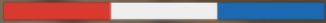


ARTES de HACER

plan
**FO
MEN
TO**

Santa Fe
Provincia


Ministerio de Cultura



FACULTAD DE CIENCIA POLÍTICA
Y RELACIONES INTERNACIONALES
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO

UNR



FACULTAD DE CIENCIA POLÍTICA
Y RELACIONES INTERNACIONALES

UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO

ARTES de HACER

Por Sofía López King

Tesina de Grado
Licenciatura en Comunicación Social
Directora: Andrea Calamari

Rosario, Octubre 2023

Resumen:

El siguiente escrito relata el proceso de realización de la tesina de grado *Artes de Hacer*. Se traza un recorrido por el camino transitado para producir el material como también por el andamiaje teórico- conceptual que atraviesa el proyecto.

Palabras clave:

Producción - Gráfica - Fotografía - Estudios culturales - Posproducción -
Microsociología - Narrativa - Trabajos manuales - Libro de artista



A Andrea por guiarme, por ayudarme a mirar y mostrarme la potencia inmensa que guarda la comunicación social. Nunca imaginé que la sugerencia de transformar esta idea en tesina nos condujera hasta acá. A Clara, por nutrir mi costado creativo y regalarme el concepto de libro de artista.

Índice:

Relatoría

Introducción.....	9
1. De la idea al proyecto: todo lo que es alumbrar un libro.....	15
2. Habitar los desvíos: ¿qué pasa cuando el camino zigzaguea?.....	23
3. Con las manos en la masa: hacer e intentar disfrutar el mientras tanto.....	30
4. El juego de conectar cosas (y así escribir un libro y una tesina)	40
5. Conclusión	47

Bibliografía.....	49
-------------------	----

Anexo

Postulación a la Convocatoria Ventanilla Continua	53
---	----

Entrevistas

Marcelo Nuñez (trabajador de la Panadería "Las Vegas")	59
Javier Gamarino en la Granja de la Infancia	64
Ailén Martín (profesora de bordado mexicano)	71
Carlos Ducler (artesano de la madera y ex relojero)	79
Fabiana Sacnún (ceramista alfarera)	87
Florencia Nefén (huertera)	105
Nicolás Manzi (editor y encuadernador artesanal)	112
Manuela Teidons (trabajadora del cuero y fabricante de cosméticos naturales)....	121



→ 13



FILM NEGATIVE

→ 13 A

FILM NEGATIVE

Una nota a quien
lee del otro lado:

→ 14



FILM NEGATIVE

→ 14 A

La relatoría que sigue a continuación es un complemento de una tesina de producción. ¿Qué significa esto? En las páginas que siguen se detalla el proceso de realización de los primeros tres capítulos de un libro de artista de nombre *Artes de Hacer*, la producción en sí. Tres capítulos de un total de siete, que se proyectan para una instancia futura. *Amasar el pan*, *Bordar a'lo mexicano* y *Moldear el barro* son los incluidos en este trabajo de tesina mientras que los restantes —*Cultivar la tierra*, *Fabricar un libro*, *Trabajar la madera* y *Reinventar la alquimia*— son los que se adjuntarán luego y completarán el proyecto final propio de presentación del libro impreso. En las páginas que siguen se traza un recorrido sinuoso por el detrás de escena del hacer creativo, desde la gestación de

la idea hasta la materialización del producto final para entregar y todos los pliegues que habitan el mientras tanto. Es por esto que recomiendo que, antes de iniciar esta lectura, te introduzcas en el mundo que configura esta tesina y que podés encontrar a un clic de distancia en el siguiente link:

<https://bit.ly/artesdehacertesina>

Cuando finalmente llegues a adentrarte en este escrito, y especialmente si estás llevando adelante un proyecto de tesina de producción propio, tal como hice yo, un consejo: miralo en modo-esponja. Esta relatoría, al ser una suerte de diario creativo, contiene anotaciones en torno a aprendizajes de todo tipo que brotan en el camino de hacer un libro de manera autogestiva: postulaciones a concursos de financiamiento, particularidades de diseño e impresión, obstáculos que fueron surgiendo y, también, sorpresas inesperadas, programas que utilicé para materializar y ordenar las ideas y alianzas que tejí para potenciar el resultado final. De todos esos pedazos y experiencias se compone esta relatoría que también puede convertirse —ojalá— en una herramienta y en un trampolín que otras personas y otras tesinas puedan usar de confidente para acompañar su propio proceso creativo.

RELATORÍA

A close-up photograph of a person's hand using a carving tool to create a detailed floral design on a piece of light-colored wood. The hand is positioned on the right side of the frame, with the fingers gripping the handle of the tool. The tool is a carving knife with a dark, polished handle and a sharp, curved blade. The wood is a light, warm brown color and shows the texture of the grain. The carving is a delicate, symmetrical floral motif with multiple petals and a central stem. The background is blurred, showing more of the wood and the person's hand.

¡Viva la
inteligencia
artesanal!

PRENSA LA LIBERTAD

Introducción

Desde que empecé a crear pasaron unos cuantos años. En realidad, casi toda mi vida. Me acuerdo de llegar del colegio primario y ponerme a machacar hojas de plantas, remedios vencidos y lo que fuera que hubiera en la heladera para crear experimentos que guardaba, después, en un baúl para tales fines: el "baúl de los experimentos". Una multiplicidad de botellitas de distintos tamaños con líquidos rojos, amarillos, marrones encapsulados en una suerte de refugio creativo. A modo de bitácora, acompañaba una libreta con tapas rosas de peluche gastado, hojas rayadas perfumadas y un cierre con candado que aseguraba que las recetas experimentísticas resistieran la mirada intrusiva de algún curioso. En realidad, refugios creativos había muchos: prácticamente cualquier situación servía para metamorfizarla en espacio de expansión de la curiosidad y la imaginación a modo de bandita elástica: jugar a estirar el tiempo y las posibilidades; abrir una nueva dimensión donde todo fuera posible. Así, las tardes con mi mejor amiga Euge devenían inventos varios: el medicamento que curaba todo, el puente de cartón que, por encima de la trama urbana, unía nuestras casas para conectarnos; el teléfono hecho de latas e hilos, el club diseñado para cuidar la naturaleza, con nosotras como socias únicas y reglas como "prohibido matar los mosquitos". El almuerzo familiar de domingo, otra chance de experimentar. Con lo que había a mano era suficiente: aceite, vinagre, coca-cola, sal, pimienta y algún que otro resto de comida. Barajar posibilidades, proporciones, efectos posibles de composiciones varias. Probar. Esperar. Oler. Reinventar. Los libros también pisaban fuerte entre mis refugios creativos, sobre todo los de historias de aventura. Puck, Los Gemelos, Narnia, Los Hollister, Suzy, Agatha Christie y toda la colección de Enid Blyton. Cada uno, una invitación a participar del misterio, desenredar los hilos enredados de la trama, viajar por territorios lejanos y hasta fantásticos desde mi humilde departamento de calle Italia. Otra de mis formas de canalizar lo creativo era el juego, como arista transversal a la vida. Jugar era componer figuras con barro, analizar la anatomía de las ramas y tallarlas, inventar canciones y, también las reglas de nuevos juegos de mesa para seguir jugando. Jugar era la manera de habitar un eterno presente.

En el interín pasó la vida. Entre palabras, papeles, planes, plantas y paisajes sobrevino la adolescencia y, después, el preámbulo de la adultez. Muchos intereses fueron mutando, pero lo que perduró —me di cuenta después— fue el elemento común a todos; esa potencia detrás del hacer: la curiosidad. Sin querer queriendo hice de la curiosidad mi guía en el camino de andar la vida. A todo lo que me despertaba interés, lo perseguía. Ahondaba ahí, me quedaba y le daba tiempo. Me pesaba, a veces, no tener una vocación definida desde siempre. No ser como esa gente que decía: desde los seis que sé que quiero ser arquitecta; desde siempre sueño con ser dentista. Esa gente que, con el correr de los años, seguía con el mismo deseo y por el mismo trayecto. Me pesaba, también, que mis intereses estuvieran totalmente desconectados, en territorios diversos y disímiles. ¿Cómo crear un camino profesional que incluyera el idioma inglés —la primera carrera que estudié cuando salí de la secundaria— la cuestión cultural, el ímpetu detectivesco, la fotografía, las ciudades, los viajes, las letras, las infancias y el juego? Me acuerdo de encontrar siempre paz en las palabras de mi amiga Juli, que una vez me había traído a colación a modo de consejo unas palabras de Steve Jobs que decían algo así como que solo se pueden unir los distintos puntos de la vida, encontrarles una conexión, mirando hacia atrás y que, por eso, había que confiar en que de alguna manera los puntos se unirían en el futuro. Con ese mantra en mente, seguía probando. Como guía mi instinto, mi deseo y mi curiosidad.

Así, cuando llegué a la carrera de Comunicación Social —también como apuesta al ensayo y error, después de caer en la cuenta de que no vislumbraba toda mi vida sentada detrás de un monitor traduciendo en columnas inglés-español, español-inglés— me dejé atravesar por todo lo que activaba en mí una chispa de entusiasmo. Primero fue la escritura, que devino en la especificidad del periodismo narrativo, con el que tuve un *affaire* casi toda la carrera. Después vino la producción sonora, la maravilla de “hacer cosas con ruiditos”, de investigar temas, producir guiones, hacer entrevistas, grabar opiniones y editar cápsulas de sentido a modo de podcasts o partes de un programa de radio. Los estudios culturales en Epistemología de la Comunicación fueron otro de mis grandes amores a primera vista. La prosa poética de Michel De Certeau y su concepción de la ciudad como texto y del caminante como escribiente de su propio camino entre tácticas y juegos intersticiales me interpeló con fuerza, como también Clifford Geertz, Walter Benjamin y Raymond Williams. Tanto, que me inscribí como ayudante de cátedra y por tres años me dediqué a transmitir mi entusiasmo a través de activaciones lúdicas que remitían a la teoría decerteauiniana con lanas y cartelitos, con poemas, videos y textos que traían a colación, también, otros conceptos:

territorio, cartografía, psicogeografía, etnografía, caminata, juego y ciudad. Otra de las instancias de aprendizaje que me movilizó: el diseño gráfico, particularmente la aventura de inventar y materializar una revista en tercer año. Definir tipografías, cajas de texto, fotografías, secciones. Otra chance de explayar la creatividad, esta vez para llegar al papel impreso.

Lo mejor de la carrera no fue ninguna de estas cosas, reflexiono ahora, en la recta final. Lo mejor de la carrera fueron, y siguen siendo, sus caminos múltiples. Su capacidad, maleable, de adaptarse a las elecciones personales, siempre dentro de un marco académico preestablecido. Como estudiante pude elegir qué cátedras transitar de acuerdo a sus enfoques y qué materias electivas habitar para fortalecer mis intereses. Una suerte de creación creativa, también, de mi camino profesional. Fue así que llegué al Taller de Lectura y Escritura, materia electiva del último año que recién nacía como propuesta curricular. La elegí por su nombre —el título resultaba tentador de por sí por reunir dos cosas que disfrutaba hacer desde siempre— ; por sus docentes, de las mejores que había tenido en otras varias materias, siempre habilitadoras de miradas y propuestas nuevas y por las recomendaciones de estudiantes del año anterior (y el primer año de vida de la materia). Se rumoreaba mucho: que terminabas el cuatrimestre escribiendo un libro propio, que se leía poesía, y en cantidades, que podías hacer cosas locas impensables en otro tipo de materias como collages, dibujos y cuanto menjunje artístico quisieras probar, que se jugaba con narrativas nuevas como las de los mensajes de WhatsApp, que llevabas un cuaderno tapa dura tipo primer grado y lo completabas durante la cursada con cada una de las cosas que enuncié antes. Todo resultó ser verdad. Cuando llegó el momento de elegir el tema del libro propio dudé mucho aunque, en realidad tenía práctica en esto de elegir. La carrera en sí trataba, sobre todo en las materias-talleres, de elegir temas para trabajarlos todo el tiempo: para una crónica periodística, una revista gráfica, un micro de radio, un ensayo sonoro, un corto audiovisual. Temas. Temas interesantes. Temas interesantes y que estuvieran dentro del ámbito de lo trabajable. Temas interesantes, dentro del ámbito de lo trabajable y con perspectiva social. Y así: temas, todo el tiempo. Revisando todo lo que llamó mi atención y devino algún tipo de producto durante la cursada me encuentro con:

- La Feria Retro y sus antigüedades
- Los coleccionistas rosarinos como Cheché López
- La historia y los imaginarios urbanos del Barrio Saladillo
- Mitos y misterios de la Siberia: la casa de los peluches (parte 1), el túnel de música (parte 2)

- El mar
- La Sexta como territorio en disputa
- La búsqueda del tesoro entre murales del artista Jorge Molina
- ¿Qué carajo es la comunicación?
- Dante Taparelli y su relación con los objetos
- Rosario como red simbólica
- El Tríptico de la Infancia
- Los detalles que pasan desapercibidos en la Ciudad Universitaria
- Rosario a través de lo intersticial, lo poético y lo lúdico

En plena exploración
del túnel que conecta
la facultad de música
con ingeniería.



Jorgito con los peluches
que decoran su casa de
Barrio "La Sexta."

Hay más, seguro, de los que no me acuerdo, o borré todo tipo de registro. La cuestión es que esta vez era distinto: era un tema para un libro: mi primer libro. Un tema que iba a investigar a fondo. Un tema que iba a perdurar en la mística que conjuga el papel impreso. Después de ir y venir me decidí por los oficios artesanales de la ciudad de Rosario y las personas detrás de esos oficios. Una vez más un tema con referencia a la ciudad. Una vez más una alusión a lo objetual, lo intersticial, lo simbólico. Una vez más ahondar en eso que escapa a lo sistematizado: líneas de fuga —según enunciaría Gilles Deleuze—, grietas que resquebrajan lo normativo en los usos del tiempo, los modos de producción, los espacios de trabajo y de socialización.

¿Por qué cuento todo esto, a riesgo de pecar de autorreferencialidad suprema? Porque entiendo que todo proceso creativo está cargado de subjetividad y es pura vivencia vital metaforizada. Que creamos sobre y para lo que nos moviliza y, también, para descubrir(nos) en el proceso. El hecho de que yo, Sofía, haya elegido esa materia electiva, este tema para hacer mi libro —entre tantos otros— y esta manera de culminar mi tránsito por la carrera no son cuestiones meramente azarosas. En este proyecto me volqué entera y abrí mucho: pestañas, vínculos, mapas, conversaciones, aprendizajes, escáneres, diccionarios de todo tipo, rituales de concentración, espacios de pertenencia y, también, de catarsis. A continuación un recorrido por el camino que llevó a gestar un libro y una tesina al mismo tiempo. Te invito a acompañarme en el viaje y a tomar lo que sirva para motorizar el propio.



"No sé qué es un libro
Nadie lo sabe. Pero
cuando hay uno,
lo sabemos."

MARGUERITE DURAS

1. De la idea al proyecto: todo lo que es alumbrar un libro.

La idea que dio origen al proyecto *Artes de Hacer* surgió a mediados del 2019 mientras me encontraba terminando la cursada de la materia electiva “Taller de Lectura y Escritura”. Por ese entonces la idea era meramente un puntapié para el trabajo de la materia, después, con un largo proceso de trabajo de por medio —unos tres años aproximadamente— terminó por convertirse en tesina de grado. Una tesina que, aunque conserva el mismo título que ese primer proyecto y está profundamente atravesada por el taller, se fue alejando de esa primera idea-borrador hasta adquirir una identidad propia y nueva que se materializa en el libro que hoy acompaña esta relatoría. La propuesta de Andrea Calamari y Clara López Verrilli —las docentes de esa materia— era concisa y desafiante a la vez: escribir un libro propio. Parecía impracticable, imposible de llevar a la realidad. ¿Cómo escribir doscientas, trescientas páginas atractivas, con redacción cuidada y una narrativa amena en un tiempo tan corto? ¿Cómo llevarlo al papel cuando sabíamos prácticamente nada de la industria editorial y de las imprentas? En realidad, como fuimos entendiendo después, la propuesta era esa: escribir un libro, pero a la vez, era otra. La idea era desmitificar la concepción de un libro como algo monstruosamente inabarcable, inalcanzable y reservado solo para personas con *cierta* trayectoria: con cierta potencia discursiva, determinado estatus social y dentro de circunstancias de vida particulares. La propuesta era una invitación a experimentar con las formas de la lectura y la escritura desde un placer del texto, como postula Roland Barthes: esa idea revolucionaria de que el texto está fabricado no solo para comunicar sino para promover el disfrute, para emocionar, para conmover. Que quien lee tiene un rol activo en la lectura y la completa al sentido de Umberto Eco, dándole significado propio y subjetivo a la experiencia textual. Así, reformulada, la idea era la siguiente: hacer un libro *a piacere*. Podía ser un libro narrativo largo, sí, pero también un fanzine ilustrado, un libro fotográfico, un libro de collages o lo que vos quisieras que fuera. En este proyecto-libro vos,

autor, autora, eras la persona encargada de todas las decisiones del proceso de producción. Desde el tema a tratar, hasta el tamaño del libro, la tipografía, el interlineado, el interletrado, las cajas de texto, el tipo de papel para impresión y su gramaje, las tonalidades y los planos de las fotografías —en el caso que las incluyeras—, la cantidad de páginas, la imprenta para la materialización, el material de la tapa y la contratapa, la manera de unir todas las páginas —¿pegadas o cosidas?—, la forma de llevar adelante la producción, fuera analógica o digital (en este último caso, también decidir qué programa usar para maquetar el producto). Decisiones y más decisiones. Decidirse por algo y, a su vez, decidir qué otras tantas opciones dejar ir. ¿Cómo se hace para aprender a decidir?

En mi caso empecé por delinear el posible tema. Nunca dudé de que mi elección no iría por el lado del fanzine ni del collage analógico: yo quería fabricar un libro con texto. Escribí una lista de posibles temas en un papel, después la pasé a las notas del celular. Entre muchas opciones que barajé y después de ir y venir varias veces me resonó una: los haceres artesanales. El origen de la idea partió de una cita de Michel De Certeau, un autor con el que ya me había encontrado en Epistemología de la Comunicación y que me había enseñado maneras nuevas de mirar la realidad desde lo micro, lo infinitesimal que se esconde a simple vista.

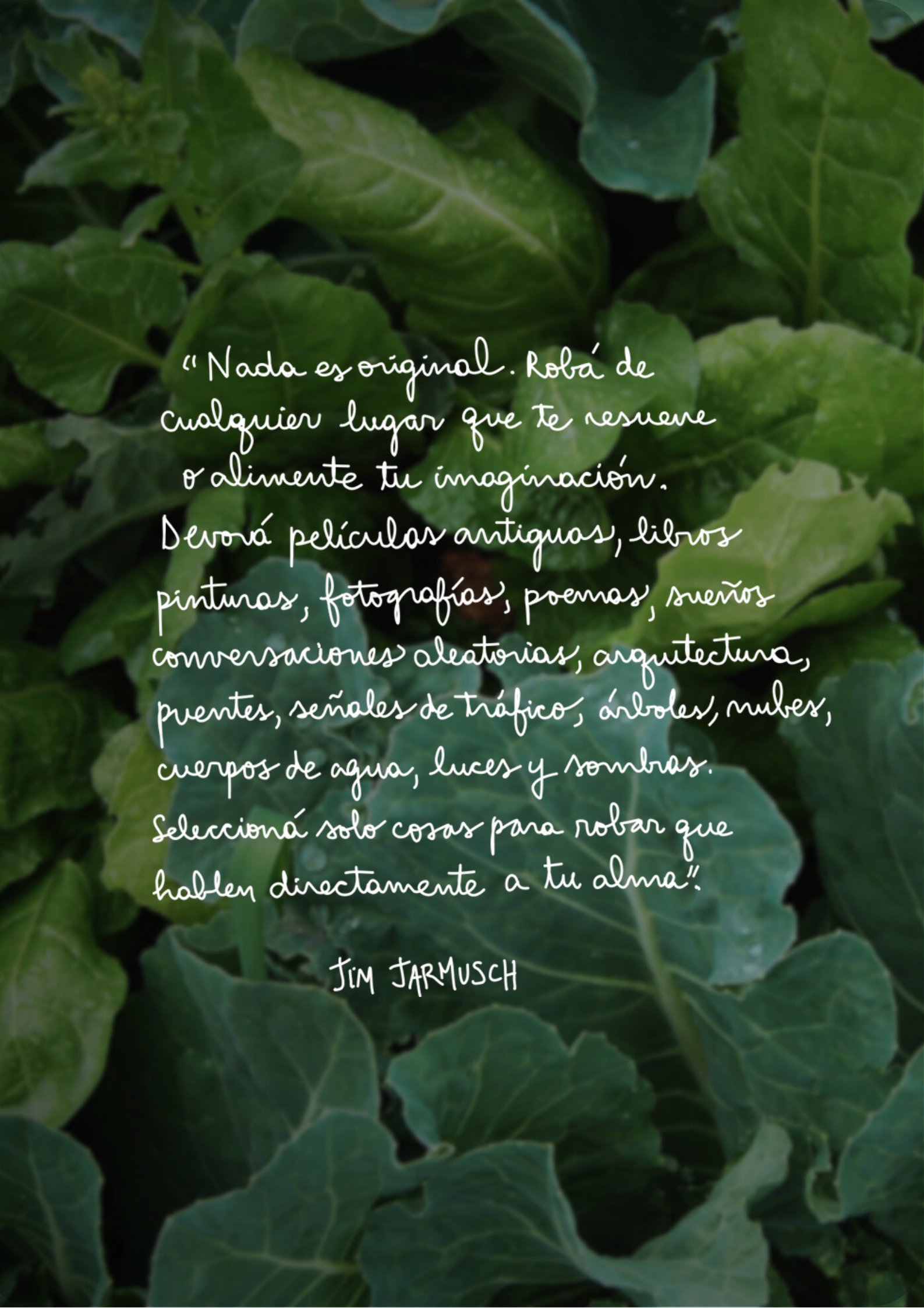
‘El patrimonio no está hecho de objetos que la práctica ha creado, sino de las capacidades creadoras y del estilo de invención que articula, de la misma manera que una lengua hablada, esa práctica sutil y múltiple de un vasto conjunto de cosas manipuladas y personalizadas, reutilizadas y “poetizadas”. El patrimonio, al fin, son todas esas ‘artes de hacer’.

Michel De Certeau

Me cautivaba esta idea de concebir como patrimonio a los distintos estilos inventivos que se entretejían dentro una comunidad, en este caso la rosarina. La acción de poner en valor las “tácticas” de personas comunes que, en su hacer, se apropian todos los días de espacios de producción dominantes para resignificarlos desde los intersticios de la construcción artesanal.

Para dar el primer paso empecé volcando todo lo que se me ocurría en una hoja. Volqué nombres de libros, cuentas de Instagram, revistas, palabras y espacios que me inspiraban. Volqué saberes artesanales interesantes en forma de lista. Algunos fueron, por ejemplo: el cultivo de huerta, el teñido de telas, el

trabajo en madera, el trabajo de luthier, el mosaiquismo, la alfarería, la talabartería, el origami y la relojería (había varios más). Volqué citas, muchas. Octavio Paz, Hannah Arendt, Ernst Fisher, Louise Bourgeois, Oscar Wilde, D.H Lawrence, Leila Guerriero, Charles Baudelaire, Gaston Bachelard, Ralph Waldo Emerson. Volqué todo lo que se me ocurrió y lo llevé a consulta. Entre idas y venidas, la idea siguió tomando forma. En los intercambios con las docentes surgió la posibilidad de complementar los textos con fotografías que pudieran mostrar las artes de hacer en detalle. Aunque no tenía mucha idea de cómo sacar fotos —solo una aproximación intuitiva— decidí probar suerte. También tomé otras decisiones: que el tamaño del libro fuera cuadrado, de 15x15, que la impresión fuera a color y que las fotografías estuvieran en su mayoría ubicadas “a sangre” (ocupando la totalidad de la página). La idea era que *Artes de Hacer* fuera un libro de artista, entendiendo por este concepto a una producción que se gesta como manifestación de la creatividad del autor-artista en sí y que hace del libro una obra de arte en sí misma tomándola como medio de experimentación, por ejemplo, para disputar producciones de sentido textuales hegemónicas, tal como enuncia Carles Mendez en la compilación académica *Libro-arte/Abierto* de Hortencia Minguez García. Una producción que suele ser de una tirada generalmente más limitada y que pone el foco en la forma además del contenido, para crear un libro-objeto estético y amigable a la mirada. Dirán, ¿por qué un libro de artista y no un libro de comunicadora? Digo: ¿Por qué no? La particularidad más linda de la carrera de Comunicación Social es justamente esa: que ser comunicadora no es incompatible con ser, además, muchas otras cosas: productora, investigadora, periodista, montajista, diseñadora y artista creativa. Definirse como comunicadora es también abrirse a una identidad múltiple que conjuga un abanico de aristas diversas que, juntas, componen la complejidad de quienes eligieron la comunicación social como profesión. Volviendo a la producción, la idea era, también, que ese libro de artista estuviera compuesto de fragmentos. Que no fuera esto, ni aquello: que fuera todo junto. Al mismo modo en que esas artes de hacer se apropian del orden existente para resignificarlo de manera táctica, utilizar composiciones ya hechas para hacer con todas ellas una composición nueva: algo así como aventurarse a la hazaña de mezclar cosas y ver qué sale de eso, tal como enuncia Kenneth Goldsmith en su libro *Escritura no creativa*. De la misma manera que lo hacía de chica en los experimentos, pero ahora con ingredientes nuevos. Una instancia de creación que, como me di cuenta después a raíz de una conversación con Andrea, constituía un arte de hacer en sí mismo, además de ser profundamente lúdica: el arte de hacer de componer un libro de artista.



"Nada es original. Robá de cualquier lugar que te resuene o alimente tu imaginación. Devorá películas antiguas, libros pinturas, fotografías, poemas, sueños conversaciones aleatorias, arquitectura, puentes, señales de tráfico, árboles, nubes, cuerpos de agua, luces y sombras. Seleccioná solo cosas para robar que hablen directamente a tu alma".

JIM JARMUSCH

A continuación, una lista de las cosas con las que trabajé este libro-mezcla:

- Citas de autores/as varios
- Extractos de entrevistas que realicé
- Definiciones de diccionario
- Fotografías propias
- Repeticiones de palabras
- Listas
- Recetas
- Códigos de color
- Campos semánticos
- Textos ensayísticos propios tipo “perfiles”
- Textos ensayísticos propios más literarios
- Poesías
- Partes de cuentos

Algunos ingredientes se añadieron después en el proceso de composición de tesina, como los escaneos, pero esa es una parte que contaré cuando llegue su momento. En la segunda mitad del año 2019 tenía todo eso definido, y seguí por decidir qué haceres iba a seleccionar y a qué personas, detrás de esos haceres, iba a entrevistar. El método de búsqueda fue bastante intuitivo: me fue guiando el azar, conversaciones varias, recomendaciones boca-a-boca y el algoritmo de búsquedas de la red social Facebook. Así, empecé primero por la encuadernación artesanal. El primero que me saltó en las búsquedas por Facebook fue Nicolás Manzi, creador, junto con María Virginia Martini, de la editorial independiente Casagrande. Lo contacté a través de un mensaje directo donde le conté sobre mi proyecto y le pregunté su disponibilidad para una futura entrevista donde le haría preguntas sobre su trabajo diario y sacaría fotografías del taller y de su trabajo *ao vivo*. Accedió, rápido y dispuesto.

JUL 23, 2019 AT 12:42 AM

¡Hola Nicolás! Soy Sofía, estudiante de Comunicación Social. Me contacto con vos porque estoy haciendo un libro que recopila oficios hechos con las manos en rosario y me pareció que estaría bueno incluir los libros artesanales de Casagrande. Quería ver si podría entrevistarte para charlar sobre cómo es tu trabajo diario y también sacar fotos para ilustrar los textos del libro. ¡Desde ya mil gracias!



JUL 23, 2019 AT 7:47 AM

Hola Sofía, ningún problema, si es esta semana sería mejor ya que justo estoy terminando un trabajo y si querés sacar fotos es una situación ideal. Yo suelo estar en mi taller por la tarde, de 15 a 17 estaría bien. Es en la peruta, pellegrini 957. Pero mejor si antes vamos quedando. Mi celu es [redacted]. Saludos!

Después vinieron el resto de las personas entrevistadas, y sus respectivos haceres propios: Carlos Ducler, artesano de la madera, Florencia Nefén, trabajadora de la tierra, Javier Gamarino, coordinador de la Granja de la Infancia e integrante de familia de panaderos, Marcelo Nuñez, panadero en “Las Vegas” —panadería y confitería histórica de Fisherton—, Manuela Teidons, artesana del cuero, de jabones y cosméticos varios, Ailén Martín, docente de bordado mexicano y Fabiana Sacnún, alfarera ceramista. A cada persona llegué por una vía distinta. A Ailén me la recomendó el algoritmo de Facebook. A Carlos también, a través de Zooides, su emprendimiento de animales de madera. Él, a su vez, me recomendó a su amiga Florencia. En cuanto a Javier y Marcelo, llegué a ellos un poco por casualidad, y siguiendo gustos propios. El contacto con Manuela fue por ser pariente de una amiga y con Fabiana, por ser conocida de una conocida. Las vueltas de la vida y, también, la famosa técnica de la bola de nieve que habíamos aprendido por allá lejos en la materia Metodología de la Investigación: cada contacto recomienda a su vez otros, y así se completa la muestra estadística total de personas a entrevistar.

Para llevar adelante las entrevistas —que se encuentran todas incluídas en el anexo que acompaña la relatoría— investigué, pensé preguntas, las anoté, agendé día y hora y fui a cada uno de los talleres. En mi mochila, antes, lo siguiente: mi celular a falta de grabador, cámara de fotos Nikon 250, libreta y birome, nervios bien camuflados, emoción mal camuflada. Mi labor era simple, y a la vez desafiante por momentos: saber escuchar y saber mirar. Aprender a esperar y dejar que la conversación siguiese su desarrollo natural. Así, cada una de las personas que entrevisté me compartió desinteresadamente su espacio de trabajo, su privacidad de vida, sus secretos artesanales y, sobre todo, su tiempo. Cada intercambio se sintió especial: una invitación a pispear materiales y maneras de hacer propias guardadas, casi siempre, en la intimidad del taller. Cada una de las personas resultó ser única en el sentido evidente de su unicidad subjetiva, pero todas compartían rasgos comunes que pude reunir y recuperar una vez terminada esta etapa. Todas me recibieron con calidez, con amabilidad y con una paciencia infinita, dispuestas a hacer lo que fuera con tal de que pudieran brindarse de la mejor manera. ¿Te sirve que torneé la arcilla para que saques fotos? Ya lo hago. ¿Qué proceso de la madera querés que recree así podés capturarlo en fotografías? Ya lo hago. ¿Qué color te gusta más para que borde? ¿Querés que empiece de este lado de la tela? Ya lo hago. ¿Querés que cave en la tierra para la foto? Ya lo hago. Y así, todo el tiempo. La disposición en cada uno y cada una se estiró hacia tal punto que terminé cada una de las entrevistas con un regalo exclusivo en el sentido de que guardaba las huellas

propias del hacer artesanal de cada persona. Carlos me regaló un animal hecho en madera con su autógrafo, Fabiana una vasija cerámica, Nicolás el libro “Centrojás”, de su autoría, Ailén el café que tomamos, Manuela un champú sólido, Marcelo una bolsa llena de panes. Capturé el rasgo común transversal a todos: la generosidad de compartir(se) sin pretender nada a cambio.

A medida que transitaba el proceso de investigar, contactar, grabar y fotografiar intenté empezar a escribir, pero me di cuenta rápido que para escribir necesitaba, antes, pasar por otro proceso: desgrabar. Largo y tedioso, pero profundamente útil. Mientras fui desgrabando —y reviviendo— cada una de las ocho entrevistas con el viejo y confiable OTranscribe —el mejor aprendizaje que me dejó la materia Redacción I—, como también descargando las fotos, organizándolas y seleccionándolas, el año fue entrando en su recta final. Para coronarlo, llegó una propuesta inesperada: presentar el futuro libro en la tele. Resulta que Ailén, amiga y compañera de la materia, había gustado del concepto de Artes de Hacer y había comentado el tema en el canal de televisión donde trabajaba. Con el visto bueno de su jefa, decidió focalizar el contenido del próximo capítulo de Antes de Salir —noticiero mañanero del Canal 3 rosarino— en los haceres manuales, con presencia en vivo de Carlos, Ailén y Nicolás, tres de las personas entrevistadas para el proyecto. De yapa, yo como presentadora. Una experiencia inusual y al mismo tiempo alucinante: una bordadora, un encuadernador, un artesano y una escritora incipiente parados a las ocho de la mañana en plena Peatonal Córdoba frente a un micrófono, un periodista y una cámara compartiendo las peculiaridades del trabajo manual, repasando sus diferentes historias de vida, citando frases abigarradas y promocionando un libro que todavía no había sido escrito.





"Nada puede perdurar
a excepción de la
transformación."

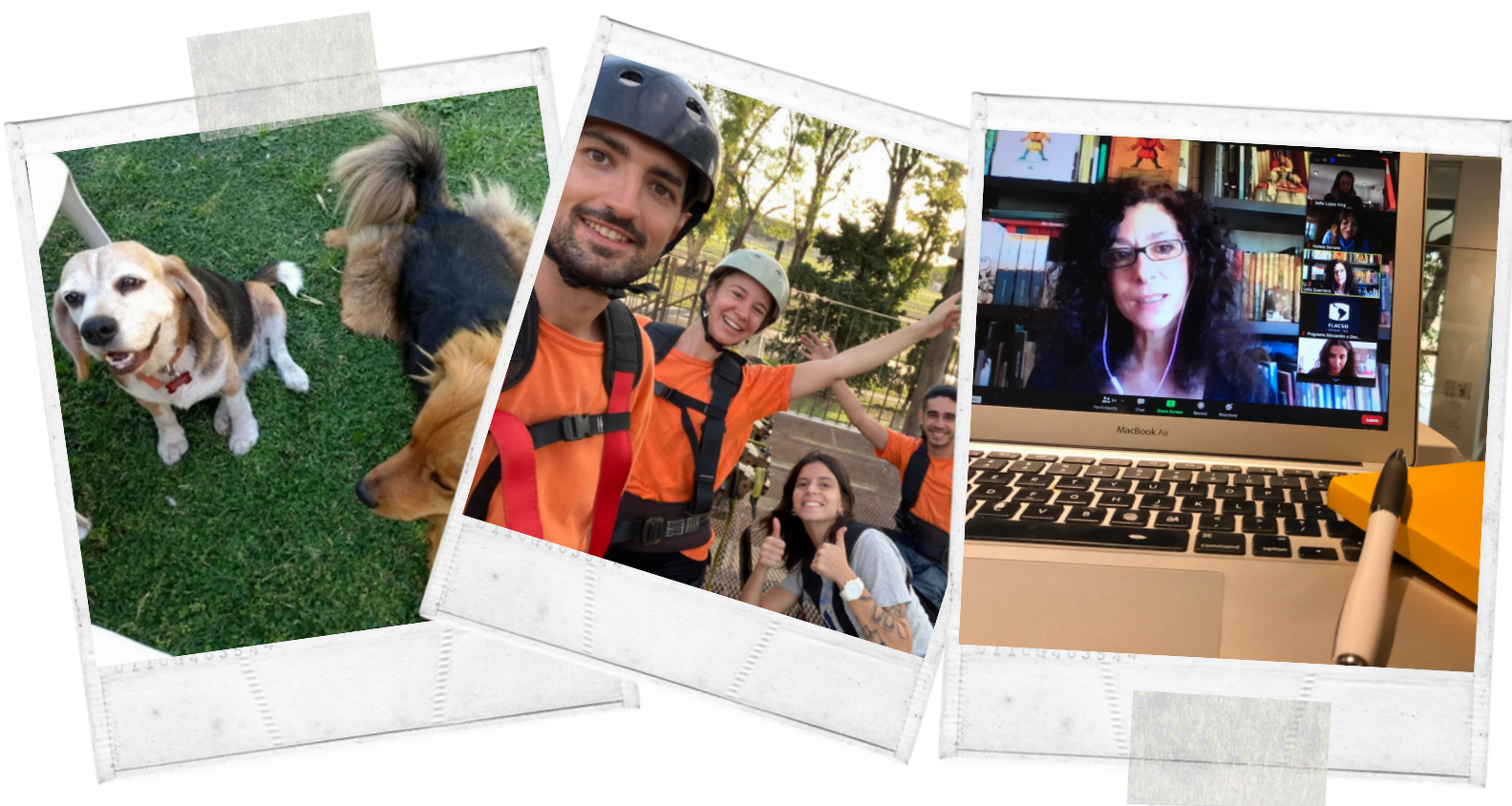
EL PLAN DE LA MARIPOSA

2. Habitar los desvíos: ¿Qué pasa cuando el camino zigzaguea?

Del 2019 a esta parte (me) pasaron muchas cosas. Un breve inventario, a continuación (*además de una breve digresión personalísima que quien lea está autorizado a saltar*) :

- Una **pandemia**
- **Cursos**, muchos: sobre las ideas de Bruno Munari, sobre el alma de los objetos, sobre periodismo narrativo, sobre el desarrollo en el sector cultural, sobre la cultura random, sobre artes visuales, sobre la gestión pública local, sobre el teñido de telas con plantas, sobre cómo pintar huevos de pascua, sobre cómo redactar crónicas, sobre cómo escribir y autopublicar un libro, sobre el libro como obra y el libro como forma.
- Un **posgrado** —En Gestión Cultural y Comunicación, en la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales— con un trabajo final sobre el proyecto del libro Artes de Hacer.
- Un **amor** y una **ruptura**: todo lo que es desarmarse y volverse a armar.
- **Duelos**: por el desamor; por Claudio, que se fue; por el cierre de Book Depository; por Negrita, que nos dejó; por el desamor (otra vez).
- **Despedidas**, varias: de amigas que se fueron a vivir lejos, de amigos que dejaron este plano, de versiones viejas de mí, de ilusiones de futuros que guardé o cambié por otras, nuevas.
- **Bienvenidas**, algunas: a hijos e hijas de amigas, a hogares nuevos, a primos que vinieron de visita, a amigas que volvieron para repatriarse.
- **Trabajos**, (des)ordenados en una enumeración ecléctica: como productora de videos, audios, textos, fotos, ideas, caminos, detalles, historias y entrevistas para

comunicar a la Universidad Nacional de Rosario; como vehiculizadora de sentidos para creadores de juegos para infancias, de muestras de arte, de mesas y sillas, de equipamiento de protección personal; como coordinadora de dispositivos lúdicos en el Jardín de los Niños y, también, pandemia mediante, como agente pública de control en parques, fabricante de muñecos de tela, repartidora, bailarina performática, portadora de alcohol étílico y organizadora de filas. Además, otros: capacitadora y docente en redes sociales, cronista, organizadora de batallas de freestyle, urnera en elecciones, cuidadora de casas, perros y plantas.



- **Aprendizajes:** aprendí a hacer pan casero, fondue, galletitas de avena y otras formas de felicidad comestible. Aprendí que no puedo cambiar ciertas cosas pero si cambio yo, cambia todo. Aprendí que casi siempre es mejor esperar: antes de hablar, antes de sacar conclusiones, antes de enojarse. Aprendí que correr, saltar y levantar pesas son las mejores maneras de resetear la cabeza. Aprendí que tanto en guitarra como en cerámica, aprender es un proceso que lleva tiempo. Aprendí que puedo elegir: mis pensamientos, las amistades, la trascendencia que le doy a las cosas. Aprendí, también, que nada requiere menos esfuerzo que estar triste, pero que estarlo suma empatía y experiencia. Aprendí que querer es cuidar y que a veces es mejor hacerlo desde la distancia.

Aprendí que si la organización es colectiva los resultados son inminentes. Aprendí que las amistades pueden sobrevivir aunque habiten continentes distintos. Aprendí a pensar y a elegir dónde poner la energía y el foco. Aprendí que, como dice el tango, es importante al fin saber andar sin pensamiento. Aprendí que ser multipotencial suma: más es más. No aprendí, todavía: a meditar, a ordenar, a planificar viajes, a organizar la vida.

- **Crisis:** algunas existenciales, otras cotidianas.

- **Viajes**, en formas distintas, pero viajes en fin: Paraguay, Uruguay, Brasil, Chile, el Norte Argentino —Salta, Jujuy, La Rioja y, también, el Sur— Neuquén, Río Negro, Chubut, Santa Cruz. Más cerquita: Victoria en forma de despedida, San Nicolás en forma de cumpleaños, Villa General Belgrano en forma de fiesta. También otros viajes: imaginarios, proyectados, fantásticos, cotidianos.

- **Invitaciones:** a escribir en una revista, a ser locutora en un carnaval, a participar de una ponencia internacional, a escribir un capítulo en un libro, a coordinar una muestra artística lúdica en El Centro Cultural Fontanarrosa, a manejar la ruta 40. Todas aceptadas.

- **Un mundial:** Y, aunque nunca fui muy fan del fútbol, una alegría inusitada para exteriorizar que salimos campeones después de 36 años; llanto al ver a Messi con la copa; festejos interminables en el monumento a la bandera y en todos lados. ¿Hay límites para celebrar una victoria mundial en un país que respira y transpira pasión en forma de pelota?

- **Crónicas**, investigadas y escritas para diarios y revistas: un viaje por el bus turístico de la ciudad, una entrevista con el arquitecto patrimonialista Pablo Mercado, un recorrido por el Teatro El Círculo, Chiqui González y su rutina en pandemia, el proceso de restauración de la Facultad de Humanidades y Artes. ¿Existe algo más lindo que pasar por un kiosco de diarios y ver tu nota plasmada en el papel?

- **Aventuras**, entre otras cosas que taché de mi Bucket List: tirarme en parapente; bucear con tanque; hacer Rafting; escalar —la Mirada del Doctor en Bariloche, la Laguna de los Tres y la Laguna Torre en el Chaltén— ; hacer dedo en medio de la nada —también conocida como Cholila— ; llegar a una ciudad a la noche sin tener dónde dormir, manejar en el autódromo a alta velocidad, correr una maratón de 10K casi sin entrenamiento.

- **Proyectos:** redecorar mi habitación, componer un libro de vida sorpresa para regalar, empezar una huerta, contar historias mínimas, crear una revista, teñir zapatillas viejas, hacer un inventario de la vida.

- **Celebraciones:** recibidas (un montón), cumpleaños virtuales, cumpleaños presenciales— con barbijos y sin barbijos, cumpleaños especiales —cumple 60 padre, cumple 90 abuelo— , cumpleaños nómades y expatriados, navidades, bautismos y, también, casamientos.

- **Desvíos:** una operación quirúrgica, dos choques de auto —una vez choqué, otra me chocaron— , un rollo de fotos vencido, un desperfecto y una grúa, un cargador de computadora quemado, un diagnóstico médico atolondrado, otro diagnóstico adverso pero acertado.

- **Eventos,** incontables: fiestas de fin de año, reuniones de principios; conferencias sobre ciudades (in)felices, ferias de arte, noches de peatonales, noches de museos, voluntariados arquitectónicos, fiestas en la calle, charlas, fogatas.

- **Recitales:** solistas, bandas famosas y banditas emergentes, festivales rosarinos y festivales cordobeses. Artistas nacionales y artistas extranjeros. Rock nacional, pop latino, pop-rock, candombe, bossa nova, murga, funk, electrónica. Un compilado a modo de resumen: Indios, Silvestre y la naranja, Fito, Miranda, Ciro, Fandermole, Las Pastillas del Abuelo, Fernando Cabrera, El Plan de la Mariposa, Coldplay, No Te Va Gustar, Las Pelotas, Babasónicos, Zoe Gotusso, Gauchito Club, Cruzando el Charco, Conociendo Rusia, El Mató a un Policía Motorizado, Conociendo Rusia, Rayos Láser, Benja Walker, Airbag, La Vela Puerca, Muerdo, Manu Martínez, Lisandro Aristimuño, Tüsto.



- **Postulaciones:** a la convocatoria anual provincial del Plan Fomento, a la convocatoria mensual del Ventanilla Continua —todos los meses—, al programa de apoyo nacional anual Gestionar Futuro. En todos los casos, una búsqueda de financiamiento para la futura impresión del libro. Formularios, cartas de aval, carpetas gráficas. Público destinatario, costos, antecedentes, planes de trabajo, grilla de presupuestos y formulación de hipótesis. En ningún caso ganadora, todavía.

- **Deportes:** un affaire con Taekwondo, una relación estable con Funcional y Fitbox, un amorío intermitente con salir a correr. Un compromiso fehaciente con mover el cuerpo.

- **Cierres:** de ciclo, de puertas, de materias pendientes, de amistades, de trabajos y, también, de este inventario.

En medio de todo eso: *Artes de Hacer*. O en medio de *Artes de Hacer*, todo eso. El proyecto, en el ínterin, fue mutando y transformándose, como pasa con todo a través del paso del tiempo. Dentro del recorrido sentí muchas veces la necesidad de tener que hacer determinadas cosas antes de proseguir con la realización para estar “mejor preparada” o “suficientemente preparada”. Fue así que tomé cursos sobre Lightroom en You Tube para tener el conocimiento necesario para editar las fotos, sobre In Design también por You Tube para desempeñarme mejor con la compaginación, un seminario especial sobre “El alma de los objetos” dictado sobre Luján Cambariere, periodista especializada en las artes manuales para profundizar mis conocimientos, uno sobre la autopublicación independiente dictado por la tallerista Andrea Enjuto en base a su experiencia personal y uno sobre la creación de libros de artista dictado por Natalia Silberleib, editora y magíster en estudios culturales. Con todos me fui enriqueciendo, sí, pero analizando en retrospectiva creo, también, que ese sentimiento de “no puedo seguir hasta que...” era también una forma de auto boicot y de procrastinación muy común en el trabajo creativo. Cada uno de estos cursos era una suerte de preámbulo a la creación. Me decía a mí misma que antes de seguir tenía que tener todas las decisiones de diseño hechas, todas las citas teóricas elegidas, todas las fotos editadas. En realidad, como me di cuenta después, es la acción la que pone en marcha todo lo demás. Austin Kleon dice una frase muy cierta, algo así como que no tenés que esperar a encontrar tu voz creativa; tenés que empezar haciendo cosas y entonces, solo entonces, ella va a poder encontrarte. Erich Fromm, también teoriza sobre el proceso creativo cuando postula en su obra *La vida auténtica* que el desarrollo

de la creatividad requiere el coraje para dejar ir las certezas al pensar la vida como un proceso de nacimiento constante. No siempre se empieza planificando tanto: se empieza con las manos en la masa. En este sentido me jugó en contra el perfeccionismo, como si fuera un pedal que ralentizaba la acción y desviaba el proceso para otras aristas con la excusa de no ser o no saber lo suficiente. Aún así, cada vivencia que tuve en el mientras tanto fue una capa de composición en la creación de mí misma como escritora y como persona por lo que, estoy segura, este libro no hubiera sido el mismo que es hoy si hubiera sido terminado por la Sofí del 2019, justo después de haber terminado de cursar el Taller en la facultad.

A close-up photograph of two hands sorting through a collection of small, colorful balls of yarn. The yarn balls are in various colors including yellow, orange, green, red, blue, and brown. The hands are positioned as if they are carefully selecting or organizing the yarn. The background is dark and out of focus.

" Permití que la
creatividad sea un
proceso, no un producto.
No te aferres a los
resultados, disfrutá
del acto de crear."

JULIA CAMERON

3. Con las manos en la masa: hacer e intentar disfrutar el mientras tanto

Desde que empecé con *Artes de Hacer* muchas veces pasé por un estado de indefinición —por no decir de confusión o crisis— en el afán de sentarme a avanzar con el proyecto. ¿Cómo hacer para organizar tanta información? ¿Por dónde empezar? ¿La edición de las fotos? ¿La composición? ¿Los textos? ¿La curaduría de las entrevistas? ¿La selección de las citas pertinentes? Visto de esta manera, el proyecto parecía inabarcable. Resolví entonces dar pasos chiquitos pero firmes en distintas direcciones, confiando en que todo se unificaría al final. Ir por partes. Primero esto, después esto otro, más tarde lo demás. Así, seleccioné y edité las fotos de varios capítulos —finalmente, después de probar con Lightroom lo hice con la aplicación nativa de mi celular— y fui creando —o al menos lo intenté— una estética particular para cada página con un criterio consistente de diseño para mostrar una unidad visual: todas las citas con un mismo estilo; los textos propios más largos, con otro tamaño; los fragmentos de entrevistas en otro formato distintivo; las fotos a sangre y así. Mientras hacía me surgían ideas disconexas, todo el tiempo.

— Estaría bueno que la tapa sea una foto de un bordado hecho especialmente para el libro. Aunque no, estaría focalizándose en un Arte de Hacer y dejando de lado a las demás.

— Me gustaría poner en mi foto de autora una de mi yo chiquita, una especie de homenaje al hacer creativo como alargamiento de la infancia.

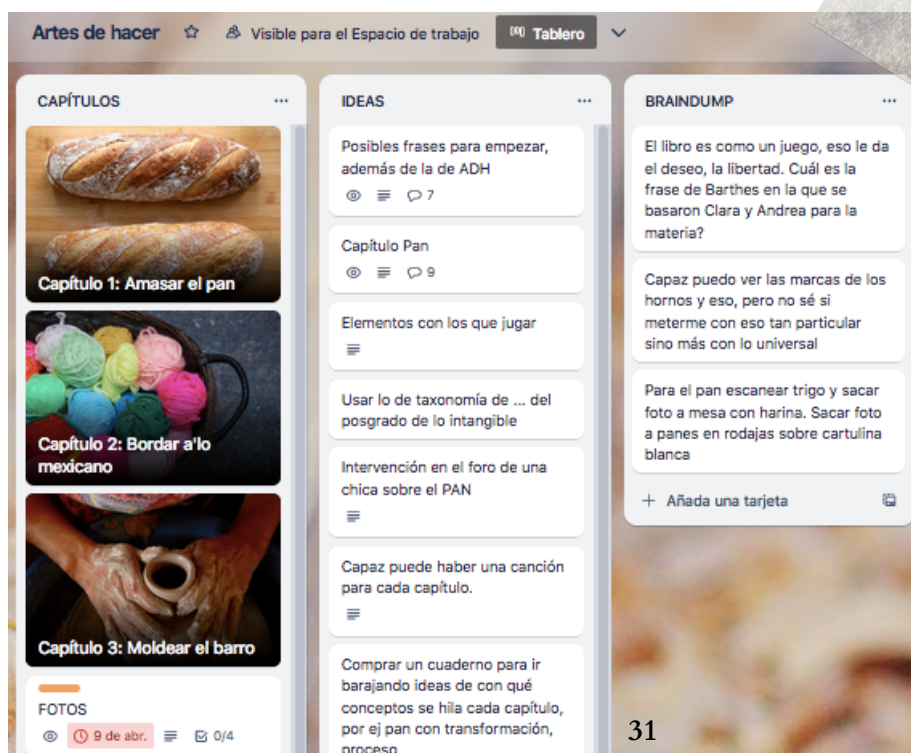
— ¿Cómo jugar con las variantes tipográficas para lograr un efecto armonioso?

— ¿Quedará bien hacer una especie de perfil periodístico pero de un material, como la gabardina?

— Quizás esté bueno intercalar canciones, una por capítulo.

— Tengo como diez citas interesantes para la parte de jardinería: ¿dónde las ubico? ¿Cuáles elijo?

Quería capturarlas todas en un mismo lugar, ordenarlas, clasificarlas. También a los materiales con los que contaba: ver todo junto para mejorar el proceso productivo, en un guiño a mi manera de estudiar a lo largo de la carrera: hacer un resumen del resumen y otro resumen de ese segundo resumen hasta llegar a tener todos los conceptos e ideas que tenía que estudiar organizadas y conectadas en un solo papel en forma de cuadro. Lo intenté de muchas maneras: de forma analógica anotando cada idea o frase en un papelito; en carpetas del celular —una con inspiración visual, otra con citas seleccionadas, otra con fotos editadas—, en un tablero de Pinterest, en Trello con columnas varias para ir viendo los materiales y el progreso de las tareas y en Meister Task, más de lo mismo. Scrivener fue la salvación, como ya venía asegurando Aniko Villalba, una escritora de viajes y, también, mi modelo a seguir. Lo venía promocionando hace mucho en sus blogs de manera contundente: Scrivener, un programa para escritores que va a hacer que nunca más uses el Word. Nada más cierto. Lo mejor del programa era la posibilidad de organizar toda la información en un mismo lugar con carpetas e infinitas subcarpetas, con un corcho virtual con post-its, con personalizaciones de íconos, con etiquetas, con colores. Podías volcar todo lo que quisieras: fotos, pdfs, links de instagram, citas, textos cortos, textos largos, videos, canciones y audios. Así fue que terminé por decidirme por Scrivener como reservorio del proyecto Artes de Hacer y también como procesador de escritura para componer cada uno de los textos del libro, incluida, además, esta relatoría.



↖
El tablero
'Antes de Hacer'
en Trello.

ARTES de HACER

Prólogo

Posibles citas para el ppio

Texto de bienvenida

pruebas para prologo chiqui

Amasar el pan

ejes/estructura

prólogo

Imaginarios

tipos de pan

para empezar

receta marcelo

en forma de abanico

Quemar el horno

RECUERDOS EXTRA DE C/U

Panpanpan

Javier entrevista

Marcelo entrevista

Bordar a lo mexicano

Intro

Aguja

Gabardina

Info gabardina internet

Texto Lana

Info Lana

entrevista ailu

Moldear el barro

Prólogo

PUNTOS A DESTACAR

Desgrabado Fabiana

Barros hay muchos

texto wikipedia

instrucciones

Receta

redondos

Inventario

tiempo

decoraciones

colores

Lista de formas de quema

citas para poner

Ideas

Downloads

Relatoría

Otras relatorías

Research

Inspiración visual

Citas

Bibliografía

Useful instagrams

Diapositivas Luján

Otros textos

Organización
del material
en Scrivener

Bordado

Hoy, del bazar de las maravillas del mundo,...

Contra todo lo feo, un cuadradito. Y mañana otro. Y otro más.

Taller etnográfico

Crear trama y textura, línea y enredo. Participar, desde dentro, en el proceso continuo de venir al mundo.

La milagrera, Aníbal Albornoz Ávila

Con sus modales de aurora gira el huso la telera, hilando suave el aroma con sus manos milagreras. Una lamina, un Llastay y este sol van por la trama, en su territorio de hilos teje Pastora lo que ama.

Manos de telar, Elizabeth Nieto Iturres

A la sombra de la mora ovilla la ternura y el huso zarandea pa deslucir la hondura. Descose Valentina los hilos de la pena, la seda de tu vientre teje pullo a las estrellas. Trama, urdimbre, trama.

Coplas para la tejedora, Jorge Fandermole

En el sueño, tejedora, donde tus lanas te alumbran te soñaste tejiendo auroras en medio de la penumbra.

La catamarqueña, Manuel J. Castilla y Edua...

Tejedora belenista telar en flor Hila con hilos de luna la pena con la canción

Citas del capítulo
'Bordar a lo Mexicano'
organizadas en el
cocho virtual de
Scrivener.

La composición también fue mutando de plataforma. Empecé a maquetar el libro en Word a modo de boceto, después en InDesign de manera más definitiva. En el medio me frustré por la falta de conocimiento técnico. Decidí buscar ayuda, y la encontré: un diseñador que aportaría desde su saber específico en este objetivo de materializar ideas que tenía y no sabía llevar al lienzo digital. Siguiendo su sugerencia, empecé a trabajar en Figma —un programa de diseño web— usándolo a modo de borrador para después pasar el final a Adobe Illustrator. Esta nueva sinergia trajo también otras conversaciones y otros cambios. Probamos con la idea de introducir una tipografía propia, escrita por mí con una tableta digital Wacom además de la ya elegida para aportarle otra artista artesanal al proyecto, esta vez desde mi hacer como escritora. Al principio no me convencía, lo veía desprolijo y asimétrico. Ensayamos la idea de hacer una fuente tipográfica: escribir carácter por carácter y después juntar todo digitalmente. Pero no, era prácticamente imposible. Poco a poco me fui amigando con la idea de mi escritura manuscrita. Me gustaba el efecto de poder escribir sobre las fotos a modo de ‘acotación de la autora’ y de jugar con las posibilidades que permitía la edición digital (componer tipogramas, entre otras cosas). Con la práctica encontré la mejor manera de ubicar el brazo para que la escritura en la tableta saliera más consistente pero también entendí que lo artesanal poco tiene que ver en general con lo armonioso, perfecto y proporcional sino que justamente el valor distintivo radicaba en la ausencia de serialización y el toque único que aporta lo hecho con las manos. Para coordinar el trabajo conjunto nos juntamos muchas veces; muchísimas: en bares, estudios, departamentos y llamadas virtuales. En el ínterin, el diseño en general fue adquiriendo formas diferentes. Dejé de lado la tipografía elegida originalmente y la manera en que empezaba los capítulos —con un número romano en forma de sello y el nombre de cada hacer repetido en forma de columna— para pensar nuevas maneras de comunicar. Me fueron surgiendo dudas y necesidades nuevas. ¿Cómo mostrar el carácter fragmentado del libro desde el diseño gráfico? Ese modo compositivo que germina a modo de patchwork, con retazos que mantienen una identidad propia al tiempo que hacen a un todo polifónico, como describe Vicente Luis Mora, investigador en letras español. Fue así que llegué a los escaneos. Una capa más del proceso de producción que consistía en escanear elementos relativos a cada una de las artes de hacer para enriquecer la composición a modo de collage digital. Una mezcla que permitiera mostrar detalles y retazos de los espacios de trabajo y de las personas en sí más allá de las fotografías originales. Un elemento más en esta suerte de posproducción, siguiendo al teórico francés Nicolás Bourriaud, que emplea el término para nombrar una manera de componer una obra a modo de mashup, a partir de

materiales preexistentes en una experiencia de fundición entre la producción y el consumo. Apareció entonces la necesidad de retomar contacto con las personas que había entrevistado y, también, de volver a los talleres en búsqueda de cositas —telas, papeles, envoltorios, etiquetas— que pudieran escanearse para enriquecer la composición. Después de un año y medio y con una pandemia de por medio era de esperar que muchos hubieran cambiado de rumbo en relación a sus haceres, su espacio de trabajo o, incluso, su ciudad. Igual decidí probar suerte, y todo seguía —casi— igual. Así, procedí a volver a los talleres en una misión creativa particular y diferente a la primera: mirar en detalle y recolectar lo que pudiera servir para el proyecto-escaneo (una misión, por cierto, minuciosa y bastante sinvergüenza).

QUEMAR el horno

Me acuerdo que teníamos un horno a leña.
Me acuerdo que, a las seis de la tarde, mi abuelo se ponía frente al horno con cinco troncos y lo empezaba a quemar. Hasta las nueve de la noche.
Me acuerdo que el piso estaba hecho de losa radiante.
Me acuerdo que llegaba a los 400 grados y al otro día, cuando ibas a cocinar, bajaba a 200.
Me acuerdo que el tiempo de cocción era de 30, 40 minutos.
Me acuerdo que en el horno de leña el pan es distinto, vos lo das vuelta y parece como si fuera cocinado en un piso de arena, le ves todos los puntitos.
Me acuerdo que el que es de tejido no se puede correr del lugar: mi abuelo laburó hasta
Me acuerdo que la
Me acuerdo de ver

BORDAR A'LO
MEXICANO
BORDAR A'LO
MEXICANO
BORDAR A'LO
MEXICANO
BORDAR A'LO
MEXICANO
BORDAR A'LO
MEXICANO
BORDAR A'LO
MEXICANO
BORDAR A'LO
MEXICANO
BORDAR A'LO
MEXICANO

II.

↓
Páginas de una
de las primeras
versiones del
proyecto.

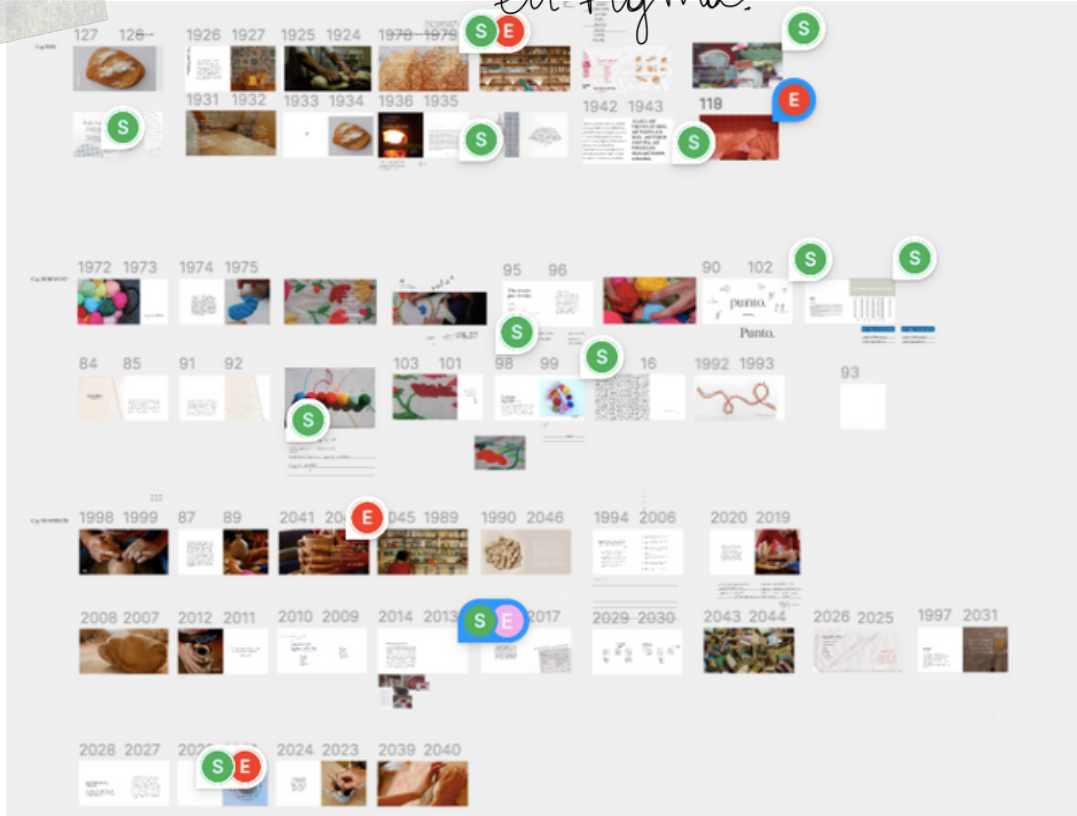
EN
FORMA
DE

A
B
A
N
I
C
O

"Primero hacés la masa. Después la ponés en la amasadora y al descanso, hasta mañana. A la madrugada la pasamos por esa máquina, la armadora. Se pone en varillita o en miñón o en felipe o en francés y la máquina misma lo va armando. Y vos vas trillando y poniéndole el tendillo. Los tendillos son una tela color gris donde ponés los panes y se forma un pliegue que separa uno de otro, porque después vuelven a leudar. No se tocan, la tela no los deja pegar. El pan se corta de a uno. Yo corto con el bisturí y echo, mientras el otro muchacho me da pala. Hay que echarlo en forma de abanico, para ocupar todo el horno".



Los tres primeros capítulos de Artes de Hacer maquetados en Figma.



Primeras pruebas de escritos con la tableta



Cositas recolectadas para escanear

Otro giro tuvo que ver con las fotografías. En el vaivén del hacer, las fotos que había sacado en 2019 me empezaron a resultar escasas. Necesitaba fotos específicas, compuestas a conciencia para acompañar ciertos textos que había escrito o ideas a las que había llegado: una foto de los siete colores de las lanas todas juntas sobre fondo blanco, un plano detalle de la corteza de un pan, un pan desde el punto de vista cenital, un pedazo de arcilla que hiciera efecto mancha sobre una hoja, una serie de objetos de cerámica dispuestos en fila y así. Compré cartulinas blancas y —consejos profesionales mediante— me dispuse a crear un pseudo estudio fotográfico en el jardín de mi casa. Después de varios intentos fallidos aprendí que las fotos salen mejor los días nublados pero no tan nublados y que, para tener éxito, hay que aprender a leer los tonos de las nubes. Que el horario clave son las nueve de la mañana: al mediodía la sombra sale dura, a eso de las siete ya está anocheciendo y salen oscuras. Que con algún elemento haciendo de soporte —un vaso o una caja, por ejemplo— y dos cartulinas blancas tamaño oficio se puede llegar a resultados bastante profesionales de estilo foto producto. Que Photoshop es el salvador por excelencia de las posibles roturas o manchas del papel devenido fondo infinito. Que pueden pasar muchas horas y muchos días hasta lograr una foto decente. Que pueden pasar muchas horas, muchos días y muchas fotos pero no lograr nada. Que siempre se puede volver a empezar.

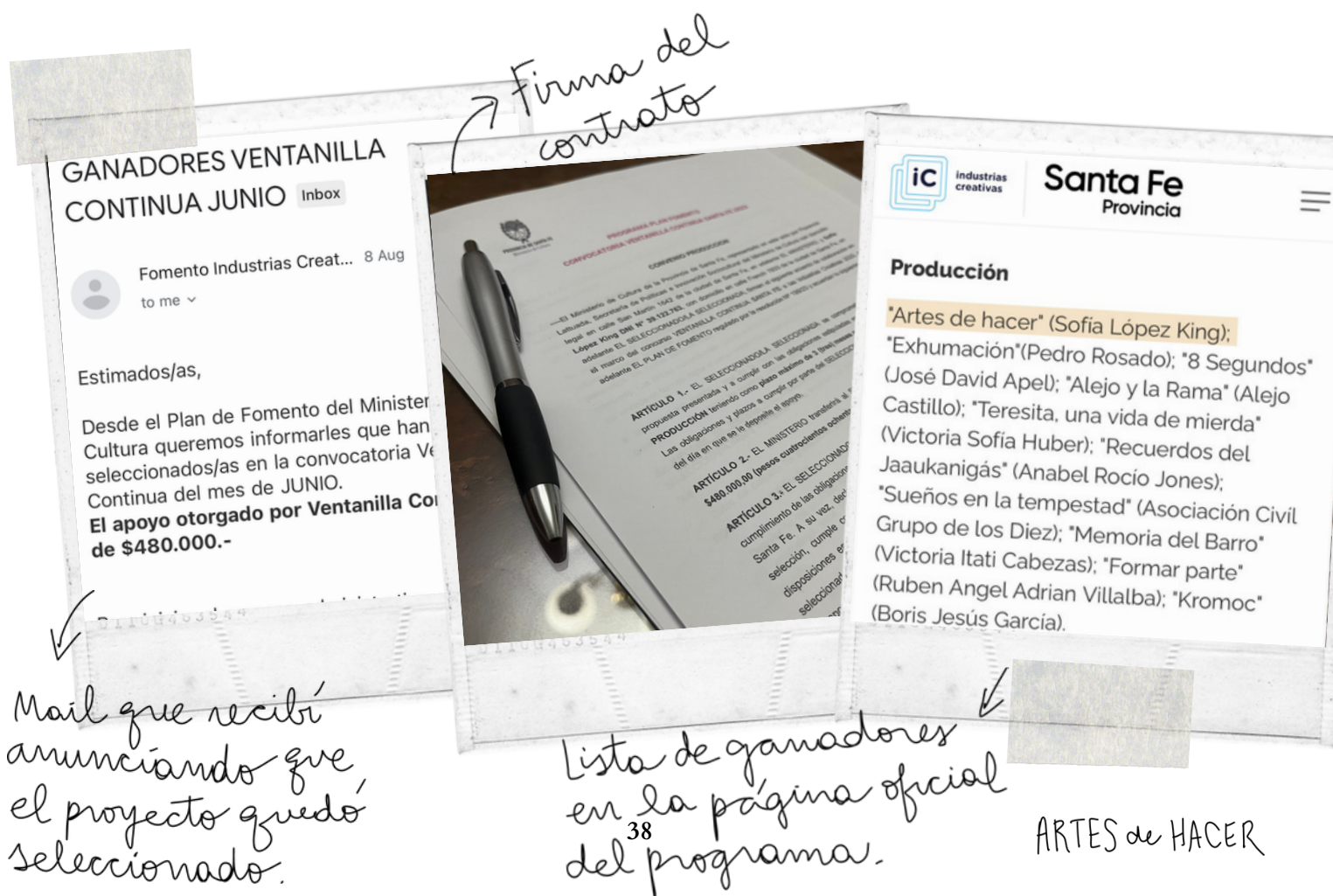
“La que está muy buena es la convocatoria provincial del Plan Fomento Anual”, me dijo un día el diseñador. “Sé que la oficina está en la Plataforma Lavardén, y se puede ir a hacer consultas personalmente”. Pum, intriga sembrada. Era la puerta seis del piso tres y la que atendía se llamaba Florencia. Le comenté mi proyecto, le mostré algunos bocetos y me dispuse a escuchar. Las convocatorias eran, en realidad, dos. Una anual, otra que se renovaba todos los meses. La diferencia radicaba en el monto —el anual casi que duplicaba el mensual— y en el formulario que se solicitaba para completar: el anual incluía cuestiones como el registro de la obra en la Dirección Nacional de Derecho de Autor, síntesis y descripción ampliada del proyecto, propuesta estética, público objetivo plan de trabajo, plan de financiero, plan de distribución, circulación y comercialización y plan de comunicación; la mensual, la mitad de los requisitos. Por el estado de mi proyecto, Florencia me recomendó la anual. La propuesta era sólida y completa, me dijo y, además, el monto iba a alcanzar para una impresión mucho más numerosa y de calidad. El único tema era la fecha de cierre: tenía solo una semana para llenar todos los formularios y confeccionar la carpeta visual. Otro desvío. Me debatía entre empezar a traducir el proyecto en textos atractivos cuasi publicitarios para atraer al jurado o en seguir adelante con la producción del libro en sí. Resolví probar suerte

con la postulación. Total, no había nada que perder y mucho por ganar. Esa semana me absorbió en una vorágine de actividades variopintas: me encerré a leer papers, a escribir en una estación de servicio, a cranear posibles puntos de venta y canales de distribución, a consultar carpetas gráficas ya entregadas otros años, a elegir fotos para la propia, a descargar mi constancia de CBU y de monotributo, a esbozar posibles fechas de planes de trabajo futuros. También salí a buscar respuestas afuera. Barajé imprentas y me decidí finalmente por visitar Fervil, una de las más baratas. Llevé muestras de papel y tamaño, comparé grosores y tipos de unión de las hojas, testeé posibles materiales de tapa y opciones de impresión en relación al color. Hablé, también, con Nicolás —mi entrevistado sobre encuadernación artesanal— y con Matías, un fotógrafo conocido, para consultarle sobre el mejor tipo de papel para imprimir fotografías a color. Creé un Instagram del proyecto. Entregué —justo sobre la hora— y esperé, varios meses. A la convocatoria, finalmente, no la gané. Según la chica del programa el jurado había calificado al proyecto como sólido y completo, pero simplemente se decidió por otros. No gané, pero sí sumé experiencia en presentarme a financiamientos, conocimiento de la industria editorial y más claridad en cuanto a la idea general del proyecto.



↙
Visita a la
imprenta
Fervil

Entre los desvíos que fueron transformando el proyecto fui aprendiendo sobre los procesos. Cómo a veces es necesario dejar airear las ideas para darles espacio y tiempo de mutar y cómo pueden surgir oportunidades imprevistas a las que hay que abrirles la mente y la atención. Leonor Arfuch postula a la identidad de un proyecto como una cuestión que nunca se encuentra de manera acabada sino que se va construyendo en el devenir. Ese fue el caso indudable de *Artes de Hacer*. El proceso, el devenir como motor creativo. También aprendí, en este hacer de escribir un libro, la paciencia que conlleva aceptar los cambios y la persistencia de seguir intentando ante una respuesta negativa. Después de esa convocatoria me postulé a una nacional, Gestionar Futuro, que tampoco gané. También a la mensual del Plan Fomento con el nombre de "Ventanilla Continua". De enero a mayo hice cinco intentos, ninguno fructífero hasta que en Junio, cuando ya estaba por desistir, se dio. Gané. Así: con todas las letras y todas las emociones. (La carpeta entregada se encuentra adjunta en el anexo). Me enteré recién en agosto, cuando entré a ver los resultados ganadores con mucha curiosidad y nada de esperanza. Al ver mi nombre primero en la categoría de Producción me invadió una sensación extraña de incredulidad que fui procesando a lo largo del día y que terminó por convertirse en una de profunda realización personal. Resulta que tenía razón Gustavo Cerati cuando entonaba que tarda en llegar pero al final hay recompensa; y cuánto más se aprecia cuando se da de esta manera.



"Conservar el espíritu
de la infancia dentro
de uno toda la vida
quiere decir conservar
la curiosidad de saber,
el placer de comprender
y el deseo de comunicar."

BRUNO MUNARI

4. El juego de conectar cosas (y así escribir un libro y una tesina)

Hacer un libro es jugar, todo el tiempo. Jugar con los espacios, con las palabras, con las luces y sombras, con las composiciones, con papelitos, con panes, con lanas, con barro. Hacer un libro es jugar, de la misma manera que lo hacía de chica, pero ahora con la excusa de estar haciendo algo productivo. Me di cuenta cuando empecé a hacer lo que ahora identifiqué con el nombre de expediciones creativas o, también, andanzas creativas. Una mezcla de aventura y pesquisa detectivesca. Un término que engloba muchas cosas, de lo más variadas y que detallaré a continuación:

- **Buscar cosas para escanear:** en la panadería, después del aval de la vendedora para que husmee libremente y me lleve “lo que me sirva” encontré una bolsa roja y azul de pan rallado, una bolsa grande de harina marca Federación, una caja de Maple de huevos, una etiqueta con fecha de elaboración, un papel de envoltorio para la producción, un papelito redondo de envoltorio para masas secas, etiquetas con pegamento marrones y naranjas de dulce de leche y un retazo de repasador. En la huerta, a fuerza de insistencia, un imán distintivo del lugar, una etiqueta de compost orgánico, chips de madera (usados a modo de abono orgánico), tierra. En el taller alfarero, apuntes: sobre las curvas de horneada bizcocho y esmaltado en baja temperatura, en modo de tabla comparativa de datos, recetas químicas para lograr amarillos casi blancos y también butter yellow, bocetos sobre las dimensiones de la producción. Además, otras cosas: panes de texturas y tamaños varios— también migas—, libros antiguos de panificación y recetas cedidos por Javier Gamarino, uno de los entrevistados, agujas de tejer, plantas, lienzo, lanas de colores.

- **Comprar insumos para componer y crear en casa:** realicé distintas escapadas para adquirir elementos a modo de las ‘artist date’ que propone Julia Cameron: un espacio de paseo y conexión con la creatividad propia. Así, caminé por el microcentro de Rosario con destino a una sedería donde compré un retazo de gabardina y otro de lienzo. Cuando me miraron raro después de

interesarme por las etiquetas de precios escritas con números en forma de sello argumenté que estaba trabajando en un proyecto artístico. Lo mismo respondí en la mercería, en el momento en que pedí que además de las agujas que estaba comprando me dieran la cajita que las guardaba. A la mirada incrédula que recibí la conservé, también, para el recuerdo. Otras compras incluyeron dos cartulinas blancas para emular un fondo infinito en las fotografías, panes de distintos tipos en la panadería donde fui a hacer la entrevista, cinta bifaz, lanas de los siete colores predominantes en el bordado mexicano de un grosor medio.



- **Escanear cosas entre algunas (muchas) pruebas experimentales:** en la superficie transparente del escáner probé ubicar muchos panes chiquitos con textura de puntitos del derecho y del revés —lo que resultó en una imagen con tintes fantasmagóricos— , un pan grande, unas migas y un pan cortado al medio. También una espiga de trigo, varios rollitos de lanas de colores —uno de cada color— , un recorte de papel madera y un retazo rojo en forma retorcida para luego escribir arriba con la tableta. Escaneé, además, todas las cosas que encontré en la búsqueda por talleres. Siempre en PNG y siempre en 300 PPI, para mejor definición. Algunas pruebas salieron bien de primera, otras, después de muchos intentos. Unas pocas fueron descartadas de lleno.

- **Coleccionar planos detalle en talleres:** volví a los talleres para ampliar mi corpus fotográfico. Necesitaba, además de planos generales y medios de las personas entrevistadas en pleno hacer creativo, planos detalle de mesadas, bolsas de tierra, cuadernos, entre otros. Texturas que me sirvieran de fondos para escribir arriba o como aliados estratégicos a la hora de componer ciertas páginas. En algunos espacios, como en el taller alfarero, me animé, también, a crear composiciones propias para después capturarlas a través de la lente.

- **Crear encuestas y pedidos a la comunidad:** llegaron varios momentos en medio del proceso creativo en los que necesité ayuda externa, de una comunidad que, después me di cuenta, podía ser perfectamente la que fui armando a través de los años en mi Instagram personal. Gente de procedencias y ocupaciones muy diversas, dentro de un espectro etario amplio, todas reunidas en carácter de seguidores. Procedí así a hacer encuestas y pedir ayudas varias. Primero pedí recuerdos, sensaciones, sentimientos, sonidos, anécdotas, colores, palabras, dichos/refranes y aromas que les vinieran a la mente cuando pensaban en el pan para crear una suerte de imaginario colectivo. Salieron bastantes respuestas interesantes que reuní en una doble página en el capítulo “Amasar el pan”. También pedí prestados ovillos de lanas diversas para crear una composición colectiva que acompañara el texto “Lanas hay muchas”, en el capítulo “Bordar a’lo mexicano”. El tercer pedido tuvo que ver con paredes interesantes en cuanto a color/textura dentro de Rosario. El objetivo era usarlas de fondo para fotografiar, pero la búsqueda no fue lo suficientemente exitosa.



- **Producir fotografías creativas:** en el jardín de mi casa, con las cartulinas como aliadas y el tono del día como condicionante compuse varias fotos específicas para acompañar ciertos textos. Saqué un plano cenital de una vasija de barro que hice en mis clases de cerámica, varios planos distintos de los siete colores del bordado mexicano en forma de siete ovillos —la previa fue ovillar cada uno para llegar a una forma redonda y un tamaño específico—, opciones varias relativas a los panes —pan desde arriba, pan cortado al medio, pan cortado en rodajas, pan en canasta— y planos cenitales a objetos múltiples hechos en cerámica, algunos propios, otros prestados por gente allegada —un plato en forma de corazón, un marquito de fotos simbólico, una azucarera de estilo japonés, un zapato tradicional holandés y un porta carozos de aceituna— acomodados de diversas maneras para acompañar una lista que hacía las veces de inventario de objetos.

- **A modo de flaneur, pasear por la fiesta del fuego:** se me ocurrió, un día, una foto. Podía verla en mi mente: un pedazo de arcilla como estrellado contra un fondo blanco. En esos días próximos se hacía La Fiesta del Fuego, un evento tradicional organizado por la Secretaría de Extensión de la Facultad de Humanidades y Artes UNR donde ceramistas de la ciudad se congregan en feria, venden sus obras y socializan sus diferentes técnicas de trabajo. De yapa, en esta edición, era mi entrevistada, Fabiana Sacnún, la invitada especial para dictar un taller en vivo. Una buena ocasión para seguir introduciéndome de cerca en el mundo de la cerámica y recolectar fotos y objetos. Estuve casi toda la fiesta y, además de tomarme un juego de naranja y probar un budín que ofrecía la organización saqué varias fotos de la construcción del horno de ladrillos, grabé la clase de Fabiana para luego utilizar de insumo, charlé con ceramistas varios sobre sus técnicas y me llevé un pedazo mediano de arcilla envuelta en un trapo húmedo para luego materializar la imagen que terminó siendo la foto previa a un texto-perfil sobre el barro.

- **Desafiar el poder creativo que encierra una tela:** dentro de mis bocetos en el capítulo de bordado estaba el de un cartel dibujado que decía “acá sobra tela para cortar” y abajo, en forma de esas solapas de papel que se dejan muchas veces en las paradas de colectivo o en las columnas de las facultades con números de teléfono para sean arrancados por gente interesada, la frase “llevá tu pedacito de tela” repetida muchas veces. Cuando se me ocurrió la idea la materialicé como pude y la dejé ahí. Seguí con otras cosas. Empecé otros capítulos y, mientras tanto, eso seguía así. Pero cuando un día volví a revisarlo sentí que tenía que volverlo realidad: ¿qué mejor que una foto de una tela real con esas palabras impresas? Sí, era una linda idea y sí, también, era difícil de

materializar. Empecé a ver formas de impresión en tela. Primero ensayé la idea de la serigrafía. Justo una amiga tenía un kit para probar la técnica en casa y se ofreció a prestármelo. Pero las letras eran chicas, escritas a mano por mí y con un nivel de detalle importante. Cortar con trincheta esas formas para grabar el shablón era prácticamente imposible. Resultó ser que la misma amiga tenía un contacto que hacía serigrafía y que, por ser amiga de ella, me ofrecía hacérmelo de manera gratuita con “algún retazo de tela” que encontrara entre sus sobrantes. Así fue como terminé materializando mi idea gracias al favor de una desconocida y, después de hacer una búsqueda exhaustiva por Instagram de paredes interesantes en Rosario para pegarla y sacarle una foto y después, también, de no encontrarme con ninguna respuesta lo suficientemente atractiva, me embarqué en una suerte de deriva urbana en sintonía con la propuesta de Guy Debord —filósofo francés— por la zona de Barrio Martín de la Rosario céntrica. Caminé unas horas con mis pies como única brújula. Un recorrido azaroso que me encontró cara a cara con muchas paredes: la azul de calle Maipú, la de arabescos rosas verdes y turquesas del mural de la plaza Florencio Sánchez, una de las caras de la cabina telefónica de Juan Manuel de Rosas, un fondo de ladrillo visto común, una ventana gris con textura de la Escuela el Huerto, una amarilla adyacente a un quiosco —donde apareció, también, al pasar, una mujer sordomuda de nombre Silvia (lo tenía escrito en un papel) que se interesó por la tela y se ofreció a posar con ella—, una roja brillante que lucía en su fachada una verdulería y una chapa roja media sucia que envolvía a un edificio en construcción. Pegué la tela en cada una de esas paredes y capturé cada una de esas pegadas en una foto para llegar después, más tarde, a la tarea agri dulce de tener que elegir una sola para integrar el libro final.

Selfie en
medio del
reconido

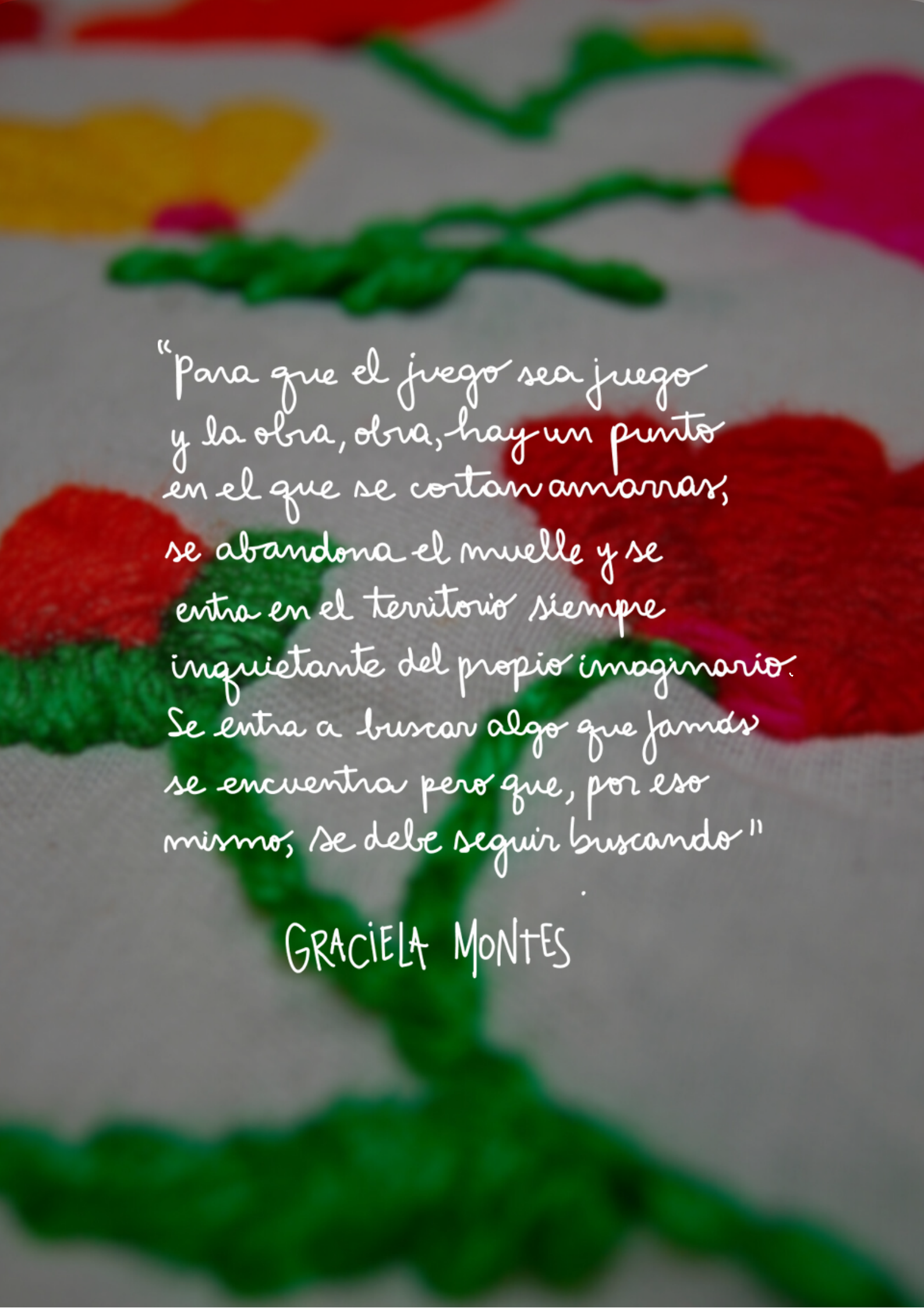


"No lograr orientarse en una ciudad aún no es gran cosa. Mas para perderse en una ciudad, al modo de aquel que se pierde en un bosque, hay que ejercitarse. Los nombres de las calles tienen que ir hablando al extraviado al igual que el crujido de las ramas secas, de la misma forma que las callejas del centro han de reflejar las horas del día con tanta limpieza como un claro en el monte. Este arte lo he aprendido tarde, pero ha cumplido el sueño cuyas huellas primeras fueron los laberintos que se iban formando sobre las hojas de papel secante de mis viejos cuadernos."

Walter Benjamin

- **Transmutar un bordado en doble página:** La cuestión era mostrar los diferentes puntos del bordado mexicano. Primero iba a ser mediante las formas de los puntos esbozadas mediante la repetición de sus nombres (una especie de tipograma). Después, con esos mismos dibujos calcados por mí en la tableta. Después, la idea maravillosa: ¿por qué no bordar efectivamente las formas de cada punto en una tela —junto a la palabra “punto”— y sacarle una foto que ocupe la doble página? Me entusiasmé y retomé contacto con Ailén, mi entrevistada en relación al bordado mexicano. Le conté la idea que se potenció con su entusiasmo. Entonces se ofreció a bordármelo como regalo con un retazo de tela sobrante que tenía: ¿podría ser de alguna otra manera en este proyecto? De mi parte necesitaba: las lanas que ya tenía (después de ovillarlas durante un fin de semana) y el diseño a bordar impreso en una hoja A1 para poder después pasarlo a la tela. En menos de dos semanas el bordado estaba listo, impecable. Toda una obra de arte en sí misma y a su vez la satisfacción de una idea hecha tela.

En este juego de conectar cosas me di cuenta, también, que empujé un poco los límites de mi formación como comunicadora o que, por otro lado los resignifiqué. Después de toda una carrera preguntándome por el sentido que guardan los signos y manipulándolos para crear sentido(s) decidí redoblar la apuesta. ¿Por qué no usar como insumo, además de los signos, otras cosas? Ese fue el puntapié que difuminó los bordes entre mi identidad de comunicadora y artista. Un rol híbrido con un universo infinito de materiales para trabajar. Fotos, encuestas y palabras pero también cosas. Cosas grandes, pequeñas, leves, coleccionables, acumulables, prestadas, regaladas, descubiertas por casualidad y combinadas en un juego con reglas propias.



"Para que el juego sea juego
y la obra, obra, hay un punto
en el que se cortan amarras,
se abandona el muelle y se
entra en el territorio siempre
inquietante del propio imaginario.
Se entra a buscar algo que jamás
se encuentra pero que, por eso
mismo, se debe seguir buscando"

GRACIELA MONTES

5. Conclusión

Artes de Hacer fue y es, ante todo, una construcción artesanal. Un camino que elegí para darle un cierre a mi tránsito facultativo y, también, una llave hacia un mundo de juego y libertad creativa que yacía guardando polvo en el baúl de mis recuerdos. Una plataforma que me permitió generar redes afectivas y laborales y propulsar el sentido de mi quehacer profesional. Una elección más dentro del amplio espectro de decisiones y temas que fueron construyendo mi paso por la carrera y abrieron espacio a que germinara el deseo y el entusiasmo. Haciendo un ejercicio reflexivo surge la duda: ¿cómo nace la chispa que da origen a la potencia creativa? ¿Qué cosas la disparan? ¿Cómo se moldea la mirada que hace que alguien repare en algo que otro/a ni registraría? Me permito aventurar que el trabajo creativo suele ser autorreferencial ya que el deseo está íntimamente relacionado con la subjetividad. Algo sobre lo que sabrá bastante Sigmund Freud; yo, muy poco. Puedo conjeturar, sí, algunas teorías relativas al propio proceso de creación. Pienso que me interpela, siempre, la otredad. Lo que yace en los bordes de lo estatuido, enclenque, marginal: casi a punto de caerse del sistema. El modo poético de recubrir de belleza todo. El sentido que se oculta detrás de lo que vislumbra el ojo a simple vista. La trama urbana de una ciudad: sus recovecos, sus imaginarios, sus secretos. Lo simbólico y lo lúdico; esas maneras de seguir tirando del hilo de una infancia ya borrosa para hacerla perdurar, un rato más, en el ahora y devolverle a fuerza de paciencia y tenacidad, la nitidez de los colores. Lo artesanal y esa imperfección hecha obra de arte. Todo lo hecho con las manos. Eso indicial e invisible que espera, obstinado, que alguien lo mire, lo descifre y le otorgue validez. Puedo conjeturar que, quizás, todo esto me interpela porque me siento así, parte de una otredad incomprendida que busca una mirada ajena que la habilite. Unos ojos que la vuelvan belleza y se conviertan en compañeros de juego con toda la ciudad como parque de aventuras. Puedo conjeturar que no, que nada que ver. Puedo conjeturar alguna otra explicación. Puedo conjeturar mil.

En realidad, creo que no importa demasiado el por qué detrás de las cosas que nos mueven e interpelan. La cuestión es seguir la potencia del deseo como guía para usar eso que nos enciende y transmutarlo en creación, en proyecto. Salir

al mundo en busca de materias primas que nos permitan reconciliarnos con la propia existencia mientras intentamos hacer un aporte que, con suerte, llegue a la sociedad, a una parte de ella, de manera única, tal vez distintiva. Comunicar algo, en el formato que sea. Dejarse atravesar. Investigar, mirar, aprender. Mostrar(se) al mundo y mostrar al mundo a través nuestro. Volver al origen para, como proponía el poeta T.S. Elliot, verlo con ojos nuevos. En ese sentido, como moldeaba de chica la figura en barro para imprimirle las huellas de mis dedos, hoy transmito mi subjetividad en este texto, en este libro, y en esta tesina. Un arte de hacer más, o muchas. Escribir y componer un libro, pero también saber habitar el proceso de escritura y la transformación. Dejar reposar. Amigarse con los desvíos y dejarse guiar para volver a encontrar el camino. Tener paciencia con los tiempos y dejarse sorprender. Aprender a leer los tonos de las nubes para encontrar el brillo perfecto para las fotos. Cultivar la caradurez y la insistencia. Buscar ayuda y saber cuándo dejarla ir. Y así, muchas. Y así, seguir: en el hacer artesanal de componer un libro-tesis, de buscarle sentidos a la vida y, en el mientras tanto, de seguir viviéndola.

Bibliografía

Arfuch, L. (2005). "Problemáticas de la identidad" en *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires: Prometeo Libros.

Barthes, R. (2007). *El placer del texto y lección inaugural*. Madrid, España. Siglo XXI de España Editores.

Benjamin, W. (2010). *Obras*. Libro IV, vol. 1. R. Tiedemann y H. Schweppenhäuser. Trad. J. Navarro Pérez. Madrid: Abada.

Bourriaud, N. (2014). *Postproducción*. Buenos Aires, Argentina. Adriana Hidalgo editora.

Cameron, J. (2011). *El camino del artista. Un curso de descubrimiento y rescate de tu propia creatividad*. Madrid, España. Aguilar.

Debord, G. (1999). *Teoría de la deriva*. Internacional Situacionista. Madrid: Literatura Gris. 2009. <http://sindominio.net/ash/is0209.htm>

De Certeau, M. (1996). *La invención de lo cotidiano I. Artes de Hacer*. México: Universidad Iberoamericana.

De Certeau, M. (1999), *La invención de lo cotidiano 2. Habitar, cocinar*. México DF, México. Universidad Iberoamericana.

Deleuze, G., Guattari, P. F., & Pérez, J. V. (2004). *Mil mesetas*. Valencia, España. Pre-textos.

Duras, M. (2021) *Escribir*. Barcelona: Tusquets.

Eco, U. (1979). *Obra abierta*. Barcelona: Ariel

Eliot, T. S. (1943). *Four quartets*. New York, Harcourt: Brace and Co.

El Plan de la Mariposa (2021). *Llega llega llega*. [Canción]. *Single*. Savia Records.

Fromm, E. (2007). *La vida auténtica*. Barcelona: Paidós.

García, H. M. (Ed.). (2012). *Libro-arte/abierto*. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.

Goldsmith, K. (2015). *Escritura no-creativa. Gestionando el lenguaje en la era digital*. Argentina (Buenos Aires): Caja Negra Editora.

Goyeneche, R. (1996). *Naranja en flor*. [Canción] En *Vivo y chamuyando*. Melopea discos.

Jarmusch, J (2013). Jim Jarmusch: 5 Golden Rules (or non-rules) of Moviemaking. *MovieMaker Magazine*. Recuperado de https://web.archive.org/web/20140820202044/https://www.moviemaker.com/archives/series/things_learned/articles-my-golden-rules/jim-jarmusch-5-golden-rules-of-moviemaking/ Traducción propia.

Kleon, A. (2017). *Roba como un artista, el diario*. Barcelona: Editorial GG.
Soda Stereo (1993). *Zona de promesas* [Canción] En *Zona de promesas*. Sony Music.

Minguez García, H. (2012). *Libro-arte/abierto*, Ciudad Juárez, Chihuahua, México: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.

Mora, V. (2015). *"Fragmentarismo y fragmentalismo en la narrativa hispánica"*. Cuadernos hispanoamericanos. 783.

Prensa la Libertad [@prensala libertad]. (18 de abril de 2023) *Algunxs acatarán y otrxs lucharemos por retornar la senda de un pensamiento vital y humanista para hacer frente al futuro con esperanza*. [Fotografía]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/CrLkybgLL5n/>

Stanford (7 de marzo de 2008). *Steve Jobs' 2005 Stanford Commencement Address*. [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=UF8uR6Z6KLc>

Tessa, S. (12 de junio de 2021) "*La sociedad está rota en la presencia, es una vergüenza hablar de nueva normalidad*". Página 12. <https://www.pagina12.com.ar/347150-la-sociedad-esta-rota-en-la-presencia-es-una-verguenza-habla>

Villalba, A. (17 de febrero de 2015). Chau word, hola Scrivener. *Escribir.me*. Recuperado de <https://www.escribir.me/chau-word-hola-scrivener/>

ANEXO



Postulación a la Convocatoria

Ventanilla Continua

Tipo de persona presentante: Persona física

Nombre completo: Sofia

Apellido: López King

Fecha de nacimiento: 1995-09-03

E-Mail: sofialopezking@gmail.com

Celular: 3413486678

Rol que ocupa en la propuesta: Escritora

CUIT/CUIL: 27391227638

Documento de identidad

DNI: 39122763

Sexo que figura en el documento: Femenino

Identidad de género: Mujer

Frente DNI: archivo enviado

Dorso DNI: archivo enviado

Datos bancarios

CBU: 0070220330004024353129

Constancia de CBU a nombre del presentante: archivo enviado

Lugar de residencia

Localidad de residencia actual: SANTA FE | LA CAPITAL | Polo 1

Código Postal: 2000

Domicilio: French 7833

Acreditación de residencia: Constancia de inscripción en AFIP donde se especifique que el domicilio fiscal es en la provincia de Santa Fe.

Archivo de acreditación de residencia: archivo enviado

Datos de segundo contacto

Nombre completo: Emilio

Apellido: López King

Celular: 3415631233

Teléfono Fijo:

Relación con presentante y/o proyecto: Padre

Equipo de trabajo

¿Su propuesta cuenta con equipo de trabajo? : no

Línea de postulación

Línea de postulación: Producción

Área o campo cultural al que pertenece la propuesta: Editorial

Nombre de proyecto y/o propuesta: Artes de hacer

Antecedentes personales y/o grupales: Nací y vivo actualmente en Rosario, Santa Fe. Soy Traductora de Inglés por el Instituto Superior Nro 28 “Olga Cossettini” y me encuentro trabajando en la tesina de grado para recibirme de la Lic. en Comunicación Social en la Universidad Nacional de Rosario. Mis trayectos formativos y personales me fueron llevando por un camino de interés creciente por los estudios culturales y la cultura desde un abordaje amplio y transdisciplinar. De allí que hoy me encuentro formando parte de la cátedra de la materia Epistemología de la Comunicación dentro de la Lic. en Comunicación Social en la UNR y habiendo cursado un posgrado en “Gestión cultural y comunicación” en la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO).

La pulsión creativa me llevó a desempeñarme, en lo laboral, dentro de la producción de contenido digital en el Área de Comunicación y Prensa de la UNR, donde trabajo desde el año 2020, y en Perkápita, agencia independiente de comunicación creativa que integro desde 2019. En Julio del 2022 coordiné la muestra "El lápiz en el ojo" de la artista Isol organizada por la Municipalidad de Rosario en el Centro Cultural Fontanarrosa.

Disfruto, también, de escribir crónicas, perfiles y, ocasionalmente, ficción. Lo hago en Revista Barullo, Rosario 12 y como integrante del Taller de Lectura y Escritura que coordina Ebel Barat. Entre otras formaciones que realicé destacan “Máquinas inútiles, una introducción a las ideas de Bruno Munari” dictado por Sebastián Rey, “El alma de los objetos”, dictado por Luján Cambariere y cursos de Periodismo Narrativo dictados por Leila Guerriero

Desarrolle su propuesta / proyecto: *Artes de Hacer* es un libro de artista que busca reflejar y poner en valor diversos quehaceres manuales llevados adelante por habitantes de la ciudad de Rosario. Se trata de un libro que es puro verbo: no solo cuenta las artes de hacer sino que las muestra a través de la puesta en diálogo entre imagen y texto en una lectura que deviene experiencia viva. Amasar el pan, bordar a lo mexicano, moldear el barro, fabricar un libro, trabajar la madera, cultivar la tierra, reinventar la alquimia. Inclusive el

el gerundio que conjuga la propia experiencia subjetiva de estar componiendo, en la propia escritura, una pieza textual polifónica. Cada capítulo es una invitación a la materialidad de hacer cosas y también a habitar el espacio-tiempo que se abre a partir de ese hacer. Anécdotas, rutinas, costumbres, rituales y secretos transmitidos intergeneracionalmente emergen en la plasticidad del discurso que resignifica la producción y el proceso de cada persona que fabrica, inventa, crea. En esa puesta en palabras de Javier, Marcelo, Ailén, Fabiana, Florencia, Nicolás, Carlos y Manuela irrumpe la potencia del deseo y la tenacidad de la paciencia que recubre la tarea manual.

No hay un único camino de lectura en una trama compositiva que nace a partir de la multiplicidad de lenguajes. Fotografías, relatos, citas teóricas, listas, recetas, poemas, definiciones y ensayos se entrelazan en un juego polisémico de montaje continuo. El libro no es esto, y no es, tampoco, aquello: es todo junto. No aspira a la unidad sino que germina en su fragmentariedad. Cualquier capítulo puede ser la llave hacia el inicio de la lectura en una construcción de sentido que es, siempre, inacabada y porosa: un convite a ser completada desde la recepción.

A modo de baúl que guarda retazos de memoria en su inmensidad inacabable, Artes de hacer surge como una manera de recuperar el patrimonio intangible de una ciudad. Ese que reposa en imaginarios, saberes y modos de hacer muchas veces tácitos que viven en la transmisión oral y en el aprendizaje práctico, corporal y táctil. Un libro-rizoma para desempolvar el recuerdo, fortalecer una identidad tanto singular como plural y reparar la cohesión social sin ninguna herramienta más que muchas manos unidas en el movimiento continuo del hacer creativo.

Redes sociales

Instagram | <https://www.instagram.com/artes.dehacer/>

Plan de trabajo

- 1) Investigación, realización de entrevistas, toma de fotografías | Concluida | 2019-07-01 | 2019-12-30
- 2) Preproducción: bocetos gráficos y textuales, definición de lineamientos generales, hoja de estilo | Concluida | 2022-07-01 | 2022-09-25
- 3) Producción: diseño editorial, composición y redacción textual, corrección editorial, diseño de portada y contraportada, compaginación final | En proceso | 2022-10-25 | 2023-09-15

- 4) Realización de ilustraciones | Proyectada | 2023-07-01 | 2023-08-01
- 5) Materialización: primera prueba de impresión, corrección final, impresión primeras 200 copias, inicio del plan de distribución y comercialización | Proyectada | 2023-09-15 | 2023-10-15

Presupuesto general

¿La propuesta incluye compra de equipamiento? NO

- 1) Diseño y compaginación gráfica | \$ 200.000 | Aportes propios
- 2) Diseño de portada y contraportada | \$ 30.000 | Aportes propios
- 3) Prueba de impresión | \$ 4.000 | Aportes propios
- 4) Viáticos | \$ 30.000 | Aportes propios
- 5) Impresión de 200 copias a color | \$ 500.000 | Ventanilla continua Santa Fe
- 6) Ilustraciones | \$ 100.000 | Aportes propios

<u>Origen de los fondos</u>	<u>Totales</u>	<u>%</u>
Ventanilla Continua Santa Fe	\$500.000	57,87%
Aportes propios	\$364.000	42,13%
Total	\$864.000	100%

Detalle el destino de los fondos que solicita a Ventanilla Continua: Con los fondos de Ventanilla Continua pretendo financiar la impresión de 200 ejemplares del libro *Artes de Hacer*, con las características anteriormente mencionadas. Busco llevar adelante una producción de calidad donde se luzcan las fotografías y el trabajo textual y de diseño que involucra el libro de artista en un papel que invite a adentrarse en una experiencia de lectura placentera e inmersiva. Por su textura y versatilidad, el papel obra chambril de 120 gramos fue el elegido para la impresión del interior, que será unido a partir de un pegado Pur. La elección de este tipo de unión se basa en la necesidad de que el libro-objeto tenga una apertura amplia ya que muchas de las fotografías

ocupan la doble página en su totalidad con corte a sangre. Para la tapa, cartulina encapada dúplex de 320 gramos por ser un material que dota a la pieza de elegancia y prolijidad. Es importante, además, que la portada constituya una invitación seductora hacia la apertura del universo significativo del libro.

El costo de impresión de cada ejemplar siguiendo estos lineamientos es de \$2500, por lo que solicito el apoyo de los \$500.000 del Plan Fomento que me permitirían imprimir una primera tirada de 200 libros. De otros gastos como la contratación del diseñador gráfico para el diseño editorial, de la artista para las ilustraciones, el diseño de portada y contraportada y las pruebas de impresión me haré cargo con aportes propios

Estado actual del proyecto: El proyecto se encuentra actualmente en fase de desarrollo. Nació en 2019 en el marco de la materia electiva “Taller de lectura y escritura” del último año de la Licenciatura en Comunicación Social de la Universidad Nacional de Rosario. La propuesta de las docentes Andrea Calamari y Clara López Verrili de escribir un libro propio despertó en mí el interés por adentrarme en la investigación sobre los quehaceres manuales en el territorio rosarino tomando el concepto de “artes de hacer” del sociólogo francés Michel De Certeau como sustento teórico. La etapa investigativa comenzó a mediados del 2019 y culminó a fines del mismo año. En esa instancia hice un relevamiento del campo, contacté y entrevisté a ocho personas que realizan trabajos manuales de distintas índoles, tomé fotografías, las edité y desgrabé las entrevistas realizadas. Comencé a bocetar, así los inicios de la composición del proyecto junto con el comienzo de la producción de tres capítulos. En julio del 2022 lo retomé para iniciar la preproducción consistente en la definición de lineamientos generales de tono y de estilo textual y gráfico, el tipo de papel a utilizar en los interiores y en las tapas con su gramaje, el tipo de impresión, de pegado y el tamaño final.

Actualmente me encuentro en la etapa de corrección de los tres primeros capítulos y de la producción de los cuatro capítulos restantes: Reinventar la alquimia, Fabricar un libro, Cultivar la tierra y Trabajar la madera. Para la materialización y compaginación del objeto-libro cuento con la ayuda de un diseñador gráfico que aporta una mirada profesional desde su hacer propio. Pensar la forma y el contenido de cada capítulo en un libro de artista es una tarea detallista y minuciosa, por lo que en el plan de trabajo del proyecto, la etapa de producción llevará hasta julio del presente año. Para

Para septiembre/octubre 2023 comenzará la etapa de materialización final del proyecto, que involucra la primera prueba de impresión, la corrección final a cargo de la Dra. Andrea Calamari, la impresión de las primeras 200 copias y el inicio del plan de distribución y comercialización.

Material adicional: archivo enviado

Declaración jurada

Rosario, 30 de junio de 2023

Autoridades del Ministerio de Cultura de la Provincia de Santa Fe.

Quien suscribe Sofía López King, DNI N° 39122763, con domicilio real en French 7833, de la localidad de Rosario, provincia de Santa Fe, se dirige a ustedes con el objeto de participar del programa Ventanilla Continua Santa Fe del Plan de Fomento, aplicando con una propuesta en la Línea Producción.

Asimismo, manifiesto bajo declaración jurada, que: Leí atentamente las bases del programa y acepto todas sus condiciones de participación. Conozco las facultades de la organización de no evaluar, premiar o asignar fondos en caso de que la información brindada en el proceso de inscripción no sea verdadera y fidedigna. Y que en caso de obtener el financiamiento del Ministerio de Cultura de la Provincia de Santa Fe, me comprometo a la concreción de la propuesta que por este acto postulo.

Sin otro particular, saludo a ustedes atentamente.

Sofía López King

39122763

Entrevistas

Entrevista Marcelo Nuñez, trabajador de la Panadería "Las Vegas"



S: ¿Cómo son los pasos que hacés cuando hacés el pan?

M: Bueno, agarras metes el agua, echas las sal, 100 gramos por cada diez kilos de sal. Se le mete la malta que es lo que le da color al pan. Acá se hace como se hacía a la antigua, con levadura. Le puse 150 gramos de levadura, nada más. y 50 kilos de harina.

Proporciones:

50 kilos de harina te lleva 1 200 de sal y 150 de levadura. Un tarrito y medio de malta.

S: ¿Cuántos panes te saldrían?

M: Son tres tablas, y las otras 4, más el casero... Y te salen más o menos a razón de unos 600 pancitos.

Para la crema pastelera por litro de leche va medio kilo de azúcar, la ponés a hervir, después mezclás por litro de leche 100 gramos de maicena, le ponés un poquito de azúcar con la mano así, una pizquita de azúcar para que no se haga grumos, ese es el secreto para que no se haga grumos, y rompés tres huevos aparte. Lo disolvés con la mano y le tiré los huevos después. Son 40 huevos en 10 litros. Entonces una vez que está, entrás a revolver. Sin parar. Siempre a mano, lo batís hasta que empieza a hervir como la polenta. Después va a la cámara. Entonces mañana cuando venimos la saco de la cámara y ya está fría.

La saco ahora y a la madrugada, a la 1 menos 15 ya venimos a trabajar. Encremamos las faturas, me pongo a cocinarlas mientras el otro muchacho va haciendo pebetes, si yo termino antes le doy una mano a él, porque somos dos trabajando. Entonces cuando terminamos yo de cocinar y él de hacer los pebetes se pasa la masa por la sobadora, si él termina antes que yo se larga a armar pan, y si no le ayudo yo a él con los pebetes.

Hacemos tanto la producción de la panadería con la confitería.

S: ¿Qué disfrutás más de tu trabajo?

M: Hace 37 años que estoy acá, hace 38... Siempre la misma historia.

S: ¿Y te gusta amasar?

M: Sí, no tengo problema.

S: ¿Cuándo empezaste?

M: Calculale 19 años.

S: ¿Por qué se te dio por empezar con eso?

M: Porque cuando vinimos acá al barrio, que entregaron acá el barrio 7 de Septiembre, le dieron la casa a mi viejo y yo vivía Oroño y Jorge Cura, enfrente del Country Provincial. Le dieron la casa acá y mi viejo se vino para acá. Entonces yo me tenía que buscar un trabajo por acá cerca, no me voy a ir hasta allá que trabajaba en una tornería. Entonces un muchacho me recomendó acá, que lo conocía y me tomaron para ver si iba o no iba, y acá quedé. Empecé limpiando latas, como todo que no sabe nada. A limpiar las latas, a rasquetear, le pasas el trapito...

Las masas como yo trabajé en una tornería las agarraba y se rompían porque ya era bruto, siempre con fierros... Trabajé en plegado de chapas... A los 12 años con las bolsas en el puerto. Hacerse el delicado ya es otra cosa, masas finas las agarraba y se me rompían. Es hasta que te acostumbrás.

Vos le ponés la harina, el agua, la malta más o menos el agua que le lleva y lo largas a mezclar. Esto es una amasadora. Tiene que mezclarse 20 minutos. ¿Ves que está lisa la masa? No queda toda como agrumada. Hay algunos que le ponen brumato de potacio, toda esa porquería... Acá se le pone levadura y nada más. El horno es chapado a la antigua.

S: ¿Cómo meten todo?

M: Con las dos palas largas. El pan se corta de a uno. Yo corto con el bisturí y hecho, y el otro me da muchacho me da pala. Y yo voy echando. Hay que echarlo en forma de abanico para ocupar todo el horno.

SS: ¿Y a qué hora lo hacen?

M: Tipo 4 de la mañana.

Primero hacés la masa, después la ponés en la amasadora, después la pongo acá al descanso, hasta mañana, cuando venimos a la madrugada sacamos la masa de acá. Si hacemos pebetes se le pone grasa, azúcar, levadura, se pasa por la sobadora, se hacen los pebetes.

Mientras yo voy encremando las faturas que es lo que voy a sacar ahora. Si yo termino de cocinar antes que él, le vengo a dar una mano con los pebetes.

S: ¿Y los otros tipos de panes?

M: No le agregamos nada, se pasan por la máquina. La sobadora alisa la masa. La ponés al 1, al 2, al 3, al 0 y lo trilla todo. Sale toda finita. Lo trillás dos o tres veces y después lo pones al 3, al 4 y ahí lo vas amasando hasta que queda lisa la masa.

La masa que queda la pasamos después por esa máquina. Se pone en varillita o en miñón o en felipe o en francés y la máquina misma lo va armando. Y vos vas trillando y poniendo en tablas. El otro muchacho va poniendo masa, yo voy trillando y poniéndole el tendillo. Los tendillos son los trapos esos.

Entonces cuando estirás quedan separados los panes unos de otros, entonces los agarrás con la palilla. Esta es una armadora. Podés hacer varillitas, miñones, felipe, francés, varilla, la baguet, todo.

Hacemos una tabla y media de varillita, una tabla y media de miñones, uno francés, uno felipe, alguna varilla, alguna baguet.

Con todo el pan que sobró hacemos pan rallado. El pan rallado lo rallamos con la ralladora de pan. Se corta en pedazos, se mete en el horno, se seca y sale el pan rallado por acá abajo.

Acá están todos los ingredientes:

Membrillo en barra

Cerezas para la confitería

Azúcar

Grasa

Harina

Sal

S: ¿Qué disfrutás más, hacer el pan o las masas?

M: Me da lo mismo, es costumbre.

S: ¿Al pan negro qué le ponés?

M: Afrecho. Harina de salvado, la proporción es a ojo.

S: ¿A qué hora dormís?

M: A las 10 me acuesto. Y a la 1 menos 15 me levanto. Después nos quedamos acá, por ahí terminamos a las 9 de la mañana. A las 11 como. A la 1 me acuesto, a las 4 me levanto. Y me vengo acá a las 5:30.

En el horno tenés que estar ahí a la expectativa. No es un horno rotativo que te da una alarma, algo. Tenés que estar más o menos cada diez minutos mirando porque se te pasa todo.

S: ¿Cómo se llama el horno?

M: Horno de ladrillo.

S: ¿Y en tu casa solés amasar pan también?

M: No, ni en pedo. Comprate un bizcochuelo, comprate un dulce y hacete la torta.

Receta del merengue.

Hay distintos. Este es un batidor, para hacer merengue, pionono.

Y este es para hacer la masa seca.

El gancho, para amasar.

El otro es un mezclador, una paleta, para que mezcle. Este rompe la manteca.

Los martes hago las masas secas. Los miércoles hago las medialunas de grasa.

Los jueves hago las masas finas, las bombas, pego las plantillas, arrolladito de dulce, arrolladito de crema, los tocinitos del cielo, los flancitos amarillos.

Receta de Tocinitos del cielo.

Entrevista Javier Gamarino en la Granja de la Infancia (con intervención de Ariel Zappa y Carolina Landoni)



Ariel Zappa (A): Esta galería arrancamos el 22 de Septiembre del año pasado. Se llama "Pensar con las manos". Lo que tuvimos en cuenta para elegir y diseñar esta galería eran actividades artesanales que también tuvieran que ver con el concepto de granja. Esto interpela el viejo concepto de hay una línea de intelectuales que piensan, iluminados por vaya a saber quien y hay otros, por debajo que hacen y construyen lo que otro pensó. Queremos proponer esto de todos piensan, todos hacen. Aquí se amasa, se teje, se moldea y en el último espacio se trabaja con hierbas. La actividad principal es la Cianotipia que tiene que ver con el principio básico de la fotografía. Es un método que utilizó Anna Atkins, contemporánea con Darwin, que comenzó a descubrir hierbas y plantas. Para empezar a relevar lo que iba descubriendo el método que había era ir dibujándolo. Comienza a experimentar en eso y logra un tipo de revelado sobre el papel con una emulsión, muy parecida a lo estenopeico que, a partir de la luz solar quema un papel fotosensible. Todo tiene que ver con el tema de meter las manos en la masa. No son talleres pero de alguna manera es un ingreso en determinada práctica o actividad y tiene que ver con lo contrario al como si: te metés y amasás. También los diseños tienen una gran producción de sentido: no es lo mismo trabajar acá que en un espacio que no tiene esta escenografía. El espacio te invita y te acomoda de alguna manera para que logres eso en ese lugar que vas a trabajar.

Hay una memoria y un registro corporal de lo que uno va haciendo y, al trabajar con las manos, se rompe con esta idea racional por la que uno es una tabla rasa, se llena y hace. Sino que eso también se va retroalimentando permanentemente. No es alguien que piensa y otro que actúa. Obviamente hay compañeros que son coordinadores porque el conocimiento tiene una transmisión que es hereditaria u oral, como se hacía con los maestros artesanos, que sus discípulos aprendían el oficio a partir de estar y estar. El tema de la construcción también tiene una memoria que es emocional pero que también es cognitiva y que rompe con esta formulación básica de racional y experiencia.

S: ¿Cómo es este oficio de amasar?

Javier Gamarino (J): El saber popular de arriba y el saber científico de abajo.

Les enseñamos a hacer la trenza, la espiga, la flor, el pan flauta. Otros tipos de panes: varilla, miñón, baguet, que es la varilla larga, pan criollo. Esos no los podemos enseñar porque se hacen con máquinas.

S: ¿Cómo es el oficio del panadero?

J: Se arranca a las 2 de la mañana haciendo el amasado hasta las 4:30, 5, se hace todo el pan. A las 5 se empiezan a cocinar las facturas que las hiciste un día antes y las guardaste en una cámara. A las 7 ya comenzás a cocinar el primer pan que elaboraste. Y así hasta el mediodía cocinando y después a las 10 haces las facturas que van a quedar para mañana. El pan no lo podés meter en la heladera, se aplasta, le sacás el leudado. Con las facturas no hay problema.

8 bolsas de harina por 50kg cada una, serían 400 kilos de harina en un día.

Antes los panaderos eran muy fraternos. Si se cortaba la luz y vos ya habías armado la masa, vos agarrabas la masa, la ponías en bolsas de plástico y ya las tenías armadas e ibas a otra panadería y hacías el pan y lo cocinabas ahí, para no tirar la masa.

Teníamos horno a leña. A las 6 de la tarde mi abuelo se ponía frente al horno con 5 troncos y lo empezaba a quemar, vos le dabas calor al horno. Eso hasta las 9 de la noche. A 400 grados llegaba. Y al otro día cuando ibas a cocinar el horno bajaba a 200. Y después no se quema más el horno, porque si no sale con mucho olor a leña. El tiempo de cocción del pan era 30/40 minutos. Hoy ves

los hornos que se llaman verticales o a gas. Vos ponés todos los panes ahí y adentro hay una máquina como el microondas que lo gira, y hay ventiladores que mueven el calor por todos lados. Se llaman rotativos. Porque rotan ahí adentro.

S: ¿Entonces por qué tienen distinto tiempo de cocción?

J: Porque este es más eficiente, al girar, el eléctrico. Es como una cámara frigorífica, el pan lo ponés en bandejas en un carrito que se llama zorra. Panadería de Sarmiento y Montevideo, fijarse. La ventaja es que vos a ese horno lo prendés cuando vas a cocinar. El de leña o petróleo vos lo tenés que quemar un día antes, calentarlo. Necesitás 5/6 horas para quemado. Era un carrito donde tenía todos los compartimentos donde ponés cada bandeja ahí, uno, dos, tres, cuatro, cinco. Ese carrito se llama zorra. Por ahí algunos panaderos lo llevan directamente atrás del mostrador así sacan la bandeja y están los pancitos ahí, te los reparten.

Lo que yo recuerdo, es muy sacrificado. Dos de la mañana tenés que estar arriba, todos los días. A las 13 horas terminaste de comer y te vas a dormir la siesta, hasta las 4 dormía mi viejo, se levantaba a las 5/6 y a las 10 se iba a dormir para levantarse a las 2. Así todos los días. Yo te hablo de una panadería familiar.

El laburo que tenían era muy artesanal y no seriado como puede llegar a ser ahora que es todo eléctrico.

Igual partamos de que ahora en los supermercados ya viene la bolsa de harina con todo.

Los panes que vos compras en el súper no son crujientes, es un pan gomoso, está cocinado con ese horno. En el horno de leña el pan es distinto, y vos lo das vuelta abajo y parece como si fue cocinado en un piso de arena, vos le ves todos los puntitos. Porque fue cocinado en un piso de leña. En cambio los otros vos los mirás y tienen un cuadriculado.

En mi caso tenía mi abuela, que no se pueden correr del lugar. El que es de oficio no se puede correr del lugar. Mi abuelo trabajó hasta los 71 años y esa mañana terminó de hacer las facturas, todo y al mediodía entró en un problemita y falleció a los dos días. Y laburó hasta su último día. Mi abuelo era hijo de panaderos también. Mi bisabuelo era italiano.

Los ingredientes:

Harina

Levadura

Sal

La harina es lluvia de nivea tersura. La grasa es mimos resbaladizos. La sal, intenso sabor. La levadura es espuma de seres vivos microscópicos, el agua es tibia transparencia.

Esparcir tres cucharadas de intenso sabor sobre la nivea tersura. Darle elasticidad con mimos resbaladizos. Agregar la espuma de seres microscópicos y finalmente unir con tibia transparencia, amasando calurosamente.

S: ¿Qué particularidad tiene el trabajo con las manos para vos? Específicamente el amasar...

J: A mí me encanta, yo creo que a todos nos encanta. Yo creo que tocar eso no se compara con nada. Yo también estoy en la huerta y en el momento que tenemos que preparar la tierra y tenemos que romper los cascotes con las manos, tocar la tierra húmeda... Yo creo que nos está faltando eso en la vida cotidiana, no hacemos esas cosas. El tiempo que pasa acá es un tiempo diferente. Esto no se hace más porque todos estamos apurados. Este otro tiempo está recuperado de antiguas prácticas que hoy día, no se sabe para dónde, pero hay que ir rápido.

Yo quería recuperar esto de cómo uno pone su ser en lo que hace y cada cosa es diferente de acuerdo a la persona. Que se pierde con la producción en serie.

Yo me he mudado varias veces, y siempre voy y busco 2,3,4 panaderías. De acá me gusta la medialuna, de acá esta otra cosa.

El encanto de la comida que tiene gusto, que está hecha artesanalmente. Cuando vos comiste fideos caseros, tienen gusto a huevo, ahí compararás y ves la diferencia con los otros.

La materia prima se transforma a partir del trabajo manual y eso tiene un valor agregado. Es harina, grasa, sal, levadura y se convierte en pan. Y eso es algo que quizá no tiene ahora el valor que tenía antes. Se pierde por ahí en el tiempo este tema del proceso y lo que decía Javier, el tema de la producción propia. De hacerte un tiempito y no comprar alimentos elaborados, grasas saturadas, conservantes, colorantes.

S: ¿Qué maneras hay de amasar?

J: Hay distintas formas. Para empezar a hacer una masa se puede empezar con un bowl o armando lo que se llama un volcán con harina, haces un huequito en el medio y ahí ponés los ingredientes y ahí lo vas mezclando. Lo ideal es usar un cornet, una espátula y vas haciendo así y lo vas amasando, lo vas juntando... Eso depende la cantidad. Hasta un kilo, un kilo y medio podés hacerlo así. Después ya vas a necesitar a partir de dos kilos una máquina. Después es todo brazo, empujar, siempre del medio para adentro, vas incorporando todos los ingredientes hasta que vos veas que está una masa lisa quedó y ahí lo tenés que poner a leudar. Yo creo que hasta dos kilos podés amasar a mano, estás moviendo dos kilos. Ya a partir de 3 kilos necesitás una amasadora chiquita o viste que vienen esas máquinas que son de mesa que tienen un recipiente como para amasar tres kilos.

El palote es para cuando querés alisar la masa por algo, pero para el pan casi no se usa eso. El palote los podés usar para cuando querés hacer facturas, bizcochos, fideos, otras cosas, para cuando necesitás una masa fina.

A los panes de panadería te los hace una máquina que se llama armadora. El panadero ya no hace las formas, Cuando se armó la masa gigante. Esto se llama torno, no se llama mesa. Acá está la amasadora, se hicieron las 8 bolsas de harina, con un cuchillo vas sacando, lo tirás acá y vas haciendo una montaña gigante de masa así de gorda que la tapas y ahí lo dejás leudar. Después vas cortando tiras largas, que las vas a poner en una máquina que tiene un rodillo que la va a chupar y un cortante que corta tiras. Acá hay un montón de rolos y esa tira que empezó acá el primer rolo la enrolló y lo va enrollando y acá sale el pan armado, todo enrollado. Ponele que estamos haciendo miñones, espero que salgan 1,2,3,4, los junto, los amaso y los pongo en esas bandejas. Antiguamente acá era una tabla larga con una tela color gris, se llama tendillo. Acá había dos, uno que armaba, se la pasaba a este que ponía el pan en la tela larga, formaba un pliegue para separar un pan con el otro pan, porque después este pan vuelve a leudar, y se pegan, entonces esa tela hacía que leude, que se tocaran, pero se iban para arriba, porque la tela no los dejaba pegar.

Y de acuerdo a la característica del pan es la tira que cortaba la máquina esta que vos lo regulabas, entonces la cuchilla bajaba, entraba a la tira esta y cortaba. Si vos querías un miñón te lo cortaba así.

En una panadería tradicional esto se vería como con granitos de arena abajo porque el piso está hecho como de losa radiante.

El que más cobraba de la panadería era el maestro panadero. Ese era el que cocinaba el pan, ¿por qué era el que más cobraba? Porque si se mandaba una macana, chau. Si lo quemaba o lo sacaba crudo... Ese y el maestro faturero son las dos personas que más cobran. El maestro panadero tenía un ayudante que después esas tablas las ponía acá y el ayudante del maestro panadero tenía una tabla y con el tendillo hacía así con el pan que ya estaba leudado, que no lo podías tocar mucho porque se desinflaba, entonces le hacías acá y con el tendillo que acá tenía un pliegue lo agarrabas y se subía y se quedaba acá. La tabla era del ancho del horno. Vos reconocías al maestro panadero por el corte. Tenían una gilette y él era el que le hacía los cortes arriba del pan. Clavaba la gilette en un pedazo de caña. Vos veías ese horno trabajando, era una obra de arte.

Nosotros teníamos muchas sucursales. Yo te hablo década del 80, principios de los 90. Después surgieron muchos supermercados y muchas sucursales, antes no había tantas sucursales.

La amasadora, la sobadora, para afinar y la armadora: máquinas que se usan. La luz de adentro del horno se llama farola.

Era un arte.

Los otros que trabajaban se llamaban los obreros, está la unión obrera de panaderos. El maestro pala desapareció, porque todos los hornos son a gas o eléctricos, son muy pocas las panaderías que tienen horno de mampostería se llama, de ladrillo.

Eran sindicatos muy ligados a ideología anarquista, entonces por eso tienen ese nombre las facturas: vigilante, sacramento, bolita de fraile porque era en contra de la iglesia, entonces era justamente una cargada al cura. A otro le decían suspiro de monja, una provocación a valores cristianos de la iglesia. Los nombres que les ponían a las facturas eran provocativos.

Carolina Landoni: Trabajar con las manos es trabajar con el pensamiento. No es slogan lo de pensar con las manos. Claramente es un principio de lo que tiene que ver con la unidad del ser humano, cuerpo y mente, disgregada en la modernidad pero tratamos de volver a unirlo. Es algo muy difícil de lograr

porque tenemos muy encasillado esto de que cuando hay acción es el cuerpo el que está privilegiado y parece que el pensamiento se pusiera en puntos suspensivos... La idea es que uno todo el tiempo al estar accionando está actuando también con el pensamiento, no lo podés dejar de lado.

Yo me divierto mucho preguntándole a los chicos de Messi piensa con los pies. ¿Y cómo hace para embocarla todo el tiempo al ángulo? Por eso es tan compleja la mente humana que no se termina de descifrar. Al dualismo cartesiano de la modernidad hay que trabajarlo para poder pensarlo.

El hacer como intuición, como una cuestión de imitación y de contagio, que es la forma de aprendizaje de niños en la primera infancia.

Uno cree que cuando hay acción hay movimiento, y no necesariamente: puede haber contemplación. Estamos acostumbrados a que divertirse, jugar, está ligado al movimiento, a la velocidad, al ritmo acelerado.

Luz, colores, formas, espacios, materialidades. Es Alicia entrando en el agujero, es eso jugar, es transformar la realidad. Poetizar los espacios, incorporación de la metáfora.

Entrevista Ailén Martín (Profesora de bordado mexicano)



S: ¿Cómo llegaste al bordado mexicano?

A: Yo al ser de un pueblito, te aburris, no hay cosas para hacer más que dormir la siesta. Siempre de chiquita me gustaba coser, bordar la ropa, cualquier cosita y una vez vi a una chica bordando en una plaza con colores llamativos y dije me encantó. Así que empecé a investigar por internet a ver qué materiales usaba y arranqué así, porque sabía que me gustaba hacer manualidades, siempre me gustó. Me llamó la atención en el bordado mexicano esto de los colores y empecé así en casa. No fui a aprender a un taller en específico sino que agarré con internet y práctica y práctica.

S: ¿Qué consejo le darías a alguien que quiere empezar?

A: Paciencia y práctica también. Mucha paciencia porque te equivocas, tenés que desarmar, volver a empezar... Paciencia.

S: ¿Tenés que tener alguna habilidad particular?

A: No, es como todo. Si te gusta uno lo hace como con mucha más libertad, puede hacerlo con placer. Pero una habilidad específica, para nada.

S: ¿Qué es lo primero que tenés que hacer si querés hacer, por ejemplo, un almohadón?

A: Primero yo arranco en una clase diciendo los materiales que se usan. Y después el punto básico. El bordado mexicano lo que tiene es que son puntos específicos de este bordado. Está el punto relleno con el que rellenás cualquier formita, cualquier dibujito que tenés. Es el primer punto porque es el punto básico con el que vos rellenás todo. Y más que nada saber los materiales que se usan, después arrancar los distintos puntos que hay.

S: ¿Qué puntos hay?

A: -Relleno

-Punto tallo, para hacer todos los tallos. Es un punto lineal

-Punto hoja

-Punto nudo francés: se usa para los centros de las flores

-Punto atrás: el común de la costura. Es un punto lineal

-Punto festón: se usa para las terminaciones

-Punto cadena: es un punto lineal, todas las líneas que se vean podés hacer esos puntos.

El punto hoja puede no ser una hoja específica pero que tenga como la formita de hoja, que sea alargadita.

S: ¿Qué punto es más fácil?

A: El punto relleno, que es el básico. Pero va en cada uno, también en cómo se enseña. Yo trato de ser lo más práctica posible, repito todo para que les quede grabado, como un cantito, lo van memorizando mejor.

Inmediatamente después de mostrar los diseños voy punto por punto mostrándolo y elaborando lo que se vaya a hacer en la clase. Prefiero que miren, se los explico y después lo vamos haciendo juntas, porque si no se pierden.

S: ¿En cuanto al diseño cómo es?

A: Hay distintas maneras de transferir el dibujo a la tela. Primero podés dibujarlo a mano, con un lápiz, una lapicera, lo que sea. Ahora vienen muchas lapiceras que son a prueba de agua, se sacan con el agua o con el calor. Le pasas

lla plancha, te equivocaste y está genial. Si no calcando. Ponés la tela, carbónico, puede ser carbónico de modista que también sale con la plancha, con el calor. Le ponés el dibujito arriba, repasas y listo. Y si no por transferencia, en una ventana ponés el dibujo, arriba la tela y repasas. Hay distintas maneras de hacerlo.

S: ¿Y qué tela usas? ¿Siempre la misma?

A: Yo es gabardina de algodón la que uso porque es una tela bastante livianita, más que nada para principiantes porque es finita pero no es transparente, tiene cuerpo. Es suavcita para un almohadón. Esta otra es más rústica, más áspera, es lienzo. Incluso hasta el color cambia, es más natural, color cremita. Esto va a ser un pie de cama. Es fundamental usar telas con trama plana. No tiene que ser una tela elastizada, siempre tiene que ser con trama plana que significa que vos ves los cuadraditos, no es como el morley que no ves la trama. Sí, siempre que se le vean los cuadraditos.

Lo que tiene el bordado mexicano es que se caracteriza por bordar con lana, porque está el bordado clásico que es con hilo. El bordado mexicano es lana y colores bien llamativos. Siempre son colores bien fuertes, y también tiene un diseño bastante particular que siempre son estas florecitas así tipo margaritas y florcitas. Es el diseño clásico.

Hay otro tipo de bordado mexicano que se llama tenango, yo mucho no lo doy. Porque es un punto específico llamado tenango con el que se hace todo el diseño. Tenango es una región, es una provincia de México. Casi siempre son pájaros. Es otro estilo.

Hay dos puntos, el punto relleno hay dos maneras de hacerlo, una que es ahorrando lana (del lado del frente está bordado y del otro no, está solamente el bordecito del pétalo. Muchos creen que originalmente se hace el bordado relleno de los dos lados bordado, pero en realidad no, porque antes usaban lanas naturales, no querían desperdiciar lana, siendo un bordado que del lado de atrás no se iba a ver. Entonces originalmente el bordado es con este punto, que uno lo llama ahorro, pero es bordado simple. Ahorro porque en realidad tenés la mitad de lana usando.

Está el punto relleno envolvente, que envuelve la figura del lado de atrás y de adelante. Y después está el punto relleno ahorro.

Si querés hacer el punto relleno más gordo, hay otra manera. Empezás a hacer puntaditas todo en la superficie que querés bordar, siempre del lado del frente hacés puntadas sueltas, adentro del pétalo, por ejemplo. Y por arriba empezás a bordar, entonces eso le va a dar volumen. La mayoría de las veces también se hace en los centros de las flores.

Uno puede bordar con lanas de distinto grosor. Tenemos lanas finitas y lanas más gruesas. Esta si uno le abre las hebritas es de tres hebras y esta es de cuatro. Vienen más gruesas pero ya serían para un bordado en otra tela, ya pasaría a una tela con trama más abierta como la arpillera, por ejemplo.

En bordado mexicano son estos colores los típicos: fuccia, turquesa, amarillo, naranja, rojo y dos tonos de verde: clarito y oscuro. Son 7. A veces les agrego otros colores. No hay tanta variedad en el mercado de las lanas gorditas con esos colores. Sí de las finitas. Siempre son estos colores bien llamativos. Yo creo que quizás en aquel momento, cuando tenían las lanas no había capaz variedad de colores para hacer gamas de colores, entonces hacían un solo tono del color.

S: ¿Qué elementos necesitamos para bordar además de las lanas?

A: La aguja, una aguja, dependiendo siempre de la tela que usemos y la lana. Es aguja chenille, que significa que tiene punta, para lana. No es como las de tejer, es pequeña. (Yo me imaginaba una gigante). Es diferente a la de costura. No es grande porque tiene que pasar la tela y no romperla. Por eso se usa una trama plana, porque pasa por cada agujerito de la trama y no rompe la tela. Es para lana, con punta. Hay sin punta también, que tienen la punta redondeada, para cuando uno hace las terminaciones o uniones. (Se cosen con lana pero no necesitás punta: vas pasando por cada punto del tejido y cerrando).

Lanas

Tela

Bastidor, es fundamental. Es un aro, puede ser de madera, fibrofácil o plástico. El de fibrofácil puede que dure menos que el de madera. Lo ajustas con una ruedita. El aro chiquito se saca, se pone por debajo de la tela y por arriba se pone el grande. Ponés la tela en el medio de los dos. Vienen bastidores cuadrados también. Lo que hacés es ir cambiándolo de lugar, no tiene que cubrir toda la superficie. Vos bordas, lo cambias de lugar, lo ponés en donde te falta bordar.

Vas ajustando la ruedita y estirando la tela, porque la tela tiene que quedar bien

tenso pero que no se deforme el dibujo. Si lo tengo mal ajustado, bordea y se va a arrugar. Siempre tiene que estar bien puesto el bastidor para hacer un bordado prolijo, que quede bien estirado.

Vos bordas. Dependiendo la tensión con la que bordás la tela se puede arrugar. Entonces queda un bordado mal hecho, arrugado, o demasiado suelto.

S: ¿Los dibujos los sacas de internet?

A: Algunos los dibujo yo en una hoja y después los paso, los calco. Siempre calcando. Nunca dibujé directamente en la tela porque no soy buena. Voy haciendo moldecitos de flores, por ejemplo. Entonces ya tengo la flor y voy como haciendo un rompecabezas para que me salgan todas las flores iguales, es un tema.

S: ¿Qué sentís mientras lo hacés?

A: Es una terapia pura y exclusiva. Yo lo uso también como salida laboral, pero pienso tantas cosas... Es como que volás. Es muy relajante, como cualquier manualidad. Si te gusta la verdad que es hermoso. Capaz hay cosas que no tenés ganas de pensar en otros momentos y en ese momento las pensas. Es un momento solamente para vos donde estás haciendo lo que te gusta. Se te cruzan tantas cosas... Pero más que nada yo siempre digo que es como una terapia: reflexionas cosas que capaz después no llegas a nada, pero en el momento lo pensas. Muchas veces estoy acompañada de una película, una serie. Voy muchísimo más rápido incluso porque estoy concentrada en otra cosa, no en el bordado específico. Va en la práctica también, no es la misma velocidad en un principiante que en alguien que viene bordando hace rato.

Pensás en muchas cosas, constantemente. No es lo mismo estar entretenida con el celular o la computadora que estar haciendo algo que te lleva pensar en otras cosas. Podés hacerlo pero estar pensando en cualquier otra cosa. En cambio estar con el celular en las redes sociales estás pensando solamente en lo que vas viendo.

S: ¿Te ha pasado que se te ocurren ideas haciendo esto que quizás mientras miras el celular no?

A: No sé si tanto ideas, pero sí decisiones. Algo que venías no sabiendo qué hacer y decís sí, hago esto. Como una meditación, algo así. No pasa todo el

tiempo, obviamente. Pero pasa bastante. Incluso muchas veces se refleja en el bordado tu tensión o cómo venís. Vos cada vez que bordas la lana se apoyó en la tela y vos no venís tirando para que se ajuste, una vez que se apoyó, listo. Y uno a veces viene con mucha energía de más o un mal día y empezás a tironear y eso se va a ver, se va a arrugar, se ve bastante.

S: Podríamos decir que las emociones se marcan en el tejido. ¿Si ves el tejido de alguien te das cuenta?

A: En alguien que borda hace mucho tiempo probablemente no pero en un principiante sí, incluso con la prolijidad o los colores. Me ha pasado muchísimo con una persona que usa todos colores pasteles y borda tranquila, y ves la otra bordando con todos los colores, bien fuerte... Te marca muchísimo la personalidad de la persona. en los gustos más que nada. Está bueno porque ves cómo se refleja en las decisiones de elección, incluso en qué dibujos hacer. Y los colores más que nada, es increíble, en las combinaciones.

Son complicadas las combinaciones más que nada usando estos colores tan fuertes porque no son combinables. Es como que vos mete color y ya está. Es imposible combinarlos porque son todos colores fuertes, llamativos, no podés, a no ser que hagas poquitos colores, que no metas toda la gama de los colores juntos.

También buscar la parte que más llame la atención de cierto dibujo. En una mandala me pasó que tenés como la forma principal de la mandala y los detalles. ¿Qué querés que llame la atención? La forma. Entonces ahí hacerlo con un color o más fuerte o más oscuro, y los detalles con colores más claritos, para que lo primero que ves es la forma de la mandala, y no el detalle. Ahí sí sirve el tema de combinar y ver qué colores usar. Pero si no hubiera sido que me pasó haciendo, no me hubiera dado cuenta.

S: ¿Cómo definirías esta actividad?

A: Terapéutica. Para uno relajarse mientras le guste... Es hacer algo que nos guste y tiempo para uno también. Porque uno a veces dice estoy cansada, no tengo ganas de hacer nada y te relaja, te relaja un montón, como cualquier manualidad si te gusta hacerlo.

S: ¿Pensás que te relaja porque a vos te gusta hacerlo o porque es algo que tiene que ver con el movimiento de las manos?

A: Creo que no. También lo digo porque lo he escuchado de mis alumnas: me encanta porque es como ir a terapia.

S: ¿Se te pasa el tiempo muy rápido?

A: El otro día estaba haciendo un pie de cama. Yo me siento en la cama y arranco. Y estaba tucutucutucu y miro, seis y media de la mañana. Miro la ventana y ya estaba entrando luz, digo, no puede ser. Sí, a mí se me pasa rápido.

En Europa no está esto del taller donde uno se junta con otras personas a sociabilizar y a aprender juntos.

A mí me pasó de agarrar una campera de jean que era de las viejas, esas con las mangas anchas y era un jean durísimo, lo tuve que dejar, no pude terminarlo. Porque la agarraba con una pinza a la aguja. Tenía que pincharla en la costura, agarraba la pinza y le daba.

Siempre tiene que ser trama plana, nada elastizado porque queda mal bordado. Uno trata siempre de hacer el bordado en sentido al dibujo. Incluso para enseñar el punto también hay que tener mucho en cuenta eso. Pueden ser puntadas horizontales o verticales. Este pétalo va desde acá hasta acá, y mirá lo ancho que es acá arriba, o incluso en el medio. Entonces tengo como que rellenar esta parte para que acá me vayan todas las puntadas hacia el centro. Por eso se hace una puntada larga, otras cortitas para rellenar y voy tirando más larguitas. Tiene su forma. Es por eso que para cada dibujito tengo en cuenta el sentido del dibujo. Acá fijate que todas mis puntadas son como derechitas a la forma del pétalo. A muchos les pasa que no van derecho y se le empieza a torcer la puntada. Yo trato de enseñarles que miren bien el dibujo de frente y vayan derecho hacia donde tienen que bordar, que vayan en el sentido de la flor.

S: Entonces cada dibujo que hacés tiene su lógica su sentido propio.

A: Una alumna me dice claro, es como la pintura. Si vos tenés un pétalo que va para arriba vas a pintar con la pincelada para arriba. Vos le tenés que dar el sentido a las pintadas como es el dibujo.

S: ¿Cuánto podés tardar?

.

A: Todo depende. Capaz te lo agarro una noche y estoy de 12 a 12 y lo termino. Depende muchísimo de eso, de la velocidad de cada uno, y las ganas.

S: ¿Podría compararse con un deporte, una actividad recreativa donde te despejás la mente?

A: Sí, totalmente. Me podés estar hablando y si estoy muy concentrada no sé qué me dijiste. A mí me pasa eso, no sé a otras personas. He probado también otros bordados. El bordado clásico que es con hilo y a mí particularmente me gustó más la lana. En realidad me gusta mucho trabajar con la lana. Cualquier cosa que sea con lana. Tejido lo hago y no me sale bien, me quedan agujeros grandes o me queda todo muy apretado.

Quise aprender otros bordados como el punzón, el punch noodle se llama, pero me gusta más este, además no se notan las imperfecciones, la podés pifiar un poquito y no te vas a dar cuenta ni loca. En cambio en el hilo sí, en el hilo es tan minucioso todo...

Incluso no se pueden hacer puntadas demasiado grandes. La lana es muy rendidora en el bordado. Vienen ovillitos de 40 gramos. Esto te dura... Yo me acuerdo cuando empecé había comprado estos 7 colores en 40 gramos y me duró un año. Dura muchísimo, y más si hacés el ahorro este. Yo me acostumbré a hacer el ahorro. Tengo que estar concentrada para hacer el otro.

Yo hoy en día ya digo corto, tiro lana, no me importa. Pero me pasa mucho con las alumnas ay no, este cachito... No, tranquila, cortá. Esto ahora debe estar saliendo casi 50 pesos. Pero lo que uno quiere es tener variedad de color, entonces yo les vendo unos ovillito.

La lana te rinde un montón, es gruesa entonces vas rellenando enseguida.

Hay que tener en cuenta que en distintos países llaman de distintos nombres a algunos puntos. El punto relleno siempre va a ser relleno, el nudo francés no lo he escuchado de otro nombre tampoco pero el punto hoja sí, tienen algunos otros nombres, el punto tallo también. El tallo algunos lo llaman punto yerba.

Todos tienen como esa impresión de que esto es de abuela, de personas grandes. Yo no soy una abuela. Y tengo muchas alumnas jóvenes.

.

Entrevista Carlos Ducler (Artesano de la madera y ex relojero)



C: Escribí una vez un texto que decía "si en lugar de con la mente pensara con las manos las cosas me saldrían mejor". Las manos las desarrollé desde muy chico...

S: ¿Cómo se te dio por empezar a trabajar con las manos?

C: Toda la vida. De chico casi que no tuve juguetes y si tenía no me interesaban y jugaba con las herramientas y mi viejo era relojero, así que me crié así.

S: Si tuvieras que enseñar tu oficio a alguien...

C: Hace un tiempo empecé a dar talleres. Es un pajarito de reloj cucú hecho con maderas recicladas, un cajón de verdulería y botellas. Un taller en plazas, al paso, en Buenos Aires y en Rosario también, pero era algo muy puntual. Si yo tuviese que enseñar algo no tengo ni idea porque todavía estoy aprendiendo y todo lo que sé me llevó toda la vida. Necesitaría otra vida para poder enseñar a alguien. Trabajo objetos, trabajo técnicas de carpintería, mucho lo aprendo de mis compañeros carpinteros. Estas son herramientas de joyería que hago las ruedas, técnicas de relojería. Y en este momento estoy con un nuevo proyecto

que es llevar el juguete al mínimo tamaño como una pieza de joyería.

No tengo ni idea cómo haría para enseñar a alguien. Me gustaría en algún momento enseñar pero no se me ocurre qué y cómo.

S: ¿Qué tipos de madera usas?

C: Maderas que encuentro en la calle, maderas que les sobran acá a los carpinteros. Esto es un marco de una puerta que encontré tirado en la calle, esto es el piso del Estadio Cubierto de Provincial, que lo cambiaron hace unos meses y lo sacaron a la calle. Esto es el resto de una mesada. Esto es incienso, esto algarrobo, esto guayumira. Acá voy tirando maderas que voy encontrando y después voy usando.

Mayormente saco de la calle o de cosas que salen de acá. De los volquetes de las obras, en las demoliciones hay muchos restos de madera.

S: ¿Cómo surgió la idea de hacer animales?

C: Trabajo toda la fauna autóctona. La idea de animales en 2003 hice un viaje en bici que me fui desde acá a Iguazú y volví, fui a Uruguay, Brasil, Paraguay. Estuve mucho tiempo en la selva en Misiones, me perdí un par de días en la selva y no pude salir. Y ahí me inspiró mucho el tema de los animales, el monte, los zorros, bueno, mucho en Corrientes... Y de ahí que arranqué, empecé con los primeros trabajos que no eran tanto juguetes sino que eran más esculturas. En este momento hay uno que entró al concurso del Fondo Nacional. Ahí mezcló relojería, carpintería, de todo.

Ahora con mi compañera tenemos el emprendimiento de juguetes. Yo acá construyo y ella pinta. Nuestra marca se llama "Zooïdes" *zoo* viene de animal e *ïdes*, del latín, es "parecido a". El androïde es un aparato parecido a un humano. Después encontré que existía con otra acepción. Cada uno de los integrantes de una colonia de microorganismos es un zooïde. En la marca trabajamos exclusivamente animales.

Piezas de tatetí con forma de animales. Acá voy dejando los animales que van quedando con una discapacidad motriz.

Vino un crítico de arte conocido jurado de la Bienal de Venecia y conseguí que me hiciera una crítica gratis. Quedó enamorado de mi trabajo pero

dijo: el único problema que no tenés que hacer animales, que sea más abstracto. Dije el animal es mi obra, lo demás lo hago porque es lo que aprendí a hacer, lo que quiero hacer realmente es el animal.

S: ¿Qué animales has hecho?

C: Aguaraguazú, Yurumí que es el oso hormiguero, Carpincho, Felino sin definir, Yacaré, Aves, Tucanes, Pipas rituales con formas de animales, Tortugas, Águilas, Picaflones. Hay más en la página. Aves muchas y peces, por ahí no tan definidos. Una vez hice una llama. Yaraguateguazú: cabeza de yaguareté, cuerpo de yarará y patas de aguaraguazú.

En la época 2008/2009 quemaban mucho las islas de acá enfrente. Yo vivía cerca del Parque España y un día me encuentro una bandada de garzas y me surge: ¿Cómo se adaptarían las garzas a la vida de la ciudad? La base de hormigón representaba la vida de la ciudad. De ahí salió la garza travesti, la garza rastafari y la punk.

Todo tiene una base de relojería. De hecho esto lo estoy haciendo con restos de piezas de relojes. Lo dibujo primero y con la sierrita voy cortando. Dibujo con un compás de punta.

S: ¿Cómo empezás a hacer una pieza?

C: Cuando voy a trabajar. Acá hay un dibujo. Hago moldes en cartón y si es una pieza que va a ser seriada hago un molde y voy procesando la madera con distintas herramientas. Esas son maderas que son tesoros. Son maderas raras, pedacitos que por ahí voy guardando... Llevo al diámetro, marco el molde y con esa máquina se va cortando. Un gato enojado, esta es una pieza de tatetí, Y por ahí cuando hay que hacer más detalles... Lo voy lijando.

Si es un tatetí que lo vendemos en 350 es así nomás, rápido. Si es para alguna de estas otras, que las vendo en 2000.

S: ¿Cuál sería la diferencia?

C: Otro tipo de madera, el pulido, la terminación, los materiales.

S: ¿Cómo se te ocurrió combinar la relojería con la carpintería?

C: Mi abuelo era carpintero. Heredé muchas herramientas. Esta era de mi abuelo y esta de mi viejo. Siempre me gustó. De muy chico jugaba con las herramientas de carpintería de mi abuelo y también con las de relojería que mi viejo tenía el taller en casa. A los 12 años ya estaba arreglando relojes con mi viejo. Hay un cordobés, Pablo Lambersari que fabrica autómatas. Este año recibió un premio de la UNESCO. Y en el año 2004 fui a trabajar a la Isla de los Inventos. Hubo un evento muy importante que se llamó Socios para la realidad. Ahí conocí a Pablo y yo tenía conocimientos de mecánica por la relojería. Yo siempre me dediqué a la restauración de relojes antiguos que son máquinas muy complejas. Fabricaba muchas piezas tenía un manejo del metal, de la fabricación. Quedé fascinado con su trabajo y dije quiero seguir este camino. Un par de años me llevó elaborar eso y empezar a hacer mis primeras piezas. Y ahí fue que empecé a mezclar la relojería con la madera.

Cuando estoy haciéndolo pasan infinidad de cosas por mi cabeza. Mi cabeza nunca para. Justamente hago yoga todas las mañanas y siempre le digo, para mi el yoga corporalmente es fantástico pero no he logrado parar la cabeza. Lo que pasa por la cabeza son miles de cosas. Nada en particular o un montón de cosas particulares, no sé.

Somos 8, 10 personas en la cooperativa. Cada uno tiene su laburo independiente, lo que hacemos es compartir máquinas, espacio, todo eso y eventualmente trabajo, si alguno agarra un trabajo grande. Todo el Mercado de Frutos, todos los muebles los hicimos nosotros. El Galpón 13, las estanterías gigantes también acá.

Yo me especialicé en relojes grandes. Antes de los 12 tenía cajas de relojes viejos para jugar. Los desarmaba, los pintaba... a los 12 ya empecé a trabajar con mi viejo. De ahí hasta los 18/20, trabajé con relojes chiquitos. Después dejé la relojería y cuando retomé, que estudiaba museología, ahí ya me dediqué a restaurar relojes antiguos. Primero los relojes de pared, de péndulo y después grandes máquinas, relojes de campanario de iglesia. Exclusivamente con los de iglesia trabajé 6 años seguidos.

Cuando trabajás con relojes esta herramienta es tu mano: la pinza de brusé. Jamás tocás una pieza con la mano. Destornilladores y lupa para el ojo imprescindible. Punzones, pinzas, extractores.

S: ¿Cómo es el proceso de tus creaciones?

C: Son cosas muy variadas. El trabajo de relojería es uno de observación. Llegas un reloj y lo miras. Primero sacás la máquina, empezás a mirar, movés una pieza y otra, ponés la lupa y mirás, anotás y ahí recién podés tener una idea de qué es lo que tenés que hacer. Pasas un presupuesto siempre aclarando de que lo miraste armado. Cuando empezás a desarmar pueden aparecer cosas extrañas. Se desarma íntegro y se empieza a reparar pieza por pieza. Primero limpiar, algunas piezas las ves rotas antes de limpiarlas, otras hasta que no limpiaste todo no aparecen los desgastes. Generalmente he trabajado con relojes de 100 años para atrás. Son máquinas que tienen mucho desgaste y cuando las desarmás con paciencia... agarrás esto, lo limas, le agregas algún material de alguna forma, o soldarlo o remacharlo. Piecita por piecita mirándola, observándola con la lupa detenidamente. Hasta que esa piecita quedó en condiciones, y la que sigue y la que sigue. Hasta que tenés 80/100 piezas que tiene un reloj. Una vez que están todas las piezas limpias y reparadas armás y ajustás todo. Un trabajo sencillo por ahí lo podés hacer en 10 horas, uno complicado te lleva una semana entera.

S: ¿Qué cualidades tiene que tener alguien que quiera hacer este trabajo?

C: Paciencia, observación, habilidad manual, deseo. Yo soy de aburrirme mucho. Cuando me aburro, me aburro. Yo la relojería la dejé en un momento en que me estaba yendo muy bien, pero me aburrí. Vendí mi casa donde tenía mi taller. Estaba buscando un lugar para el taller y por medio de un amigo entré acá y vi la carpintería y me metí con eso. Empecé haciendo pipas y hacía mucho tiempo que venía ya con el tema de los juguetes. Había ganado un premio con la categoría juguetes si bien eran más juguetes escultóricos los que hacía y ahí me surgió arrancar con la juguetería más tradicional, juguetes para niños y ahora cayó ya en un trabajo muy seriado y hace ya 2 años que lo vengo haciendo. A mí que me gustan mucho los detalles no puedo detenerme en eso porque no puedo elevar el costo, empecé a trabajar con materiales muy industrializados así que ahora me estoy saliendo de lo lúdico para el lado de la joyería. Recién arranco. No sé qué va a surgir.

S: ¿El proceso de búsqueda de los materiales?

C: Las maderas te encuentran. Andamos en bici mirando para todos lados. Yo que trabajo con cosas muy pequeñas, cada vez más pequeñas, la calle te tira una cantidad de maderas impresionantes. Esto es un entrepiso. Todo lo que está acá arriba son maderas que encontramos en la calle, maderas que no lo podés creer. Un piano hace un tiempo. O gente que también desarma una parte de la casa y

te dice, ché, tengo unos marcos, está lleno. Marcos de puertas, muebles viejos que por ahí están rotos pero tienen maderas buenas. Esto está hecho con la madera del piano.

S: ¿En base a qué criterios eligen la madera?

C: La calidad, el tamaño, que no esté rajada, podrida. Generalmente si vos ves un edificio en construcción y un volquete esa madera no sirve. La que sirve es cuando están demoliendo la casa. ¿Alguna anécdota? Tenemos un grupo de Whatsapp. Che muchachos, vengan que no puedo llevarme todo. Che hay un volquete en tal lado, al que le interesa... Venís con la bicicleta cargada de hacer cada monada, con una madera de 5 metros.

S: ¿Qué maderas preferís para trabajar?

C: Yo prefiero las maderas duras. Generalmente maderas nacionales, del Norte. Ahí había incienso, algarrobo, lapacho, quebracho. Somos como 10 que estamos en el grupo, alguno ve algo y chifla. Este pedazo era una cama, estaba rota y la junté. La otra vez uno estaba haciendo un mueble y le dijo no cortés que eso me sirve así entero, una madera muy cara, muy buena madera.

Por los incendios forestales y el desmonte se van reduciendo los bosques. No va quedando madera. Además lo bueno de las maderas que te encontrás tiradas es que están secas, cuando vas a comprar a una maderera nunca sabés realmente si está seca. Por ahí tiene movimiento, se dobla.

Lenga, del sur, Pinotea, del Norte de Canadá., Catiribí, Kiri, Eucalipto. Cedro.

Para el tipo de trabajo chiquito me gustan más las maderas duras. Hay una escala de madera, se mide por decímetro cuadrado. Esta madera debe andar en 400gr el decímetro, el quebracho 1400 gramos el decímetro. Es casi 4 veces más pesado q este.

Mi maestro me lo regaló. Eso es un pedazo de historia del país, un pedazo del muelle de la boca, es quebracho, anterior a las forestales. Hace 200 años que se cortó el árbol. Lo tengo ahí guardado porque es especial por la historia y especial por la persona que me lo regaló.

(Menciona el poema "Tiempo del hombre", de Atahualpa Yupanqui, que transcribo a continuación)

L

La partícula cósmica que navega en mi sangre
Es un mundo infinito de fuerzas siderales.
Vino a mí tras un largo camino de milenios
Cuando, tal vez, fui arena para los pies del aire.

Luego fui la madera. raíz desesperada.
Hundida en el silencio de un desierto sin agua.
Después fui caracol quién sabe dónde.
Y los mares me dieron su primera palabra.

Después la forma humana desplegó sobre el mundo
La universal bandera del músculo y la lágrima.
Y creció la blasfemia sobre la vieja tierra.
Y el azafrán, y el tilo, la copla y la plegaria.

Entonces vine a américa para nacer en hombre.
Y en mí junté la pampa, la selva y la montaña.
Si un abuelo llanero galopó hasta mi cuna,
Otro me dijo historias en su flauta de caña.

Yo no estudio las cosas ni pretendo entenderlas.
Las reconozco, es cierto, pues antes viví en ellas.
Converso con las hojas en medio de los montes
Y me dan sus mensajes las raíces secretas.

Y así voy por el mundo, sin edad ni destino.
Al amparo de un cosmos que camina conmigo.
Amo la luz, y el río, y el silencio, y la estrella.
Y florezco en guitarras porque fui la madera.

C: Cuando trabajé con las pipas rituales trabajé unos humanoides también.
Surgió de la cara de un indígena pero con mi barba. Los humanoides son lo
más cercano a la figura humana que he hecho. Los dientes los hago con hueso
de caracú.

Mi inspiración es la naturaleza. Busco imágenes de internet para inspirarme.
Hace muchos años hacía mucho macramé, hacía el tronco en madera y
terminaba tejiendo las hojas en macramé. A mí me enloquecía el laburo pero
no tuvo mucho... En dibujo trabajé con algunos árboles.

Darwin, Quiroga, las barbas son mi inspiración. La evolución de Darwin para mí es fantástica. Y creo que es 100% compatible con las creencias religiosas.

Si tengo que encuadrarme dentro de una orientación política y de vida soy anarquista, pero pacifista, no tira bombas. El reloj fue creado como una máquina de opresión. Me encantan las plantas, la huerta, los árboles, sentarme a mirar los pájaros. Me quedó muy grabado una obra de Discépolo que se llama "El relojero". Yo participé en la escenografía. Me quedó una escena muy grabada, una discusión entre el padre y el hijo. El hijo le decía relojero a esta hora, qué ridícula manera de perder el tiempo.

Entrevista Fabiana Sacnún (Ceramista alfarera)



F: Hay otros oficios de las manos, como la agricultura que están inscriptos en otros lugares. Pero desde el lugar mío del hacer cerámico, yo no hago ninguna diferencia entre la artesanía y el arte. Para mí es una discusión saldada, es una discusión que en la historia del arte se escindieron luego del renacimiento los artesanos de los artistas. Entonces del lado de la artesanía quedaron las artes menores que son las que después se mostraron por siglos en museos de arte decorativo, que eran la mueblería, la tapicería que tiene que ver con textiles, hilado, la cerámica y otras artes que quedaron como artes menores. Eso en países del norte y Europa se saldó hace un año y medio. Ya acá hace 20 años todavía estábamos que no, que artes mayores, que menores, etc.

Eso me parece una distinción importante porque cuando uno habla del concepto artesanía. Yo laburo la cuestión del oficio, la estudio, la enseño porque en ese sentido esta es una práctica que si no tenés la técnica del oficio se te reduce el lenguaje expresivo de una manera terrible, no podés trabajar o trabajás con pocos recursos. Hay que tener la pata en la técnica del oficio, hay que tener la pata y la mirada en la estética y en la búsqueda de la belleza, la armonía, lo que cada uno considere que es una expresión artística y en la singularidad de un lenguaje, entonces yo le doy bola a todo eso. Entonces por eso a veces tanta cita y sostener esas cuestiones desde otras ramas, de la sociología, de la psicología.

Vamos a lo técnico, te cuento. No es el arte más antiguo de la humanidad pero sí es el que más antiguamente se obtienen piezas porque lo demás se han degradado. Todas las piezas más antiguas de la humanidad son de cerámica. Uno podría decir que basta un poco de arcilla, que la encontrás un metro bajo tierra o en el fondo de las lagunas de los ríos, amasarla y un fuego importante, incluso a cielo abierto que es como quemaban los aborígenes precolombinos y como siguen quemando muchas culturas originarias y eso bastaría para que haya cerámica. A la arcilla hacerle un proceso físico-químico que ocurre con altas temperaturas, "a partir de los 700 grados", habría ya cerámica. Luego todo eso se fue desarrollando en distintos lugares del mundo hace milenios en oriente que desarrollaron cerámicas de altas temperaturas que hoy por hoy son arriba de 1100/1200 grados. Esa es la cerámica que yo hago, que se llama gres, el resultado, que viene de piedra porque es una cerámica dura, la cerámica tradicional que venden en bazares es de baja temperatura, es porosa y se rompe, esto no tiene poro, es muy compacta. Si yo la tiro al piso se va a romper, pero no se cacha, es un producto más, parece piedra en ese sentido su resistencia.

Ese es el tipo de cerámica que yo hago, para lo cual no existe prácticamente una arcilla natural que se pueda hornear a esa temperatura. Entonces lo que nosotros hacemos es preparar las arcillas. Compramos las bolsas de arcilla, feldespato, cuarzo, un montón de materiales. Son minerales naturales, las arcillas son las mismas que se encuentran en la tierra nada más que tienen algún proceso de depuración y te venden un polvo prolijo, limpio. El feldespato son minerales naturales, el cuarzo es sílice, son los compuestos que yo uso para mezclar mis arcillas y preparar una pasta cerámica que después la hidrato y es esto que vos ves, que parece la plastilina de los niños, que tiene una plasticidad hermosa para modelar. Eso también hay que buscarlo en las arcillas. Todas las arcillas son plásticas pero después uno tiene que hacerle cosas para mejorar eso para poder producir objetos de distintas dimensiones, etc.

Mi proceso arranca desde que me preparo las arcillas, tengo una parte de mi casa donde lo hago, una parte muy mugrienta de este trabajo porque es mezclar polvos, kilos y kilos, hidratar, amasar... Hace unos años tengo una ayudante de taller que me ayuda. Con ciertas cuestiones de la tradición me peleo mucho, pero no con esta, porque es una tradición que siempre me pareció muy interesante de los viejos maestros artesanos de distintas culturas de traer gente joven que esté estudiando a trabajar y aprender. Entonces yo con mis ayudantes siempre es o horas de enseñanza por horas de trabajo o uso pleno del taller como si fuera el taller de ellos, hacen su obra acá y de paso también trabajan. A nivel trueque, que es una lógica que me encanta.

Para moldear la arcilla tenés que mezclarla con agua pero en general las arcillas cuando le ponés solo agua te quedan como muy babosas y cuando vos aplastás como agarraste aquella no se te queda con la forma. Tenés que ponerle algo que se llama antiplástico, que en general es cuarzo o arena u otros productos.

Acá hacemos balanza, pesamos, mezclamos cosas en los cajones y después se hidrata, se deja unos días ahí, entre trapos que oreo hasta que esté amasable, que es lo que después vas a ver allá. Tarda días apurándolo, lo ideal sería que uno la dejara en reposo un mes a la arcilla, pero nunca podemos, porque se genera materia orgánica, literalmente putrefacción, que hace que la arcilla sea más plástica y más linda para trabajar. De hecho es ese olor a podrido del que nos reímos algunas veces los ceramistas, mientras peor huele la arcilla mejor está para trabajar. Esta es la parte mugrosa.

Tengo caos porque trabajo en distintas temperaturas, entonces tengo distintas arcillas, que las acopio en distintos lugares. Entonces, ponele, ahí hay un cajón con arcillas ya preparadas de una temperatura, ahí otro con otras arcillas en bolsas porque si se secan se pasan de secado entonces hay que mantenerlas siempre con una humedad adecuada, cosa que yo las tengo ahí, las tiro, amaso y después se modela. Ese sería el proceso: primero, preparación arcillas.

S: ¿Y qué proporciones de cada material le ponés?

F: Depende de la temperatura a la que yo vaya a quemar, hornear esa cerámica son los compuestos. Pero toda esa mezcla que se llama pasta cerámica básicamente tiene entre el 70/80 por ciento de arcilla y ese otro 20 son esos otros materiales que pueden ser feldespatos en el caso del gres que operan como fundentes o cuarzo que opera como antiplástico, o sea que más o menos es eso. 80 de arcilla y 20 de aditivos para conseguir lo que uno necesita de las arcillas.

Primer proceso, tengo la arcilla. ¿Cómo modelo? Yo todo, todo en torno, hasta las formas cerradas.

La alfarería uno siempre la piensa como objetos redondos, simétricos. Yo hasta esto te hago en alfarería, porque es mi es mi herramienta de modelado, yo todas las formas las saco a partir de las formas de la alfarería. Entonces para hacer esto hago como un cono y después sí modelo a mano.

El tallado se hace con trinchetas o lo que se llaman devastadores, vos rascás la arcilla así.

Suponete que estamos hablando de un utilitario, entonces, yo modelé un vaso en arcilla cruda que después vas a ver cómo lo modelo y lo dejo. Cuando termino de modelarlo es como una babita, la pieza se va para todos lados. Las piezas para continuar el proceso de modelado, de tallado, de lo que sea tienen que estar en una dureza que se llama cuero. Cuando la pieza está cruda está súper frágil pero todavía se puede tallar o hacer esto que se llama retorneado. Esta pieza pasa dos veces por el torno. La torneó y espero un día, depende el clima, que esté en un estado así más durito, la pongo boca abajo y le tallo el pie. La terminé, tengo la pieza cruda, con el piecito, todo, ya pasó dos veces por el torno. Le hago una primera horneada que se llama bizcocho, que todavía no tiene esmalte ni nada. Te devuelve algo que ya es cerámica pero como esa pieza no llegó tampoco a la temperatura final es una cerámica blanda, porosa, frágil, se moja porque es súper porosa. ¿Yo para qué hago esto? Porque este paso se podría evitar, de hecho muchos ceramistas sobre todo orientales directamente trabajan lo que se llama monococción y se saltean este paso. Yo este paso lo hago porque mi método de trabajo es que yo hago hago hago hago hago y bizcocho. Entonces tengo repisas llenas de bizcocho la estantería, de piezas con la primera horneada. Y después ahí van a la segunda horneada donde le hago el esmalte, que también lo hago yo, y van a una segunda horneada a la temperatura final, que es esa altísima 1100, 1200, depende lo que yo necesite y quiera.

Si yo tuviera que acopiar piezas crudas no tengo estanterías donde ponerlas, la pieza cruda es muy frágil, yo cuando las tengo bizcochas y puedo, en mucho menor espacio, acopiar un montón de piezas y porque a mí me resulta práctico ese método de trabajo. Hay gente que no, que prepara horneada por horneada, tiene un horno listo, todas las piezas crudas, esmalta las piezas crudas directamente y la lleva una sola hornada. Esta horneada no es tan cara porque por un lado es menor temperatura y por otro puedo poner una pieza dentro de otra, las piezas se pueden tocar, entonces el rendimiento del horno es enorme. Cuando tengo esto otro, que funde el vidrio en el horno las tengo que poner a una distancia que no se toquen las piezas porque si no los vidrios si no cuando se me congelan me salen pegadas. Entonces la horneada de esmalte es más cara. Pero esta no es cara entonces a mí me resulta más práctico así, en las escuelas también trabajamos así porque hay cientos de piezas dando vuelta y si no se romperían.

S: ¿Cuál sería la diferencia con la alfarería?

F: La alfarería se considera, la alfarería en torno, todo lo que se modela en el

torno o hay algo que se considera alfarería manual que es lo que hacen los boyeros del norte que son objetos simétricos aunque no estén hechos en esa herramienta. Ellos tienen herramientas como estas pero no tan sofisticadas, agarran un platito de madera directamente y empiezan a modelar y paletéan y modelan así. Entonces se considera alfarería todo objeto hecho con las manos concéntrico a un eje.

Todo está hecho con lo que ustedes legos lo denominan barro, en realidad es arcilla. Todo está hecho con arcilla, toda la cerámica. Incluso los propios ceramistas a veces le decimos barro, en realidad es la arcilla, que no es el barro de superficie porque ese si vos agarras barro y querés hacer lo que hiciste con eso no podés, se te quiebra todo, porque no es plástico el barro. Si vos entrás un poquito para abajo, depende de la zona pero a veces a un metro, vos ya tenés una materia plástica, y eso se ve mucho en nuestro río, en la barranca o cuando baja el río como está ahora, vos levantás eso, lo dejás secar un poquito, lo amasas... De hecho el testeo de plasticidad de una arcilla es que vos podés hacer un choricito de casi diez centímetros, largo, enroscarlo y no se te quiebra. Si fuera barro se te empieza a resquebrajar todo. Es un barro que hay que elegirlo, no cualquier barro.

Después hay otra denominación, pero estas son particularidades que a veces las entendemos solo los ceramistas. Algunos ceramistas nos presentamos como alfareros ceramistas, otros se presentan como solo alfareros y otros solo como ceramistas. Más o menos, por convención se considera que alfarero: cualquier persona que modela bajo esta condición. Ceramista ya es alguien que tiene más una apoyatura bastante tecnológica en relación al desarrollo de las pastas, de los esmaltes, de los controles de las quemas.

Winkler es un alfarero tradicional. Es un tipo que agarra la arcilla de la isla, la amasa, tornea, mete en un horno y no le hace nada más a las piezas. Entonces en general vas a ver que él no se presenta como ceramista, todos decimos Winkler es un alfarero. Obviamente que un alfarero hornea sus piezas, si no, no es cerámica. Si no hay horno no hay cerámica. Es un poco esa la diferencia. Consideramos que un alfarero ceramista es alguien que además tiene un dominio más importante de un montón de cuestiones de la tecnología y la técnica, que es necesaria. Y que no siempre viene de la formación ni académica ni tecnológica porque hay gente que por propia experiencia y empiria y trabajo ha conseguido un dominio importantísimo de hecho en nuestro norte la mayoría de los ceramistas consideramos que somos descendencia lejanísima de los orientales de hace 2000 años que hicieron las primeras porcelanas y los

primeros greses, sobre todo los que trabajamos en estas temperaturas y obviamente esa gente no estudiaba química para hacer eso, pero tenían un dominio, una transmisión oral de la técnica increíble y a los ingleses les llevó 10 siglos imitar apenas esas cuestiones. La porcelana oriental, japonesa, china, taiwanesa tiene casa mil años anterior a la Europea.

S: ¿Y vos cómo llegaste a la cerámica, la alfarería?

F: Yo había hecho algunos intentos expresivos: pintura, poesía y había hecho algunos intentos con la arcilla hace mil años y nada. El buscar un nuevo lenguaje expresivo y encontrarme muy placenteramente con el manejo de la tierra yo suelo hacer una alegoría entre la cerámica, la horticultura y la cocina. Como que la mayoría de la gente que nos dedicamos a esto tenemos como ese amor compartido por todo eso, porque viene de la tierra y porque hay algo de lo que viene de la tierra y del hacer manual y la cocina y, realmente el horno y los procesos esos... La cocina tiene la misma química y alquimia que tiene la cerámica, entonces como que bueno, hay un gusto ahí compartido. Entonces me encontré un día, dije quiero hacerlo, empecé a tomar un taller particular de alfarería y después rápidamente me di cuenta que en Rosario había como un techito muy bajo en relación a la formación cerámica y empecé a viajar por argentina en aquel momento y a tomar seminarios y a compartir con otros ceramistas, Buenos Aires, MDQ, La Pampa, encuentros porque Buenos Aires, Córdoba, La Plata, Mendoza, todos tienen formación académica en cerámica: escuelas de técnicas, tienen tradición universitaria, la Universidad de La Plata tiene salida en Artes del Fuego... Tienen muchos años de escuela. Entonces me seguí formando así y leía y salía y después me fui a tomar cursos a España.

Acá en la universidad no hay nada, hay dos hornos que están abandonados hace muchos años. Nunca se dio cerámica como una rama de las Bellas Artes, sí en la escuela de artes visuales pero con ciertas restricciones, la gente lo ve como una materia más.

S: ¿Cómo se dan las clases en la Musto?

F: La Musto está pensada para yo no sé nada, tiene un área de talleres de adultos de los 16 años hasta 80, el área cerámica era grande cuando entré a la escuela. Tiene una rama de alfarería que son dos años, una rama de cerámica que también son dos años. Podés hacer una o las dos. Cualquiera de los dos reciben gente que nunca tocó la arcilla. Y luego toda una serie de seminarios y talleres que complementan la formación que uno no podría dar en dos años

lectivos. Es una escuela-taller la Musto, 3 horas semanales. Entonces yo ahí agregué una taller de Gres que es altas temperaturas, esmaltes de baja temperatura, racu que es otra técnica de la cerámica y así todos seminarios que la gente puede ir tomando para ir tomando formaciones extra para gente que quiera profundidad.

S: ¿Y qué técnicas se pueden hacer con la cerámica?

F: Infinitas, no me alcanzaría la mañana. La cerámica vos la podés diferenciar por rangos de temperatura, entonces tenés desde las terracotas que es la clásica cerámica nuestra del noroeste, los hoyeros del noroeste, terracotas rojas horneadas a relativamente baja temperatura que hacen utilitarios hermosos y ahí si vos vas subiendo de temperatura tenés un rango que se considera bajas temperaturas 1000 grados, arriba de los 1150 se llama gres y porcelanas que se superponen en rangos. Pero a la vez cada una de esas temperaturas tienen enorme variedad de técnicas en relación a con qué arcillas trabajás, cómo decorás, hay técnicas decorativas en bajas temperaturas que se llaman engobes que son las típicas de todas nuestras culturas precolombinas, o sea, no existía el esmalte que es un vidrio. Es una cubierta vítrea sobre la cerámica. Eso nuestra cultura precolombina no existía. Precolombina te quiero decir hasta en centroamérica. Todo lo que vos ves en los museos es engobe, una técnica de tierras coloreadas, pensalo. Coloreadas con óxidos metálicos que son nuestros colorantes básicos en la cerámica pero que ellos las encontraban naturalmente como vos ves en el cerro de los 7 colores en Salta. Eso está coloreado con óxidos naturales. Ellos sabían y saben dónde ir a buscar una arcilla que después va a quemar amarillita, verde, azulada, de distintos colores. Porque el color a priori no es el color final luego de la quema. Entonces esa es una técnica así muy primigenia la cerámica. Y después toda la rama de los vidriados que es infinita. Yo te digo vidriados porque es mi técnica principal de decoración y de esmaltes y que, para que te des una idea, se hizo por suerte una base de datos a nivel internacional que se llama glass.org una organización donde hay bases de datos de esmaltes y hay miles y miles de recetas de esmaltes y todo el tiempo la gente está probando y subiendo y socializando información. Es infinita la búsqueda. Técnicas son miles.

Acá en Argentina tenemos un pequeño límite en relación a las súper altas temperaturas que se llaman altos fuegos, 1300 grados, porque prácticamente no hay hornos eléctricos que consigamos para esa temperatura, sí los hay en Europa o en EEUU. Este horno mío llega a 1260. Parece mentira pero en esos 40 grados de diferencia hay mucha diferencia estética.

Una persona que no está acostumbrada a leer el lenguaje cerámico podría confundirlo. Pero uno que anda buscando sabe que hay cosas que sólo se pueden hacer en esas temperaturas. Como a la inversa hay cosas que sólo se pueden hacer en bajas temperaturas. Entonces nos encantaría tener un horno para cualquier temperatura. Ese es un límite, otro podría ser el acceso a algunos materiales. Esas bolsas que veías ahí algunas son fritas que son unos productos industriales, como si uno para hacer un vidrio que literalmente son los esmaltes ya comprás un vidrio al cual le agrega un montón de cosas pero de ese "vidrio", entre comillas porque en el mundo hay decenas y decenas de fritas distintas y nosotros acá tenemos acceso a poquitas y nos tenemos que arreglar con lo que hay. Pero igual el nivel cerámico en Argentina es de excelencia.

Rosario se ha ido levantando y mucho, no solo a nivel técnico sino que se ha ido incorporando la cerámica a las galerías, a los museos, se le está abriendo la cabeza a la gente, porque no puede no abrirse. Pasó en Europa, en EEUU, en Bs As hay 3 galerías que son solo cerámica.

Fíjate cómo se te empezó a resquebrajar porque tu mano le está aportando calor, la está secando a la arcilla y por exceso de manipulación se te va secando y se te va cuarteando. Cuando pasa eso, que la arcilla pierde plasticidad, la humedeces un poquito y en seguida la tenés de nuevo modelable.

S: ¿Qué significa para vos trabajar con las manos?

F: A ver, con esto tengo que hacer una aclaración. Yo soy una fanática, realmente soy una fanática de lo que hago. Entonces la respuesta primera es la vida, yo todos los días en algún momento del día toco la arcilla, a veces me río de mí misma, estoy vestida para salir y voy, meto el dedo adentro de la arcilla, está como tiene que estar y toco las piezas y me ensucio... A veces me cargan y me dicen Fabiana furor. Así como más que como un concepto o una significación a priori es una compulsión o algo que no puedo dejar de hacer. Esa sería la primera definición.

Después en particular el torno para mí tiene, suena místico pero no yo no soy una persona mística, no creo en nada, soy re agnóstica. Pero tiene un proceso de tal concentración que es casi un proceso meditativo. Por eso te decía mientras yo estoy torneando no te voy a hablar mucho porque me distraigo. El torneear para mí, bueno, para la gente que modela a mano igual, es como un proceso en que tenés mucha conexión con vos, con las manos, la alfarería es una técnica muy difícil, la gente que la ve dice, esto es una pavada porque en

general ve a la gente que sabe mucho pero una vez que vos superaste esas primeras y largas dificultades de principiante donde una de las propuestas es no dejes que la arcilla haga lo que quiera sino hacé lo que vos quieras con la arcilla, que les lleva mucho tiempo conseguir eso. Después sí, yo a veces me siento en el torno y me dejo llevar. No siempre me siento en el torno con la intención de: voy a hacer un vasito de tales características o voy a hacer una pieza de tales características. Muchas veces tengo más o menos una idea general pero también me dejo llevar, que tiene que ver también con estos procesos creativos no racionales obviamente. Y que es raro decir no racionales porque siempre después uno encuentra conceptos y simbologías y cuestiones alrededor de lo que hace pero a veces hay así como algo corporal literalmente de lo que va fluyendo.

S: Uno de mis entrevistados decía que como que siente que se le libera el inconsciente.

F: Bueno, exactamente, como una cosa meditativa, una cosa de sí, hay una racionalidad que queda un poquito de lado y uno trabaja así con mucha libertad. Esto es lo que tiene también esta materialidad y por eso la gente se seduce tanto por la arcilla: es la materia más plástica que existe en la tierra, literalmente. Vos a la arcilla le podés hacer lo que quieras. Si entendiste cómo, le hacés lo que quieras, puede tomar cualquier forma. Y eso es increíble.

Los otros escultores de otras materialidades han hecho lo que querían con el mármol pero Miguel Angel hubo pocos en la historia de la humanidad. Pero esto tiene una ductilidad el material que decís wow, es increíble.

S: ¿Qué es lo que vos preferís hacer?

F: Mirá, hay una dualidad que tenemos quienes consideramos y hacemos obra utilitaria y obra no utilitaria y todo bajo el concepto artístico, el tironeo y lo hablamos mucho con colegas es, el utilitario en general es el que te da de comer y entonces, ¿cómo le robo tiempo a lo que me da de comer para el hacer por sí mismo? Que sería el no utilitario, aunque alguna vez uno pone una obra en una galería y después se vende, nada de eso fue hecho para ser vendido. Y no hay preferencias, literalmente a mí hacer objetos utilitarios me encanta, pero sí hay algo que yo tengo que andar regulándome, de hecho este año tan productivo para mí en lo no utilitario fue un año de decisiones en análisis, años de análisis de decir cómo rescato mi tiempo para el hacer porque sí. ¿Cómo organizo mi semana para decir bueno, la docencia que me da de comer, esto

que me da de comer y esto que lo tengo que hacer y lo quiero hacer y no sé para dónde va?

De hecho la no funcionalidad del objeto este que estoy mostrando en el museo o en la galería a veces fue... Yo les contaba cuando hice la muestra en Subsuelo cómo aparezco en esto que es raro en los ceramistas, la forma 100% cerrada, fijate que hay mucha obra no utilitaria pero siempre le dejan una boquita, la botella que es un clásico objeto de la alfarería. A mí la botella es un objeto que me encanta pero me ha pasado de que la gente hasta me pregunte ¿para qué sirve? Acá está clarísimo que no metés nada, pero como todavía hay un agujerito, ¿para qué sirve? Entonces un poco el chiste era bueno, hasta que la cerré definitivamente y nadie más me preguntó para qué sirve, porque está claro que no sirve para nada. Es como la pregunta ¿para qué sirve el arte? Para nada sirve.

Y pasé de la forma 100% cerrada a la 100% abierta, el caño. Hice 100 caños para la instalación del Estévez. Esto sí es inspirado en un utilitario porque los caños de los alcantarillados del Sur de España, que en algún momento vinieron a la Argentina pero peor hechos, eran de gres, eran caños de un metro de diámetro que tuve la suerte de que mientras andaba por Sevilla los estaban cambiando, porque los siguen poniendo de gres, y eran objetos bellos. Yo, ceramista veía unos caños de 8 metros de largo 1 metro de diámetro, hermosos, perfectos, divinos. Y eso me quedó resonando y a partir de ahí fue esto que está sostenido conceptualmente. Cómo simbolicé yo ese caño que en algún momento fue utilitario puesto ahora a una instalación artística pero inútil, claramente. No te sirve ni de maceta, ni de nada, inútil.

Pero la verdad si me decís qué es lo que me gusta, me gusta todo. Me gusta sentarme en el torno y me pongo a hacer y así. Eso no está modelado en torno, para eso hay una máquina que se llama extrusora, que es la que tengo allá, es la primera vez que hago tanta cantidad de cerámica bajo la condición no torno que directamente ya te saca el caño. Algunos están curvados, otros agujereados, etc. Fue todo algo con lo que jugué yo deliberadamente estéticamente.

S: ¿Cómo hacés los esmaltes?

F: Hay gente, cuando arrancan sobre todo, que compran el esmalte. Decís quiero ese verde y te dan un polvo que vos lo hidratás, lo usas y tenés ese verde. Mi dificultad conceptual para que la gente arranque haciendo esto es, es

como si vos te dedicás a la pintura y, salvo los fauvistas que pintaron de pomo como una rebelión (hubo un movimiento dentro de la pintura que se llamaron fauvistas que eran los animales de la cerámica, de las vanguardias del siglo 20, que pintaban de pomo y todos los otros coloristas les decían estos son unos animales realmente). Salvo eso que tuvo una idea de ruptura, ningún pintor pinta de pomo, cada uno se arma su propia paleta y sus colores, etc. En la cerámica es lo mismo. Si vos comprás el esmalte vas a tener una estética comercial y no singular.

Entonces la propuesta de armar, de aprender a hacer color en cerámica es muy compleja porque obliga a mucho conocimiento químico, que yo lo doy de una manera muy empírica, no les doy una teoría de la química inorgánica.

La cerámica tiene la dificultad que tiene la pata química, que es una exploración que solo ves el resultado después del horno, el que hace color en pintura puede retirar, puede poner encima pero está viendo el resultado. Nosotros no lo vemos hasta que sale del horno. Después la locura es tal que a mí me ha pasado de que me muestren un receta y diga: "qué lindo color". Estoy loca, ¿cómo voy a ver un color en una receta química?, pero es como que después te lo imaginás, con el tiempo. Pero igual te lo imaginás pero nunca es tal cual. Siempre hay particularidades.

Siempre hay un efecto de sorpresa, de magia. Yo dentro de los esmaltes cerámicos tengo una pequeña especialización que se llaman esmaltes cristalinos, que son los que mostré en Subsuelo. Parecen como flores, esas formaciones se producen en el horno, no están pintadas, están diseñadas químicamente y térmicamente.

Hay un gran maestro de esta técnica que se llama Matt Horn que es americano que tiene un escrito que siempre lo cito porque arranca diciendo: En las cristalizaciones no hay magia. Entonces empieza a hacer un desarrollo teórico-técnico de todas las variables que hay que tener en cuenta. Y termina diciendo: les mentí, en las cristalizaciones hay magia. Uno nunca domina 100% los resultados.

Todos los ceramistas por más años y experiencia que tengamos estamos esperando la apertura del horno con una ansiedad a veces abriéndolo, espiando, cerrando, qué pasó, sacando las piezas, quemándote los dedos a ver si salió lo que querías o no. Yo, si tuviera que cuantificarlo te diría que menos del 5% de mi producción sale de un modo "bendito fuego", como algo que salió tal cual o

mejor que lo esperado. Pero siempre atribuyéndole a ese otro fuego, temperatura el resultado final, porque pasa. Hay algo incontrolable en el horno por más que uno controle la quema.

S: ¿Y cuánto tarda en hacerse?

F: Es la pregunta del millón, está buenísima porque el proceso cerámico es muy largo. Entre que yo torneé esta pieza, la retorneé y la pude meter al horno aún acelerando los tiempos, pero hay un tiempo que no se puede acelerar que es el de secado natural, en general nunca pueden pasar menos de 15 días, menos en climas tan húmedos como nosotros tenemos. Suponete que la tengo seca 15 días en una pieza pequeña, en piezas más grandes mucho más, la meto en el horno, primera horneada, 8 horas de horneada, 10/12 horas de enfriado. O sea que un día hasta que yo saco esta horneada.

Mientras horneo siempre tengo que estar presente. No es tiempo dedicado todo el tiempo al horno porque este horno tiene programadores. Siempre te tenés que quedar porque eso puede fallar. Te podés ir a dormir pero siempre estás atento, che, esto tendría que cortar a tal hora, venís, lo controlás. Nunca te vas el fin de semana de viaje y dejás el horno prendido.

Y después de eso la segunda horneada a mis temperaturas cuasi-normales son 10 horas de horneada y otras 12 de enfriado o más. Entonces hasta que vos te encontraste con el resultado final seguramente pasó un mes.

S: ¿Disfrutás de todas las instancias del proceso?

F: Y, uno disfruta con las posibilidades neuróticas que todos tenemos de disfrutar y complejizarse con eso, quiero decir. Disfrutás, te ponés nervioso, te ponés ansioso, a veces tenés que hacer una entrega y llamar al cliente y decirle "no llego", porque llovió, porque la bacha me salió mal y la tengo que hacer de nuevo... Es un disfrute pero no al modo ese relajado que uno está acostumbrado a mencionar el disfrute. Es un disfrute porque nos gusta lo que hacemos pero está lleno de ansiedades y dificultades.

Penúltima horneada de los caños, yo estaba haciendo esta horneada bizcocho que iba a 950 grados que es muy poco para nosotros. Miraba, no subía. Llamando al que fabrica los hornos, Rafael, me quedé sin resistencia. Porque uno a esta hora ya diagnostica así. Me estoy quedando sin resistencia, cuánto vale, 9000 pesos, no tengo, mandamela, te pago la mitad, cuánto sale el flete.

La práctica, los precios de los materiales, etc. Está llena de dificultades la cerámica y está llena de cosas hermosas. Yo disfruto encerrarme en mi taller a trabajar, haga lo que haga. A mostrar colores, a torneear, haga lo que haga. Siempre hay algo que hacer en el taller.

S: ¿Y esta variedad de colores cómo la lográs?

F: La técnica de cristalizaciones es una técnica que tiene complejidades porque uno tiene que darle las condiciones químicas para que el cristal se desarrolle. El cristal es como la formación organizada molecular de un copo de nieve visto en el microscopio, por eso es tan bello. Toda cristalización de lo que sea tiene una formación geométrica organizada, distinta de acuerdo a la materia prima pero organizada. Lo que ocurre ahí en esas piezas es que yo, dentro del vidrio que es el esmalte, consigo que esto que es un sólido, como que flotara dentro del esmalte. El esmalte cuando se enfría tiene ciertas características físico-químicas distintas de estas, entonces eso hace que el cristal quede tan recortado.

Después el color del cristal funciona lo mismo que para el resto de los esmaltes. El cobalto va a dar azul, el cobre va a dar verdes o turquesas, eso no cambia. Pero después cambia mucho la formación cristalina, el tamaño, la localización que uno nunca la puede predecir, una serie de cosas que dependen ya de la curva de temperatura, de si la química fue adecuada, de la forma de la pieza, de montones de variables.

Es una técnica muy compleja, muy cara, el tema del costo de la electricidad está siendo un problema importante para los ceramistas. Cuando me llegó la factura de la luz dije: Basta de cristalizaciones, Fabiana.

S: ¿Podés meter muchas piezas a la vez?

F: Sí, muchas, el horno es grande. Separadas, no más que esta distancia es suficiente para que no se peguen. Y además en esa altura de horno hacerla en varios pisos, en ese horno se meten varias. Lo cual está bueno pero también es un problema: si la horneada te sale mal, tirás todo. Me ha pasado muchas veces, con esta técnica la mayoría de las veces. Por eso lo ideal sería tener dos hornos que quemen bajo la misma condición, entonces tenés un horno de prueba pequeño, hacés todas las experiencias y después transpolas al horno grande.

S: Cada material te da un color diferente, ¿cuáles serían los otros materiales?

F: Cobalto da azul, cobre da verdes y turquesas, hierro da entre amarillos, marrones, rojos más bordó, manganeso que da rosados, violáceos, cromo que puede dar verdes o marrones y estos son rojos de carnio celenio que esos óxidos ya se compran como calcinados y encapsulados porque son altamente tóxicos. Laburamos con algunas materias tóxicas, pero bueno, con cuidado.

S: ¿Te tenés que poner guantes?

F: No porque las altamente tóxicas yo las descarté. El nimio, el carbonato de bario, son materiales que eran de uso muy frecuente en los talleres antes, que yo las descarté en la escuela y en mi taller porque aún trabajando con medidas de seguridad los desechos, cloaca, río y estamos contaminando inútilmente porque se pueden usar otros materiales. Y como además no soy excesivamente cuidadosa con eso prefiero no usarlas. No me pongo guantes para nada y máscaras solo cuando hago unas quemas ahí tengo otro hornito a gas. Que liberan unos humos bastante tóxicos.

S: La necesidad de sostenerlo conceptualmente. ¿Por qué viene esa necesidad y con qué lo has logrado sostener?

F: No te lo puedo responder si no te cuento una breve historia biográfica. Yo tengo primeramente muy joven formación en ciencias duras. Estudié muy poquito Licenciatura en Matemáticas, un par de años de óptica y después soy analista en sistemas, de lo que trabajé muchos años también. Luego busqué y me volqué claramente a las ciencias humanísticas, 4 años de Psicología, mucha lectura, Literatura, Filosofía, esto, lo otro. Entonces es muy difícil que una persona con esa historia pueda hacer sin buscar este recurso de la poesía en relación a la metáfora, de la Filosofía... Hay un texto de Heidegger que se llama La Pregunta por la Cosa. Y el texto particular es donde Heidegger usa la metáfora de la alfarería para hablar del vacío del objeto en el mundo y que la utilidad del objeto es el vacío. Es muy hermoso porque él cita plenamente el hacer del alfarero entonces dice algo como el alfarero cuando modela la jarra lo único que hace es estar modelando el vacío. Y conceptualmente que la jarra es útil por su vacío y no por su materia, porque la materia en realidad está generando un vacío útil.

Además, en el modelado en el torno hay una literalidad de tu forma, lo que vos estás modelando lo estás modelando de adentro, o sea, lo que define tu forma es el hueco, y el exterior tiene que acompañar al hueco, porque si no ellos piensan una forma afuera y después adentro tienen otra forma. Entonces cuando tienen

que retornar le tienen que sacar todo el exceso de arcilla y la forma es la de adentro, literalmente. Y después bueno esto de la pregunta... El que me hizo la curaduría de la muestra en Subsuelo es Carlos Stia, viene de la física, tiene una enorme formación en el mundo del arte y los dos trabajamos, sobre todo él, el cruce entre las ciencias duras y el arte, por eso lo convoqué como curador y decíamos, en definitiva todos nos estamos preguntando por la propia existencia, con las propias prácticas, desde las ciencias duras los científicos, desde el hacer el artesano, el artista. Todo el tiempo nos estamos preguntando por eso. Yo le decía en un momento que yo me había dado cuenta en relación a esta muestra en particular que solo estaba haciendo superficie para ver cómo reflejaba la luz, y que no hacía una obra que te quiere explicar algo sino que hacía obra para entender la mecánica del mundo, nada más. En ese pequeño mundo mío del hacer con mis manos. Entonces con todas estas reflexiones uno siempre busca apoyaturas.

Como fui muy fanática de la poesía mucho tiempo en una época yo subía fotos de piezas con citas de poesía y que siempre las conectaba, obviamente. Viste que la lectura de la metáfora es desplazada, cada uno tiene sus interpretaciones. Entonces siempre buscaba algo que para mí tenía que ver con lo que estaba mostrando. Y de la filosofía también. Porque hay mucha filosofía que es súper poética. Hay una frase de Einstein por ejemplo que yo citaba todo el tiempo porque me parecía un poema, porque no la entendía, que dice: Vemos la luz del atardecer naranja violeta porque llega cansada de pelear con el espacio y el tiempo. ¿Decime si no es un poema?

Bueno, es tomar todas esas cosas. La cita de Lacan sobre la función de la cerámica en las culturas. Porque él era coleccionista al igual que Freud, que gran parte de su colección se perdió cuando tuvo que irse corriendo de Austria a Inglaterra. La cerámica a todos estos tipos les ha servido también para analizar las culturas. Y esto que dice Lacan tiene que ver con eso, nosotros estamos viendo cerámicas con una mitología y unas cosas que no entendemos pero como que hubo que haber cerámica para que esa cultura marque que estuvo ahí.

Es ir buscando conceptos siempre que ayudan. Nunca vamos a encontrar el sentido, por suerte, y vamos a seguir haciendo.

S: ¿Y algún otro autor que te haya marcado en relación a esto?

F: Autores propiamente sobre el hacer me compré un libro hace poco. Iba ese

discípulo a estudiar con el maestro alfarero y lo primero que hacían era construir el torno del discípulo y cuando lo terminan, el maestro le dice al discípulo: seis días para construir el torno, seis años para formar al alfarero. Soy súper ecléctica para citar y buscar cosas. Otro autor es Bachelard. La cartografía del deseo de Guattari. Hablo de esto en el sentido de que la práctica esta es también tan autónoma que también es un modo de rebelarse contra el sistema. Cuando yo viví de solo trabajar en la feria y vender mi obra fue mi momento de menos alienación y mayor libertad. No hay trabajo, creo, menos alienado que ese. Uno es dueño de su tiempo, de su horario, de su hacer, de todo, no hay plusvalor en la producción, le vendés al cliente directo, entonces también es una práctica política de alguna manera. Luego incorporo la docencia institucional obviamente en lo público. Mi función es hacer escuela, en el sentido de la transmisión y la socialización del conocimiento. Y eso es lo que yo siento que empecé a construir en la Musto. Y por eso creo que hay mucha gente laburando bajo otro modo, que es lo más difícil de romper: la lógica del individualismo. Hay mucho artesano muy individualista. Entonces esto de socializar un poco los conocimientos también es un modo de...

Otras personas para recomendar:

Erika Hinostrosa: artesana de la feria, trabaja en plata y alpaca y se presenta como orfebrería urbana.

Norbel Clotti: orfebrería muy tradicional, cosas de cinturones, espuelas, cosas de la tradición criolla.

Analía Paganini que hace fieltro, construyen sus telas. Muy contemporáneo, hace diseño de moda,

Alberto Pucho Cena: cuero en zapatos

Grabado y tatuajes: Komar Chaos

Armando Vites

Las manos de Chillida tenés que tratar de reproducir.

S: ¿Has ido a buscar tus propios materiales?

F: No, pero hay un ceramista que se llama Gabriel Cepeda, él labura bajo las

mismas condiciones que laburaban los aborígenes chaná del litoral y enseña a la gente dónde hay que buscar la arcilla, cómo prepararla y trabajan todo con técnicas naturales.

S: ¿Qué le dirías a alguien que quiere aprender?

F: Que empiece y vea qué le pasa con la materialidad. Como que a priori no hay nada que estudiar, incluso si querés te comprás un pan de arcilla en tu casa y jugás, lo que pasa es que la cerámica sin horno no es cerámica, pero ver cómo te va con la materialidad. Empezar a tocar. No hay recomendaciones a priori: empezá y fijate cómo te va. Y sí elegir el lugar.

La escuela, al ser una escuela de artes plásticas ya te da un marco que conecta con otros haceres, con otros talleres, hay muestras todo el tiempo en la escuela y el área es amplia, ya te vas involucrando. Hacemos quemas con racu en el patio.

Relación con la tierra, la cocina, etc.

Es como esas encuestas que uno va haciendo... Che, no puede ser que siempre terminemos hablando de cocina, de la planta, de la huerta, del arbolito tal. Es como que la mayoría de las personas que nos dedicamos a esto tenemos un gusto por la cocina y por la naturaleza. No sé bien establecer las relaciones. La de la cocina uno diría bueno, porque es un proceso que pasa por el horno, claramente, por el fuego porque hay algo ahí de lo crudo lo cocido. Y después en relación a la naturaleza creo que tiene que ver porque laburamos con los elementos naturales: tierra, agua, fuego, aire, vacío. Está todo en juego.

Esa técnica tiene un nombre que se llama pellizco que es precisamente empezar a pellizcar la arcilla y darle forma y es la que usan muchas culturas aborígenes y si vos agarrás a los niños todos modelan así con pellizco. Todos los que enseñamos cerámica enseñamos también esa técnica.

S: ¿Para modelar cómo empezás a enseñar? ¿Qué es lo primero que le decís a alguien que se sienta con el torno?

F: Antes del torno tocá la materialidad, fijate qué resiste, le enseñás a amasar, que el amasado tiene que ver con homogeneizar la arcilla y darle una plasticidad que también son todas prácticas que la gente pregunta, ¿y cómo te das cuenta? Entonces como que se la hacés tocar y son aprendizajes corporales,

táctiles, perceptivos, no racionales. Yo no te puedo decir "la arcilla está lista cuando pasa tal cosa", no hay una receta para eso. Hay una percepción del cuerpo. Después para la alfarería es una primera clase, yo me siento, les muestro una única vez prácticamente en el año. No muestro tanto porque les digo que es muy frustrante porque ven gente que tiene muchos años de experiencia y dicen esto es una boludez y se frustran. Nadie pudo por un montón de tiempo. Son prácticas que llevan mucho tiempo. En ese sentido el modelado manual lleva menos tiempo. Es más fácil lograr una pieza con intención modelada manualmente que con el torno. Depende la habilidad si quedan diferentes o no.

S: ¿Hay tipos de arcillas? ¿Vos cuál usas?

F: Muchos. Yo mezclo. Hay arcillas blancas, hay arcillas rojas, hay arcillas más fusibles, es decir que funden a menos temperatura, hay arcillas que son más refractarias. Yo uso tres arcillas. Los caolines que son arcillas muy refractarias con las que se hace la porcelana, uso distintas para distintas cosas.

Refractarias son arcillas que sirven para más altas temperaturas. De todas maneras a nivel estudiante y mercado hay solo arcillas de baja temperatura, o sea pasta ya preparadas que vas a comprar: blancas y a veces rojas. En general en la escuela todo el mundo labura con arcillas blancas porque son más baratas y porque son las que están más disponibles.

La roja de baja temperatura quema como la de las macetas, quema medio naranja, es muy linda.

Entrevista Florencia Nefén (Huertera)



F: Asociación Civil Plaza El Ombú arrancó después de la crisis del 2001. Se empezó a tener una huerta y una panadería. En un momento funcionó un molino y ahora tenemos también un vivero. Y se hacen talleres con niños y adolescentes. Este es el sector de las composteras.

S: ¿Qué suelen cultivar acá?

F: Acá cultivamos de acuerdo a la estación del año, en este momento estamos teniendo distintos tipos de lechuga, morada, repollada, acelga, rabanito, remolacha, borraja. Después tenemos varias plantas que son plantas madres, que son las que usamos después para seguir reproduciéndolas como la lavanda, el romero, el cedrón, todas estas plantas nos sirven para sacar más plantas y venderlas en el vivero.

Este sector es más de aromáticas.

Yo hago huerta, participo hace ya 8 años, empecé haciendo huerta porque siempre me gustaron las plantas y todo lo que es la naturaleza y después me sumé con los talleres para niños y me encanta. Desde el 2017 tenemos un convenio con la provincia con un programa que se llama Nueva Oportunidad que se dan capacitaciones para jóvenes en la primera instancia y en la segunda

instancia hay un proyecto productivo donde trabajan los jóvenes que antes venían a los talleres.

S: ¿Por qué te gusta tanto trabajar así con las manos, en la huerta?

F: Creo que siempre hacer cosas con las manos tiene como otro significado. En el caso de la huerta vos ves todo el proceso. Vos plantás una semilla y vas viendo cómo va creciendo entonces cuando uno hace algo tenés la satisfacción de lo que vas haciendo. Entonces creo que eso es lo que me gusta. Y además es un trabajo, en este caso, no solamente de usar las manos sino también de estar en relación de convivencia con la naturaleza pero a su vez con todo el barrio y sociabilizando continuamente con las personas y eso también me gusta mucho.

S: ¿Qué pensas cuando lo hacés?

F: Yo además de esto soy Ingeniera Ambiental y sí, es distinto. Creo que tiene otra energía y uno le pone también otra energía. Hay estudios que dicen que por ejemplo la huerta te relaja... Es más, tendría que estar recomendada para la mayoría de la sociedad para que se liberen tensiones.

S: ¿Cómo es el tiempo de cada planta y las estaciones?

F: Cada planta es particular y también cada una tiene su tiempo. Hay plantas que en una semana ya ves que brotó y en dos meses tal vez la estés comiendo, como una acelga, y hay otras que pueden llegar a tardar hasta seis meses en consumirlas como la cebolla, el puerro que tarda mucho más o una zanahoria, cada una es diferente. Pero siempre teniendo la paciencia de esperar, porque es la naturaleza, tampoco depende de uno y, a su vez, siempre sabiendo que puede fallar. Como estamos en la naturaleza tenés las hormigas, tenés un montón de insectos, de bichos que son plagas y que puedan hacer que esa planta no te crezca. Pero siempre sabiendo que un porcentaje va a vivir y otro no y jugando con eso. Acá no utilizamos ningún químico ni nada.

S: ¿Qué hacen con lo que cosechan?

F: Lo que cosechamos lo consumimos para consumo personal. Lo repartimos entre los chicos que vienen al espacio y a su vez cocinamos entre todos eso que también producimos.

S: ¿Qué verduras, frutas han cultivado?

F: Tenemos níspero, en otro momento teníamos mora pero la tuvimos que sacar y después tenemos naranjas, ciruelo, limoneros ya tenemos y sí, ya nos ha dado. Después una higuera que también nos dio.

De verduras tenemos acelga, puerro, cebolla, arveja, borraja que también es una planta nativa y que nosotros la consumimos. Si bien es una planta pinchosa, la tocás y es áspera, al hervirla después la consumis como una acelga. Hacemos tarta, torrijas, tortilla. El otro día hicimos una tortilla de borraja y papa. Remolacha, rabanito, brocoli, zanahorias, maíz también hemos sembrado.

S: ¿Cómo es el proceso de siembra?

F: Primero lo que hacemos es sacar todos los yuyos y gramillas que hay en la tierra. Después al tener compostera ese compost lo usamos para abonar la tierra y bueno, primero carpimos un poco la tierra, la vamos aflojando con palas o con asada y después sembramos. También tenemos distintas formas, algunas son de siembra directa, que sembramos directamente en la tierra y a veces hacemos almácigos donde podemos llenar en vasitos o macetitas le ponemos tierra, la preparamos y cuando nos aseguramos de que la planta esté ya sacadas 4 hojitas ya la podemos trasplantar.

Y después, por ejemplo, si sembramos tomate en una maceta que tenemos 5 tomates después lo ralliamos, lo separamos y lo vamos poniendo a mayor distancia porque cada planta necesita un tamaño o una distancia entre planta y planta para que pueda crecer, no esté luchando para ver si tiene oxígeno o luz.

S: ¿Y para la cosecha?

F: Cuando vemos que ya es la época, por ejemplo, si los tomates están hermosos, listo. O las acelgas ya están hermosas, grandes y lindas ya es época.

S: ¿Notás diferencia con las verduras o frutas que podés comprar en una verdulería?

F: Algunas veces sí, otras no tanto. Se siente una diferencia sobre todo porque se dice que la mayoría de las hortalizas del gran rosario están contaminadas. Entonces tal vez no lo sentimos al corto plazo o tal vez no lo sentimos cuando las comemos pero a largo plazo tal vez sí se sienta porque los químicos generan enfermedades, cáncer, etc.

S: ¿Cuándo fue la primera vez que empezaste a interesarte por la jardinería?

F: Desde chiquita siempre me gustó la naturaleza y mi abuela en su casa tenía un millón de plantas, siempre hizo huerta, en un momento vendía flores. Eso por parte de mi mamá. Y por parte de mi papá también siempre muy relacionado con el campo. Creo que también esta herencia familiar también me ha llevado a que me gustara. Después con la vida en la ciudad uno como que lo va perdiendo pero en este caso es como que se vuelve a reencontrar con la tierra y eso que antes se hacía y que parece tan lejano pero que en realidad no pasó hace mucho. Mi papá vivía en el campo hace 60 años y ahora decir que vivía en el campo es como ¿qué?

S: ¿Hay plantas que quisieran plantar en un futuro?

F: Por ahí más frutales nos gustaría.

S: En relación a la diferencia entre frutales y verduras, en los tiempos, ¿cuál es la diferencia?

F: Y, hay mucha diferencia. Los frutales pueden llegar a tardar años en salir el fruto, la verdura lo máximo pueden llegar a ser seis meses y ya las estás consumiendo. Es a largo plazo digamos. Capaz que hasta ni lo vemos nosotros. Hay que tener paciencia.

S: ¿Cuándo es la época que hay más cosecha?

F: Como hay en todo el año podés plantar, tratamos de poder aprovecharlo. Esta es una buena época. Después a principios del verano también, por ahí cuando ya hace mucho calor intenso hay plantas que lo resisten y otras no, entonces por ahí es menos. Cada planta tiene su tiempo y su estación.

S: ¿Cómo describirías un día tuyo acá?

F: En el vivero. Depende de lo que toque hacer en el día. Puede ser que ese día haya que hacer esquejes de lavanda. Hay que buscar las macetas, llenarlas, preparar la tierra que tiene una composición de distintos sustratos como puede ser tierra común, compost y perlitas. Después hacemos los esquejes que es cortar una parte de la planta, cortar el tallito y se tienen en cuenta diferentes cosas como por ejemplo abajo se corta en línea recta cerca de un mudo a dos

centímetros, arriba se corta en bisel, que es como en diagonal para que cuando llueva o cuando se riegue no se inunde, sino que la gotita pueda escurrir.

Charlamos sobre cuál es la estación, qué plantas son las de esta estación, qué vamos a sembrar.

S: ¿Qué serían las perlitas?

F: Son un material que sirve para que la tierra no esté tan compacta y pueda drenar el agua, hace que esté más esponjosa la tierra. Esto sobre todo cuando hacemos esquejes que son plantas que van a estar en maceta. Las plantas no están hechas para estar en maceta, entonces hay que de alguna manera darle las condiciones para que duren más tiempo del que podrían estar.

S: ¿Qué proporción ponés de cada cosa?

F: Tres de tierra común, dos de compost y una de perlitas. Después hay otros tipos de sustratos que se les pueden agregar. Como fibra de coco también se le suele agregar, vermiculita que hace que dure más sin regarse, más un material absorbente, que absorbe más el agua.

Mucha gente no sabe que el tomate es una planta, uno va, lo ve en la verdulería, lo comés y ni te imaginas. No sabés si la zanahoria crece para abajo, para arriba... Y todas esas cosas nos han dicho, ah, pero ¿crece para abajo?

S: ¿Cómo es el proceso de una calabaza?

F: La calabaza puede tardar de 4 a 6 meses, también tenemos zapallito, en este momento están chiquitos, se nos retrasó un poco la siembra, pero ya podrían estar trasplantados en la tierra. 3 o 4 meses.

Primero los ponemos en macetita, esperamos que crezcan, que tengan 4 hojitas, que es lo mínimo que puede tener para transplantarlo y después lo ponemos en tierra, nos aseguramos que ya está vivo. Y después regar y esperar.

Una semilla de zapallito te puede llegar a dar hasta 3, 4 kilos. Y son zapallitos hermosos, grandes, con muy buen rendimiento. Podemos llegar a sembrar 40 plantas.

S: ¿Cuál es tu planta favorita?

F: A mí me gustan mucho las aromáticas porque, como la palabra lo dice, tienen aroma. La lavanda, un tomillo, un romero, un orégano... son plantas con las que se puede cocinar. Y después en realidad me gustan todas las plantas.

S: ¿Van vigilando a la planta todo el tiempo?

F: Si, vamos viendo. Obviamente que, como siempre, hay deslices, pero le vas haciendo un seguimiento a ver si creció, si no creció. También cada planta tiene un tiempo de crecimiento estimado. Entonces vos sabés que, por ejemplo, una acelga si no te creció en una semana ya está, es muy raro que te crezca. Entonces eso te sirve para decir bueno, no me creció en esta semana voy a volver a sembrar. Siempre y cuando anotaste y te acordás. Anotar bien cuándo se sembró, qué se sembró. Son cosas fundamentales porque eso te hace determinar y sabés que bueno, si en 15 días los zapallitos no me salieron, no me van a salir, vamos a ver de volverlos a sembrar y no perder tiempo. Porque si no capaz estás esperando un mes y todavía no te creció.

S: ¿Qué condiciones tienen que tener para crecer? ¿Por qué algunos salen y otros no?

F: A veces puede ser que las semillas no son buenas. Nosotros tratamos de tener semillas propias, pero a veces hay que comprarlas. Puede ser que nos hayamos olvidado de regarla, puede ser que no le dio el sol suficiente o hizo mucho frío, o hizo mucho calor y no te nació. Porque el clima estaba medio loco...

S: ¿Cuánto regado necesitan?

F: Si están en etapa de crecimiento, cuando pusiste la semilla, todos los días tenés que regarla. Después ya cuando son más grandecitas, depende la planta, va variando. Algunas necesitás regarlas apenas están creciendo y mientras se está desarrollando el fruto no, por ejemplo. Pero sí, nosotros regamos todas las veces que podemos.

S: ¿Cómo fueron familiarizándose con los distintos procesos de crecimiento? ¿Desde el principio tuvieron todas las plantas o fueron incorporando de a poco? ¿Con qué empezaron?

F: Se fue incorporando de a poco y también esa incorporación fue leyendo mucho. En un momento venían chicos que estudiaban agronomía y participantes del INTA, entonces esos van transmitiendo también información

que uno va adquiriendo, y siempre también con mucha lectura, de qué planta podemos sembrar, en qué época, en qué momento. Y después otra cosa es que tratamos de seguir un calendario biodinámico que está relacionado con la luna y el calendario te va guiando y diciendo qué época es la mejor para trasplantar, qué época para hacer esquejes. Todo esto relacionado con la luna y la distancia: si es luna llena, si es ascendente, descendente... todas esas cosas influyen en nosotros y en las plantas también. Bueno, esto también no lo seguimos al pie de la letra pero sí nos vamos guiando de alguna manera.

S: ¿Cómo estaría relacionado?

F: Dicen que cuando la luna está más cerca de la tierra hace que los jugos, la salvia que hay en la planta esté en las partes superiores y hay veces que la salvia está en la parte inferior, está en la raíz, entonces está toda la salvia concentrada. Es como las épocas del año, por ejemplo en Otoño o en el invierno la planta está más reservada en el interior, en las raíces, entonces se puede hacer lo que es poda, lo que es escarpido... En cambio, en otro momento la salvia está en la superficie, entonces por ahí no conviene podarla, por ejemplo. Está re bueno para seguir todo el proceso.

Entrevista Nicolás Manzi (Editor y encuadernador artesanal)



N: Las mejores ideas y las peores ideas salen cuando estoy haciendo cosas con las manos.

Cuando teníamos el Ombú Bonsai habíamos hecho la conexión con Benjamin y con el aura. Los libros eran objetos auráticos.

Yo cuando empecé a hacer trabajos manuales me pasó eso mismo que vos decís, por ahí sin atravesar la cuestión teórica pero sí a nivel de la reflexión me pasó eso que empecé a trabajar con las manos... Me recibí de profesor en Letras y me fui a Europa a trabajar de cualquier cosa, a lavar platos, cosa que fui muy criticado también. Hice mi viaje iniciático. Me puse a lavar platos y a ayudar en una cocina en Italia. Y ahí surgió esa conexión que vos decís. Al tiempo de estar haciendo algo con las manos la cabeza iba a lugares que uno no podía atrapar porque vos no estás preparado para anotar, porque vos estás trabajando. Pero surgían ideas que estaban buenas y ahí me di cuenta que en la acción de las manos efectivamente pasaban cosas que no me pasaban cuando me ponía a leer o a trabajar en cosas que requerían más un trabajo intelectual. Entonces cuando descubrí que eso era lo que a mí me gustaba, descubrí que yo quería hacer libros, yo siempre quise hacer libros, entonces este se transformó en un lugar, lo fui construyendo. El taller de encuadernación, que también era un taller de edición... No es una imprenta.

La gente me dice ¿Cómo te va con la imprenta? Yo no tengo una imprenta. Tengo una editorial donde hago libros y los libros que hago tienen ciertas características. Por ejemplo, lo primero que yo hago es hago los libros y los autores no pagan por hacer sus libros. Al hacer las cosas con mis manos tengo todas las limitaciones de las manos: soy yo y mi mujer, los dos juntos trabajando. No podemos contratar. Yo selecciono qué libros hacer y entonces no les pido plata, les pago derechos, pero se los puedo pagar en libros, no en dinero porque no tengo dinero: lo tengo que generar.

Por eso en Casagrande fuimos pensando qué hacemos? Hacemos 50 ejemplares artesanales tirada limitada y con eso pagamos la imprenta y hacemos los mismos ejemplares pero en imprenta. Generamos ese sistema: los libros los venden los autores. Le vamos encontrando la vuelta como podemos: no tenemos recursos económicos, tenemos recursos que son los de las manos

Toma café sin azúcar.

Estos libros también son como raros, las tapas están hechas con unos afiches como plegados. Son los mismos que están ahí colgados. La piedra, El Fusil, Futuridades. Ahora en este momento está por salir uno que es un recetario de Leticia Cosettini. Lo encontraron las chicas que son investigadoras de Ciencias de la Educación.

Esto es algo que disfruto mucho.

No siempre es así, no siempre estamos produciendo. En este momento estamos haciendo estos títulos, 5 . Y después pasan un par de meses en que no estamos haciendo nada. A veces nos toca más el trabajo manual, a veces buscarle la vuelta para salir a vender, eso va alternando. Hacemos 50 libros artesanales al principio. Es una tirada limitada que venden los autores y valen \$600. Y si no logran vender todos no podemos pagar la imprenta. No poder pagar la imprenta nos deja muy expuestos y es como una parte del contrato. El autor después de eso no tiene que poner plata. Solo tiene que encargarse de vender el libro. Y después cuando sale de imprenta nosotros le damos el 10% de la tirada de los artesanales y el 10% de los de imprenta, que son 30. Esos son los pagos de derecho de autor, se los damos en ejemplares. Y después los autores siempre quieren más libros y se los vendemos con un buen descuento. Son autores que algunos son reconocidos acá en Rosario, otros no tanto. A todos les sirve tener ejemplares porque también es como una carta de presentación, una manera de interactuar con otros escritores, de encontrarse.

A veces ganamos, a veces salimos empatados. Perder no perdemos. Si no vendieran eso, perderíamos como en la guerra.

S: ¿Cómo surgió esto de que vos empezaste en Europa a hacer cosas con las manos y te diste cuenta de que...?

N: Como te decía, ahí trabajaba en una cocina en Italia y después en Barcelona trabajé de mozo. Cuando vos me dijiste que tenía que ver con los oficios manuales, para mí siempre hay una conexión. Yo, por ejemplo, en este momento que estoy haciendo cosas mientras charlo con vos a mí justamente lo que me gusta es hacer las cosas y dejar que brote solo el discurso, no guiarlo, no ir puntualizando mi discurso en este momento. Hay como una especie de asociación libre que se va desarrollando y que no sé que te voy a contar ahora, va por ese lado para mí. Muchas veces los trabajos manuales lo que tienen es eso, que como uno está concentrado haciendo algo, no necesariamente puede dominar el pensamiento que se va desarrollando en la conciencia y con palabras, es a través del lenguaje que uno va... Y te va llevando ese pensamiento no controlado te va llevando a lugares interesantes de repente. Me imagino que también tiene que ver con qué aportes uno le puede dar a las palabras que la conciencia maneja como para ver dónde ir. Una persona que no cultiva el pensamiento o no cultiva las palabras probablemente su fuero interno mientras trabaja con las manos, quizás su pensamiento vaya hacia lugares menos interesantes.

S: Se libera el inconsciente de alguna manera.

N: Creo que sí, es eso. Creo que por lo menos es eso lo que a mí personalmente me gratifica, me recompensa el trabajar con las manos. Yo no nací en el oficio, no es que toda la vida planifiqué ser artesano o editor. Pero sí en algún punto siempre me gustaron los libros, siempre tuve cierto amor por los libros entonces es como que también busqué algo que... Por ejemplo cuando estudiaba letras yo ya sabía perfectamente que no quería ser docente. Y que me gustaba la idea de trabajar en una editorial. Pero acá en rosario no hay tantas editoriales, no lo había en ese momento. Esto fue algo a lo que fui llegando sin querer, no es algo planificado.

S: ¿Y cómo lo aprendiste?

N: Yo cuando estudiaba letras aprendí a coser, pero después el resto del proceso lo fui aprendiendo medio autodidactamente viendo gente, un

encuadernador de venado tuerto. Lo miré y dije ah, mirá, así se hacen las tapas. Otras épocas. Y cuando estaba en Italia mismo por ejemplo paseando por Florencia vi esto de los papeles marmolados que hacíamos con el Ombú Bonsai. Dije "esto es lo que quiero hacer". Eran todos libros diferentes, no había dos iguales. Eso le daba también la impronta de libros únicos. Y hay una cosa con el objeto, de decir que es un libro único. Por eso nosotros a los libros artesanales a los autores se los hacemos numerar. Y ellos los numeran y los firman. Pero nosotros estamos en todos lados, están todas las desprolijidades propias nuestras, yo soy una persona muy desprolija.

S: Esa es la gracia, no es producción en serie.

N: Exactamente, no hay dos libros iguales, esa es otra de las cosas. Vos decís, los libros de imprenta no están cosidos, están pegados, son todos iguales, están impresos uno atrás del otro. Son como dos cosas diferentes. Nosotros entendemos también... Bueno, el ombú bonsai fue como un ensayo y un error constante de muchas cosas. Y ahí por ejemplo entendimos que no a todo el mundo le interesan los libros artesanales. Estos libros ya son de por sí difíciles de vender. Primero, los libros son difíciles de vender, a la mayoría de la gente no le interesan. Pero después se agrega el hecho de que no a todo el mundo le llama la atención los libros artesanales, no a todo el mundo le interesan. Bueno, te encontrás con varias realidades. El que no lo valora y el que no tiene la plata porque quiere comer. Es súper comprensible. Por eso hicimos esta salida de decir tenemos el mismo libro en dos formatos, uno es el artesanal y otro el de imprenta. El de imprenta siempre sale la mitad. Cuando pido presupuesto a la imprenta eso dividido por 50 me da el precio al que tengo que vender esto. Entonces a la mitad de lo que venda esto voy a vender los de imprenta.

Yo elijo los textos que voy a publicar. Nosotros leemos, nosotros elegimos, nosotros creemos que estos son los libros que queremos publicar, aparte de que son autores de rosario y que trabajan en la escritura, no que escriben un libro y lo escriben sino que trabajan de eso. Y nos gustan sus textos y los defendemos. Nosotros al publicarlos nos hacemos cargo y defendemos a capa y espada esta publicación.

Mucha gente piensa que es llamar y pedir un presupuesto a un editor y el editor muchas veces necesita dinero y toma eso, no es el trabajo que estamos haciendo nosotros.

El editor tiene esas dos variables: lo simbólico, el libro como algo bueno, todos

lo ven como algo bueno, no tiene connotaciones negativas. Eso trae mucha felicidad, gratificación y compensación. Pero la parte económica tiene que estar. Si no podemos pagar las cuentas no tiene sentido.

No tienen que ser sí o sí autores rosarinos. Nosotros trabajamos con autores rosarinos porque nos da para eso, son personas que están cerca, las conocemos, podemos charlar. También se da una especie de relación, no te digo de sociedad ni de amistad pero sí de un vínculo, nosotros estamos editándole un libro, es un trabajo de cercanía, que te vincula con la persona, y eso es fundamental. Y eso lo aprendí también leyendo a otros editores. Uno decía que si le gustaba un libro se entrevistaba con el autor, si no te cae bien el autor es muy difícil laburar. Los libros hacen cosas maravillosas pero también hacen cosas horrendas, como por ejemplo a muchas personas se les va el ego por las nubes. Es una relación entre personas esto. Trabajamos juntos, somos cómplices. En el mejor sentido, casi de la amistad también. Es fundamental. Si esta situación se diera con una persona que no está en rosario también está todo bien. Siempre con el mismo trato. Nosotros la plata no la tenemos, la tenemos que generar. Si esa persona acepta el contrato, todo bien.

Mucha gente no sabe si se va a animar a vender los libros. Mucha gente ya vendió libros y no quiere hacer ese trabajo: no, mis libros que estén en la librería. Depende desde dónde se ponga cada autor. Cuando los autores son muy conocidos a veces no quieren vender sus libros, no se ponen ese trabajo al hombro, ellos trabajan de escribir y está bien. Nosotros tenemos muchos autores que no trabajan solo de escribir, trabajan de otras cosas también, pero escriben también.

Capaz si editáramos alguno más famoso capaz que venderíamos muchísimo más y sería mucho más sencillo. Pero así como hacemos este trabajo que lo hacemos artesanalmente medio que la venta también es artesanal, es lo que podemos. Los libros están en las librerías de rosario, córdoba, buenos aires 2. Al resto del país no llegamos, los autores no son tan conocidos como para ir a todos lados. De otra forma se transformaría la ecuación, intervendría mucha más gente. De esta manera intervenimos nosotros, los autores, el imprentero, la gente que lo quiere reseñar o quiere hacer publicidad.

Por redes la gente mira, no sé si compra. Sí nosotros tenemos para vender esta imagen. Porque esto lo hacemos con la mejor, no estamos haciendo la mística del trabajo artesanal. Es lo que nos sale, es lo que podemos. Y después también a mí me gusta pasar el rato acá, en este lugar, eso también me da mucha

felicidad. Como se fue muy caro ahora vamos a empezar a compartirlo, vamos a dividir este espacio en dos.

S: ¿Si tuvieras que enseñar?

N: Lo hicimos en una época, con el ombú bonsai. Yo aprendí a coser en un taller de encuadernación en el año 2004. Yo siempre digo que los avances de la tecnología permitieron la posibilidad de recuperar ciertos oficios que se habían perdido como la encuadernación clásica, cartoné, que los libros más antiguos tienen esta forma. Libros impresos como folletos, cosidos, con las guardas pegadas como acá, se corta y después se adhiere a través de las guardas a las tapas. Es sencillo. Y esto ahora resurge a partir de la necesidad. Al ver un libro en pdf y accedés a libros que los podés llevar al papel a libros que antes no accedíamos. Yo cuando estudiaba letras a veces dábamos vueltas por librerías para buscar libros que hacía tiempo no se conseguían más y leíste a tal? Lo tiene tal. Había quizás 2 ejemplares y en el curso éramos 30. Para leer había que fotocopiar. Ahora el paradigma se cambia. La tecnología permite que vos leas digitalmente en una pantalla o si lo querés en papel lo podés hacer. La encuadernación lo que tiene es eso, te posibilita llevar al papel lo digitalizado. Y ponerlo en formato de libro. Por eso a mí me interesaba también. Todos empezamos haciendo libros truchos, libros piratas. Yo también hice libros piratas.

La técnica japonesa la hemos practicado pero nosotros somos europeos: usamos la cartoné. Son diferentes maneras de encontrar una forma para el objeto. Lo importante es siempre que el objeto que se obtenga tenga cierto atractivo, cierta belleza. Por eso ante la posibilidad de hacer una editorial cartonera como la Eloísa Cartonera nosotros preferimos hacer libros que estén buenos, que te inviten. Al lector hay que invitarlo también. Un libro así invita mucho más que un libro fotocopiado y puesto así a lo guaso en un cartón corrugado de supermercado. Yo creo que ellos también tenían una filosofía propia de lo bello y lo feo.

Enseñar a encuadernar no debe ser difícil. Con respecto a esto también hay una cuestión que es la vocación de enseñar y la relación temporal. Yo soy una persona medio desprolija, mientras hago este trabajo manual soy medio desprolijo, hay minucias en las que no reparo. Minucias para mí, para otros son cosas importantes. Hay una cuestión que tiene que ver con el tiempo. A mí me gusta dedicarle mi tiempo a encuadernar, a leer y a editar. Yo hago la maquetación de los libros estos en In Design... Mi tiempo se lo dedico. Si

además lo tuviera que dedicar a la enseñanza de la técnica le tendría que dedicar tiempo a algo que a lo mejor no me haría tan feliz, aunque todos dicen que la enseñanza trae mucha felicidad...

En La Plata hay un pibe que hace encuadernación tradicional y tiene una editorial que se llama Barba de Abejas. él es poeta, escritor y hace todo ahí. Y todo tabulado. El traduce, maqueta, encuaderna, vende, hace todo. Y va haciendo ese taller por todos lados, haciendo una reflexión sobre cuál es el trabajo de la edición. Aborda los conceptos de qué significa mandar al mundo un libro, que no son los mismos conceptos que maneja una editorial como Planeta, que han ido concentrando el mercado.

Hay una fundación que les pide a las editoriales que en vez de mandar a la picadora lo que les sobró, que se los donen así ellos hacen bibliotecas de los pobres. Es el concepto de que para los pobres, lo que queda. ¿Cuál es el lugar de los libros en la sociedad? Los libros no pueden ser para todos, no todos tienen la posibilidad de comprender lo mismo con los libros. Pero eso no significa que sea una cuestión de elites, lo que no sea para todos no es una cuestión de elites.

Ahora estoy pegando los interiores a las tapas. Viste que los libros de imprenta lo que tienen es que las tapas están unidas al interior porque está encolado en el lomo. Y lo que tiene justamente esta técnica que se llama Cartoné es que los libros se adhieren a las tapas porque se pega la guarda a la tapa y el lomo está libre. Entonces yo puedo abrir el libro así. Es una técnica clásica de los libros.

Otra cosa que tienen los libros es que el libro es un objeto que no puede ser perfeccionado. Puede tener mil reformulaciones pero siempre es lo mismo. Hasta su versión electrónica fijate que en la pantalla vos ves una página y para pasarla tenés que hacer el gesto de pasar página que es el mismo del libro.

Para las tapas, el cartón lo compramos ya cortado a la medida, entonces en eso estamos tranquilos de que no solo comprarlo cortado lo hace todo más sencillo porque cortar cartón es lo peor que te puede pasar en el mundo. Garantiza que todos los libros van a tener la misma medida. Se trata de forrar dos cartones con un cartón en el medio. Primero hacemos el lomo, con las telas esas. Es tela de encuadernación, es como un lienzo que tiene algo que le da una consistencia más plástica como si fuera a presto. ¿Sabés lo que es el a presto? ¿Cuántos años tenés vos?

Cuando yo era chico, cuando se planchaba la ropa había una marca de a presto. ¿Cómo se llamaba? Era famoso, salía en la tele. Le da una textura más firme, planchadita, plastificada. Tratamos de no usar poliéster. Incluso para coser el hilo es 100% algodón. Hacemos primero el lomo y después al lomo de tela le unimos las dos tapas de cartón y después queda forrarlas con este papel que previamente nosotros agarramos un papel que tiene como unas líneas, lo tenemos ahí en la pila de papel, y le pasamos con un rodillo de los que usamos para hacer los grabados y los pintamos. Es como si pintáramos los papeles con algo de color.

La dueña de los colores es María Virginia, mi mujer, que conserva el buen gusto por las cosas y entonces ella decide. También hay que ver cómo los combinamos con las telas. Una vez que tenemos los papeles pintados, forramos esos cartones y después que forramos todo le hacemos el grabado. Los grabados de las tapas los hacemos unas tipografías de plomo que tenemos ahí guardadas. Son carísimas porque el plomo se vende para fundición y pesa un montón entonces las venden caras pero ya casi no quedan. Van quedando pocos burros de tipografías móviles. Y se va perdiendo todo esto. Las que están trabajando con una prensa y hacen trabajo manual es Capitana. Con ellas hacemos cosas. Ellas tienen la prensa con la que hacen las tipografías y después tienen una rizo, una máquina que hace duplicaciones entonces ellas nos hacen las tapas de estos que son bien artesanales. Esto trata de recuperar eso del libro antiguo que viene con las tapas unidas. Las vendemos con las cuchillitas.

Y ellas tienen unas tipografías de madera que les cedimos. Porque las tipografías que son de plomo compramos solamente una caja. Después las otras de madera las estaban tirando y rescatamos como 8 cajas.

Y eso es lo que hacemos, adónde nos va a llevar todo esto no sabemos.

¿Sabés la historia de la mafia de los afiladores?

Los afiladores de cuchillos son seres muy particulares. Y lo de la mafia es una historia viejísima. Van por la calle con su flautita de afilador. ¿Cuánto sale? 20 pesos. Pero esto me lo han contado varios. Bueno, te traigo una tijera también. Y te afila y cuando te lo devuelve le decís, ¿cuánto es? 200 pesos. Pero si me dijiste 20. Entonces el tipo no te da el cuchillo, tiene el cuchillo en la mano. Son 200 pesos. Y el que se asusta busca los 200 pesos y el que no el tipo agarra y rompe el cuchillo. Yo no siempre afilo con los afiladores de la calle.

Este año solo salimos como novedad con el libro de Beatriz Vignoli, después estos 6 libros y un nuevo libro de crónicas de Mascardi.

Yo adopté un formato que a mí es un estándar que anda bien que es 14x20, es un poquito más chico que A5.

Ahora estoy trabajando con una imprenta que hace impresión láser. Siempre sale todo igual y el costo es el mismo. Por ahí un poco más caro que la Offset pero si la hacés en Offset no podés hacer 100, tenés que hacer mínimo 300.

Fervil y Xanto, las dos imprentas que usa él.

Lo que tiene la editorial es que si vos no sacás novedades con cierta periodicidad es como que también desaparecés. El mercado te va fagocitando. Mis libros si no saco libros nuevos los anteriores son olvidados. Y más para una editorial como la nuestra que es muy chiquitita. Somos 2 personas y los autores para ver qué onda. Es complejo y divertido. Es más divertido cuando todo esto que yo te cuento viene con dinero.

El Ombú Bonsai duró hasta el 2015 o sea que Casagrande arrancó en el 2016.

Entrevista Manuela Teidons (Trabajadora del cuero y fabricante de cosméticos naturales)



M: A mí siempre me encantó y tuve facilidad con lo manual. Con las manos siempre se me dio fácil y con gusto. Todo lo que sea crear, hacer cositas de lo que sea con manos es como que hay un algo, incluso como masajes o como con chicos como toqueteo. Esto de meter la mano para estar en contacto, es como una relación que tenés con la mano que llega al otro, sea por tocar el cuerpo o por hacer algo que se lo vas a dar. Y eso a mí siempre me gustó.

Siento que pongo algo mío en eso que hago. Una comida para otro, para mí es como el contacto con otro. Es como hacer algo para otro. Le ponés algo tuyo para intercambiar y estar en comunicación.

S: ¿Por dónde empezaste?

M: Creo que de chiquitita le hacía la ropa a las muñecas, en un momento hice ropa medieval y ahí después empecé a hacer algunas cosas con cuero, unos libros, bitácoras, billeteras, he hecho alguna cartera, fundas para celulares, para libros electrónicos.

Yo paso la imagen al cuero y después lo repujo todo. Estas son las herramientas, también se puede hacer calado. Martillo y cincel sería. Me lleva en total 4 o 5 horas.

S: ¿Si tuvieras que enseñarle a alguien?

M: No tengo idea. Lo que se me ocurre a mí es ponerse en contacto con la materia: el cuero, la tela, la planta. Es empezar a tocar y para mí es importantísimo el tema de sentir, qué te produce, qué es lo que querés hacer. Es como que después se va generando un intercambio, según cómo sea el cuero te dan ganas distintas cosas.

Es como que se da un intercambio con lo que vos estás haciendo. Me pasa con el cuero. Trabajar con la vaqueta es totalmente diferente la textura o la maleabilidad que tiene otro tipo de cuero que sigue siendo vacuno pero está trabajado distinto.

No puedo tirar un pedacito de cuero, aunque sea así chiquito. Lo dejo, para algo va a servir.

Empezás por cortar el cuero, después ponés el dibujo, marcás donde van las costuras en este caso, donde va cada parte (esta es una billetera), marcas lo que quieras hacer y después yo trabajo el dibujo, pintado, calado, repujado, lo que vaya a ser.

El calado es perforado. Pirograbado está grabado con calor, es una punta que genera... 3:40.

Esto quema madera, cuero, cualquier cosa quema. Se usa para madera. Y con esto hacés el dibujo.

(15:01) Me parece muy lindo el trabajo con las manos. Me parece que hay dos partes de la persona que son de contacto: las manos y los ojos. Son las dos maneras de llegar a la persona. Para mí la mano es el llegar, el poder tocar. Sea de esta manera o físicamente.

Es más, en una época yo estaba estudiando Kinesiología y después me anoté en Psicomotricidad que me parecía mucho más integral. Integra todo lo que es el desarrollo físico y neurológico, sensorio-motriz pero también está vinculado a lo racional. Entonces es como que integraba todas cosas que a mí me gustaban: el cuerpo, la parte emocional, más lo psicológico y la parte educativa.

Después me decidí a hacer cosas con las manos, a llegar a otro a través de las manos. Fue una decisión de último momento.

Con el pirograbador vamos a marcarle algo acá, muy simple. Vamos a dibujar esta chica.

La posibilidad de estar acá con él a mí me alucina, la verdad que es impagable la posibilidad de poder estar con el enano.

En este tipo de cuero se marca si trabajo con lápiz sobre el dibujo, en otros no. En la vaqueta se marca así por presión. En el otro tipo de cuero con un carbónico.

Hago billeteras, petacas, agendas. Eso es lo que es en cuero. Ahora estoy haciendo con las plantas también los shampoo. En este momento disfruto más las plantas. Ahora hago el repujado. (*Martilla ahora con la herramienta*). Cuando lo mojás queda más maleable el cuero, hay que mojarlo todo para que después no quede manchada la figura, para darle otro tipo de relieve. Queda la sombra, le da como la forma del cuerpo, un relieve. Vos pasás la mano y es otra cosa. Es hermoso, a mí hacer estas cosas me encantan. Pongo esta imagen acá, la trabajo, después marco donde van atados los hilos, coso, si va forrado lo forro antes, hago los agujeritos, coso el papel y queda. La parte más linda es esta, lo demás es cortar y pegar.

S: ¿Cómo sentís que es diferente el trabajo con las manos de otro tipo de trabajo? ¿Qué te causa a vos cuando lo hacés?

M: Yo me voy, me salgo, se me detiene el tiempo. Si me gusta lo que estoy haciendo, que si no no lo puedo hacer porque estoy dos minutos y me voy... Una concentración. El tiempo toma como otra dimensión, como que estoy concentrada en eso y lo demás no me importa para nada. Yo en una época trabajaba también como secretaria, trabajo administrativo sería, y nada que ver. Trabajar con papeles para mí está totalmente vacío. Para mí es como que está vivo todo esto, es como que le estás dando vida a algo, estás transformando algo, creando algo.

Y después al tacto esto... Es como que es re creativo.

S: Además eso como que nunca van a ser iguales las cosas que hagas.

M: No, nunca. Por más que hagas el mismo dibujo, es distinto.

S: Yo también lo pensaba diferenciado a la producción en serie.

M: Para mí ponerle algo tuyo tiene alma. Se siente distinto. Cuando vos comprás algo que hace otra persona, además de que estás favoreciendo otro tipo de trabajo, que ya es otro tipo de pensamiento, estás valorando otro tipo de cosas, estás comprando otro tipo de cosas más allá del objeto. Porque aparte si yo hago esto y vos haces esto y otra persona hace lo mismo, el mismo pedazo de cuero, las mismas herramientas, el mismo dibujo, queda distinto. Está tu mano, tu mirada, tu tiempo, queda completamente distinto por más que sea lo mismo. Y sí, por más que lo hagas en serie, por más que hagas 10 billeteras juntas iguales, son distintas, es distinto el momento.

S: ¿Y cómo sería una rutina tuya?

M: No tengo, ese es un gran problema. No tengo rutina, soy un desastre. Yo soy hija del rigor, cuando hay una feria o un evento me pongo a hacer producción para eso, o cuando alguien pide algo.

Y estas son distintas puntas. Esta es para perforar, va teniendo distintas formitas.

Cada una tiene una punta diferente, con eso vas logrando distintos efectos.

Esta lavanda se la pedí a mi hermana, es producción de ella. Cada una de las violetitas de la planta es la florcita y es una de estas. Ella siembra, pone a secar el ramillete en un lugar seco pero a la sombra. Acá hay tres kilos de lavanda. Esto lo uso para shampoos.

Hacemos los shampoos con la base de glicerina. Hay gente que los hace por saponificación, nosotros no trabajamos porque tenemos nenes chiquitos con eso, y es peligroso. Derretís en baño maría el pan de glicerina y después le agregamos distintos aceites, según para qué sea, en este caso tiene canela y café. Este tiene aceite de almendras, es para piel sensible, leche de avena.

Este tiene aceite esencial de lavanda pero no tiene la flor incluida.

S: Así que estudiaste de todo.

M: Sí, me siento a veces como un comodín que puede hacer cualquier cosa. Cualquier cosa pero nada puntual, nada que diga me dedico a esto. Es como un indefinido pero que está bueno, es re amplio.

S: ¿Cómo es el proceso?

M: Compramos las plantas acá en los productores, las que se hacen acá. Cada uno de esos cositos en una mini-flor. Es una flor que tiene un montón de flores.

La diferencia entre el proceso del jabón, es que están formulados diferentes, entonces tienen distintos componentes. El PH del cuerpo es diferente al PH de la cabeza, del cuero cabelludo y del pelo. Hay gente que hace el jabón de la misma manera que el jabón, por saponificación. Agarrás el aceite y se le pone soda cáustica. Eso toma temperatura, empieza a hacer reacción química y eso se deja bastante tiempo, larga gases tóxicos, con la soda cáustica te podés quemar toda la piel, es otro proceso. Por eso nosotras usamos la glicerina que después la enriquecemos con aceites y plantas y aceites esenciales para lo que es aroma y además el aceite esencial tiene la propiedad de la planta concentrada.

Yo a su vez también estoy estudiando alquimia entonces vemos todo lo que es, cómo se trabaja con los plantas, cómo cada planta está influenciada por la energía de distintos planetas, cómo funciona con la tierra, con la luna, con las diferentes épocas, cómo trabajarla energéticamente. Y desde ahí es como que el aceite esencial es el espíritu de la planta, entonces tiene propiedades físicas que son las que tiene el aceite y la planta en sí y también tiene, como que porta las virtudes de los planetas, entonces se te abre todo...

S: ¿Y dónde estudiás?

M: Un chico andino nos enseña. Él es químico y después tiene toda una parte del estudio esotérico importantísima. Y entrás en otra relación con la planta.

Para el jabón usamos el de ricino, que es el jabón para pieles con acné, el de almendras que es para pieles sensibles y el de coco. Este es un asco, apestoso pero es excelente para el pelo, se llama Nihl (? Mata todo, del olor nomás lo mata todo. Se usa para limpiar la cara.

Yo en lo personal creo que es lo único que hay que hacer (estar conectado con uno mismo). Yo en mi vida cotidiana, más allá de que sepa que pasan un montón de cosas, que sepa lo que pase, que me amargue no va a solucionarlo. Lo que yo pueda llegar a hacer acá está acá, en mi cotidiano, en mi barrio, salir y si alguien necesita algo hablar.

Estar debatiendo sobre algo que no pasó no tiene sentido, no me construye ni a mí ni a nadie. El aporte es hacer algo natural, con ganas de hacerlo, que no tenga plástico, ya que estamos en este tema del cuidado del medio. Concientizar en ese lado, de cuidar estas cosas y eso, ya está. Hoy, mañana no sé, a lo mejor hago otras cosas. Esa era un poco la cuestión de lo personal de qué es lo que uno hace y aporta al mundo: es estar viviendo lo que uno está viviendo. La vida hay que vivirla tranquilo y como uno quiere vivirla. Hay muy pocas cosas realmente importantes y lo compartís con la gente que lo podés compartir y con la que no, terminás compartiendo menos. La única persona que sabe qué es lo mejor es uno mismo. A veces no lo sabe, pero sabe qué es lo que no va. Es estar conectado con uno mismo y desde ahí hacer lo que considera que es mejor para uno.

Uso:

Lavanda

Manzanilla (las trituramos y las ponemos con el mortero)

Cola de Caballo

Vos tenés este color de lavanda y este otro cuando está hecha polvo: le cambia el color.

Y cuando hacés el shampoo, que le ponés todo a la mezcla, el que hacemos con lavanda le ponemos romero también triturado.

Primero se hace la preparación con el SCI que es la parte que lo hace sólido. Es un derivado del coco. No lo abras porque volatiliza. Se pone a baño maría con algún líquido, nosotros le ponemos según el tipo de shampoo, hidrolatos que es un agua de manzanilla por ejemplo, es un destilado de agua a través de la planta destilada. El agua queda destilada con triturado de la planta que sea. Lo ponés con un poco de líquido a baño maría y después ahí sí le agregás los aceites o lo que vos le quieras poner: aceites, arcillas, plantas, aloe, lo que vos quieras ponerle para nutrir el pelo. Se mezcla bien, después van los aceites esenciales y después va al molde, y eso se deja.

Esto es lo que lava y le da solidez, lo demás es nutritivo.

La arcilla caolín limpia un montón, es bien descongestivo de la piel, limpia bien en profundidad, saca todo lo que es grasa.

Aceite de jojoba

Aloe te da flexibilidad al pelo, que no sea quebradizo

Ortiga

Arcilla Caolín

Té Matcha: té verde con menos estacionamiento, es un té que toman en Japón.

En agua caliente se pone el polvito y se toma así, o con leche también. Tiene las propiedades del té porque no tiene tanto estacionamiento y no tiene fermentación y es anti-séptico también, tiene varias propiedades para la piel.

Maca peruana, que se usa también como complemento dietario. Eso para crecimiento del pelo está buenísimo. (Tiene olor a nestún)

Aceite esencial de Geranio, de caléndula

Yo con las palabras soy medio un queso. Se me borran, se me van, después cuando no las necesito vienen.

Hay una proporción, depende para qué tipo de pelo, si es graso, si es normal, si es muy seco, si tenés piel sensible con dermatitis, tienen distintas proporciones según para qué sea.

Pelo graso

Normal

Piel sensible

Caída

Caspa

Rulos

S: ¿Por qué te gusta trabajar con plantas?

M: Me encantan. Me encanta todo el proceso de vida. Las flores te transportan, cuando empezás a estudiar qué es lo que tiene cada planta, cómo se relaciona con la tierra, con los insectos, con los animales...

A mí me alucina por ejemplo que una enredadera vos la ponés acá y el palo del que se tiene que atar está acá, larga una guía y va volando hasta que se agarra. ¿De dónde tiene esa información? Y la tiene. Es una interacción de luz, del magnetismo de la tierra, del sol, de la época del año, y sabe que allá hay un palo.

Y las cosas que te producen las plantas. Yo en una época me costaba muchísimo dormir y con la que empecé a dormir fue con la lavanda. La

naturaleza tiene una sabiduría que nosotros nos olvidamos, no entendemos nada.

Y mortereando y viendo cómo salen los aromas, te producen distintas cosas, te lleva a distintos momentos de tu memoria, a estados de ánimo, te estimula o te relaja y te vuelve todo amoroso, o te pone picante.

Con la ortiga, no te metas, no le vengas con algo fuera de lugar porque la ortiga, ordena. Las cosas son así.

S: ¿Puede ser como que cada planta tenga una personalidad?

M: Completamente. Tienen personalidad y te influyen, es como trabajar con la planta, no usar la planta. La manzanilla es alucinante. La reina de todo el stand era la manzanilla. La gente se acercaba por eso. Tiene una magia alucinante.

S: ¿Y si tuvieras que decir la personalidad de cada planta?

M: Ahí tendría que conversar mucho más con cada una. La manzanilla para mí es como re sutil, está ahí, tranquila, ella crece ahí al costadito, pero tiene una polenta, una presencia... La lavanda no, es como más princesita, acá estoy yo toda paradita, me elevo. La rosa me cae mal. No me gusta el olor, sé que es un olor rico. El romero me encanta, las hierbas aromáticas me gustan mucho. El romero es medio turro y tiene la flor re parecida a la lavanda. Es como que no dice nada, está ahí, re seco, hasta que se te mete adentro. Vení que te digo, te dice. La ortiga me re gusta, yo sé que es una wacha, te pincha y te hace urticar, pero me encanta.