

Universidad Nacional de Rosario
Facultad de Humanidades y Artes
Escuela de Antropología

TESINA

LICENCIATURA EN ANTROPOLOGÍA

Orientación Socio-Cultural

“Humanos/as seamos como un bosque” Zurciendo el Planeta, en Rosario
La práctica artística colectiva como medio de la consciencia ecológica,
desde una perspectiva antropológica holística

Tesista: Cecilia Verónica Conca Cavo

Directora: Nora Testa. Lic. en Antropología y Tesista en Bellas Artes

Co-Directora: Marcela Valdata. Lic. en Antropología

Año 2025

En dedicación al Tejido in/visible



Agradecimientos

*Lo hilvano con mucho esmero al ver sus lindos colores
Igual que jardín de flores me brillan al pensamiento
Para contar este cuento, para bordar este cuento
Pañuelo de mis amores y de mis dolores...
“La Bordadora” Versos de Violeta Parra,
en su homenaje por Flora de Chazal²*

“Gracias a la vida que me ha dado tanto” y a aquellas/os seres que me acompañan a transitarla. A quienes formaron parte de este proceso de indagación de la vida humana y natural a través del arte. Gracias a la Directora de esta Tesina Nora Testa por compartir este interés con dedicación, alegría y compromiso. Gracias a la Co-Directora Marcela Valdata por acompañarnos con su sabiduría y trayectoria en la Antropología Cultural. Gracias a ambas por guiarme con la libertad de expresar mis sentipensamientos y con la estructura para articular las diversas perspectivas teórico-metodológicas para construir mi propuesta de una Antropología Artística. Gracias al Director de la Escuela de Antropología Nicolás Barrera por apoyarnos en este proyecto y facilitarnos su concreción. Gracias a los/as Compañeros/as de la formación: Fran, Sol, Gus, Cris, Gaby, Pau, Cin, Rosana, Mariela, Mari Luján, María, Lei, Montor, Noemí, con quienes compartimos reflexiones antropológicas, experiencias de campo, de la vida y exámenes. Gracias a las/os Docentes de Antropología y Bellas Artes que contribuyeron a mis formaciones inter-disciplinares. Gracias a la Universidad Nacional de Rosario.

Gracias a mis Ancestras/os, a mi Familia, a quienes buscaron los caminos para nutrir las raíces y florecer las hojas del Árbol genealógico. Gracias a mi Mamá por compartir el amor por las artes y el ver más allá de lo aparente. Gracias a mi Papá por enseñarme a observar la naturaleza y comprender la realidad social.

Gracias a las/os Artistas con quienes compartimos en el ámbito artístico nuestras obras, producciones, muestras y reflexiones artísticas. Gracias a la Colectiva Zurciendo el Planeta por su apertura a este proceso de investigación, a sus participantes por brindarse a las entrevistas y los encuentros, compartiendo sus experiencias. Gracias a las Mujeres que recuerdan con la práctica el arte de zurcir los procesos de la vida humana y natural.

¹ Mi Árbol en Espiral, bordado en el “Bosque de Esperanza”, titulado “ReTejiendo el ADN Esmeralda”, 2023, Rosario.

² Para escuchar la canción: [La Bordadora](#)

Índice

| | |
|--|-----|
| Introducción | 3 |
| Capítulo 1 | |
| 1.1 Estado del Arte. Arte, antropología y ecología | |
| • <i>Los vínculos entre el arte y la antropología</i> | 7 |
| • <i>La antropología visual y la visión en el arte</i> | 15 |
| • <i>La arteterapia como un medio de transformación</i> | 18 |
| • <i>Los vínculos entre arte y cultura en perspectiva ecológica</i> | 19 |
| • <i>La intervención social del arte: el activismo</i> | 20 |
| • <i>La práctica etnográfica del bordado colectivo</i> | 22 |
| 1.2 Referencias teóricas | 24 |
| • <i>Los orígenes del arte desde la perspectiva antropológica</i> | 24 |
| • <i>Las relaciones sociales del arte desde la perspectiva sociológica</i> | 28 |
| • <i>El arte simbólico desde la perspectiva de la antropología estructural</i> | 29 |
| • <i>El campo interdisciplinar de la antropología del/con arte</i> | 31 |
| • <i>El arte como un medio en la antropología visual</i> | 34 |
| • <i>La experiencia estética en el arte</i> | 35 |
| • <i>Acerca de la conciencia ecológica</i> | 36 |
| 1.3 Consideraciones epistemológicas teórico-metodológicas. | |
| • Epistemología de una antropología holística <i>“Tejiendo la matriz epistémica: la trama y urdimbre del conocimiento.”</i> | 38 |
| • Construcción teórica-metodológica de una antropología artística <i>“Tejiendo la trama y la urdimbre”</i> | 46 |
| • Formulación de la problemática de investigación | 58 |
| • Referencia de investigación: <i>Zurciendo el Planeta, en Rosario</i> | 58 |
| Capítulo 2 | |
| <i>“Humanos/as seamos como un bosque”</i> <i>La relación humanidad-naturaleza en la práctica artística colectiva</i> | 69 |
| Capítulo 3 | |
| <i>“Prosperemos por el bien común”</i> <i>La relación individualidad-colectividad en la práctica artística colectiva</i> | 79 |
| Capítulo 4 | |
| <i>“El arte yo creo que es muy sanador”</i> <i>La relación arte-sanación en la práctica artística colectiva</i> | 89 |
| Consideraciones finales | 99 |
| Bibliografía | 105 |

Introducción



“El arte es un modo de redescrición de la realidad, una manera de hacer mundos”³

Esta **Tesina de Antropología de orientación Socio-Cultural** se conforma como una síntesis de la formación antropológica en relación a mi experiencia formativa anterior en Bellas Artes, con la intención de hacer una integración de ambas disciplinas, e investigar sobre el *arte* con una perspectiva transdisciplinar, construyendo teórica-metodológicamente una **antropología artística**, desde la epistemología holística.

A partir del proceso de campo y práctica en el ámbito artístico, búsqueda de antecedentes sobre el arte y lecturas de referencias teórico-metodológicas, definimos como **tema** de interés: *las representaciones artísticas contemporáneas acerca de la relación humanidad-naturaleza*. Esta temática la encontramos en variados *antecedentes* contemporáneos de investigación antropológica y en otras disciplinas del campo de las humanidades, artes y ciencias sociales. En el **estado del arte** incluimos los debates sobre los *vínculos entre el arte y la antropología*, así como las relaciones de ambas disciplinas con el campo de la *ecología*, sobre activismo y bordado en etnografía.

En las **referencias teóricas** abordamos los conceptos de **arte y ecología**. Iniciamos con estudios prehistóricos sobre los *orígenes del arte*, continuamos con abordajes sociológicos acerca de las *relaciones sociales en el ámbito artístico*, estudios antropológicos sobre el *arte simbólico* y planteos contemporáneos acerca del campo de la *antropología del/con arte*. Concebimos un **tejido de interrelaciones socioculturales en torno al arte** desde una concepción simbólica para abordar los sentidos de las **prácticas artísticas colectivas**. Comprendemos a estas prácticas como *medios (Belting)* de las imágenes y concepciones, que se despliegan en la *experiencia estética (Candelero)* de ser en el mundo, en torno a las relaciones humanas que se tejen con los materiales culturales-naturales en los procesos de transformación de la vida (*Ingold*), por los cuales se *regeneran* las relaciones humanidad-naturaleza a modo de *poiesis (Morin)*. En este sentido, analizamos las *prácticas artísticas colectivas como medios de la consciencia ecológica*, en base a nuestra referencia la Colectiva Zurciendo el Planeta.

³ Oliveras, Elena. (2007) *La metáfora en el arte*. Emecé Editores. S.A. Bs As.

Nos orientamos desde la *perspectiva teórica-metodológica holística antropológica*, desde la cual concebimos la realidad tejida en su complejidad. Desde este posicionamiento epistemológico, nos basamos en la búsqueda de teorías diversas para complementarlas, comprendiendo que el estudio de la experiencia humana en relación con la naturaleza ha de concebir múltiples dimensiones, siguiendo vías de aproximación que se van delineando durante el desarrollo interpretativo. En este sentido, abordamos el arte como objeto de estudio al mismo tiempo que incorporamos su perspectiva y práctica artística, tejiendo los vínculos entre arte y antropología, articulados con el campo de la ecología.

Desde el paradigma holístico (Morin, Llamazares, García De Ceretto y Giacobbe), nos guiamos por una *investigación: hologramática*, concibiendo que las partes constituyen un todo y el todo está en cada una de las partes; *fenomenológica*, comprendiendo los fenómenos como experiencias de la consciencia humana; *hermenéutica*, buscando la interpretación de los sentidos de las experiencias; y *cualitativa*, construyendo la información a través de articular la indagación teórica y empírica. Así, indagamos en los espacios socioculturales del arte, vinculándonos con las personas participantes de la experiencia, por medio de la observación participante, desde una perspectiva interna-externa interrelacionada, para el análisis de interpretación-explicación.

En este proceso construimos una *antropología artística*, desplegando *técnicas teórico-metodológicas* a partir de un *doble rol de pasajes disciplinares*: desde la investigación antropológica y artística, utilizando recursos de ambas disciplinas, como las concepciones teóricas, el registro escrito y visual por medio de fotografías, y la realización de la práctica artística. Esta vinculación disciplinar se presenta también en las formaciones y participaciones de las direcciones de esta Tesina: la Directora Nora Testa, quien hizo el “*pasaje al arte*”⁴ desde la bioantropología, formándose en ambas disciplinas en la FHya, con quien compartimos participación en el ámbito artístico; y la Co-Directora Marcela Valdata, quien hizo inverso el “*pasaje del arte*” a la antropología en su formación, definiéndose por ésta última disciplina.

⁴ En referencia a uno de los antecedentes retomados en el estado del arte: “*Sobre el pasaje al arte de los antropólogos. Premisas para reflexionar sobre artificación y autoconciencia*” (Araiza, 2017).

Durante el *trabajo de campo* en espacios del ámbito del arte, situados a nivel local y virtual en conexión con otras localidades, hicimos observación participante, en el encuentro con la *experiencia estética* y sus participantes, guiándonos por lo que denominamos *itinerarios artísticos antropológicos*. En estos fuimos identificando representaciones artísticas de la *relación humanidad-naturaleza*, así como las relaciones *individualidad-colectividad*, *arte-sanación* y los *vínculos entre el arte y la antropología*. De tales representaciones observadas decidimos abordar como *referencia de investigación* la experiencia del Taller y Muestra de Bordado “*Bosque de Esperanza*” de la Colectiva Zurciendo el Planeta (CZP), en Rosario, realizada en el Espacio Cultural Universitario en el año 2023. Según su presentación, esta Colectiva fue iniciada en el año 2020, en el contexto de Pandemia Covid-2019, por mujeres en red desde México hasta Argentina, de diversas edades, experiencias, oficios y disciplinas, que se reunieron en talleres virtuales de costuras ecológicas y huerto urbano, conformando un grupo con ideas en común en torno a mejorar la manera de vivir en las ciudades y el planeta.

En esta *experiencia estética* del “*Bosque de Esperanza*” en Rosario realizamos observación participante en los encuentros de talleres y en el cierre de su Muestra en el Ecu. La registramos por medio de escritos, grabaciones y fotografías. Posteriormente, realizamos entrevistas presenciales y virtuales a sus participantes, así como a referentes, acerca de esta experiencia y sus participaciones más generales en la CZP. También consideramos la indagación de esta experiencia en reuniones grupales que se realizaron posteriormente, presenciales y virtuales. Además, registramos conversaciones de chats y grupos de Whatsapp, y publicaciones de Instagram, significativas para nuestra temática.

En este proceso, nos interrogamos como *problemática de investigación*: ¿Son las prácticas artísticas colectivas un medio de la consciencia ecológica? ¿Podemos indagar sobre ello a través de la experiencia del “*Bosque de Esperanza*” de la Colectiva Zurciendo el Planeta en Rosario? Para ello nos proponemos como *objetivo general*: analizar los sentidos de las prácticas artísticas colectivas de la experiencia estética del “*Bosque de Esperanza*” de la Colectiva Zurciendo el Planeta, en Rosario, en torno a la cuestión ecológica. Del mismo desplegamos los siguientes *objetivos específicos*:

- Describir las prácticas artísticas colectivas de la experiencia del “*Bosque de Esperanza*” de la Colectiva Zurciendo el Planeta, en Rosario.

- Indagar en las relaciones humanas y socioculturales-ambientales que se despliegan por medio de las prácticas artísticas colectivas en la experiencia del “*Bosque de Esperanza*”, en Rosario y con otros espacios de la Colectiva.
- Analizar los sentidos de las prácticas artísticas colectivas de las participantes de la experiencia del “*Bosque de Esperanza*” en torno a la ecología.

La importancia de esta problemática sociocultural se presenta en niveles de **contextos**: personal, transdisciplinar; académicos y políticos, a nivel social local, nacional, internacional y planetario. En base al trabajo de campo, nos enfocamos en la experiencia del “*Bosque de Esperanza*” de la CZP en Rosario, tomando esta referencia problemática local como representación de otros niveles contextuales, siendo de interés antropológico dar cuenta de esta manifestación micro en el contexto macro.

Continuando esta introducción, la presente Tesina se estructura en 5 capítulos:

En el **Capítulo 1** presentamos los siguientes apartados: El ***estado del arte*** sobre la temática y los vínculos interdisciplinarios entre arte, antropología y ecología. Las ***referencias teóricas*** sobre la concepción del arte y la ecología, desde los estudios prehistóricos del origen del arte, las teorías sociológicas y antropológicas. Las ***consideraciones teórico-metodológicas*** desde la epistemología holística. El proceso de construcción de una *antropología artística*. La formulación de la problemática y la referencia de investigación: el “*Bosque de Esperanza*” de la CZP en Rosario.

En el **Capítulo 2** “*Humanos/as seamos como un bosque*”, analizamos los sentidos de la práctica artística colectiva de las participantes de la *experiencia estética* del “*Bosque de Esperanza*” en torno a la relación *humanidad-naturaleza*.

En el **Capítulo 3** “*Prosperemos por el bien común*”, analizamos las relaciones que se despliegan acerca de la *individualidad-colectividad* en la práctica artística, en torno a la cuestión ecológica.

En el **Capítulo 4** “*El arte yo creo que es muy sanador*”, analizamos los sentidos de la relación *arte-sanación* en la práctica artística colectiva en torno a la ecología.

Por último, presentamos las ***consideraciones finales***, y la bibliografía.

Capítulo 1



1.1 Estado del Arte

Arte, antropología y ecología

El estado del campo de estudios del arte es amplio y diverso en sus investigaciones realizadas desde distintas disciplinas, como la investigación desde las artes, la psicología, sociología y antropología, entre otras. A partir de esta amplitud, seleccionamos algunos antecedentes direccionando el objeto de estudio de interés en relación al proceso en el campo y la formulación de la problemática. A continuación presentamos un ordenamiento en base a investigaciones antropológicas sobre el arte, sobre los vínculos interdisciplinarios entre arte y antropología. Acerca de las relaciones entre el arte y la naturaleza desde distintas disciplinas y desde la perspectiva ecológica. El arteterapia, el activismo, y la práctica del bordado colectivo desde la etnografía.

Los vínculos entre el arte y la antropología

“[...] la tarea de la Antropología del Arte gira entorno al enigma, ya no de la definición de lo “que es el arte” o “lo que llamamos arte”, sino de la relación entre la fuerza del arte para influir y transformar el universo simbólico de los seres humanos y el deseo de saber.” (Tovar Patricia, 2009, p. 26).

⁵Título de la obra: “La relación recíproca entre el hombre y la naturaleza” (Bernth Uhno, 1978). A la cual nombraría “La relación recíproca entre la mujer y la naturaleza” por la misma representación de una mujer en la obra.

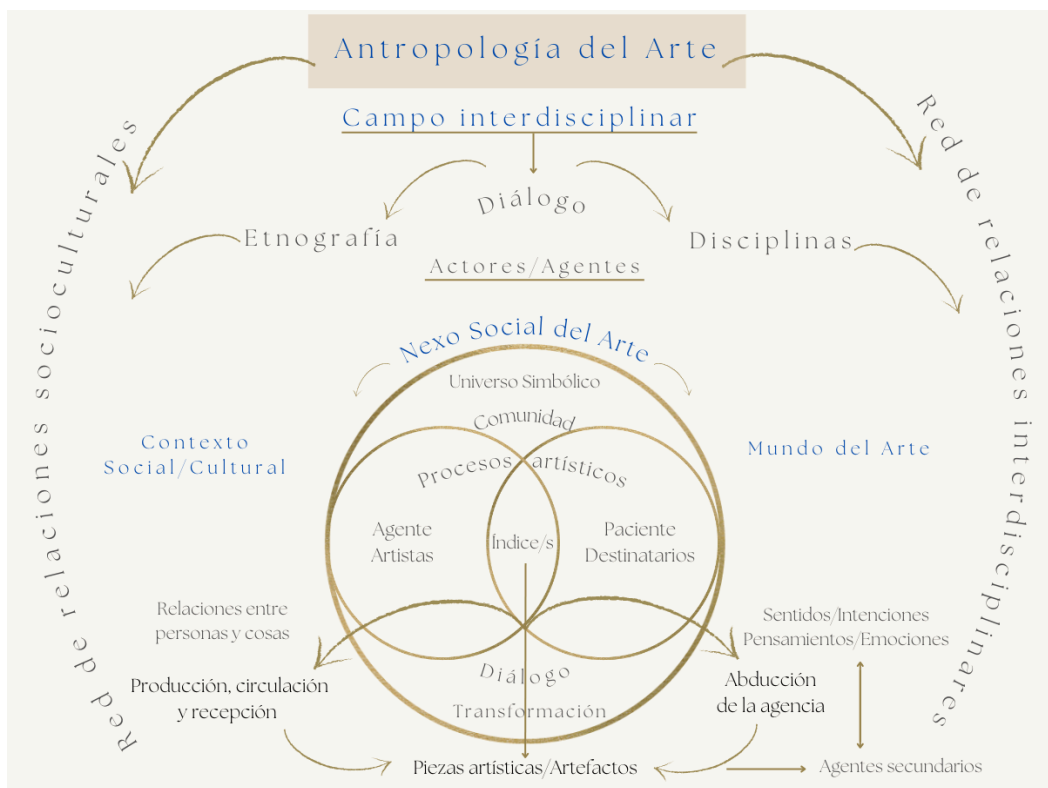
Siguiendo la antropología del arte de Gell⁶, la antropóloga mexicana Patricia Tovar plantea una investigación desde el *paradigma hermenéutico* de Cardoso de Oliveira, que cuestiona la autoridad etnográfica y los límites de la razón científica. Se posiciona en el cambio de paradigma de los años '70 hacia la *transdisciplinariedad*⁷, la *multidimensionalidad*, el diálogo de diversos saberes y culturas, con una visión del ser humano en interconexión con la tierra y el cosmos. La autora plantea una *etnografía dialógica y artística*, retomando la teoría de Bajtín, la descripción densa de Geertz, con su concepto de cultura como un entramado de sentidos tejido por los seres humanos, y la hermenéutica de Ricoeur. Propone al etnógrafo como filósofo, en la reflexión sobre sí mismo en relación con el otro, en un proceso de relaciones entre filosofía, arte y antropología. Articula con la fenomenología de Bachelard y su *poética de la ensoñación*, a través de la cual propone la *transformación del mundo por medio de la visualización de las imágenes internas*. La vincula con las *comunidades de práctica* de Wenger: el aprendizaje en la práctica colectiva. Estas se conciben en la experiencia situada y cotidiana, en el compromiso mutuo y un repertorio de discursos compartidos y negociados, que participan del proceso de identidad. Concibe a la creación artística como acción en redes de relaciones, retomando el concepto *mundo del arte* de Becker. En su tesis doctoral *Arte y aprendizaje* (2009), Tovar realizó metodología de campo con un grupo de tejedoras de palma que concibió como una *comunidad de práctica*, participando desde una posición empática, con interés en la subjetividad, imaginación y memoria emocional, por medio de ejercicios inspirados en material literario, cuyo análisis se integra al proceso de creación y aprendizaje del grupo. Su análisis busca comprender, más que la significación de los códigos, la dinámica de la producción de sentidos y las piezas artísticas como documentos de un proceso vivo de sensibilidad.

En la búsqueda de las relaciones entre arte y antropología encontré esta línea de investigación de Patricia Tovar, y participé en parte del cursado del Diplomado de Antropología del Arte online, durante el cual hice algunos ejercicios con su perspectiva teórica-metodológica y conocí más bibliografía sobre el tema. Entre los ejercicios

⁶ Antropólogo que propone una *teoría antropológica del arte*, basada en el estudio de las relaciones sociales en torno a los objetos de arte como medios de la agencia social. Si bien no retomamos esta teoría, la presentamos en el siguiente apartado de referencias teóricas.

⁷ Carta de la Transdisciplinariedad. Convento de Arrábida, 6 de noviembre de 1994.

realicé el siguiente mapa conceptual de redes de relaciones interdisciplinarias, socioculturales y artísticas que se tejen desde el campo de la antropología del arte.



Si bien hay concepciones interesantes con las cuales coincidimos de este esquema, como el diálogo de relaciones interdisciplinarias y socioculturales en torno al arte y la transformación del universo simbólico a través de los procesos artísticos, considerando la subjetividad, imaginación interna y memoria emocional, hay otros conceptos que siguiendo las lecturas críticas se pueden problematizar y replantear. Respecto de considerar a las piezas artísticas como objetos que abducen la agencia, propuesto por el antropólogo Gell, que ha recibido algunas críticas, como la de Tim Ingold que retomamos más adelante en las referencias teóricas.

Otra propuesta de *etnografía artística* es de la antropóloga Eva Marxen, quien en su artículo “*La etnografía desde el arte. Definiciones, bases teóricas y nuevos escenarios*” (2009), plantea al *arte como una herramienta etnográfica*, que permite ilustrar las narrativas de informantes y otorgarles un papel activo y creativo. Desde el arte y la psicoterapia, colabora en el programa social del Museo de Arte Contemporáneo

⁸ Realizado por mi autoría en el marco del cursado del Diplomado de Antropología del Arte dictado por Patricia Tovar (2022).

de Barcelona, el cual considera al arte más allá de la tradición estética y lo redefine como una herramienta social-terapéutica y política, con la cual no ser solo un productor de exposiciones sino también proveedor de servicios dirigidos a personas y colectivos sociales, con el interés de acercar el arte a la sociedad. Desde esta perspectiva, la autora realiza talleres de arte en una institución del barrio asociada al museo, con adolescentes en situaciones de riesgo y problemas de conducta social. Plantea que estos talleres permiten que los/as adolescentes se autodescriban por medio de la expresión artística y puedan hablar de sus relaciones sociales y adversidades de su vida cotidiana, potenciando la creatividad y autoestima, procesando la tolerancia a la frustración y la toma de decisiones. Destaca además que la expresión artística permite explorar los sentimientos más íntimos y recuerdos inconscientes por medio de las imágenes. Mediante el uso y la producción de imágenes por parte de los/as participantes se redefine el arte como una etnografía visual activa. La propuesta metodológica consiste en darles agencia en el proceso de investigación, que elaboren obras de arte con materiales de la plástica, fotografía y auto filmación, asumiendo un papel activo de creadores y siendo protagonistas de la etnografía. Por su parte, la etnógrafa adopta la posición de espectadora, observadora y facilitadora durante el proceso creativo y al finalizar propone un intercambio verbal de interpretación de las obras donde conjuntamente con los/as participantes se negocian los significados.

Esta vinculación entre *arte y etnografía* como herramienta se manifiesta también desde el campo del arte, donde hay artistas que retoman el método y la perspectiva antropológica. En el artículo “*El método etnográfico como estrategia en el arte contemporáneo*” la historiadora de arte Anna María Guasch plantea que estos vínculos han alcanzado centralidad en las últimas décadas, cuando el giro semántico de 1960 instaló en la antropología las nociones de culturas como textos y antropología como literatura. A finales de la década del '80 las artes adquieren notoriedad en la reflexión antropológica. Así, los vínculos se darían por modificaciones en ambas disciplinas. En el arte, luego del desplazamiento de la representación mimética artística de su referencia a la realidad, hubo en las últimas décadas un “retorno de lo real”, que posibilitó la emergencia del “artista como etnógrafo”. Este giro hizo atractivas características de la antropología para el arte: alteridad, cultura, investigación en un contexto cotidiano determinado, interdisciplina y autocrítica sobre la reflexividad etnográfica. Con el *giro*

etnográfico del arte el artista realiza una comprensión cultural y reflexión social, con la intención de incidir en una cultura y aprender de la misma. Así el *artista etnógrafo* puede colaborar en una comunidad, interesarse por su identidad y producir e interpretar significados. La reflexividad etnográfica permite realizar un giro hacia la reflexividad estética y sus implicancias políticas, éticas e ideológicas.

Estos vínculos son reflexionados por Senda Sferco en su Tesina “*Una aproximación a una Antropología del Arte. El problema de la validación artística en el espacio de una cátedra de Arte en la FHyA de la U.N.R.*”. “*Intenciones del otro lado*” (2002), donde problematiza los criterios de validación de discursos y prácticas artísticas y sus vinculaciones con espacios de la sociedad y la cultura. Concibiendo al *arte* como experiencias de conocimiento que interpelan la experiencia humana de la verdad, siendo de interés filosófico, social y cultural, define las *prácticas artísticas* como formas de relacionarnos con la realidad y concebirla. En su análisis, retoma las categorías *formaciones socioculturales, estructuras del sentir, tradición, hegemonía y emergente* de Raymond Williams, para dar cuenta de la dinámica de las *formaciones del arte* que generan la transformación de ideas, como formación social específica de la cultura. Articula con la concepción de Bourdieu para entenderlas en el *campo artístico*. Tomando a García Canclini, entiende a éste en la estructura social y al *círculo de arte* conformado por las relaciones entre agentes e instituciones que pautan las prácticas artísticas. Y articula con las *prácticas discursivas* de Foucault para abordar los discursos del arte, que constituyen formas de validación y transformaciones en un espacio de fuerzas de poder. Así, cuestiona una *tradición* de prácticas discursivas donde el arte aparece como lo indecible, no racional, no consciente, subjetivo y ficcional, frente al discurso del conocimiento científicamente válido como racional, verdadero y real. Historiza los procesos de *formación del arte* en las décadas y las distintas concepciones de su función y validación en la Escuela de Arte, como su relación con lo político, el compromiso social, el arte independiente. En conclusión, plantea tensiones en la validación del ámbito artístico, con formaciones socioculturales variadas, donde el criterio de lo indecible coexiste con explicar lo real. En la muestra “*Intenciones del otro lado*” se emplazaron producciones de estudiantes en espacios de la facultad, remarcando a las disciplinas de humanidades que existe ‘otro lado’ en el edificio que también produce conocimientos válidos de la sociedad y la cultura, nuevas formas de

pensar el mundo y en compromiso político. Entonces, plantea una historia del arte concreta, articuladora de cuestiones sociales que marcan el espacio artístico, con relaciones de poder con otras prácticas socioculturales. Por esto plantea problematizar las prácticas antropológicas en torno a sus fundamentos de la otredad y la interculturalidad, en las relaciones entramadas para producir nuevos discursos.

Resulta interesante problematizar los discursos de “este lado”, de la disciplina antropológica en la facultad, acerca de los criterios de validación de conocimiento en tanto análisis racionales, exclusivamente escritos y verbales, basados en las observaciones empíricas y objetivadas de lo considerado real, y preguntarnos en qué lado quedan las dimensiones de lo indecible, la imaginación, subjetividad, emocionalidad, que no podemos observar con los lentes exclusivamente intelectuales, sino más bien comprender con la participación en el campo y por medio de las prácticas artísticas, como las visuales, corporales, sensitivas, sinestésicas. En este sentido, reconocemos las múltiples dimensiones interrelacionadas que nos caracterizan como seres humanos/as. Y consideramos que si bien el arte produce conocimiento sociocultural por medio del pensamiento crítico, también desde el sentir y la conexión con los materiales, que permiten otras formas de concebir el mundo y la “realidad”.

Acerca de esta problematización sobre los vínculos disciplinares, continuamos con la reflexión *“Sobre el pasaje al arte de los antropólogos. Premisas para reflexionar sobre artificación y autoconciencia”* (2017), de la antropóloga Elizabeth Araiza, quien se pregunta sobre los motivos de los antropólogos para adentrarse en el campo artístico. Encuentra respuestas en *“Para no estar ahí”* del antropólogo Francisco Sánchez, quien reflexiona como un “antropólogo como lector” sobre la novela “El olor de los elotes” de la antropóloga Manuela Cantón: “¿Qué busca en la literatura que no encuentra en la antropología?” Comprende que fue la forma de la autora de “no estar ahí”, en la academia, de deshacerse de los corsés de la disciplina. Destaca Araiza que el autor usa el espejo como metáfora, retomando la siguiente frase de Margaret Mead⁹:

“[...] quienes no se sienten cómodos consigo mismos se inclinan por los estudios de psicología, los que no se encuentran a gusto en la sociedad en la que viven, por la

⁹ La misma frase que me resonó, al encontrar en internet sin conocer a la autora, cuando yo misma hacía el *“pasaje desde el arte”* a la antropología, por el año 2014. Frase que da cuenta del interés antropológico en la relación individualidad-colectividad, humano-a/sociedad/cultura, que retomamos en esta Tesina.

sociología, y quienes no acaban de acomodarse en su propia piel ni en su entorno social, por la antropología.” (Mead en Araiza, 2017, p. 27).

Al cual añade Araiza “[...] que quienes, habiendo optado por la profesión de antropólogo, no terminan de reconocerse en la imagen que les devuelve el espejo de la disciplina, en algún momento de su carrera se plantean escribir una novela” (*idem*) o un guión de cine, pintar un cuadro, modelar una escultura, hacer una performance o un concierto de música. El “**pasaje al arte**” sería por una insatisfacción ante la imagen que les devuelve el espejo antropológico de sí mismos, atravesar las fronteras de la disciplina y regresar con aprendizajes. Según la autora, un corpus de creaciones literarias de antropólogos (Carlos Castaneda, Darcy Ribeiro) y de cine etnográfico (Boas, Gregory Bateson y Margaret Mead), dan testimonio de estos procesos de “**artificación**” (Heinich y Shapiro), un neologismo que refiere a procesos por los cuales un objeto o una acción se transforma en arte. Hay autores que observan su expansión, afirmando indeterminación a la vez que tensión en las fronteras entre arte y no arte. La autora identifica la artificación en la investigación de un arte de valor estético, social y cultural del antropólogo Manuel Gamio, con su concepción de arte inspirada en Boas -la expresión espontánea de la adaptación del hombre al medio geográfico-social-, por la cual entiende que la expresión artística de las poblaciones indígenas mesoamericanas proviene del contacto permanente con la naturaleza que les provoca la emoción estética.

Sobre esta **vinculación entre arte y antropología**, la autora Araiza se pregunta hacia dónde se dirige, en qué sentidos y dimensiones, a lo cual responde con las distintas formas de abordar y denominar la misma: el arte como investigación, objeto de estudio, documento de información antropológica, inspiración para la etnografía estética, investigación colaborativa entre artistas y antropólogos, y la **antropología con arte**, propuesta por Tim Ingold. Ésta refiere a una manera diferente de concebir la práctica etnográfica, la antropología, el arte y su articulación. Plantea que la antropología no es etnografía, porque ésta se caracteriza por la descripción con cierta fidelidad en el dato. En cambio, la antropología y el arte se distinguen por su carácter especulativo, abierto y experimental, tienen en común la voluntad de indagación de la vida humana. Para su realización, la antropología debe liberarse de la etnografía y el arte de la historia del arte, dejando de ser considerado mero objeto de estudio, y asumir que arte y antropología son correspondientes. Ingold parte de que *la antropología es un*

arte de la indagación, cuyo objetivo es transformativo al estudiar con, aprender de, interlocutores en el campo, y la etnografía es documentar lo observado. La antropología es prospectiva, mientras que la etnografía es retrospectiva y separa entre conocer y ser, imponiéndose desde afuera. Plantea una antropología libre de aportar modos de conocer y sentir formados de compromisos transformativos con personas de todo el mundo a través de la observación participante. En este sentido, el arte es una práctica y disciplina que comparte con la antropología una preocupación por despertar los sentidos y permitir que el conocimiento crezca desde el interior del ser en el desplegarse de la vida.

Desde esta perspectiva, en su tesis “*Con-sentimiento: Metodologías artísticas situadas, relacionales y prospectivas para una antropología de la vida*” (2021), Posada Sarmiento, destaca la vulnerabilidad como disposición afectiva necesaria para la construcción de conocimiento con otros/as. Concibe, retomando a Haraway, la construcción de conocimiento consciente de su *situacionalidad, la realidad habitada y la experiencia encarnada*. Articulando con la concepción de Tim Ingold de lo social como el tejido de conexiones donde los procesos de vida continúan entrelazándose. A partir de su metodología procesual, relacional y prospectiva, indaga en los diálogos entre arte y antropología, centrándose en el **arte relacional**, generando procesos de imaginación y transformación social. En base a contextos de conflicto en América Latina, analiza los impactos afectivos de los actos de violencia, que generan fragmentación del sentido de pertenencia en las personas y disolución del tejido social. Ante esto surgen iniciativas artísticas de creación colectiva para la construcción de redes de con-sentimiento, imaginación y creación de nuevas formas de relacionarse, habitar la ciudad y el territorio. En el proyecto “La Piel de la Memoria” en Colombia, de la antropóloga con organizaciones sociales y una artista, desarrollan una obra de arte pública en un barrio, a partir de *la memoria, el ritual y el arte* como medios para reconocer el sufrimiento social y el duelo colectivo. Consistió en recuperar la historia y el tejido social, luego de las transformaciones en la vida de sus habitantes, al convertirse en territorio del narcotráfico. Se expusieron objetos de la memoria social vinculada a la violencia, y se abordaron las *relaciones que se tejen con las materialidades*, a partir de una identificación de los *valores simbólicos* de los objetos, que llevaban aspectos de las personas asesinadas, pudiendo sus familiares ritualizar sus duelos. En conclusión, se

abordaron los sentires individuales dando lugar a un sentir colectivo, un proceso de con-sentimiento mediante experiencias artísticas, en búsqueda del cuidado de la vida.

La antropología visual y la visión en el arte

Desde una *epistemología de los sentidos*, Catalina Cortés Severino concibe la **imagen** como una forma de producción de conocimiento sensorial, capaz de crear otra realidad y sentido. En “*Reflexiones y apuntes sobre la antropología y “lo visual”*” (2016) reflexiona a partir de sus cursos y proyectos sobre la relación entre investigación y creación, el análisis sociocultural y los lenguajes estéticos. Analiza las *prácticas cotidianas del ver*, formadas por lo cultural, biológico, histórico, encarnadas en el cuerpo como referencia, percepción y experiencia sensorial en relación al espacio, donde están moldeadas por los sentidos y la dimensión afectiva. Un “**giro corporal**” en **lo visual** donde la observación no es distante y objetiva, sino a partir de los *conocimientos situados* (Haraway), desde la forma de relacionarnos con el mundo. Una investigación subjetiva, en interacción performativa entre objeto, teoría y sujeto, un proceso de conocimiento emergente y relacional con otros, construido por medio de diálogos y des/acuerdos, en relación a la vida, las conversaciones cotidianas, las experiencias estéticas, donde los aspectos no solo requieren explicaciones sino comprensiones sentidas e imaginadas que emergen al **sujeto estético** (Gil). Repiensa la etnografía como escritura corporal y experimental, en interacción con lenguajes sonoros, fotos, videos, materiales y textos, considerando todos los sentidos y la sinestesia. En los ejercicios, un estudiante realizó un video donde narró cuentos escritos en diferentes épocas de su vida, sobre la discriminación sufrida por ser indígena. La narración voz en off estaba acompañada de fotografías familiares y del pueblo, además de sonidos recreados de recuerdos de su infancia, permitiéndole hablar de la experiencia de discriminación, la cual no puede comprenderse solo desde categorías lingüísticas, sino desde la sensibilidad estética. Así surgió el **sujeto estético**, en el encuentro afectivo con los materiales, la comprensión de las relaciones, las maneras de mirar, los cuestionamientos a las imágenes, los recuerdos, y la posibilidad de dar nuevos sentidos. Estas propuestas permitieron la **experiencia estética** en la investigación antropológica para comprender las realidades sociales.

Desde otro posicionamiento epistemológico, la antropóloga Florencia Boasso plantea la “*Antropología Visual. Un camino para coproducir conocimiento*” (2022). En su investigación con mujeres guaraníes articula el registro audiovisual y la narrativa en la construcción de concepciones. Una *etnografía reflexiva*, en donde las categorías de análisis y representaciones de la “realidad” son interpeladas, desde corrientes feministas y decoloniales, en una coproducción de encuentro intersubjetivo, intercambio y expresión de saberes. Así presentan la tensión entre la relación simbiótica con la tierra y la exigencia de interactuar con el mundo occidental. Para el pueblo guaraní, la relación con la tierra, el río, los antepasados y seres es de interacción, reciprocidad y tensión, en la transustanciación que adquiere distintas “personidades”. La existencia es un devenir donde las personas humanas pueden transformarse bajo circunstancias en no humanas y viceversa. La capacidad de asimilar al otro es donde la *transformación* es al mismo tiempo resistencia y reafirmación de identidad construida. Para los guaraníes el ser es completo inscrito en un territorio, de múltiples dimensiones físicas y metafísicas, habitado por seres humanos y otros seres. La madre tierra es una condición real, donde se obtienen alimentos que nutren a los seres, y hay que cuidarla en defensa del equilibrio cosmológico. En la tierra está inscrita la historia y en su relación íntima la sabiduría, con la palabra que se nutre de la tierra al habitarla. Por esta cosmovisión, la autora privilegió la palabra de las mujeres, que luchan por reivindicar el derecho de su pueblo a la lengua, al territorio y el ser. En sus testimonios expresan la capacidad de conjugar saberes del mundo blanco, como el lenguaje legal, con la participación colectiva, sosteniendo sus principios de maternidad. Entre las decisiones dialógicas, la autora propuso narrar la objetividad encarnada y los conocimientos situados vitales. El interés sobre el poder de las mujeres guaraníes se modificó por el interés de ellas en centrarse en el territorio, privilegiando su estilo narrativo, donde la palabra es un don divino que manifiesta el alma. El relato se centró en la denuncia de la expropiación de los territorios y sus consecuencias sobre la vida, la demanda de restitución de sus espacios vitales y respeto por sus derechos identitarios. Con la fotoelicitación se profundizó en el método biográfico, la cámara filmica potenció la reflexión sensible en torno a imágenes, sonidos y colores, representando la subjetividad.

“Lo sensible es visto como la manifestación simbólica de lo suprasensible, y lo físico como revelación particular de una fuerza espiritual única y universal.”¹⁰

En “*Arte chamánico visionario. Una invitación al cambio de paradigmas*” (2015) la antropóloga Ana María Llamazares presenta su investigación de la iconografía visionaria de la cultura La Aguada y el uso de plantas psicoactivas en el Noroeste prehispánico de Argentina. Para comprenderla invita a ampliar el paradigma occidental hacia *nuevos paradigmas científicos transdisciplinarios*, basados en una *visión multidimensional, cosmológica y energética de la realidad*, siendo un desafío por la distancia cronológica y cultural, desde una concepción ontológica ante otras realidades. Se necesitan herramientas comprensivas, atravesar fronteras teóricas y vivenciales, más allá de la objetividad materialista, que solo acepta la existencia de la realidad física, mientras en el chamanismo los fenómenos son de orden psíquico y energético. Abrirse sensiblemente permitiendo que las imágenes conduzcan hacia otras cosmovisiones, pasando del modo cognitivo de mirar la realidad física al modo de ver el flujo sutil de energía, donde se abren otros mundos: de los espíritus, los sueños, una sucesión de planos superpuestos o paralelos donde es posible transfigurarse en multiplicidad de formas y naturalezas, donde reside la verdadera identidad también cambiante. Propone la *semiótica-hermenéutica* para interpretar el arte chamánico como un lenguaje simbólico sinestésico, articulado en las dimensiones semántica, sintáctica y pragmática. Plantea que el registro iconográfico es híbrido, en formas, temáticas y modos de representación, por una relación entre la cosmovisión andina y el chamanismo selvático, donde se vincula el arte y la planta sagrada cebil. Comprende al *chamanismo* como un *paradigma energético-cosmológico*, donde las barreras entre los mundos son sutiles, con un intercambio energético entre seres humanos, animales, vegetales, espíritus de otros reinos, como canales donde fluye la energía vital que anima el cosmos en todas sus manifestaciones. A diferencia de la descalificación de la antropología y psicología clásicas, en la visión energética, chamanismo y animismo son indisociables. El propósito del chamanismo es la transformación de un estado a otro, del paciente, la comunidad, la naturaleza, y para eso el chamán debe atravesar su propia transformación en un proceso de vida. Una *trans-sustanciación* en el sentido ontológico de transformación del ser en el devenir del flujo de energía.

¹⁰ Llamazares, Ana María. (2011, p. 157). *Del reloj a la flor de loto*.

Destacamos estos antecedentes integrando la *visión* en el arte y desde la antropología, a cerca de la apertura de su significación más allá del sentido del ver físico de la realidad empírica, para referirnos a la *visión como percepción* de realidades sutiles y dimensiones energéticas de ser en la humanidad-cultura-naturaleza, en relación con los sentidos -vista, olfato, tacto, sinestesia, audición- de la experiencia estética.

La arteterapia como un medio de transformación

En “*La arteterapia como camino de transformación espiritual*” (2018), la psicóloga Juana M. Cáceres-Gutiérrez y la trabajadora social Laura P. Santamaría-Osorio, a partir de un recorrido teórico y quehacer profesional, plantean que la relación terapéutica, el acto creativo y el ser son los pilares de una buena intervención individual y social en el marco de la arteterapia para la promoción de la salud y el desarrollo personal y espiritual. Las autoras definen al *arte como un medio por el cual se alcanza un proceso de transformación y despertar espiritual, del individuo y su comunidad*. En el contexto del mundo posmoderno donde se experimenta un sinsentido, se recae en la necesidad de un proceso personal donde encontrar el sentido de la existencia. Por lo que la experiencia espiritual, en tanto fuerza interior y poder trascendental que conducen a un crecimiento transpersonal y a una sensibilidad supraconsciente, es la respuesta para la transformación y el arte uno de los medios para lograrla. Dado que el arte y la práctica arteterapéutica construyen productos creativos que en proceso logran despertar aspectos conscientes e inconscientes, en unión del ser con el universo. En el proceso creativo se despierta la consciencia de elementos transpersonales que genera un estado de expansión y liberación de la mente, de meditación, así como una conexión con la realidad, con el significado último del ser y estar en el mundo. La arteterapia según las autoras es una herramienta, que se adapta durante la intervención social e individual, permitiendo su aplicación a distintos grupos poblacionales, y se desarrolla a través de un lenguaje no verbal, sensorial, básico y universal en los individuos, que permite conectar con el mundo íntimo, orientando hacia la transformación del ego, el desarrollo personal y espiritual.

Los vínculos entre arte y cultura en perspectiva ecológica

En “*Arte, empatía y sostenibilidad. Capacidad empática y conciencia ambiental en las prácticas contemporáneas de arte ecológico*” (2015) el profesor en Bellas Artes Albelda y la artista Sgaramella, indagan en las ***prácticas colaborativas entre arte y ecología***, y el papel del arte en la transición hacia el paradigma ecológico. Plantean que ante la crisis ecológica viviremos un cambio en la relación con la biosfera. Ya que o seguimos en el sistema capitalista neoliberal hasta llegar al colapso civilizatorio, o seguimos una progresiva adaptación de la economía y cosmovisión a una armonía con los límites de los ecosistemas en su bio-renovación. Para llevarla adelante plantean vencer “la ficticia escisión entre cultura y naturaleza”, centrándose en el vínculo con la *estética* y lo *emocional*, por su capacidad de generar una conciencia colectiva unificada, con identificación simbólica abierta a la diversidad, la complejidad e hibridación, que difumine las fronteras entre arte y vida, transformando la sociedad. Plantean prácticas artísticas como vectores de *empatía* con los problemas ecológicos, para superar el antropocentrismo, la relación desequilibrada entre el ser humano y la biosfera, desde la “sociedad empática” del sociólogo Rifkin. Considerando la *empatía* como una capacidad del ser humano de identificarse con otro en sus emociones, comprenden la coparticipación en la biosfera. Ya que esta integración no puede darse solo por una explicación lógica-racional, sino que es necesario vínculos de identificación emocional. Según la diversidad ecológica, plantean diversificar los medios de empatía artísticos que posibiliten lo multisensorial, el vínculo entre obra y público, la coautoría creativa, en interacción entre cuerpo, espacio-tiempo y obra, con una vivencia sinestésica. Analizan proyectos interdisciplinarios, como el de la artista y bióloga Lorena Lozano que, en colaboración con una Fundación, organiza excursiones en un territorio, visibilizando conexiones entre el paisaje y las comunidades humanas que lo habitan, invitando a participantes a explorar la geografía de los lugares, crear mapas y recolectar plantas. Los/as participantes aprenden a identificar especies vegetales, clasificarlas y estudiar sus usos alimenticios, medicinales, rituales y significados en la historia y cultura. Representan la flora autóctona a través de dibujo, grabado y fotografía, recopilados en un herbolario digital accesible al público, a modo pedagógico. Así, el proyecto articula arte, ciencia y aprendizaje, integrando los diferentes aspectos de la biología y la cultura.

Siguiendo esta línea, en “*Arte, naturaleza y contemplación*” los/as autores (Albelda, de Frutos y Sgaramella, 2015) comunican “*La mística del cuerpo consciente*”, una investigación que involucra al público en la experiencia. Retoman prácticas contemplativas tradicionales actualizadas de meditación, desde un prisma intercultural y laico, en diálogo con el pensamiento ecológico y la creación artística. Vinculan campos del saber para construir paradigmas culturales sostenibles hacia la transición ecológica. Frente a la dicotomía de la relación cultura-naturaleza, se aspira a una conciencia individual expandida con el ecosistema. Basándose en “Las tres ecologías” de Félix Guattari el proyecto integra las dimensiones *psico-corporal*, *socio-cultural* y *medioambiental*, en un continuum de relaciones interdependientes entre el ser humano y el ecosistema. Se enlaza con el budismo zen, para el cual el cuerpo es clave en el desarrollo de la conciencia en conexión con el presente, y se extiende más allá en conexión con todo lo demás. Las actividades giraron alrededor del *cuerpo* como encuentro entre naturaleza, arte y contemplación, como lugar de deconstrucciones, discursos de identidad, fundamento de la atención plena y los sentidos. Se recupera el valor de lo experiencial en la educación, considerando recursos cognitivos como inteligencia emocional, creatividad, intuición y conciencia corporal, generando una relación empática entre el yo humano y el ecosistema. Esta experiencia se refleja en el quehacer artístico contemplativo donde el proceso creativo se vivencia como un ritual de transformación a partir del contacto con el paisaje, el silencio y la apertura del ojo interior para una lectura más profunda de la realidad, que hace posible percibir dimensiones intangibles del territorio. La obra de arte se configura como registro poético de emociones despertadas por el proceso. En conclusión, el proyecto generó un encuentro de disciplinas en torno a estrategias culturales frente a la crisis ecológica, con la colaboración de instituciones, propuestas didácticas y de gestión cultural.

La intervención social del arte: el artivismo

En “*Artivismo: Un nuevo lenguaje educativo para la acción social transformadora*” los/as autores (Aladro-Vico, Jivkova-Semova, y Bailey, 2018) definen el **artivismo** como un nuevo lenguaje de comunicación social y herramienta educativa por medio del arte. Surge a principios del siglo XXI del desborde de la producción académica, mediática y museística hacia espacios sociales urbanos. Se conforma por la

hibridación de arte y activismo, utilizando la acción artística para la intervención social. Se caracteriza por ser dinámico y práctico, con imágenes y metáforas, cambiando de materiales, medios, prácticas y rituales. El artivismo coincide con la crisis institucional y política global, donde el desencanto llevó a la falta de fe en los procesos tradicionales. Su lenguaje representa funciones políticas, sociales y educativas a partir de expresiones del arte como vía de transformación social. Propone la resignificación de objetos y espacios que reviven sensaciones y cogniciones humanas para la vida en las ciudades. El artivismo apela a la subjetivización, uso del cuerpo, los objetos y sus capacidades en el espacio, rompiendo con las convenciones estéticas para recuperar la expresión individual en comunicación con el mundo social. Ante la crisis educativa, donde se identifican ausencia de libertad, centralidad de la escritura, dominio de saberes teóricos y de posiciones receptoras en estudiantes, rigidez en los roles académicos, los talleres artivistas tienen funciones de revolución, en donde las comunidades de aprendizaje se forman por rupturas de los límites de las aulas, buscando nuevas identidades, significados y roles. Se vincula a la educomunicación de Freire, donde comunicación y educación tienen finalidad libertadora, generadora de comunidades activas. En el mundo del arte se trasciende la idea política de la unificación igualitaria a favor de una expansión creativa diversa. El artivismo integra al individuo en la construcción simbólica de la realidad social, generando lenguajes para expresarse con intervenciones artísticas en la vida cotidiana, en la construcción de espacios colectivos, que involucran el rol activo y participativo, trascendiendo el dilema individualismo/socialidad. El artivismo tiene múltiples beneficios, según concluyen autores sobre sus talleres: integración y participación, recuperación del carácter espontáneo del arte, expresión cultural rompiendo barreras académicas y profesionales, resignifica espacios urbanos, conecta la vida con aspectos materiales y pragmáticos y genera un espíritu liberador.

Si bien la bibliografía sobre el **artivismo** lo define con algunas diferencias en sus prácticas según sus agentes o comunidades y territorios, en general este neologismo hace referencia al *activismo por medio del arte*. En el caso de nuestra referencia de investigación, la Colectiva Zurciendo el Planeta, que utiliza el término artivismo en cuanto a su acción artística por la causa ecológica, podemos abordarla desde nuestra concepción y problemática como *la práctica artística colectiva a través del bordado como medio de la consciencia ecológica*. En relación a ésta es interesante retomar de

los variados antecedentes la misma concepción sobre *el arte como un medio de transformación*, tanto del ser humano/a en sí mismo, de su percepción de la realidad, de su relación con otros/as seres, con la dimensión cósmica, así como de la relación entre humanidad, sociedad, cultura y naturaleza. También retomamos la concepción del *arte como un medio de conexión* del ser humano/a con la corporalidad, los materiales, los sentidos y las dimensiones de lo subjetivo y emocional que conforman la experiencia estética, lo cual permite la relación con la naturaleza. Es así que en función de nuestro análisis podemos comprender que *la práctica artística colectiva como medio de la consciencia ecológica*, abarca los *procesos de transformación y conexión* entre las personas y las cosas, en términos de Ingold, en los flujos de la vida. Y desde esta concepción comprendemos el bordado como una práctica artística colectiva.

La práctica etnográfica del bordado colectivo

En “*Bordando una etnografía: sobre cómo el bordar colectivo afecta la intimidad etnográfica*” (2018) Tania Pérez-Bustos y Alexandra Chocontá, reflexionan en experiencias de bordado colectivo sobre identidades de género, espacios de sanación, y dimensión afectiva, considerando que la etnografía no solo construye relatos sobre lo real, sino que produce la realidad estudiada. Investigan dos grupos de expresión y escritura pública: las Tejedoras por la Memoria de Sonsón se reúnen a tejer como acto visibilizador y reparador de las violencias vividas en el conflicto armado colombiano, a través de remendar como transformación de la realidad; y el Costurero Documental en Bogotá, un colectivo de mujeres jóvenes que bordan experiencias sobre la sexualidad. Plantean las autoras que el hacer textil es una forma de escritura de lo real, que integra creación y registro de resistencias, afectos e historias. La etnografía para acercarse al bordado necesita bordar, pasarlo por el cuerpo, reconociendo su escritura textil. En su metodología, las autoras exploran con materiales y técnicas textiles mientras conversan sobre las experiencias. Ambos grupos permiten a las participantes propiciar espacios de encuentro, sanación y creatividad, donde interrogar por el devenir femenino y feminista. Si bien la historia de este oficio se asocia a una femineidad doméstica subalternizada, el bordado reúne a las mujeres en “el retorno de las brujas”, configurando espacios feministas de afectividad con intenciones políticas, en las cuales se evocan las genealogías femeninas familiares a través del bordar y tejer, estableciendo conexiones

con antecesoras, madres y abuelas. Al remendar esta distancia se reconfigura el ser con otras mujeres en espacios colectivos sanadores que promueven el encuentro de historias íntimas, generando nuevas formas de comprenderse a sí mismas y con otras, a través del hacer con los materiales textiles. Con esta reconfiguración las autoras plantean que conocer sobre bordado colectivo implica el hacer textil que afecta el hacer etnografía. Por lo cual construyeron sus espacios de investigación de costura colectiva, reuniendo debate de campo, bibliografía y bordado de una pieza común, documentando las reflexiones sobre la tela. En conclusión, presentan formas en que el bordar con otras afectó a la etnografía: en el hacer y deshacer, pensando con los materiales y sus expresiones sobre cómo la feminidad se construye y deconstruye con los cuerpos; como un quehacer reflexivo colectivo poniendo en común las experiencias; deshacer su noción textual, reparando las inseguridades como autoras, que emergen de la idea de autoría científica “neutra” y desapegada de las emociones, y en cambio abrir a otras formas de autoridad etnográfica con lo que se estudia y afecta.

Continuando con esta perspectiva, Pérez-Bustos y otras autoras proponen *“Etnografías de los contactos. Reflexiones feministas sobre el bordado como conocimiento”* (2016), planteando 3 tipos de contactos: los que pasan en y por los cuerpos donde diversas trayectorias vitales se encuentran; en torno al bordado y el pensar con las materialidades; con las tecnologías de registro etnográfico. Realizan una etnografía *sensorial, multisituada y participativa* experimentando el bordado en espacios domésticos y universitarios con bordadoras e investigadoras. Plantean el contacto en su dimensión del tacto, a través del cual se transmiten significados, y en su dimensión afectiva, en forma de emociones. Reconocen que el saber del bordado es con el cuerpo, las manos, sus movimientos y el contacto con los materiales y otros cuerpos, que no es tan simple de transmitir con el lenguaje de las palabras y la racionalidad, sino que es otro modo de conocimiento a través de la experiencia del contacto. Así, la práctica etnográfica deviene a través de la experiencia del contacto entre los cuerpos y las materialidades, que implica otras formas de registro más allá de la escritura, como dibujos de símbolos y el registro visual y audiovisual.

Considerando los distintos aportes de los variados antecedentes a nuestra investigación, continuamos con las referencias teóricas.

1.2 Referencias teóricas

En este apartado desarrollamos las referencias teóricas con las cuales vamos concibiendo al arte como un medio simbólico y de la consciencia ecológica. En principio, presentamos una aproximación histórica de las concepciones acerca del arte desde las Ciencias Sociales, empezando desde los estudios prehistóricos sobre los orígenes del arte, las teorías sociológicas sobre las relaciones sociales en torno del ámbito artístico, las teorías clásicas y posmodernas del arte desde la antropología y los campos interdisciplinarios denominados antropología del arte y antropología visual. Además, retomamos la concepción fenomenológica de la experiencia estética en el arte. Por último, presentamos las referencias teóricas del campo de la ecología, introduciendo la concepción de la consciencia ecológica y los conceptos asociados.

Los orígenes del arte desde la perspectiva antropológica

La inquietud antropológica por los orígenes de la humanidad se presenta también en torno al arte, como una dimensión importante de la cultura. La interpretación de la función y del significado de las primeras manifestaciones artísticas fueron estudiadas por la arqueología, a partir del descubrimiento en el siglo XIX del arte paleolítico.

Entre los antecedentes arqueológicos que explican el origen del arte, encontramos el enfoque cognitivo de Steven Mithen (1998), quien plantea la hipótesis de que el arte como *función simbólica* se originó por una transformación mental que modificó aspectos del comportamiento humano generando grandes cambios culturales, en distintas partes del mundo entre 60 y 30 mil años, durante la transición del paleolítico medio al superior. La misma fue posible por la planificación y ejecución de un modelo mental preconcebido, la comunicación deliberada y habilidad para atribuir significado. Estos procesos ubicados en distintas áreas cognitivas -inteligencia técnica, social y natural- funcionaban aislados en la mente de los humanos primitivos para la fabricación de útiles e interpretación de símbolos naturales. Lo que se diferenció en la mente del humano moderno fue el aumento de las conexiones entre estas áreas cognitivas, que hicieron posible el origen del *arte*, como un nuevo proceso cognitivo de *simbolismo visual*. Este es arbitrario respecto del referente, tiene la intención de comunicar y su significado varía entre individuos y culturas según el conocimiento y la experiencia. Los objetos de arte del paleolítico serían nuevos útiles para *almacenar información* de

la mente sobre el mundo natural. Los útiles de hueso grabados o esculpidos como instrumentos de comunicación y las imágenes de las pinturas rupestres como una forma de registro visual mental del entorno. Entre los primeros objetos artísticos hallados, datados en unos 40 mil años, se encuentran en Europa estatuillas de marfil de figuras zoomorfas de felinos y grandes herbívoros. También aparecen, fechadas en unos 30 mil años, las primeras pinturas rupestres en las cuevas con imágenes de animales, signos, figuras antropomorfas y representaciones de seres sobrenaturales. Según el autor, hace entre 30 y 20 mil años la producción de arte se habría convertido en un fenómeno a nivel mundial. Tales elementos representados desde entonces nos demuestran que la relación entre la humanidad y la naturaleza estuvo presente en la representación artística desde sus orígenes, aunque la misma varía según los contextos socioculturales.

“[...] uno no puede ver una imagen figurativa en una masa de líneas a no ser que uno tenga ya una idea de lo que son las imágenes. Y tal idea debe tenerse socialmente; no puede ser propiedad exclusiva de un individuo.” (Lewis-Williams, 2005, p.188)

Otras de las perspectivas acerca del origen del arte es la **hipótesis chamánica** que planteas Clottes y Lewis Williams (2002) en comparación con sociedades primitivas actuales. Parten de la premisa de actividades chamánicas entre comunidades de cazadores-recolectores del paleolítico, para las cuales las cuevas eran los lugares de tránsito, donde a través de rituales entraban en estados de consciencia alterada, por los que accedían al *cosmos chamánico* dividido en tres niveles: la vida cotidiana, el mundo superior y el inferior. Esta premisa la fundamentan en el sistema nervioso humano, capaz de generar estados de conciencia alterada y alucinaciones que darían origen a las manifestaciones artísticas. Al entrar en trance, pintaban en las paredes de las cuevas las imágenes y visiones que aparecerían en etapas, empezando por formas geométricas y signos. Las más elaboradas serían realizadas a posteriori, palpando con los dedos los relieves naturales y explorando con el tacto en las paredes al ir descubriendo las formas de los espíritus de animales. Los autores reconocen que esta teoría no es aplicable a todas las manifestaciones artísticas del paleolítico.

Según Montes Gutiérrez (2007), ésta es una de las críticas a la hipótesis, que no explica todo el arte del paleolítico ni provee pruebas empíricas. El autor presenta otras teorías del origen del arte. El **totemismo**, con el cual se explicó la relación estrecha entre un grupo humano y una especie animal o vegetal como tótem al cual veneraban,

principalmente los que estaban presentes en sus vidas como el bisonte o el caballo. Aunque se cuestiona que en las representaciones aparecen diversos tipos de animales. En otra teoría se vincula el arte con *actividades mágicas* relacionadas con las actividades de subsistencia. Se basa en la idea de que los primitivos creían que al representar un animal quedaba bajo su dominio, que la representación significaba un acto mágico. Su existencia se basaba en la economía de subsistencia de caza de grandes herbívoros y la recolección, por lo que se supone que el arte tenía una función práctica asociada a favorecer la caza, la destrucción de depredadores, y la fecundidad de las presas, lo que contribuiría a la supervivencia del grupo. De todos modos, el autor plantea que totemismo, magia y chamanismo pueden complementarse para dar una explicación más abarcativa, el chamán al entrar en el estado de trance podría buscar el tótem y realizar una actividad mágico-religiosa para favorecer la caza.

Una de las teorías más aceptadas es la del arte como *medio de comunicación*, por causas sociales, simbólicas, religiosas, económicas, que pueden combinarse para una interpretación amplia del arte paleolítico. Ya sea actividades chamánicas, mágicas, totémicas, sus representaciones componen un lenguaje sobre las formas de vida y la organización social. En este sentido, Ramirez, Balbin y Alcolea (2003), hacen una revisión crítica del arte prehistórico, cuestionando las interpretaciones exclusivas de carácter religioso, mágico y del arte por el arte. En cambio, retoman autores (Leroi-Gourhan, Laming) que lo definen como *simbología y lenguaje*. Plantean su *concepto del arte prehistórico* como grafías, pintadas, grabadas o esculpidas, que conforman símbolos, transmisores de mensajes reconocibles por los grupos humanos. Estas grafías constituyen una escritura que proporciona datos sobre los grupos en el territorio, su organización social, económica, elementos ideológicos y míticos, por medio de las cuales se puede analizar el universo simbólico de las culturas. Retoman el concepto de *contexto arqueológico* para el análisis de las grafías en su territorio, como el espacio próximo a las áreas decoradas, zonas de aprovisionamiento, económicas, funerarias, de habitación, entre otras en ámbitos de lo profano. Asociaciones en grandes áreas de Europa indican sistemas de códigos transmisores de mensajes de condiciones sociales, económicas, sexuales, religiosas, que expresan una organización ideológica, no de carácter estético individual sino un *universo simbólico colectivo*. Al considerar a este arte como un *sistema de comunicación* lo ubican en el periodo de la historia.

Otra de las interpretaciones del origen del arte es la del filósofo y antropólogo francés Georges Bataille (2003), quien distingue dos acontecimientos de la historia de la humanidad: el nacimiento de los utensilios que identifica como trabajo, y el nacimiento del *arte* que define como *juego*. Los utensilios, son producto del homo faber, y el arte comienza con el homo sapiens, en el Paleolítico superior. Plantea que el nacimiento del arte debe remitirse a la existencia previa de los utensilios y la habilidad requerida para confeccionarlos, y tiene en relación a esta actividad útil el valor de oposición de juego. El sentido de las pinturas rupestres de las cuevas de Lascaux es el paso del trabajo al juego, así como el paso del homo faber al homo sapiens. En esta transición los utensilios se enriquecieron y la actividad del hombre dejaba de tener como único objetivo el trabajo, ya que el arte adicionaba a la actividad útil una actividad lúdica. Así como trabajando la piedra se separó de la caza de la vida animal, generando pensamiento humano, el hombre recobró lo sensible creando, por medio del trabajo y por encima de las obras útiles, una obra de arte. Consideramos que esta es una especulación de esa época en la que no había una concepción de trabajo ni de juego, y hoy en día bien sabemos que el arte puede ser tanto una actividad lúdica como laboral.

En síntesis, este recorrido histórico sobre el origen del arte nos aporta referencias teóricas, de las cuales retomamos las concepciones del *arte como simbología y sistema de comunicación*, considerando sus diversas formas y funciones en sus distintos contextos espacio-temporales y socioculturales-ambientales, en relación a las dimensiones espirituales, mágicas, ceremoniales, así como también domésticas, cotidianas, laborales, educativas, considerando que las mismas pueden ser no excluyentes unas de otras, sino que pueden manifestarse de manera interrelacionada. Respecto de nuestra temática, podemos analizar las representaciones artísticas, en determinado contexto, como un sistema de comunicación, en torno a la relación humanidad-naturaleza, comprendiendo las distintas formas en que se manifiesta.



¹¹ Sala de los Toros. Cueva de Lascaux, Francia. Arte Paleolítico. Datación C14 17.000 a.C

Las relaciones sociales del arte desde la perspectiva sociológica

En los estudios de la sociología acerca del arte encontramos dos posturas teóricas distintas sobre las relaciones sociales que se desarrollan en el ámbito artístico, en cuanto a sus elementos en relación que lo definen, sean personas, agentes, producciones y obras artísticas, concepciones, e intereses.

Una de las teorías se basa en la concepción de *mundo del arte* propuesta por el sociólogo Howard S. Becker que, desde la perspectiva del *interaccionismo simbólico*, estudia el arte en torno a la red de relaciones de cooperación que se establecen entre las personas que realizan y participan de la labor artística. Su análisis se orienta a comprender las formas en que las personas producen y consumen obras de arte, definiendo las características y su organización social, cómo es que existen y persisten, con sus cambios, interacciones y sentidos compartidos. El enfoque difiere de la tradición dominante en sociología que considera solo al artista y la obra de arte, y no a la red de cooperación que les hace posible, en tanto el arte como fenómeno social. El autor plantea una *sociología artística*, que comprende una serie de personas que cooperan, generalmente de formas rutinarias creando patrones de actividad colectiva. "Hay que pensar en todas las actividades que deben llevarse a cabo para que cualquier obra de arte llegue a ser lo que por fin es." (Becker, 2008, p. 22). Dado que son necesarias todas las actividades para la producción, distribución y circulación de la obra: desde la idea y concreción de sus creadores, la forma en que se produce y materializa, las actividades básicas de apoyo, de fabricantes de materiales, las actividades vinculadas a la razón de ser de sentido de la obra y de sus respuestas del público, la participación privada, estatal y legal, la tradición de artistas por la cual cobra sentido, así como la enseñanza y el aprendizaje. Todas estas personas y las actividades que realizan en interacción conforman la red cooperativa del mundo del arte.

Desde otro posicionamiento teórico definido por el autor como *constructivismo estructuralista*, Bourdieu entiende al arte en términos de su concepto de campo, definiendo a partir del mismo las reglas específicas del *campo del arte*. Propone superar las dicotomías entre las interpretaciones internas y externas, la obra de arte particular y la intertextualidad, individuo y sociedad, así como el reduccionismo económico, ya que el funcionamiento del campo artístico tiene sus propias características económicas y

formas de creencias que lo validan, siendo central el *capital simbólico* por el reconocimiento de la distinción. El *campo* es una estructura objetiva externa de relaciones entre agentes que por medio del *habitus* actúan en posiciones de fuerzas y luchas por la producción y apropiación del *capital* -económico, cultural, social y simbólico-. En el *campo artístico* se relacionan agentes sociales -artistas, museos, galerías, academias, críticos de arte, jurados, espectadores, coleccionistas, etc.- con distintas posiciones de fuerzas por las cuales se disputa el *capital artístico*, considerado simbólico por el reconocimiento y creencia en su valor como distinción. En este sentido, se produce una economía e intercambio de los bienes simbólicos. Para el autor, la obra de arte no es en sí bella, mágica, espiritual, eterna, no son sus cualidades propias, sino que éstas son atribuidas en función de las creencias por los/as agentes del campo en un tiempo y espacio determinados. El campo del arte es relativamente autónomo, no depende de los otros campos totalmente, pero forma parte y se encuentra en mediación relacional como microcosmos de la estructura social.

Estas posturas, aparentemente antagónicas, pueden tener en común la conformación de los patrones o *habitus* de conductas, diferenciándose en la actitud de las personas o agentes respecto de las relaciones de cooperación e inclusión en la red o de oposición y distinción en el campo. Teorías que se alinean con las perspectivas de los autores y se basan en la observación de ámbitos artísticos en sus contextos socioculturales. En síntesis, desde nuestra perspectiva teórica metodológica, consideramos que se pueden analizar las dinámicas en el ámbito artístico desde la concepción de la *interrelación del tejido social*, entendiendo que las relaciones humanas que conforman sistemas socio-culturales se entrelazan por distintos mecanismos, coexistiendo las cooperaciones así como las tensiones de fuerzas entre posiciones que hacen a los procesos sociales artísticos y sus transformaciones.

El arte simbólico desde la perspectiva de la antropología estructural

La profesora de artes Jorgelina Sciorra plantea que la teoría etnográfica de Levi Strauss es un aporte antropológico al campo del arte. Revisa su *concepto de arte* como una dimensión comunitaria y no individual, ya que en las culturas que ha estudiado, como sistemas de signos, el arte cumple el papel de relacionar a toda la comunidad. Cada objeto, hasta el utilitario, es un símbolo, accesible a sus miembros. Para la autora

el aporte radica en reconocer lo semántico en el arte, el registro etnográfico de las representaciones artísticas de las diversas culturas, en su concepción del arte como función de producción de significaciones sobre el mundo y la sociedad.

En “*El desdoblamiento de la representación en el arte de Asia y América*” (1974) Levi Strauss hace un análisis comparativo del *arte primitivo*. Cuestiona los estudios difusionistas, que ante la aparición de similares formas decorativas en partes del mundo alejadas en tiempo y espacio, plantean la unidad de origen y difusión cultural. En cambio, plantea que estas analogías son incomparables con las evidencias de la geografía e historia. Propone su explicación desde el *análisis estructural*, buscando conexiones psicológicas o lógicas. Plantea “*el desdoblamiento de la representación*”, por la descripción de Boas del arte del Pacífico, hallado en la China arcaica, Siberia y Nueva Zelanda, y en el extremo del continente americano entre los indios caduveos, donde las mujeres pintan rostros con espirales, plumas, volutas; un decorado simétrico en los ejes vertical y horizontal, ligado a la organización social jerarquizada. Plantea otra comparación entre el arte facial y corporal caduveo y el de los maoríes de Nueva Zelanda, con analogías en el decorado de plumas, laberintos y espirales. En las diferencias, el decorado caduveo es pintado en asimetría y el decorado de los maoríes es tatuado simétrico. La continuidad en ambas tribus es que los decorados no son sólo ornamentos ni emblemas, también transmiten mensajes espirituales. Los decorados faciales sobre superficie plana están representados como en una cara tridimensional real, siendo proyecciones en el plano plástico sobre la piel. La doble representación gráfica del rostro le confiere ser social y espiritual, un desdoblamiento de la personalidad: individuo biológico y personaje social que encarna. El elemento gráfico y plástico se encuentran en relación de oposición, las exigencias del decorado se imponen a la estructura, y por relación funcional utilitaria, son a la vez utensilio-ornamento, objeto-animal-persona. Se presentan dualismos: expresión gráfica y plástica, rostro y decorado, persona y personaje, individualidad y función social, comunidad y jerarquía. Es la dualidad del actor y su papel, por la *máscara* característica de estas culturas, siendo intermediaria del pasaje del símbolo a la significación, de lo mágico a lo normal, de lo sobrenatural a lo social. La función de este arte es social, mágica y religiosa.

El campo interdisciplinar de la antropología del/con arte

En los desarrollos teóricos contemporáneos acerca del arte desde la antropología se encuentran autores que plantean el campo interdisciplinar de la ***antropología del arte***, que abarca además de ambas disciplinas y sus vínculos teórico-metodológicos, aportes e interacciones de otras disciplinas como la semiótica, psicología, sociología y filosofía, las cuales tienen sus propios análisis sobre el ámbito artístico.

Según Wilde Guillermo y Araoz Gonzalo (2016), desde sus inicios la antropología se interesó por el arte, aunque en relación ambivalente en la medida que podía afectar su estatuto en las ciencias sociales. Durante un siglo, el interés por los orígenes de las representaciones figurativas se derivó hacia el estudio de las características formales y semánticas de la “cultura material”, los patrones estéticos universales y de contextos particulares de significado, como hacia el estudio de la producción y circulación de los objetos artísticos nativos. Así comienza, en el mundo anglosajón a fines de los años 1970, y se revitaliza en la década del '90, un ***giro hacia el arte en la antropología***, por el interés de la cultura material en la arqueología y antropología simbólica, produciéndose un debate en torno de los objetos. Además, un movimiento que se inscribe en la crítica poscolonial de las divisiones de la modernidad (nosotros-otros, naturaleza-cultura, sujeto-objeto, materia-espíritu), generó el cuestionamiento a las divisiones clásicas del arte y los objetos etnográficos: arte-artesanía, arte occidental-arte primitivo o etnográfico. El giro intentó un acercamiento simétrico a las distintas tradiciones culturales del mundo. Esto generó un impacto en la metodología antropológica, en el marco de la crisis de representación de la disciplina en los '80, por lo que se acercó la etnografía a la experiencia artística.

En este giro, los autores inscriben la teoría propuesta por el pintor y antropólogo británico Alfred Gell en su libro ***Arte y Agencia. Una teoría antropológica*** (1998), que trata las relaciones entre arte y antropología, entendiendo al arte en la vida social. Propone que los objetos artísticos constituyen *índices* de las relaciones sociales y que están dotados de agencia social en una red en interacción, a través de un esquema de elementos (artista, índice, prototipo, destinatario) y posiciones (agente y paciente), donde los elementos pueden ocupar ambas posiciones según sus relaciones. Así, el arte no es un sistema codificado de signos sino un ***sistema de acción***, que puede analizarse

en torno a una obra de arte en un museo como un fetiche africano en su contexto ritual. Plantea una teoría antropológica aplicable al arte en todas las sociedades y culturas, occidentales y no occidentales, centrada en el contexto social de la producción, circulación y recepción del arte. La valoración estética es en el marco de los procesos sociales de interacción. “[...] *la antropología del arte no puede ser el estudio de los principios estéticos de tal o cual cultura, sino de la movilización de tales principios [...], en el curso de la interacción social.*” (Gell, 2016, p.34). Plantea así el concepto de *tecnología del encantamiento* para superar la oposición entre objeto de arte estético occidental y artefacto funcional no occidental, puesto que ambos impactan produciendo emoción y encantamiento, con una variedad de respuestas sociales. El autor no concuerda con la teoría estética ni del arte occidental, tampoco entiende a la obra de arte como un código visual para comunicar sentido, porque los objetos no pueden comunicarse por sí mismos, sino por medio de la lengua. Por lo cual evita el enfoque semiótico en el arte y se enfoca en la agencia, intención, causalidad y transformación, considerándolo como un sistema de acción, destinado a cambiar el mundo más que a codificar símbolos.

Esta teoría es criticada por la perspectiva fenomenológica del antropólogo Tim Ingold, quien plantea una *antropología con arte*, la cual retomamos para la construcción de nuestra perspectiva de antropología artística. En “*Llevando las cosas a la vida: enredos creativos en un mundo de materiales.*” (Ingold, 2011), cuestiona la concepción del arte como un objeto con agencia, en cambio, plantea la importancia de su *proceso de dar forma con los materiales*. Retomando al pintor Paul Klee dice:

“[...] *los procesos de génesis y crecimiento que dan lugar a las formas en el mundo en que habitamos son más importantes que las formas mismas. "La forma es el final, la muerte", escribió. "Dar-forma es movimiento, acción. Dar-forma es vida" (Klee 1973). Esto, a su vez, está en el corazón de su célebre "Credo creativo" de 1920: "El arte no reproduce lo visible sino que hace visible" (Klee 1961, en Ingold, 2011, p.1).*

En este sentido, plantea que en el arte como en la vida no se trata de reproducir formas establecidas, como imágenes en la mente u objetos en el mundo, sino de unirse a las fuerzas del movimiento. Retomando a Deleuze y Guattari, inspirados en Klee, considera que la relación esencial no es entre la materia y la forma, como plantea el modelo occidental de Aristóteles, en el cual la forma con un objetivo mental se impone a una materia inerte. Sino que la relación esencial es entre los materiales y las fuerzas.

Se trata de la forma en que los materiales de diversas propiedades se mezclan y funden unos con otros en *la generación de las cosas animadas por las fuerzas del Cosmos*. Así el autor cuestiona la reproducción del modelo hilomórfico aristotélico en los campos de la antropología, el arte y los estudios de la cultura material, reemplazándolo por una ontología en la que priman los *procesos de formación y transformación de los materiales* antes que los productos finales. Su argumentación se basa en cinco supuestos: el mundo habitado no se compone de objetos, sino de *cosas*; la *vida* es la capacidad generativa del campo de relaciones de las cuales surgen las cosas y se mantienen durante cierto tiempo; el enfoque de los *procesos de la vida* atiende no a la materia sino a los *flujos de los materiales*; la *creatividad* es hacia delante en el movimiento de los flujos de la generación de las formas, no hacia atrás como abducción de la agencia de un objeto; la práctica se desarrolla en una *mallla de líneas entrelazadas*.

De los ejemplos que da el autor para desarrollar la concepción de las formaciones y relaciones de las cosas en los procesos de la vida, tomamos el del árbol, ya que es la figura simbólica principal de nuestra referencia de investigación. Desde un enfoque ecológico de percepción visual y la fenomenología de Heidegger, Ingold propone visualizar un bosque, rodeado de troncos y ramas, centrando la atención en un árbol, que se encuentra arraigado siendo un *árbol en la tierra*, con el tronco levantado y las ramas extendidas, balanceándose en el viento. Y pregunta “¿Qué es el árbol y qué es lo no-árbol? ¿Dónde termina el árbol y comienza el resto del mundo?” (Ingold, 2011, p.3). Si las criaturas que habitan la corteza son parte del árbol, así como los insectos que la perforan y las algas que crecen en las superficies del tronco, entonces el pájaro que construye su nido en las ramas también es parte del árbol. Si el carácter de este árbol es la manera en que responde al viento con sus ramas es también un *árbol en el aire*. En conclusión, plantea que el árbol es una cosa, un sucediendo, una reunión de las hebras de la vida, donde varias líneas se entrelazan al estar habitando el mundo tierra-cielo.

Retomamos la propuesta de Ingold del arte y la ecología, acerca de los procesos de dar forma con los flujos de los materiales y las relaciones de la vida. Considerando que en los procesos vivos se producen flujos de regeneración, en los cuales la muerte de una determinada forma se transforma en una nueva forma de vida. Y esta perspectiva la abordamos en articulación al concepto de autopoiesis propuesto por Edgar Morin, que presentamos más adelante en la concepción de la consciencia ecológica.

El arte como un medio en la antropología visual

*“Puesto que una imagen carece de cuerpo,
ésta requiere de un medio en el cual pueda corporizarse.”¹²*

Considerando que el arte visual se manifiesta a través de los materiales, nos referimos a ellos a través de la concepción de **medios** como cuerpos simbólicos de la imagen, planteada por el historiador del arte Hans Belting. Así, la obra de arte constituye un **medio de la imagen**. Asimismo, desde su teoría de *antropología de la imagen*, propone que el cuerpo humano es el medio y el lugar de la imagen, donde ésta se corporiza. Distingue entre la imagen mental y la material plasmada por la técnica en el artefacto, que ocupa lugar en cada espacio social como un acto simbólico. Plantea dos modalidades de la *imagen: interna y externa*, que en el pensamiento de la civilización occidental se entiende como dualismo, en realidad estas imágenes mentales y físicas están interrelacionadas. También distingue entre *imágenes individuales y colectivas*, aunque no siempre las imágenes internas son individuales, cuando son colectivas las interiorizamos como propias. Las imágenes colectivas significan que no solo percibimos el mundo como individuos, sino de manera colectiva, nuestra percepción está determinada por la cultura, aunque le otorgamos significado personal. Si bien las imágenes tienen una forma temporal e histórica en los medios y las técnicas, sus temas están más allá del tiempo y de las culturas. *La función de la imagen es simbolizar la experiencia, representar y transformar el mundo*. Los cambios en la imagen expresan cambios en la experiencia del cuerpo y en la cultura, siendo clave el medio a través del cual se comunican nuestros cuerpos con las imágenes. Necesitamos medios para hacer visibles las imágenes y comunicarnos. Con este planteo Belting también retoma la expresión de Paul Klee "El arte no reproduce lo visible, sino que hace lo visible."

Retomando la doble función del concepto de **medio** como cuerpo y soporte material, comprendemos la obra de arte como medio de la imagen individual y colectiva, así como al artista, que en la experiencia con el cuerpo mediatiza y expresa la imagen, a través de su plasmación material con sus técnicas artísticas, que son al mismo tiempo corporales y mentales. Así, entendemos la *práctica artística* como un medio de representación de la imagen y expresión corporal-emocional-mental y simbólica en torno al modo de ser en el mundo.

¹² Hans Belting (2007)

La experiencia estética en el arte

La concepción filosófica de *experiencia*¹³, según Dilthey, es comprendida no en términos del empirismo, sino como *empiría*, un tiempo subjetivo en que el ser va aprendiendo con las cosas. En la fenomenología de Husserl, la experiencia se concibe volviendo a las cosas mismas en la intuición originaria, sin preconceptos. En cambio, Heidegger, en línea con Dilthey, da un giro hermenéutico, comprendiendo la experiencia desde el *punto de vista de ser en el mundo*, desde el cual dar sentido a los fenómenos a partir de un conocimiento previo. El *sentido del ser humano* en su existencia encarnada con sus vivencias intencionales, afectivas y discursivas, con un modo de situarse en la vida, habitar y mirar el mundo. Desde esta perspectiva fenomenológica hermenéutica, el Dr. Neldo Candellero (UNR, 2016) plantea que en el arte la *experiencia estética* no es ante hechos sino de fenómenos, que no constituyen un flujo de sucesos en un proceso continuo, sino que se suceden en un acontecer. La experiencia es una pertenencia a un modo de ser en el mundo desde un horizonte pre-subjetivo, que en una metamorfosis abre a otro modo de ser, saber y percibir. El ser corpóreo y sensible, que vivencia la experiencia estética desde la co-pertenencia, donde los fenómenos son visibles e invisibles, realidades sensibles, que se le aparecen a su percepción por medio de lo visual, táctil, auditivo, olfativo, transparente y metafórico.

Articulando la concepción del *arte como un medio simbólico de comunicación* con la propuesta fenomenológica del *arte en torno a la ecología* y la *experiencia estética*, comprendemos que tal experiencia corporal con los materiales como medios de las imágenes, es en tanto proceso de los flujos de generación que dan forma a la vida y a los sentidos, a través de las percepciones -visuales, táctiles, corporales, cinestésicas, auditivas- desde *un punto de vista de ser en el mundo*. Así, comprendemos la *práctica artística colectiva* del zurcir los materiales textiles en la *experiencia estética* del “Bosque de Esperanza” como un *medio* por la cual se vivencian, expresan y transmiten sentidos acerca de la *consciencia ecológica*. Considerando que en tal práctica se posibilitan *procesos de transformación* de las imágenes, los re-usos de los materiales, las relaciones humanas y de éstas con el medio ambiente natural, social y cultural, con la intención de generar otras formas de vivir y habitar las ciudades y el planeta.

¹³ Retomado de *Fenomenología de la experiencia en Edmund Husserl* (Bernhard Waldenfels, 2017) y *El giro hermenéutico de la fenomenológica en Martín Heidegger* (León, 2008).

Acerca de la conciencia ecológica

Desde el paradigma holístico, retomamos de Edgar Morin (1999) la concepción de **conciencia ecológica** como la reintegración del entorno natural y sociocultural. La concepción de la biosfera como **ecosistema**, contenedor de los ecosistemas del planeta tierra, que se autoproduce y autoorganiza en un proceso de interrelaciones: geológicas, geográficas, físicas y de seres vivos, celulares, vegetales, animales, humanos; que “[...] *integra la muerte en la vida y la vida en la muerte.*” (Morin, 1999, p. 135). Éstas no se limitan al conflicto, la degradación y depredación, también consisten en interdependencia, solidaridad y complementariedad. En la relación ecológica,

“[...] *la auto-eco-organización significa que la organización del mundo exterior se halla inscrita en el interior de nuestra propia organización viva.*” (Morin 1999, p. 138). “[...] *al mismo tiempo que nosotros estamos en el mundo.*” (Morin 1999, p. 139).

Con el concepto de **autopoiesis** refiere a estos procesos de autoorganización recursiva, por los cuales los seres vivos y la sociedad tienen la capacidad de autorrepararse y autogenerarse, necesitando del ambiente bio-socio-cultural, en tanto sistema de interrelaciones que funciona como **holograma**, considerando a las partes en el todo y el todo en las partes. Así, somos seres vivos, animales, mamíferos, físicos, biológicos, espirituales, sociales y culturales, con una autonomía y dependencia del cosmos, en el que habitamos y que nos habita. Somos íntegramente hijos/as del cosmos, aunque por el proceso de evolución, con la adquisición del lenguaje, el desarrollo del cerebro y de la cultura nos distanciamos, para tomar a la vez conciencia de sí mismo.

El **problema ecológico** exige tomar conciencia de esta relación complementaria y antagonica entre la biosfera y la esfera antroposocial, así como de la **dimensión planetaria**, ya que el problema excede las fronteras nacionales, alcanzando una amenaza planetaria sobre la humanidad, la diversidad ecológica y cultural. Esta perspectiva implica comprender la Tierra como un ser vivo: *Gaia*¹⁴, nuestro hogar, patria y patria, donde se desarrolla la historia de la vida humana, comprendida desde el sentido griego del término planeta: astro errante, viajante del cosmos. Con esta

¹⁴ Como la denominó el biólogo inglés James Lovelock (1979). Su hipótesis sostiene que la Tierra y la biosfera constituyen un conjunto que resiste por sí mismo contra las amenazas de su degradación. Se considera un organismo vivo, más que un astro inanimado, un ser autoorganizador y autorregulador, que se forma y transforma conservando al mismo tiempo su identidad.

conciencia es posible unir a seres de la humanidad entre sí y con el planeta. En lugar de pensar en términos de globalización, considerada solo en las dimensiones económica y tecnológica, pensar en *planetización* permite concebir la totalidad compleja, multidimensional, orgánica y holística, el respeto de la diversidad en la unidad, y las acciones humanas sobre la Tierra como matriz de consciencia y sentido de pertenencia.

Para el autor, este *pensamiento ecologizado* se da en el encuentro entre la *ecología*, disciplina científica surgida a fines del siglo XIX, que toma al *ecosistema* como objeto de estudio, y la *consciencia social ecológica*, surgida en la segunda mitad del siglo XX, por reivindicaciones de la reintegración de la naturaleza y la sociedad ante sus degradaciones a nivel planetario, que afectan los alimentos y recursos, la salud y el psiquismo de los/a seres humanos/as. Esta reivindicación se desarrolla en medios urbanos industrializados, tecnificados, cronometrados y burocratizados, generando una nueva manera de concebir la naturaleza y la cultura. Si bien su difusión fue atenuando la situación, la alerta sobre la biosfera es una realidad, por lo cual las reivindicaciones han aumentado en distintos lugares del planeta y más en el contexto de post pandemia. Asimismo, se expresan en nuestra sociedad a nivel local de diversas formas, entre ellas mediante las representaciones y prácticas artísticas, que conforman nuestra investigación, en un contexto urbano cementado cada vez más tecnológico, con concentración poblacional y problemáticas socioculturales, psicológicas y ambientales.

De acuerdo con Llamazares, esta teoría ha puesto en el centro la interrelación de todos los niveles de la vida con el ser humano/a, quien ya no puede verse con propiedad para actuar sobre el universo sin consecuencias, sino que es una parte viviente del mismo. Por lo que el ser humano/a, en tanto ser sujeto/a social, se encuentra responsable de las circunstancias ambientales y sociales en las que vive y adopta una actitud participativa desde los movimientos sociales y ecologistas. También con la poética de Gaia se ha quebrado la idea del paradigma moderno de que ciencia y arte corresponden a campos muy diferentes, contribuyendo a la interdisciplinariedad.

“Con la teoría Gaia no solo se han podido hacer los peores pronósticos, también se han constituido importantes movimientos ecologistas y sociales. Pero lo más importante es que se ha despertado la sensibilidad colectiva de nuestra íntima vinculación con todo lo que nos rodea. Un ancestral conocimiento que la ciencia holística nos ha permitido refrendar una vez más.” (Llamazares, 2011, p. 309).

1.3 Consideraciones epistemológicas teórico-metodológicas

“Tejiendo la matriz epistémica: la trama y urdimbre del conocimiento.”



15

“¿Qué es la complejidad? A primera vista la complejidad es un tejido (complexus: lo que está tejido en conjunto) de constituyentes heterogéneos inseparablemente asociados: presenta la paradoja de lo uno y lo múltiple. Al mirar con más atención, la complejidad es, efectivamente, el tejido de eventos, acciones, interacciones, retroacciones, determinaciones, azares, que constituyen nuestro mundo fenoménico. Así es que la complejidad se presenta con los rasgos inquietantes de lo enredado, de lo inextricable, del desorden, la ambigüedad, la incertidumbre... De allí la necesidad para el conocimiento, de poner orden en los fenómenos rechazando el desorden, de descartar lo incierto, es decir, de seleccionar los elementos de orden y de certidumbre, de quitar ambigüedad, clarificar, distinguir, jerarquizar... Pero tales operaciones, necesarias para la inteligibilidad, corren el riesgo de producir ceguera si eliminan a los otros caracteres de lo complejo; y, efectivamente, como ya lo he indicado, nos han vuelto ciegos.”¹⁶

En este proceso de investigación nos posicionamos en el **paradigma holístico de la complejidad**, en continuidad con los planteamientos epistemológicos de los/as siguientes autores que articulamos en la construcción del marco teórico-metodológico. En principio, nos guiamos por la propuesta de García De Ceretto, y Giacobbe (2005), quienes refieren al **concepto de paradigma**, desde la perspectiva de Edgar Morin, como una visión del mundo, que rige la concepción de la investigación científica, determinando fundamentos, posibilitando nexos y guiando ideas y prácticas:

“[...] un paradigma contiene, para cualquier discurso que se efectúe bajo su imperio, los conceptos fundamentales o las categorías rectoras de inteligibilidad al mismo tiempo que el tipo de relaciones lógicas de atracción/repulsión (conjunción, disyunción, implicación u otras) entre estos conceptos o categorías. De este modo, los individuos conocen, piensan y actúan en conformidad con paradigmas culturalmente inscriptos en ellos.”
(Morin, 1991, en Garcia De Ceretto y Giacobbe, 2005, p. 17)

¹⁵ Espirales de Escher

¹⁶ Morin (1990, p.32) *Introducción al pensamiento complejo*.

El paradigma nos guía en la selección de métodos e instrumentos, y define el concepto de realidad, el modo de abordarla y la validación de los conocimientos. Desde el *paradigma de la complejidad*, la investigación se direcciona como una construcción de problemas focalizados de carácter histórico. “*Apuesta a una metodología múltiple, autoorganizativa, que disfruta de lo diverso, de lo complementario, de las redes y de la problematización contextualizada.*” (García De Ceretto, y Giacobbe, 2005, p.15). Perspectiva que no separa en compartimentos la experiencia, la cultura, la sociedad y las disciplinas; “[...] que tiene, en la experiencia de la pregunta y de los procesos, la gestación de las respuestas y los resultados.” (ibidem)

Este posicionamiento epistemológico se basa en la búsqueda de teorías diversas e integradoras que se complementan, comprendiendo que el estudio de cualquier aspecto de la experiencia humana y la naturaleza es multidimensional. La investigación se orienta a captar las *múltiples dimensiones del fenómeno*, utilizando diversas vías de aproximación durante el desarrollo del pensamiento interpretativo. En esta integración, abordamos el arte como objeto de estudio al mismo tiempo que incorporamos su perspectiva disciplinar y la práctica artística de manera metodológica, tejiendo los vínculos entre arte y antropología. En este marco, nos guiamos por una *investigación*:

- **Hologramática:** comprendiendo que las partes constituyen un todo, al mismo tiempo que el todo está potencialmente en cada una de las partes, las cuales pueden regenerar el todo.
- **Fenomenológica:** abordando los fenómenos de la realidad como experiencias de la conciencia humana.
- **Hermenéutica:** buscando la interpretación de los sentidos de las experiencias.
- **Cualitativa:** construyendo la información mediante la observación participante en la *investigación de campo*. Comprendiendo e indagando en el contexto, con las personas y los grupos. Interrelacionando la perspectiva “*emic*”, descripción desde el punto de vista interno, y “*etic*”, descripción desde el aspecto externo.

Estos términos antropológicos, en su complejidad, no están separados ni conforman una dicotomía, sino que funcionan de manera interrelacionada y simultánea en la interpretación-explicación, como plantea la antropóloga González Echevarría¹⁷, integrando las metodologías científicas explicativas y hermenéuticas. “[...] pues lo *etic* y

¹⁷ En su libro “La dicotomía emic/etic. Historia de una confusión (2009) Anthropos.

lo emic definen un grado de familiaridad con la realidad cultural que se observa y una dialéctica del proceso de producción del conocimiento antropológico.”¹⁸

La complejidad implica relacionar distintas dimensiones de la problemática abordada, así como relacionar las concepciones teóricas y empíricas, atendiendo a las categorías sociales registradas en el campo. Asimismo, consideramos con las autoras García De Ceretto y Giacobbe tener en cuenta que el rol de **observación y participación** tiene una influencia en tanto hay una presencia en el campo de investigación, por lo que es necesaria la atención de sus efectos, generando confianza entre quienes interactúan y dan información. Además, en este proceso se presenta el *doble rol etnográfico y artístico*, dado que la participación es desde la investigación antropológica y la práctica artística, en el ámbito del arte, y en la experiencia del “Bosque de Esperanza”.

Se conforma una trama compleja en la relación entre la observación participante en el campo, con sus escenarios, actores e informaciones y las concepciones teóricas. Trama que vamos analizando en el proceso de la investigación, abordando la problemática, dando sentido a partir de articular las referencias teóricas y los ejes de análisis identificados en el campo. Dado que interpretamos por nuestros supuestos teóricos y representaciones simbólicas, siguiendo una autorreflexión crítica. Es interesante pensar las concepciones entrelazadas desde la metáfora de los “Espirales” de Escher, en sincronía con la concepción en espiral de la investigación, que “[...] nos permite visualizar los entramados más que los hilos, eso es lo que queremos trasladar a los conceptos y principios constructores del pensar.” (García De Ceretto y Giacobbe, 2005, p. 25).

En un posicionamiento análogo, y en línea con el *pensamiento complejo* de Morin, la antropóloga Ana María Llamazares da cuenta del proceso por el cual se va conformando desde principios del siglo XX este **paradigma holístico**, en el cual estamos en transición a partir de la crisis del paradigma occidental moderno. Proceso que denomina metafóricamente en su libro “*Del reloj a la flor de loto*” (2011), haciendo referencia a una transición desde la concepción mecanicista, unilineal y materialista del mundo, a la visión orgánica, cíclica de la vida y el cosmos como un gran tejido vivo y autoorganizativo. Una transformación hacia otro modo de pensamiento, un **entramado epistémico** de “[...] concepciones que determinan las condiciones perceptivas, cognitivas y valorativas de esta visión del mundo.” (Llamazares, 2011,

¹⁸ Reseña Aurora González Echevarría, La dicotomía emic/etic. Historia de una confusión. (s/r)

p. 184). Este entramado constituye el plano profundo del paradigma, una configuración simbólica, "[...] de naturaleza cognitiva, valorativa y emocional, que regula las maneras de atribuir sentido y significado a las cosas, dentro de una comunidad humana a lo largo de cierto período histórico." (Llamazares, 2011, p. 49). Otros planos van desde lo filosófico hasta las prácticas sociales y personales concretas, que manifiestan tales concepciones.

Para comprender este tránsito entre paradigmas es necesario hacer una mirada no solo introspectiva sobre nuestra manera de pensar, sino también retrospectiva sobre el "paradigma occidental moderno" o "consciencia de la modernidad", que según la autora tuvo su primera etapa durante el Renacimiento, cuando el ser humano/a

"[...] dirige su mirada hacia el mundo físico y al hacerlo, necesita poner en práctica nuevos talentos, fundamentalmente su capacidad de mirar y razonar; pero básicamente su libertad de imaginar y explorar [...] adquiere un nuevo protagonismo como creador de conocimiento. Para ello resulta imprescindible confiar en el valor cognoscitivo de la experiencia sensible y la razón humana. (Llamazares, 2011, p. 90-91).

En anticipación, el arte del Renacimiento encarna estas ideas, bajo la premisa de captar lo extraordinario de la realidad y plasmarla en una obra. El mundo se presenta como un misterio a descubrir e indagar. Este pensamiento moderno se constituye en Europa durante los siglos XVI y XVII, con el nacimiento y consolidación de la ciencia moderna, que significó una crisis para el antiguo paradigma teológico, por lo que no fue aceptado rápidamente ni sin críticas. Uno de los campos donde se dio el cambio de paradigma fue en la cosmología. Hasta el siglo XVI la "teoría geocéntrica" era la más aceptada, la cual sostenía que el universo era finito, con el planeta tierra como su centro y el resto de los astros girando a su alrededor. Pero en el siglo XVI, con la obra de Nicolás Copérnico la posición de la Tierra es desplazada por el Sol, siendo el autor víctima de críticas y persecuciones de la Iglesia Católica. Un siglo después, el astrónomo y matemático Galileo Galilei presenta una demostración empírica del heliocentrismo, sin librarse de tal persecución. A mediados del siglo XVII se acepta la tesis, Newton propone una teoría que logra consenso, y la ciencia se consolida.

A partir de una revisión de las teorías filosóficas y científicas que constituyeron desde el siglo XVI al XIX el paradigma occidental moderno, Llamazares hace una síntesis para dar cuenta de los nudos de su entramado epistémico. Éste se basa en la convergencia de dos vertientes filosóficas opuestas: el racionalismo, representado por

Pitágoras, Platón y Descartes; y, el empirismo, representado por Demócrito, Aristóteles y Bacon; acompañadas de sus diferencias metodológicas: el deductivismo y el inductivismo. De esta convergencia, el nudo epistemológico proviene de la filosofía racionalista cartesiana: el dualismo ontológico, la idea de que el mundo está formado por dos sustancias separadas, la mente y la materia. Esto conllevó al dualismo gnoseológico, la separación del sujeto del objeto que conoce. Esta idea se adecuó al realismo de la otra vertiente, sentando las bases del materialismo y la objetividad, que implican la contrastabilidad empírica y la neutralidad valorativa, carente de subjetividad. Además, este conocer desde un lugar distante y jerárquico del mundo exterior, objetivo, se utilizó como poder de manipulación. Esa objetividad fragmentada

“[...] es el principio sobre el que se asienta uno de los rasgos más característicos del paradigma moderno: el materialismo, la idea de que toda la realidad está constituida por materia sólida, físicamente perceptible a través de los sentidos, mensurable, por tanto, registrable empíricamente y [...] descomponible en partes cada vez más pequeñas hasta llegar a aislar sus mínimas unidades constitutivas.” (Llamazares, 2011, p. 188)

Durante el siglo XIX, este *materialismo* es profundizado por la filosofía positivista impulsada por Comte, *distanciándose más el sujeto de la naturaleza*, concebida como desanimada y homogénea, como una materia a manipular mediante la matematización y cuantificación de la experimentación. De esta manera, continúa la convergencia entre el *racionalismo*, por un lado, que funda los rasgos del análisis lógico, conformando el mecanicismo y la idea de progreso indefinido, bajo la abstracción del tiempo y el espacio; y, por otro lado, el *empirismo*, con el ideal de la homogeneidad de un universo único, fijo y permanente desde una uniperspectiva, que deriva en la concepción de una sociedad homogénea, ordenada y disciplinada.

Así, se fue conformando el *paradigma moderno* que, caracterizado como un universo máquina fue impregnando la cultura y conciencia occidental, con la concepción del mundo compuesto exclusivamente por materia y movimiento mecánico, con sus partes relacionadas linealmente por causas y efectos. Pero en los mismos momentos de su consolidación empiezan a surgir las primeras rupturas que constituyen los *antecedentes del paradigma holístico*, hacia el periodo en que se produce la crisis del paradigma moderno, durante la primera mitad del siglo XX. Aunque, asimismo como sucedió en su conformación, las posturas anticipatorias de uno nuevo estuvieron

dadas ya desde los siglos XVIII y XIX. Y es interesante que estas anticipaciones se dan en el campo del arte y la filosofía. En este sentido, “[...] *la imaginación artística, por su carácter esencialmente intuitivo, anticipa en el tiempo lo que más tarde la racionalidad científica enunciará en términos formales y operativos.*” (Llamazares, 2011, p. 93). Así, una de las primeras rupturas fue el movimiento artístico del *Romanticismo*, “[...] *que exaltaba los sentimientos, la vida y las emociones como las legítimas vías de acceso a la realidad; divinizaba la naturaleza, reivindicaba el pasado y las libertades nacionales e individuales [...]*” (Llamazares 2011, p. 157). Para el cual, el movimiento y la dinámica del cambio son atributos esenciales de la vida. Ven lo sensible “[...] *como la manifestación simbólica de lo suprasensible, y lo físico como revelación particular de una fuerza espiritual única y universal.*” (Llamazares 2011, p. 157). Así, “*El arte es el mediador de lo inexplicable*” (Goethe)

En el campo de la filosofía, un precursor del *pensamiento y método holístico* fue el filósofo Goethe, quien aportó al unir nuevamente la naturaleza con el espíritu y el ser humano, conciliando la visión mística con un método científico, basado en la inmersión participativa del sujeto y una visión de la naturaleza como ser vivo, buscando un equilibrio entre la sensibilidad y la razón. Con su método buscaba profundizar en la percepción del fenómeno para alcanzar una comprensión integral de sus cualidades internas organizativas, hasta que emergiera la experiencia intuitiva de lo universal en lo particular, desplegando una consciencia integral y una metodología participativa.

Paralelamente, durante los siglos XVIII y XIX se desarrolla otra corriente antimaterialista y anticientificista, alrededor del *idealismo historicista alemán*, que aún buscaba rescatar la racionalidad. Su representante fue el filósofo Hegel, quien integró a la postura idealista kantiana la concepción romántica del devenir, proponiendo su *dialéctica*, como el ciclo universal de la transformación de los opuestos en tres fases: tesis, antítesis y síntesis. Esta perspectiva dio lugar a dos vertientes filosóficas: por un lado, el *materialismo dialéctico* y el *marxismo*, que retoman la dialéctica como motor de revoluciones históricas; y por otro lado, del historicismo moderno surgen la *hermenéutica* y la *fenomenología*, de importancia en el giro de paradigmas del siglo XX. Además, en oposición al racionalismo hegeliano se desarrolla la línea de los *irracionalistas*, como antecedentes del pensamiento posmoderno contemporáneo. Entre los representantes del historicismo, se presentan los planteos de Dilthey:

"[...] como los fundamentos precursores del pensamiento holístico. El planteo mismo de la existencia de estructuras o gestalts, como un rasgo propio de los fenómenos humanos, implica algunas consecuencias que definen la visión holística: el todo es más que la suma de las partes, las totalidades son irreductibles al análisis y las propiedades del todo determinan las propiedades de las partes." (Llamazares, 2011, p. 164).

En el campo de la ciencia también se produjeron rupturas anticipatorias en el siglo XIX, como la teoría evolutiva de Darwin, el electromagnetismo y la termodinámica. Entrado el siglo XX se fueron desplegando nuevos paradigmas en las ciencias y campos de conocimiento, al entrar en crisis la racionalidad científica. Siendo una oportunidad para la instauración a comienzos del siglo XX de otro paradigma, con una nueva visión del mundo acerca del cosmos, la realidad, la vida, la naturaleza humana, y sus relaciones. En este sentido, plantea Llamazares que ha sido necesario *"[...] reemplazar la metáfora del mundo-máquina, pues el mundo y todo lo que en él habita parece responder más al modelo de un organismo, de una flor o al de un gran tejido vivo que al de un cronometrado mecanismo de relojería."* (Llamazares, 2011, p. 202). Se abre una concepción orgánica, dinámica y comprensiva acerca del mundo como una totalidad interdependiente y multidimensional, en la que se incluye entre sus partes a la especie humana. El **paradigma holístico** deviene a partir del siglo XX mediante *"visiones"* de diferentes campos disciplinarios, que forman su entramado epistémico.

Desde el campo de la física, la **visión de la multidimensionalidad** del universo amplió nuestra perspectiva hacia una multiplicidad de dimensiones. Esto implicó un descentramiento para la consciencia humana, como parte de un sistema energético. La **visión energética** rompe con la ilusión materialista de la sustancia, siendo la energía otra dimensión de la realidad, dinámica y relacional. De ahí que la **visión de la interrelacionalidad** rompe con la fragmentación del paradigma moderno llevando a una mirada sistémica de todo lo existente: un sistema cosmológico en el cual los humanos tenemos participación, ubicados en una red interrelacionada de múltiples centros, mejorando las relaciones sociales e interpersonales desplazando el egocentrismo. Al considerar la interrelacionalidad y la multidimensionalidad se conforma una unidad de la diversidad: la **visión de totalidad**. Desde la cosmología se reconoce el vacío y el caos como estados del cosmos, a partir de la noción cuántica y la teoría del Big Bang, que implican incertidumbre, complejidad y creatividad, constituyendo el nudo epistémico.

“[...] la ciencia contemporánea ha permitido tender otro puente conceptual fundamental con las antiguas tradiciones de sabiduría, tanto orientales como indígenas, que asumen la existencia de un estadio de caos originario desde el cual va surgiendo en forma sucesiva todo lo creado.” (Llamazares, 2011, p. 366).

Esto llevó a una **visión macroevolutiva** con una nueva visión del tiempo que relaciona lo cíclico con la idea de irreversibilidad, donde todo fluye. Además, se produce un reconocimiento del valor de la armonía y la belleza como cualidades constitutivas del cosmos y de la vida, que acercan la ciencia con el arte, la filosofía y la espiritualidad, dando paso a la **transdisciplinariedad** para comprender la complejidad del cosmos desde una visión sistémica y holística. Así, la visión de la interrelacionalidad de la física se integró con las nuevas ciencias de la vida permitiendo el reconocimiento de la continuidad entre materia y vida. En la concepción cosmológica se integraron ciencia y espiritualidad en dos niveles: *sistémico*, porque el sistema está organizado por la interrelación de las partes; *holístico*, que reconoce la incertidumbre, el misterio y la presencia de sentido en el cosmos. Este nivel implica otras vías de conocimiento sensibles y transracionales, así como el uso de lenguajes simbólicos para poder comprender la fuerza vital que opera en la naturaleza. De modo que para comprender, esta visión *“[...] nos saca automáticamente del lugar relativamente cómodo del observador y nos obliga a involucrarnos participativamente.” (Llamazares, 2011, p. 369).*

Es interesante esta propuesta para la articulación de nuestra perspectiva de antropología artística, considerando el *“[...] desafío que significa desarrollar una actitud transdisciplinaria y transcultural.” (Llamazares, 2011: 59)*, en un contexto académico de compartimentación de la experiencia y el conocimiento en disciplinas y orientaciones dicotomizadas entre cultura y naturaleza, objetividad y subjetividad, mente y corporalidad, escritura e imagen, verbal y espacial, razón y sentimiento, pensar y hacer... Por lo cual también retomamos este paradigma en tanto que

“Intenta trascender las fronteras estrictas de cada campo y generar una instancia de diálogo más allá de esos límites. No apunta al dominio de un determinado saber, sino al desarrollo de una mentalidad fresca y anti dogmática, necesaria para la amplitud que requiere, por ejemplo, abordar la creciente complejidad de los problemas contemporáneos.” ([Morin 1984, 1994] En Llamazares, 2011, p. 60).

Construcción teórica-metodológica de una antropología artística

“Tejiendo la trama y la urdimbre”

Desde la perspectiva del paradigma holístico, a partir del cual articulamos la concepción hologramática, la fenomenología hermenéutica y la investigación de campo cualitativa, de manera transdisciplinar, presentamos el siguiente proceso de *construcción teórica-metodológica de una antropología artística*, considerando la experiencia vivida como ser humana, en cuanto a la formación en ambas disciplinas y la participación en ámbitos socioculturales del arte y la antropología. Desde esta articulación desplegamos técnicas teórico-metodológicas a partir de un doble rol: desde la investigación antropológica y la práctica artística, utilizando sus recursos de herramientas y concepciones, como las referencias teóricas retomadas desde sus vínculos y el registro escrito y visual, por medio de fotografías e imágenes simbólicas.

En este proceso se presentan tensiones entre ambos ámbitos y disciplinas, que se van articulando con el intercambio en el campo, las lecturas sobre los vínculos entre arte y antropología y la indagación de los hilos que se entrelazan entre las mismas conformando una trama más flexible. Así el uso de la retórica en la escritura haciendo alusión a las artes plásticas y visuales se convierten en recursos estéticos de reflexión y sistematización teórico-metodológica, por medio de las cuales abordar el conocimiento acerca de la experiencia vital de la realidad humana y sociocultural.

En este sentido, retomando a Tim Ingold, consideramos su propuesta de *antropología con arte*, en cuanto a la *antropología como un arte de la indagación de los procesos de la vida humana y lo social como un tejido de conexión donde las cosas se entrelazan por medio del ambiente natural*. Una perspectiva de reflexión abierta a la experiencia a través de los sentidos desde la observación participante y con el interés prospectivo de transformación con las personas que forman parte del *trabajo de campo*.

Así, iniciamos con el interés sobre el *arte visual*, en relación a su dimensión *simbólica*, a través de la cual conocer otras perspectivas de la realidad representadas artísticamente. Durante el trabajo de campo en espacios del ámbito del arte realizamos *observación participante*, desde una perspectiva abierta al encuentro con la *experiencia estética* y sus participantes, guiándonos por lo que denominamos *itinerarios artísticos antropológicos*, con los cuales se va conformando o develando el *tejido social artístico*.

En estos espacios se fue presentando la **temática** a partir de observar, en relación a la propia vivencia y práctica artística, producciones contemporáneas en torno a la **representación artística de la naturaleza** y la relación con la humanidad. Observaba imágenes compuestas de animales, plantas y entornos naturales, y que algunas de éstas se repetían por medio de distintas personas que las realizaban: en murales en las paredes de las calles, en las publicaciones de redes sociales, en cuadros expuestos en muestras de artes en distintos ámbitos socioculturales, como museos, galerías, instituciones.



Una representación vinculada a seres de la naturaleza, que se repiten en distintas producciones artísticas, observada en unos de los itinerarios artísticos sobre la Costanera del Río Paraná, con el asombro de haber representado anteriormente el mismo animal.

19



20

Una de estas observaciones de la **representación artística de la relación humanidad-naturaleza** fue en la siguiente imagen, registrada fotográficamente en la costanera de Rosario, mientras caminaba hacia una exposición de artes en los galpones y continuaba hacia la Casa del Artista Plástico²¹.

En esta representación podemos analizar los elementos que se encuentran interrelacionados en la composición pictórica: el ave y la mujer en equilibrio como figuras principales en primer plano, y el cuerpo de la misma fundiéndose en el horizonte entre la tierra y el cielo. ²²



¹⁹ Imagen de un Caballito de Mar pintado sobre un cuaderno. Observado y registrado en el Almacén de las Tres Ecologías, en la Costanera del Río Paraná, Rosario. (2023)

²⁰ Imagen de un Caballito de Mar pintado en acuarela sobre papel por mi autoría. (2022)

²¹ Espacio donde encontré al Antropólogo Sebastián Rossetti de la Comisión Directiva. Hablamos en una entrevista sobre los vínculos entre el arte y la antropología, sus tensiones y cercanías disciplinares desde la perspectiva de indagación de las relaciones de la realidad y la experiencia vital. Al comentar la temática la Directora Artista Plástica Laura Capdevila comentó que hay obras de esa temática, pero que en el arte hay de todo, que si hay colectivos de artistas, pero que en general el artista está con más enfoque en sí mismo/a, con los materiales y la obras, más que en las relaciones sociales colectivas. (2023)

²² Mural fotografiado de una pared de los galpones en la costanera de Rosario, en octubre de 2023.

En el proceso de indagar en el campo construyendo el marco teórico-metodológico de investigación, fui encontrando los antecedentes sobre los *vínculos entre arte y antropología*, al mismo tiempo que se presentaban en el campo con frecuencia, al interactuar con las personas -artistas, antropólogos/as, docentes, estudiantes-, y dialogar sobre la temática, comentaran estar involucradas en la misma. Además se dieron intercambios de métodos y teorías, que llevaron a reflexionar sobre un discurso común o en convergencia, aún con diferencias, que posibilitaron aflojar las aparentes tensiones entre ambas disciplinas para tramarlas teórica y metodológicamente.

Al continuar con los itinerarios la temática se fue vinculando a la *problemática ecológica*, que posiblemente intensificó, en el contexto de post-pandemia, un proceso de reconfiguración de las relaciones entre seres humanos/as y la naturaleza. Esto se manifestó en iniciativas artísticas con una perspectiva de *sanación de la naturaleza y de la humanidad en el hacer artístico*: plasmando en las imágenes lo invisible y creando otras posibles realidades con la imaginación, la práctica personal y la participación colectiva, expresando sensaciones y emociones, al interactuar y reusar los materiales. En este sentido, se realizó el Taller “Bosque de Esperanza” de la Colectiva Zurciendo el Planeta en el Espacio Cultural Universitario, en el mes de mayo de 2023, cuya convocatoria fue publicada en los canales de Instagram de ambos espacios.



ecu_unr #MUESTRA: Colectiva Zurciendo El Planeta presenta la muestra "Bosque de Esperanza", con el objetivo de usar el arte y la creatividad para relanzar la imaginación colectiva para que nuestras sociedades puedan hacer el giro hacia un futuro ambientalmente regenerativo y socialmente justo.

23

Al ver la invitación decidí hacer observación participante de campo como parte del itinerario artístico. En esta *experiencia estética*, al presentarme en el Taller a las mujeres participantes, que encontré sentadas alrededor de una mesa con retazos, hilos y agujas, en un fondo de textiles bordados con elementos de la naturaleza, les comenté de mi presencia por estar realizando la Tesina de antropología en relación al arte.

²³ Publicación del Taller en el Instagram del Ecu (2023).



En este encuentro, conocí a Adriana, médica, referente de la Colectiva en Rosario-Pergamino, quien presentaba el Taller y el proyecto. En su coordinación la acompañaba Silvia, artista plástica y docente, integrante trabajadora de un sector del Ecu, quien facilitó el espacio. Entre otras mujeres que fui conociendo durante esa tarde y posteriormente en las entrevistas.²⁴

En ese mismo momento, estaba expuesta en la sala principal de ingreso del Ecu la Muestra titulada “*Las voces del silencio en el mundo transparente de Jaime Rippa*”

Registré fotografías de algunas obras, que me llamaron la atención porque en ellas también se representaba la *relación humanidad-naturaleza* de manera interconectada, con figuras de seres humanos/as en otro plano separado o superpuesto, y a la vez sobre el mismo espacio que la tierra, el agua, las hormigas.

25



Así, la temática continuó presentándose en los *itinerarios artísticos*, por lo cual ubicamos a la *experiencia estética* del “Bosque de Esperanza” en un contexto más amplio, donde se manifiesta el interés por la naturaleza y la creación de otras formas de relacionarnos con la misma como seres humanos/as. Encontramos que estas manifestaciones artísticas forman parte de la misma ***problemática socio-cultural-ambiental***, dando cuenta de su importancia en el *contexto contemporáneo, local y planetario*. Considerando la ***selección del tema en contexto***,

²⁴ Registro fotográfico de la participación en el Taller Bosque de Esperanza, con el grupo de mujeres y la referente de la Colectiva en Rosario, presentando la Muestra, en el Ecu, en Mayo de 2023.

²⁵ Registro fotográfico de las obras de Jaime Rippa expuestas en el Ecu. Algunos de sus títulos: Hormiguero, La gran mariposa, Agua, entre otros. (Mayo de 2023)

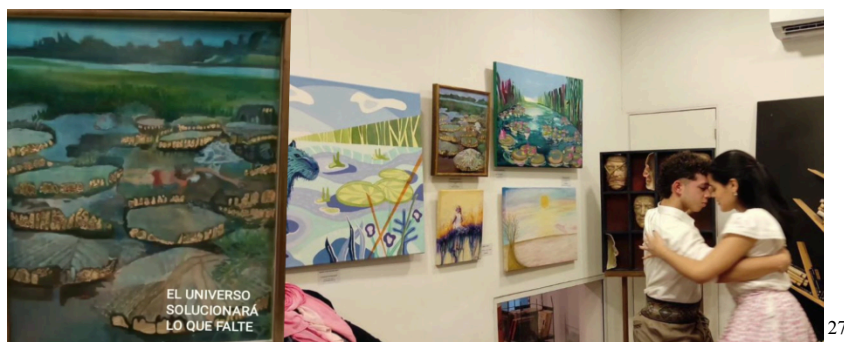
siguiendo a Mariana Nemcovsky (2015), también lo ubicamos en el *contexto personal*, por la experiencia biográfica artística y en relación a la formación en Bellas Artes. A la vez, en un *nivel de contexto de producción disciplinar del conocimiento*, en el campo del arte, los vínculos con la antropología y en el ámbito universitario de la FHyA.

Continuando el itinerario, fui realizando *entrevistas* y diálogos espontáneos que denominé de *arte vincular*, con artistas que fui conociendo y también que reencontré de los años de formación en Bellas Artes en la FHyA. En estos encuentros se presentaban más *relaciones inesperadas*, en términos de Mills (2005), acerca de la problemática ecológica y los vínculos disciplinares. Así como *ejes de análisis* en torno a las relaciones *individualidad-colectividad* y *arte-sanación*.



Registro fotográfico de *entrevista de arte vincular* con una artista, compañera de estudios de artes. Debatiendo los ejes de análisis, hablamos de la relación *humanidad-naturaleza* en torno a la problemática socioambiental de las quemadas en las islas Rosario-Victoria y su representación pictórica. Comentamos los vínculos entre ambas disciplinas, en teorías y temáticas, el interés artístico por la empatía con los animales y seres marginales o diferentes, que reunió en su muestra “Otreddades”, un término antropológico.²⁶

En el proceso de indagación continué con las observaciones, entrevistas y diálogos en los ámbitos artísticos, tomando registros de la problemática y reflexionando sobre tales ejes de análisis, así como en la importancia contextual de investigación.



²⁶ Registro de la entrevista y cuadro pintado al óleo sobre lienzo, sobre la temática del fuego en las islas, de la artista Carolina Outón, en su Taller El Puente (Agosto de 2023).

²⁷ Registro Muestra Colectiva “Reflejos del Litoral” (Agosto de 2023), de observación participante y exposición artística.

En este proceso de construcción teórico-metodológica de una *antropología artística*, vinculada a la temática ecológica, recordé una obra efímera colectiva que había realizado con dos compañeras de artes en la cátedra de Escultura en el año 2013, un año antes de mi *pasaje*²⁸ disciplinar del arte a la antropología.



En general, la consigna era hacer y emplazar una obra efímera en un ámbito público natural, con la *temática de la naturaleza*, utilizando los materiales a elección. Nos reunimos con las compañeras varios días en el parque, mientras caminábamos, debatíamos ideas y sacábamos fotos, nos llamó la atención un *árbol* por sus formas, cuya rama en caída se encontraba en posición horizontal. Y así se nos ocurrió tomar esa rama de soporte para colgar un *mensaje*, con oraciones que nos fueron surgiendo entre las tres, escrito con fotografías de árboles que habíamos sacado y editado en formas de letras. Pensamos en que las personas que lo vieran lo leyeran de un lado a otro, entonces el mensaje estaba en ambas partes de las fotografías colgadas de la rama. Así lo expusimos a la cátedra el día de la muestra de las obras efímeras, con el mensaje del árbol: “*Sigue mis formas, te encontrarás*”



Así vivenciamos esta *experiencia estética de práctica artística colectiva* en interrelación con la naturaleza, las materialidades y las personas participantes de la cátedra -estudiantes, docentes-, encontrándonos en las imágenes de las formas de los árboles, en una indagación de las fibras de la vida en el contexto de la cotidianidad en la ciudad, entre los ruidos de los autos de la avenida y el río Paraná.

El aire de la obra efímera aliviaba respecto del peso material de algunas prácticas del arte, y el interés por profundizar en la indagación de la vida me desplazó a

²⁸ Invirtiendo la dirección disciplinar del *pasaje*, como categoría retomada del antecedente presentado: “*Sobre el pasaje al arte de los antropólogos*” (Elizabeth Araiza, 2017).

buscar en la filosofía, pero con el interés por la experiencia más práctica y la comprensión de la vida humana en otra sociedad posible continué el *pasaje* hacia la antropología. Reflexionando desde nuestra perspectiva epistemológica sobre esta retrospectiva comprendemos los caminos “disciplinares” como líneas de múltiples dimensiones que se entrelazan conformando el complejo tejido de la vida.

Estos pasajes y vínculos disciplinares podemos abordarlos también retomando la *artesanía intelectual* propuesta por Wright Mills, sobre las *relaciones inesperadas* que se entretajan en las experiencias vitales y que influyen en las producciones de conocimientos. En “*La imaginación sociológica*” (2005), el autor plantea la práctica de la ciencia social como un oficio de *artesanía intelectual*. Propone escribir en el *diario* la experiencia vital personal y las actividades profesionales, registrar ideas de la vida diaria, fragmentos de conversaciones, sucesos que nos impresionan y sueños, para desentrañar lo que implican relacionándolos en el proceso intelectual, llevando un archivo de auto-reflexión y escritura para mantener despierto el mundo interior y cultivar medios de expresión, conociendo la experiencia de vida.

Siguiendo esta propuesta, registramos escritos, dibujos, fotografías y prácticas artísticas como material de conocimiento en relación a las lecturas teóricas metodológicas. Considerando que estas anotaciones dan valor a la experiencia de vida como fuente intelectual y pensamiento sistemático. En este sentido, fui escribiendo en el *diario de campo* conversaciones que surgieron al interactuar con personas en el ámbito artístico en momentos en que no me proponía realizar observación en el campo, sino que estaba interactuando por otros motivos, pero en donde la temática se volvía a manifestar, para ser registrada de manera experiencial y reflexiva en el diario.

Uno de estos momentos fue al llevar una obra textil de bordado a un espacio de artes (AD4) para una Muestra, en diciembre de 2023, en donde encontré una profesora de artes de la que fui alumna y ayudante de cátedra. Contándole sobre el pasaje interdisciplinar, el tema de la Tesina, y el haber retomado la producción artística en la “pandemia”, expresándole que en ese contexto “el arte me dio vida”, me respondió “el arte sana”, compartiendo la experiencia vital y la dimensión de *sanación del arte*, y en relación a la naturaleza. Así me comenta de un proyecto que empezó en pandemia, sacando fotos en las calles donde observaba cómo crecían las plantas donde antes no

había, y que lo pensaba llamar “una antropología de barbijos”. Le respondí que me resonaba ya que había observado en ese entonces la aparición de plantas en zonas urbanizadas, así como aves y animales que se acercaban a la costanera, tras la retirada y el aislamiento de la actividad humana. Esta conversación espontánea confirmó *dimensiones* que se presentaban en la *problemática* de investigación: la relación entre arte, antropología y consciencia ecológica, la sanación con el arte y su relación con la ecología, en el sentido de la consciencia de ser partes del ecosistema, generando otra relación humanidad-naturaleza, considerando las plantas y animales como seres con que compartimos e interactuamos en el ambiente. A su vez, confirmó el *contexto* de pandemia y post-pandemia. Es importante destacar que el escribir la conversación permitió recuperarla para este proceso de investigación desde la *artesanía intelectual*.

Siguiendo a Mills, el cómo y el por qué decidimos hacer un estudio indican el modo en que las experiencias vitales alimentan el proceso intelectual, por lo que pensar en las experiencias relativas al tema o problema implica las prácticas con las personas relacionadas a lo que se quiere estudiar, generando las condiciones sociales de acuerdo a los lineamientos abordados. De esta manera, a través de los itinerarios artísticos se fue generando el ambiente de personas relacionadas con el tema, interactuando como artista y desde la perspectiva antropológica, comentando el proyecto de investigación a las personas, que se interesaron preguntando y participando de las entrevistas.

Así, la imaginación incita a la reunión de cosas aparentemente aisladas, descubriendo relaciones inesperadas para dar sentido al mundo. La *imaginación sociológica* consiste “[...] en la capacidad de pasar de una perspectiva a otra y en el proceso de formar una opinión adecuada de una sociedad total y de sus componentes.” (Mills, 2005, p. 222). Para estimularla, el autor plantea mezclar los contenidos de una nueva manera, tener actitud de juego con las frases y palabras extendiendo sus sentidos, pensando en los extremos para comparar distintas dimensiones, preguntando cómo los enfocan distintas disciplinas. Así nuestra mente se convierte en un prisma en movimiento que capta la luz de todas las direcciones posibles. Plantea hacer una buena artesanía huyendo de todo procedimiento rígido, manteniendo los ojos abiertos a la diversidad humana y social, y haciendo la propia teoría y práctica como cientista social, evitando la arbitraria especialización de los departamentos académicos y en cambio, *especializar nuestra investigación diversamente*, de acuerdo con nuestro problema fundamental.

De esta forma construimos nuestra *perspectiva teórica-metodológica de una antropología artística*, desde la experiencia vital y transdisciplinar, tejiendo relaciones inesperadas entre teorías, autores, personas, ámbitos, disciplinas, pasando de una perspectiva a otra, itinerando pasajes entre arte y antropología. Continuando con esta artesanía comprendemos tales relaciones por medio de la *dialéctica emic/etic*, por la cual interactuamos entre cada perspectiva, al participar como integrante del campo del arte a la vez que investigar sobre el mismo desde la doble perspectiva fenomenológica y objetivada, reflexionando y sistematizando la experiencia y su conocimiento. A diferencia de otras personas que interactúan en el campo del arte solo con su producción artística como los/as artistas, o con las críticas del arte, cuyo análisis es distinto a la investigación antropológica. Esto permite a la vez la diferenciación disciplinar y el reconocimiento de la perspectiva antropológica, así como su aporte al campo del arte.

En estas diferencias, identificamos otro de los ejes de análisis en el campo en la relación *individualidad/colectividad*. Identificamos que en el arte, si bien hay proyectos colectivos, se observa más la individualidad y obra personal de cada artista. A diferencia de la antropología, en la cual, si bien hacemos proyectos de investigación individuales, también colectivamente y sobre/con colectivos y relaciones sociales.. Otra diferencia es el mayor uso del lenguaje verbal-escrito en la antropología a diferencia de las artes plásticas, donde en gran parte el lenguaje es visual y por medio de elementos plásticos, con menor uso de las palabras escritas o verbales. La antropología aporta una lectura sociocultural a las representaciones artísticas desde el análisis simbólico. Y el arte aporta a la antropología ese otro lenguaje sensible de conexión con los materiales plásticos y estéticos por medio de los cuales percibir dimensiones más sutiles de realidades, dando más flexibilidad y creatividad a la investigación científica, la cual también conlleva procesos de imaginación, como plantea Mills.

Retóricamente, en esta articulación transdisciplinar de una antropología artística, tejemos entre la urdimbre de la antropología y la trama del arte, entre la tensión de la estructura y el movimiento de los hilos, entre una forma de conocimiento más verbal, lógica y racional , y otra más espacial, sensible, sensorial y emocional, que nos hacen seres humanos/as. Por lo cual consideramos que la puesta en práctica de ambas formas de conocer y experimentar la vida nos permite un mayor desarrollo y equilibrio, a nivel

individual y colectivo de la humanidad, sociedad y cultura. Posibilitando con la interdisciplina articular ambas modalidades de ser y hacer, traduciendo entre una y otra.

Entre estas *relaciones inesperadas*, se presenta la similitud entre una fotografía del proyecto “una antropología de barbijos” expuesta en una Muestra artística y una fotografía publicada por la Colectiva Zurciendo el Planeta, con un discurso similar:



“Por si alguien tenía duda de que la naturaleza saldrá adelante... en las grietas de la modernidad encementada, los árboles, arbustos y hasta verduras comestibles encuentran cómo crecer. Con que nos reconozcamos como naturaleza y re-aprendamos a vivir con ella y como parte de una red más que humana, ya todo volverá a un cauce armonioso y deseable para todos.”



29

30

Observando estas imágenes con el discurso que las acompaña, retomando los planteamientos de Ingold acerca de la vida de las cosas, comprendemos estas representaciones artísticas como una crítica a las formas materiales consolidadas de la sociedad moderna, como la estática de paredes y pisos, que se ven interrumpidas por los flujos vivos de los materiales del ambiente como las plantas, mostrando “[...] *la negativa de la vida a ser contenida [...] ya que donde quiera que haya superficies la vida depende del intercambio continuo de materiales a través de ellas.*” (Ingold, 2011, p.8).

“Así la superficie pavimentada, atacada por las raíces desde abajo y por la acción del viento, la lluvia y las heladas desde arriba, eventualmente se agrieta y se desmorona, permitiendo el crecimiento de las plantas, que se mezclan y unen de nuevo con la luz, el aire y la humedad de la atmósfera.” (idem)

Comprendemos estas relaciones, que se tejen entre las representaciones y prácticas artísticas, los materiales y las imágenes, en el *contexto contemporáneo*, como experiencias de individuos/as de nuestra época, dando cuenta de esta problemática socio-cultural-ambiental en la forma de vida en las ciudades. De acuerdo con Milss, los

²⁹ “Paisaje mínimo” Fotografía (Rosario, 2021) de María del Carmen Niss, expuesta en AD4 Artes (Mayo de 2024).

³⁰ Fotografía publicada por Zurciendo el Planeta (Ciudad de México, 2024) en su Instagram.

problemas de la biografía trascienden el ámbito local individual y la vida interior, están interrelacionados con los de la historia, en distintos ámbitos que forman la estructura de la vida social. En términos de Ingold, lo individual y social se interrelacionan en el movimiento de los flujos de la vida donde las corporalidades, los discursos y ambientes sociales-culturales-naturales así como las prácticas humanas se entrelazan unas con otras como líneas que tejen formas de ser y habitar el mundo tierra-cielo.



En este sentido, encontramos otra relación inesperada, al observar este bordado sobre textil, en el galpón del Almacén de Las Tres Ecologías*. A partir de la cual surgió una conversación espontánea, al preguntarle sobre el bordado a un hombre que atendía, comentándole el interés por esta investigación. Me comentó que lo hicieron mujeres de las organizaciones de textiles y tejidos, participantes de la cooperativa, con la participación activa de un hombre del espacio, y que invitaron a participar al resto de la red y a la gente que pasaba por la costanera, reuniéndose en varios encuentros de bordado, durante el 2022 y 2023. Registro fotográfico (Domingo de octubre de 2024)

*En referencia a la conceptualización de Félix Guattari sobre las tres ecologías: social, mental y medioambiental, dirigidas por una ética-estética denominada ecosofía.

De esta manera, las representaciones artísticas de la relación humanidad-naturaleza se presentan en cada ámbito del tejido social del arte, siendo la problemática ecológica por medio de la práctica artística un interés antropológico, como vimos pre-histórico y contemporáneo. En este sentido, la *imaginación sociológica* en relación a las representaciones artísticas “[...] nos permite captar la historia y la biografía y la relación entre ambas dentro de la sociedad. Esa es su tarea y su promesa.” (Mills, 2005, p. 26).

“Es la capacidad de pasar de las transformaciones más impersonales y remotas a las características más íntimas del yo humano, y de ver las relaciones entre ambas cosas. Detrás de su uso está siempre la necesidad de saber el significado social e histórico del individuo en la sociedad y el periodo en que tiene su cualidad y su ser.” (Idem, p. 27).

En este amplio campo, para enfocar y profundizar en el análisis de la temática en el contexto sociocultural contemporáneo, definimos tomar de *referencia de investigación* la experiencia del Taller “Bosque de Esperanza” de la Colectiva Zurciendo el Planeta, en Rosario, cuya presentación continuamos más adelante. Para abordarla, realizamos observación participante en talleres, reuniones y entrevistas a sus participantes, en distintos espacios de encuentros presenciales y virtuales.

Desde nuestra concepción, resignificamos la metodología de *antropología multisituada*. Ya que ésta aborda los múltiples sitios de las etnografías contemporáneas desde la perspectiva transnacional en el marco de la globalización, en continuidad con los primeros planteos de Marcus sobre la etnografía multilocal en el sistema mundo capitalista en la década del '80. Como plantean Santos-Fraile y Massó Guijarro (2017), la concepción del movimiento constante de la vida y los cambios vertiginosos del mundo contemporáneo han llevado a replantear nuevas estrategias para desarrollar la labor antropológica, en torno a interrelaciones humanas y culturales en distintos espacios físicos y virtuales, volviéndose éstos unidades de observación y las redes de comunicación una herramienta de obtención de información de datos.

Si bien consideramos la existencia de las localidades municipales, provinciales y nacionales, que responden a jurisdicciones definidas políticamente por los Estados nacionales e internacionales, desde nuestra perspectiva de antropología holística ecológica hemos retomado el concepto de *planetización* para abordar las relaciones humanas con la naturaleza que se manifiestan por medio de las prácticas artísticas, atravesando tales divisiones territoriales histórico-políticas, desdibujando las trazas definidas y dando otras formas de interrelaciones con los zurcidos textiles a un lado y otro del planeta. En este sentido, hemos propuesto la categoría de *itinerarios artísticos antropológicos*, que nos permite movilizarnos trazando líneas por los distintos espacios del tejido social artístico a nivel local y planetario, territorial y virtual.

Desde esta perspectiva, formulamos la problemática de investigación a través de la experiencia estética del “Bosque de Esperanza” de la Colectiva Zurciendo el Planeta, en Rosario, que presentamos a continuación.

Formulación de la problemática de investigación

En este sentido, nos interrogamos como **problemática de investigación**: ¿Son las prácticas artísticas colectivas un medio de la consciencia ecológica? ¿Podemos indagar sobre ello a través de la experiencia del “*Bosque de Esperanza*” de la Colectiva Zurciendo el Planeta en Rosario? Para ello nos proponemos como **objetivo general**: analizar los sentidos de las prácticas artísticas colectivas de la experiencia estética del “*Bosque de Esperanza*” de la Colectiva Zurciendo el Planeta, en Rosario, en torno a la cuestión ecológica. Del mismo desplegamos los siguientes **objetivos específicos**:

- Describir las prácticas artísticas colectivas de la experiencia del “*Bosque de Esperanza*” de la Colectiva Zurciendo el Planeta, en Rosario.
- Indagar en las relaciones humanas y socioculturales-ambientales que se despliegan por medio de las prácticas artísticas colectivas en la experiencia del “*Bosque de Esperanza*”, en Rosario y con otros espacios de la Colectiva.
- Analizar los sentidos de las prácticas artísticas colectivas de las participantes de la experiencia del “*Bosque de Esperanza*” en torno a la ecología.

Referencia de investigación: Colectiva Zurciendo el Planeta, en Rosario

En base a esta problemática de investigación, introducimos la experiencia estética del Taller “*Bosque de Esperanza*” en Rosario, presentando a la Colectiva Zurciendo el Planeta, desde la cual se despliega.

“Colectiva Zurciendo el Planeta” presenta la muestra “Bosque de Esperanza”, con el objetivo de usar el arte y la creatividad para relanzar la imaginación colectiva para que nuestras sociedades puedan hacer el giro hacia un futuro ambientalmente regenerativo y socialmente justo.”³¹



Colectiva
Zurciendo el Planeta
presenta la muestra:

BOSQUE DE ESPERANZA

Vie 5/5
18.30 h

ENTRADA LIBRE Y GRATUITA | San Martín 750

ESPCIO CULTURAL UNIVERSITARIO

UNR

Colectiva Zurciendo el Planeta

ecu espacio cultural universitario

³¹ Publicación en el Instagram del Ecu (2023).

Con esta presentación de la muestra “Bosque de Esperanza” publicada en el Instagram del Ecu conocí a la Colectiva Zurciendo el Planeta, a principios de mayo de 2023. En la misma se transmite el sentido del arte para imaginar colectivamente una sociedad regenerativa. Al ver la convocatoria a participar en los talleres, con las imágenes de los árboles bordados sobre retazos de telas, que llamaron mi atención estética y emocional por la temática y su representación, decidí ir a hacer observación participante como trabajo de campo. Asistí al tercer Taller que se realizó el día martes 16 de mayo a la tarde, de 14 a 17 hs, en un amplio espacio de la planta baja del Ecu:



Al llegar al fondo del edificio me encuentro con un grupo de *mujeres* sentadas alrededor de una mesa llena de telas, hilos, lanas y agujas. Sobre un fondo de textiles bordados colgados sobre las paredes, cada una de ellas se presentaba y comentaba *cómo aprendieron a bordar*. Varias nombraban el haber aprendido bordado por sus abuelas, así como conté al presentarme, que me había enseñado a bordar y tejer mi abuela paterna, mientras les dejaba sobre la mesa una vieja lata de botones de mi abuela materna para reutilizar, en donación a la Colectiva. Les comenté en la presentación mi recorrido transdisciplinar: diseño, bellas artes, filosofía, antropología. Y el propósito de la Tesis de Antropología desde una perspectiva transdisciplinar, por la cual asistía al Taller a hacer observación participante, en el marco de investigación sobre la *relación humanidad-naturaleza en la representación artística*. Temática que se manifiesta en la experiencia del Taller y la Muestra, como observamos en el siguiente registro de fotografías, donde se destaca la frase bordada “*Humanos seamos como un bosque*”.

³² Fotografía registrada en el Taller (Ecu, 2023)



33

En este Taller observamos relaciones en base a las cuales fuimos identificando ejes de análisis: *humanidad-naturaleza*, *individualidad-colectividad*, *práctica artística-sanación*. Éstas se presentan tanto en las prácticas artísticas del bordado de imágenes de árboles, plantas, flores, animales, como en los discursos y en las profesiones u oficios de las participantes. Entre las cuales había mujeres médicas y vinculadas por formación o labores a prácticas artísticas como el bordado, el tejido y la pintura, así como algunas estudiantes de la Escuela de Bellas Artes de la UNR. Asimismo, caracterizan estas relaciones las dos mujeres que organizaron el encuentro. Silvia, quien trabaja en un sector del Ecu, desde el cual realiza talleres en las escuelas, brindó el espacio para realizar el Taller, participando del mismo desde sus formaciones en Bellas Artes, Diseño de Indumentaria y su rol de Docente normalista. Adriana, Médica y Docente, referente de la Colectiva en Rosario y Pergamino, quien coordinaba el Taller y realizaba la visita guiada de la Muestra a las asistentes, presentando el proyecto del “Bosque de Esperanza” y la conformación de la Colectiva.



34

Así, durante el Taller, Adriana nos invitó a recorrer la Muestra. Mientras caminábamos observando las imágenes y tocando las texturas de los bordados en los retazos colgados, nos contaba sobre quienes los habían realizado y a dónde,

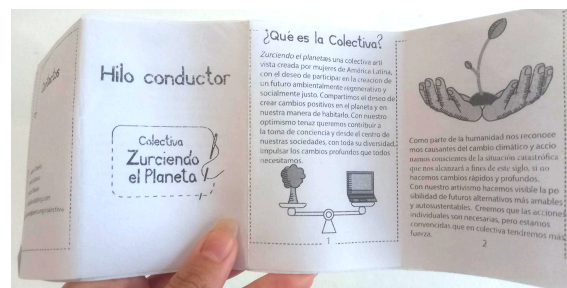
³³ Registro fotográfico del Taller Bosque de Esperanza en el Ecu (Mayo de 2023).

³⁴ Idem.

describiendo los nombres de sus técnicas como tenango con el punto escapulario, yerba, cadena, entre otros. Al terminar el recorrido y volver a sentarnos en la mesa, Adriana continuó parada al lado de los textiles colgados en la pared, contándonos del proyecto del “Bosque de Esperanza”, haciendo referencia a la contaminación, el cuidado del planeta, los residuos de ropa de las grandes marcas internacionales, las quemas de árboles en distintos lugares de Latinoamérica, entre otras problemáticas ecológicas.

También se refirió a la diversidad de las integrantes de la Colectiva, en el sentido de los pensamientos ecológicos sobre el medio ambiente, entre los cuales coinciden y también tienen diferencias, como en cuanto a la alimentación. Planteó que el objetivo general del activismo de la Colectiva es contribuir a que no llegue el calentamiento global a más de 1,5 grados para el 2030, y su importancia para las futuras generaciones. Esta preocupación se vio manifestada también en cuanto a la utilización de los materiales artísticos, al tener cuidado de los mismos e intentar reutilizar, reciclar, y remendar las telas, ropas, y elementos de consumo para disminuir los usos y residuos.

En esta presentación también nos comentó sobre el itinerario que fue haciendo el bosque por distintas ciudades y países, siguiendo el “*Hilo conductor*” de la Colectiva, que conocemos por medio del folleto que nos entregó:



“¿Qué es la Colectiva? Zurciendo el planeta es una colectiva artista creada por mujeres de América Latina, con el deseo de participar en la creación de un futuro ambientalmente regenerativo y socialmente justo. Compartimos el deseo de crear cambios positivos en el planeta y en nuestra manera de habitarlo. Con nuestro optimismo tenaz queremos contribuir a la toma de conciencia y desde el centro de nuestras sociedades, con toda su diversidad, impulsar los cambios profundos que todos necesitamos.”

“Como parte de la humanidad nos reconocemos causantes del cambio climático y accionamos conscientes de la situación catastrófica que nos alcanzará a fines de este siglo, si no hacemos cambios rápidos y profundos. Con nuestro activismo hacemos visible la posibilidad de futuros alternativos más amables y sostenibles. Creemos que las acciones individuales son necesarias, pero nuestras conexiones que en colectiva tendremos más fuerza.”

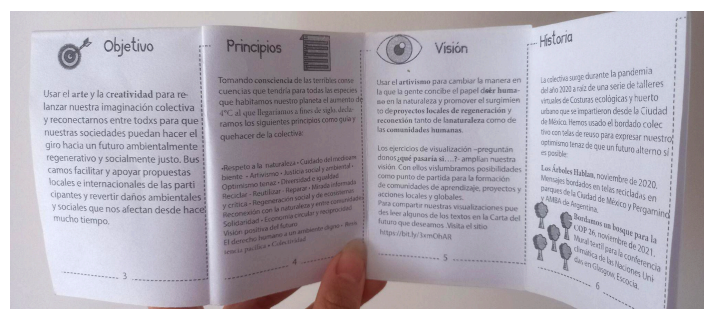
de futuros alternativos más amables y autosustentables. Creemos que las acciones individuales son necesarias, pero estamos convencidas que en colectiva tendremos más fuerza.”

“Objetivo: Usar el arte y la creatividad para relanzar nuestra imaginación colectiva y reconectarnos entre todxs para que nuestras sociedades puedan hacer el giro hacia un futuro ambientalmente regenerativo y socialmente justo. Buscamos facilitar y apoyar propuestas locales e internacionales de las participantes y revertir daños ambientales y sociales que nos afectan desde hace mucho tiempo.”

“Principios: Tomando consciencia de las terribles consecuencias que tendría para todas las especies que habitamos nuestro planeta el aumento de 4° C al que llegaríamos a fines de siglo, declaramos los siguientes principios como guía y quehacer de la colectiva: Respeto a la naturaleza. Cuidado del medioambiente. Artivismo. Justicia social y ambiental. Optimismo tenaz. Diversidad e igualdad. Reciclar. Reutilizar. Reparar. Mirada informada y crítica. Regeneración social y de ecosistemas. Reconexión con la naturaleza y entre comunidades. Solidaridad. Economía circular y reciprocidad. Visión positiva del futuro. El derecho humano a un ambiente digno. Resistencia pacífica. Colectividad.”

“Visión: Usar el artivismo para cambiar la manera en la que la gente concibe el papel del ser humano en la naturaleza y promover el surgimiento de proyectos locales de regeneración y reconexión tanto de la naturaleza como de las comunidades humanas. Los ejercicios de visualización- preguntándonos ¿qué pasaría si...?- amplían nuestra visión. Con ellos vislumbramos posibilidades como punto de partida para la formación de comunidades de aprendizaje, proyectos y acciones locales y globales.”

“Historia: La colectiva surge durante la pandemia del año 2020 a raíz de una serie de talleres virtuales de Costuras ecológicas y huerto urbano que se impartieron desde la Ciudad de México. Hemos usado el bordado colectivo con telas de reuso para expresar nuestro optimismo tenaz de que un futuro alterno sí es posible: Los Árboles Hablan, noviembre de 2020. Mensajes bordados en telas recicladas en pares de la Ciudad de México y Pergamino y AMBA de Argentina. Bordamos un bosque para la COP 26, noviembre de 2021. Mural textil para la conferencia climática de las Naciones Unidas en Glasgow, Escocia.”



Estas son las intenciones que fueron conformando la Colectiva Zurciendo el Planeta a través de los discursos y las acciones artísticas en espacios públicos e institucionales, que nombran como *artivismo*. Término que hemos visto hace referencia al activismo por medio del arte como vía de transformación social. Así se presenta en su página web: *“Zurciendo el Planeta es una colectiva artivista que, con su optimismo tenaz, comparte mensajes sobre la emergencia climática y cómo vivir más sosteniblemente, incluso de manera regenerativa, en ciudades grandes como la Ciudad de México o Buenos Aires. Compartimos mensajes y organizamos eventos de artivismo, en persona y en nuestro sitio web y en las redes sociales.”*

“La colectiva de Zurciendo el planeta surge en 2020 durante los talleres virtuales de costuras ecológicas y huerto urbano que se hicieron durante la pandemia. En este inesperado espacio virtual se encontraron un grupo de mujeres muy diversas en edades y experiencias desde México hasta la Argentina pero también con muchas ideas en común. Al cierre de los talleres mismos decidimos seguir bordando juntas para generar acciones en torno a temas ambientales y apoyarnos en todas aquellas pequeñas acciones para vivir más suavemente sobre la tierra.”³⁵

Con este discurso se presentan sus integrantes: mujeres que se definen por sus roles de madres y amas de casa; sus oficios de costuras y bordados; y sus distintas profesiones de biólogas, psicólogas, antropólogas, médicas, artistas, diseñadoras, maestras; que se reúnen desde distintos países como México, Chile, Argentina, entre otros. En la web se presentan los talleres que realizan, las acciones colectivas y la experiencia del “Bosque de Esperanza”. Ésta empieza por la práctica artística colectiva de bordados de imágenes de árboles en textiles reutilizados para transmitir el interés por el cuidado y la defensa del medio ambiente. Este proyecto es el más importante de la Colectiva, respecto de la continuidad y expansión en tiempo y espacio. En su definición cumplió un papel el objetivo de exponer los bordados en conjunto en las inmediaciones de la COP26³⁶ que fue celebrada en Glasgow, Escocia, en noviembre del año 2021.

“Somos la Colectiva Zurciendo el planeta, formada principalmente por mujeres latinoamericanas con distintos saberes, oficios y profesiones. Compartimos un anhelo común de crear bordado con materiales reciclados y la preocupación por el cambio climático. Con el artivismo expresamos nuestras acciones en favor del planeta e invitamos a otros a detenerse a

³⁵ <https://zurciendoelplaneta.org/colectiva>

³⁶ Conferencia de las Naciones Unidas sobre el Cambio Climático

reflexionar sobre cómo, todos juntos, podemos cambiar el mundo. Nuestros bordados son saberes ancestrales de resistencia, que tienen un componente reparador y nos llevan al encuentro comunitario.”³⁷

La iniciativa fue propuesta por Dora, una antropóloga argentina que vive en la ciudad de México, y es una de las fundadoras de la CZP. Ella misma comenta que la CZP surgió en 2020, a partir de un proyecto que empezó unos años antes “[...] para invitar a la gente a transformar su tela y su ropa vieja en cosas nuevas, para que no tiraran a la basura, para que platicáramos de estos temas, de consumismo y de desechos.” (Dora)³⁸. Al darse los talleres online durante la pandemia, se extendieron a otros países y continuaron por un interés colectivo de seguir reuniéndose. Asimismo, me comentó en una Entrevista online Su, la referente de la CZP en Bs As, sobre cómo empezó a participar de los talleres, y formó parte de la fundación de la Colectiva.

“Yo conocí la Colectiva haciendo unos cursos en México. El gobierno de México en plena pandemia, una amiga me dijo, sabía que a mí me interesaba lo textil y sobre todo, porque soy Diseñadora de indumentaria, entonces bueno siempre lo textil con reúso, el reúso me interesa un montón, es lo que yo me propongo. Y bueno me comentó y fui a los cursos gratuitos que daban en México. [...] Dora daba algunos o sea el gobierno de México convocó artesanas o personas que quisieran dar cursos con experiencia y ellas, estas chicas que se llamaban zurciendo el planeta, porque habían ido a zurcir ropa y a proponer el zurcido en plazas antes de la pandemia, y algún proyecto de composta, de huerta urbana, etc. se postularon para dar esos cursos del gobierno de México, ahí es donde se juntan [...] Ellas seguían con su proyecto y cuando, hicimos varios cursos, algunas, que nos fuimos conociendo ahí, porque da la casualidad que con varias de las chicas que fundamos la colectiva hacíamos los mismos cursos entonces nos encontrábamos [...] con esas personas que ya éramos como 12 cuando terminan los cursos de México decidimos el mismo día que ya nos saludábamos y cerraba todo, decidimos armar un whatsapp, que se me ocurrió a mí y había de Argentina, de Chile y de México. Y ahí empezó el primer whatsapp que no era colectiva sino que éramos un grupo que nos habíamos cruzado con los mismos intereses [...] y entonces continuamos, ahí nació, en el 2020.” (Registro N° 13, Entrevista Su, septiembre de 2024)

Y así, según cuenta sobre el proceso de conformación de la Colectiva, la misma se deriva de estos cursos de México y de la reunión de sus participantes que se fueron

³⁷ <https://zurciendoelplaneta.org/bordamos-un-bosque/>

³⁸ <https://zurciendoelplaneta.org/colectiva/>

organizando, así como el nombre “Zurciendo el Planeta”, que ellas comentaban en sus discursos mientras zurcían y realizaban las costuras ecológicas. Siendo la Colectiva una continuidad de los proyectos que estas mujeres habían empezado en México, así como el proyecto “Los Árboles Hablan”, del cual se derivó el “Bosque de Esperanza”.

Su: Si, en realidad el nacimiento de la colectiva es como que se va dando, como todos los procesos, hablo de tiempos parece re largo pero es poquito, cuando comienza el año 2021 ya queríamos armar algo entre nosotras, y ahí surge el tema de bueno, hagamos una cooperativa, no, colectiva, porque éramos mujeres, entonces, femenino, feminista, y además porque tiene una estructura que no es nada patriarcal, digamos no responde a estructuras, a mi criterio, no responde a estructuras que nos bajan las líneas, ¿no? como siempre pasa, que tiene que ser de una forma, con una organización, no, esto es distinto, nace distinto también. Y entonces ahí Dora cede su nombre, ese nombre zurciendo el planeta que ellas habían armado con una amiga porque zurcían todo el tiempo y decían estamos zurciendo el planeta, era ese el comentario, entonces ese nombre que ellas nos pone a disposición y el tema de querer organizarnos surge esta colectiva zurciendo el planeta. Ahí nace y el primer proyecto en realidad nos sumamos a un proyecto que ya venían gestando estas chicas de zurciendo el planeta que era los árboles hablan, era un proyecto de hacer ver lo que dice la naturaleza a los ojos de las personas que no, que no la escuchamos, entonces, era bordar con tela de reüso y poner en los árboles o colgar en la calle como se pudiera, ellas lo hicieron en México físicamente fueron a pesar de que todavía era pandemia [...] (Registro de Entrevista N° 13, Septiembre de 2024).

Como cuenta esta referente, continuando con este proyecto, en las reuniones virtuales de las mujeres de los distintos territorios, surgió el interés de bordar todas las integrantes un mensaje de esperanza a través de los árboles y llevarlo a la COP26 como manifestación artivista de la “contra cumbre”, que son los movimientos y organizaciones sociales ecologistas que participan como veedores de la conferencia desde los alrededores del lugar, logrando algunos ingresar a exponer. La posibilidad de participar en este evento surgió en estas reuniones ya que su inicial fundadora se encontraba viajando cerca de Escocia,

“Su: un lugar muy emblemático de mito, de bosque, de ahí dijimos si tiene que ser un bosque, y tomamos un texto de Shakspeare porque es de ahí, que es Macbeth, que está bordado en la colectiva, lo habrás visto, es un texto de la obra Macbeth donde habla de los bosques y cuando los bosques tomarán justicia, van a acercarse al hombre para hacer justicia. Entonces tomamos este texto, lo modificamos un poco y lo llevamos como pancarta, tiene el lema de

"humanos seamos como un bosque", ese es el lema, "prosperemos por el bien común" [...] (Registro N° 13, Septiembre de 2024).



39

Con este sentido de conformar un bosque transmitiendo esperanza por medio del bordado, como “[...] herramienta ancestral, aguja, hilo, tela, que todo el mundo tiene en su casa y si no lo tiene se le viene. [...]”⁴⁰, continuaron representando los árboles a través de las agujas con hilos atravesando los retazos textiles y reuniéndolos entre territorios en maleta rumbo a Glasgow...

“Se hablaba mucho antes de la conferencia climática de Glasgow que ésta iba a ser la más importante en el momento que se iban a contratar los acuerdos de París de 2015 y que era el momento en que todos los gobernantes se iban a reunir e iban a tomar realmente las decisiones importantes, fuertes, grandes, que están exigiendo todos los cambios que estamos viendo en el planeta. Entonces en esa primera reunión [...] dijimos bueno las 14 vamos a empezar cada una un árbol para hacer un bosque de Esperanza y el bosque representaba para nosotros una manera de mandar un mensaje a los gobernantes, mandar un mensaje de esperanza, de ánimo, de que ustedes si lo pueden lograr. Y aunque solo fuéramos 14 este eso parecía una, un logro importante que nosotras íbamos a poder contribuir, además pensando que el 2021 fue un año todavía pandémico, complicado, que era difícil que hubiera representación de América Latina en la cumbre climática [...]” (Dora, 2022. En <https://zurciendoelplaneta.org/colectiva/>).

Y así se sumaron unos 154 árboles bordados individualmente por cada participante en textiles de soportes, que fueron articulando por medio de botones y ojales para conformar colectivamente el “Bosque de Esperanza”, en un formato que pudiera guardarse y sacarse de la mochila para exponerlo de manera práctica en espacios públicos de Glasgow. Una práctica que les llevó un proceso de pensamiento,

³⁹ Registro fotográfico de campo de la Muestra Bosque de Esperanza en el Ecu (Mayo de 2023).

⁴⁰ (Su, Registro de Entrevista N° 13, Septiembre de 2024)

creatividad y pruebas con los materiales para confirmar que resultara al momento de exponer el bosque en la contracumbre, como cuenta Su en la entrevista:

Su: “Así que empezamos con el cómo lo íbamos a hacer [...] desde pensar cómo lo iba a llevar ella, que fuera posible llevar allá porque sabíamos que en la contracumbre es marchar todo el tiempo por la calle, hay que saber algunas muestras a lugares que te permiten. Entonces empezamos a pensar formatos, que ahí aparece el formato de 30 x 60, era algo que se podía ver a distancia, tampoco era tan grande, además para hacer un bosque, nos llevó mucho tiempo, pasamos por alfileres de gancho, velcro, alfileres comunes. Porque ella lo tenía que montar de alguna manera rápido y llevar. Entonces los ojales y botones que es algo que todo el mundo tiene y después las tiras de tela donde se ponen los arbolitos también fueron invento, de qué tamaño, si eran muy grandes, si eran muy chicos, como colgar, todo el tiempo probábamos, imagínate que cada una en su país así que todo virtual.” (Registro de Entrevista N° 13, Septiembre de 2024)



Sin embargo, en ese mismo evento se llevaron la desilusión ante sus asistentes, representantes de gobiernos y líderes de la temática a nivel mundial, ya que fueron pocos los acuerdos que se propusieron y casi todos fueron diluidos por los diversos intereses de los mismos y grupos de presión. Entonces, después de la conferencia se volvieron a reunir para hablar sobre esta experiencia de exposición del bosque ante esta entidad en la cual no encontraron representación y se preguntaron cómo continuar con el proyecto. Lo que produjo un giro en tal acción *artivista*⁴², desde ese espacio macro-político internacional, más jerárquico, al espacio micro-cotidiano de lo público,

⁴¹ Instagram Colectiva Zurciendo el Planeta

⁴² De hecho, como hemos visto en antecedentes, el *artivismo* nace como una acción artística en espacios sociales urbanos como efecto de la crisis de representación política institucional y el interés en una mayor participación individual y social.

en las calles, las plazas, las instituciones culturales y escolares, continuando en el ámbito íntimo de las casas desde distintos países en conexión a la red online.

“Realmente en el planeta los que vamos a sufrir grandes daños por el cambio climático somos nosotros, el pueblo, no son los ricos, no son los gobernantes, somos nosotros, y nosotros somos todos ciudadanos, y la mayoría de nosotros vivimos en países que son nominalmente democráticos. Entonces si realmente nosotros tomáramos en nuestras manos, colectivamente nos organizamos por cuadradas para construir huertos, para, para unirnos e intercambiar ropa, para arreglar la ropa, para dejar de comprar, o sea está en nosotras y nosotros cambiar la forma en la que vivimos y demostrarles a nuestros gobernantes que queremos hacer una cosa diferente. Y si eso lo podemos hacer entonces los gobiernos van a cambiar, porque finalmente somos nosotros los que los elegimos. Entonces los invito a adentrarse en nuestro bosque, a sumarse a nuestro bosque, a bordar con nosotras, a sumarse a las acciones colectivas, crear, iniciar acciones colectivas en sus barrios y pronto entre todas vamos a cambiar el mundo.” (Dora, Septiembre de 2022. En <https://zurciendoelplaneta.org/colectiva/>).

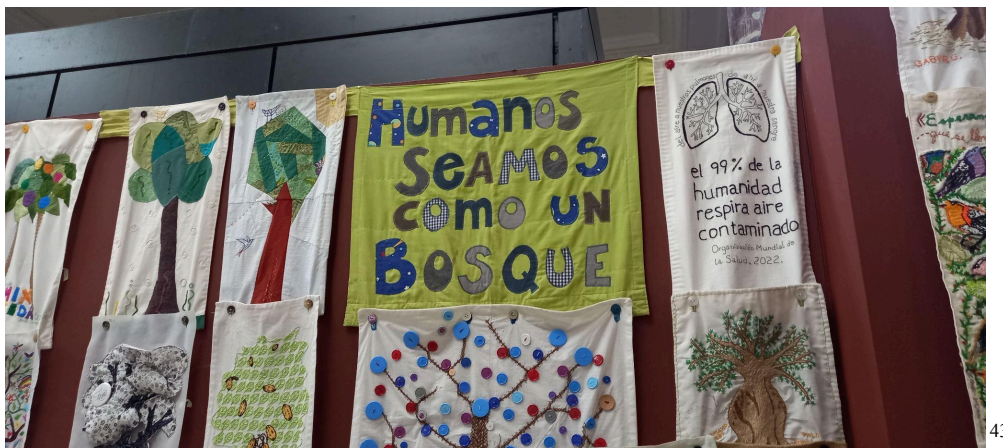
En este sentido, el hilo conductor del bosque como registro visual de un ecosistema artístico continuó el itinerario entre las mujeres a través de las redes de comunicación atravesando fronteras territoriales, en encuentros en espacios públicos, círculos de bordados en plazas, muestras en museos y otras instituciones socioculturales, para transmitir mensajes a las personas por la preocupación del ambiente, así como de esperanza de reorganización de la sociedad, imaginando por medio del bordado otras formas de habitar las ciudades y el planeta.

En esta presentación de la Colectiva Zurciendo el Planeta, como referencia de investigación, entre estos registros orales y visuales de la observación participante en este campo particular, así como de la temática de interés en el ámbito artístico en general, fuimos identificando los mencionados ejes de análisis en base a las relaciones *humanidad-naturaleza, individualidad-colectividad, arte-sanación*, que desplegamos en los siguientes capítulos, enfocándonos en el encuentro realizado en Rosario y algunos de los vínculos virtuales con otras localidades. Si bien consideramos que tales relaciones están entramadas en la *experiencia estética* del “Bosque de Esperanza”, en donde los sentidos se van interrelacionando a través las *prácticas artísticas colectivas*, las ordenamos por sus discursos significativos: “*Humanos seamos como un bosque*”, “*Prosperemos por el bien común*”, “*El arte yo creo que es muy sanador*”.

Capítulo 2

“Humanos/as seamos como un bosque”

La relación humanidad-naturaleza en la práctica artística colectiva



43

Considerando a la experiencia estética del “*Bosque de Esperanza*” como un ecosistema artístico podemos comprenderlo como un sistema simbólico, en el cual sus piezas textiles de bordados así como sus realizadoras se interrelacionan, desde un modo de ser en el mundo con un horizonte de sentidos acerca de la cuestión ecológica, en cuanto a la reintegración del entorno natural con el sociocultural. En la frase “*Humanos seamos como un bosque*” bordada sobre un tejido, articulado con los demás textiles bordados con imágenes de árboles, se presenta la estrecha interrelación *humanidad-naturaleza*, tanto en su mensaje escrito como en sus colores que evocan el medio ambiente del bosque: el marrón de los troncos de los árboles, el verde de sus hojas, y el azul del cielo.



44

⁴³ Registro fotográfico de campo de la Muestra Bosque de Esperanza en el Ecu, Mayo de 2023.

⁴⁴ Registro fotográfico de la Colectiva en su página web.

Cada textil bordado de imágenes de árboles, aves y otros elementos de la naturaleza, fue realizado por cada participante del “*Bosque de Esperanza*”, en su mayoría mujeres, como mencionamos, de distintos territorios locales y nacionales de México, Argentina, Chile, y de algunos países europeos. En cada espacio social de reunión así como en cada casa en los distintos territorios, las participantes fueron bordando en cada textil las imágenes de los distintos árboles a través de los sentidos visuales, táctiles y corporales, desde sus percepciones de los mismos. Durante los distintos encuentros realizados en el proceso del proyecto, la Colectiva fue articulando cada una de estas piezas textiles bordadas a través de la creación del sistema de ojales y botones, con el cual van integrando el conjunto del bosque. Se fueron así zurciendo entre unos y otros textiles las variadas imágenes de los árboles y seres del entorno natural. Y a través de esta *práctica artística colectiva* se pusieron en vinculación los discursos sobre las experiencias en los territorios y las culturas, las relaciones humanas y las problemáticas socioambientales a nivel local y planetario.

De esta forma, el textil en tanto material funciona como un *medio* de las imágenes, individuales y colectivas, así como de las frases bordadas, las ideas e intenciones, representadas y transmitidas a través de la *práctica artística colectiva*. Y el *zurcido*, según su definición: una *técnica de reparación de los tejidos rotos*, por la cual se reúnen las partes con puntadas y entrecruces de los hilos, funciona como un *medio de reparación y regeneración* tanto de las materialidades en sí mismas, como de las concepciones imaginadas de las participantes acerca de los árboles y los elementos naturales. Y a través de estas prácticas el zurcido se convierte en un **medio de regeneración** de las relaciones entre la humanidad y la naturaleza, los/as seres humanos/as y demás seres vivientes, las distintas nacionalidades y culturas, entre las cuales se desdibujan los mapas territoriales conformando un bosque, en un contexto de transformación e interacción planetaria por medio de viajes y redes de comunicación.

Podemos comprender en esta *práctica artística colectiva* que la relación *humanidad-naturaleza*, inherente a todo proceso cultural, se manifiesta en la *experiencia estética* del “*Bosque de Esperanza*” tanto en las imágenes de representación visual, como también en la conexión humana sensible con el planeta tierra como un hábitat común del cual somos parte desde los distintos territorios y culturas, más allá de las fronteras delineadas por las ciudades nacionales.

Así como también la relación *humanidad-naturaleza* se manifiesta en la interacción plástica entre la personas con los materiales, como telas, lanas, hilos, agujas, productos de los procesos industriales de producción realizados con elementos provenientes de la naturaleza, como por ejemplo la fabricación textil a través del cultivo del algodón. A la vez se presenta una tensión en dicha relación, ya que esta producción constante a gran escala utiliza una amplia cantidad de recursos naturales, generando residuos con impacto ambiental, así como las cadenas posteriores de producción de objetos textiles, sus usos y desusos por parte de la población. Por esto la Colectiva propone el reuso de los objetos textiles con la *práctica artística colectiva del zurcido*, a través de procesos creativos que generan nuevas formas con los materiales reutilizados, dándoles otros usos para reducir la cantidad de residuos. En este sentido, la Colectiva propone representar las imágenes de los árboles y elementos de la naturaleza con la consigna “*Humanos seamos como un bosque*” para transmitir sobre la problemática ecológica planetaria en distintos espacios socioculturales de las grandes ciudades.

Esta relación *humanidad-naturaleza* en torno al ambiente del bosque se representa en el *vínculo afectivo* con los árboles y la reivindicación de los mismos como seres vivientes e integrantes fundamentales del ecosistema y de la vivencia humana, a través de sus imágenes bordadas en los textiles, como observamos en este registro fotográfico:



El árbol de manos que bordan, creado por Mimi (Petite Ceinture, Paris, octubre 2021)

45

⁴⁵ <https://zurciendoelplaneta.org>

En el textil bordado del medio observamos la imagen de un árbol, con su tronco con ramas representado por un brazo y una mano abierta de cuyos dedos salen flores, sobre un fondo de diversas formas de colores que contrasta con los blancos textiles a sus lados. Esta interesante metáfora visual representa el sentido de la interrelación estrecha entre la humanidad y la naturaleza, a través de la corporalidad humana componiendo la figura del árbol, con el hacer manual y el florecimiento. Observamos también en cada textil bordado articulado con otro, por medio de los botones y ojales, la acción individual con otros/as en la *práctica artística colectiva* que conforma el ecosistema artístico del bosque para transmitir acerca de la problemática ecológica.

Este bordado fue realizado por Mimi, una de las mujeres participantes de la CZP en Rosario, quien es Maestra en Artes Visuales. En el registro de la Colectiva de declaraciones sobre la experiencia del bordar un árbol para el “*Bosque de Esperanza*”, Mimi expresa sobre su práctica artística colectiva, dando cuenta de tales sentidos y del optimismo que las participantes tenían al principio, acerca de los efectos de sus acciones activistas a nivel latinoamericano y en torno a su presentación en la COP26 en Glasgow.

Mi árbol es de fantasía. Y el principal motivo para bordarlo es que ha sido una tarea colectiva. Muchas de mis actividades artísticas han sido de esta manera, junto con otros y eso es lo que más me interesa. Si, además, esta tarea colectiva tiene el propósito de aunar esfuerzos y mostrar nuestra pequeña gran contribución a la causa de la solución para el problema del cambio climático es algo muy satisfactorio.

Agradezco a las organizadoras que me invitaron a participar y a todas y todos los que están siendo parte de este hermoso proyecto.

¡¡¡¡Con optimismo tenaz, desde Latinoamérica a la COP 26!!!!

46

Asimismo, en la siguiente fotografía de otro de los primeros textiles bordados para el “*Bosque de Esperanza*” observamos en la imagen plasmada la *relación humanidad-naturaleza*, a través del *vínculo afectivo y sensitivo* percibido en la representación de un ser humano/a que abraza un árbol. Particularmente un Lapacho, en referencia a uno que está situado en el contexto local del territorio en Rosario. Este bordado fue realizado en el periodo de pandemia por María en su casa, una de las

⁴⁶ Registro de declaraciones de las participaciones, que se encuentra en la página de la Colectiva. <https://zurciendoelplaneta.org/recorrido-por-el-bosque-que-bordamos-para-la-cop26/>

participantes en Rosario, que es Artista Plástica de la FHyA, y coordinadora de bordados colectivos en el territorio de la ciudad. Sobre este bordado María comenta haberlo realizado en base a una cuestión poética sobre la concepción del árbol desde la identificación de un personaje.

*“Me parece que es más una cuestión poética la que yo hice ahí es decir es a partir del concepto que te tiran sobre qué te pasa a vos a partir de lo del árbol eh yo en mis obras siempre tengo personajes, entonces **hice el árbol** que es un Lapacho, eh como están en la Avenida Belgrano y nada **bordé alguien que lo abraza**, no es, no tiene otra, yo en la mayoría de mis trabajos tengo personajes, así que para mí es parte de los paisajes, entendes...”*
(María, Registro de Entrevista N°11, Septiembre de 2024)



En el mismo podemos observar la relación de los materiales entrelazados en el textil de soporte, que dan forma a la imagen del personaje abrazando el Lapacho, por los cuales la autora transmite las sensaciones acerca de su concepción del árbol vinculado al territorio de la ciudad, siendo la dimensión afectiva una forma de percepción de la realidad y representación de ser en el mundo . Zurcido realizado desde una cuestión poética, desde la cual se intenta transformar el estado respecto del contexto de pandemia por medio de la práctica artística como un proceso de *autopoiesis*, de regeneración -o salvación- de la vida.

En este sentido, en la entrevista que realizamos en su casa-taller María expresa:

*“[...] a mí **el bordado me abrazó en la pandemia**, que yo veía que la gente se la pasaba mirando cosas y yo decía, yo o leyendo, uno cuando pudo si tuvo una herramienta en el hacer se salvó, porque yo tengo amigas que todavía no salen de las casas, o tienen mucha cosa de enfermedades [...]”* (María, Registro de Entrevista N° 11, Septiembre de 2024)

A la vez, podemos comprender este proceso de *autopoiesis* en cuanto a la evocación del **árbol**, como símbolo arquetípico de la regeneración de la vida, y de la conexión humana afectiva con la naturaleza desde el abrazo del personaje, por medio de la práctica del zurcido como *experiencia estética* de reparación de tal relación *humanidad-naturaleza*, a través del hacer con los materiales y de la representación de las imágenes en el tejido de soporte en el cual se entrelazan las concepciones de la vida.

Retomando la concepción del árbol de Ingold problematizamos *¿Dónde termina el árbol y comienza el personaje?* Si con el autor consideramos el sucediendo de la reunión de las hebras de la vida, el personaje humano/a forma parte del árbol en ese acontecer, siendo uno/a con el árbol. Así como la conexión entre los materiales que conforman el bordado, los hilos y lanas entrelazados con el textil reciclado de soporte, cuyas hebras pueden provenir de las cortezas de los árboles o de las plantaciones de algodón. Hilos que atraviesan el entramado textil configurándose como el medio de la imagen del personaje-árbol y de la expresión artística humana del sentido del abrazo.

Este *sentido del abrazo* forma parte de los discursos de la Colectiva, la cual es en sí misma para sus integrantes un abrazo, en cuanto a los vínculos entre sus participantes, la relación con la naturaleza y el contacto en el hacer con los materiales, así como en los encuentros de círculos de zurcidos y el ver en espacios la exposición del “*Bosque de Esperanza*”. Según expresan en una reunión colectiva online, “[...]es un abrazo de resistencia, es un abrazo de solidaridad en la adversidad, una manera de mantener el ánimo.”⁴⁷ . Y en la entrevista online realizada a Su, la referente de Bs As, quien compartió fotos de su práctica del zurcido, expresando sobre el abrazo:

Su: “Una prenda cortada, una prenda tejida, o cocida, o zurcida te abraza [...] Tiene un montón de energía puesta ahí, que te lo agrego como final abraza, viste cuando lo tenes armado alrededor es impresionante... el tema es bueno que te abraza el bosque la verdad que cuando cambia la gente cuando lo ve, es como impresionante siempre dicen eso y si puede estar bien armado, cerrado porque a veces no, que lo ponemos en una reja y también atrae pero es como que lo pasas, en cambio cuando está en un círculo.” (Registro de Entrevista N° 13, Septiembre de 2024)

⁴⁷ Registro N° 10 de reunión colectiva online, febrero de 2024.



48

Así como en un *círculo* estaba expuesto el “*Bosque de Esperanza*” en el espacio rectangular del Ecu, bordeado de flexibles fibras textiles con colores de la naturaleza sobre las paredes acromáticas de mármol, alrededor de la mesa donde bordábamos cada participante un árbol para agregar al hilo conductor del bosque de la Colectiva Zurciendo el Planeta desde Rosario. Los encuentros de estos talleres fueron realizados durante el mes de mayo de 2023, posteriormente a la exposición del bosque en la COP 26 en Glasgow, luego de su recorrido por París, México y Bs As, en donde fue instalado sobre rejas, colgantes y barandas en espacios públicos como plazas, en museos de artes y espacios institucionales y universitarios.



49

Así llegó a Rosario el bosque de piezas textiles de árboles bordados desde los distintos territorios, entre los cuales se encontraban aquellos primeros bordados locales, a los que se les fueron sumando los realizados en estos talleres realizados en el Espacio Cultural Universitario y en algunos Distritos de la ciudad.

⁴⁸ Fotografías de Su (Registro de Entrevista N° 13, Septiembre de 2024)

⁴⁹ Fotografías de la Colectiva Instagram.



50

En esta fotografía observamos el bosque de textiles instalado a modo de círculo sobre las paredes del Ecu, alrededor de las participantes bordando, interactuando con los materiales y dialogando sobre las distintas problemáticas socioambientales. Así recordaba Silvia el encuentro cuando hablamos en la entrevista:

*Sil: “[...] yo creo que fue una experiencia preciosa, a parte me gustó porque la muestra nosotros **estábamos en el medio del bosque a nivel simbólico**, viste que estaban todas las técnicas que eran preciosas y nosotros estábamos, el taller se dio justo en el medio de ese lugar rodeado por ese bosque. Digo Adri la próxima ponemos sonido porque nos olvidamos del sonido, la música, para la próxima le vamos a poner, para sumar.” (Registro de Entrevista N° 2, Junio de 2023).*

Siguiendo el simbolismo del centro del mundo, las mujeres “*estábamos en el medio*” *en círculo*, desde cuyo centro se extiende el bosque en posición circular, como visión de ser y hacer en el mundo a través de la *práctica artística colectiva*. Simbólicamente, de acuerdo con Mircea Eliade⁵¹, en diversas culturas, el *medio* o el

⁵⁰ Registro fotográfico del Taller en el Ecu en mayo de 2023, publicado en el Instagram de la Colectiva.

⁵¹ En *Lo sagrado y lo profano* (1957)

centro es una referencia universal de punto de encuentro de lo sagrado entre el cielo, la tierra y el inframundo. Punto que representa un eje del mundo, donde se sitúan las figuras arquetípicas como el círculo, el espiral, el árbol, entre otras, y desde el cual se extiende el mundo. El *árbol* cósmico se sitúa en el medio del Universo y sostiene como un eje los tres mundos, cuyas raíces se hunden en el inframundo, en contacto con su tronco sobre la superficie de la tierra y sus ramas se extienden hasta tocar el cielo.

Así, podemos comprender cada árbol bordado sobre el textil como un eje de *ser y hacer en el mundo* de cada mujer participante, como figura simbólica arquetípica, que en su articulación evoca colectivamente al bosque como una cosmovisión natural, en una institución cultural ubicada en el centro de la ciudad, desbordada del tiempo cronometrado de problemáticas ambientales, psicológicas y socioculturales. En relación a los alrededores de este espacio es interesante destacar que en el mismo contexto del fenómeno que se denominó “pandemia”, con la obligación de aislamiento social y la prohibición de la respiración natural por medio del tapabocas, en esta zona del microcentro de Rosario se realizaron obras públicas que abrieron partes del piso para la plantación de árboles y plantas. Asimismo como se realizó en el patio de nuestra Facultad de HyA, en el cual algunas zonas del piso de cemento se reemplazaron por espacios verdes con plantas y árboles. Entre otros tantos espacios que hasta hoy en día dan cuenta de la problemática ecológica y la necesidad humana sociocultural de habitar ciudades más cercanas a la naturaleza y respirables con la presencia de más árboles que liberan oxígeno, al tiempo que se reduzcan los residuos y contaminantes urbanos.

En este sentido ecológico, se realizan las *prácticas artísticas* de la Colectiva Zurciendo el Planeta en base a los árboles como figuras esperanzadoras de reconexión y regeneración de la vida, representados en la *experiencia estética* del bosque, por la cual se recrean otras formas de vinculación humana con los mismos, la naturaleza y la cultura, con la intención de transmitir las en la sociedad. Así, en las muestras se cuenta

“[...] el relato del bosque, que tiene el contenido, que vamos pasando por un bosque esperanzador, después el bosque triste, después el bosque de la lucha local. Me parecía interesante por todo lo que estuvimos hablando allá en el sur, hacer la reciprocidad, así que de alguna manera el bosque también mostrara lo que nos benefician los árboles, entonces, convocar a bordar árboles que digan lo que nos dan, es decir, si nos dan algo para la salud, si nos dan algo para el alimento, eh cómo,

como agradeciéndole pero que se exprese.” (Su, Registro N° 10 de Reunión Colectiva online, febrero de 2024)

El sentido de los árboles también como dadores de vida, en sus distintas formas, propone Su expresar por medio del bordado, para continuar la práctica en el hilo conductor del bosque, que en el proceso de continuidad en el tiempo y en los espacios por los que va viajando se va resignificando, con nuevas ideas individuales que se convierten en propósitos colectivos, a través de la interacción con las distintas participaciones y exposiciones, con la realización de más textiles bordados que se integran a su ecosistema, zurciendo así el planeta.

En este proceso, la *experiencia estética* del “*Bosque de Esperanza*” en Rosario se incorpora a este ecosistema artístico de la Colectiva Zurciendo el Planeta, que podemos comprender como un **registro visual** de representación y comunicación del *sentido del ser individual y colectivo* de sus participantes en el espacio local y planetario, en torno al medio ambiente natural y sociocultural, a través de la integración simbólica de la figura arquetípica del árbol, como eje central del mundo.

Así, en la contemporaneidad como en sus orígenes, el arte en su función simbólica representa el sentido de la experiencia humana en el mundo, natural y cultural, y la transmite por medio de los simbolismos visuales, en el propio ámbito social y hacia otros grupos sociales. Con esta función, la práctica artística tiene la capacidad de reservar la representación de tal experiencia humana en los distintos espacios-tiempos, conformando un acervo de registro visual y material para su transmisión y comunicación.

De igual modo, la práctica del arte funciona como un medio de transformación del ser en el mundo, a través de la conexión con las cosas de la vida, por la cuales se relaciona, representa y expresa, a través de los distintos elementos naturales que se vuelven materiales culturales. De modo que la práctica artística es un medio mismo de relación con la experiencia y de conciencia sobre la misma en torno a la relación con el ambiente natural y cultural en sus diversas manifestaciones.

En este sentido, la *experiencia estética* del “*Bosque de Esperanza*” a través de su práctica artística individual y colectiva no solo representa y transmite una forma de ser de la experiencia humana en el planeta sino que también propone su regeneración.

Capítulo 3

“Prosperemos por el bien común”

La relación individualidad-colectividad en la práctica artística colectiva



52

La relación *individualidad-colectividad* en la práctica artística es constante en la Colectiva Zurciendo el Planeta y podemos abordarla desde la dinámica de conformación y funcionamiento de la misma. Ya que como hemos visto se fue conformando a partir de las participaciones individuales de mujeres desde sus casas, que se fueron organizando en esta forma de colectividad por medio de las redes de comunicación, reuniéndose a partir de compartir la práctica de las técnicas textiles e intereses en común acerca de las problemáticas ecológicas en las ciudades y el planeta.

Así como expresó Su, la referente de Bs As, acerca de su participación desde la conformación de la Colectiva, también se fueron sumando individualmente mujeres de las distintas localidades y territorios por medio de la comunicación entre conocidas a través de las distintas redes sociales. Asimismo en Rosario, conjuntamente con Pergamino, Adriana comienza a ser su referente local, en el contexto de pandemia en el año 2020, convocando a bordar en los primeros talleres online a mujeres conocidas, vecinas, amigas, familiares, que se iban incorporando a la práctica desde sus casas e invitando también a otras a participar. De manera online fueron reuniéndose, al tiempo que pudieron ir encontrándose presencialmente en casas, plazas e instituciones socioculturales, combinando hasta la actualidad las dos modalidades de encuentros.

⁵² Registro fotográfico de la representante de la Colectiva en Rosario-Pergamino, presentando la Muestra Bosque de Esperanza en el Taller del Ecu, en Mayo de 2023.

“Tenemos un solo planeta y está en peligro nuestra supervivencia. No podemos esperar más. Los cambios son ahora. Bordo mis árboles como un medio para abrir los ojos de nuestros gobernantes y de las personas que aún no han notado que el problema existe. El cambio climático ya está presente. Seamos como un bosque nutricio y defendamos la vida entre todos.”

53



Palmera caranday de Adriana Torriggino en Exeter Street Hall, Brighton, Inglaterra (octubre 2021)

Durante el 2020 y el 2021 al ir reuniendo los textiles bordados de los árboles de los distintos territorios a través de envíos individuales y colectivos, el bosque empieza a hacer su recorrido siguiendo el “hilo conductor”. Luego de recorrer París, la exposición para la COP26 en Glasgow y México, el bosque continúa sumando más bordados durante los recorridos y vuelve a algunas localidades de Argentina en el 2023. Al llegar a Rosario, la referente local propone presentar el proyecto en el Espacio Cultural Universitario, en coordinación con Silvia, Artista Plástica y Docente, que trabaja en este espacio, donde realiza talleres para las escuelas, articulando arte y arqueología. En este marco, hacen la convocatoria al público a través del Instagram del Ecu y de la Colectiva para la realización de talleres y la exposición de la Muestra del “*Bosque de Esperanza*”.

Para este encuentro invitan a María a realizar un taller de arte textil que se llamó “*Abrazá un árbol con tus puntadas*”, en base a su bordado del personaje abrazando un Lapacho. En la Entrevista que hicimos en su casa-taller me comentó del mismo, y que en el 2020 había conocido a la Colectiva a través de un taller de bordado de Bs As que estaba tomando de manera virtual. Había empezado a realizar la práctica del bordado unos años antes en el marco de su proceso de formación artística en la Facultad de Humanidades y Artes. Luego de esta experiencia del bosque en el Ecu, María no continuó participando en la Colectiva. Aunque sí continúa con su labor de bordado en la ciudad y está en contacto con otras colectivas de bordado de distintas temáticas y localidades en las cuales eventualmente participa. Al preguntarle sobre su concepción de la práctica del bordado respondió:

⁵³ <https://zurciendoelplaneta.org/recorrido-por-el-bosque-que-bordamos-para-la-cop26/>

“Y es una manera de expresarme y ahora lo estoy haciendo de las dos maneras, colectivamente e individual, y siempre eh pero siempre con una mirada social, es decir, a mi lo que me, hay una situación que me provoca y bordo, eh empiezo con eso [...] el bordado es una práctica que a mi me atraviesa todos los días y siempre sobre algo que me impresiona.” (María, Registro de Entrevista N° 11)

En la experiencia del bosque en el Ecu se presentó la relación *individualidad-colectividad* en algunos discursos de las mujeres que participaron. Así como en esta concepción de la práctica del bordado que comenta María en la entrevista, acerca de su hacer individual y colectivo. Además, en la expresión *“siempre con una mirada social”* está manifiesta también una proyección de la práctica individual sobre lo colectivo. Igualmente, hablamos con Silvia en la entrevista realizada en su oficina en el Ecu sobre esta relación, de la cual comentó en torno al *“intercambio con el otro”*:

“[...] para hacer algo colectivo, creo que esa experiencia es muy bonita, tomar zurciendo la colectiva, está precioso.. Si yo creo que trabajar en territorio y con la gente y el diálogo, es la base de todo, la base del conocimiento, la experiencia en el hacer con el otro, porque si yo me siento y digo me la paso leyendo divino en general, pero en el hacer con el otro ahí se da el verdadero intercambio de saberes, de experiencias, y ahí surgen las cosas más lindas...” (Registro de Entrevista N° 2, Junio de 2023)

La participación de Silvia es en este sentido de *“intercambio con el otro”* en la *práctica artística colectiva*, donde se intercambian saberes, diálogos y experiencias en el hacer con el/a otro/a en el territorio, de donde surgirían *“las cosas más lindas”*. Acerca de tal participación individual en la práctica colectiva, donde se da el *encuentro con otras mujeres*, comenta Moni en la Entrevista cómo conoció a la Colectiva.

“Conocí la Colectiva Zurciendo el Planeta por el 2022, cuando me invitaron a través de una amiga a participar del taller Bosque de Esperanza. Me encontré con un grupo hermoso de mujeres, eh Adriana que estaba a cargo nos explica un poco de qué iba el proyecto. Eh esto era que a nivel Latinoamericano un grupo de gente se manifestara a través del arte [...] Los momentos que compartimos fueron ideales para conversar sobre la problemática ambiental, aunque salieron temas de toda índole, ya que las que participábamos éramos amas de casa, eh trabajadoras independientes, profesionales, estudiantes. Realicé mi bordado entre charla y charla y se sumó a un itinerario interminable. Estuve feliz de sumar mi energía reparadora a ese proyecto.” (Registro de Entrevista N° 7, Marzo de 2024)⁵⁴

⁵⁴ Nos reunimos con Moni en el stand que comparte con su hija, de tejidos y productos reciclados, en el Mercado de Frutos Culturales, una tarde de fin de semana. Conversamos sobre su participación en la Colectiva, entre otros temas vinculados. Al hacerle preguntas más específicas me propuso que se las enviara a Whatsapp y que luego me las contestaba por audio.

A la vez de este *sentido de interés en la participación colectiva*, del ser parte de un grupo de mujeres con intereses en común y aportar su bordado al bosque, Moni también transmitió un *sentido de interés a nivel individual* y familiar.

Ce: ¿Qué repercusiones tuvo el taller y el bordado para vos en lo personal y en tu labor artística? Me mostraste que laboras con la temática ecológica, me comentas un poco tu perspectiva. ¿Te gustaría seguir participando en la Colectiva?

Moni: “En lo personal, mis manos conocen de labores, ésta en particular no representó de un modo muy diferente eh mi vida o mi desempeño, ya que la consciencia ecológica forma parte siempre de mi desempeño en casa y en mi trabajo. Creo que está bueno el impacto que provoca en las grandes movidas eh pero sin dudas es importante el desempeño del día a día con respecto al cuidado ambiental. Yo creo que dentro de lo posible la intención es seguir participando del proyecto, pero aún más está el compromiso que desde siempre tenemos mi familia para con el cuidado del planeta. Puede lograrse mucho, cada uno desde su lugar y hasta a veces en silencio. (idem).

Este sentido de desempeño personal, en el ámbito de la casa, la familia, el propio trabajo, como aporte a la problemática ambiental, que parece ser *individual* es también un sentido *colectivo*, presente en la Colectiva ZP, como en su frase de presentación: *“Pequeños cambios en casa: grandes mejoras en la ciudad”*⁵⁵ Es así que encontramos sentidos compartidos, donde lo individual converge en lo colectivo, posibilitando el encuentro y las reuniones en los talleres. Asimismo, observamos esta relación *individualidad-colectividad* en base al *bien común*, al visitar a otra de las participantes del bosque en su taller de costura, donde reutiliza retazos con la técnica del patchwork. Patri estaba empezando a estudiar Bellas Artes en la FHyA en el mismo año en que participó del bosque en el Ecu. En la Entrevista comentó su sentido de asistir al taller por el *“vínculo con otras personas”* que están en la misma sintonía de la problemática ecológica y la técnica del zurcido. Así expresó al preguntarle *¿Qué te convocó?”*:



“Me convocó, por un lado, la vinculación, encadenarme con personas que eh están yo creo en la misma situación mía de, desde el arte, vincular, tanto las personas, como lo que hacemos, o sea, vos bordas, aquella borda en Colombia, en México, tenemos problemas, problemas ambientales, problemas de vinculación, a veces problemas de violencia. Estamos todas en una sintonía similar y hace falta unirse, me pareció alucinante.” (Registro de Entrevista N° 3, Diciembre de 2023.)

⁵⁵ <https://zurciendoelplaneta.org/>

Así aparece este sentido de *vinculación con otras personas*, que están en la misma situación, atravesadas por las mismas problemáticas socioculturales y ambientales, intentando su reparación a través del arte, particularmente por medio de la práctica del bordado, la cual las pondría en sintonía para unirse ante las mismas problemáticas, entre distintos países y territorios. Se interrelaciona así la individualidad en la colectividad por sentidos acerca de experiencias y propósitos que convergen en lo común. En continuación con la conversación, le expresé:

Ce: Si, yo creo que el bordado, el tejido, físico, concreto de tejer, en un sentido trascendental es justamente tejer vínculos.

Patri: Totalmente, entramar.

Ce: Porque eso me lo enseñó mi abuela⁵⁶ [...] para mi esa herramienta del tejido, es tejer, unir, justamente, vincularnos.”

(Registro de Entrevista N° 3. Diciembre de 2023.)

En este sentido, podemos comprender la práctica artística del tejido y el zurcir como *medios* de vinculación e interrelación humana, por la cual unir lo separado entre personas, familias, ámbitos sociales, territorios, disciplinas, y regenerar así las problemáticas socioculturales y ambientales. Interrelacionando lo común y lo diverso de la *individualidad en la colectividad*.

“Patri: Si, si. Yo ahora estoy en un voluntariado, y estuvimos bordando con un grupo de mujeres, es con personas que están con problemas de adicciones. Entonces se dan distintos talleres y yo estuve con el bordado, ese que está ahí en la pared lo hice con ellas.

Ce: Hermoso, me encanta. Re diverso.

Patri: Si, acá este círculo (en espiral) todo con la máquina, y va uniendo la diversidad.”

(Registro de Entrevista N° 3. Diciembre de 2023.)⁵⁷



⁵⁶ Al registrar la conversación recordé una presentación que habíamos hecho en Metodología I, donde la consigna era llevar un objeto para identificarse. Ese día llevé una bufanda, que me había tejido mi abuela, con quien me identificaba, y conté el proceso durante el cual me ofrece tejerme la bufanda por medio de la cual nos vinculamos, en comunicarnos y encontrarnos. Así me transmitió esa concepción del tejer, los vínculos, por medio de los procesos de objetos tejidos, con los cuales se interrelacionaba, con las personas, familiares, amistades, al hacérselos y dárselos de regalo.

El tejido como un medio de interrelación humana y con la naturaleza, que hace visible los hilos invisibles de los vínculos que se tejen con los materiales.

⁵⁷ Registro fotográfico (Registro N° 3: Entrevista Patri. Diciembre de 2023.)

En el discurso sobre esta obra textil se presenta el sentido de *unir*, las partes separadas, zurcir lo que está roto o lejano, lo diferente o diverso. “*Uniendo la diversidad*”. El *sentido de zurcir* que es el principal de la Colectiva Zurciendo el Planeta, en sus distintas variantes. Una concepción que en la vida cotidiana y las prácticas concretas se manifiesta a veces en tensión, ante la diferencia con la otredad, como la antropología ha registrado y analizado en las relaciones interculturales. Acá también se presenta otra relación de opuestos complementarios en *universo-diverso*, en cuya totalidad a veces se pone en tensión la unidad en la diversidad, a la vez que puede regenerarse la articulación de lo diferente para recrear una nueva forma en las relaciones que se tejen desde las individualidades y con los materiales.

Así se presentan en los *discursos* de las participantes los sentidos de la *práctica artística colectiva* por el “*bien común*”, que responden a problemáticas comunes vivenciadas en el habitar las ciudades y el planeta. Estos sentidos convergen en la *experiencia estética* del “*Bosque de Esperanza*”, como la concepción general de la Colectiva del *zurcir*: unir las partes reparando lo que está roto, enfermo o es desechado. A la vez se presentan también otros sentidos distintos y particulares según sus propias experiencias vitales y percepciones.



Ce: ¿Cómo viviste la experiencia con Zurciendo el Planeta? ¿Qué efectos tuvo para vos? Hablando de la familia, yo lo viví como que esos árboles eran los genealógicos. ¿Qué te pareció a vos?

Patri: No, a mi eso no me pareció. Yo lo viví en relación a los árboles, y unos árboles que hay por acá abajo (el palo borracho, en la costanera). Y acá venía una nena al taller; y con ella hicimos un árbol, y cuando fui al taller llevé el mío y el de ella. Entonces para mí fue poner una gota en el agua, transmitirle a ella, a la nena, a una generación posterior, una semillita. (Registro N° 3: Entrevista Patri. Diciembre de 2023.)



Este sentido de la *transmisión* a una generación posterior, acerca de la importancia de los árboles y la enseñanza de la práctica del bordado, se presenta también en las intenciones de la Colectiva, como nos comentaba Adriana en su presentación del Taller en el Ecu, sobre el interés del cuidado del planeta para las *futuras generaciones*. Asimismo comentaba en la Entrevista, sobre transmitirles la importancia del cuidado de los objetos textiles y su reutilización, en base a su experiencia personal como una generación anterior, sobre la cual expresaba:

Adriana: “Antes, yo era la primera de las primas, entonces mi mamá o mi abuela me hacían un vestido para un evento, y después se los iban pasando a todas. Era una economía circular. Y las telas eran buenas y duraban no como ahora que no duran nada. Ahora, a mí me preocupan las nuevas generaciones que usan una o dos veces y lo tiran.” (Registro de Entrevista N° 6. Enero de 2024)

Este sentido da cuenta también de la relación *individualidad-colectividad*, a través de los *vínculos generacionales*, por lo cuales se transmiten el sentido y la práctica de una *forma circular, colectiva*, del uso y reuso de los objetos textiles en el ámbito familiar, así como vecinal y comunitario, que en la vida contemporánea parece haberse perdido, por su uso individual que se convierte rápidamente en residuo. Sin embargo, hemos observado que si bien esta utilización efímera sucede en algunos sectores de la sociedad y en cadenas de fabricación textil, también hay investigaciones⁵⁸ y aplicaciones contemporáneas de la economía circular en el ámbito textil, con proyectos de producción de objetos con materiales reciclados así como de biomateriales. Lo cual da cuenta que la problemática ecológica en este ámbito es tratada de distintos modos y sectores sociales, tanto artistas como de diseño, ciencia y producción industrial.

Acerca de la *práctica artista ecológica* de la Colectiva se enfoca en ámbitos públicos e instituciones socioculturales y educativas, en las cuales las mujeres participan desde sus casas y oficios, en sus espacios laborales y profesiones, dándole al proyecto una dirección de transmisión de sus prácticas y sentidos hacia los sectores sociales. Uno de estos ámbitos de participación de la Colectiva con la intención del sentido de la transmisión generacional es el escolar⁵⁹, como comenta Adriana:

⁵⁸ “Implementación de economía circular en la industria. El Diseño Circular como herramienta estratégica” (2023, Fernández y Predassi). Centro Tecnológico de Economía Circular Industrial.

⁵⁹ Esta participación en el ámbito escolar se realiza a partir del contacto laboral de Silvia con las escuelas, organizada desde el Ecu, en Rosario. En otras localidades se presentan contactos similares o con otras instituciones, dependiendo de los vínculos entre las participantes y los espacios socioculturales.

“Con Silvia fuimos a hacer la experiencia de bosque de esperanza a las escuelas, en Aldao trabajamos con niños, hicimos bordados, las nenas hacían, conocían de las escuelas y los niños, les decíamos vos sabes jugar al fútbol pero si se te rompe la camiseta ¿cómo la arreglas? Y ahí se ponían a zurcir y les gustaba.” (Registro de Entrevista N° 6. Enero de 2023)

Sobre la *práctica artística* de la Colectiva en otras instituciones, nos comenta Diego, Artista Plástico, único varón participante entre las mujeres, sobre la realización del Taller del “*Bosque de Esperanza*” en el Distrito Sur de la ciudad de Rosario, mientras que se realizaba paralelamente en el Ecu. En la Entrevista que hicimos en su lugar de trabajo en la Vigil, comenta acerca de su propuesta de vinculación de las personas con los distintos espacios socioculturales en términos de territorio. En este sentido, Diego⁶⁰ invitó al grupo de un Taller de Costura del C.E.C.L.A.S, en el cual había empezado a tomar clases, para que asistiera al Taller del Bosque, vinculando ambos grupos de personas a través de los talleres y sus prácticas en común:

“Diego: Si me interesé mucho porque me había comprado una máquina, no sabía usarla, entonces también la docente de acá me empezó a ayudar. Y fue interesante ese proceso [...] porque siempre nos encontramos que los C.E.C.L.A.S eh se encuentran en lugares periféricos, donde son chicos que a veces no tienen las herramientas para un curso, del centro, o una capacitación, no conocen la facultad y demás, y bueno, eso lo tienen en el centro de su barrio, es más accesible, se encuentran que pueden llegar. [...]

Lo que planteamos en su momento con la docente, cuando yo le dije mirá, justamente viene una Muestra, al Distrito Sur, eh donde justo son de telares, justo es costura, o sea podemos intervenir, y hay una charla de capacitación, que se va a hacer, donde nos van a enseñar [...]

Y entonces eh la profesora le interesó, yo hablé con Daniela que es la que está en Distrito Sur, eh qué días iban a estar, nos acercamos, fuimos, hicimos un Ceibo [...] ⁶¹



⁶⁰ Resulta interesante que la vinculación con Diego era anterior, ya que nos conocíamos de otras muestras del ámbito artístico, y fue una *relación inesperada* ver su contacto en el grupo de Whatsapp de la Colectiva y al hablarle al respecto me dijera que había participado en este taller en zona sur.

⁶¹ Ceibo bordado colectivamente por Diego y el grupo del Taller de Costura del C.E.C.L.A.S en el marco del Taller del Bosque de Esperanza realizado en el Distrito Sur. (Registro de Entrevista N° 4. Febrero de 2024)

Es interesante que este bordado del Ceibo fue *colectivo*, realizado por todas las personas participantes del Taller del C.E.C.L.A.S sobre el mismo textil, y no *individual*, a diferencia de los demás árboles bordados sobre los textiles. Así, en el discurso de Diego sobre la *experiencia* del “*Bosque de Esperanza*” se despliegan múltiples sentidos de la *relación individualidad-colectividad*, a través de su participación en la *práctica artística* del bordado y la costura. Por un lado, la intención de aprender una técnica que no conocía, la cual como hemos reflexionado en algunas entrevistas con las participantes, ha sido transmitida por las mujeres en el ámbito familiar, por lo cual probablemente Diego no la conocía hasta que asistió a estos talleres, marcando una individualidad en la colectiva conformada en gran parte por mujeres. Una técnica que forma parte de un debate más amplio que vincula o pone en tensión qué es arte y qué es artesanía. Así se presentan diferencias sobre el género, los oficios y/o las disciplinas.

“Die: otra discusión por qué esto es solamente artesanía, esto es solamente arte, para incluir. También como dijimos con la docente, de articular, porque la gente que va al C.E.C.L.A.S y se va a su casa, no tiene otro conocimiento. Al yo ingresar a ese curso vengo a mostrar otra realidad que es diferente a la realidad que ellos estaban. Entonces al encontrarte con un diferente que tiene otra realidad, que muestra otras cosas, porque yo hago muestras, yo invitaba a que vayan a obras más en el centro, sacarlos del lugar que se encontraban.

Ce: Incluir socialmente desde el arte.

Die: Claro.”

(Registro de Entrevista N° 4. Febrero de 2024)

Diego expresa la cuestión de lo diferente, de lo otro, del conocimiento, y de otra realidad a mostrar, aprender y enseñar. Vinculando así distintos ámbitos socioculturales que parecieran estar alejados, separados, como los barrios y el centro, los cursos, los oficios y las muestras de artes. Se presenta la vinculación de aquello que está desvinculado en el territorio y el ámbito social, la unión de lo separado mediante la práctica del zurcido. Relacionando así en la *individualidad-colectividad* también *centro-periferia*, *disciplina-oficio*, *arte-artesanía*. Así como se presenta en la práctica artística la concepción de la *otredad*, de importancia en la perspectiva antropológica, como el planteo de su vinculación e inclusión social por medio del arte.

El sentido de la ***vinculación del territorio*** por medio de la práctica del bordado se encuentra también en el discurso de María. Además de visualizarse en el personaje abrazando el Lapacho situado en una avenida de la ciudad, se despliega en su proyecto

“Bordando la ciudad”, en el cual desarrolla talleres en espacios sociales de Rosario ubicados en territorios periféricos. Sobre los mismos comentaba en la Entrevista:

“Yo ahora presenté con un amigo un proyecto que se llama Bordando la ciudad. Voy a la periferia, un centro de salud, centro cuidar, comedor, centro de jubilado, al territorio de esa Rosario que aparentemente no existiera para los que viven dentro de los bulevares.”

Ce: claro es zurcir justamente el territorio.

María: es territorio con otras características en la parte geográfica y humana. Suponete yo voy a un centro de salud, a la gente la mandan a hacer un taller con una problemática, y es muy interesante porque ellos tienen una amorosidad, que en algunos lugares se perdió, te abrazan, te besan, que nosotros por no tocarnos, por cuestiones valederas, perdimos el contacto físico. Y yo siempre propongo rondar, no ponernos uno atrás del otro sino bordamos en ronda.

Ce: claro los círculos de bordado, como en la colectiva.”

(Registro de Entrevista N° 11. Septiembre de 2024)

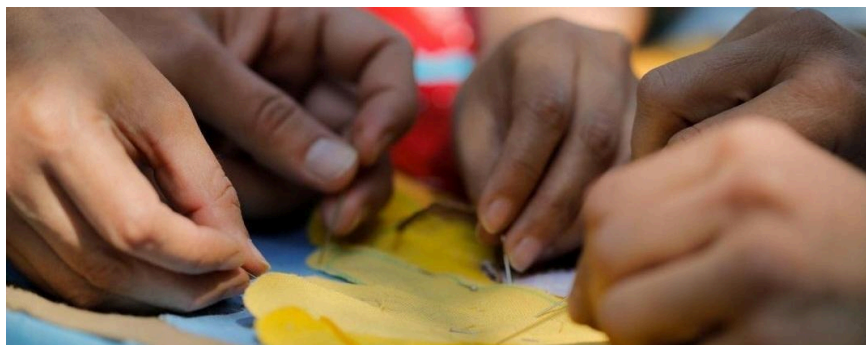
En este bordar en ronda o en los *círculos de bordado* de la Colectiva se manifiesta también la relación *individualidad-colectividad*, en una relación más inclusiva, flexible y menos jerarquizada, en torno al simbolismo del círculo como totalidad y unidad. Aunque se presentan distintos roles sociales, como asistentes, coordinadores, referentes, donde las personas participan individualmente del círculo de la colectiva, en distintos espacios y durante determinado tiempo. Así, en la experiencia del “*Bosque de Esperanza*” realizada en el Ecu, las mujeres que asistieron a los talleres y la Muestra, sumando sus bordados individuales, luego no continuaron participando de la Colectiva.

De acuerdo a lo conversado con la referente en Rosario no se ha mantenido activa la práctica de la Colectiva a nivel local, por desacuerdos en los vínculos humanos y grupales. Como conversamos con la referente de Bs As parece ser una dinámica que se presenta en las distintas localidades. En algunas con más participación que en otras, pero siendo pocas mujeres las que se mantienen activas, otras participan ocasionalmente, a la vez que se van sumando mujeres con sus bordados y talleres en sus propios espacios. En algunos casos se conformaron los “*Bosquecitos*” que quedan en los lugares, siendo parte del “*Bosque de Esperanza*”, sin incorporarse al conjunto y a sus itinerarios, por cuestiones económicas y de movilidad. En este proceso, el Bosque va creciendo en distintas participaciones individuales y colectivas, en la cantidad de los textiles bordados y articulados a su ecosistema, al tiempo que va extendiéndose por el territorio en las distintas localidades socioculturales a través de los talleres, los círculos y las muestras, por medio de la *práctica artística colectiva*.

Capítulo 4

“El arte yo creo que es muy sanador”⁶²

La relación arte-sanación en la práctica artística colectiva



“El arte es para consolar a aquellos que están rotos por la vida” (Vincent Van Gogh)

En la *experiencia estética* del “*Bosque de Esperanza*” se presenta la relación *arte-sanación* desde los distintos sentidos de la *práctica artística colectiva*. El principal sentido de la sanación por medio de la práctica del bordado es la concepción misma del zurcido como *reparación de los tejidos*, tanto en el arreglo de la materialidad de los textiles rotos, como en las *regeneraciones* de los tejidos fragmentados o dañados de las relaciones humanas, sociales, culturales, territoriales y ambientales, como vimos en los capítulos anteriores acerca de las relaciones humanidad-naturaleza e individualidad-colectividad.

El término *sanación*, en su etimología, significa *restauración de la salud*, y ésta saludable. Podemos conceptualizar la sanación, articulando con nuestras referencias teóricas y categorías sociales, como la *regeneración de un estado de bienestar*, que estaría fragmentado, articulando las partes del tejido del ecosistema, reintegrando el entorno sociocultural y natural. Así comprendemos la sanación de los tejidos por medio de la práctica del zurcido, literal y simbólicamente, corporal y mentalmente, tanto en la dimensión material como en la espiritual.

⁶² Registro N° 2: Entrevista Silvia, Ecu, Junio de 2023, p. 24.

⁶³ Fotografía Instagram Colectiva Zurciendo el Planeta

En tanto procesos de *autopoiesis*, por los cuales los/as seres vivos/as y la sociedad tienen la capacidad de autorrepararse y autogenerarse, necesitando del ambiente bio-socio-cultural, en tanto sistema ecológico, tejido de interrelaciones de autonomía y dependencia del cosmos, en el que habitamos y que nos habita.

En este sentido, con la *práctica artística colectiva* del bordado se realiza un proceso de reparación de los textiles, y de reutilización de los materiales u objetos, regenerando la relación humana con las cosas culturales-naturales, en lugar de considerarlos como desechos, que generarían mayor concentración de residuos e impactos socioambientales. Con este interés, la Colectiva propone “[...] *promover el zurcido, como una técnica de restauración, de sanación y también de resistencia a lo que es la moda rápida, a lo que es el consumismo.*” (Su, Registro de Entrevista N° 13)

A la vez, en la *experiencia estética* de este proceso de interacción con los distintos materiales a través de la corporalidad y las percepciones visuales y táctiles se produce una reimaginación y resimbolización de los mismos, dándoles otros usos y sentidos.

Particularmente como observamos en la siguiente fotografía:

Este bordado fue realizado por un médico para representar su árbol del “*Bosque de Esperanza*”, en cuya práctica rehusó los materiales del ámbito de la medicina, que de otra forma hubieran sido desechados como contaminantes al contenedor de basura. Sobre esta interesante pieza textil nos comentaba la referente en la Muestra del bosque en el Ecu, así como el interés de continuar con la utilización de estos materiales.



El árbol de Rubén, creado con tapitas de medicamentos del hospital en el que trabaja, material que se desecha como «contaminado», sin haber estado en ningún momento en contacto con alguna fuente de contagio

64

Comprendemos esta práctica artística realizada por el médico como un proceso de transformación de su entorno sanitario, en el contexto del fenómeno denominado pandemia-post-pandemia, a través del zurcir reutilizando los materiales y representando su árbol, en conexión con la naturaleza y las relaciones que se tejen con las cosas para la

⁶⁴ <https://zurciendoelplaneta.org/galeria/>

regeneración de nuevas formas de vida. En un contexto de enfermedad, catástrofes climáticas, guerras y muerte, a nivel planetario de la humanidad, como fue en ese entonces y continúa en algunos aspectos, es comprensible que el sentido del zurcir las roturas con los materiales de reuso sea sanador en tanto reparación entre las relaciones humanas con la naturaleza.

Desde la concepción de la sanación por medio del arte en la experiencia estética, como un *proceso de transformación simbólica de ser en el mundo*, mediante de la representación de las imágenes, individuales y colectivas, inconscientes y perceptibles, a través del hacer con las materialidades, regeneramos y recreamos la realidad sociocultural. Así, la imaginación de otro mundo con otras formas de habitarlo es una posibilidad para recrear otra realidad, y la representación artística de la figura del *árbol*, como símbolo de vida y regeneración, a nivel colectivo es un “*Bosque de Esperanza*”.



De acuerdo a los variados antecedentes sobre el arte de los estudios antropológicos, psicológicos y terapéuticos, la práctica artística tiene la capacidad de *transformar el universo simbólico* de los/as seres humanos/as, como conversábamos con Silvia en la Entrevista en el Ecu, desde la perspectiva de la *creatividad*:

“ Ce: esta capacidad del arte de transformar, de generar, hasta de lo performativo, de la acción y de dar forma, porque pensaba en la propuesta también de Zurciendo el Planeta, entre otras, de con el arte crear y generar la imaginación colectiva hacia otras formas de vida, de comunidad, de sociedad.

Sil: es precioso eso, yo creo que no tiene límites, la cuestión de la imaginación, como instancia creativa,, individual y colectiva, creo que eso es lo maravilloso, ese es el mejor recurso que tenemos, de transformación digamos, eso no tiene límites, eso es la parte creativa no hay límites, por eso digamos todo se puede transformar, que no nos hagan creer que, a ver el concepto de creer que no se puede, si se puede.

(Registro de Entrevista N° 2. Ecu, Junio de 2023)

⁶⁵ Registro fotográfico de campo del Taller Bosque de Esperanza en el Ecu, en Mayo de 2023.

Es interesante desde esta concepción, realizar procesos de reprogramación visual por medio de la práctica artística para transformar las imágenes interiores-exteriores, in-conscientes, individuales y colectivas, resolviendo las problemáticas socioculturales-ambientales a través de la creatividad, imaginando otras formas de generar y habitar comunidades y territorios llevando las mismas de la consciencia a la experiencia de la realidad.

En este sentido, en el contexto de aislamiento social, como en los inicios de la Colectiva, con el aumento extremo de la tecnología de inteligencias artificiales, la recuperación humana de prácticas artísticas colectivas se manifiesta como *sanación*, en la vivencia de interacción con los materiales para la recreación y transmisión de sentidos comunes, en cuanto al *encuentro con un/a otro/a* en un ámbito colectivo donde se comparten y transforman las problemáticas en la experiencia estética.

Silvia: “[...] entonces eso es sanador porque uno contaba su experiencia mientras que uno bordaba o arreglaba o hacía cositas, y uno va hablando con el otro naturalmente, y como un encuentro, que se dio naturalmente, y fluyó [...]” (Registro de Entrevista N° 2. Ecu, Junio de 2023)

En esta expresión de Silvia identificamos un *sentido de sanación* en cuanto a las relaciones sociales, entre las mujeres participantes, que se producen en *el encuentro con un/a otro/a* con quien se comparte por medio de la comunicación y experiencia del hacer artístico, en torno a la reutilización de los textiles con los cuales se produce también el encuentro y el contacto entre las corporalidades y los materiales. El hecho de realizar la misma práctica del bordado en el espacio del Taller también posibilita tal encuentro de identificación individual con la otra persona y con las mujeres en círculo, representando la imaginación colectiva del *árbol* como símbolo de regeneración, esperanza de vida, sanación, y eje del bosque desde el cual ser en el mundo.

Ce: “ Es que llega, porque es colectivo y es individual, porque está en nuestras estructuras también, o sea a quién no le gusta y le hace bien un árbol, más que acá estemos rodeados de cemento [...]”

“Sil: No pero el árbol ya como estructura es bellissimo.”

Ce: Claro es que además y el sentirse un árbol, porque yo lo que, que lo compartí ahí [Grupo de Whatsapp], porque Adriana había dicho que pongamos por qué nos habíamos acercado, bueno, yo lo viví también en ese sentido del árbol genealógico, nuestros árboles estaban ahí.

Sil: Es verdad, absolutamente.

Ce: Y esa articulación de los árboles genealógicos a nivel más planetario.

Sil: Si hermoso.

Ce: Porque esto de zurcir el planeta bueno es la tierra, pero también es zurcirnos a nosotros/as, a los/as seres humanos/as, porque está en nosotros/as.”

*Sil: Pero por supuesto somos una expresión de eso, y eso es lo que me gustó que fluyó que fue algo a ver lindo, creo que fue **una experiencia muy bonita** porque la disfruté.*

(Registro de Entrevista N° 2. Ecu, Junio de 2023)

Así, el *árbol*, con otros elementos de la naturaleza como flores y animales característicos de cada territorio, que cada una de las participantes representó artísticamente con la práctica del bordado en los textiles de reuso, atravesando la trama con los hilos y las agujas, tuvo una función de sanación simbólica y estética. Es decir, de expresión de las relaciones humanas y con la naturaleza vivenciada como una experiencia estética. Lo *bello* aparece así como un sentido de la *sanación* en el encuentro con las otras mujeres y la representación artística visual y plástica de la naturaleza a través de la conexión con los materiales y su reutilización mediante la práctica artística colectiva. Esta forma de ser y percibir el mundo desde su belleza *re-genera estados de bienestar*, como el vivir una experiencia linda y disfrutarla, mejorando los estados de malestar por las problemáticas socioculturales-ambientales que se producen en las ciudades, tales como la contaminación en sus diversas formas -visual, sonora, de residuos, condensación poblacional, tránsito, etc.-, la violencia e inseguridad social, la pobreza y desigualdad, los distintos síntomas psicológicos contemporáneos, entre otros.



*“Encuentra bello todo lo que puedas, maravíllate con el mundo”
(Vincent Van Gogh)*

(Fotografía realizada en el Taller “Bosque de Esperanza” en el Ecu, 2023)

Entonces, la *experiencia estética* de la *práctica artística individual y colectiva* del zurcir se vivencia como *sanación*, en cuanto a los *estados* que genera, como el *placer*

en la *percepción de la belleza* de las representaciones plásticas-visuales de la naturaleza, sus colores y formas que se componen con los materiales, la interacción manual y corporal con los mismos. Así como los estados o las *sensaciones de paz y alegría*. Entre estos estados, M. Silvia, otra de las mujeres participantes del Taller del “*Bosque de Esperanza*” en el Ecu, quien es arquitecta y realiza diversas prácticas artísticas, expresó en una Entrevista⁶⁶ el sentido de disfrutar sintiendo paz y placer de hacer y socializar a través del bordado:

*“¿Cómo fue tu experiencia en el Taller? ¿Cómo vivenciaste el Bosque de Esperanza? Participé en los talleres en el ECU...me encantó la sociabilidad a través del bordado. ¿Qué sentido/s tuvo para vos realizar tu bordado del Bosque de Esperanza? Me gusta bordar, disfruto de **la paz qué siento y el placer de hacerlo.**”*
¿Qué efectos personales y artísticos tuvo para vos participar y realizar el bordado en el Taller?
Compañerismo y alegría. (Registro de Entrevista N° 14, Septiembre 2024)

También, un *estado común* de esta experiencia de la práctica del bordado, que expresan las participantes, es la *paciencia*, que se produce en el hacer a un ritmo lento, constante, sostenido durante determinado tiempo, con la concentración en las puntadas y la precisión en la toma de la aguja sobre el textil. Así expresa María acerca del desarrollo de la *paciencia* por medio de su práctica individual cotidiana de bordar.

*“[...] yo bordo todos los días, y a mi me ayudó a bajar, yo era una persona muy impulsiva, esto requiere **mucha paciencia**, eh cambié mi forma.”* (Registro de Entrevista N° 11, Septiembre de 2024)

Sobre lo que conversamos con María en la Entrevista, acerca de esta práctica en general, identificamos dos *estados* que se generan en los espacios de bordado colectivo: por momentos el *silencio*, a través de la concentración en la técnica, y en otros momentos se producen *conversaciones* entre sus participantes que *evocan recuerdos* y expresan *intimidaciones* del orden de la emoción acerca de las experiencias vividas.

“María: Bordamos [...] se hace la charla a partir de la ronda [...] cuando vos empezás a preguntar qué saben del bordado, es el bordado de antes, es lo doméstico, pareciese que hoy no existe, por eso vos decís la colectiva, a nosotros nos va a costar mucho esas colectivas, porque tenemos esa idea de que lo bordado tiene que ser utilitario, dentro de lo doméstico.

Ce: e íntimo, claro.

⁶⁶ Realizada online por medio de un Formulario de preguntas, enviadas por Whatsapp, dado que no había predisposición a una entrevista presencial.

*Ma: íntimo, exactamente, es decir, se habló del ajuar, yo a ellas le hice hacer otra cosa, un personaje, pero, cuando vas a los territorios y propones, que se hable bien del territorio, no el que a todos nos atraviesa. **Aparecen los recuerdos**, que la gente tiene buenos recuerdos.*

Ce: se relatan las historias.

Ma: aparece el relato en una acción.

Ce: claro está muy vinculado el bordado con el relato, las historias, abre como la memoria la práctica.

*Ma: porque era la ronda y que se contaban cosas, y aparecen **cosas muy íntimas**. Y ahí aparece el relato de lo que vos decís de la **intimidad**, que quizás nunca se lo contó a la que tiene al lado y es su vecina.*

Ce: se da mucho eso, varias de las participantes dicen que les gustó el encuentro por las conversaciones que se daban mientras que bordaban.

Ma: exactamente porque no se miran, así como nos estamos mirando, están mirando lo que están haciendo.”

(Registro de Entrevista N° 11, Septiembre de 2024)

El *estado* de paciencia, concentración y observación de la práctica del bordado parece permitir que las participantes hablen de situaciones íntimas que en otras ocasiones no compartirían. Quizá por no mirarse a los ojos mientras hablan, como dice María, quizá también por el sentir una complicidad en el realizar la misma práctica con otras en ronda o círculo, mientras expresan las sensaciones y emociones que el zurcir les provoca en torno a las temáticas o problemáticas abordadas en los encuentros. Además, posiblemente el *estado de relajación* posibilite el fluir de tales expresiones íntimas y relatos de historias, que de otra manera serían controladas por la dimensión racional y no verbalizadas. La concentración y paciencia en la práctica del zurcir genera también un *estado de serenidad* que se vivencia como una *meditación*:

*Su: “historias también, este **serena**, viste que **la puntada es una meditación**, a mi que me encanta meditar, hice muchos mandalas en mi vida, es como hacer un mandala, exactamente igual, es un **ritmo**, esa puntadita japonesa, el boro, el sashiko, son para mi son nuevas experiencias de meditación.” (Registro de Entrevista N° 13, Septiembre de 2024)*



Entonces, en la interrelación con la naturaleza y las historias que se conversan entre las materialidades y la corporalidad en el encuentro con las/os otras/os, en estos

variados *estados* de la *experiencia estética* se regenera el bienestar. Se vivencia por medio de la práctica artística un proceso de sanación, de otros tantos estados de malestar, ocasionados en torno a las formas de vivir y habitar en las ciudades con sus problemáticas socioculturales y ambientales. Estados de malestar que incentivan a la Colectiva a continuar con optimismo sus iniciativas artivistas para generar con esperanza las transformaciones hacia el bienestar o el buen vivir, como suelen nombrar.

*Su: “Para mi es la punta de lanza de la Colectiva, **la esperanza y el optimismo tenaz**, como dice el proyecto. Es decir, no bajar los brazos y seguir, que no es fácil porque a veces [...] acá nadie quiere hacer nada, todo el mundo está angustiado, no hay mucha fuerza de che vamos, a ver arriba.” [...]*

*Y uno se pone a **mirar en las imágenes y da calma**, yo siempre digo cuando desarmo una tela, una ropa, para poder reutilizar y cuando desarmas tiene una **historia**, te cuenta la tela, te cuenta un montón de cosas, es maravillosa, entonces bueno aparece todo lo ancestral, el que lo usó, no es nada más telas de reúso, es un montón de cosas.” (Registro de Entrevista N° 13)*

Ce: claro, las historias de las telas o las ropas, las historias de los objetos o las cosas con las cuales interactuamos y significamos.

*Su: si las piezas de bordado así de bordado comunitario al final aparece, yo digo bienvenidas las **abuelas** y les pregunto los nombres, porque la abuela o la maestra, o las mamás, aparecen siempre ahí compartiendo, incluso no solo por lo que **nos enseñaron** sino **a través de telas o de hilos que traen** viste la gente, este era de mi abuela.*

Ce: claro, yo llevé el día del taller que fui al Ecu, llevé una lata que la doné a la Colectiva de botones y que era de mi abuela.

*Su: claro ahí está nosotras convocamos, y **convocamos a las ancestras** que digo que son las que nos guían ¿no?*

Ce: que están presentes también.

Su: están presentes claro sí, claro.

(Registro de Entrevista N° 13, Septiembre de 2024)

Así como vimos en el capítulo anterior, dedicado a la relación individualidad-colectividad, acerca de las **relaciones intergeneracionales** que se presentan en la Colectiva con el interés de transmitir los sentidos y las prácticas a las generaciones *futuras*, también se manifiestan las relaciones intergeneracionales con las generaciones *pasadas*, en la **evocación de los recuerdos de las historias** a través de las cosas materiales de la práctica del zurcido -telas, botones, hilos-, por medio de la **convocación a las ancestras**, que están presentes guiándonos desde lo invisible, lo sutil, a través del *presente* de las

corporalidades, los gestos, las expresiones, manifestando sus enseñanzas, transmitidas en las generaciones.

Su: “Mi mamá era profesora de bordado, y jamás bordé, si tejer pero no bordé nunca, y para mi fue una experiencia nueva que ya te digo aparece, no aparece en mi mamá, aprendí un montón con las chicas.”

(Registro de Entrevista N° 13, Septiembre de 2024)

Con estas relaciones intergeneracionales también se zurcen las historias, las distancias temporales vitales, se restauran los **linajes ancestrales femeninos y feministas**, reivindicando las prácticas de las mujeres del ámbito de lo íntimo en lo colectivo, recuperando los encuentros de los círculos, donde continuar transmitiendo los diversos saberes, que en los espacios más individuales y jerárquicos de las ciudades se han ido perdiendo o enterrando por los intereses de otras concepciones contemporáneas.

Como plantean las autoras (Pérez-Bustos y Alexandra Chocontá), si bien la historia de este oficio se asocia a una feminidad doméstica subalternizada, el bordado reúne a las mujeres configurando espacios feministas de afectividad con intenciones políticas, en las cuales se evocan las genealogías femeninas familiares a través del bordar y tejer, estableciendo conexiones con las antecesoras, madres y abuelas. Al remendar esta distancia se reconfigura el ser con otras mujeres en espacios colectivos sanadores que promueven el encuentro de historias íntimas, generando nuevas formas de comprenderse a sí mismas y con otras, a través del hacer con los materiales textiles.

“En el acto performativo de bordar, las participantes reparan con sus propias manos, y desde el trabajo con los materiales textiles, las distancias intergeneracionales, estableciendo así un continuum femenino con potencialidades feministas.” (Tania Pérez-Bustos y Alexandra Chocontá, 2018, p.10)

De todos modos, si bien la Colectiva es conformada por mujeres y se concibe como feminista, se incluye y convoca a los varones a participar en los círculos y aprender la práctica del bordado. Como hemos reflexionado en las conversaciones con varias de sus participantes y referentes, se considera además transmitirles a ellos este saber, que fue enseñado generacionalmente entre las mujeres en la modernidad occidental, mientras que en algunas poblaciones originarias de América las prácticas textiles son realizadas también por los hombres. Se restauran así también las relaciones de roles de género e interculturales, zurciendo sus problemáticas.

En este sentido, con la práctica del bordado de los *árboles*, como símbolos de regeneración de la vida y eje del ser humano/a en el mundo desde el cual extenderse, entre las raíces hundidas en la profundidad de la tierra hacia el tronco en la superficie y las ramas expandiéndose sobre el cielo, pueden evocarse las *genealogías* de ascendencia y descendencia, regenerando tanto las *relaciones familiares* individuales como las colectivas, que en su articulación van conformado el ecosistema del “*Bosque de Esperanza*”. Concibiendo simbólicamente el árbol cósmico podemos habitar el planeta tierra como seres humanos/as socioculturales itinerando entre los distintos espacios y territorios más allá de los límites políticos-jurisdiccionales locales, nacionales e internacionales, recreando con la imaginación y la práctica artística otras comunidades humanas con la esperanza de un mejor estado de bienestar.



Registro fotográfico de mi Árbol bordado con puntos de cadena para el “*Bosque de Esperanza*” (2023) Titulado: “*Re-Tejiendo el ADN Esmeralda*”

En la práctica del zurcir con la aguja a través de las puntadas de los hilos sobre los textiles en la conexión de la corporalidad, las emociones y los pensamientos con las materialidades, vivenciamos en la experiencia estética un proceso de transformación simbólica de sanación, en tanto restauración del estado de bienestar, que posibilita adelantarnos a que las problemáticas se sintomaticen en enfermedades que conlleven a intervenciones de suturas corporales. Reuniendo las piezas fragmentadas nos reintegramos como seres humanos/as en el gran tejido de la vida por medio de la práctica artística.

Consideraciones finales



67

“En el universo andino todo es tejer, es comprender la interdependencia, la reciprocidad, la interacción permanente, continua, entre todos los fenómenos. Entonces tejer no es solamente tejer físicamente, eso es una metáfora, el tejido real es lo que hacen las especies, las formas de simbiosis.”

(Cecilia Vicuña Ramirez)⁶⁸

En este proceso de investigación en **antropología sociocultural** interactuamos con el ámbito artístico desde la *epistemología holística*, por la cual concebimos la realidad tejida en su complejidad. Presentamos las consideraciones de su síntesis y continuidad.

Comenzamos el proceso abordando la **temática** de las *representaciones artísticas contemporáneas acerca de la relación humanidad-naturaleza*. Desarrollamos el **estado del arte** con investigaciones interdisciplinarias, abordando los **vínculos entre arte y antropología**, con el campo de la ecología. Destacamos la *función simbólica* del arte, en cuanto a su capacidad de representación y transformación del ser humano/a en el mundo, acerca de su percepción y recreación de la experiencia de la realidad.

En las **referencias teóricas** abarcamos los orígenes del arte y las relaciones socioculturales artísticas. Definimos un *tejido de interrelaciones socioculturales en torno al arte para abordar los sentidos de las prácticas artísticas colectivas*. Comprendimos estas prácticas como los *medios (Belting)* de las imágenes, que se corporizan en el contacto con las manos, el encuentro con los/as otros/as y los diversos materiales. Concebimos que las mismas se despliegan en la *experiencia estética (Candelero)* de ser en el mundo, a través de los sentidos por los cuales se vivencia la realidad. Comprendemos que suceden en torno a las relaciones humanas que se tejen con los materiales culturales-naturales en los procesos de transformación de la vida

⁶⁷ Imágenes superpuestas del Árbol de la Vida y Flor de la Vida.

⁶⁸ Artista visual, poeta, cineasta y activista chilena.

Registro de <https://www.instagram.com/p/C-Kv-myxm61/>

(Ingold). Por los cuales se regeneran las relaciones entre la humanidad y la naturaleza, a modo de *autopoiesis* (Morin), como la capacidad de autorreparación en el ambiente ecológico.

Desde la epistemología de una **antropología holística** nos orientamos por una investigación: *hologramática*, concibiendo las partes del todo y el todo en las partes; *fenomenológica*, comprendiendo los fenómenos como experiencias de la consciencia humana; *hermenéutica*, interpretando los sentidos de las experiencias; y *cualitativa*, construyendo la información desde la indagación teórica y empírica. Así, indagamos en los espacios socioculturales del arte, realizando **observación participante** desde el doble rol *disciplinar*: la investigación antropológica y artística. Utilizando recursos de ambas disciplinas, como las concepciones teóricas, el registro escrito y visual por medio de fotografías, y la realización de la práctica artística. A través de desplegar estas técnicas teórico-metodológicas interdisciplinarias construimos una **perspectiva** de **antropología artística**, que definimos como una indagación de las relaciones humanas en su entorno sociocultural-natural y sus representaciones simbólicas mediante la práctica artística.

Nos propusimos la **problemática** de *las prácticas artísticas colectivas como medios de la consciencia ecológica*, indagando en el ámbito artístico en general y en nuestra referencia de investigación en particular. Nos planteamos como **objetivo general** *analizar los sentidos de las prácticas artísticas colectivas de la experiencia estética del “Bosque de Esperanza” de la Colectiva Zurciendo el Planeta, en Rosario, en torno a la ecología*. Y como **objetivos específicos**: describir estas prácticas artísticas colectivas; indagar en las relaciones humanas y socioculturales-ambientales que despliegan; analizar los sentidos que construyen las participantes, en torno a la ecología.

Identificamos **ejes de análisis** sobre las relaciones *humanidad-naturaleza, individualidad-colectividad, arte-sanación*. Si bien están interrelacionadas, las organizamos en tres capítulos, en los cuales analizamos los sentidos de las *prácticas artísticas individuales y colectivas*, describiendo las mismas e indagando en las dinámicas de relaciones, a través de los *discursos* de las participantes y sus *representaciones visuales*. Utilizando el registro escrito y fotográfico construido en base a encuentros de talleres, muestras, reuniones y entrevistas, presenciales y virtuales.

En el capítulo **“Humanos/as seamos como un bosque”** analizamos el horizonte simbólico de tales prácticas acerca de la relación **humanidad-naturaleza**. Identificamos los árboles interrelacionados que conforman el bosque como un **ecosistema artístico**. Concebimos los **bordados textiles** como **medios** de representación de las imágenes y concepciones acerca de la ecología. Y el **zurcido** como un **medio** de reparación de las materialidades y concepciones, **regeneración de las relaciones humanidad-naturaleza**, en un proceso de **autopoiesis**. Esta se manifiesta en la **interacción plástica entre la personas con los materiales**, productos realizados con elementos naturales, cuya reutilización es un objetivo de la Colectiva para reducir el impacto socio-ambiental.

También identificamos una dimensión del **vínculo afectivo y sensitivo** de las participantes con los árboles a través de la representación artística, tanto en la figura de la mano que conforma el tronco y las ramas del árbol, como en el personaje que abraza el Lapacho. Esta dimensión afectiva se presenta en los discursos de la Colectiva en el **sentido del abrazo**, que se vivencia en cuanto a los vínculos entre sus participantes, la relación con la naturaleza y el contacto con los materiales, así como en los encuentros de círculos de zurdidos y en el ver la exposición del **“Bosque de Esperanza”**.

El **círculo** es considerado símbolo de totalidad. Los **círculos de bordado** representan a la Colectiva en el encuentro de las mujeres participantes en el **centro** del espacio, así como en la exposición circular del bosque. El centro simboliza el punto de encuentro de lo sagrado entre el cielo, la tierra y el inframundo, el eje del mundo donde se sitúan las figuras arquetípicas, como el círculo y el **árbol de la vida** o **cósmico**. Así, comprendimos a cada árbol bordado sobre el textil como representación de un eje de ser y hacer en el mundo de cada mujer participante a través de la práctica artística, que en su articulación evoca colectivamente al bosque en el conjunto de los árboles, como figuras simbólicas de esperanza de **regeneración de la vida** sociocultural.

En base a la **función simbólica** del arte, comprendimos al **“Bosque de Esperanza”** como un **registro visual** de representación y comunicación del sentido del ser individual y colectivo de sus participantes en torno al medio ambiente natural y sociocultural. Con este registro la Colectiva transmite una forma de ser de la experiencia humana en el planeta, sobre las relaciones humanidad-naturaleza, y también propone su regeneración.

En el capítulo *“Prosperemos por el bien común”* abordamos la relación *individualidad-colectividad* en la práctica artística y los sentidos de sus participantes, respecto de sus relaciones, con otros grupos sociales y en torno al territorio. Comprendimos que la *dinámica* de esta relación es constante en el funcionamiento de la Colectiva desde su inicio, cuando se conforma a partir de la reunión virtual de cada una de las mujeres desde sus casas, a través del compartir el interés por la práctica artística textil y la problemática ecológica. Así identificamos *sentidos y prácticas individuales que convergen en lo colectivo* por concepciones en común, que se vinculan tanto al orden personal, íntimo y doméstico como a la organización social, cultural y ciudadana.

Esto se manifiesta en una de las frases fundantes de la Colectiva: *“Pequeños cambios en casa: grandes mejoras en la ciudad”*. De esta forma la Colectiva se conforma constantemente a partir de la reunión de mujeres participantes que se suman *individualmente*, a través de amistades, familiares, oficios y contactos de redes sociales. Del mismo modo, algunas dejan de participar de manera individual. Por lo cual hay un dinamismo en las personas que participan individualmente en la Colectiva, siendo unas pocas las que se mantienen activas en el tiempo, en forma presencial y virtual.

Para algunas el sentido de su participación es este *encuentro con otras mujeres*, de distintos territorios; el *hacer con otras*, con quienes se comparten ideas y experiencias en común, pero también diferencias que generan intercambios de saberes. Se forma entre las participantes un *sentido de pertenencia* a un grupo de mujeres con intereses y prácticas comunes. Cada una en el encuentro con otras aporta a la Colectiva su árbol bordado sobre el textil, a través de la reutilización de los materiales, contribuyendo a la problemática ecológica, *“prosperando por el bien común”*.

Así comprendimos el *zurcido* como un *medio de interrelación humana*. Por el cual unir las partes, reparando lo separado o lejano, lo diferente o la otredad, lo roto o en mal estado, entre personas y espacios sociales, familias y culturas, barrios y territorios, géneros y disciplinas. Interrelacionando lo común y diverso de la *individualidad en la colectividad*. Se manifiesta también en los *círculos de bordado*, simbolizando totalidad y unidad. A la vez, se presentan *procesos de transformación*, por los cuales es cambiante la dinámica de la Colectiva y del *“Bosque de Esperanza”*.

En el capítulo “*El arte yo creo que es muy sanador*” analizamos la relación *arte-sanación* en la práctica artística colectiva. Identificamos el *zurcido* como un *medio de sanación*, en su concepción de *reparación de los tejidos*, tanto de los materiales y textiles rotos como de las regeneraciones de los tejidos fragmentados o dañados de las relaciones humanas, sociales, culturales, territoriales y ambientales. Entonces, considerando la sanación como restauración de la salud, la conceptualizamos desde el zurcido como la *regeneración de un estado de bienestar*, que estaría fragmentado, articulando las partes del tejido del ecosistema. En tanto *procesos de autopoiesis*, de la capacidad viviente de autoreparación a través de las interrelaciones bio-socio-culturales.

Así, a través de la práctica del zurcido se reparan los textiles y reutilizan los materiales, regenerando la relación humana con las cosas culturales-naturales, produciendo una re-simbolización al darles otros usos y sentidos, en lugar de considerarlos como desechos que generarían mayor impacto socioambiental. Entonces, en la *sanación por medio del arte* en la *experiencia estética* se generan *procesos de transformación simbólica de ser en el mundo*, a través de la representación de imágenes, individuales y colectivas, inconscientes y perceptibles, posibilitando con la creatividad y reprogramación visual regenerar la realidad sociocultural.

La sanación por medio del zurcido se produce *regenerando estados de bienestar*, expresados por las participantes: el encuentro con otras, la percepción de la belleza, las sensaciones de paz y alegría, el desarrollo de la paciencia, la relajación y meditación. La liberación emocional a través de la evocación de los recuerdos y las expresiones de historias íntimas. También con la convocación a las ancestas con quienes se tejen los linajes de mujeres. Así se restauran los estados de malestar por las formas de vivir y habitar en las ciudades con sus problemáticas socioculturales y ambientales. Además, concebimos la *evocación de las genealogías* de ascendencia y descendencia mediante la representación de los árboles, como símbolos de regeneración de la vida y eje del ser humano/a en el mundo desde el cual extenderse, regenerando las relaciones familiares individuales y colectivas en el ecosistema del “Bosque de Esperanza”.

En síntesis, las relaciones *humanidad-naturaleza*, *individualidad-colectividad*, *arte-sanación*, *diversidad-unidad*, manifestadas por medio de la práctica artística nos permiten percibir con los sentidos estéticos nuestro ser humano/a, social-cultural,

espiritual-mental-corporal, psico-biológico, en el mundo, simbolizando la regeneración de los ciclos de la vida, tomando consciencia de sí mismos/as como partes integrantes del ecosistema. Encontrándonos en un proceso de transformación en la forma en que concebimos la naturaleza, la vida y el ser en el mundo, a nivel planetario.

En el proceso concebimos esta referencia de investigación como un caso de la temática de interés, parte de una trama más amplia que hemos observado en varias oportunidades en el campo artístico. Por lo cual podemos continuar con ***otras líneas de investigación*** tomando otras referencias sobre las *representaciones artísticas contemporáneas acerca de la relación humanidad-naturaleza*. Entre estas líneas se podría investigar acerca de las mismas en variadas culturas, atendiendo a sus diferencias y aspectos en común. También sobre las distintas técnicas de representaciones artísticas y las formas en que varían con ellas las relaciones humanas con la naturaleza, la individualidad y colectividad y la relación con el sentido de la sanación. Así como en este caso es particular la práctica del zurcido con sus características, concepciones y sentidos, si tomamos otras prácticas de arte textil, las pinturas que hemos observado o la ilustración digital por ejemplo analizaremos otras experiencias.

La presente investigación también abre a continuar indagando sobre los *vínculos entre el arte y la antropología*. Ya que si bien acotamos el estado del arte para este formato, encontramos amplia y variada bibliografía para ir registrando sobre este tema interdisciplinar desde distintas perspectivas teóricas-metodológicas. Asimismo, al seguir teorizando sobre estos vínculos e indagando en el campo del arte sobre las distintas formas de representaciones artísticas acerca de las relaciones humanas con la naturaleza, proyectamos continuar con nuestra perspectiva de *Antropología Artística*.

Bibliografía

ALADRO-VICO, JIVKOVA-SEMOVA, y BAILEY. (2018) “*Artivismo: Un nuevo lenguaje educativo para la acción social transformadora*”. Comunicar, nº 57, v. XXVI, 2018 | Revista Científica de Educomunicación.

ALBELDA, José y SGARAMELLA, Chiara. (2015) “*Arte, empatía y sostenibilidad. Capacidad empática y conciencia ambiental en las prácticas contemporáneas de arte ecológico*”. Universidad Politécnica de Valencia, España. Ecozono, Vol 6 N° 2.

ARAIZA, Elizabeth. (2017) “*Sobre el pasaje al arte de los antropólogos. Premisas para reflexionar sobre artificación y autoconciencia*”. Dimensión antropológica, Año 24, Vol 71.

BATAILLE, Georges. (2003). *Lascaux o el nacimiento del arte*. Córdoba: Alción Editora.

BECKER, Howard S. (2008) *Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico*. Universidad Nacional de Quilmes Editorial. Bs As (2008). University of California (1982).

BELTING, Hans. (2007). “Medio – Imagen – Cuerpo” en *Antropología de la Imagen*. Katz Editores, Buenos Aires.

(2007). “El lugar de las imágenes II. Un intento antropológico”. En *Antropología de la Imagen*. Katz Editores, Buenos Aires.

BOASSO, Florencia. (2022). *Antropología visual. Un camino para coproducir conocimiento*. Andes, vol. 33, núm. 1, 2022. Instituto de Investigaciones en Ciencias Sociales y Humanidades, Argentina.

BOURDIEU, P.

(2005). *Las reglas del arte*. Barcelona: Editorial Anagrama. Ed. Original: París, Editions du Seuil, 1992.

(2010) *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. 1a ed. Buenos Aires. Siglo Veintiuno Editores.

- BUGNONE, A. Y CAPASSO, V. (2020). “El campo y el mundo del arte”. En *Estudios sociales del arte: Una mirada transdisciplinaria*. La Plata: EDULP, Ed. UNLP, 2020.
- CÁCERES, Juana y SANTAMARÍA, Laura. (2018). *La arteterapia como camino de transformación espiritual*. *Trabajo Social* 20 (1): 133-161. Bogotá: Departamento de Trabajo Social, Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de Colombia.
- CANDELERO, Neldo. (2016). “*Ciencia, Arte, Medios. Consideraciones en torno a la experiencia*”. Ponencia Primer Congreso nacional e internacional de Educación artística. “Hacia una Educación artística participativa, comprometida, e innovadora”; 2016; Facultad de Humanidades y Artes (UNR).
- CORTES SEVERINO, Catalina. (2016). *Reflexiones y apuntes sobre la antropología y lo “visual”*. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá. Maguare. Vol. 30, n° 2.
- FERNÁNDEZ y PREDASSI. (2023) “*Implementación de economía circular en la industria. El Diseño Circular como herramienta estratégica*”. Centro Tecnológico de Economía Circular Industrial.
- GARCIA DE CERETTO, Josefa y GIACOBBE, Mirta Susana. (2005) *Nuevos desafíos en investigación. Teorías, métodos, técnicas e instrumentos*. Homo Sapiens Ediciones. Rosario. Santa Fe. Argentina.
- GELL, Alfred. (1998-2016) *Arte y Agencia. Una teoría antropológica*. Ciudad autónoma de Buenos Aires: SB.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Aurora. (2009) *La dicotomía emic/etic. Historia de una confusión*. Barcelona. Anthropos Editorial. Biblioteca Sociedad.
- GUASCH, Anna María. (s/r) *El método etnográfico como estrategia en el arte contemporáneo*. (s/r).
- HAMMERSLEY, Martyn y ATKINSON, Paul. (1994). “El proceso de análisis”, en *Etnografía. Métodos de investigación*. Paidós Básica; Barcelona; Buenos Aires.
- HEIDEGGER, Martin. (1927). *Ser y tiempo*. Traducción, prólogo y notas de Jorge Eduardo Rivera. Edición electrónica de www.philosophia.cl / Escuela de Filosofía Universidad ARCIS.

INGOLD, Tim (2010). “*Llevando las cosas a la vida: enredos creativos en un mundo de materiales*”. En: *Realities Working Papers* 15.

LLAMAZARES, Ana María.

(2011) *Del reloj a la flor de loto*. 1º ed. Editorial del Nuevo Extremo. Bs As.

(2015). *Arte chamánico visionario. Una invitación al cambio de paradigmas*. Revista Cultura y Droga, 20 (22), 13-35. DOI.10.17151/culrd.2015.20.22.2.

LEÓN, Eduardo Alberto. (2008). *El giro hermenéutico de la fenomenológica en Martín Heidegger*. Polis, Revista de la Universidad Bolivariana, Volumen 8, N° 22, 2009

LEVI STRAUSS, Claude.

(1974) “El desdoblamiento de la representación en el arte de Asia y América”, en *Antropología Estructural*. Librairie Plon, Paris: 1974. Ediciones Paidós. S.A. Barcelona. Bs. As: 1995.

(1983) “Estructuralismo y ecología”, en *Mirando a lo lejos*. Emecé Editores, S.A. Buenos Aires, Argentina. (1986)

LEWIS-WILLIAMS, David. (2005) *La Mente en la Caverna. La conciencia y los orígenes del arte*. Ediciones Akal. España.

MARXEN, Eva. (2009) *La etnografía desde el arte. Definiciones, bases teóricas y nuevos escenarios*. Alteridades.

MITHEN S. (1998) *Arqueología de la mente. Orígenes del arte, de la religión y de la ciencia*. Crítica Grijalbo Barcelona.

NEMCOVSKY, Mariana. (2015) *La selección del tema de investigación en contexto. Avances para la discusión*. Documento Taller de Tesina. UNR.

MIRCEA, Eliade. (1957). *Lo sagrado y lo profano*. Guadarrama / Punto Omega. 4ta. edición 1981. Traducción: Luis Gil

MONTES GUTIÉRREZ, Rafael. (2007). *Los chamanes de la prehistoria. Jean Clottes. David Lewis-Williams. Recensión crítica*. Portal educativo y cultural ContraClave. Murcia.

MORIN, Edgar

(1990) *Introducción al pensamiento complejo*. Editorial Gedisa S.A.

(1999 [1989]) "El pensamiento ecologizado". En, *Introducción a una política del hombre*. Editorial Gedisa, Argentina.

OLIVERAS, Elena. (2007) *La metáfora en el arte. Retórica y filosofía de la imagen*. Emecé Editores S.A. Bs As.

PÉREZ-BUSTOS, Tania y CHOCONTÁ PIRAQUIVE, Alexandra. (2018). "Bordando una etnografía: sobre cómo el bordar colectivo afecta la intimidad etnográfica". Universidad Nacional de Colombia en el marco del proyecto de investigación (Jornada Docente) "Escrituras que Resisten/Pensamiento Textil".

PÉREZ-BUSTOS, Tania; TOBAR-ROA, Victoria; MÁRQUEZ-GUTIÉRREZ, Sara. "Etnografías de los contactos. Reflexiones feministas sobre el bordado como conocimiento." (2016). *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, núm. 26. Universidad de Los Andes. Bogotá, Colombia.

POSADA SARMIENTO, Daniela. (2021). *Con-sentimiento: Metodologías artísticas situadas, relacionales y prospectivas para una antropología de la Vida*. Monografía de Grado en Antropología. Universidad de los Andes. Facultad de Ciencias Sociales. Bogotá.

RAMIREZ, BALBIN Y ALCOLEA. (2003) Prehistoria del lenguaje en las sociedades cazadoras y productoras del Sur de Europa. (s/r)

REYNOSO, Carlos. (1987) *Paradigmas y estrategias en Antropología Simbólica*. Ediciones Búsqueda. Buenos Aires.

SANTOS-Fraile y MASSÓ Guijarro (2017). *Etnografías multisituadas y transnacionales*. *Antropología Experimental* n° 17. 2017. Monográfico. Universidad de Jaén (España) <http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/rae>

SCIORRA, Jorgelina. (s/r) *Claude Lévi-Strauss: Arte y etnografía. Un aporte antropológico para la historia del arte*. (FBA-UNLP)

SFERCO, Senda Inés (2002). *“Una aproximación a una Antropología del Arte. El problema de la validación artística en el espacio de una cátedra de Arte en la Facultad de Humanidades y Artes de la U.N.R.”*. “Intenciones del otro lado”. Tesina de Licenciatura. Escuela de Antropología. UNR.

TOVAR ÁLVAREZ, Martha Patricia. (2009) *Arte y aprendizaje*. Tesis de Doctorado en Antropología Social. Centro de investigaciones y estudios superiores en Antropología Social. México. D.F.

VERA HERNÁNDEZ, Luz Elida (s/r). *“Los símbolos universales según Mircea Eliade”*. Editorial UNIMAR. Universidad Mariana.

WALDENFELS, Bernhard. (1993). *Fenomenología de la experiencia en Edmund Husserl*. ARETÉ Revista de Filosofía Vol. XXIX, N° 2, 2017.

WRIGHT MILLS, Charles . (2005; orig. En inglés 1959) Apéndice “Sobre artesanía intelectual”, en *La imaginación Sociológica*; Fondo de Cultura Económica; México.

Otros documentos

Carta de la Transdisciplinariedad. Convento de Arrábida, 6 de noviembre de 1994.

Hilo conductor. Folleto impreso de la Colectiva Zurciendo el Planeta (2023).

Redes Sociales y links web

<https://zurciendoelplaneta.org/>

Instagram: @zurciendoelplaneta

Instagram: @espacioculturaluniversitario