



---

**QUIZÁS PORQUE MI NIÑEZ...**

---

***Cerámica gráfica contemporánea:  
instalación y performance  
en torno a la actual crisis mundial del agua***



**María Belén Alonso**

**Universidad Nacional de las Artes**  
**Departamento de Artes Visuales**  
*Prilidiano Pueyrredón*



Especialización en  
Cerámica Gráfica Contemporánea



Trabajo Integrador Final

***Quizás porque mi niñez...***  
***Cerámica gráfica contemporánea:***  
***instalación y performance***  
***en torno a la actual crisis mundial del agua***

**María Belén Alonso**

Directores

Marcelo Adrián Giménez Hermida - Alicia Ester Romero

2024

ÍNDICE	2
AGRADECIMIENTOS	3
INTRODUCCIÓN	5
1. Resumen	5
2. Prólogo	5
3. Palabras (sintagmas) clave	6
4. Preguntas problema que dan origen al proyecto	6
DESARROLLO	8
1. Objetivos del trabajo	8
2. Memoria descriptiva	8
<i>Bocetos del espacio</i>	9
<i>La instalación</i>	9
<i>La performance</i>	9
<i>El script</i>	10
<i>Los objetos</i>	10
<i>Distribución de los objetos</i>	12
<i>Pared 1: Bloque: lo doméstico, cotidiano</i>	12
<i>Pared 2A: Enlace consumo-contaminación</i>	14
<i>Pared 2B: Bloque: exceso de agua</i>	15
<i>Pared 3 Bloque: escasez de agua</i>	17
<i>Pared 4 Bloque: del disfrute del contacto con el agua</i>	19
3. Metodología, investigación-acción creativa	22
4. Investigación	23
<i>Técnicas: Procedimientos Cerámico gráfico</i>	23
<i>Materiales</i>	23
<i>Recursos</i>	23
<i>Procedimientos</i>	24
<i>Estudios históricos-artísticos-culturales y ambientales</i>	24
<i>Recopilación e Inventario de documentos disponibles</i>	
<i>para relevar los aspectos histórico-artísticos y conceptuales vinculados al proyecto</i>	24
<i>Análisis del archivo personal y su vinculación con el presente proyecto</i>	24
<i>Serie Agua, petróleo y sangre</i>	26
<i>Serie Tipitos/Tipitxs</i>	31
<i>Búsqueda y consulta de la bibliografía y fuentes iconográficas</i>	
<i>vinculadas al tema y problematizaciones del proyecto</i>	35
<i>Lectura e interpretación de la selección de textos</i>	
<i>ligados al relevamiento antedicho: marco conceptual de las ciencias sociales</i>	
<i>referido a la situación ambiental y la actual crisis del agua</i>	38
<i>Elaboración de una red conceptual (palabras claves) y título: su explicación</i>	39
<i>Elaboración del marco teórico del proyecto: marco histórico artístico</i>	40
<i>Cerámica contemporánea latinoamericana</i>	40
<i>Antropoceno</i>	41
<i>Lo procesual-materialidad</i>	42
<i>Marco artístico conceptual</i>	43
<i>Filiaciones</i>	44
<i>Inscripciones</i>	49
5. Acción creativa	56
<i>Producción de los elementos que forman parte de la instalación y la performance</i>	56
<i>Diseño del proyecto para el sitio específico</i>	57
<i>Montaje del ámbito expositivo</i>	
<i>y preparación del espacio para la exposición y la performance delegada</i>	57
<i>Planificación de la inauguración y defensa del TIF</i>	57
CONCLUSIONES	58
REFERENCIAS	59

## **AGRADECIMIENTOS**

A mis directores, que son para mi mucho más que eso, y acudieron en mi ayuda a pesar de los acotados tiempos de que disponíamos, como lo han hecho en muchas otras oportunidades en que la cerámica me planteaba desafíos.

A Nana Simone Micheli, siempre dispuesta a acompañar mis nuevos retos artísticos.

A Miguel, por sus infinitos amor y paciencia.

A mis hijos Ramiro, Joaquín y Manuel, por su silenciosa comprensión, por ser siempre mi inspiración; para ellos y su generación, los esfuerzos por sensibilizar... es el planeta que les queda.

Para Martha Alicia Morra, con todo mi amor.

**QUIZÁS PORQUE MI NIÑEZ...**

**Cerámica gráfica contemporánea:**

**instalación y performance en torno a la actual crisis mundial del agua**

Quizás porque mi niñez sigue jugando en tu playa  
y escondido tras las cañas duerme mi primer amor  
llevo tu luz y tu olor por dondequiera que vaya.  
Y amontonado en tu arena guardo amor, juegos y penas...

Joan Manuel Serrat, 1970

## INTRODUCCIÓN

### 1. Resumen

*Quizás porque mi niñez...* consiste en una producción artística exhibida en el espacio *704 Oficina de Arte* —Florida 336, CABA— para la defensa del Trabajo Integrador Final de la especialización en Cerámica Gráfica Contemporánea. Dicha producción consiste en una instalación y una performance delegada. La instalación está conformada por un conjunto de objetos: tablas de lavar antiguas, realizadas en arcilla blanca cruda y húmeda. Ellas contienen imágenes y textos relativos al agua, impresos mediante un conjunto de técnicas cerámico-gráficas: litografía poliéster, matrices de fotocopias, serigrafía alternativa, entre otras. La performance es delegada al público de la muestra, a partir de un instructivo general.

### 2. Prólogo

Luego de analizar los temas planteados por los seminarios de la Especialización —particularmente *Laboratorio experimental de procesos cerámico-gráficos I*, dictado por las profesoras Graciela Olio y Anabel González Alonso, y *Cerámica experimental*, a cargo de los artistas Luciana Poggio Schapiro y Pablo Insaurralde—, nos orientamos a una síntesis focalizada en la relación material, físico-química, estética y simbólica de objetos cerámico-gráficos en arcilla cruda y su reacción ante la intervención del agua.

De allí nace el proyecto *Quizás porque mi niñez...* que alude al texto de la canción *Mediterráneo* de Joan Manuel Serrat, referencia directa al pensar “el agua”. Afectivamente ligada a una experiencia temprana por la que heredamos esta canción, su primera estrofa condensa la parte amorosa que motiva este trabajo. Su contenido se conecta con un tema de urgente actualidad: la crisis del agua, señalada a través de diferentes perspectivas. La producción resultante, con sus imágenes y su convocatoria a la acción, propone sensibilizar y reflexionar ante la presente emergencia ambiental relativa al agua y su contaminación, en el convencimiento del poder de la contemplación-participación ante una cuestión que requiere el cambio de las conductas humanas.

El presente proyecto continúa trabajos previos en cerámica y cerámica-gráfica con temáticas ambientales que desarrollamos desde el año 2005 y representa una sistematización y profundización de dichos avances en lo artístico y profesional. Se

inscribe en ese campo de prácticas y producciones cerámicas contemporáneas que cruza lo cerámico y lo gráfico, habilitando un espacio discursivo en expansión.

En lo que sigue daremos cuenta de las nociones claves y las preguntas-problema que originaron el proyecto y sus objetivos. Desarrollaremos la memoria descriptiva y la metodología de trabajo, el contexto en el que se inscribe la producción y la perspectiva desde la cual se la aborda. Finalmente elaboraremos las conclusiones del proyecto.

### **3. Palabras (sintagmas) clave**

Cerámica gráfica contemporánea. Instalación y performance. Actual crisis mundial del agua.

### **4. Preguntas problema que dan origen al proyecto**

¿Cuánto sabe nuestra sociedad metropolitana de los problemas de contaminación del agua, de su exceso o escasez? Muchos recordamos que nuestros padres y abuelos se bañaban en el Río de La Plata en la actual costanera de Buenos Aires; hoy lo evocamos con nostalgia ante su ostensible contaminación. ¿Cuánto nos detenemos a pensar en el corto lapso en que esto ha sucedido? ¿Cuáles han sido las causas y los responsables? ¿Cómo podríamos colaborar a la resolución positiva de esta crisis a través de un trabajo artístico? Estos y otros interrogantes constituyen el horizonte ético-estético de nuestros proyectos desde los años 2000 y es el que alberga el presente trabajo.

En ocasión de elaborar el trabajo integrador final de nuestra especialización problematizamos:

- Cómo sensibilizar, desde nuestro rol de artistas cerámico-gráficos, para la percepción de la problemática del agua, particularmente en los aspectos señalados de interés para este trabajo.
- Qué materiales, técnicas y procedimientos entre aquellas del campo cerámico-gráfico, incorporados durante la especialización, aparecen como adecuados para la realización del presente proyecto en sus diferentes niveles- expresivo, conceptual y patrimonial.
- Por qué dichos materiales, técnicas y procedimientos transmiten mejor los contenidos conceptuales del proyecto.

- Cuáles son las cualidades estéticas que dichos materiales, técnicas y procedimientos ofrecen para nuestro proyecto.
- Cómo las técnicas y procedimientos seleccionados podrían colaborar con un accionar artístico ecológicamente más sustentable.
- Cómo colaborar a la toma de conciencia sobre la crisis del agua su contaminación, y sus consecuencias: su exceso u escasez.

## DESARROLLO

### 1. Objetivos del trabajo

#### *General*

Que el presente trabajo cerámico-gráfico logre sensibilizar a quienes lo conozcan respecto de la problemática del agua, particularmente su contaminación, que deriva en las situaciones de exceso y escasez.

#### *Específicos*

- Elegir los procesos cerámico-gráficos incorporados durante la especialización adecuados para nuestro proyecto *Quizás porque mi niñez...*
- Evaluar la idoneidad de estos materiales, técnicas y procedimientos para transmitir los conceptos centrales del proyecto.
- Utilizar las cualidades ético-estéticas diferenciales de los materiales, técnicas y procedimientos seleccionados.
- Concretar una obra mediante un hacer artístico sustentable.
- Colaborar a través del arte con la generación de conciencia, la promoción de cambios actitudinales y la expansión de la reflexión respecto de esta problemática.

### 2. Memoria descriptiva

La instalación y la performance ocupan la sala uno del espacio *704 Oficina de Arte*. En la sala dos, a posteriori de la presentación tendrá lugar la defensa del trabajo integrador final.

## Bocetos del espacio

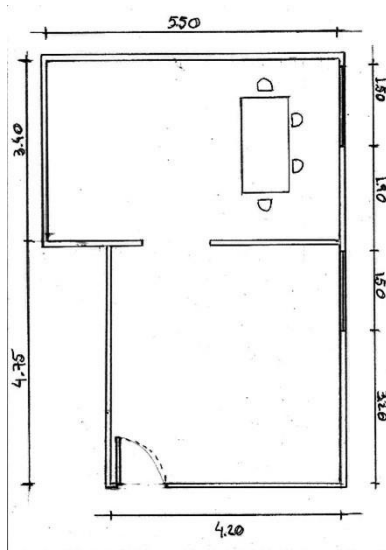


Fig. 1: 704 Oficina de Arte, planta

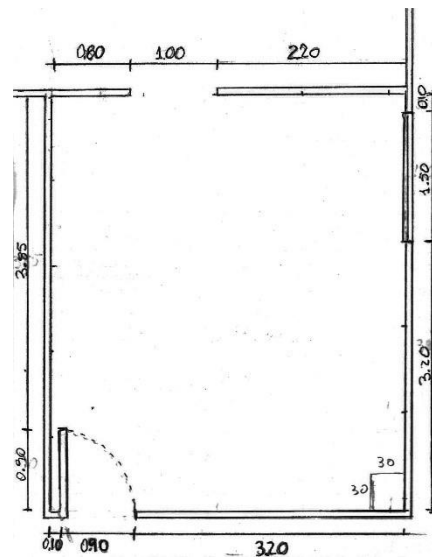


Fig. 2: 704 Oficina de Arte, planta sala uno

## La instalación

En la sala de exposición los objetos —tablas de lavar— son montados según bloques temáticos para su lectura de izquierda a derecha. La primera pared refiere a algunos de los vínculos más comunes con el agua y la cotidianidad humana. La segunda, a los problemas de contaminación que derivan en situaciones de exceso de agua y la tercera a su contrapartida, la escasez. Finalmente, la cuarta pared rememora los disfrutes del contacto con el agua. El conjunto configura un lugar de sensibilización y reflexión para albergar la participación de los visitantes.

## La performance

Se trata de una performance delegada a los visitantes de la muestra. En la sala se ubica un pedestal con un conjunto de rociadores y un *script* de la acción a modo de instructivo. El resultado de la intervención de los *performers* sobre la superficie estriada de los objetos produce un derrame de pigmentos en las paredes del lugar, una participación que deja huellas.

### ***El script***

Las instrucciones para la acción se ubican, para su lectura, en los laterales de un pedestal de esquina que sostiene los rociadores con agua. Ellas indican:

1. Tome un rociador del pedestal.
2. Elija alguna tabla de lavar y aplique agua disparando sobre la parte corrugada.
3. Repita la operación tantas veces como desee.

### ***Los objetos***

Cada objeto, reproducción cerámico-gráfica de una tabla de lavar, quiere evocar al elemento agua y a los diferentes aspectos de su actual crisis. A través de la iconografía quizás podamos recordar la relación con el agua y nuestra niñez, situándonos en un espacio tiempo en donde, tal vez, todo comenzó.

Las tablas son de arcilla blanca húmeda y tienen impresiones gráficas diferentes en sus dos sectores fundamentales.

En la parte inferior, acanalada, cada objeto presenta la impresión de una toma aérea de las olas del mar sobre la orilla de una playa. La imagen será la misma para todos los objetos, variando el uso del color según el bloque temático de la instalación a la que la tabla que corresponda (a continuación, algunas imágenes de experimentaciones, no a la obra definitiva).



Fig. 3: serigrafía alternativa con bastidor de bordar



Fig. 4: impresión serigráfica s/plancha de arcilla húmeda



Fig. 5: plancha prensada s/molde de tabla de lavar

En la parte superior, lisa de la tabla, las imágenes varían y responden a cada bloque temático de la instalación



Fig. 6: impresión con las técnicas mencionadas (detalle)



Figs. 7-9: muestras de objetos

### **Distribución de los objetos**

La disposición de los objetos responde al tema de la imagen que aparece en su parte superior y se corresponde con los bloques temáticos antes descriptos.

*Pared 1. Bloque: lo doméstico, cotidiano*

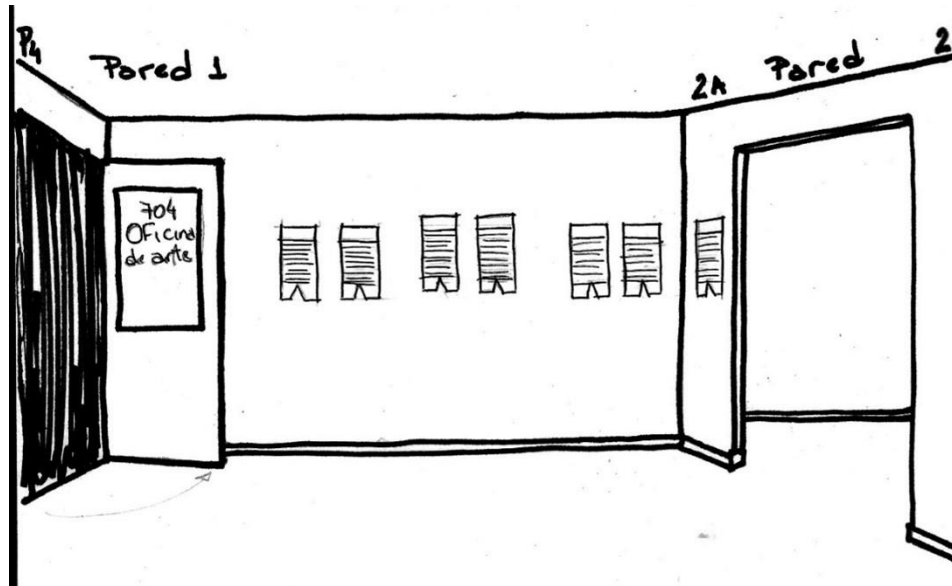


Fig. 10: boceto de montaje

Para este bloque el color que dará unidad al conjunto y que se verá plasmado sobre la pared con la acción performática es el celeste, un valor del tinte azul que remite al agua limpia. Las imágenes a transferir en cada caso y en este orden serán:



Fig. 11: objeto 1. *Pescando*, foto propia



Fig. 12: objeto 2. *Cocinando*, foto propia



Fig. 13: objeto 3. *Lavanderas*.

Esta última fotografía, sin créditos, acompaña en diversos sitios de Internet el relato de Encarnación Jiménez, lavandera de Guadalmedina, fusilada por las hordas de Queipo por haber lavado la ropa de los milicianos heridos (Crespo 2021).



Fig. 14: objeto 4. *Ropa limpia*. Foto propia



Fig. 16: objeto 5. Acumulación de botellas plásticas, producto de las ofrendas a la Difunta Correa



Fig. 16: objeto 6. *Bebiendo*. Fot.: Sajjad Hussain AFP

*Pared 2A. Enlace: consumo-contaminación*

La segunda pared está dividida en dos partes por el vano hacia la siguiente sala, por lo que utilizamos la parte mas pequeña para colocar un objeto puente, que refiere a la lucha contra el extractivismo (Grieco 2023) y tendrá por ello un color intermedio.

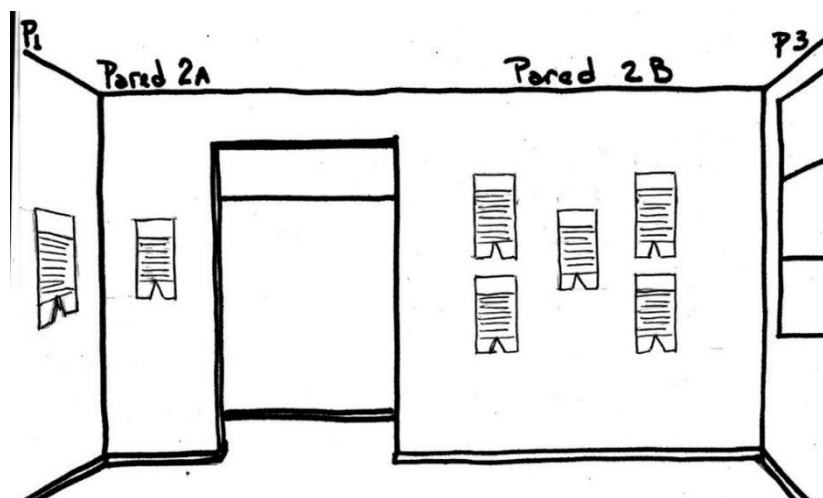


Fig. 17: boceto de montaje



Fig. 18: objeto 7. Bandera del pueblo jujeño contra el extractivismo. Noticias UNSAM

*Pared 2B. Bloque: exceso de agua:*

Aparecen aquí las imágenes relacionadas con las consecuencias del cambio climático, pares formados por lo que sucede en los océanos: por un lado, el derretimiento de glaciares (fig. 19) y el blanqueamiento de los corales (fig. 20), y, por el otro, consecuencias del aumento de la masa de agua: las inundaciones (fig. 23) y los desplazamientos de poblaciones que provoca (fig. 24). En el centro, un ejemplo de estos cambios en nuestro país: la ciudad de Epecuén (fig. 22) (Grufi 2005; Hitos Argentinos 2020).

En este bloque el color predominante será el azul tonalidad mas asociada al agua en los mares o en grandes extensiones de agua.



Fig. 19: objeto 8. Captura de pantalla del documental *Aguas adentro* (Ludin 2014)

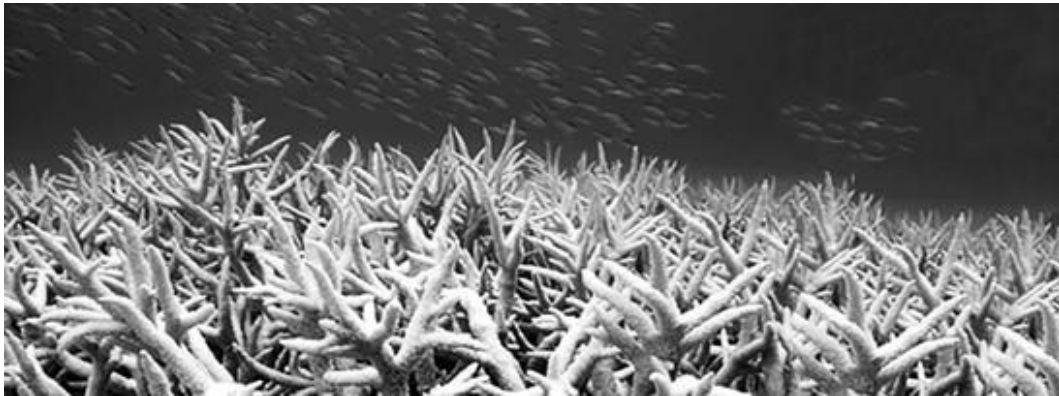


Fig. 20: objeto 9. Corales banqueados (Petrone s.f.)

En el centro:



Fig. 21: objeto 10. Vista de la plaza de la ciudad de Epecuén aun algo inundada. Foto propia, 2017

A continuación:



Fig. 22: objeto 11. Foto propia



Fig. 23: objeto 12. Desplazados climáticos (Soncco Cornejo s.f.)

### *Pared 3. Bloque: escasez de agua*

Es la otra cara de la crisis del agua, la desertificación de zonas antes húmedas, como sucede en ciertos sectores de las provincias de Buenos Aires y La Pampa (fig. 24) y el aumento de las temperaturas que produce (además del derretimiento de los glaciares) incendios incontrolables (fig. 25) y animales que sufren las consecuencias de la falta de agua y requieren de nuestra ayuda (fig. 26). Incluimos en este bloque dos viejos titulares con los que venimos trabajando hace tiempo (fig. 27 y 28) sobre el acuífero guaraní y los marines en Paraguay, ya que la actual situación plantea el peligro de la intervención de los grandes actores políticos de la globalización en la pelea por los escasos recursos naturales como el agua.

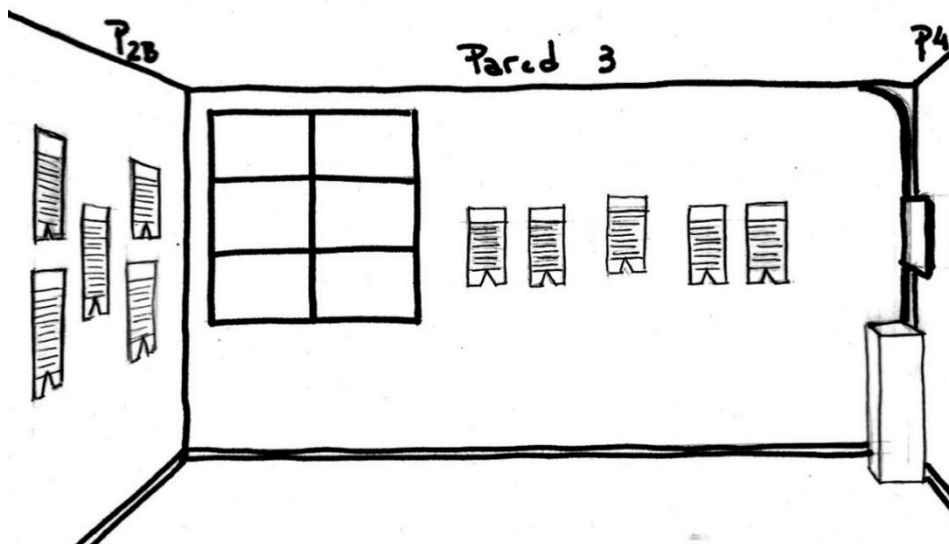


Fig. 24: boceto de montaje del tercer bloque.  
En la esquina aparece el pedestal que sostendrá los rociadores y el *script*.

En este bloque el color utilizado será el marrón rojizo relacionado con el agua que arrastra tierra y con las zonas donde escasea el agua.

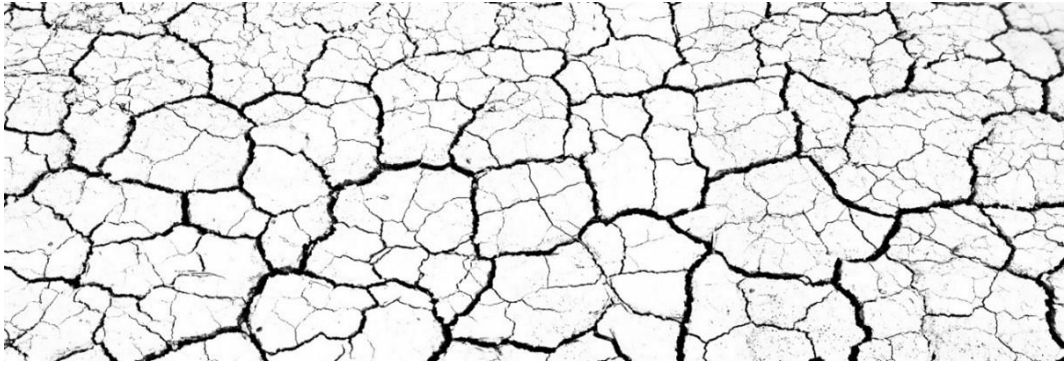


Fig. 25. Objeto 13. Provincia de Chaco. Foto propia



Fig. 26. Objeto 14. Incendios en la Provincia de Chaco. Foto propia



Fig.27. Objeto 15. Foto propia



Fig. 28. Objeto 16. Titular del diario *Clarín*



Fig. 29. Objeto 17. Titular del diario *Clarín*

#### *Pared 4. Bloque: del disfrute del contacto con el agua*

Se concentran aquí imágenes de la vida, la naturaleza y en ella el hombre conectando con lo vital, el goce del encuentro corporal con el agua. (fig. 31-33). Estas tablas tendrán una proporción de tamaño algo más grande que las previamente descritas.

Para este bloque el color elegido es el verde agua, también asociado al agua transparente de las zonas del caribe, playas señaladas turísticamente como paradisíacas.

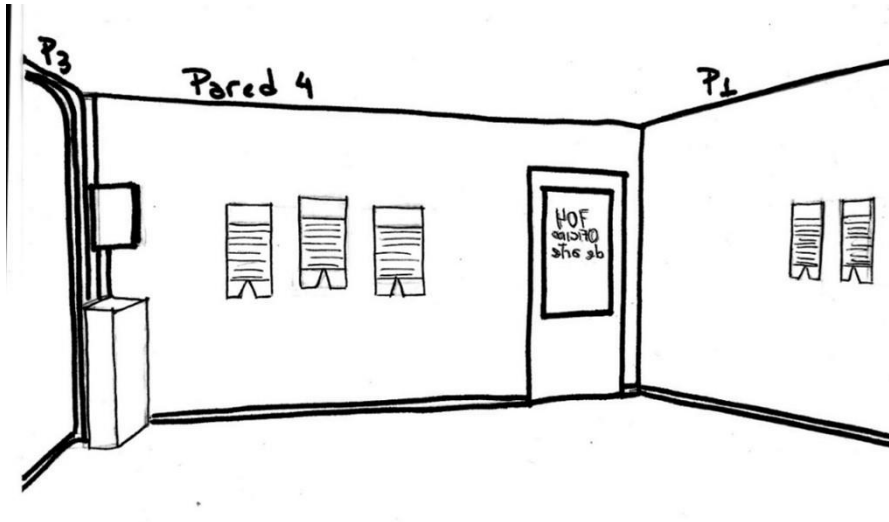


Fig. 30: boceto del montaje de la pared 4

En la esquina de encuentro con la pared 3 se ubica el pedestal que sostiene los rociadores y el *script*



Fig. 31. Objeto 18. Foto propia



Fig. 32. Objeto 19. Foto intervenida digitalmente s/original de Martín Munkaácsi



Fig. 33. Objeto 20. Foto familiar tomada por la madre de la niña que juega en la arena en primer plano ante la mirada atenta de su padre, su “primer amor”, en segundo plano

En toda la sala, debajo de cada objeto, en el piso contra el zócalo, se colocan alfombras individuales —rollos de algodón absorbente blanco— con la función de recoger el agua y los pigmentos para su posterior uso o para una posible obra textil. Mediante este mecanismo, que procura la seguridad de los visitantes de la muestra, introducimos secundariamente un posible desarrollo del arte textil.

Para terminar la selección de imágenes elegidas decimos con el artista Harun Farocki: “No hay por qué crear imágenes nuevas, que nunca antes hayan sido vistas; es más necesario trabajar con imágenes que ya existen, pero transformándolas en algo nuevo” (Voester 1993). Hemos trabajado con un corpus de imágenes que frecuentamos desde hace al menos dos décadas: instauramos nuevas conexiones cambiando el soporte o el contexto en el deseo de producir otros sentidos, otras experiencias.

### **3. Metodología: investigación-acción creativa**

Nuestra metodología consistió en la ideación del proyecto de TIF a partir de desarrollos artísticos previos. Luego de decidir la obra cerámico-gráfica a realizar, su focalización y su contextualización, se llevaron a cabo, a través de recursos conceptuales y estrategias procesuales tomados de los estudios artísticos y culturales en la línea de Aby Warburg (1929) y de la historia general y la arqueología foucaulteanas (1966), en un ida y vuelta entre la concreción de la obra y la reflexión acerca de la misma.

En función del carácter integrador de la tarea procedimos a:

- valorar la obra artística realizada previamente como avances para el proyecto del TIF.
- diseñar un pre-proyecto de TIF.
- analizar los procedimientos cerámico gráficos aprendidos en la especialización para elegir los más adecuados en la realización del trabajo.
- establecer cuáles serían los materiales, recursos y procedimientos a utilizar, priorizando su economía, la sencillez operativa y los bajos requerimientos de materiales contaminantes.
- relevar fuentes y documentos artísticos y científicos en torno a la problemática del agua y su relación con la obra a realizar.
- analizar las producciones artísticas y culturales relacionadas con el proyecto, en pos de reconocer filiaciones e inscripciones.
- considerar las ideas y los conceptos implicados en el proyecto.
- evaluar la producción del TIF en la búsqueda de realizar aportes artísticos y culturales con nuestro proyecto.

Analizamos los siguientes aspectos de la metodología de manera separada solo como forma de relato dado que se fueron dando de manera simultánea; de allí que su orden no se corresponda con la nómina de tareas que acabamos de presentar.

## 4. Investigación

### *Técnicas: procedimientos cerámico- gráficos*

Decidimos trabajar con arcilla en crudo y transferencias a través de diversos procedimientos gráficos: litopoliéster, serigrafía alternativa, monocopias, transferencias desde matrices de fotocopias y sellos.

Cabe señalar que la utilización de las planchas de poliéster en impresión surge como una alternativa menos tóxica de la impresión planográfica y de la litografía tradicional, y más económica que la litografía *offset*: no requieren el dificultoso e insalubre procesado químico, pueden manipularse a la luz del día, y pueden estamparse incluso manualmente. Su apariencia es la de una lámina blanca, plástica, similar a una hoja con una superficie de grano muy fino que posibilita la retención y adherencia de agua y de tinta. Es un método muy sencillo para la creación de impresiones únicas y de edición limitada. A las ventajas enumeradas suman la sostenibilidad y la posibilidad de aproximarnos “a diferentes campos del conocimiento, antes impensables en lo referido a los sistemas de estampación planográficos. Nos referimos a las imágenes provenientes de la tecnología digital” (Diéguez 2021).

### *Materiales*

- Objetos: tabla de lavar antigua, de madera; alfombras de algodón; fotografías.
- Materia: arcilla blanca lisa de baja temperatura; óxido de hierro de diversos colores; tintas alternativas al agua con o sin fijador; tintas gráficas menos tóxicas.
- Agua.

### *Recursos*

- Herramientas cerámicas y gráficas: laminadora; diversas matrices: molde de yeso, sellos, fotocopias, planchas de litopoliéster, pantallas serigráficas alternativas.
- Rociadores.
- Máquina fotográfica; computadora; programas de edición de imágenes.
- Bastidor de bordar, tela poliéster.

## Procedimientos

- Amasado, laminado y modelado por prensado artesanales
- Incisiones con sellos.
- Digitalización de imágenes.
- Producción de matrices-fotocopia; transferencias; fotografías; litopolíster; monocopias y serigrafía alternativa.

## Estudios históricos-artísticos-culturales y ambientales

*Recopilación e inventario de documentos disponibles para relevar los aspectos histórico artísticos y conceptuales vinculados al proyecto.*

A partir de la recolección de una antigua tabla de lavar rescatada de la basura callejera, se retoma una idea de obra.

Asociamos su estrecha relación con el agua, el trabajo femenino y las problemáticas ambientales que han sustentado parte de nuestro trabajo desde hace más de veinte años. Reunimos un conjunto de trabajos artísticos o no que se relacionan con las ideas antedichas, de acuerdo con criterios icónicos, temáticos y simbólicos. Procedimos a montarlos en primera instancia según procedimientos intuitivos y afectivos.

## Análisis del archivo personal y su vinculación con el presente proyecto

Mencionamos entre los antecedentes más relevantes en nuestra práctica artística obras donde el agua y/o su problemática se ha puesto de manifiesto, algunas de ellas ya incluidas dentro del campo de la cerámica gráfica. Exploramos sus diferentes aspectos y relaciones con nuestro trabajo evidenciando que *Quizás porque mi niñez...* es la continuidad de un camino iniciado tiempo atrás al que la especialización ha venido a otorgar sistematización y profundización.

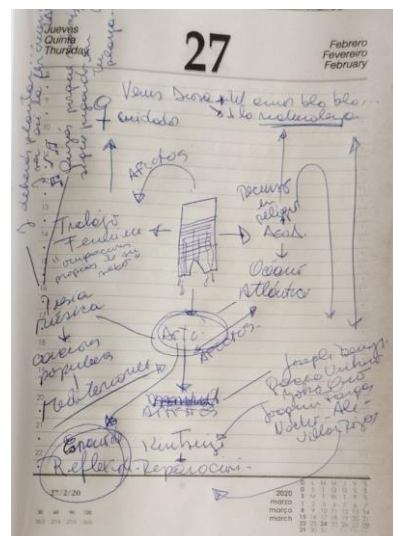


Fig. 34: diagrama c/relación de ideas

Encontramos en el año 2001 —año muy duro para nuestro país, toda vez que tuvimos que enfrentar una crisis que requirió de un especial estado de sensibilidad— un primer antecedente con la obra *Experiencia sensible* (fig. 35-37); es nuestro primer trabajo de carácter procesual y con una performance delegada, y obtuvo ese año una mención en la sección Arte Cerámico del 90° Salón Nacional de Artes Visuales. Consiste en una serie de doce cuencos con distintos materiales cerámicos: arcillas húmedas y en polvo, óxidos y pigmentos en polvo, chamote, agua, entre otros. Los cuencos portaban cartelitos con indicaciones (*scripts*) que invitaban al público a disfrutar del encuentro lúdico con el material y desplegar sus posibilidades. La respuesta fue contundente, la participación del público fue masiva, anticipo de lo que vendría: las jornadas de lucha contra el hambre en diciembre de 2001, que terminaron con víctimas mortales y la renuncia del presidente de la Nación.



Fig. 35: primeras intervenciones. Foto archivo personal



Fig. 36: detalle. Foto archivo personal

Empalmamos con la necesidad social del encuentro con la tierra: el barro y el agua para canalizar esos momentos angustiantes. Diremos que, en esta obra, el agua, elemento determinante que permitió su desarrollo, aparece solapadamente, en una segunda lectura, a diferencia del presente proyecto, en el que es igualmente definitoria para el mecanismo de funcionamiento, pero además es claramente protagonista.



Fig. 37: últimos días de la muestra. Foto archivo personal.

Dos años más tarde, el cuenco, en tanto forma cerámica elemental, volvería a ser protagonista con su función contenedora, y ese vacío que es su esencia vendría a llenarse con líquidos simbólicos en una puesta cercana a lo ritual. Fue la primera obra de la serie donde aparecía la preocupación de una guerra por el agua.

#### *Serie Agua, petróleo y sangre*

Impresionados por las noticias que comenzaban a llegar de la invasión de EE.UU. a Irak en marzo 2003, esta guerra por el petróleo y todo el horror que el poder es capaz de producir en su afán de dominación nos hizo imaginar otros escenarios posibles. Asomaba así el agua como uno de aquellos elementos que podrían escasear y, por lo tanto, ser tan codiciado por esos poderes como para desatar nuevas guerras por él.

Sabiendo que nuestro territorio cuenta con un gran reservorio de agua dulce, no fue difícil imaginar un futuro escenario de guerras por el preciado tesoro, lo que motivó esta serie de trabajos. Algunos títulos fueron: *Fluidos* (fig. 38), *Se necesitó tanta sangre para...* (fig. 39) y *¡Cuanta sangre más nos costarán?*

En estas tres obras utilizamos diferentes tipos de cuencos y disposiciones evocando aquellas ceremonias con las que nuestros antepasados realizaban sus ofrendas y pedidos a los dioses. Los cuencos contenían tres fluidos distintos: *petróleo* —el motivo de la guerra de ese momento—, *agua* —el elemento señalado como motivo de una futura disputa— y *sangre* —el fluido que, por ende, más circula en esas trágicas situaciones—; esta forma alfarera, con su necesaria función contenedora, va a contrastar con el presente trabajo, donde el agua no será contenida, sino que se escurrirá, evidenciando el problema sobre el que este trabajo reflexiona.



Fig. 38: *Fluidos*  
Foto archivo personal

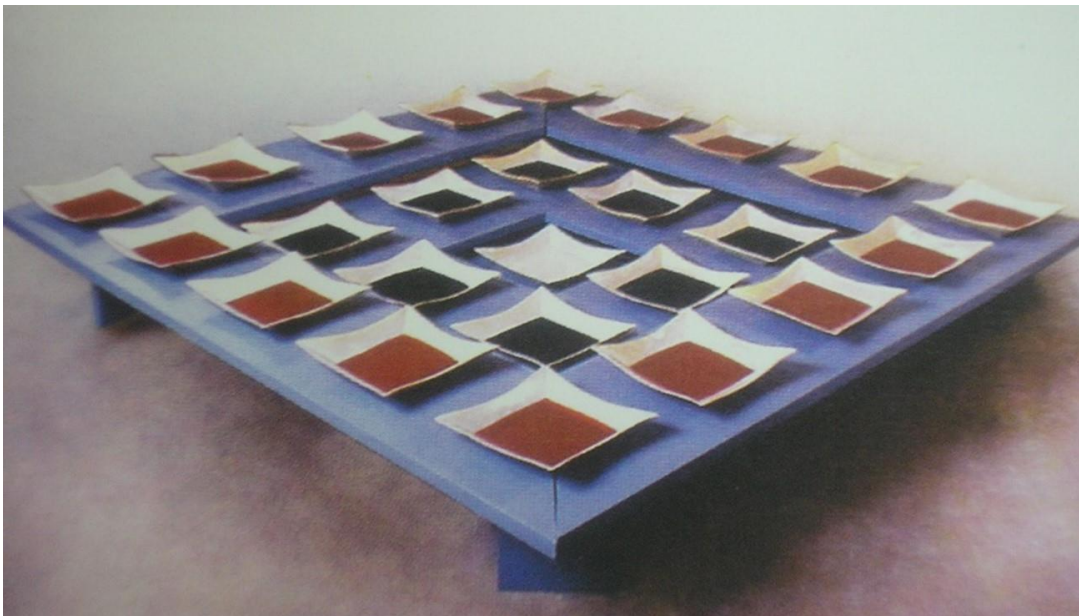


Fig. 39: *Se necesitó tanta sangre...* Foto archivo personal

En el siguiente trabajo que extraemos del archivo —*Las venas abiertas de América Latina, Asia, África, etc., etc.*, de 2004 (fig. 40) aparece otro aspecto de la problemática que se retomará en el proyecto actual y en otras producciones: la falta de agua, las sequías y sus consecuencias.



Fig. 40: *Las venas abiertas de América Latina, Asia, África, etc., etc.* Foto archivo personal.

Presentábamos aquí el daño efectuado a la naturaleza, producto de su uso irracional. El método constructivo de esta obra consistió en esparcir la arcilla en el suelo y dejar que actúe el clima. secándola y agrietándola paulatinamente de modo natural, emulando esas sequías que ya se veían en el mundo. Y en una Latinoamérica que ya venía con venas abiertas por las que corría sangre, ahora también sangraba la tierra.

Con ese panorama desolador que se vivía, conservábamos aún la convicción de que la humanidad y la naturaleza eran resilientes, y lo expresamos con un par de peces que remontaban esos ríos de dolor (fig. 41).



Fig. 41: foto archivo personal

En el año 2004 —año en que realizamos el primer taller sobre técnicas de cerámica gráfica, impartido por la profesora Graciela Olio— comienza una serie de trabajos con la temática ambiental y procedimientos cerámico-gráficos, utilizando fotografías propias o de reconocidos artistas internacionales.

En esta serie de grandes platos de gres, de aproximadamente 50 cm de diámetro, transferimos las fotografías desde marices de fotocopias.

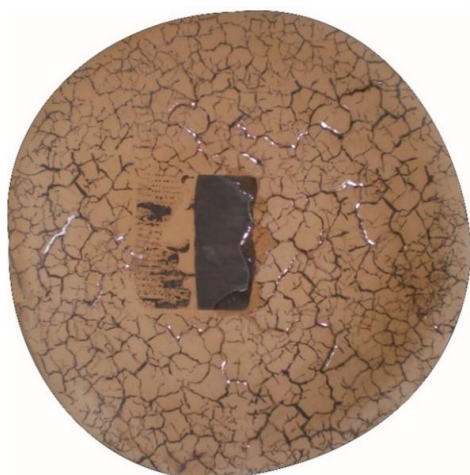


Fig. 42: *Dolores*. Foto archivo personal



Fig. 43: *Por mi tierra*. Foto archivo personal

En *Dolores* (fig. 42) transferimos una fotografía de la artista iraquí-norteamericana Shirim Neshat rodeada por la repetición de una fotografía de la tierra agrietada por la sequía que tomamos en la provincia del Chaco (fotografía que retomamos en este proyecto, fig. 25, objeto 13). Por alguna de las grietas fluyen esta vez pequeños ríos de lágrimas que se acumulan alrededor de la imagen central.

Con la siguiente obra, *Por mi tierra* (fig. 43) inauguramos el recurso gráfico de combinar el texto con las imágenes fotográficas cuya potencia será indagada en la siguiente producción y retomada en nuestro proyecto actual, donde ese recurso volverá a ser protagonista. Aquí trabajamos con fotografías propias de árboles secos, tomadas, en el ya raleado monte chaqueño, combinadas con unas estrofas del bolero *Lágrimas negras* compuesto en 1929 por Miguel Matamoras: “Sufro la inmensa pena de tu extravío,/ siento el dolor profundo de tu partida,/ y lloro sin que tu sepas que el llanto mío/ tiene lágrimas negras como mi vida.” Esta obra se completa con una pequeña cantidad de sangre en estado líquido, como en la serie anterior.

En el año 2005 dos titulares de diario alertaban sobre la presencia de tropas norteamericanas en la zona de la triple frontera que, con la excusa del control del

narcotráfico, se instalaban sobre el mayor reservorio de agua dulce del continente. Uno señalaba: “El acuífero guaraní: tesoro codiciado en tiempos de sed” (fig. 28, objeto 16); el otro advertía: “Marines en Paraguay: se reaviva el temor por los recursos naturales (fig. 29, objeto 17). La imaginada codicia por el agua ya empezaba a mostrarse como algo más cercano y de tal preocupación surge la obra *Vienen por el agua* (fig. 44). Entonces pusimos en diálogo dichos titulares, transferidos con matrices de fotocopias en estado de cuero (fig. 45), con la emblemática fotografía de Nick Ut de 1972 en la que varios niños buscan escapar de un ataque de napalm en Trang Bang durante la guerra del Vietnam, transferida, luego de bizcocharse, con el procedimiento de pegamento por bicromato. Esa imagen, por sí sola, mostraba qué era capaz de hacer Estados Unidos en una más de “sus” guerras por dominar los recursos del mundo. Quedaba expresado así nuestro temor a convertirnos en una víctima más en la futura guerra por el agua.



Fig. 44: *Vienen por el agua*. Foto archivo personal



Fig. 45: *Vienen por el agua* (detalle). Foto archivo personal

Diecisiete años después, y ante el avance de la crisis ambiental, se reaviva ese temor motivo por el cual dichos titulares se retoman en este trabajo, no ya como marco de la imagen fotográfica sino con protagonismo propio y con imágenes que pretenden construir nuevos sentidos en su encuentro.

### Serie *Tipitos/Tipitxs*

Esta serie de cuantiosa producción comenzó en el año 2006 y seguimos trabajando en ella esporádicamente hasta la actualidad. Ella se caracteriza por la participación de figuras humanas estilizadas de pequeña escala —aproximadamente de entre 8 y 9 cm de altura— que aparecen solas o en parejas abrazadas, participando de diversas situaciones, ambientaciones o intervenciones. Los llamamos de forma genérica *Tipitos* porque en ellos no había distinción de género, pero, más adelante, a caballo de la revolución lingüística operada por lxs activistas de las diversidades sexuales, adherimos a ese movimiento y pasaron a ser llamados *Tipitxs*. Para este trabajo es relevante mencionar tres, que implican el uso poético de la arcilla sin hornear.

*Nada es para siempre* (fig. 46-49) fue un trabajo en proceso exhibido en *704 Oficina de Arte* como resultado de la residencia *Perfiles*, concretada en Oceanía del Polonio, República Oriental del Uruguay, en 2015. Consistió en sumergir una pareja de estos amantes abrazados, realizados en arcilla ya seca, en una caramelera de vidrio llena de agua, hasta que las figuras se deshicieron completamente (fig. 48). El público presente pudo observar ese proceso; luego, la pieza transitó a puertas cerradas en el espacio de exposición hasta que una semana después el agua se evaporó casi por

completo. Entonces pudimos realizar, esta vez nuevamente a la vista del público, una nueva pareja con la arcilla recuperada (fig 49).



Figs. 46 y 47. *Nada es para siempre...* Fot.: Nana Simone Micheli, archivo personal.

La desintegración se registró en video y se expuso durante esa última parte de la exhibición y luego fue parte integrante de otra obra en un proceso de retroalimentación, de similar forma que se espera suceda con el trabajo actual.



Fig. 48: fin del proceso de desintegración. Fot.: Nana Simone Micheli, archivo personal.



Fig. 49: nuevas figuras. Fot.: Nana Simone Micheli, archivo personal.

Señalamos ahora una diferencia con el trabajo actual. Aquí se deshace la figura, significativa de la obra que, por otra parte, será reconstruido, mientras que en *Quizás porque mi niñez...* lo que se irá desarmando es una parte de las imágenes; se establece otro engranaje de significados alrededor de lo efímero, relacionado con lo que el agua arrastra, se lleva...

La siguiente obra dentro de esta serie que mencionaremos fue una performance registrada en fotografías (fig. 50-52) realizada con otras parejas abrazadas; sometidas al encuentro de las olas del mar, se documentaron el revolcarse entre las olas, la pérdida de partes, la desintegración o la completa desaparición. Imágenes abiertas a la reflexión tanto sobre el disfrute del contacto de los cuerpos con el agua, como acerca de la fuerza arrolladora de la naturaleza; imágenes dadas a cavilar sobre lo efímero del amor y de la vida misma, o a otras interpretaciones personales posibles.



Fig. 50-52: fotos archivo personal.

El registro de esta acción se produce en el espacio donde acontece la obra; como plantea Boris Groÿs (2008) *la documentación* —en este caso la fotografía— *no es ni la presentización de un suceso de arte pasado ni la promesa de una obra de arte venidera, sino la única referencia posible a una actividad de arte que de ningún modo podría ser representada de otra manera que no fuera mediante esa documentación.*

De igual forma se espera que suceda con el proyecto actual, independientemente de que luego ese registro o los restos de algunos componentes puedan integrar futuros proyectos.

El carácter procesual y efímero de estas producciones serán aspectos retomados en nuestro trabajo actual; en ambos casos el agua aparece en su forma arrolladora y con cierto sentido destructivo, como sucede en la naturaleza con los desbordes de ríos o las inundaciones.

Nuestro trabajo va y viene de lo efímero a lo perdurable, de lo crudo a lo cocido, de un trabajo a otro, al servicio de las necesidades expresivas.

En el siguiente trabajo de la serie, la pareja de tipitxs estaba atada por el “hilo rojo” de la leyenda japonesa que afirma que un filamento invisible de tal color conecta a aquellos que están destinados a encontrarse, sin importar tiempo, lugar o circunstancias (Japonerías 2019). El hilo se puede estirar o contraer, incluso enredarse, pero nunca se habrá de romper; en la acción performática las figuras se enredan y se deshacen, pero el hilo permanece uniéndolos. En esta obra expresamos la necesidad de hacer perdurable dicha alegoría, para lo cual encargamos la realización de calcos de fotocerámica digital con las fotografías que documentaron dicha acción performática, que luego transferimos a placas de porcelana y cosimos al fieltro —pañó Lenci—; desde la fotografía, el “hilo rojo” sale para nombrar, enmarcar y construir un libro de cerámica y textil.



Fig. 53. Foto archivo personal

Como puede verse en este panorama de nuestro trabajo, hay una continuidad en las preocupaciones que abarcan diferentes aspectos de la problemática ambiental referida al agua, con resoluciones artísticas donde la cerámica gráfica tiene un papel protagónico que se hace presente también en el proyecto actual, sistematizando y

profundizando en ciertos procesos. Pero presenta una importante diferencia que es lo que viene a aportar, en cuanto a la producción, al desafío que significa mantener estas piezas en estado húmedo por el tiempo que dure la exposición para permitir vivenciar el efecto que de la acción performática se desprenda.

*Búsqueda y consulta de la bibliografía y fuentes iconográficas vinculadas al tema y problematizaciones del proyecto*

Realizamos un relevamiento de sitios de internet que recopilan historia, usos y costumbres alrededor de la herramienta que operó como objeto disparador de este proyecto —una antigua tabla de lavar—, analizando sus posibles aportes simbólicos a la problemática del agua.

La elección de la tabla de lavar (fig. 54) como matriz para realizar el objeto-soporte de las imágenes de este trabajo fue intuitiva, hija de su estrecha relación con el agua, pero también por su vínculo con lo doméstico, con el trabajo femenino y con nuestra propia niñez.



Fig. 54: Tabla-matriz con imagen fotográfica propia transferida con el procedimiento de pegamento por bicromato.

Esos vínculos nos llevaron, en primer lugar, a recogerla de la basura en la vía pública y, luego, a utilizarla como soporte alternativo para experimentar con la técnica fotocerámica de pegamento por bicromato durante la especialización. En el seminario *Laboratorio Experimental de procesos gráfico-cerámicos II* imprimí una foto con la técnica de pegamento por bicromato (fig. 54); más tarde, en el presente proyecto, devino figura iconográfica soporte del trabajo. Recuperar la huella del agua allí presente sin dudas provocará sensaciones afines a este trabajo.

¿Pero qué otros sentidos pueden su presencia aportar? Si bien nuestras indagaciones no adoptaron de manera preponderante la perspectiva feminista —por lo que no convocamos aquí desarrollos teóricos que desde tal punto de vista vienen ampliándose

y profundizándose desde inicios de la década de 1970 en todos los campos disciplinares y áreas de estudio—, creemos evidentes los vínculos que esta presentación promoverá con el lavado de la ropa como un trabajo femenino, una tarea del territorio exclusivo de las mujeres, de esas ocupaciones “propias de su sexo” que refieren ciertos documentos antiguos: por caso, en la partida de nacimiento de uno de los abuelos de la autora, emitida en España durante 1898, se hace constar que es hijo de un labrador y que su madre se ocupa de las “tareas propias de su sexo”.

Históricamente las mujeres realizaron el sacrificado trabajo de lavandería a la vera de un río, un arroyo u otro curso de agua natural; más adelante, desviando alguno de esos cursos de agua, aparecieron los lavaderos comunales, pequeñas construcciones que proveyeron un techo bajo el cual protegerse de las inclemencias del tiempo. Esos espacios de trabajo eran, además, lugares de información de los sucesos importantes de la comunidad, así como espacios de contención social entre las mujeres, donde estrechaban lazos de solidaridad y creaban comunidad (Crespo 2009).

Más acá en el tiempo, en los años 1960, para nosotros la tabla de lavar refiere a la historia familiar, ya que también entonces las mujeres se ocupaban de ese trabajo aun acudiendo a ella hasta que en algunos casos fue posible el reemplazo de esta antigua herramienta manual por un primer lavarropas eléctrico. Esta sustitución de la herramienta por la máquina es un pequeño ejemplo de un proceso que ya había comenzado tiempo atrás en los países más industrializados, y significaría un punto de inflexión para el planeta, haciendo nuestra sociedad cada vez más electrodependiente. Sin negar el importante progreso que, en este caso puntual, significó para las mujeres la creación del lavarropas, el evento fue parte de esa gran cadena de sucesos, que conocemos como “revolución industrial”. Asunto que llevó casi dos siglos después a la actual crisis climática.

No nos ocuparemos en esta presentación de las derivas del trabajo femenino que implicó la tabla de lavar; nos ocuparemos del significado del proceso de la revolución industrial que devino de ese reemplazo, para llegar a la actual situación ambiental, momento en que aparecerá un nuevo rol para las mujeres, más alejado del hogar e integrado a la producción industrial.

El símbolo iconográfico de lo femenino deviene de los atributos de Venus, en la mitología romana no sólo diosa del amor, la belleza y la fecundidad sino además protectora de la naturaleza y los jardines. Tal vez esté en ese origen la razón por la que, en la actualidad, las luchas en defensa del medio ambiente están mayoritariamente encabezadas por mujeres: a este respecto, nos parece significativo que en 2020 se haya

creado la red *Artistas Visuales Autoconvocades de Argentina*, de la que fuimos parte, como respuestas a los acuciantes problemas que enfrentaba la comunidad artística, que no se encontraba alcanzada por medidas de encuadre de ningún sector de los identificados por el estado para dar protección social durante la pandemia. AVAA trabaja por comisiones, que fueron surgiendo a partir de los intereses particulares de sus miembros y, en la Comisión de Ambiente, el 70 % de sus integrantes somos mujeres y el 40% de ellas estuvo a la cabeza de movilizaciones ambientales en sus territorios.

La elección de la tabla de lavar pretende funcionar como símbolo de aquella sociedad con menor dependencia de la electricidad y, por lo tanto, más sustentable. Un recurso que intentará hacernos pensar tanto en nuestra relación con la tecnología y el consumo, como a las formas alternativas de compensar nuestra electro-dependencia, nuestra *huella de carbono* (HC) sobre el planeta. Este concepto, nacido en territorio europeo, procura calcular el impacto que tiene la producción de bienes y servicios sobre el ambiente a través de un indicador ambiental que expresa la cantidad de gases de efecto invernadero (GEI) que se emiten a la atmósfera por acción directa o indirecta de un individuo, organización, evento o producto (Fariña *et al.* 2011). De algún modo este ha hecho impacto en situaciones perceptibles y cuantificables: cada vez más personas eligen formas de vida más ecológicas y, según el sitio *Comunidades Sustentables*, ya existen en nuestro país cerca de cuarenta de ellas que viven con diversas formas de acercamiento a parámetros menos contaminantes.

El encuentro con esta tabla de lavar, ahora realizada en barro crudo, viene a poner a la vista lo simbólico, tanto en la aparición de las marcas del agua sobre ella como en la asociación con el pasado, con una época no tan crítica desde el punto de vista ecológico. Apelamos a que la conjunción de este objeto, las imágenes impresas en él y la acción performática produzcan la sensibilización buscada sobre la actual situación climática.

*Lectura e interpretación de la selección de textos ligados al relevamiento antedicho: marco conceptual de las ciencias sociales referido a la situación ambiental y la actual crisis del agua*

La investigación bibliográfica se realizó relevando fuentes científico-sociales de organismos internacionales validados por la comunidad científica, esto es, publicaciones de las Naciones Unidas que, además, reúnen investigaciones actualizadas de distintas partes del mundo. Revisamos el inventario de dichos textos y seleccionamos aquellos que, en referencia a la crisis del agua, focalizan sobre nuestros temas de interés. Procedimos a su lectura, análisis y relación con nuestro archivo de imágenes del tema para problematizarlas.

La crisis del agua y el cambio climático están estrechamente ligados. En la atmósfera se produce la acumulación de gases de dióxido de carbono (CO<sub>2</sub>) generado por los gases y el humo de las fábricas, las emisiones de los vehículos, los procesos agrícola-ganaderos, entre otros. A causa de la deforestación desmedida no se produce la total absorción de dichos gases por los árboles que aún quedan, ni por la vegetación acuática. Esto hace disminuir el espesor de la capa de ozono y, así, la radiación ultravioleta produce el efecto invernadero, aumentando la temperatura del planeta. Esto genera el derretimiento de los glaciares, con el consecuente aumento del nivel del mar. De este modo, las aguas avanzan sobre la tierra y producen la salinización de las aguas subterráneas, disminuyendo entonces la disponibilidad de agua dulce para los seres humanos y los ecosistemas de las zonas costeras (Naciones Unidas 2022). Por otra parte, el exceso de dióxido de carbono es absorbido por el agua del mar, lo que provoca la acidificación de los océanos, con el correspondiente impacto en los organismos marinos. Estas alteraciones del clima repercuten sobre el ciclo del agua, hacen que los patrones de precipitaciones se alteren y se generen zonas más áridas y a la vez lugares donde las lluvias no cesan y el agua sale de control (Naciones Unidas 2020).

La minería suma graves consecuencias para la naturaleza y los seres humanos. El riesgo de agotamiento de las reservas de agua dulce para las poblaciones en zonas de extracción de litio es uno de los principales impactos sociales de la minería como lo podemos observar en la provincia de Jujuy (Balariño 2023). Su comunidad organizada señala: “El precio del litio es la muerte de nuestro territorio y de nuestro Pueblo” (Mesa de comunidades originarias... 2022).

La contaminación por plásticos y su descomposición en microplásticos está invadiendo todo: recientes investigaciones señalan que se ha encontrado material

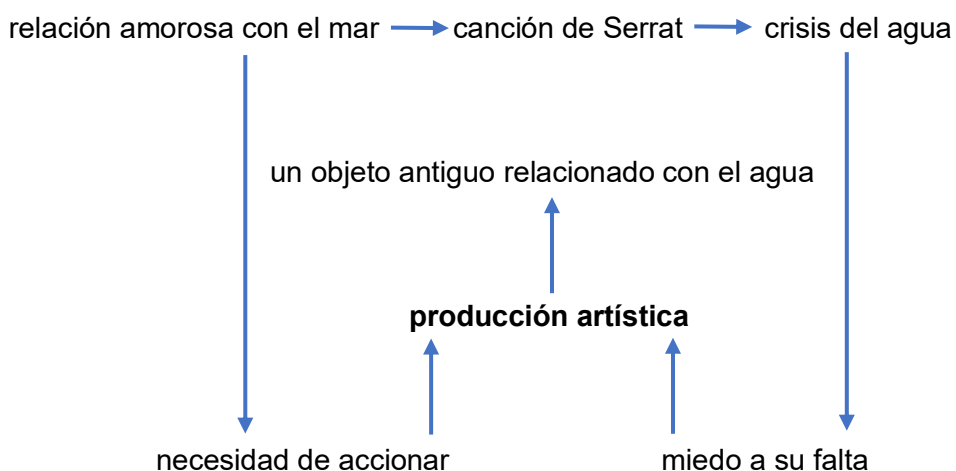
plástico incluso en las nubes, producto del ciclo del agua. Esto afecta todo lo que comemos y bebemos, con consecuencias impensadas para nuestra salud y la de todo el ecosistema (López Cordero 2019; Euronews Green 2023).

Solo el 0,5 por ciento del agua presente en la Tierra es agua dulce, disponible y utilizable para consumo, y el cambio climático está afectando peligrosamente ese suministro (Naciones Unidas 2022).

Este es un mínimo marco descriptivo de la situación actual de la crisis del agua, motivación principal de este trabajo; él podría extenderse y pormenorizarse a partir de los datos proporcionados por los documentos e informes emitidos por organismos internacional y académicamente reconocidos de los que hemos tomados sus principales señalamientos. Su consulta y su síntesis fue el punto de partida que ordenó la búsqueda y selección de imágenes a intervenir desde nuestro rol de artistas, con el propósito de visualizar la problemática, propiciar una sensibilización respecto de ella, promover cambios actitudinales y/o expandir la reflexión acerca de las cuestiones a las que afecta.

*Elaboración de una red conceptual (palabras claves y título su explicación)*

*Quizás porque (en) mi niñez...* el encuentro temprano con la inmensidad del mar en brazos del *primer amor* haya producido sensaciones difíciles de olvidar será que la crisis del agua nos interpela particularmente. En respuesta, realizamos una instalación formada por objetos cerámico-gráficos que, a través de la participación en la acción performática sobre ellos, buscan reflexionar y sensibilizar sobre la actual situación.



*Elaboración del marco teórico del proyecto: es un marco histórico artístico.*

## Cerámica Contemporánea Latinoamericana

El primer señalamiento que corresponde realizar es que este trabajo se inscribe en lo que podríamos llamar, según los términos trabajados en el seminario homónimo, a cargo de la profesora Lucia Savlof, *Cerámica Contemporánea Latinoamericana*.

Gerardo Mosquera (2002) define “lo latinoamericano” como *una práctica menos regida por el mercado suntuario, y con mayor sentido cultural hacia el contexto*, desde el territorio de América latina, con una problemática global, pero referida al contexto local como valor real situado, no como exotismo. Luego, refiere “lo contemporáneo” señalando que *sus obras, más que nombrar, analizar, expresar o construir los contextos, son construidas desde ellos*.

En este sentido, como ya mencionamos, en 2020, durante la pandemia, integramos la Comisión de Ambiente de la red denominada *Artistas Visuales Autoconvocadxs de Argentina (AVAA)*. Allí nos hemos ido informando y nos pronunciamos acompañando las luchas de distintas comunidades de nuestro país en la defensa del agua, en contra el extractivismo y el *fracking* —fracturación hidráulica del suelo para posibilitar o incrementar la obtención de petróleo y gas—, contra el desmonte, por la ley de humedales o la ley de incendios, toda vez que ellos se vienen dando sin solución de continuidad en nuestro territorio. Esto nos sensibiliza y devela que este proyecto artístico surgió con ese contexto y se sumará a aquellos que vienen desarrollando otras y otros artistas de manera individual, colectiva y/o colaborativa, con el objetivo de dar mayor visibilidad al problema, sensibilizar respecto de ellos, promover cambios actitudinales y/o expandir la reflexión al respecto de quienes lo transiten.

En el registro de lo artístico, entendemos “lo contemporáneo” como el conjunto de prácticas transdisciplinarias y/o multidisciplinarias en sintonía con las respuestas que ensayaba Terry Smith en su libro *¿Qué es el arte Contemporáneo?* (2009):

... significa múltiples modos de ser con, en y fuera del tiempo, por separado y a la vez, con otros y sin ellos. [...] La contemporaneidad se manifiesta no solo en la inaudita proliferación de artes en sus variaciones aparentemente infinitas, sino ante todo en la emergencia y la confrontación de modos muy distintos de hacer arte y de emplearlo para comunicarse con los demás (2009 [2012: 21]).

Smith señala también que *podría* ser contemporáneo el arte que está incómodo en el museo porque rechaza su maquinaria de absorción y rechazo, por lo que finalmente, lo abandona (2009 [2012: 56]). Nos identificamos también con esa incomodidad por un tema de escala y alcance; nos interesa facilitar el intercambio con el espectador en un espacio que genere un ambiente más propicio, ya que, como señala Smith, hay algunos modos del arte contemporáneo que obligan “al espectador a tomarse un tiempo antes de que la obra ofrezca información suficiente acerca de si misma para que sea posible decodificarla” (2009 [2014: 244]).

### Antropoceno

“Somos la especie en peligro de extinguirlo todo”, reza con humor sarcástico un grafiti en algunas paredes del centro porteño (fig. 55), y ésta parece ser una idea bastante aceptada por las comunidades científica y artística. En la mencionada participación activa en la red AVAA pudimos observar que son múltiples las investigaciones científicas que los artistas referimos para denunciar la grave situación del cambio climático.



Fig. 55: foto propia

Joaquín Fargas habitualmente integra los campos artístico, científico y tecnológico en su producción. Desde la ciencia, divulga los conceptos y teorías de un modo lúdico y poético; desde el arte, enseña a comprender las propiedades de la naturaleza y a tomar conciencia de su cuidado. Su producción se centra en propuestas posibles o utópicas en relación con la vida, su preservación y la interrelación de los seres y el futuro (Fargas 2020). En 2009, con su proyecto *Biosferas* —presentado en la *II Bienal Fin del Mundo*— señalaba que estábamos asistiendo a la *finalización del debate científico acerca de una actividad humana que empuja a nuestro planeta hacia drásticos y graves cambios climáticos*.

Más recientemente, a inicios de 2023, se presentó en PROA la muestra *Antropoceno*; su curador, Urs Stahel, apuntaba que “... los artistas evocan universos

visuales que mezclan lo interno y lo externo, lo cercano y lo lejano, el lugar donde se está y otros, hasta desencadenar un cóctel de emociones y pensamientos” (2022). Nos sentimos comprendidos en —o identificadas con— estas palabras, dado que en nuestro trabajo aparecen vivencias originadas por la conjunción de nuestra sensibilidad y nuestras percepciones respecto a un exterior que nos moviliza. En *Quizás porque mi niñez...* las imágenes y acciones buscan desencadenar *emociones y pensamientos* en los participantes de la muestra dado el intento de sensibilizar sobre la gravedad de la presente situación ambiental. De igual forma, en *Antropoceno, la época humana* —documental proyectado en la muestra —, los artistas canadienses Jennifer Baichwal, Nicholas de Pencier y Edward Burtynsky se alinean con la definición del término adoptada por la UNESCO —que señala que el hombre no es ya parte de la naturaleza sino quien la domina y modifica a una escala sin precedente (Rejane Issberner, Léna 2018)— y plantean *la urgencia de desafiar a los espectadores a considerar las consecuencias de sus acciones e inspirarlos a realizar cambios importantes en ellas*.

Pensamos que los grandes cambios necesarios para revertir la dramática situación ambiental son políticos y deberán darse a escala global. No obstante, sabemos que las acciones individuales son valiosas, y que podrían generar movimientos más amplios de una sociedad comprometida en su impulso. Prueba de ello es, por ejemplo, la Ley Provincial N°7.722, sancionada el 20 de junio de 2007, que regula la actividad minera prohibiendo el uso de ciertas sustancias químicas tóxicas, en la minería metalífera en la provincia de Mendoza. Se considera una verdadera manifestación de consenso social, ya que integró el sentir del pueblo mendocino en cuanto al cuidado del medio ambiente y del agua, el que ha salido a defenderla toda vez que se ha intentado modificarla. Por eso consideramos importante encarar la situación desde los frentes en que cada cual trabaje: en nuestro caso, desde el arte.

#### Lo procesual/materialidad

Otro aspecto del marco conceptual está dado por el carácter procesual del proyecto, según los parámetros de Nicolas Bourriaud (2007). Así, lo que aparece ante nuestros ojos no es una obra acabada, sino que potencialmente posee maneras de ir cambiando con el correr del tiempo y de las acciones que se sucedan. Lo presentado desde el inicio de la exposición se verá afectado por el accionar de los visitantes, así como también por el paso mismo del tiempo y los días de exposición, donde se prevé que las piezas vayan perdiendo su humedad y transformándose. Esto será posible gracias a la materialidad de la obra instalada —la arcilla cruda y húmeda— y por la performance delegada que

operará sobre ella. Esta combinación configura la imagen poética que entrega la obra. En *La poética del Espacio* Gastón Bachelard analiza el fenómeno de la imagen poética cuando la imagen surge en la conciencia como un producto directo del alma, del ser del hombre en su actualidad que no puede analizarse desde la racionalidad y se pregunta:

¿Como una imagen, a veces muy singular, puede aparecer como una concentración de todo el psiquismo? ¿Cómo, también, ese acontecimiento singular y efímero, puede ejercer acción —sin preparación alguna— sobre otras almas, en otros corazones, y eso, pese a todas las barreras del sentido común, a todos los prudentes pensamientos, complacidos en su inmovilidad? (Bachelard 1957 [1975: 9]).

Bachelard da por hecho que la imagen poética provoca los corazones e induce a la acción: compartimos ese espíritu; hacia allí se focaliza nuestro trabajo. Luego, el pensador extiende los conceptos vertidos sobre la poesía hacia todos los tipos de textos, y aquí se extiende también hacia la obra artística como otro tipo de texto, un texto visual, táctil, sonoro, olfativo... en fin: perceptivo. Y por eso se trata de hallar la imagen poética que despierte los corazones e invite a ese accionar: tal el desafío de este trabajo.

Asimismo, Bachelard plantea que todo espacio habitado lleva como esencia la noción de *casa*, esa “casa que protege al soñador, y nos permite soñar en paz”. (Bachelard 1957 [1975: 36]). Pero lo que hace más importante aún a la casa es que allí estuvo la primera cuna, y es esa, la casa natal, la que vuelve una y otra vez como espacio de ensoñación. Lo que para Bachelard es la casa de la infancia, la que se sueña, en este trabajo es nuestro planeta. Así como el poeta o el artista “sueñan casas”, son los visitantes participantes de la obra los que imaginan activamente estos espacios a través de la evocación de los propios. En este sentido, todos somos soñadores de casas y descubrimos sus rincones, sus olores, sus pequeños secretos u objetos que, al recordarlos, les conferimos una vida nueva, mucho más rica. Y a esta dialéctica entre nuestros sueños o evocaciones y los del público participante apela este trabajo para su eficacia.

#### Marco artístico conceptual

Compartimos con el movimiento *Fluxus* su marco conceptual artístico, que encarnaba una actitud frente al arte, apelando a diversas materialidades que confrontaba con el arte académico y sus pretensiones de excelencias técnicas, manifestándose por un arte

vivo y posicionándose en contra del mercado del arte. Así lo planteaba George Maciunas en uno de sus manifiestos: “El arte-diversión debe ser simple, divertido, no pretencioso, ocupado de nimiedades, no requerir habilidad ni innumerables ensayos, no tener valor comercial ni institucional” (1965).

Desde allí analizamos ahora en un corte diacrónico, la relación de algunos artistas con sus trabajos centrados en cuestiones ecológicas y/o ambientales que se constituyen en antecedentes, filiaciones directas con nuestro proyecto, para luego observar otros artistas, ya en un corte sincrónico, las inscripciones de nuestro proyecto, analizando ciertas producciones que transitan por caminos comunes a esta propuesta artística. Para este marco constituido por una enorme cantidad de artistas, elegimos restringir la selección que compartiremos aquí a algunos argentinos cuyos trabajos nos resultan especialmente significativos.

#### Filiaciones

Comenzamos con la artista Yoko Ono, integrante de *Fluxus*. Ono desarrolló su crítica a los excesos del capitalismo a través de acciones mínimas que lograban la reflexión del público respecto de aquello que ella consideraba esencial para la vida humana. En su pieza musical *We're all water* —grabada en 1972 junto a John Lennon como *Plastic Ono Band*— se refiere al elemento agua como lo que nos configura universalmente:

*Tú eres agua. Yo soy agua. Todos somos agua en diferentes contenedores. Es por eso que es tan fácil encontrarnos. Algún día nos evaporaremos juntos.*

Su trabajo encierra una filosofía hermana del arte cerámico. La filosofía budista compara la vida humana con el agua, y parangona el cuerpo humano, cuyo componente principal es el agua, con un recipiente, el cuenco cerámico. Las culturas orientales consideran a la cerámica un arte fundamental, en el que se involucra la conjunción de los cuatro elementos fundantes de la vida: tierra, agua, aire y fuego; ellos se hacen presentes en este trabajo como herramienta para la reflexión sobre el estado de la naturaleza.

En la muestra *Dream come true*, ofrecida por el MALBA-Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires en 2016, Ono presentó una obra compuesta por piezas rotas de vajilla industrial fabricada con cerámica blanca, en la que invitaba, a partir de sus famosas *Instrucciones*, a reparar los objetos con hilo sisal, emulando la

técnica japonesa de Kintsugi, en la que los fragmentos de una pieza cerámica se unen con una resina mezclada con oro, plata o platino, volviendo a la pieza en un objeto único al poner en resalte un acontecimiento de su historia: la rotura. En general se someten a esta técnica cuencos o *chawan*es, recipientes propios de la ceremonia del té.

“Repara con cuidado. Mientras lo haces, piensa en reparar el mundo”: también esta idea de “pensar en reparar el mundo” expresada por la artista japonesa es hermana de este proyecto, toda vez que él se propone reflexionar sobre la actual crisis climática para pensar en la perspectiva de su reparación.

Otro artista también proveniente de las filas de Fluxus y que se constituye como antecedente al presente trabajo por los enfoques y reflexiones sobre la problemática ambiental que presenta, es el artista alemán Joseph Beuys. Nos ha interesado de él especialmente la obra *7000 robles*, proyecto pensado para la reforestación de la ciudad de Kassel, cuyos árboles habían sido en gran medida devastados por los bombardeos sufridos por la ciudad durante la Segunda Guerra Mundial. Beuys estimó que su acción se extendería a lo largo de cinco años, iniciándose con la *documenta VII*, en 1982 (fig. 56), y culminando a la par de la siguiente edición del renombrado evento. Así, actualmente, ante la fachada del *Museum Fridericianum*, pueden verse el primer roble plantado por el artista junto a la estela de basalto que acompaña a cada ejemplar, y a su lado, el último roble también con su estela, plantado por su hijo en la apertura de la *documenta VIII*, en 1987, ya fallecido el artista (fig. 57).



Fig. 56: Joseph Beuys y Nicolás García Urriburu plantando el primero de *7000 robles* en la Friedrichplatz, ante el Museum Fridericianum, *documenta VII*, Kassel



Fig. 57: el primero y el último de los *7000 robles* ante el *Partenón de libros prohibidos* de Marta Minujin, *documenta 14*, 2017. Foto propia.

La acción *7000 robles* fue pensada también en respuesta a la extensa urbanización de esa ciudad, como una intervención artística y ecológica a largo plazo y a gran escala con el objetivo de alterar de forma duradera el espacio vital de la urbe. La plantación de tal cantidad de ejemplares era solo un comienzo simbólico de su proyecto, y la estela de basalto que los acompañaría estaba destinada a señalar lo que permanece inalterado junto a lo que va creciendo y transformando el espacio, constituyéndose como un monumento social. Los objetivos futuros del proyecto incluían:

- a) un esquema continuo de plantación de árboles que se extendería por todo el mundo como parte de una misión global para lograr un cambio ambiental y social con un propósito educativo;
- b) un aumento de la conciencia dentro del entorno urbano de la dependencia humana del ecosistema por la acción educativa; y
- c) un proceso continuo mediante el cual la sociedad se activaría por medio de la escultura social a través de la voluntad creadora del ser humano (Sánchez 2009; Barcala 2018).

Por otra parte, en la proclama *La alternativa*, lanzada desde la *Free International University (FIU)* que integraba en el año 1978, Beuys decía sobre la crisis ecológica:

Nuestra relación con la naturaleza está marcada por un profundo trastorno. Existe la amenaza de destrucción total de la base natural sobre la que reposa nuestra existencia. Estamos en el mejor camino rumbo a la aniquilación de esta base al seguir un sistema económico basado en la explotación desenfrenada de esa base natural. Es preciso decir claramente que, en este punto, el sistema económico capitalista privado que reina en Occidente no se distingue fundamentalmente del sistema de capitalismo estatal instalado en Oriente. La aniquilación está aconteciendo en el mundo entero. La vía unidireccional de la civilización industrial moderna se extiende desde el polo de la minería hasta los depósitos de basura. Cada vez se sacrifican más los ciclos de vida del sistema ecológico en nombre de su crecimiento y expansión.

La proclama fue publicada originalmente en la *Frankfurter Rundschau* (Revista Francfortesa) del 23 de diciembre de 1978 y reimpressa en junio de 1979, en la primera elección para el Parlamento Europeo, en la que el artista fue candidato por la *Sonstige Politische Vereinnigung Die Grünen* (Otra Asociación Política los Verdes).

También señaló Beuys, en ocasión de la exposición *Defensa de la naturaleza*, que ese trabajo fue una herramienta *para contribuir a liberar al mundo occidental de su materialismo*. Como él afirmaba “podemos aun decidir alinear nuestra inteligencia con la de la naturaleza” (1993: 22; Garcerá 2012).

Hoy, cuarenta y seis años después, la situación ambiental es aun mucho mas crítica. El presente proyecto comparte la misma voluntad de aumentar la conciencia de nuestra interdependencia dentro del ecosistema y en cierta medida también la expectativa de aportar desde el ámbito artístico a lograr esa concientización. Y aunque la escala de nuestro proyecto sea bien diferente, queda planteada la posibilidad del encuentro cercano con el visitante, del que no está probado no produzca acciones positivas dirigidas hacia el cuidado del planeta.

Otro artista de referencia para este proyecto es Nicolás García Urriburu, que en junio de 1968 buscando “expandir su pintura” (Fundación Nicolás García Urriburu 2023) realizó la señera intervención *Coloración del Gran Canal* utilizando una pintura ecológica que tiñó de verde las aguas de la principal arteria de la ciudad de Venecia, evidenciando para los visitantes de la 34<sup>o</sup> edición de *La Biennale* la contaminación que ya exhibía dicho curso de agua en el año 1968 (fig. 58 y 59).

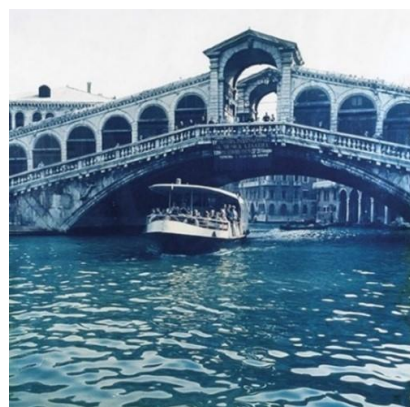


Fig. 58 y 59: Nicolás García Urriburu durante la acción *Coloración del Gran Canal*

Para Gastón Duprat, dicha intervención ecologista

significó un punto de inflexión en la historia del arte contemporáneo. No solo en su capacidad de reflexionar sobre la catástrofe ecológica en curso, sino también en el rol y los modos en que el arte configura el mundo. Al brindar otras formas de visualizar nuestras acciones ya no individuales, sino como especie, y al hacerlo con una impresionante performance hasta entonces inimaginable sobre un soporte inaudito, el *argentino consiguió un impacto sin par que modificó para siempre la percepción del vínculo entre arte y paisaje* (2023).

García Urriburu repetiría en diversas ocasiones distintas versiones de esta acción, como la coloración de catorce fuentes públicas en ocasión de la documenta 5 de 1972 o la coloración del río Rin en colaboración con Beuys, de la que resta una colección de veinticuatro botellas con el agua coloreada del río alemán.

Expresaba García Urriburu en su *Portfolio (Manifiesto)*, de 1973: “Denuncio con mi arte el antagonismo entre la naturaleza y la civilización. Es por eso que pinto mi cuerpo, mi sexo y las aguas de mundo. Los países más evolucionados están destruyendo el agua, la tierra, el aire, reservas del futuro en los países latinoamericanos” (Ferreiro s.f.).

La relación más evidente con este artista y su trabajo es, sin dudas, su preocupación por el agua y su búsqueda de una intervención artística ecológicamente amigable. Consideramos que nuestro proyecto se inscribe en esa tradición inaugurada por estos artistas y que hoy encuentra a gran cantidad de nosotros trabajando dentro de ese marco. Sin embargo, este proyecto se diferencia de aquellos, lógicamente, en la escala, pero más aún en la propuesta protagónica que este proyecto le otorga al visitante de la muestra, donde la acción le es delegada con la intención de que se haga cuerpo en él la idea de co-responsabilidad, de percibirse parte del problema, como un primer paso a sentirse también parte de una posible solución.

Estos artistas tenían la convicción del rol educativo del arte, lo que ha quedado demostrado por sus propias acciones; sin embargo, a pesar de aquellas impactantes acciones artísticas, la situación ambiental no ha dejado de empeorar. Si bien en nuestra labor no compartimos esa perspectiva pedagógica, de todos modos, pensamos que podríamos contribuir a la reflexión necesaria para la acción que, por otra parte, no es individual, sino social, y tal es la expectativa de este trabajo.

Cuando comparamos nuestro proyecto de TIF con estas significativas acciones, observamos la gran diferencia de las características del espacio expositivo. Se percibe en la elección de presentarlo en un espacio de arte que no tiene visibilidad desde el espacio público, y cuyo tamaño permite un reducido número de espectadores; de allí la intimidad y cercanía necesarias para permitir tanto la participación activa de quienes visiten la oficina en ocasión de la muestra, así como las conversaciones y devoluciones que sin duda nos permitirán avanzar en nuestro deseo de dar visibilidad al problema. Es además un nuevo desafío individual respecto de nuestra propia trayectoria, que mayoritariamente transcurrió en muestras colectivas o grupales.

## Inscripciones

Dentro del amplísimo espectro de artistas que hoy inscriben su hacer en diversas temáticas ambientales, elegimos situarnos junto a artistas argentinos, aunque con distintos grados de proyección internacional.

Nos interesa señalar que estos artistas realizan trabajos de investigación que sustentan la práctica artística cuyo resultado final son producciones de gran calidad técnica y potencia estética, en tanto ofrecen una particular mirada sobre la naturaleza o los nuevos mundos posibles. El primero que referiremos aquí es Adrián Villar Rojas.

*Mi familia muerta* fue el nombre que dio a una gran escultura de arcilla de sitio específico, realizada en 2009 dentro del Bosque Yatana de la ciudad de Ushuaia en ocasión de la II Bienal Fin del Mundo (fig. 60 y 61). La obra representa una ballena a escala real que yace entre las lengas que aún perviven en la pequeña reserva natural ubicada en el corazón de la ciudad.

La presentación que impacta por su monumentalidad y por la extrañeza e inquietud que produce la ubicación del animal en un hábitat que, si bien cercano al suyo, no le corresponde. Como en otras ocasiones, el artista ha trabajado con arcilla y cemento, materiales del campo de la cerámica.



Fig. 60: *Mi familia muerta*, 2009



Fig. 61: *Mi familia muerta*, 2009

La mirada del artista está centrada en la naturaleza; en este caso, el mensaje es directo: el cetáceo está muerto, varado en una isla verde. Eso ya nos interpela, pero por la vía del título de su obra Villar Rojas nos ofrece otra clave de lectura, nos habla de su

relación con la naturaleza, siente a ese inmenso animal como "su" familia y así nos sentimos también con su presencia. Asimismo, ofrece segundas aproximaciones a partir del sitio específico elegido para producir la obra pues, como plantea Jaime Cerón (2011) *realiza sus intervenciones sobre condiciones culturales preexistentes*: el Bosque Yatana es lo que aún pervive del conjunto de lengas que conformaba el paisaje autóctono de los Yamana y fue cercenado para dar lugar a la ciudad; pudo conservarse gracias a la negativa de su propietaria a desprenderse de un terreno muy codiciados por el sector inmobiliario puesto que allí yacían sus antepasados. Con esta elección el artista señala también su filiación con ese pueblo originario.

En cuanto a la materialidad de su obra, Villar Rojas señala una idea coincidente con las de *Fluxus* y también con las de este proyecto:

...el carácter "degradable" o "mutante" de los objetos que producimos da cuenta de la integración de otras dimensiones que exceden por completo no sólo al ego del "artista" sino a toda la actividad humana que podamos ejercer sobre ese objeto: caos, catástrofe, vacío, espacio, tiempo, cambios de perspectiva, cambios de geografía, movimiento, ejercen una fuerza de erosión, mutación y moldeado permanente, son "escultores" de pleno derecho en pie de igualdad con "nosotros".

[...] Lo temporal, inmaterial, procesual, la vida y mutación de las "cosas" que produzco son variables absolutamente relevantes, y no sólo por la política que emiten estas "cosas" en tanto suicidas, sino también porque al ser de calidad tendenciosamente inmaterial hablan más de una experiencia, de un estar en el mundo, que de cualquier otro relato visual (2015).



Fig. 62: vista de la exposición Adrián Villar Rojas. *The Theater of Disappearance*.

*The Theater of Disappearance*, muestra del artista ofrecida en The Geffen Contemporary at MOCA, Los Angeles, durante 2017 (fig. 62), suscitó una serie de interrogantes que podrían sintetizarse del siguiente modo:

¿Somos actores, en la actualidad, de un teatro de la desaparición? ¿Qué pasará con nosotros, los humanos, en esta llamada era del Antropoceno? ¿Cómo sobreviviremos en medio de la catástrofe ecológica mundial que hemos creado y seguimos alimentando? Y ¿cómo asumir una postura que sea realmente efectiva en detener esta debacle, que acabaría con las especies que hoy conocemos? (*Artishock* 2017)

Consignamos aquí estos cuestionamientos pues no sólo los compartimos, sino que también sentimos que aplican al resto de los artistas reseñados a continuación como otras inscripciones de nuestro proyecto. Uno de ellos es Ignacio Urrein.

*749.766 m<sup>3</sup> de verano* es una escultura realizada en 2017 con tierra, semillas y separadores plásticos (fig. 63 y 64). Su título remite a la cantidad de tierra removida para construir piletas en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, dato obtenido de una investigación y un relevamiento vía *Google Earth* y otras herramientas digitales que permitieron al artista determinar dicho volumen.



Fig. 63: 749.766 m<sup>3</sup> de verano, 2017



Fig. 64: 749.766 m<sup>3</sup> de verano, 2017 (detalle)

El artista señala ese desplazamiento de tierra colocando un mojón en el espacio de exposición, poniendo así de relieve esa modificación de la naturaleza operada a escala individual por el hombre de la gran urbe, como si su accionar individual no nos afectase a todos. Pone delante de nuestros ojos no solo la representación de ese movimiento, sino lo que eso significa, cargando cada “decímetro cúbico” de tierra, con

semillas —de allí que sugiera realizar alguna forma de riego en el entorno expositivo a lo largo de la muestra, “dando la posibilidad de que acontezca la vida o la muerte y así reflexionar sobre el tipo de pactos y alianzas que establecemos políticamente con otros seres y realidades” (Unrrein 2019).

En esta obra la acción es encargada al espacio expositivo y el espectador se encuentra con la naturaleza viva, en nuestro trabajo la acción le es delegada y en ese acto se convierte en protagonista, reforzando la idea de nuestro directo accionar sobre la naturaleza, evidenciando la relación directa con las consecuencias de ese accionar.

*Latente. Superficies en diálogo* (fig. 65) es una instalación colectiva presentada en el Centro Cultural *Islas Malvinas* de La Plata, obra de Marcela Anacleto, Alejandra Marinangeli, Alicia Francese, Ana Daguerre y Xabier Herrán, cuatro mujeres oriundas de la provincia de Buenos Aires, y un natural del País Vasco, todos residentes en la mencionada provincia, entre La Plata, Magdalena y Chascomús.

Realizada en 2023 con materialidades de su entorno —hallazgos geolocalizados en recorridos conjuntos por los humedales territorialmente próximos a sus lugares, como juncos, piedras, raíces, y barro trabajado en crudo— los artistas han buscado a través de ella reflexionar acerca de sus sufridos cambios morfológicos y las dinámicas allí operadas por el desmonte, el cambio climático y los humedales como efectos colaterales de la acción humana. Así lo expresaba el texto mancomunado que acompañaba la exposición.



Fig. 65: vista parcial de *Latente*, 2023  
Foto archivo propio



Fig. 66: detalle de una pieza de *Latente*, 2023  
Foto archivo propio

Este trabajo nos coloca frente a frente con nuestros desperdicios (fig. 66 y 67) otra forma de interpelarnos y evidenciar que aquello que descartamos contamina, afecta al ecosistema y es parte del problema. Comparte con nuestro proyecto el poner sobre la mesa los elementos para esa reflexión.



Fig. 67: detalle de una pieza de *Latente*, 2023. Foto archivo propio

En esta parte de la instalación (fig. 67) les artistas nos generan la expectativa de la resiliencia de la naturaleza, expresada en esos pocos pastos capaces de sobrevivir en esa tierra reseca. Coincidimos con ellos en su visión en cierta forma optimista del futuro.

Finalmente, Graciela Olio, referente en nuestro camino con la cerámica gráfica, especialmente por su rol en la creación del posgrado que con este trabajo integrador finalizamos. Elegimos particularmente aquel trabajo suyo que empalma con el planteo de este proyecto manifestando su sensibilidad con los cambios que se vienen operando en la naturaleza.

*Después de la tormenta* es una instalación de 2024 con medidas variables, conformada por piezas de cerámica gráfica, presentada en el marco de la muestra *Territorios conmovidos*, curada en 2014 por Lucia Savloff en el Centro Cultural *Islas Malvinas* de La Plata (fig. 68 y 69).

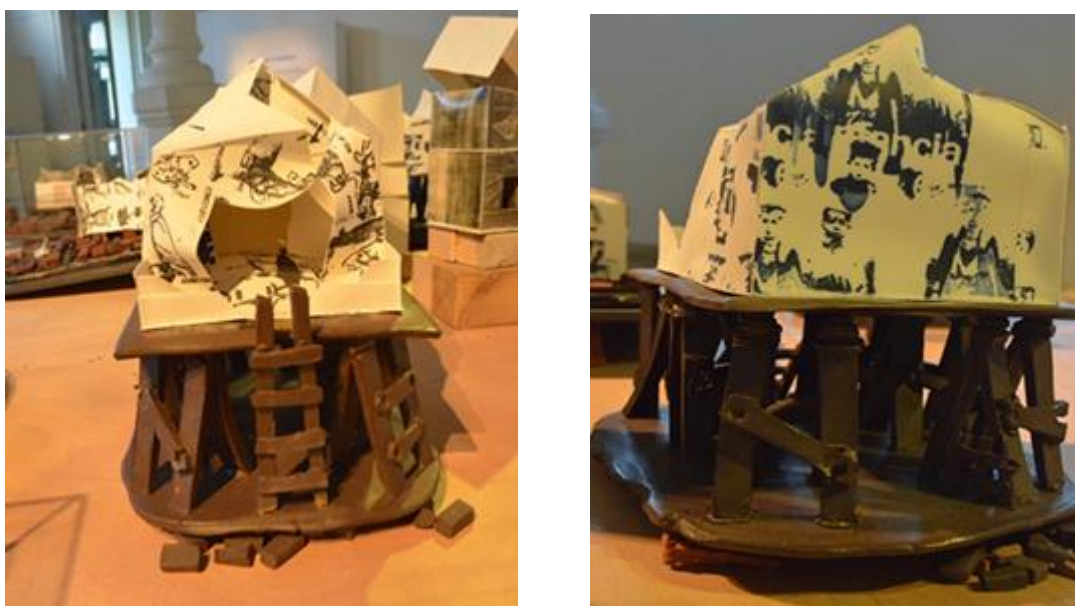


Fig. 68 y 69: *Después de la tormenta*, 2024 (detalles). Fotos archivo propio

Oriunda de esa ciudad, Olio produjo las piezas que conforman la instalación a raíz de la gran inundación sufrida allí en el año 2013, de la que ella y su familia fueron víctimas directas (Cappas 2019). Intervino piezas cerámicas que ya había realizado, volviendo a hornearlas, esta vez montadas sobre estructuras de pilotes, en un proceso de experimentación con el material. Esos pilotes, tan típicos de las zonas costeras de los ríos como recurso para enfrentar sus crecientes se erigen como respuestas posibles ante esas consecuencias climáticas. El trabajo gráfico previo aporta su cuota poética y política.

Con *Después de la tormenta* compartimos el uso de procedimientos cerámico-gráficos, pero nos diferencia la materialidad, fundamentalmente el carácter perdurable

de aquella frente a lo efímero de nuestra propuesta, y a su carácter procesual, donde reside su fuerza más importante.

Tras este recorrido, podríamos decir que, en síntesis, tanto el universo estético de estos artistas como el del presente trabajo están plenos de búsquedas y aspiraciones que nos enfrentan a procesos de vida y muerte; ellos nos interpelan, cuestionándonos acerca del modo en que nos vinculamos entre nosotros y con nuestro entorno. Nos convocan a reflexionar sobre la crisis climática y a los modos posibles de responder a su presencia. Por eso, estos artistas y sus trabajos habitan un nuestro rango de preocupaciones e intereses sensibles que, por sernos próximo, hallamos en sintonía con nuestra labor, sus horizontes, sus alcances, sus preocupaciones, incluso más allá de las diversidades señaladas, de las que resulta la singularidad propia de nuestro proyecto y sus potenciales aportes a un territorio común.

## 5. Acción creativa

### *Producción de los elementos que forman parte de la instalación y la performance*

#### *Las imágenes*

Fueron seleccionadas a partir del nuestro archivo personal y de las nuevas investigaciones realizadas para este trabajo. Se procedió a trabajarlas con el programa editor *Photoshop* para adecuarlas a las necesidades de cada procedimiento elegido.

#### *Los procedimientos*

Se realizaron algunas matrices de litopoliéster, se imprimieron fotocopias láser y se utilizaron algunas matrices de serigrafía alternativa realizadas durante la especialización. Se dispuso de sellos y material para realizar monocopias.

#### *La tabla de lavar*

Tomando como matriz la tabla de lavar de madera, realizamos el molde de yeso para poder reproducirla. Para esto realizamos con laminadora dos planchas de arcilla blanca lisa de 3 mm de espesor. Cortamos en ambas planchas la figura de la tabla con un patrón. Con otro patrón, un cm más chico que el anterior, cortamos una tela plástica tipo mosquitero que luego colocamos en el medio de las dos planchas de arcilla. Pasamos por la laminadora este compuesto, esta vez con un espesor de 5 mm, y volvimos a recortar con el primer patrón.

Luego procedimos a realizar las transferencias de las imágenes, textos y sellos necesarios utilizando los colores específicos para cada bloque.

Una vez terminado ese proceso, espolvoreamos pigmentos en polvo en algunos sectores del molde donde están las huellas del agua y procedimos a colocar la plancha con las imágenes sobre el molde, para copiar, mediante prensado, la forma de la tabla de lavar.

Finalmente se procedió a guardar el resultado en bolsa de nylon para conservar la humedad hasta el momento de la exposición.

### *El script*

Se describieron las instrucciones buscando que sean muy sencillas de realizar. Se imprimieron dos copias para colocar a ambos lados de la base sobre la que se montaran los rociadores.

### ***Diseño del proyecto para el sitio específico***

Organizamos el diseño teniendo en cuenta las características específicas del espacio expositivo. Dado que la obra está planteada con objetos murales, el tamaño y características de cada pared de la sala determinó la cantidad y disposición de los objetos. Cada pared alberga un bloque temático y tiene planteado un recorrido de izquierda a derecha, aunque otros recorridos pueden ofrecer una lectura igualmente interesante.

### ***Montaje del ámbito expositivo y preparación del espacio para la exposición y la performance delegada***

Los objetos serán adheridos a la pared con humedad y por presión y estarán sujetos mediante clavos que no serán visibles.

Debajo de cada objeto se colocará un pequeño rollo de alfombra de algodón absorbente blanco para recoger los líquidos provenientes de la performance, con el objetivo de evitar riegos en los visitantes y de cuidar el espacio expositivo.

### **Planificación de la inauguración y defensa del TIF**

Dado que el espacio tiene una capacidad acotada, se abrirá un listado de invitados para participar de la inauguración de la muestra en el contexto de la defensa y una segunda apertura para el público general, para el mismo día en horario contiguo. El anuncio se realizará mediante un *flyer* publicado en redes sociales.

## CONCLUSIONES

La naturaleza interdisciplinaria del proyecto, una vez que la obra se ha realizado y a la espera de su inauguración y activación, proporciona efectivamente perspectivas de ingreso a la misma que ponen al espectador participante frente a una problemática que le es familiar: la de la crisis del agua.

Los procesos cerámico-gráficos seleccionados, de entre aquellos aprendidos durante la especialización, resultan ser idóneos para expresar los conceptos elaborados mediante este trabajo, así como cuidadosos respecto del planeta que habitamos. Logran despertar un sentimiento de responsabilidad. Esta conclusión deriva de haber mostrado los resultados del proyecto en mi taller a diferentes personas que lo visitaron.

Trabajamos con el barro en estado húmedo, y ofrecerlo de esa forma al público es un recurso estético adecuado para lograr una sensibilización no solo visual sino táctil y más aún corporal. Logra evocar las experiencias más simples y directas con la tierra y su humedad.

Hemos comprobado que es posible concretar una obra con el mínimo daño posible a la naturaleza: tanto la arcilla, la red plástica, como gran parte de los pigmentos derramados pueden ser recuperados para su reutilización. A su vez las alfombras que han absorbido los colores pueden ser el inicio de una obra textil, o bien recuperarse para usos domésticos, reciclado de fibras u otros.

Asimismo, considerando que el espacio de exposición funciona bajo el criterio de “cubo blanco”, todas las acciones vinculadas al montaje y la activación han sido efectivamente logradas observando el principio de sostenibilidad, poniendo en ejercicio uno de los principios éticos que orienta el proyecto.

La sensibilización a una cuestión urgente, los cambios de actitud respecto de la detención de la crisis climática y la resolución del problema del agua no es algo que podamos lograr en lo inmediato. Incluso si con nuestra obra hemos provocado alguna reflexión, somos conscientes de integrar el basto conjunto de acciones que colaboran a que la rueda siga andando.

## REFERENCIAS

- ARTEINFORMADO (2015). "Adrián Villar Rojas: 'En este momento, el estado mental que atravieso es de final'", *Arteinformado. Espacio iberoamericano del arte* (Madrid; Barcelona). 4.11. <https://artishockrevista.com/2017/11/18/adrian-villar-rojas-the-theater-of-disappearance-2/>
- ARTISHOCK (2017). "Adrián Villar Rojas: The Theater of Disappearance". *Artishock* (Chile). 18.11. <https://artishockrevista.com/2017/11/18/adrian-villar-rojas-the-theater-of-disappearance-2/>
- BACHELARD, G. (1975). *La poética del espacio*. Breviarios del Fondo de Cultura económica. Traducción de Ernestina de Champourcin. 2ª edición. México: FCE
- BALLARIÑO, F. (2023). "Cuál es el impacto ambiental y social de la explotación del litio en la Argentina". *Chequeado*. 3.06. <https://chequeado.com/el-explicador/cual-es-el-impacto-ambiental-y-social-de-la-explotacion-del-litio-en-la-argentina/>
- BARCALA, E. (coord.) (2018). "7,000 Oaks, de Joseph Beuys". *Galician gardens*.12.01. <https://galiciangarden.com/7000-oaks-de-joseph-beuys/>
- BEUYS, J. (1978). "Proclama. La alternativa". Versión castellana: A. Romero, M. Giménez, a partir de "Conclamação. À Alternativa", publicada en *Joseph Beuys. A Revolução Somos Nós*. Cur.: Solange Oliveira Farkas, Antonio d'Avossa. São Paulo: SESC SP, 2010, a partir de la traducción al portugués de Gilberto Calcagnotto. <http://www.deartesy pasiones.com.ar/03/doctrans/beuys-proclama.doc>
- BEUYS, J. (1993). *Difesa della natura. Joshep Beuys*. Barcelona: Centre d' Art Santa Mónica [recuperado de *El artista a la intemperie*. Javier Garcerá Profesor titular Facultad de Bellas Artes Universidad de Málaga <https://www.researchgate.net/publication/292620358> *The artist exposed to the world*
- BOURRIAUD, N. (2009) *Postproducción. La cultura como escenario: modos en que el arte reprograma el mundo contemporáneo*. Traducción Silvio Mattoni. Adriana Hidalgo editora. 2009
- CAPASS, V. (2019) *La ciudad desbordada. Experiencias artísticas colectivas después de la inundación* Revista de Ciencias Sociales, DS-FCS, vol. 32, n.º 45, julio-diciembre 2019, pp. 177-199. <http://www.scielo.edu.uy/pdf/racs/v32n45/1688-4981-racs-32-45-177.pdf>
- CERÓN, J. (2011). "Traducciones culturales. Contrabando y piratería en la construcción de identidades", en JIMÉNEZ, J. (ed.). *Una teoría del arte desde América Latina*. Madrid: MEIAC/Turner.
- CRESPO, J. (2021). "Lavandera de Guadalmedina". *Lavaderos públicos*. 10.12. <https://www.lavaderospublicos.net/search?q=encarnaci%C3%B3n>
- DIÉGUEZ, C. (2021) Seminario *Grabado y arte Impreso aplicado a la cerámica* Universidad Nacional de las Artes, Departamento de Artes Visuales "Prilidiano Pueyrredón", Secretaría de Investigación y Posgrado, Especialización en Cerámica Gráfica Contemporánea. Materiales de lectura.
- DUPRAT, A. (2023). "Coloraciones". *Fundación Nicolas García Uriburu*. <https://nicolasuriburu.com.ar/obras/>
- EURONEWS GREEN (2023). "Los microplásticos en las nubes podrían estar agravando el cambio climático". *Euronews*. 29.09. <https://es.euronews.com/green/2023/09/29/los-microplasticos-en-las-nubes-podrian-estar-agravando-el-cambio-climatico#:~:text=Se%20han%20descubierto%20micropl%C3%A1sticos%20en,Jap%C3%B3n%2C%20y%20el%20monte%20C5%8Cyama>

- FARGAS, J. (2020). "Joaquín Fargas. 'Bioarte: ciencia, arte & tech'. Congreso futuro 2020". *Joaquín Fargas*. <https://www.joaquinfargas.com/joaquin-fargas-bioarte-ciencia-arte-tech-congreso-futuro-2020/?lang=es>
- FARIÑA, C., GUARÁS, M.D., HUYKMAN, N., PANIZZA, A., PASCALE, C. (2011). "Huella de carbono: un tema insoslayable". ARGENTINA. MINISTERIO DE ECONOMÍA, SECRETARÍA DE AGRICULTURA GANADERIA Y PESCA. *Alimentos argentinos*. N° 52, noviembre. [https://alimentosargentinos.magyp.gob.ar/contenido/revista/ediciones/52/articulos/r52\\_05\\_HuellaCarbono.pdf](https://alimentosargentinos.magyp.gob.ar/contenido/revista/ediciones/52/articulos/r52_05_HuellaCarbono.pdf)
- FERREIRO, J. (s.f.). "Rhein Water Polluted H2O + 10.000 Poisons. Green Coloration. Düsseldorf 9-28-1981, 1981". *Fundación Malba, Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires*. <https://coleccion.malba.org.ar/rhein-water-polluted-h2o-10000-poisons/>
- FOUCAULT, M. (1966). *Las Palabras y las Cosas: Una arqueología de las ciencias humanas*. Buenos Aires: Siglo veintiuno, 2008.
- GARCERÁ, J. (2012). "El artista a la intemperie". *Contrastes. Revista de Filosofía* (Málaga: Universidad de Málaga). Suplemento XVII: "Estética e interculturalidad: relaciones entre el arte y la vida" (ed.: R. Fernández Gómez, I. Puellas Romero, E. Fernández del Campo). <https://revistas.uma.es/index.php/contrastes/article/view/1194>
- GRIECO, G. (2023) *Litio: la gran controversia del oro blanco*. Noticias UNSAM. 28.02. <https://noticias.unsam.edu.ar/2023/02/28/litio-la-gran-controversia-del-oro-blanco/>
- GROYS, B. (1993). "El arte en la era de la biopolítica: de la obra de arte a la documentación de arte", en *Obra de arte total Stalin. Topología del arte*. La Habana: Criterios, 2008, p. 165-183.
- GRUFI, J. (dir.) (2005). *Epecuén*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Carrera de Diseño de Imagen y Sonido, Asignatura *Diseño Audiovisual 2*, Cátedra Arbós. <https://www.youtube.com/watch?v=f0hbiurh9Hw>
- HITOS ARGENTINOS (2020). *Inundación de Villa Epecuén*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, <https://www.youtube.com/watch?v=iHNS-s35Y3E>  
<https://www.lavaderospublicos.net/2019/04/las-lavanderas-y-la-ciudad-de-buenos.html>
- JAPONERÍAS (2019). "El hilo rojo del destino (*unmei no akai ito*)". *Japonerías*. "Leyendas japonesas". 5.09. <https://japonerias.com/blog/categoria/leyendas-japonesas/>
- LÓPEZ CORDERO, M. 2019. "Microplásticos: amenaza invisible de los mares". *CONICET- Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Argentina)*. 10.06. <https://www.conicet.gov.ar/microplasticos-amenaza-invisible-de-los-mares/>
- LUDIN, N. (dir.). (2014). *Aguas adentro*. Prod. ejec.: Pablo Milstein. Cont.: Darío Szmuewicz y Agustina Haurigot. Prod.: AYSA; Dog Out; Canal Encuentro. <https://www.youtube.com/@encuentro>
- MACIUNAS, G. (1965). "Manifiesto on Art / Fluxus Art Amusement". *fLuXuS deBriS!@ Art / not Art*. <https://id3419.securedata.net/artnotart/fluxus/>
- MESA DE COMUNIDADES ORIGINARIAS DE LA CUENCA DE SALINAS GRANDES Y LAGUNA DE GUAYATAYO. 2022. "Manifiesto de la...". *Alternativa. Revista de estudios rurales* (Universidad Nacional de

Córdoba). N° 12: "Ecología política de la agricultura". <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/alternativa/article/view/40972/41075>

MOSQUERA, G. (2002). "Good-bye identidad, welcome diferencia: del arte latinoamericano al arte desde América Latina", en LEÓN, R. (comp.). *Arte en América Latina y cultura global*, Santiago de Chile: Facultad de Artes, Universidad de Chile, p. 123-137.

NACIONES UNIDAS (2022). *El agua: en el centro de la crisis climática*. Acción por el clima. [https://www.un.org/es/climatechange/science/climate-issues/water#:~:text=El%20cambio%20clim%C3%A1tico%20afecta%20al,agua%20\(ONU%2DAgua\)](https://www.un.org/es/climatechange/science/climate-issues/water#:~:text=El%20cambio%20clim%C3%A1tico%20afecta%20al,agua%20(ONU%2DAgua)).

NACIONES UNIDAS (2020). *Agua y Cambio Climático*. <https://www.unwater.org/water-facts/water-and-climate-change>.

PETRONE, C. (s.f.). "Conductivity. Exploring Salts Using Data Buoys". *William and Mary Virginia Institute of Marine Science*. Fot. sin créditos. [http://masweb.vims.edu/bridge/datatip\\_print.cfm?Bridge\\_Location=archive0905.html](http://masweb.vims.edu/bridge/datatip_print.cfm?Bridge_Location=archive0905.html)

REDACCIÓN CLARÍN (2005). "El Acuífero Guaraní: tesoro codiciado en tiempos de sed". *Clarín* (Buenos Aires). 25.09. [https://www.clarin.com/ediciones-antiguas/acuifero-guarani-tesoro-codiciado-tiempos\\_0\\_H1MgDuPy0Kx.html](https://www.clarin.com/ediciones-antiguas/acuifero-guarani-tesoro-codiciado-tiempos_0_H1MgDuPy0Kx.html)

REDACCIÓN CLARÍN (2005). "Marines en Paraguay: se reaviva el temor sobre los recursos naturales". *Clarín* (Buenos Aires). 25.09. [https://www.clarin.com/ediciones-antiguas/marines-paraguay-reaviva-temor-recursos-naturales\\_0\\_r1Zxw\\_PkRFx.html](https://www.clarin.com/ediciones-antiguas/marines-paraguay-reaviva-temor-recursos-naturales_0_r1Zxw_PkRFx.html)

REJANE ISSBERNER, L., LÉNA, P. (2018). "Antropoceno: la problemática vital de un debate científico". *El correo de la UNESCO*. 30.03. <https://es.unesco.org/courier/2018-2/antropoceno-problematica-vital-debate-cientifico#:~:text=El%20t%C3%A9rmino%20Antropoceno%20se%20ha,consumo%20excesivo%20de%20recursos%20naturales>.

SÁNCHEZ, N. (2009). "Arte, ecología y Joseph Beuys". *Nueva Mujer*. 10.12. <https://www.nuevawmujer.com/lifestyle/2009/09/10/arte-ecologia-y-joseph-beuys.html>

SMITH, T. (2009). *¿Qué es el arte contemporáneo?* Buenos Aires: Siglo veintiuno, 2012.

SONCCO CORNEJO, L. (s.f.). "Un futuro desesperanzador: Los refugiados ambientales". *Chiqaq News* (Lima: Escuela Profesional de Comunicación Social, Universidad Nacional Mayor de San Marcos). Fot. sin créditos. <https://medialab.unmsm.edu.pe/chiqaqnews/refugiados-ambientales/>

STAHEL, U. (2022). "Antropoceno". *Fundación PROA*. <https://proa.org/esp/exhibicion-proa-antropoceno-textos.php#2589>

UNRREIN, Nacho. (2019). "Sindicato de Piletas Argentinas". *Nacho Unrein*. <https://lllllllllll.com.ar/proyecto/sindicato-de-piletas-argentinas/>

VOESTER, C. (1993). "Interview with Harun Farocki". *Nordkurier*, 9.01 [cit. en MONTERO SÁNCHEZ, D. (2016). "Comentar imágenes con imágenes. El concepto de crítica visual dialógica en el cine de Harun Farocki. *L'Atalante* (España). *Revista de estudios cinematográficos*. N° 21, p. 191-201]. <https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/86698/281-1109-2-PB.pdf?sequence=1>

WARBURG, A. (1929) *Atlas Mnemosine* Buenos Aires: Buchwald, 2023.