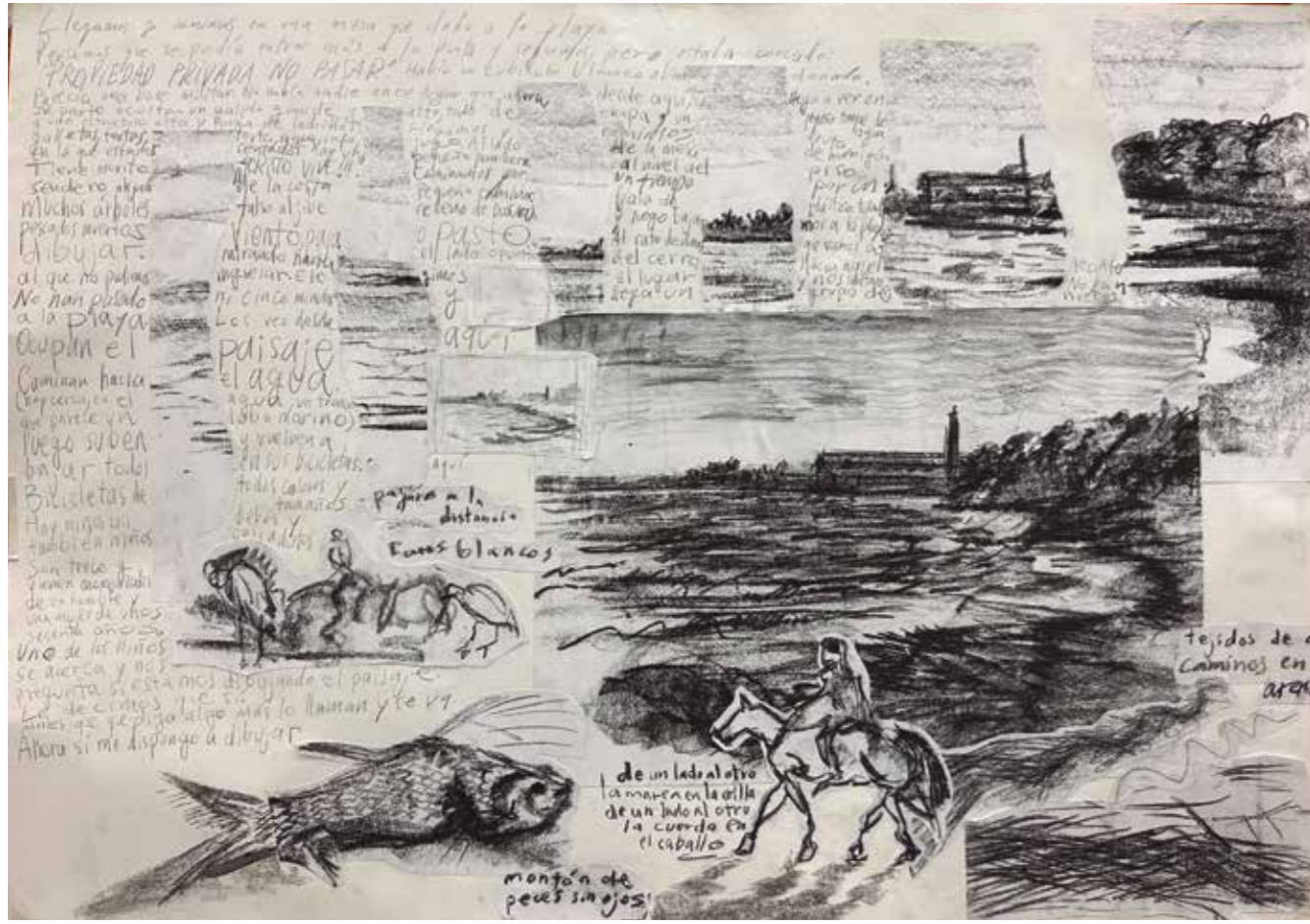
La cosa. El centro somos nosotrxs!

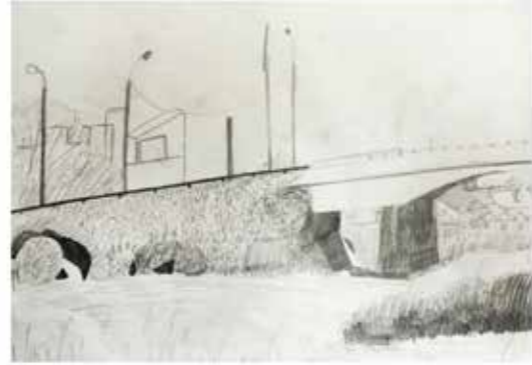
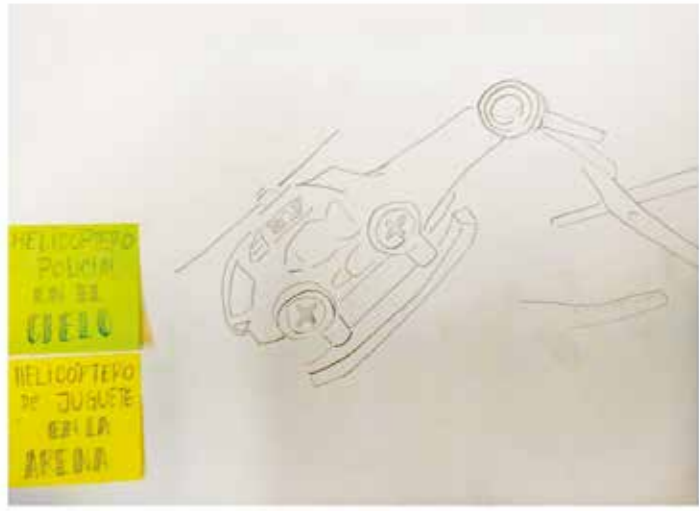


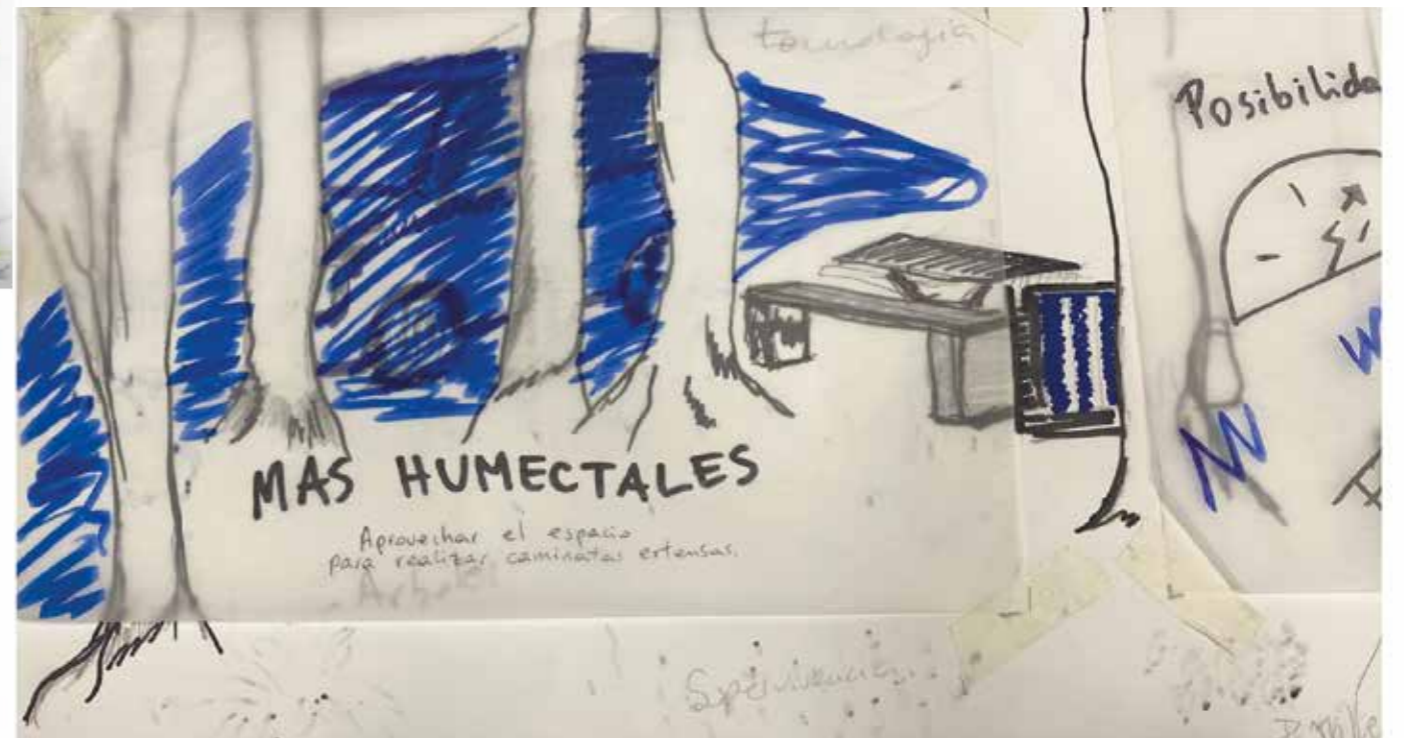
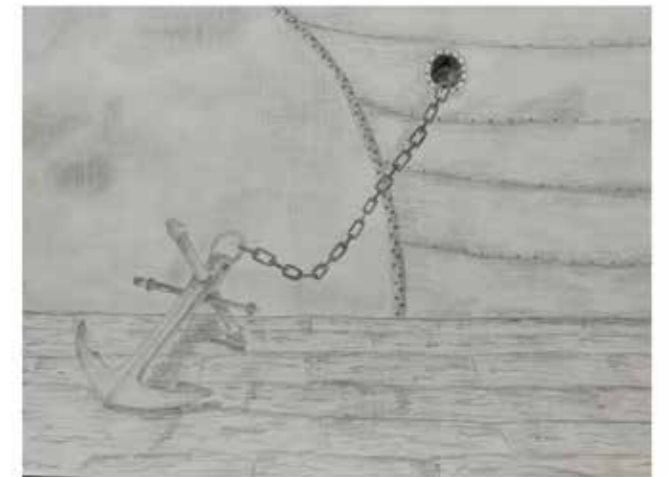
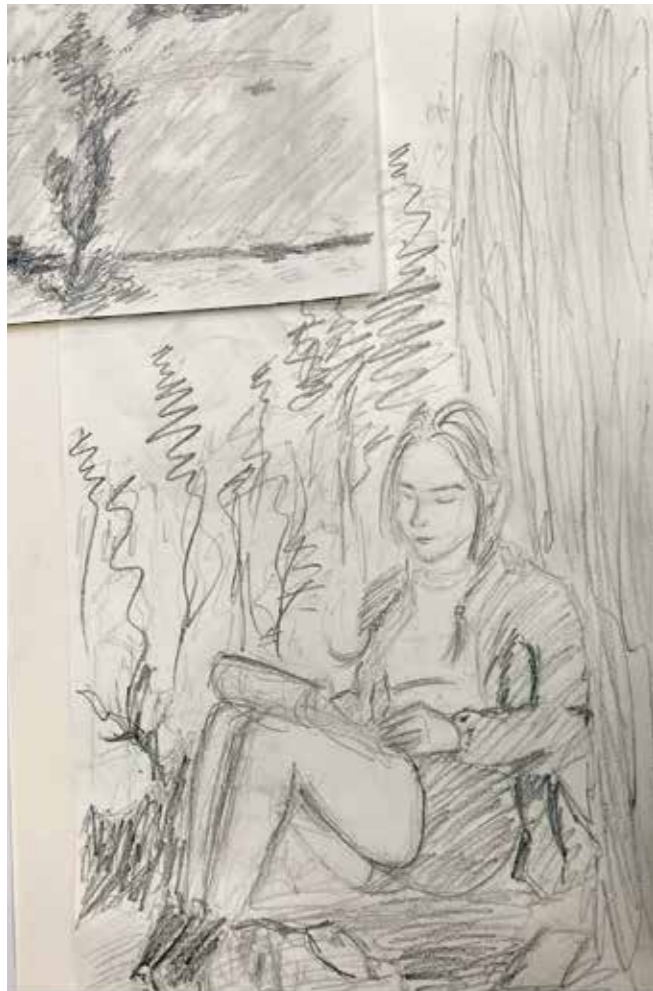
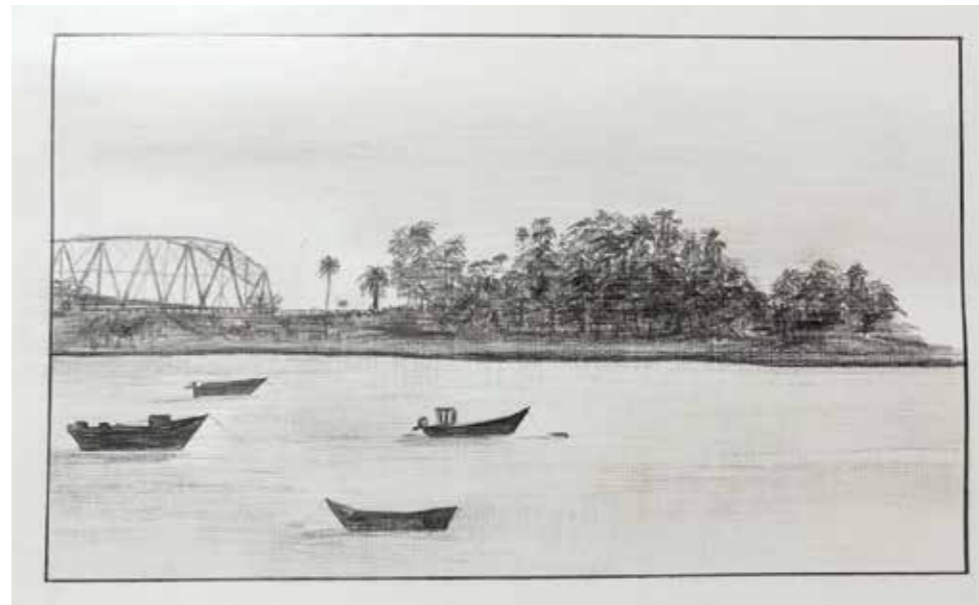


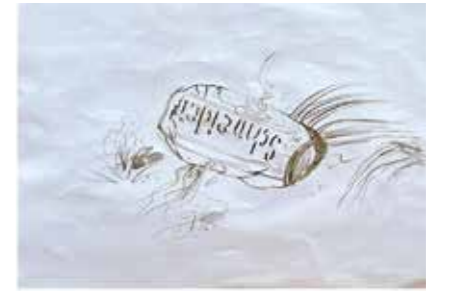
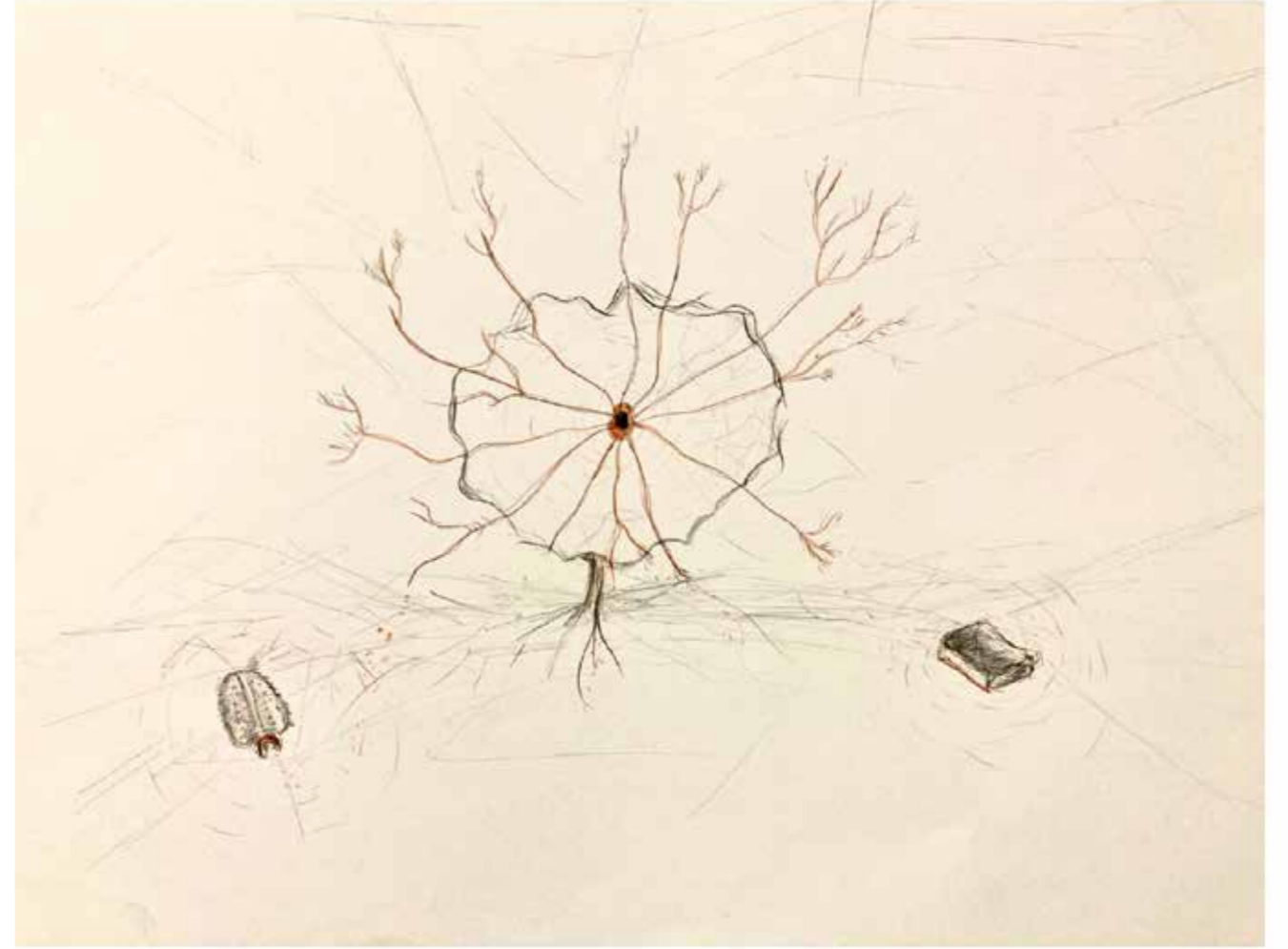












# PREMISA 2

Entre el desecho y el objeto, una segunda secuencia de felicidad mutua (nuestra y de las cosas)

(Un ejercicio basado en textos de Jane Bennett y Boris Groys)

Observando con atención se deben elegir hasta 5 elementos encontrados a partir de ese recorrido. Dichos elementos pueden aparecer próximos unos de otros, por ejemplo, en un metro cuadrado o en un espacio más amplio de varios metros cuadrados, o a una distancia algo mayor. Sugerimos que luego de la elección de dichos elementos, se proceda a realizar un relevamiento de los mismos. Este relevamiento puede realizarse con anotaciones y fotografías. De este modo, se plantea mapear la situación elegida con dichos elementos en un dibujo plano que dé cuenta de la distancia de cada elemento con respecto al otro, las primeras anotaciones que entienden dan cierta información sobre los mimos y el contexto en el cual se emplazan. Una vez realizado el relevamiento de los elementos (sugerimos elegir elementos pequeños, transportables), solicitamos puedan colectarlos y llevarlos consigo en algún recipiente, bolso, etc.









En el arroyo carrasco desde hace un tiempo se formó un ecosistema híbrido. Donde conviven la propia naturaleza con sus seres vivos. Los cuales se adaptan a la presencia de objetos o elementos de desecho que terminan en el lugar. Esto genera una simbiosis entre los animales, aves y la basura se pueden observar interacciones entre las aves como "teros, gaviotas, patos silvestres." A los cuales no parece importarles la presencia de dichos desechos. Pero sabemos que en ocasiones se ven desplazados de su hábitat, debido a la contaminación. De todas formas continúan con sus danzas cargadas de aleteos felices. En el caso de los patos se podría establecer un paralelismo con el pato de peluche encontrado a la orilla del arroyo. En el sitio justo donde habitaron estos patos de forma silvestre agregando a la composición un matiz metafísico, transformador de posible realidad futura donde quizás desaparezcan estas aves. Y solo habitan objetos inanimados, aunque sabemos que la naturaleza siempre reclama su lugar ante la ignorancia y la contaminación mental de algunos humanos. La coherencia natural se abre para brotar vida, colores, sensaciones integrando objetos exógenos al encuadre para reflexionar y crear coherencia.

Jose Araujo



Los plásticos de esta obra se balancean como las hojas en el viento, están siendo representados tal cual parece que los percibimos en nuestro inconsciente.

Sofía Morales

Hay muchas bestias a nuestro alrededor, todo el tiempo modificándose, cambiando de formas, tamaños, colores y olores; pero nos volvemos a cuestionar, por qué están ahí, cómo llegaron hasta ahí, por qué no son las verdaderas bestias.

Micaela Melero



Llegué al tronco en donde estuvimos instalados en la primera premisa y me dirigí directo a la garita abandonada, que se encontraba rodeada de mugre y objetos ajenos al paisaje natural. Ahí encontré más alambre, tapitas y una tela blanca sucia pero conservada. Terminé mi recorrido por el monte y ahí recolecté algunas ramas chicas.

Claudio Matonte



...lo visual se ve como una invasion ya que no coexisten en armonía porque esta coexistencia impide la calidad de vida de la naturaleza, y también el correcto uso de los materiales abandonados en la misma.

Chloé Doiny



El intersticio latente

Marcelo Boss

Pasaron los días, y un grupo de hormigas comenzó a hacer su recorrido a mi costado. Traían hojas, traían pedacitos de pasto, pasaban, iban y venían. Pronto un bicho bolita se refugió debajo de mí para pasar la noche, y convirtió ese hueco en su espacio, en su hogar. El árbol que estaba cerca de mí comenzó a cambiar sus hojas, una cayó sobre mí, y un par de hormigas comenzaron a comerla, el viento las voló, pero lograron llevarse esa hoja a su hormiguero.

Inés Birriel



De inmediato me llevó hipotéticamente, hacia todo lo opuesto, hacia la luz, hacia un cielo brillante de estrellas, que, con sólo contemplarlo, hasta el más desdichado puede volar, expandirse y ser libre. Después cada elemento fue fluyendo en ese sentido, encuentro un simple y oxidado alambre y se convierte en una brillante y hermosa luna, como faro-guía.

Leticia Viñoly



# COLECCIONES CONTAMINADAS:

## UN NUEVO ENFOQUE PARA EL MUSEO DEL FUTURO

En un mundo donde la huella humana se hace cada vez más visible, el concepto de lo que merece ser exhibido en un museo de ciencias naturales experimentará una transformación radical. Inspirados por la presentación en el Museo Nacional de Historia Natural, donde especímenes conservados de mariposas, peces y caracoles, entre otros, ilustran la diversidad y la belleza del reino natural, nos reunimos para discutir el futuro de las colecciones museísticas en un entorno marcado por la contaminación y la acumulación de desechos humanos. Las futuras colecciones no solo preservarán especies naturales, sino que también documentarán la contaminación, con muestras de plásticos oceánicos, suelos tóxicos y especies en peligro por la destrucción de hábitats. Este cambio no solo ilustrará la crisis ambiental, sino que servirá como una herramienta educativa, reflejando nuestra relación con el entorno e incentivando acciones para su protección y preservación.

ANIA BELLA - LUCAS BORNES - LUCÍA FAGUNDEZ - CECILIA GAHN - YULIANA QUIRQUE

"Dejado"

No fue premeditado, creo que ni siquiera lo pensé cuando ya estaba enterrando el cuchillo, disparando el arma. ¿Qué sentí en el momento? Nada, no creí que estuviera haciendo algo malo, no pensé en consecuencias, seguí con mi vida como si no hubiera hecho nada, como si no hubiera pasado nada. Pero después vi en las noticias la "escena del crimen", como le dicen ¿No?, las cosas que había dejado, las "pruebas", y volví a ese momento, a ese lugar. Ahí fue cuando me di cuenta, ahí dimensioné, pero fue raro porque lo sentí como si yo hubiera encontrado el cuerpo, no como un culpable, no como algo horrible que yo había hecho, sino como algo que me encontré por ahí, de casualidad. Y entonces piensas -Que espantoso-. ¿Te podes espantar de vos mismo? Yo creo que no, te sacas toda la responsabilidad de arriba, capaz culpas a otros, y así seguís haciéndolo una y otra y otra vez. Es irónico, me horrorizo de las consecuencias, de lo que queda después, pero nunca de mi mismo, ni de lo que hago.

Mariel Bernard, Joaquin Graña, Josefina Alonso



Los objetos parlantes, desde este momento, me dijeron sus nombres: Cualni, Tyle y Baquelita.  
 Cualni Cu.Al.Ni cobre (92%), aluminio (6%), níquel (2%)  
 Tyle Tylenol Nombre comercial del paracetamol 500mg  
 Baquelita Primera sustancia plástica totalmente sintética

Sandra Albistur

**A** la hora de la exploración del espacio (se recorrió entre de unos aproximados (Wim?) se aplicó un método espacial y alator a la hora de resolución y desarrollo de objetos ya que no había una previa planificación para la recontextualización y futuro ensamblaje de estos, pero si se tenía en cuenta el deseo de tener presente objetos naturales como objetos alificados. A medida que se recorren el espacio se observó como algunas zonas (las que tienen mayor tránsito de los posibles observadores) están exponencialmente mayor presentables que otras, pero incluso estas presentaban cierto abandono. A la par de finalizar el recorrido e intervención del espacio se recolectó 5 objetos. El carácter ítem fue respló (por uno mismo) para entender con dicho espacio y contexto de estos objetos, al momento que se consideró adecuado descartar estos, se pensó la posibilidad de, a lo que se fue un original ampliar su parte y pensar a sea después, sentirse mejor como un objeto más en un nuevo y mantenido uso más adecuado. Con un nuevo uso se montó para los objetos, y ya en estos momentos y desarrollo del contexto en el que se los encontró; se les recontextualizó y ensambló a todos estos dentro del concepto de bodega. Para es esta recontextualización que les dio valor a estos previamente descartados objetos, un valor en utilidad al al aplicarlo para el dibujo - pintura; pasando de un contexto dentro del desarrollo a un contexto aplicado al estudio.



Esqueletos de peces; lo que en un principio pensé en descartar como idea por el simple pensamiento de lo desagradable que se vería, después de atravesar 800°C terminó siendo lo que más me cautivó a mí y a mi curiosidad.

Erika Bamonde



Barco encallado

Llueve música en mi cabeza.  
Pesado apurado.  
Encuentro un secreto.  
Que el tiempo queda desnuda.  
Como la tranquila verdad.  
En escuchar el silencio.

Mathias Liard



(...)

¿Que me muestra lo que veo?  
Intento despojarme de lo que va llegando  
mas el sentido permanece.

Aparece el procedimiento. Pro-cedimiento  
¿Ante qué estoy cediendo mi sentido?  
Una forma ejerce su voluntad.

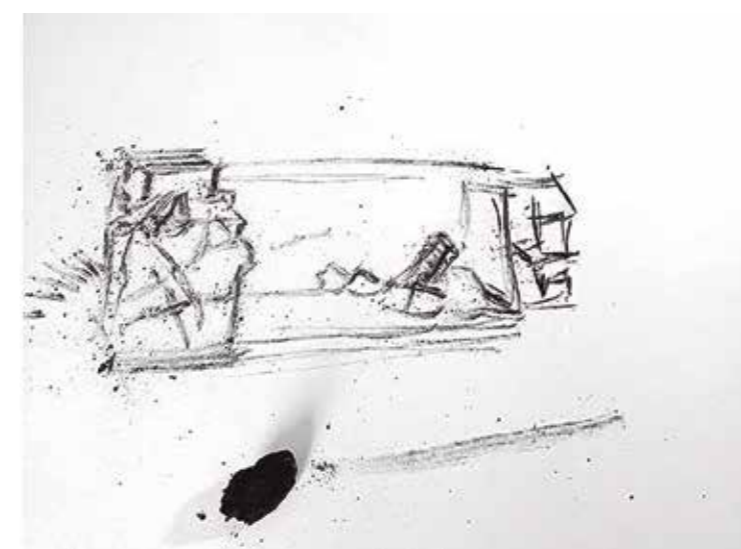
Algo simplemente está activo y  
me conduce hacia enlaces fortuitos  
sin embargo intuitivos.  
registro, tomo las muestras de la memoria viva.

Elena Mariani



La idea me pareció muy buena, y motivante. Llevármelos a mi estudio/casa, y allí realizar una "versión dos" del dibujo de observación, intentando utilizar esos pedazos toscos de madera carbonizada como CARBONILLA.

Nicolás Rodríguez J.



"El ultimo asado humanista"

La mesa está servida... hacia un posthumanismo  
distópico donde el espacio público no es de nadie  
y se convierte en un un medio ambiente en que los  
deshechos sustituyen a la naturaleza que es totalmente  
descartable.

El Parque Lecocq es la última máxima expresión del  
humanismo batllista, un espacio público de libre con-  
currencia con animales -encerrados y sueltos-, sende-  
ros para recorrer y parrilleros bajo los árboles en donde  
poder disfrutar de un asado en una amena reunión.

Uruguay como país agroexportador, territorio agrí-  
cola-ganadero con vacas criadas naturalmente en  
praderas, alimentadas con pasto fresco, produce las  
mejores carnes que nos ofrecen a todos los ciudada-  
nos al último asado oriental.

Andrés Oreggioni

# PREMISA 3

Analizar y codificar al otrx. Un proceso de escritura no creativa que se asume como práctica artística.

(Un ejercicio basado en textos de Kenneth Goldsmith “Escritura no-creativa. Gestionando el lenguaje en la era digital” y Ricardo Basbaum taller “Conversaciones colectivas” en Proyecto CasaMario-2019).

A partir de una selección realizada por el equipo docente de videos alojados en la plataforma YouTube, referidos a los espacios territoriales del curso, cada grupo deberá elegir uno para realizar la premisa. Estos videos presentan distintas situaciones acontecidas en los espacios asignados, reflexiones sobre los lugares, experiencias narrativas, crónicas, etc. A partir de la elección de un video se solicita realizar una transcripción del audio. La transcripción supone hacer uso de un conjunto de convenciones de escritura que permitan reconocer en el texto: pausas, acentuaciones, ritmos, caracterizaciones diversas que traemos de la escucha y el visionado. Este proceso aparentemente mecánico y simple, trae consigo una serie de decisiones subjetivas (es importante tomarse el tiempo para hacer escuchas atentas). En este proceso de transcripción surgirán muchas preguntas: ¿Cómo dar cuenta en la escritura de algo que no se entiende?, ¿Cómo connotar cuando alguien se emociona, ríe o levanta la voz? ¿Cómo traducir en el documento los tiempos de silencio de audio o los sonidos no humanos? Es importante utilizar recursos textuales como paratextuales: símbolos, números, sus respectivas distancias, etc. Como dice Kenneth Goldsmith, “el acto de transcribir es un acto complejo que involucra trasladar, traducir y desplazar”.









# EXPOSICIONES

Tres exposiciones de materiales

Día 1: miércoles 26 de junio, 18 a 21 hs.

Día 2: jueves 27 de junio, 18 a 21 hs.

Día 3: viernes 28 de junio, 18 a 21 hs.

Sala de exposiciones Facultad de Artes















