

EL TERRITORIO NO ES UN MAPA

ARTES CONTEMPORÁNEAS ARGENTINAS
DESDE LAS FRONTERAS



Ministerio de Cultura
Argentina

● Ciudad Autónoma
de Buenos Aires,

● Tafávara
Jujuy

● San Miguel de Tucumán,
Tucumán

● Campo Durán,
Salta

● Ciudad de
Córdoba

● Ciudad de Santiago,
Santiago del Estero

● Irúya,
Salta

● La Falda,
Córdoba

● San Salvador de Jujuy
Jujuy

● La Puntana
Salta

● Perico,
Jujuy

● Monterrico,
Jujuy



Museo Regional de Pintura José Antonio Terry

El territorio no es un mapa : artes contemporáneas argentinas desde las fronteras /contribuciones de Estela Mamaní ... [et al.] ; compilación de Florencia Califano ; coordinación general de Juan Ignacio Muñoz ; fotografías de Camila Bages ... [et al.] ; prólogo de Juan Ignacio Muñoz. - 1a ed revisada. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Ministerio de Cultura de la Nación. Museo Regional de Pintura José Antonio Terry, 2023.

155 p. ; 23 x 23 cm.

ISBN 978-987-8915-84-5

1. Exposiciones . 2. Arte Contemporáneo. 3. Artesanías. I. Mamaní, Estela, colab. II. Califano, Florencia , comp. III. Muñoz, Juan Ignacio, coord. IV. Bages, Camila , fot. V. Muñoz, Juan Ignacio, prolog.

CDD 700

**EL
TERRITORIO
NO ES
UN MAPA**

ARTES CONTEMPORÁNEAS ARGENTINAS
DESDE LAS FRONTERAS

Autoridades nacionales

Presidente de la Nación

Alberto Fernández

Vicepresidenta de la Nación

Cristina Fernández de Kirchner

Ministro de Cultura de la Nación

Tristán Bauer

Jefe de Gabinete

Esteban Falcón

Secretaria de Patrimonio Cultural

Valeria González

Directora Nacional de Museos

María Isabel Baldassarre

Directora Nacional de Gestión Patrimonial

Viviana Usubiaga

Director del Museo Regional de Pintura

José Antonio Terry

Juan Ignacio Muñoz

01.

CARDINALES, CAMINO A LA TERNURA

POÉTICAS VISUALES EN
TERRITORIO NACIONAL

Camino a la ternura	19
Graciela Coronel	20
Grupo Tsinay Thá Chúmaás	24
Milagro Tejerina	31
Orembiapo Maepora	34
Estela Mamani	40
Programas Públicos	
Viaje al universo textil	44
Vacunatorio	47
Análisis y proceso artístico	49

02.

A PULSO

SOBERANÍA OLLERA
Y OTRAS TRIBUS
MATERIALES

Soberanía ollera y otras tribus materiales	53
Carolina Moreno	54
Eusebia Reynaga	58
Alicia Saravia	63
Orembiapo Maepora	66
Programas Públicos	
Delirios de barro	73
Del cerro al laboratorio	73
La Manka	74
Títeres de cerámica	77
Wayk'unawasi	78

03.

ENTI ENTI

ESCENAS DEL CORAZÓN
HABITADO

El corazón habitado	83
Marcelo Abud	87
Don Francisco Ortega	90
Gisela Ivonne Ortega	94
Francis Ortega	99
Marcia Schwartz	102
Programas Públicos	
Luces, sombras y percepción	111

04.

LA CRIANZA MUTUA

CULTIVO,
DOMESTICACIÓN
Y AMPARO TEXTIL

Cultivo, domesticación y amparo textil	115
Alejandro Bovo Theiler	116
Cecilia Teruel	120
Laboratorio textil	124
Mujeres Esperanza	130
Programas Públicos	
La trama intangible	137
El rastro visible	138
Volvemos hilos	141
Enflorar y señalar	142
Reciprocidades y correspondencia mutua	145
Las puntadas del oficio textil	146





PRÓLOGO

EL MUSEO, LOS MAPAS, EL TERRITORIO

Juan Ignacio Muñoz | Director del Museo Regional de Pintura José Antonio Terry

En aquel Imperio, el Arte de la Cartografía logró tal Perfección que el mapa de una sola Provincia ocupaba toda una Ciudad, y el mapa del imperio, toda una Provincia. Con el tiempo, estos Mapas Desmesurados no satisficieron y los Colegios de Cartógrafos levantaron un Mapa del Imperio, que tenía el tamaño del Imperio y coincidía puntualmente con él. Menos Adictas al estudio de la Cartografía, las Generaciones Sigüientes entendieron que ese dilatado Mapa era inútil.

Jorge Luis Borges, 1946, Del Rigor en la Ciencia.

Julio de 2023. Escribo desde una provincia encendida, con las comunidades indígenas manifestándose en más de una decena de cortes de ruta y lxs docentes iluminando la noche con sus antorchas. El tercer Malón de la Paz se prepara para caminar, como lo hicieron sus abuelxs en 1946, desde La Quiaca hasta Buenos Aires. Defienden aquello que no conciben como “recursos naturales” ni como “paisajes”, sino como algo integral, vivo, donde los seres se crían mutuamente,¹ en el sentido etimológico de la palabra (criar es crear, engendrar) y también de la alimentación y el cuidado. Nada de esto es nuevo: son las luchas que vienen dando una y otra vez lxs descendientes de quienes habitaron estos territorios antes de que se dibujara la nación en los mapas políticos que se estudian en la escuela. Son las resistencias, los recorridos colectivos, los abrazos y la violencia que no cuentan esos mapas.

El territorio no es el terreno. El terreno es la tierra dividida, parcelada, repartida. El territorio, en cambio, es una construcción cultural e identitaria. Es un espacio de comunidades, afectos, disputas y acuerdos, es la tierra habitada, con las historias, usos sociales y sentidos que le asignamos. Los mapas son apenas herramientas para controlar y dominar el territorio, reduciéndolo a geografías y divisiones políticas. Por más grandes y detallados que sean los mapas gráficos, omiten las regiones culturales que anteceden las fronteras políticas, los caminos de pastoreo, las minas a cielo abierto, las ferias y el desmonte. No cuentan que el territorio está sujeto al calendario agrícola, religioso y cultural, que va mutando durante el año, que está atravesado por migraciones estacionarias, crecidas de ríos, celebraciones que reconfiguran los pueblos y las relaciones. El territorio está vivo, es conflictivo y cambiante, no cabe en un mapa aunque el mapa sea del tamaño del territorio.

1. El concepto de la crianza mutua (*uywanakuy* en quechua y *uywaña* en aymara) fue abordado en una de las muestras que se presentan en este catálogo.

El territorio tampoco cabe en el mapa digital, esa representación del mundo que busca ser un holograma del mundo mediante el registro permanente de cada gesto de vida convertido en un rastro digital, en un dato que se pueda procesar para obtener rentabilidad. Hecho de sensores que pretenden cubrir e invadirlo todo, de inteligencia artificial y big data, el mapa digital tiene tantas versiones como personas. Cada versión está producida a la medida de los gustos, los intereses, los consumos, las debilidades, los deseos y los miedos de cada unx de nosotrxs. El mapa digital quiere modelar el territorio y nuestros modos de habitarlo. Es una máquina de producir y reproducir sociabilidad, cultura y, principalmente, individualidad.

En los últimos años, y en especial durante la pandemia, se aceleró el proceso de migración del territorio al mapa digital. En esa cartografía de terminales, robots y pantallas, la experiencia humana se reduce: sufrimos un recorte de la sensibilidad y del acceso a lo real en toda su dimensión. Pasamos gran parte del día recorriendo esa superficie lisa que es más pequeña que el calabozo más pequeño: los 1080 x 1920 píxeles de nuestros celulares. Este desplazamiento al mapa digital constituye la omisión de una parte fundamental de nosotrxs mismxs, la ignorancia del otrx y la negación de todo lo que hay de incierto, impredecible, ambiguo y afectivo en el territorio.

Los museos se parecen un poco a los mapas. Son dispositivos de la modernidad que producen, legitiman y proyectan en el tiempo relatos sobre la historia y la cultura. Han cumplido un importante rol en la afirmación de los Estados nación, la simplificación, el control y la puesta en escena de la cultura y el territorio. Lo

han hecho a través de un complejo sistema simbólico conformado por discursos institucionales, artísticos y científicos, guiones museológicos, edificios, dispositivos de montaje y acervos materiales. Su tradición, la cultura institucional y los modos de vinculación comunitaria que han desarrollado a lo largo del tiempo condicionan su funcionamiento y hacen que resulte muy difícil presentar en ellos el territorio, la cultura popular y las producciones artísticas comunitarias en toda su complejidad y vitalidad.

El museo habitualmente funciona como una Medusa (en griego significa “guardiana”, “protectora”), un monstruo que vuelve piedra lo que captura. Para preservar, resguardar y presentar el arte popular, el museo lo retira del flujo material y lo “vitriniza”, perdiendo todo lo que tiene de dinámico y contradictorio. El arte popular y la cultura orgánica de los pueblos, al ingresar al museo bajo la lógica del patrimonio y de la puesta en escena, suelen transformarse en representaciones vacías de sí mismas. Lo que queda fuera del dispositivo es, ni más ni menos, la vida.

“El territorio no es un mapa. Artes contemporáneas argentinas desde las fronteras” fue un ciclo de exposiciones nacido en pandemia, curado por Florencia Califano y producido por el Museo Regional de Pintura José Antonio Terry entre los años 2021 y 2022. El título del ciclo surgió en una de tantas conversaciones que tuvimos con Florencia, coincidiendo en la necesidad de llevar el territorio al museo y el museo al territorio, procurando que se expresen y amplifiquen las prácticas artísticas que desbordan los mapas, que suelen ser sintetizadas y neutralizadas por el dispositivo museal cuando se las quiere contar fuera de su contexto y sin

las voces de sus protagonistas. Nos propusimos presentar los trabajos artísticos y los modos de producir y vivir el arte colectivamente en esta región fronteriza, que son, una y otra vez, folklorizados y subestimados por el sistema del Arte –con mayúscula–, con sus cánones y definiciones.

Florencia realizó la coordinación y la curaduría –en el sentido más profundo de esta palabra, vinculado con la cura y el cuidado– de cinco exposiciones colectivas: “Cardinales, camino a la ternura. Poéticas visuales en el territorio nacional” (presentada primero en Tilcara y luego reversionada para la Casa Nacional del Bicentenario, en Buenos Aires), “A pulso. Soberanía ollera y otras tribus materiales”, “Enti Enti. Escenas del corazón habitado” y “La crianza mutua. Cultivo, domesticación y amparo textil”. Estas exhibiciones reunieron los trabajos de más de 70 artistas, artesanxs, pintorxs, escultorxs, fotógrafxs, alfareras, olleras, ceramistas, tejedoras y teleras. Esta enumeración demuestra la gran diversidad de formas de entender y nombrar los oficios culturales en la región.

Así como sucede con el mapa y el territorio, el catálogo nunca será el calco de la muestra. El catálogo es una nueva obra, una nueva materialidad de la exhibición que propone lecturas y relaciones, que busca dejar testimonio y transmitir algo de lo que pasó durante la exposición, aquello que excede la compilación de obras y la puesta museográfica.

Dialogan en este libro los programas públicos, las obras, las biografías y las reflexiones de quienes protagonizaron el ciclo. Espero que, como cada una de las exhibiciones, este libro pueda dar cuenta de las memo-

rias, las luchas y las poéticas de estos territorios, que pueda contribuir a la comprensión del rol que ocupan las prácticas artísticas y artesanales en la trama social, las economías comunitarias y la construcción de micropolíticas de la resistencia. Que sirva para contar que a los mapas gráficos y digitales como mecanismos de expansión, colonización y control, se opone el arte popular como medio para el conocimiento propio y del otrx, para la enunciación colectiva y política, como un lugar de encuentros y convivencia.

Quedan otros sistemas, fuera
del solar por
colonizar.
Cuando se acaben todos
solo le quedará al hombre
(¿estará equipado?)
el difícilísimo y peligrosísimo viaje
de sí a sí mismo:
poner el pie en el suelo
de su corazón
experimentar
colonizar
civilizar
humanizar
al hombre
descubriendo en sus propias entrañas inexploradas
la alegría perenne, insospechada
de con-vivir.²

Carlos Drummond de Andrade, 1973, El Hombre; los Viajes.

2. La traducción del portugués es de Juan Ignacio Muñoz.

EL TERRITORIO NO ES UN MAPA

ARTES CONTEMPORÁNEAS ARGENTINAS DESDE LAS FRONTERAS

Florencia Califano | Curadora

Texto en colaboración con Estela Mamani

Los manuales escolares y folletos turísticos afirman que somos la región NOA, lo cual presupone que poseemos elementos unificadores que nos definen y nos organizan como similares. “Arte del interior”, “arte regional” son etiquetas que solo describen una pequeña porción del paisaje cultural, una postal turística de plaza. El arte del NOA es nacional, diverso, contemporáneo y argentino.

Un territorio no se delimita por las líneas de un mapa, sino por los afectos que nos vinculan a nuestro paisaje social. Todo arte realizado en un país le pertenece, sin distinción del lugar geográfico donde ese arte nace o habita, o el color de piel de quien lo produce.

Poner el cuerpo en este espacio de frontera nos obliga al movimiento constante, a construir desde lo que se tiene cerca, para cimentar una comunidad o *ayllu*¹ cultural que tenga un punto de vista propio, ecléctico y dinámico, con una mirada extensa que no se limite a los bordes provinciales. Queremos revalorizar nuestra opacidad, nuestra condición de entreverados: somos un *manchancho*² en situación de periferia.

América Latina es un territorio de desigualdades, donde los paradigmas coloniales aún están presentes en nuestras formas de vincularnos y de mirar el entorno. Argentina no se piensa marrón, es un país que niega a los pueblos originarios que lo habitan, invisibilizando así las voces y las culturas de estas naciones. Argentina aún se piensa blanca y europea, descendiente de barcos trasatlánticos. En consecuencia, la categorización de arte y artesanía está al servicio de la hegemonía estética europea.

Teniendo en cuenta la complejidad de nuestras identidades, nos proponemos repensar nuestros modos de hacer, para inventar nuevas formas de construcción artística, basadas en prácticas amorosas y de cuidado hacia el otro.

Cuestionamos, con nuestros cuerpos en territorio, nuestra propia comprensión del arte para poder entendernos, establecer puentes desde la confianza, valorar la sororidad y comenzar a vincularnos de forma diferente. Conscientes de nuestras diferencias, asumimos que cambiar el propio mundo debe ser una tarea colectiva.

1. *Ayllu*: dentro del imperio inca los *ayllus* constituían una unidad económica, religiosa y social. Este sistema de organización aún sobrevive en algunas comunidades de los Andes.

2. *Manchancho*: americanismo que refiere en el noroeste argentino a algo sucio, desordenado o mal hecho.



El grupo Warmis Sikuris Inalmama en la inauguración de la itinerancia "Cardinales, camino a la ternura", en la Casa Nacional del Bicentenario, Buenos Aires, 2022, fotografía de Mariana Poggio.

A group of people, likely in a traditional Andean setting, are gathered together. In the foreground, a woman is playing a pan flute. She is wearing a vibrant, multi-colored shawl with intricate patterns. Other people in the background are also wearing traditional clothing, and some are wearing face masks. The scene is lit with warm, indoor lighting.

01.

CARDINALES, CAMINO A LA TERNURA

POÉTICAS VISUALES EN TERRITORIO NACIONAL



Visitante observa la instalación
Hochei'ia y el cielo, en la Casa Nacional
del Bicentenario, Buenos Aires, 2022,
fotografía de Mariana Poggio.

CAMINO A LA TERNURA

Florencia Califano

Texto en colaboración con Estela Mamani

Cardinal puede significar un origen o una virtud o, dentro de un mapa, cada una de las direcciones diversas que definen el rumbo del camino. Para esta exposición fuimos construyendo una historia común desde múltiples puntos geográficos dentro de un territorio colectivo. Las artistas que participan de “Cardinales” poseen trayectos de historias y expresividades en un contexto particular de la naturaleza. Ellas, con su trabajo, dan existencia a fragmentos de una cartografía de problemáticas, afectividades y lenguas propias.

La ternura no es ostentosa, es un gesto sutil de escucha atenta. Nos sirve para crear raíces y despertar una transformación profunda, ejerciendo una mirada atenta sobre nuestros espacios territoriales. Es la forma más simple de amor, es guardar la memoria de un pueblo como lo hacen las *cuñaretas*¹ de *Tutiati*² en el gesto de amasar *ñaeu*³ para modelar un pequeño monte que sobreviva al incendio.

Para las *tsinay*⁴ de La Puntana, continuar con el acto de tejer es una resistencia cultural, su voz inmanente nos relata las poéticas que se encuentran ocultas debajo de las estructuras y las jerarquías del arte occidental. Hay una flor que pasa enterrada la mayor parte de su vida, escondida, a la espera de que las lluvias ablanden la tierra para emerger a la luz. Se llama *Ele Khaj'lhikyu*⁵ y crece en simbiosis con el algarrobo. El suelo compacto donde vive forma parte de los 1590 kilómetros que recorren las aguas del Pilcomayo. A pocos metros de este gran río se encuentra La Puntana, sin red de agua potable y con alta tasa de mortalidad infantil.

Estas artistas sentipensantes perciben su territorio, la región y el mundo como algo fluido e interconectado, no como un mapa a ser conquistado, explotado, devastado o violado. Ellas recuperan desde el arte esas formas primarias de amor hacia la naturaleza y mudan su realidad hacia la ternura, para nuestro buen vivir. Mudarse no solo es trasladarse dentro de un espacio, también implica una muda de piel, desde adentro, una transformación para el inicio de una nueva historia común.

-
1. *Cuñaretas*: en idioma chané significa “mujeres”.
 2. *Tutiati*: el nombre en chané de la comunidad hace referencia a la planta solanácea, también llamada vulgarmente “pocote”.
 3. *Ñaeu*: en idioma chané significa “arcilla”.
 4. *Tsinay*: en idioma wichi significa “mujer o mujeres”.

5. *Ele Khaj'lhikyu*: nombre en idioma wichi para *Prosopanche americana*, planta parásita que crece en las raíces del algarrobo, vulgarmente llamada en español “lengua de loro” o “flor de tierra”.



Graciela Coronel posa junto a una de sus obras en la Casa Nacional del Bicentenario, Buenos Aires, 2022, fotografía de Diana Hoffman.

GRACIELA CORONEL

SAN SALVADOR DE JUJUY | JUJUY

Nací el 27 de agosto de 1973 en la provincia de Jujuy. Mi recorrido comienza a los cinco años con el diverso y colorido mundo de la pintura. Imaginar, dibujar y comunicarme a través de estos canales de expresión ejercieron en mí un poder de atracción fascinante. Comencé regularmente a estudiar en el taller de mi barrio con la pintora jujeña Claudia Lassaletta, quien me abrió en el corazón de mi infancia las puertas del mundo del arte. Los encuentros con mi maestra pintora, junto a otros más, me iluminaron dando sentido y dirección al camino de mi vida.

En 1993 ingresé a la escuela de Artes Plásticas de la Universidad Nacional de Córdoba y me gradué como Licenciada en Pintura. Participé de varias exposiciones individuales y colectivas a nivel provincial, nacional e internacional. Recibí, en el año 2003, el Primer Premio de Pintura de la Región NOA y la Tercera Mención Nacional de Pintura, ambos otorgados por el CFI (Consejo Federal de Inversiones). Mis obras han sido publicadas en revistas de arte nacionales e internacionales.

Actualmente vivo en las afueras de San Salvador de Jujuy, en la localidad de Los Paños, en contacto con la naturaleza. Aquí sigo recreándome, explorando y compartiendo los caminos del arte.



Graciela Coronel, *Arenero*, 2020,
escultura de papel maché,
15 x 20 cm aproximadamente,
fotografía de Camila Bages.



Graciela Coronel, *Valle de sombras*, 2020,
instalación con técnica mixta, medidas
variables, fotografía de Mariana Poggio.



Graciela Coronel, *También duele*, 2020, acrílico sobre papel, 70 x 100 cm aproximadamente, fotografía de Camila Bages.



Graciela Coronel, *Regreso a casa*, 2020, objeto, 80 x 60 x 60 cm, fotografía de Diana Hoffman.



Graciela Coronel, *Valle de Sombras (detalle)*, 2020, instalación con técnica mixta, medidas variables, fotografía de Mariana Poggio.



Graciela Coronel, *Arenero*, 2020, escultura de papel maché, 15 x 20 cm aproximadamente, fotografía de Camila Bages.



GRUPO TSINAY THÁ CHÚMAÁS

COMUNIDAD WICHI · LA PUNTANA | SALTA

Textiles de Ana López, Graciela López, Marilyn Belizane, Aurora Lucas, Patricia Pérez, Celia Pérez, Miriam Pérez, Margarita López, Romina Arias, Jorgelina Amaya, Isolina Pérez, Dorcas Segundo, Maribel Amaya, Rocío Arias, Nora Arias, Estela Saavedra y Martina Arias.

Cerámicas de Celia Arias y Luisa Juárez.

Somos un grupo de treinta y cinco mujeres que hace cinco años venimos trabajando juntas en la producción y venta de nuestros textiles. Somos parte de la marca colectiva *Thañi*.¹

La mayoría de nuestros trabajos son realizados con fibra de *cháguar*² que buscamos en el monte. Tradicionalmente, nuestro pueblo la trabaja para confeccionar textiles como redes, *yicas*³ e indumentaria. Con el avance de los desmontes, nuestro territorio se degradó y nos resulta cada vez más difícil conseguirlo. También utilizamos lana o reciclamos material plástico de las bolsas de harina y realizamos hilos para poder seguir tejiendo como nuestras ancestas.



Grupo Tsinay Thá Chúmaás
en La Puntana, Salta, 2021,
fotografía de Florencia Califano.

Las *nockattaj*⁴ representan a diferentes *tsinay*.⁵ Nosotras las llamamos *hocheí'ia*⁶ y pueden ser: madres, *ihäse*,⁷ *katelá*⁸ o *kates*⁹ *tsinay*.

En 2019 participamos de la exposición colectiva “Thañi” en la Usina Cultural de la ciudad de Salta. En 2020 participamos de la Feria de Artesanas Indígenas “Creadoras del tiempo” en el evento “Nosotras movemos el mundo” en el CCK de la Ciudad de Buenos Aires. Fuimos parte de la muestra “La escucha y los vientos. Relatos e inscripciones del Gran Chaco” en la galería del IFA (Institut für Auslandsbeziehungen) de Berlín, con la coordinación artística de Guido Yannitto y la curaduría de Andrea Fernández.

-
1. *Thañi*: en idioma wichi significa “viene del monte”.
 2. *Cháguar*: lanta bromeliácea de la cual se extraen fibras para textiles.
 3. *Yícas*: pequeña bolsa tradicional tejida con fibra de cháguar.
 4. *Nockattaj*: en idioma wichi significa “muñecas”.
 5. *Tsinay*: en idioma wichi significa “mujeres”.
 6. *Hocheí'ia*: concepto que se refiere a los distintos roles que puede tener una mujer dentro de una comunidad, como madre, hija, abuela, nieta.
 7. *Ihäse*: en idioma wichi significa “hijas”.
 8. *Katela*: en idioma wichi significa “abuela”.
 9. *Kates*: en Idioma wichi significa “estrella”.



Miriam Pérez y Martín Arias tejiendo la obra *Holhameel Hoihithaja*, (*Nosotras estamos acá*), en La Puntana, Salta, 2021, fotografía de Florencia Califano.



Miriam Pérez, Jorgelina Amaya, Isolina Pérez, Dorcas Segundo, *Holhameel Hoiithaja (Nosotras estamos acá)*, 2022, textil plástico realizado con bolsas de harina, 190 cm x 190 cm, fotografía de Diana Hoffman.



Ana López, Graciela López,
Marilyn Belizane, Aurora Lucas,
Patricia Pérez, Celia Pérez,
Miriam Pérez, Margarita López,
Romina Arias, Jorgelina Amaya,
Isolina Pérez, Dorcas Segundo,
Maribel Amaya, Rocío Arias,
Nora Arias, Estela Saavedra,
Martina Arias, Celia Arias y Luísa
Juárez, *Hocheí'ia y el cielo*, 2021,
muñecas realizadas con fibra
de chágua, medidas variables,
fotografía de Diana Hoffman.



Ana López, Graciela López, Marilyn Belizane, Aurora Lucas, Patricia Pérez, Celia Pérez, Miriam Pérez, Margarita López, Romina Arias, Jorgelina Amaya, Isolina Pérez, Dorcas Segundo, Maribel Amaya, Rocío Arias, Nora Arias, Estela Saavedra, Martina Arias, Celia Arias y Luisa Juárez, *Hochei'ia y el cielo*, 2022, muñecas realizadas con fibra de cháguar, medidas variables, fotografía de Blas Moreau.



Ana López, Graciela López, Marilyn Belizane, Aurora Lucas, Patricia Pérez, Celia Pérez, Miriam Pérez, Margarita López, Romina Arias, Jorgelina Amaya, Isolina Pérez, Dorcas Segundo, Maribel Amaya, Rocío Arias, Nora Arias, Estela Saavedra, Martina Arias, Celia Arias y Luisa Juárez, *Hochei'ia y el cielo*, 2021, muñecas realizadas con fibra de cháguar, medidas variables, fotografía de Diana Hoffman.



Grupo Tsinay Thá Chúmaás en La Puntana, Salta, 2021, fotografía de Florencia Califano.



Milagro Tejerina junto a su obra *Del placer y la pérdida* en la Casa Nacional del Bicentenario, Buenos Aires, 2022, fotografía de Mariana Poggio.

MILAGRO TEJERINA

SAN SALVADOR DE JUJUY | JUJUY

Nací en Caimancito el 15 de septiembre de 1970 y crecí bajo el caluroso cielo de Ledesma (Libertador Gral. San Martín). Actualmente resido en San Salvador de Jujuy. Soy docente, fieltrista e investigadora textil, también luchadora por los derechos de las mujeres. Egresé en el año 2006 del Instituto de Formación Docente N.º 4, con el título de Profesora de Arte en Artes Visuales.



Milagro Tejerina, *Del placer y la pérdida*, 2021, ensamble textil, 180 cm x 280 cm, fotografía de Camila Bages.

Durante años me dediqué a la investigación de las fibras textiles proteicas, su comportamiento con los tintes naturales y las fibras celulósicas, específicamente de las semillas del palo borracho, kapoc o yuchán,¹ con las que desarrollé un textil artesanal por el que fui distinguida como “Seda de flor de árbol” por la ONG medioambientalista The Sustainable Angle.

Coordiné el área textil del Instituto Terciario Tupac Amaru y el proyecto “Diseño y comunidad creativa” con artesanas de Tilcara y con el colectivo Mujeres Esperanza del Pueblo Kolla de Iruya.

Gané el Premio Feria Puro Diseño Mejor Diseñador de Provincias 2014 y el Sello del Buen Diseño. Participé en 2015 de los talleres del Fondo Nacional de las Artes (FNA): “Prácticas contemporáneas en el arte de las fibras” con Alejandra Mizrahi, “Artes visuales con orientación textil” con Chiachio & Giannone, y “El dibujo de un mapa mental” con Adriana Bustos.

Entre 2015 y 2017, participé en exposiciones en el Centro Cultural Kirchner, el Museo Municipal de Arte Decorativo Firma y Odilio Estévez de Rosario, Santa Fe, y en el Future Fabrics de Londres, Inglaterra.

Soy profesora en la Tecnicatura Universitaria de Diseño de Indumentaria y Textil de la Universidad Nacional de Tucumán. En mayo de 2019 dirigí y realicé, junto a los alumnos de la UNT, la colección “De las Yungas al oasis”, que presentamos en la ciudad de Tours, Francia.

1. Yuchán: *Ceiba Pentandra*, árbol de origen americano.



Milagro Tejerina, *El mapa de un camino*, 2021, fieltro bordado, 80 x 380 cm, fotografía de Florencia Rivero.



Milagro Tejerina junto a su obra *El mapa de un camino* en las calles de Jujuy, 2021, fotografía de Federico Albarracín.



Milagro Tejerina, *Del placer y la pérdida*, 2021, ensamble textil, 180 x 280 cm, fotografía de Camila Bages.



Milagro Tejerina, *Las miradas sobre mí*, 2021, instalación textil en gasa y fieltro, medidas variables, fotografía de Camila Bages.

OREMBIAPO MAEPORA

COMUNIDAD CHANÉ TUTIATÍ
CAMPO DURÁN | SALTA



Felisa Ruiz del grupo Orembiapo Maepora extrayendo arcilla en la comunidad Tutiati de Campo Durán, Salta, 2019, fotografía de Claudia Reynoso.

Vicenta Ovando, Lilia López, Ester López, Elizabeth López, Gabriela Orio, Claudia Sánchez, Felisa Ruiz y Alicia Saravia.

Dentro de la comunidad *Tutiati*¹, las *cuñaretas*² somos las únicas encargadas de conservar con nuestras manos esta memoria del oficio cerámico: la extracción de *ñaeu*,³ el preparado y modelado, la recolección de leña y la cocción son tareas realizadas íntegramente por nosotras, de manera solitaria, robamos tiempo al trabajo de la casa. Por eso queremos destacar la necesidad de apreciar este oficio como portador de un inmenso valor cultural y, sobre todo, enfatizar la importancia del carácter femenino de esta producción alfarera.

A las *maeporas* nos ocurre lo mismo que a todos los ceramistas: cuanto más modelamos, más nos conectamos con la tierra y ese diálogo matérico pone en valor los saberes heredados. Al amasar *ñaeu*, recordamos e interrogamos al pasado para recuperar la historicidad de nuestro pueblo.

Estar juntas nos llevó a estrechar nuestros vínculos, aprender viajando, exponer, conseguir herramientas y materiales para nuestro oficio. Ahora tenemos un horno eléctrico y estamos luchando para tener un taller colectivo en nuestra comunidad, para poder seguir trabajando, modelando y viviendo de nuestro proyecto *Orembiapo Maepora*,⁴ porque nuestro trabajo es hermoso.

1. *Cuñaretas*: en idioma chané significa "mujeres".

2. *Tutiati*: el nombre en chané de la comunidad hace referencia a la planta solanácea, también llamada vulgarmente "pocote".

3. *Ñaeu*: n idioma chané significa "arcilla".

4. *Orembiapo maepora*: en idioma chané significa "nuestro trabajo es hermoso".



Esther López con vasija
tradicional chané, 2019,
fotografía de Andrea Fernández.



Orembiapo Maepora, sin título, instalación de piezas de cerámica, medidas variables, 2022, fotografía de Florencia Califano.



Orembiapo Maepora, sin título, instalación de piezas de cerámica, medidas variables, 2022, fotografía de Florencia Califano.



Orembiapo Maepora, sin título, instalación de piezas de cerámica, medidas variables, 2022, fotografía de Florencia Califano.



Orembiapo Maepora, sin título, instalación de piezas de cerámica, medidas variables, 2022, fotografía de Florencia Califano.



Orembiapo Maepora, sin título, instalación de piezas de cerámica, medidas variables, 2022, fotografía de Florencia Califano.





Orembiapo Maepora, sin título,
instalación de piezas de cerámica,
medidas variables, 2022, fotografía de
Diana Hoffman.



Retrato de Estela Mamani, 2021, fotografía de Camila Bages.

ESTELA MAMANI

TILCARA | JUJUY

Nací en La Quiaca, en la provincia de Jujuy, Argentina, en 1955. Actualmente resido en Tilcara.

Publiqué: *Voy siendo* (2002), *Marunayra* (2006) y *Presentes antiguos* (2018). Participé en las antologías: *Nueva poesía de Jujuy* (1991), *Jujuy todos estos años de gente* (1994), *Octogenario las pelotas* (1999), *Letras en Jujuy. Antología del siglo xx* (2007), *Festival de poesía contemporánea sumergible* (2015) y *Banzai! Encuentro de escritores* (2019).

La poesía es una posibilidad de encuentro, individual o colectivo. En esta forma del lenguaje verbal caben no sólo emociones, sino también ideologías, culturas, ciencias y otras artes. Generalmente, la poesía es una creación que huye de las definiciones. Huye de su propia materia: el lenguaje.

saltando
de pueblo
en pueblo

Milagro Tejerina, *Las miradas sobre mí*, 2021,
instalación textil en gasa y fieltro, medidas
variables, fotografía de Mariana Poggio.

UNA Y TODAS

Estela Mamani

I
Había sido la Temis
cuando era casabinda;
otros me volvieron criolla
y me llamé la Jacinta.

Me sacaron de la puna
y en Chalicán me pusieron.
Me fui de mi nombre,
saltando de pueblo en pueblo.

II
Mis nombres, Jacinta y Temis
mi pasado, a puro viento
mi patria, de retiradas
mi pueblo, todo disperso.

Temis, Elisas, Jacintas
nos venimos y nos vamos
ay de mí, ay de todas
en la tierra nos quedamos.

III
Los días de mi destino
si han de ser de mudanza,
a más de piedra y mojonos:
¡Justicia! Hoy es Mañana.

A MODO DE CIERRE

Estela Mamani

Nuestra experiencia en “Cardinales, camino a la ternura. Poéticas visuales en territorio nacional” se produjo en tres dimensiones destacables. Una dimensión de género, que potenció nuestras experiencias socioartísticas para visibilizarlas en una muestra de duración temporal extendida y más allá de un espacio institucional local (Tilcara-Jujuy / Ciudad de Buenos Aires); una dimensión poética, que expuso la retórica de cada creación en la simultaneidad de un diálogo interdisciplinario (textil, cerámica, plástica, palabra); una dimensión de comunidad, porque vivenciamos históricamente las mismas problemáticas sociales que obedecen a causas similares (desmonte, desertificación, exclusión socioeconómica, explotación minera, discriminación por género) y no encuentran resoluciones estatales permanentes y basadas en la inmensidad del territorio NOA: población con diversidad sociocultural y lingüística, naturaleza, recursos naturales.





El grupo Warmis Sikuris Inalmama en la inauguración de la itinerancia "Cardinales, camino a la ternura" en la Casa Nacional del Bicentenario, Buenos Aires, 2022, fotografía de Mariana Poggio.

PROGRAMAS PÚBLICOS

VIAJE AL UNIVERSO TEXTIL

Taller de bordado colectivo a cargo de la artista Milagro Tejerina. Se realizó en el centro vecinal de Juella, Tilcara, y en la Casa Nacional del Bicentenario de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.



Milagro Tejerina junto a una de las participantes del taller “Viaje al universo textil”, dictado en la Casa Nacional del Bicentenario, Buenos Aires, 2022, fotografía de Diana Hoffman.



Taller “Viaje al universo textil” dictado en la Casa Nacional del Bicentenario, Buenos Aires, 2022, fotografía de Diana Hoffman.



Taller "Viaje al universo textil" dictado en la Casa Nacional del Bicentenario, Buenos Aires, 2022, fotografía de Diana Hoffman.



Vacunatorio contra el virus COVID-19 en el Museo Nacional Terry, 2021, fotografía de Juan Muñoz.



Vacunatorio contra el virus COVID-19 en el Museo Nacional Terry, 2021, fotografía de Juan Muñoz.



Vacunatorio contra el virus COVID-19 en el Museo Nacional Terry, 2021, fotografía de Juan Muñoz.



Vacunatorio contra el virus COVID-19 en el Museo Nacional Terry, 2021, fotografía de Juan Muñoz.

VACUNATORIO

Al mismo tiempo que se encontraba expuesta “Cardinales, camino a la ternura”, el Museo funcionó como un vacunatorio contra el COVID-19. El operativo fue llevado a cabo junto al Hospital Salvador Mazza durante diez días, en el marco de la campaña nacional de vacunación del Ministerio de Salud de la Nación. Más de dos mil habitantes de Tilcara se vacunaron en el Museo.



Vacunatorio contra el virus COVID-19 en el Museo Nacional Terry, 2021, fotografía de Juan Muñoz.



Graciela Coronel en el taller "Análisis y proceso artístico" en el Museo Nacional Terry, 2021, fotografía de Camila Bages.

ANÁLISIS Y PROCESO ARTÍSTICO

Taller dictado por la artista Graciela Coronel, destinado a artistas emergentes de Jujuy, con el propósito de desplegar la potencialidad creativa y realizar una búsqueda visual personal a partir de una serie de ejercicios expresivos.



Taller “Análisis y proceso artístico” en el Museo Nacional Terry, 2021, fotografía de Camila Bages.



Taller “Análisis y proceso artístico” en el Museo Nacional Terry, 2021, fotografía de Camila Bages.



Eusebia Reynaga horneando sus piezas de cerámica en San Salvador de Jujuy, 2021, fotografía de Florencia Califano.



02.

A PULSO

SOBERANÍA OLLERA
Y OTRAS TRIBUS MATERIALES



Muestra "A pulso" en el Museo Nacional Terry, 2021, fotografía de Camila Bages.

SOBERANÍA OLLERA Y OTRAS TRIBUS MATERIALES

Florencia Califano

Una alfarera conoce del tiempo, de la espera, de la paciente constancia y la perseverancia sobre las formas. También sabe de prisas y frustraciones, porque la quema siempre es volver a empezar. La cerámica es domesticar la arcilla, imprimir la memoria de una huella para dominar un cuerpo físico y movilizar sus partículas.

Este conocimiento, que antecede a la práctica individual, es matérico y comunitario: aglutina saberes y los modela a pulso.¹ Las ceramistas que forman parte de la muestra reconstruyen en sus trabajos este legado de rituales en torno al fuego. Son portadoras de un imaginario colectivo, basado en la práctica empírica de un oficio hecho a prueba y error o de la metódica exploración científica de la química. Esta historia tribal, en torno a la tierra cocida, se imprime y se recrea cada vez que una ceramista prepara su arcilla para modelar una pieza, cuando abre el horno imaginando el resultado. La alfarera vuelve sobre sus pasos para seguir el mismo camino hasta lograr esa reconciliación amorosa entre idea y materia.

El barro cocido posee historicidad, construye un relato temporal que nos permite reconstruir el pasado por el modo en que la alfarera modeló un cuenco, un asa o decoró una vasija. De esta manera, la cultura cerámica de un pueblo construye un código material simbólico que nos conecta con recuerdos atávicos de nuestra propia historia.

La cerámica se relaciona con la vida en la agricultura, organizando y construyendo una comunidad sedentaria alrededor del fuego y de la comida almacenada en el interior de sus ollas. La morfología de cada olla está determinada por su uso y su contenido. No es lo mismo transportar agua o *chicha*,² cocinar *charqui*³ o maíz.

También la cerámica tiene una relación directa con la muerte. En la cultura andina, los enterramientos se realizaban en vasijas cerámicas especialmente modeladas y decoradas, que contenían en posición fetal a quienes dejaban el mundo de los vivos. Un ajuar de cerámicas siempre acompañaba el viaje hacia el mundo de los muertos. Tierra cocida enterrada en la tierra fértil a modo de mortaja natural y primigenia.

Los elementos básicos que usamos las y los ceramistas son arcilla, agua y fuego. La combinación acertada del líquido con la tierra nos permite modelar el barro. El fuego transforma físicamente la materia, vitrificando su cuerpo y volviéndolo resistente. No hay cerámica sin fuego: es el acto final en todo proceso cerámico.

Existe un cuarto elemento intangible que siempre está presente en toda pieza cerámica y que se mezcla junto a la arcilla: la memoria. No existe una cerámica sin pasado, sin carga cultural.

El barro guarda la memoria de las manos que lo amasaron. Todos los pueblos transportan en vasijas su memoria, su cultura.

1. A pulso: en la Puna de Jujuy hace referencia a las ollas levantadas o modeladas íntegramente a mano mediante la técnica de estirado o paleteo.

2. *Chicha*: bebida alcohólica americana hecha con maíz o maní fermentado.

3. *Charqui*: carne salada y secada al aire o al sol para que se conserve.



Carolina Moreno sosteniendo una pieza cerámica de Eusebia Reynaga, 2021, fotografía del Museo Nacional Terry.

CAROLINA MORENO

CIUDAD DE CÓRDOBA | CÓRDOBA

Nací el 20 de septiembre de 1993, en el barrio Alberdi, Córdoba Capital. Egresé en 2018 de la Tecnicatura en Artes Visuales con orientación en Cerámica de la Escuela Provincial de Cerámica Fernando Arranz. Años antes había tenido mi primer contacto con la arcilla en un taller del barrio.

En mi trabajo sigo el camino de adentrarme en una investigación material profunda con la intención de conocer el comportamiento de las moléculas de arcilla, sus reacciones, interacciones, mutaciones y movimientos.

Me dedico con todo el corazón a interactuar constantemente con la tierra y su transformación, procurando que su mensaje emerja y conecte con con alguno de sus dialectos químicos para lograr que aflore su lenguaje cerámico y así disponer de su información matérica. Mediante este proceso de exploración intento ser parte de algún eslabón en la ciclicidad de la misma tierra. Puedo nombrarme ceramista, una trabajadora de la tierra que se encuentra sincrónica con les otros, paralela y transversal.

No sé si importa tanto el tiempo, pero el lugar nos establece: una cantera de materia mineral con significados que nos traspasan, que convergen en movimientos y afloran en sentires. Asumirnos como parte del juego nos permite el contacto desde y con la Tierra, mimetizarnos en sus ciclos, retransmitir sus mensajes como forma y modo de vida.

Armonizar la información, desgranarla en conformaciones de vida y muerte.

Ciclos de formación y destrucción, materias antiguas en su ahora y un proceso de génesis infinito. Un recordar constante del accionar de los elementos.

Pensé para la muestra que las piezas cerámicas formen parte de un entramado, del entorno dentro y fuera del Museo. Tomar de la arcilla la posibilidad de conformar cuerpos, vacíos y espacios que dialogan con el paisaje a través de las distintas características sensibles.

Elegí una paleta de pastas coloreadas de hierro y cromo en distintos gradientes, inspirada en las piedras de los ríos cordobeses.

Opté por sistemas de construcción con los que siento que se expresan formaciones geológicas, distintos estratos y capas de la tierra que se desgastan o afloran, se trasladan y acumulan, en paisajes devenidos de una anterior destrucción, desmembramiento o erosión.

Comencé investigando en algunos cacharros las hebras de arcilla, que para mí invocan saberes ancestrales como los entramados textiles, otro lenguaje artesanal. Algunas piezas están basadas en otra forma de construcción con la que intentó representar, en cercanía, a los estratos geológicos. Van alternando cromáticamente, en cada capa, de rosas a rojos de hierro, amarillos y de verdes pálidos a oscuros de cromo.

Parte de los materiales con los que trabajo son chachotes que hago con las mismas pastas de colores. Son piezas que necesitan un secado gradual. Luego debo tener mucho cuidado con la posición de las piezas en el horno.

La quema es a gas con una temperatura final de 1100 °C. Organizo las quemas teniendo en cuenta el recorrido de la llama para intensificar las variaciones y graduaciones en el color.



Carolina Moreno, *serie Estratos*, 2021, cerámica y pulpa de papel, medidas variables, fotografía de Camila Bages.



Carolina Moreno, *serie Estratos*, 2021,
cerámica y pulpa de papel, medidas variables,
fotografía de Agustina Peltrineri.



Carolina Moreno, *serie Estratos*, 2021,
cerámica y pulpa de papel, medidas variables,
fotografía de Agostina Peltrineri.



Eusebia Reynaga preparando figuras de arcilla en el Museo Nacional Terry, 2022, fotografía de Florencia Califano.

EUSEBIA REYNAGA

SAN SALVADOR DE JUJUY | JUJUY

Vivo en San Salvador de Jujuy desde los dieciocho años. Soy oriunda del pueblo alfarero de Chagua, Bolivia, ubicado en la frontera con Argentina, donde nací el 5 de marzo de 1965.

Aprendí a hacer cerámica aproximadamente a los nueve años, porque mi abuela me enseñó el oficio ollero. Todas las mujeres de la familia trabajábamos con el barro todo el día, haciendo ollas para llevar a distintas ferias, como la Manka¹ Fiesta que se hace en el mes de octubre en La Quiaca. Llevaba el burro cargado con bultos de ollas envueltas en paja. Recorría distintos pueblos del lado boliviano y del lado argentino: Cieneguillas, Santa Catalina, Abra Pampa y Yavi. A veces dormíamos en medio de los cerros al lado de nuestra carga. Ahora me acuerdo y pienso que era muy peligroso porque yo era una niña todavía. Era una vida muy dura y sacrificada, por eso emigré a la Argentina, sola, buscando una vida distinta.

La forma de la cerámica que yo hago tiene raíces en el pasado prehispánico de mi pueblo, conservo en los nombres de las piezas el idioma que aprendí en mi casa paterna, el quechua: *pululo*,² *yuro*,³ *birque*,⁴ *manka*, *aisana*.⁵

En algunas cerámicas de la exhibición trabajé con materiales que traje de las montañas de la puna, para mantener los colores y la textura típicos de las ollas tradicionales. Usé una arcilla plástica y fácil de modelar llamada *tturu puka*⁶ en combinación con un antiplástico *pirka*.⁷ Esta unión de materiales es lo que hace a las ollas de la zona particularmente resistentes al fuego.

También para esta muestra en el museo probé hacer mis formas tradicionales con una pasta de gres de 1.240 °C para que mis ollas sean esculturas. Hice cada una de las formas que usamos en el ajuar para *chayar*⁸ la tierra en época de siembra o cosecha. Cada olla sirve para una comida en particular.

Siempre me gusta aprender y probar cosas nuevas en cerámica. Lo que no cambió es la forma en que levanto mis ollas, siempre lo hago a pulso, a mano. Empiezo haciendo un pequeño platito y después voy agregando unos chorizos gruesos que estiro con una maderita. Todavía trabajo con las *ruanitas*⁹ que me dejó mi abuela, las cuidó mucho y las llevo a todas partes, por eso, mi taller se llama *manka ruana*, que en quechua significa "lugar de hacer ollas".

En 2006 viajé al ENACER¹⁰ de Oberá, fue la primera vez que me animé a contar y enseñar sobre mi historia como ollera tradicional. Este fue el inicio de una serie de viajes: al encuentro Barro Calchaquí (2016) en San Carlos, Salta; al Encuentro Internacional de Cerámica de Minas, Uruguay (2017 y 2019), organizado por el Colectivo de Cerámica de Uruguay.



Eusebia Reynaga, *Lo cotidiano*, 2021, instalación de piezas cerámicas esmaltadas, medidas variables, fotografía de Marcelo Abud.

1. *Manka*: "olla" en quechua.
2. *Pululo*: recipiente ovalado de cerámica con boca pequeña para transportar agua.
3. *Yuro*: olla de cerámica con base y boca angosta. Sirve para hervir líquidos, reemplaza a la pava.
4. *Birque*: recipiente de cerámica que tiene dos funciones: la de tamaño pequeño sirve para amasar el pan y la de tamaño grande (de hasta 1 metro) se utiliza para preparar la chicha.
5. *Aisana*: olla con asa larga que tradicionalmente se usa como jarra en el proceso de elaborar la chicha.
6. *Tturu puka*: *tturu* significa "barro o arcilla" y *puka* significa "rojo" y se refiere a la arcilla roja en estado de barbotina.
7. *Pirka*: laja molida y tamizada que se agrega como antiplástico a la puka. También significa "piedra".
8. *Chayar*: dar de comer a las vetas de arcilla en el mes de agosto para honrar a la Pachamama.
9. *Ruanitas*: herramientas de madera tallada que se usan para estirar la arcilla y modelar las ollas. Generalmente se utilizaba la queñoa.
10. ENACER: Encuentro Nacional de Ceramistas.



Eusebia Reynaga horneando a guano sus piezas de cerámica, 2021, fotografía de Florencia Califano.





Detalle de dibujo de lechuza realizado en cuerda seca sobre plato de cerámica roja por Alicia Saravia, 2021, fotografía de Florencia Califano.

ALICIA SARAVIA

COMUNIDAD TUTIATÍ · CAMPO DURÁN | SALTA
1963-2021

*Transcripción de entrevista realizada
por Florencia Califano*



Alicia Saravia recolectando arcilla en la comunidad Tutiati de Campo Durán, Salta, 2021, fotografía de Milagro Tejerina.

Trabajo el barro desde muy chica porque mi abuela Leticia me enseñó el oficio. Siempre modelé piezas utilitarias como platitos y cántaros, también figuras de animales que llevo a vender a Aguaray. Para sacar la arcilla de la montaña uso un machete y voy separando la que está más pura de la que tiene arena. Tengo mi lugar especial y pido permiso a la tierra antes de hacerlo.

La parte que me gusta más de la cerámica es pintar con colores y después delinear el dibujo en negro. Para eso uso un pincel con pelo de *acutí*,¹ que hago yo. Trazo las líneas bien finitas como a mí me gustan. También decoro los cacharros con puntos y círculos, que son mis figuras favoritas.

Si no tengo pigmentos de colores, uso rojo, marrón y negro que saco de las piedras que junto del río Capiazuti. Para el blanco uso arcilla blanca comprada. Antes la juntábamos del cerro, pero ahora no está permitido. Los animales que siempre hago son gallinas, *tara tara*² y *cototos*.³ Las gallinas son las más lindas. Tengo muchas en mi casa porque me parecen ornamentales, solo para tenerlas, porque no me gusta comerlas.

Cuando hago cerámica, prefiero trabajar de noche y escuchar la radio de Paraguay que pasa canciones “en idioma”. A esa hora la casa está más tranquila, todos se fueron a dormir y nadie me molesta.

Aprendí a cocinar el barro con fuego directo sobre una parrilla, y a veces explotan las piezas, por eso mezclo la arcilla con ladrillo molido.

1. *Acutí*: roedor mamífero que habita en la selva chaqueña, cerca de ríos y lagunas. Mide unos cincuenta centímetros.

2. *Tara tara*: en idioma chané significa “lagarto overo”.

3. *Cototos*: en idioma chané significa “sapos”.



Alicia Saravia horneando piezas de cerámica en la comunidad Tutiatí de Campo Durán, Salta, 2019, fotografía de Florencia Califano y Andrea Fernández.



Alicia Saravia, sin título, 2021, animales modelados a mano coloreados con engobes de piedras arcillosas, medidas variables, fotografía de Florencia Califano y Andrea Fernández.

OREMBIAPO MAEPORA

COMUNIDAD CHANÉ TUTIATÍ
CAMPO DURÁN | SALTA

Vicenta Ovando, Lilia López, Elizabeth López, Ester López, Gabriela Orio, Claudia Sánchez, Felisa Ruiz y Alicia Saravia somos alfareras del pueblo chané, de la comunidad Tutiati de Campo Durán, en el Chaco salteño.

Nuestra abuela Leticia Mariquita nos enseñó a hacer cerámica, ella vendía de pueblo en pueblo sus figuritas de animales para ganarse su platita. Nos enseñó a extraer el barro, prepararlo y hornear en un pozo. En 2019 nos empezamos a juntar y trabajar para el proyecto “La escucha y los vientos. Relatos e inscripciones del Gran Chaco” en la galería del IFA (Institut für Auslandsbeziehungen) de Berlín, con la coordinación artística de Florencia Califano y la curaduría de Andrea Fernández.

En la muestra “A pulso. Soberanía ollera y otras tribus materiales”, además de mostrar nuestros trabajos individuales, también hicimos un especial homenaje a nuestra querida compañera *maepora*, Alicia Saravia, quien nos dejó el 12 de agosto de 2021. La extrañamos mucho. Nos quedan en la memoria sus risas, sus enseñanzas y las hermosas cerámicas que hicieron sus manos.





El Grupo Orembiapo Maepora durante los talleres realizados junto a Andrea Fernández en la comunidad Tutiati de Campo Durán, Salta, para el proyecto "La escucha y los vientos", 2019.



Vicenta Ovando junto a sus platos de cerámica, 2021, fotografía de Claudia Reynoso.



Lilia López sosteniendo las cerámicas que forman parte de la obra *Constelaciones del monte I*, 2019, fotografía de Claudia Reynoso.



Esther López junto a sus platos de cerámica, 2021, fotografía de Claudia Reynoso.



Claudia Sánchez junto a sus platos de cerámica, 2021, fotografía de Claudia Reynoso.



Orembiapo Maepora, sin título, 2021, platos de cerámica esmaltada, medidas variables, fotografía de Marcelo Abud.

SEGUIR SENTIPENSANDO LA MATERIA

Agustina Paltrinieri

Hace tiempo vengo pensando que el hacer cerámica construye una forma de habitar el mundo, una forma particular de vincularse con otros y con la materia. Esto, lo que hacemos cerámica lo sabemos, lo sentimos y lo ponemos en práctica. Algo potente sucede cuando nos encontramos con otro ceramista y sin conocernos podemos continuar una conversación anterior.

En este sentido, me sirvió cruzarme con el concepto sentipensar, una palabra con la cual podemos nombrar las acciones del cuerpo y las emociones. Nos habían enseñado que estas corrían por dos caminos paralelos y diferentes, que una cosa es pensar y otra sentir, pero lo cierto es que cuando quiero pensar la cerámica no puedo no sentirla y cuando siento cerámica se desatan todo tipo de pensamientos.

Además, creo que estas ideas no son del todo mías, no porque no las vivencie en mi cuerpo, son parte de un aprendizaje que se ha ido construyendo junto a otros ceramistas, que, de algún modo, el autor de estos sentipensares es el colectivo mismo de ceramistas, la comunidad cerámica.

En Argentina existe un pueblo alfarero llamado Casira, ubicado en la puna jujeña, limítrofe con Bolivia. Desde hace unos años este hecho comenzó a resonar en la comunidad cerámica con fascinación, admiración, respeto, curiosidad y agradecimiento.

Vimos que había tenido repercusiones en distintas áreas del mundo cerámico y que se habían realizado una serie de trabajos, experiencias, encuentros, estudios, investigaciones y proyectos, con y sobre Casira pero que cada uno de ellos había seguido su propio camino. Entonces, se nos ocurrió convocarles a presentar sus trabajos en una compilación que los reúna y ver qué sucede cuando se encuentran uno junto a otro.

Así surgió el libro *Relatos sobre Casira*, donde conviven crónicas, poemas, ilustraciones, fotografías, relatos personales, recuerdos, reflexiones sentidas, denuncias, reseñas y trabajos arqueológicos. Lo mismo y lo diverso, lo múltiple en la unidad.

Este proyecto editorial encontró un lugar ideal para hacer su presentación: la muestra "A pulso. Soberanía ollera y otras tribus materiales", en el Museo Terry de Tilcara.

Una propuesta artística sobre el hacer cerámico de tres modos distintos y parecidos. Cada una de estas tres partes es un universo en sí mismo, con sus lógicas, sus modos de hacer, sus poéticas y estrategias donde el museo entero estaba habitado por sus cerámicas.

La propuesta curatorial no trataba de meterse en cada universo, sino de explicitar esta potencia latente del diálogo y la convivencia.



Gabriela Orio modelando un animal de arcilla, 2019, fotografía de Florencia Califano.

La experiencia conmovedora de ver una pieza tradicional de Eusebia junto a un animal chané de Orembiapo Maepora, junto a las extrañas formas de Arrecife de Cobalto (Carolina Moreno). Tan distintas, pero al mismo tiempo, tan compañeras de lenguaje. Hay algo en sus modos de habitar el mundo que las emparenta.

Es que la cerámica tiene esto ambiguo y movilizador de poder ser al mismo tiempo antigua y novedosa, pétrea y mutante, humana y mineral, pensamiento y sentimiento. Ante el imperio de las categorías rígidas y estructuradas, el hacer cerámico puede ser posibilidad de fuga hacia otros mundos posibles.

Horneada a guano de las piezas
realizadas por lxs participantes
del taller "La Manka", 2021,
fotografía de Florencia Califano.





Cierre del taller "La Manka", 2021, fotografía de Florencia Califano.

PROGRAMAS PÚBLICOS

DELIRIOS DE BARRO

Charla introductoria a la escultura en cerámica a partir de disparadores poéticos coordinada por Marcia Schwartz y Florencia Califano.

DEL CERRO AL LABORATORIO

Taller práctico y teórico sobre las cualidades de las ollas tradicionales de la puna jujeña. Eusebia Reynaga y el investigador Nicolás Rendtorff (CONICET-UNLP) conversaron sobre la composición de las arcillas, sus cualidades materiales y las particularidades técnicas que hacen tan especiales a las ollas tradicionales de Jujuy.



Taller "La Manka", 2021, fotografía del Museo Nacional Terry.



Taller "La Manka", 2021, fotografía de Florencia Califano.

LA MANKA

MODELADO DE OLLAS TRADICIONALES

Taller a cargo de Eusebia Reynaga donde las y los participantes aprendieron todo el proceso del armado de las *mankas* u ollas típicas de Jujuy, desde la preparación del barro hasta la quema final con las técnicas de modelado tradicional que perduran en la región andina de Argentina y Bolivia.



Cierre del taller "La Manka", 2021,
fotografía de Florencia Califano.



Taller "Títeres de cerámica", 2022,
fotografía de Lara Nicolás.



Taller "Títeres de cerámica", 2022, fotografía de Lara Nicolás.



Taller "Títeres de cerámica", 2022, fotografía de Lara Nicolás.

TÍTERES DE CERÁMICA

Taller de cerámica para infancias, donde las niñas y los niños aprendieron a hacer títeres de arcilla junto a Marianela Torino, integrante de la Asociación La Ventolera de Salta.



Taller "Wayk'unawasi", 2022, fotografía de Lara Nicolás.



Taller "Wayk'unawas", 2022, fotografía de Lara Nicolás.



Taller "Wayk'unawasi", 2022, fotografía de Lara Nicolás.

WAYK'UNAWASI

COCINANDO EN LA CASA DE TERRY

Eusebia Reynaga enseñó a preparar sopa de maní en los braseros tradicionales, con las ollas de cuatro asas. En los Andes, la forma de cada olla de barro está relacionada con una función y con un alimento en particular.



Taller "Wayk'unawasi", 2022,
fotografía de Lara Nicolás.





03.

ENTI ENTI

ESCENAS DEL CORAZÓN HABITADO

Marcelo Abud, serie *Enti Enti*, 2021,
fotografía digital a color.



Marcelo Abud, serie *Enti Enti*, 2021,
fotografía digital a color, detalle de
la verdulería de la familia Ortega.

EL CORAZÓN HABITADO

Florencia Califano



Marcelo Abud, serie *Enti Enti*, 2021, fotografía digital a color, detalle de escultura en la fachada de la verdulería de la familia Ortega.

Una frontera siempre presupone un límite que divide dos territorios de manera antagónica y nos organiza entre iguales. En ese instante, se nos instala la imagen de esta línea imaginaria que establece jerarquías entre sujetos y conceptos. Instauramos estos contornos buscando circunscribir nuestras ideas hacia lo ya conocido, hacia una definición enciclopédica sistematizada y alfabética de lo que es o debe ser. Así nos aferramos a esas categorías imaginarias buscando una certeza, un saber preciso que nos traiga la calma y el reposo de la mirada. Sin embargo, a pesar de esos muros que levantamos para apaciguar tempestades, las certezas son golondrinas que se escapan alto para volver cada verano proponiendo nuevas simetrías.

En Monterrico, bajo la cúpula celeste de su casa-escultura, Francisco me dijo: “decidí levantar mi propia República para construir lo que se me ocurra”. Inmediatamente pensé en una patria sin fronteras donde las paradojas se estrellan en mil pedazos y, de a partes, buscan reconciliarse. Así surge esta muestra, del puro deseo de estar juntxs, de la amistad y del tiempo. Pero, sobre todo, surge de la necesidad de abolir las fronteras, construirnos un cielo propio para habitar el vínculo o, como propone Marcia, “tocar lo que vemos” para escuchar lo que los objetos nos dicen desde los rincones del mercado y la memoria del ojo.

Esta comunidad sin fronteras existe por el corazón de Marcelo quien, desde hace años, recorre con su mirada atenta la historia de estos paisajes cálidos y nos invita con fascinación a transitar el revés del espejo.

Luego, todo queda por ser resuelto en ti, en ti.





Verdulería de la familia Ortega
en Monterrico, Jujuy, 2021,
fotografía de Florencia Califano.



Marcelo Abud, *Autorretrato*, 2021, fotografia digital a color.

MARCELO ABUD

PERICO | JUJUY

Nací en 1975 en Perico, un pueblo de frontera multicultural y diverso.

Me gradué en el año 2001 como profesor de Artes Visuales con orientación Pintura, en el Instituto de Educación Superior Raúl Scalabrini Ortiz de San Salvador de Jujuy.

La fotografía me fue llegando casi sin querer: empecé a recorrer mi pueblo registrando con una cámara *pocket* escenas que me producían una mezcla de deslumbramiento, humor irónico y respeto.

A partir de esos recorridos decidí aprender más sobre la fotografía y concurrí varios años al Taller de Fotografía de Guadalupe Miles, en Salta, Argentina. En 2006 profundicé conocimientos técnicos en el taller NOARTE de Eduardo Gil, en Tilcara, Jujuy. En 2008 fui parte de la revisión de porfolios del Festival de la Luz en Buenos Aires.

En 2006, participé con el registro fotográfico “Lapachos” para el ciclo “Fuera de sitio”, una experiencia de intervención fotográfica en espacios rurales junto a Florencia Califano y Liliana Pantoja. De todas estas experiencias surgió “Perico”, mi primer trabajo fotográfico donde registré mi entorno, mis vínculos y mi paisaje cultural: esquinas, calles, coloridos frentes de casas, personajes y ceremonias.

Expuse “Perico” en la fotogalería del Teatro San Martín de Buenos Aires en 2009, en la Galería de Arte MAMORÉ de Salta en 2010 y en el Centro Cultural Héctor Tizón de Jujuy en 2013. También en esos años, junto a Guadalupe Miles y Pablo Rosas, organizamos el Grupo Monte para la coordinación y promoción de actividades culturales en Jujuy y Salta.

En 2012 fui becado por el Fondo Nacional de las Artes por la clínica de obra “Interfaces Jujuy-Salta”. El Museo Castagnino + Macro de Rosario y la Casa del Bicentenario de Buenos Aires incorporaron en su colección permanente mi obra fotográfica. En 2013 y 2014 participé de la exhibición “Territorio y subjetividades”, Museo de Arte de las Américas, Washington, y la Embajada Argentina en Nueva York. Fui seleccionado en 2013 por la Universidad Nacional Tres de Febrero para el Premio Braque. En 2016 participé también con mis fotografías en el “Congreso de Tucumán, 200 años de arte argentino. Diálogos entre obras de la colección del Bellas Artes y artistas contemporáneos” en el Museo Timoteo Navarro de Tucumán.

Actualmente vivo y trabajo en mi pueblo, Perico, el cual aún recorro con fascinación, con perplejidad. Camino sus calles como inmerso en el cosmos (¿o el caos?) de un estudio de filmación. ¿Acaso todo se desgajará en un instante dejándome inerme? ¿Es fantasía? ¿Es realidad? Todo límite es difuso. Fotografío, retrato. Lo que me gusta y lo que no. Me involucro, pongo mis sentimientos en juego. Juego con el humor. Con respeto, pretendo hablar de sus identidades diversas. Me sumerjo en ellas, buscándome.



Visitante observa la gigantografía de Francisco Ortega tomada por Marcelo Abud, 2022, fotografía de Marcelo Abud.





Francisco Ortega, 2021, fotografía de Marcelo Abud.

DON FRANCISCO ORTEGA

MONTERRICO | JUJUY

Llegué por primera vez a Monterrico cuando tenía dos años. Eran los años 50. Según recuerdo, primero vivíamos en el monte porque era más fácil. Trabajábamos principalmente en desmonte y ganadería, a veces solo por la comida diaria.

En esa época, en Monterrico no había derechos laborales para los trabajadores como nosotros, eran todos gringos a los que la Iglesia les daba las tierras a cambio de apoyo político.

En la Escuela N.º 30 estudié hasta tercer grado. En esa época Monterrico casi no tenía gente y estudiábamos bajo un algarrobo. Después, saltando de un lugar a otro, terminé la escuela primaria.

Creo que aproximadamente a los seis años salí de mi familia y empecé a vivir en distintos lugares. Mi partida de nacimiento es muy confusa y en vez de decir lugar de nacimiento dice: el “descubrimiento” de Francisco Ortega. Tampoco figura el nombre de mis padres biológicos. No sé cuál es mi verdadero origen.

Hasta los quince años mi vida se repartía entre la zafra y las changas que hacía en Monterrico. Luego empecé a ir más lejos. Me fui a Mendoza como trabajador golondrina. Como era muy flaquito –pesaba 45 kg–, no podía hacer el trabajo duro del campo, entonces solo podía cosechar.

En esa época empecé a hacer en cartón mis proyectos de casas y quería descubrir por qué éramos pobres: el origen de nuestra pobreza. También leía cualquier papel que encontraba, buscando tomar más atención a las cosas.

Era el último eslabón de la cadena, porque uno es pobre y, a pesar de que trabajas, no te superas. Es la diferencia entre un peón y un patrón.

Hice el servicio militar en Catamarca como paracaidista en la base militar “Aerotransportado 17”, que pertenecía a la base aeronáutica de Córdoba. Después trabajé en la Obra Social del Ejército haciendo trámites burocráticos. Siempre tuve la capacidad de aprender rápido, pero renunciaba a los trabajos porque no me gustaba el sistema de vida, porque como peón estás atado a un horario que no da tiempo para nada. Por eso en el ejército me decían que era rebelde y renegado, pero no, me interesaba sólo tener comodidades.

Después volví a la caña, en el Ingenio La Esperanza de la familia Leach, donde llegué a manejar 50 mil surcos de caña. Fui gremialista; era representante del surco patrón y peleaba por nuestros derechos como peones.

Finalmente, en 1998 descubrí la razón de la pobreza. Dejé de ser peón y tomé mi propio rumbo como independiente: con un carrito vendía papas casa por casa desde El Carmen hasta Güemes. Después abrí la verdulería ENTI ENTI.

Al tener más tiempo para estudiar y pensar, mirando fotografías, películas y la televisión, empecé a hacer construcciones. Siempre admiré mucho a las personas y las culturas que hicieron grandes monumentos: chinos, griegos, aztecas, egipcios, incas. Siempre valorando lo estético de sus construcciones además de la función del espacio donde decidimos habitar.

Aprendí a construir mirando cómo trabajaban otros. Nunca estudié formalmente construcción, pero siempre miré cómo se construían casas rescatando lo bueno y lo malo. En un futuro me gustaría construir una escuela profesional para mujeres, para enseñar a desarrollar su economía.

Creo que la vida de una persona es tan simple y sencilla como la alimentación. Ahora busco el origen de mis raíces para saber quién soy.

Marcelo Abud, serie *Enti Enti*,
2021, fotografía digital a color,
Don Francisco Ortega junto a
una de sus obras.

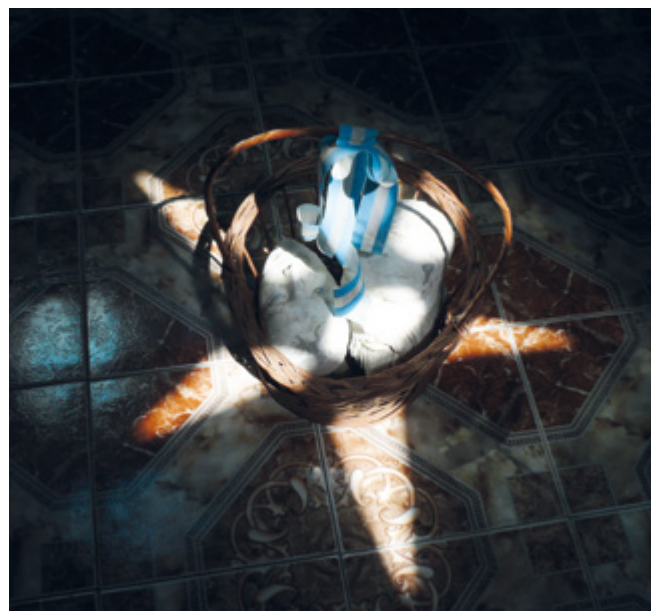




Marcia Schwartz junto a Francisco Ortega, 2021, fotografía de Florencia Califano.



Marcelo Abud, serie *Enti Enti*, 2021, fotografía a color, detalle de cúpula en la verdulería de la familia Ortega,



Marcelo Abud, serie *Enti Enti*, 2021, fotografía digital a color.



Gisela Ivonne Ortega posando junto a sus obras, 2021, fotografía de Marcelo Abud.

GISELA IVONNE ORTEGA

MONTERRICO | JUJUY

Nací en 1980 en Barro Negro, departamento San Pedro, cerca del río, en unas chozas de chilca y barro que pertenecían al Ingenio Río Grande. Nosotros éramos trabajadores del ingenio, pero nuestro abuelo Galo Ortega Coronel tenía una “remisería” de burros y trabajaba para los ingleses dueños del ingenio, les hacía los fletes y traslados. Era muy viajero y anduvo por todos lados. También fue cuatrero entre Bolivia y Argentina, llevaba animales hasta Perú. Quizás los orígenes de nuestra familia están allí de donde vino mi abuelo, el pueblo de Charaja, Tarija, Bolivia.

Como trabajadores golondrinas, antes viajábamos mucho y por todos lados, por eso sólo pude hacer hasta cuarto grado. Siempre volvíamos en junio y la escuela no nos aceptaba porque ya era tarde para empezar las clases.

Desde que tengo memoria siempre pinté y dibujé. Según recuerdo, la primera vez que vi una pintura fue en una Biblia ilustrada en inglés. Tenía las imágenes de la matanza de San Mateo. De esa pintura me impactó el color y el movimiento que tenía.

Me gusta leer, me encanta leer y leo de todo. A los trece años compré mi primer libro *La Odisea*, era una edición que incluía la versión original en griego y su traducción. Me gustaba ver esas letras raras y compararlas con nuestro alfabeto. También leí los clásicos de la literatura porque te transportan a distintas épocas y culturas.

De chica empecé a hacer talleres de arte en la educación no formal, en Lote el Puesto de Ingenio la Esperanza. También es donde viví hasta los catorce.

Viajando conocí mucha gente con distintas formas de vida y experiencias. Esto hizo que me adaptara más fácil a entender a los otros. Practicaba dibujar de cualquier forma, de manera autodidacta, empezando por reciclar cosas y, después, pintando. Compraba revistas y trataba de imitar las imágenes.

En Monterrico ya encontré más cosas para seguir creciendo y absorbiendo información, explorando nuevos caminos. Amigos y conocidos que me acercaban información o me regalaban materiales para seguir pintando.

En Perico encontré un curso de Arte Sacro. Las ideas religiosas siempre me parecieron contrapuestas, pero me interesaba aprender otras técnicas de pintura. Empecé a instruirme más visitando exposiciones de arte en Jujuy y Salta.

Me gusta el realismo, las pinturas con movimiento. En las imágenes busco desafíos técnicos para probar que puedo hacerlos. Después, ya está, miro los errores y en la siguiente pintura busco mejorar. El rostro humano es lo que más me interesa porque requiere observación. Es un desafío plasmar en un cuadro la personalidad y el carácter de una persona.

En 2003 empecé a dar clases de pintura en Acción Social de Monterrico para enseñar a cinco chicas. Después ya eran diez y, como éramos muchas, armé el taller para dar clases en mi casa.

Por accidente y como sustento económico empecé a dar clases de aeróbic. Primero era alumna y la profe-

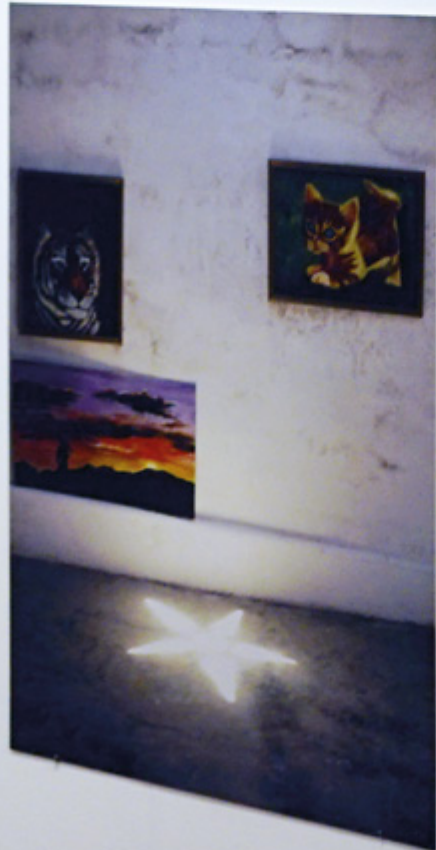
sora nos dejó. Entonces, a pedido de mis compañeras, en nuestro salón de la verdulería empecé a dar las clases. Así quise aprender más e hice cursos de musculación y coreografía. Ahora doy clases de aeróbic y de pintura. También atiendo la verdulería que, a veces, la transformo en galería de arte para vender mis cuadros.

Me gusta pintar con la luz natural y me angustia el encierro.

Sólo quiero pintar.



Selección de obras de Gisela Ivonne Ortega en la casa de la familia Ortega en Monterrico, Jujuy, 2021, fotografía de Florencia Califano.



Registro de sala de la muestra *Enti Enti*,
en el Museo Nacional Terry, 2022,
fotografía de Marcelo Abud.



Gisela Ivonne Ortega, sin título, 2021, acrílico sobre madera, 70 x 40 cm, fotografía de Florencia Califano.



Gisela Ivonne Ortega, sin título, 2021, acrílico sobre tela, 30 x 30 cm, fotografía de Marcelo Abud.



Gisela Ivonne Ortega, sin título, 2021, acrílico sobre tela, fotografía de Marcelo Abud.



Francis Ortega, *Maternidad*, 2021, escultura en yeso y madera, 70 cm x 20 cm, fotografía de Marcelo Abud.

FRANCIS ORTEGA

MONTEERRICO | JUJUY

Nací en 1977 en San Pedro. Sólo pude hacer hasta quinto grado porque éramos trabajadores golondrina, entonces con mi papá siempre viajábamos de octubre a junio a todos lados. Estábamos fuera del cronograma escolar.

Vivir viajando me sirvió para aprender cosas. Gracias a un viejito, en Mendoza aprendí a injertar plantas. A veces me quedaba solo mucho tiempo mientras mi papá se iba a la cosecha, ahí miraba y pensaba, veía las formas. Mi abuelo fue muy importante porque aprendí mucho de él, era ollero.

Siempre me interesó el volumen de las cosas, también dibujo con carbonilla, pero no me gusta mostrar mis dibujos, son sólo bocetos e ideas. Soy un poco obsesivo con las cosas, con los objetos. Veo imágenes en todos lados, en una piedra, en un árbol, y lo que veo o imagino después lo imprimo en una escultura.

Empecé haciendo esculturas en cemento porque era lo que tenía más cerca. Las primeras eran muy pesadas y no se podían mover. Después, conociendo los materiales, aprendí a hacerlas más livianas, las prefiero de color natural o blancas. Muchas obras sólo las hago para entrenar, para practicar con los materiales probando hasta dónde puedo llegar. Guardo las esculturas viejas para ver desde dónde partí.

Quiero seguir haciendo más arquitecturas escultóricas y no esculturas pequeñas. Estas construcciones las hago junto a mi papá. Yo hago las estructuras de las construcciones y también defino la estética general. Aprendí de mi tío a construir observando y preguntando.

Se me ocurren las ideas y se las cuento a mi papá, después mientras vamos haciendo, voy pensando cómo ir mejorándolas. A veces, cuando tenemos un proyecto, discutimos a los gritos hasta que logramos ponernos de acuerdo en la forma, la estética o las terminaciones. Después de esa discusión inicial, ya está, y ambos trabajamos para el mismo lado. Siempre pensamos primero en el ahorro de materiales, luz, ventilación y comodidades. Lo que nos lleva más tiempo es dar las terminaciones, somos muy detallistas con eso.

Tenemos las ideas escondidas, sólo vamos esperando que salgan. Ahora estoy diseñando una columna netamente jujeña, pienso todavía cómo sería su naturaleza.

Yo le puse el nombre a la verdulería En Ti En Ti porque pensaba en el otro: pensar al otro como amigo. No tengo creencias religiosas de ninguna clase, pero hice el ángel como una forma de identificar nuestra casa.

Escribo historias sobre mi abuelo mezclando fantasías y realidad, solo para mí, para pensar. Algún día capaz me anime a que alguien las lea.



Detalle de montaje en sala con obras de la familia Ortega en el Museo Nacional Terry, 2022, fotografía de Marcelo Abud.



Francis Ortega, sin título, 2021, escultura en yeso, 200 cm aproximadamente, fotografía de Marcelo Abud.



Francis Ortega, *Néstor y Cristina*, 2021, esculturas en cemento, 70 x 60 cm, fotografía de Marcelo Abud.



Francis Ortega, sin título, 2021, escultura en yeso, 100 x 50 cm aproximadamente, fotografía de FMarcelo Abud.



Francis Ortega, sin título, 2021, escultura en yeso, 50 x 50 cm, fotografía de Marcelo Abud.

RITUALES DE RINCÓN

BARROCO DIGITAL

Marcia Schwartz

Hay una revolución en el mercado, un adorno y un juguete regional. Son más que eso; en las repisas ha habido cambios tremendos, objetos de brillo falso han desplazado nuestro mazacote regional. La consagración es despiadada; los cuadros son rumores, naturaleza, rituales de rincón. Objetos cargados de uso, de pasado, de Historia y presencias que exteriorizan algo revelador: laten... laten.

El color larga un olor sordo, ¡hay un agitarse que anuncia que algo va a pasar! Que ya va a pasar. Inmediatamente en estas apariencias uno se mancha, es manchado. El adorno y el juguete son objetos y figuras con los cuales dibujo mi pensamiento, mi sentir, mi estar siendo en el mundo o por lo menos en un rincón de él.

Siempre he sostenido en el tiempo un interés y curiosidad por los interiores y sus habitantes invisibles: hay que tocar lo que vemos. El ojo se detiene como un sol. Los objetos nos dicen muchas cosas que son cercanas, que están pasando y las estamos viendo pasar. Migrar de cuadro en cuadro, de una pieza a otra, trampas al ojo y gualichos al mal de ojo acechan el espacio. Lo retratado incorpora todo lo que se acerca; son treme-bundos, tenebrosos, mágicos.

Hay trucos en todas las direcciones, el acto de mirar es un juego ritual, no dejar escapar al ícono y acorralarlo. Lo religioso y lo festivo profanan las pupilas.





Obras de Marcia Schwartz montadas en el Mercado Municipal de Tilcara, 2022, fotografía de Blas Moreau.



Marcia Schwartz, Gisela Ivonne Ortega y Francis Ortega recorren el Mercado Municipal de Tilcara, 2022, fotografía de Marcelo Abud.

MARCIA SCHVARTZ

CIUDAD AUTÓNOMA DE BUENOS AIRES
BUENOS AIRES

Nací en Buenos Aires el 24 de marzo de 1955. Empecé mis estudios en la Escuela Nacional de Bellas Artes Manuel Belgrano pero no los concluí. Recorrí para aprender y para mi formación artística los talleres de Aída Carballo, Luis Falcini y Luis Felipe Noé.

Mi familia era de clase media intelectual y tenía, sobre todo mi madre, que es historiadora, una alta valoración de la educación académica. Yo no soporté nunca las instituciones, aun de niña. En la escuela primaria tenía muchos problemas de conducta. Yo sólo quería dibujar todo el día. ¡Por suerte se avivaron! Y empezaron a mandarme a talleres de barrio. Unos mejores que otros. Ahí entré en contacto con los materiales: acuarelas, témperas, papel maché... Yo hacía cualquier cosa sólo con que hubiese colores. Tuve la suerte de que Ricardo Carreira fuera alumno de mi madre en la facultad. Yo tenía cerca de siete años y él pasó a ser mi maestro. Recuerdo un día en que vino a casa y tapizó mi cuarto con papel de escenografía. Pude dibujar en las paredes, grande, por todos lados. Fue muy liberador.

En mi juventud, fui militante de la Juventud Peronista, razón por la cual, en 1977, la época de la dictadura, debí exiliarme en Barcelona, España. Duros momentos presidieron esa época de mi vida, persecución, exilio y muerte de amigos me marcaron. Las series de obras están basadas en el recuerdo y homenaje a Hilda Fernández, amiga, compañera de Bellas Artes y de militancia.

Mi pintura con modelo es una pintura de pincelada sobre pincelada. Trato de transmitir en el cuadro la vibración que provoca en mí el modelo, como si fuese automáticamente mi mano la que reconstruye lo que el ojo ve, es un estado en donde casi no pienso.

Vuelvo a Argentina en 1982 y la primera muestra fue en el Museo Terry de Tilcara, su director don Tinte me prestó la sala Pereyra para colgar mis cuadros, que traje enrollados desde Buenos Aires.

APROXIMACIONES AL CORAZÓN HABITADO

Ana María Mealla

Las personas siempre nos acercamos a una muestra desde nuestra singularidad. Llevando auestas sentimientos y sensibilidades intransferibles. Portando nuestra mirada, atravesada también por prejuicios. Se trata de un mundo propio, construido con el material de nuestras vivencias personales y sociales. Llegamos con expectativas, dispuestos –quizás sin mucha conciencia– a dialogar con aquello que se nos ofrece. Aquello que se presenta como un ritual íntimo, donde la ofrenda arropa el caudal de nuestras emociones. Las pone en juego.

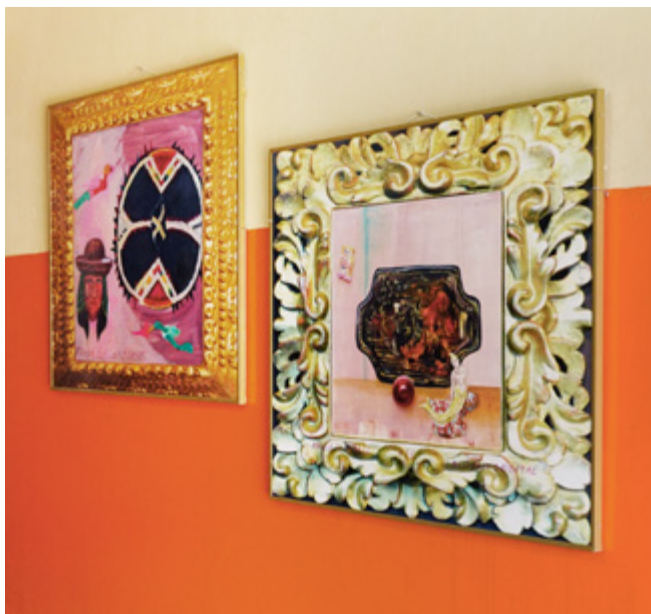
Estamos en el Museo Nacional Terry de Tilcara y vamos a sumergirnos en otros mundos interiores, enlazados y diversos como los de Francisco Ortega y sus hijos, Gisela y Francis; los de Marcelo Abud y Marcia Schwartz.

Pero primero nos acercamos a Enti Enti, una verdulería. Estamos en una localidad del interior agrícola jujeño. Aquí, a partir de un quehacer que le permitirá subsistir, la familia Ortega iniciará una tarea sorprendente. Don Francisco había abandonado el surco y los trayectos de la migración golondrina –años de zafras azucareras, de cosechas de tabaco, de changas–. Con el deseo de independizarse de patrones, y soñando una vida distinta, la familia comienza un sendero impregnado de fuerza creadora.

Ahora nos vamos deslizando hacia el espacio en el que trabajan y viven. Buceamos en el interior de la casa común. Allí, bajo una inmensa bóveda, todo respira trabajo, imaginación creativa. Todo se funda en una

búsqueda de belleza arquitectónica, escultórica, la del dibujo y la pintura. Hay saberes que circulan; hay avidez y búsqueda; una búsqueda que no persigue el reconocimiento del “mundo del arte”, sólo el deseo de disfrutar, de morar en un territorio poblado de formas e imágenes. Al decir de don Francisco, seguir jugando: “cuando uno es grande, uno juega lo mismo. Sigue siendo un niño”; “[y] cuando hagas las cosas que más te gusten, te vas a sentir bien”.

Tras años de trabajo, van a transitar un nuevo camino. Habían pasado del laboreo de la tierra a expresar estéticamente sus emociones. Esas que muchas veces nos inundan, que no siempre podemos enunciar en palabras, que responden a nuestra inquietud existencial o que simple y sorprendentemente nos anudan al placer y a la alegría de sólo estar. Ahora, van a formar parte de una muestra colectiva, en una institución formal. Lo harán de la mano de Marcelo Abud, reconocido fotógrafo periqueño, quien logró “encontrar el corazón” de esa experiencia plástica. Él pudo leer todo ese mundo y trocarlo en fotografía, no sólo registrando la experiencia, sino cimentando una amistad entrañable. Construyendo asombrado una nueva imagen, fotográfica, artística, sensible. Marcelo pudo bucear en ese universo; retrató ese mundo cobijado por una cúpula que escapa a los cánones arquitectónicos del contexto. Logró acercarse a esa actividad que no perseguía una meta. “Nunca creí que íbamos a llegar a un museo, porque nunca hemos hecho algo como para ganar plata o ser famosos”, dice Francisco.



Obras de Marcia Schwartz montadas en el Mercado Municipal de Tilcara, 2022, fotografía de Blas Moreau.



Obras de Marcia Schwartz montadas en el Mercado Municipal de Tilcara, 2022, fotografía de Juan Muñoz.



Obras de Marcia Schwartz montadas en el Mercado Municipal de Tilcara, 2022, fotografía de Juan Muñoz.



Obras de Marcia Schwartz montadas en el Mercado Municipal de Tilcara, 2022, fotografía de Juan Muñoz.



Obras de Marcia Schwartz montadas en el Mercado Municipal de Tilcara, 2022, fotografía de Blas Moreau.

Florencia Califano, curadora de la muestra, se hizo una trascendente y antigua pregunta sobre el arte: “¿Quiénes son los artistas? ¿Quiénes producen arte y dónde debería exhibirse ese arte?”. Es verdad que hay quienes deciden qué es arte y qué no; y que siempre estamos en búsqueda de certezas que nos apacigüen. Por ello, traer esta experiencia estética a un museo implica “el desafío de abolir las fronteras”, dice Florencia.

La muestra supone no naturalizar límites, ni jerarquías –estas surgen de vínculos sociales que nos vienen impuestos, de relaciones de poder establecidas por la sociedad y el mercado–. Jerarquías que tienden, muchas veces, a quitarle autenticidad a otras formas de aprehender la realidad. Muchas veces a despojarlas de aquello que supone la necesidad humana de conocer, de autoconocerse.

Sospecho que también incluye asumir que las demarcaciones son líneas porosas, espacios de contacto, de transición. Espacios en los cuales podemos descubrir nuevas síntesis, síntesis que entrañan experiencias individuales del hacer. Nuevas significaciones, expresiones del sentir mudadas en imaginación creadora, en pregunta permanente, y en elaboración de conceptos nuevos y sorprendentes. “En las imágenes busco desafíos técnicos, probar que puedo hacerlos. Miro los errores, busco mejorar. El rostro humano requiere observación. Es un desafío plasmar la personalidad y el carácter de una persona”, dice Gisela. “Ve imágenes en una piedra, en un árbol e imagino cosas y las imprimo en una escultura. Empecé haciendo esculturas en cemento, era lo que tenía más cerca, pero eran muy pesadas, no se podían mover. Después, conociendo los materiales, aprendí a hacerlas más livianas. Muchas sólo las hago para entrenar, para practicar con los materiales, probando hasta dónde puedo llegar. Tenemos las ideas escondidas, esperando que salgan”, cuenta Francis.

Cuando el montaje de la muestra se esparce por el espacio público y llega al Mercado Municipal de Tilcara –concebido como un territorio que puede contener arte–, nos encontramos con la instalación de obras de Marcia Schvartz. Esta prestigiosa artista plástica de vasta y fecunda trayectoria posee un acercamiento profundo, y de larga data, al imaginario norteño –traducido en obras y presentaciones que incluyen distintas pertenencias– y comparte con la familia Ortega una larga amistad, una enorme admiración por su obra.

En esta ocasión, Marcia nos propone un encuentro con imágenes del mundo andino, en una expresión digital barroca. En este punto, ya con una revolución en el mercado, mi mirada comienza a acercarse a este recorrido visual desde una traza no lineal. Elijo pensarlo como el trayecto de algo que se asemeja a una voltereta –aunque no, para retornar al mismo espacio físico–. Acercarme a él, como un recorrido de signos que se deslizan por trayectos circulares. Las imágenes se ponen en diálogo con la comunidad, dentro de un recinto anudado al trajín de la vida diaria. La muestra propicia entonces un nuevo diálogo entre artistas, comunidad y territorios. Los significados se van a deslizar inaugurando un nuevo rizo; han transitado del campo al pueblo, de una verdulería y un taller a un museo, y del museo nuevamente a un lugar donde se expresa la vida cotidiana. Ahora, los signos –que nunca nos dicen “esto es así”– fluyen por un mundo de marchantas, “caseritas” ciudadanos, campesinos, parroquianos, turistas. Y dado que nunca nos circunscriben a un solo significado, las imágenes están disponibles para ser nuevamente leídas. Luise Roseblatt sostiene que como experiencia singularísima, el leer debe ser un vivir a través de lo que se está creando durante la lectura. Podríamos trasladar su reflexión al campo de la imagen e ilusionarnos con la idea de que el espectador vivirá a través de todo aquello que pueda albergar mediante la mirada.

La muestra propicia que broten emociones y sentimientos, una vivencia que nutre nuestro bagaje sensible. Propicia que circulen y se produzcan reconocimientos e identificaciones. Al salir del espacio sagrado de las instituciones del arte, el Museo Terry permite la emergencia de nuevas formas y mundos personales. Estos, seguramente se extenderán, permeando el espacio social. Si convenimos que no hay significaciones definitivas, que todo signo está siempre abierto, la exposición, en todo su despliegue, habilitará la emergencia de múltiples imaginarios. Nunca definitivos.



Obras de Marcia Schvartz montadas en el Mercado Municipal de Tilcara, 2022, fotografía de Juan Muñoz.



Jóvenes experimentan con la luz en el taller de fotografía dictado por Marcelo Abud, 2022, fotografía de Blas Moreau.



Jóvenes experimentan con la luz en el taller de fotografía dictado por Marcelo Abud, 2022, fotografía de Blas Moreau.

PROGRAMAS PÚBLICOS

LUCES, SOMBRAS Y PERCEPCIÓN

Taller de fotografía experimental para jóvenes a cargo de Marcelo Abud. Mediante la exploración de la paleta generada con colores luz (RGB) se deconstruyó el círculo cromático creando efectos lumínicos sobre las superficies acromáticas.



Jóvenes experimentan con la luz en el taller de fotografía dictado por Marcelo Abud, 2022, fotografía de Blas Moreau.



Jóvenes experimentan con la luz en el taller de fotografía dictado por Marcelo Abud, 2022, fotografía de Blas Moreau.



Integrantes del grupo Mujeres Esperanza tejiendo,
2022, Iruya, Salta, fotografía de Blas Moreau.



04.

LA CRIANZA MUTUA

CULTIVO, DOMESTICACIÓN Y AMPARO TEXTIL



Mujeres mismeando la lana en el taller
"Volvemos hilos", 2022, fotografía de
Blas Moreau.

CULTIVO, DOMESTICACIÓN Y AMPARO TEXTIL

Florencia Califano¹

Las afectividades de los Andes pasan por el sentido del tacto. Es un gesto inquieto que se inicia cuando las yemas de nuestros dedos recorren suavemente una superficie textil descifrando su textura. Necesitamos tocar, porque a veces la vista no es suficiente. Leemos los tejidos con nuestras manos para conocer la naturaleza de su cultivo, conservarlos en la memoria táctil y hacerlos propios.

Bajo el aliento del tapiz de la vida, intentamos comprender el origen de estos coloridos relatos tejidos, amasados o entrelazados. ¿Quiénes los hicieron? ¿Cuál es su idioma? ¿Desde qué tierras nos llegan estos murmullos? ¿Un campo azul es un mar de flores que se hilan?

1. La curaduría de esta muestra se basó en textos de la bióloga argentina Sandra Díaz, de Elvira Espejo, artista textil, y de la antropóloga e investigadora del CONICET, Verónica Lema.

Quizás nos hablan desde la memoria de las yungas y de los montes arrasados por los blandos cultivos transgénicos de algodón. ¿Nos traen relatos primaverales, del salvaje silencio plano del chaku en la puna? Puede ser el diminuto idioma de un insecto o el lejano eco plástico de un barco chino. Como agujas, también nos visitan recuerdos de la infancia entre vestidos con volados, medias zurcidas y labores de abuelas con dedal.

Hay un mugido, un balido, un ambivalente grito domesticado el cual como criadores que debemos criar con sabiduría porque, en el futuro, este cuidado mutuo, responsable, nos dará protección con su cálido abrigo.

Entonces, inevitablemente, desde el arte textil, o el tejido artesanal, habitamos varios idiomas utilizando distintas voces. Nos involucramos con conocimientos de botánica, de zoología o de la industria del petróleo. Porque, finalmente, nosotrxs también somos sólo partículas entretejidas, atravesadas por diversas historias matéricas superpuestas. Esta trama de átomos es la urdimbre social que nos protege, el ecosistema que nos abraza y nos evoca.

Así pensamos esta muestra: como una forma de tejernos, destejernos para inevitablemente volver a y re-tejer nuestros vínculos en esta crianza mutua al amparo de los cerros.

ALEJANDRO BOVO THEILER

LA FALDA | CÓRDOBA



Alejandro Bovo Thelier junto a su obra *Nieves*, 2020, fotografía de Ulises Barranco.

Soy artista visual, nací en 1971 en Bahía Blanca. A las pocas semanas de mi nacimiento, mi madre y mi padre regresaron a su lugar de origen, al sudeste de Córdoba. Allí, en el pueblo de Monte Buey, inicié mi formación artística.

Con una vocación ya muy definida, a los dieciocho años ingresé a la Escuela de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba, donde me formé y me gradué como Licenciado en Escultura.

En 1995 me radiqué en La Falda, Valle de Punilla. Vivo y trabajo en La Dicha casa-taller, y desde este lugar he realizado la mayor parte de mis producciones. Con estas coordenadas de referencia he viajado con mis obras y proyectos a diversas ciudades de Argentina y de América, Europa y Asia.

Manifiesto mi obrar desde el espíritu del juego como un derecho político y una pulsión orgánica, anímica, ritual y leal a mis diversas obsesiones materiales y poéticas. A lo largo, y en paralelo a la producción de obras, he sostenido diversas acciones de gestión cultural y artística, curadurías y textos de diversa índole y para otrxs artistas.

He interactuado también con la vida pública de mi ciudad y región con diversas funciones en organizaciones territoriales y vecinales. Este anclaje comunitario resultó fundamental para nutrir mis perspectivas sociales, culturales y antropológicas del arte.

Desde el año 2005, colaboro en la Compañía Teatral La Comisura, con la producción de vestuario y puesta visual. Integré el colectivo arqueológico/ciudadano del Museo Ambato de La Falda. Ese proceso comunitario recibió en 2015 la distinción Buenas Prácticas del Hemisferio de la UNESCO.



Alejandro Bovo Thelier, *Nieves y Mavelo*, 2022, ensamble y modelado mediante textil-cerámica, medidas variables, fotografía de Blas Moreau.



Alejandro Bovo Thelier, *Gorgoña*, 2022, objeto performático modelado mediante costura y bordado textil y vidrio, 180 x 90 x 40 cm, fotografía de Blas Moreau.



Alejandro Bovo Thelier, sin título, 2022, objeto performático modelado y textil, 180 x 90 x 40 cm, fotografía de Blas Moreau.



Alejandro Bovo Thelier, sin título, 2022, objeto performático modelado y textil, 180 x 90 x 40 cm, fotografía de Blas Moreau.

CON LO AFECTIVO Y LO AFECTADO

Alejandro Bovo Theiler

En retrospectiva, luego de ser parte y de experimentar este proyecto artístico/museológico, me propongo comentar lo transitado a partir de lo propuesto. Con la convocatoria y primeros contactos/encuentros con las áreas curatorial y educativa del Museo Terry es que pudimos conjuntamente encontrar y percibir con nitidez los puntos de contacto de los territorios a vincular/se para y con “La crianza mutua” (LCM): los paradigmas andinos; el museo, su historia y presente; la comunidad de Tilcara en la quebrada y (para mi caso) un cuerpo de obra con fuerte raigambre en lo parental y ancestral. A raíz de ello, estas fueron de mis formulaciones previas:

El grupo de obras con las que participo de LCM tienen en común las perspectivas poéticas, la experimentación con eje en lo textil y un proceso de investigación que habita la tensión escultura-objeto. Sin embargo, lo que especialmente conecta estas piezas plásticas y visuales es el haberme permitido, como adulto que juega, dar continuidad a mi crianza y recibir en su presencia la sobrevida, alegre como dramática, del niño que fui y soy.

Lxs personajes, muñecxs y esculturas que presento aquí son parte de diversas series que crecen y se expanden desde hace muchos años. Estos grupos/familias guardan, con implacable vecindad, múltiples parentescos. Son ellxs quienes permiten que mi obrar sea, también, un cuerpo de respaldo de mi propia condición humana, un juguete dramático que rasga la biografía y abre conversación conmigo mismo y más allá de mí, afortunadamente.

Comprendo que legado y herencia son la nutrición del suelo que sostiene, huella sobre huella, las búsquedas, sus sentidos y todos los encuentros. En su interior, aún más plural, la tierra cuida nuestra precariedad y alimenta a cada instante nuestra común vulnerabilidad. Con su palma mineral contiene, en la escena vital, esa travesía entre lo afectivo y lo afectado.

Palabras y visiones que en esta réplica hacen mayor sentido, ya atravesado con la concreción y despliegue del proyecto, con su precisa instrumentalización y de poder vivenciarlo en un marco de humanidad, empatía y cuidado. El aporte que puse al alcance fue recibido y resignificado en los cruces pergeñados desde el museo, encuentros disciplinares, territoriales y poéticos que funcionaron escénicamente, generando a la vez tanto cohesión como potenciación de las diversas referencias e identidades de lxs participantes. Comprendo que por su vigor y autenticidad, La Crianza Mutua resultó un convivio y anclaje antropológico que permanecerá afectando el imaginario y la red tejida.

Como autor/hacedor/ciudadano contemporáneo me reconozco en el entramado metodológico y estratégico del Museo Terry que abre nuevas conversaciones artísticas para goce y reflexión; a la vez de inspirar nuevas miradas y acercar otras lógicas que hacen a los procesos de emancipación y decolonización, desafiándonos en lo colectivo y en personal como sujetos culturales y políticos.



Cecilia Teruel en el taller “Reciprocidades y correspondencia mutua”, 2022, fotografía de Blas Moreau.

CECILIA TERUEL

CIUDAD DE SANTIAGO | SANTIAGO DEL ESTERO

Artista visual, investigadora, docente, curadora, jurado, gestora independiente.

Soy licenciada en Artes Plásticas por la Universidad Nacional de Tucumán y especialista en Estudios Culturales por la UNSE. Desde mi obra abordó el tema del tejido como quehacer femenino en el entramado social, relacionado con la memoria y la resistencia cultural.

Junto a otras y otros colegas construimos varios colectivos artísticos desde los cuales trabajo gestionando y generando acciones culturales: Ñan, Asociación de Artistas Plásticos, Colectivo Artístico Orquídeas, Avispo Hacen Rizoma y Encontrarte.

Fui invitada en 2016 a participar con mis trabajos del Congreso de Tucumán, 200 Años de Arte Argentino, diálogo entre obras de la colección del Museo Nacional de Bellas Artes y artistas contemporáneos argentinos. Obtuve premios en salones nacionales como el Salón Nacional de Artes Visuales, el Salón Manuel Belgrano y el Salón de la Provincia de Tucumán.



Cecilia Teruel, *Los dones de las mujeres*,
2021, instalación de piezas cerámicas
e hilos de lana, 160 x 160 x 240 cm,
fotografía de Blas Moreau.



Cecilia Teruel, *Los dones de las mujeres*, 2021, instalación de piezas cerámicas e hilos de lana, 160 x 160 x 240 cm, fotografía de Blas Moreau.

LOS DONES DE LAS MUJERES

INSTALACIÓN DE PIEZAS CERÁMICAS E HILOS DE LANA

Cecilia Teruel

El elemento principal que compone esta obra son los torteros o pesos de hilar, de material cerámico, esenciales en la tarea del hilado. Estos torteros reproducen los que se hallaron en grandes cantidades y caracterizados por su intrincada decoración, en diversos sitios arqueológicos de Santiago del Estero.

Las recientes investigaciones arqueológicas sostienen que los vínculos entre los pobladores de la llanura santiagueña y otras poblaciones de la región se regían por intercambios recíprocos de bienes, a la manera de la “economía del don” o economía de regalo. En este sistema de intercambio, los objetos no se comercializan, truecan o venden, sino que se entregan sin un acuerdo explícito de recompensa inmediata o futura.

Estos torteros son los elementos que podrían haber actuado como dones y contradones en situación de alianza y reciprocidad (Taboada y Angiorama, 2010). Estas pequeñas piezas parecen haber sido muy importantes en esa construcción de vínculos y de alianzas entre comunidades, y también como representación o registro identitario.

Esta obra habla de los vínculos entre comunidades de mujeres, a través de los torteros o pesos de hilar, en situación de alianza y reciprocidad. Estos intercambios y estos vínculos reforzados y sostenidos por las mujeres nos hablan no solo de solidaridad, sino también de la resistencia y la necesidad de conservar la memoria y la idea de una comunidad basada en la reciprocidad mutua de dones.



LABORATORIO TEXTIL

TECNICATURA UNIVERSITARIA EN DISEÑO
DE INDUMENTARIA Y TEXTIL
UNIVERSIDAD NACIONAL DE TUCUMÁN

Docentes: Alejandra Mizrahi, Milagro Tejerina,
Emilia Fernández La Fuente.

Alumnxs: Anita del Rosario Robles, Ana Herazo,
Victoria Castillo, Romina Delgado, Leonor Mercedes
del Carmen Murúa, Ángela Frías, Gloria Nápole, Camila
Dantur Pereyra, Belén López.

Laboratorio Textil es una materia del último año de la
Tecnatura en Diseño de Indumentaria y Textil perte-
neciente a la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de
la Universidad Nacional de Tucumán. Las docentes a
cargo son Milagro Tejerina y Alejandra Mizrahi. El obje-



Integrantes de Laboratorio Textil posando junto a su obra *La trama intangible*, 2022, fotografía de Lara Nicolás.

tivo del Laboratorio es desarrollar proyectos en función de una propuesta de práctica textil específica. Los trabajos que realizan lxs estudiantes oscilan entre proyectos de innovación textil, rescate y resignificación de textiles tradicionales, prácticas pedagógicas, sociales, proyectos artísticos, entre otros. Partimos de la elaboración de una carta textil que da cuenta de la selección de las materialidades, técnicas, gestos y modalidades. Estas se elaboran acorde a las investigaciones de cada estudiante. Se realizan muestrarios posibles que

inciten al desarrollo de una propuesta textil. Se trabaja a partir del cruce de técnicas artesanales y semi-industriales. Desde el Laboratorio realizamos un seguimiento del proyecto propuesto por cada estudiante, acompañando estos procesos con bibliografía, devoluciones, invitadxs especiales, desarrollo de técnicas y puestas en común. Las propuestas que se realizan combinan teoría y práctica.



Alejandra Mizrahi, Milagro Tejerina, Emilia Fernández La Fuente, Anita Robles, Ana Herazo, Victoria Castillo, Romina Delgado, Leonor Mercedes del Carmen Murúa, Ángela Frías, Gloria Nápole, Camila Dantur Pereyra y Belén López, *La trama intangible*, 2022, pieza textil, medidas variables, fotografía de Blas Moreau.

EL RASTRO TANGIBLE Y LA TRAMA DE LA MEMORIA

Laboratorio textil - Tecnicatura en Diseño de Indumentaria y Textil,
Universidad Nacional de Tucumán

Todo textil es una superficie-testigo. De alguna manera las telas funcionan como una memoria material y encarnada. El textil y la memoria, la relación establecida entre sí, es abordada por Pennina Barnett en repetidas ocasiones. Este abordaje ha sido muy inspirador y rector para las ideas y procesos que tentamos y coordinamos desde el Laboratorio Textil. Barnett nos dice: “Si la fotografía captura el instante, la tela y la ropa contienen el tiempo de manera diferente; retienen una huella en tiempo continuo”. Hay algo que testimonia el tejido cuando se separa de quien lo hizo. Se carga de sentidos, historias, especulaciones, relatos; como una batería solar, que dará de sí durante mucho tiempo. Así, el textil se carga, se autoabastece de historias, materiales y temporalidades. A veces pretende una utilidad, otras solamente parecen testificar. Ha sido construido con unos materiales cuya puesta en relación son el resultado de una técnica, procedimiento que probablemente le haya dejado huellas históricas y sensuales. Esta superficie-testigo testimonia la pericia siendo un dechado de lo vivido.

“El rastro tangible” es el punto de llegada de un proyecto que se gestó en el año 2020 por la entonces estudiante, y ahora Técnica Universitaria en Diseño de Indumentaria y Textil, Anita Robles. Esta propuesta fue elaborada a partir de la investigación y experimentación del textil comprendido como superficie generadora de vínculos y experiencias estéticas. En

su propuesta inicial Anita Robles nos invita a pensar la indumentaria y el textil desde el lugar opuesto al de su función primordial: cubrir el cuerpo. Este proyecto que devino colectivo gracias al aporte de estudiantes de diferentes niveles de la Tecnicatura aborda al textil desde ese otro lugar, partiendo de las relaciones que se crean al vincularnos con él. El textil ya no está en función del cuerpo, sino como otro cuerpo en sí mismo.

“El rastro tangible” es una instalación construida a partir de un conjunto de objetos textiles que permiten la interacción a modo de escultura habitable. Estos objetos textiles al ser habitados pueden ser modificados, adoptando la huella de la acción que lo intervino, siendo vulnerables al cuerpo que los atraviesa. Esa huella o rastro es la alteración que sufre el objeto al interrelacionarse con el ser humano. Los textiles que componen los objetos realizados provienen de las cartas textiles realizadas por las estudiantes que se sumaron a la materialización en otra escala de aquel proyecto planteado por Anita Robles. En los textiles podemos observar rastros de las investigaciones y experimentaciones que los estudiantes realizaron en las distintas materias de la carrera. Estas experimentaciones van desde fieltros, bordados, estampados, tejidos planos, de punto, hasta otras construcciones del universo textil. Las cartas textiles fueron catalogadas por color, armando con cada tono los diferentes brazos que componen la instalación.

Como complemento de la instalación hemos planteado el desarrollo de dos instancias de socialización de los conceptos trabajados en la instalación. Por un lado, un taller denominado “El rastro visible”, realizado en la comunidad de Juella. Allí se trabajó a partir de la creación colectiva y comunitaria con técnicas de estampado textil. El resultado final fue una pieza –fruto del rastro de las manos de quienes intervinieron en la acción– donde las imágenes propias quedaron estampadas en un textil común. Cada participante realizó una matriz de cartón e hilos que luego estampó en la tela común, configuramos así un estampado colectivo que partía de la premisa de generar imágenes que respondan a la traducción del entorno circundante. La segunda actividad fue una intervención participativa en la vía pública denominada “La trama intangible”. Mediante una urdimbre que desbordó el museo hacia la plaza, se construyó textil plano, irregular y orgánico, en el que se entrelazaron vidas e historias de quienes participaron de esta construcción. De esta manera, la trama confeccionada funciona como analogía del tejido de historias inmateriales que se compartieron en este encuentro con la comunidad.

El rastro tangible, el rastro visible y la trama intangible comprenden tres formas de hacer, pensar y compartir las premisas que giran en torno al textil como superficie capaz de hacer memoria, de traducir el contexto y de hacer comunidad.



Integrantes del Laboratorio Textil durante el taller “La trama intangible”, 2022, fotografía de Blas Moreau.





Mujeres Esperanza y Milagro
Tejerina, *Mujeres Esperanza*,
2022, bandera de fieltro,
150 x 300 cm, fotografía de
Blas Moreau.

MUJERES ESPERANZA

PUEBLO KOLLA DE IRUYA | SALTA

Rosa Chorolque, Gabriela Zambrano, Dayana Chauque, Enilda Chorolque, Eulalia Lunda, Rosa cruz, Yamile choque, Celeste Chauque, Elena Ayarde, Fernanda Zambrano, Griselda Baños, Lola Ramos y Norma Chorolque.

Formamos el grupo Mujeres Esperanza en 2005, con el acompañamiento de la profesora de Biología de la escuela secundaria Beatriz Domínguez, quien nos consiguió un proyecto para mejorar nuestros tejidos en lana de llama y de oveja. De ahí surgió crear el grupo de mujeres, por una razón económica para algunas y

por temas de crisis familiares para otras, como una forma de contención para nosotras. Nuestras madres nos enseñaron el oficio de tejer y sobre todo hilar, una actividad que requiere gran habilidad.

Estos encuentros grupales de tejido nos ayudaron a solucionar, entre todas, diversas problemáticas familiares. Nuestro grupo se volvió un espacio transformador, de reflexión y contención para todas nosotras y para otras mujeres del pueblo.

Muchas venimos de comunidades alejadas como El Rodeo del Valle Delgado, San Isidro, Isla de Cañas... parajes remotos y distantes a los que solo se llega con horas de caminata. Ahora todas las integrantes del grupo vivimos en el pueblo de Iruya, y compramos las lanas que usamos como materia prima en los rodeos o puestos de criadores, pero sobre todo aprovechamos



la oportunidad de la fiesta patronal, cuando vienen muchos productores a vender sus productos.

La cuestión del espacio común siempre fue importante para nosotras, para poder juntarnos a trabajar. Antes no teníamos un lugar propio y compartíamos con otros artesanos una habitación chiquita que nos prestaba la municipalidad. Como el grupo siguió a lo largo de los años, surgió la idea de buscar un lugar más grande para poder trabajar y vender.

Luego de varios años, en los que andábamos dando vueltas solas buscando en una y otra parte para poder sacar algunos proyectos, llegó el INTA (Instituto Nacional de Tecnología Agropecuaria) y nos tuvo en cuenta porque nosotras ya teníamos nuestro grupo con personería jurídica y todo lo necesario para seguir trabajando.

Así conseguimos nuestro salón de artesanías, que es un logro de todas las compañeras del grupo Mujeres Esperanza. Este salón nos sirve para trabajar y como espacio de venta, el lugar es más grande, tenemos las máquinas: máquinas de tejer, cardadoras, para hacer los sombreros, máquinas de hilar, telares. Con esas herramientas fuimos mejorando nuestro trabajo porque antes lo hacíamos todo a mano y nos llevaba mucho tiempo.

El salón de venta y taller es abierto a todo el pueblo, a quienes quieran aprender y también, para todos los que quieran trabajar, es una fuente más de ingresos económicos. Ahora es más cómodo, más fácil y organizado, porque tenemos un salón de exposición, un área de trabajo, depósito, oficina, un área de lavado de fibra y está equipado con tecnologías de aprovechamiento de energías renovables.



Marcelo Abud, *Ser*, 2022,
fotografía digital, Rosa Chorolque
con manta de lana.




Integrante del grupo Mujeres Esperanza tejiendo, 2022, fotografía de Blas Moreau.



Integrante del grupo Mujeres Esperanza tejiendo, 2022, fotografía de Juan Muñoz.



Rosa Chorolque con manta de lana en el ingreso a Iruya, 2021, fotografía de Marcelo Abud.



Mujeres Esperanza, sin título, 2022, mantas y telas de lana hilada con rueca mecánica y tejidas con telar de peine, 150 x 200 cm, fotografía de Blas Moreau.



Taller "La trama intangible", 2022, fotografía de Blas Moreau.



Taller "La trama intangible", 2022, fotografía de Blas Moreau.

PROGRAMAS PÚBLICOS

LA TRAMA INTANGIBLE

Intervención textil participativa en la vía pública a cargo del colectivo Laboratorio Textil. Se construyó un textil plano, irregular y orgánico, en el que se entrelazaban vidas e historias de quienes participaron de la propuesta.



Integrantes del Laboratorio Textil enseñan a estampar en el taller "El rastro invisible", 2022, fotografía de Anita Robles.

EL RASTRO VISIBLE

Taller de estampación textil dictado en Juella, Tilcara, dictado por las alumnas de Laboratorio Textil. Las y los participantes construyeron una pieza textil colectiva y comunitaria.



Niña participando del taller "El rastro invisible", 2022, fotografía de Anita Robles.

Sellos creados por los participantes del taller "El rastro invisible", 2022, fotografía de Anita Robles.





Mujer mismeando la lana en el taller
"Volvemos hilos", 2022, fotografía
de Blas Moreau.



Participantes del taller “Volvemos hilos”, 2022, fotografía de Blas Moreau.



Mujeres mismearo la lana en el taller “Volvemos hilos”, 2022, fotografía de Blas Moreau.

VOLVERNOS HILOS

Taller abierto de tratamiento de fibra animal e hilado colectivo con técnicas tradicionales de los Andes, como la de “mismear”¹ la lana con un palo o el hilado con *pushkas*². Dictado por las artesanas del grupo Flor de Cardón en el Centro Vecinal de Villa Florida, Tilcara.

1. *Mismear*: hilar la lana con un palo.

2. *Pushka*: en quechua significa “rueca”; artefacto de madera con un contrapeso en la punta, que sirve para hilar a mano.



Taller "Enflorar y señalar", 2022, fotografía de Blas Moreau.



Taller "Enflorar y señalar", 2022, fotografía de Blas Moreau.

ENFLORAR Y SEÑALAR

Sinty Cruz Machaca, trabajadora del Museo Nacional Terry, dictó un taller para aprender diversas técnicas del uso de vellón en crudo o de hilos de lana para el armado de *tulmas*, pompones tradicionales para adornar las trenzas o enflorar el ganado.



Taller "Enflorar y señalar", 2022,
fotografía de Blas Moreau.



Taller "Reciprocidades y correspondencia mutua",
2022, fotografía de Blas Moreau.



RECIPROCIDADES Y CORRESPONDENCIA MUTUA

Taller de experimentación textil dictado por la artista Cecilia Teruel. La actividad propuso la creación de un tejido colectivo a partir del concepto de dones o regalos.

Taller "Reciprocidades y correspondencia mutua",
2022, fotografía de Blas Moreau.



Integrante del grupo Mujeres Esperanza en el taller “Las puntadas del oficio textil” en Iruya, Salta, 2022, fotografía de Juan Muñoz.



Integrante del grupo Mujeres Esperanza en el taller “Las puntadas del oficio textil” en Iruya, Salta, 2022, fotografía de Juan Muñoz.

LAS PUNTADAS DEL OFICIO TEXTIL

Ayllu de costura con máquinas hogareñas e industriales a cargo de Yeni Napole y Milagro Tejerina en el local del grupo Mujeres Esperanza, Iruya, Salta.



Integrante del grupo
Mujeres Esperanza en
el taller "Las puntadas
del oficio textil"
en Iruya, Salta, 2022,
fotografía de Juan Muñoz.



Florencia Califano junto a integrantes
del grupo Mujeres Esperanza, 2022,
fotografía de Blas Moreau.

FLORENCIA CALIFANO

SAN SALVADOR DE JUJUY | JUJUY

Crecí en Jujuy rodeada de montañas de selva, barro y piedra. Me acerqué desde niña a la cerámica como práctica cultural y material de expresión territorial. Trabajo con la arcilla salvaje que cosecho en la quebrada de Humahuaca.

Tengo estudios en Diseño Gráfico en la Universidad de Buenos Aires y soy Técnica en Cerámica Artística egresada de la Escuela de Cerámica N° 1 de la Ciudad de Buenos Aires. En 2010 fui estudiante invitada en el Institut für Künstlerische Keramik und Glas (IKKG-Alemania). Obtuve la Beca Bicentenario a la Creación del Fondo Nacional de las Artes de Argentina en 2016.

En 2022 realicé mi última exhibición individual "Madura la Tierra" en Ca Lambert, Espacio de Arte Contemporáneo Xabia, Alicante, España. Las esculturas las realicé durante mi residencia en Guldagergaard –International Ceramic Research Center– Dinamarca. Investigué sobre las colonizaciones inversas, las semillas que cruzaron el océano de América hacia África como la ceiba o yuchán y las adaptaciones biológicas de estas especies migrantes.

En 2021 participé del XXI Kohila Symposium en Estonia. Modelé una escultura-instalación que pasó a formar parte de la colección del simposio. La obra representa nuestra otredad bestial, buscando el equilibrio armónico entre los mundos vegetal, animal y humano o la crianza mutua (*uywaña* en aymara o *khuyapayaq ayllu-chakuy* en quechua)

En mayo de 2021, durante XIV Simposio Internacional de Cerámica de Avellaneda para la colección de la Escuela de Cerámica Emilio Villafañe, construí una *ura*, vocablo de origen quechua y que se utiliza en el NOA para nombrar a la vulva.

En 2021 y 2022 trabajé en el Museo Nacional de Pintura Antonio Terry de Tilcara. Produje la curaduría, el guión museológico y el diseño de montaje de las salas permanentes. Desarrollé los programas públicos para estas exposiciones y cuatro exposiciones temporales del ciclo "El territorio no es un mapa", y su itinerancia en la Casa Nacional del Bicentenario.

En 2020, con curaduría de Andrea Fernández, participé del proyecto "La Escucha oder Die Winde": Spuren aus dem Gran Chaco, IFA Gallery Berlín (Alemania), como artista referente para el grupo de alfareras Orempiapo Maepora, realizando talleres de cerámica en la comunidad chané Tutiatí de Campo Durán, Salta.

Equipo editorial

Compilación

Florencia Califano

Coordinación

Juan Ignacio Muñoz

Diseño integral

Flavia Fernandez

Camila Bages

Selección de imágenes

Florencia Califano

Lara Nicolás

Flavia Fernandez

Corrección

Jorgelina Soulet

Fotografías

Anita Robles

Blas Moreau

Camila Bages

Diana Hoffman

Florencia Califano

Juan Ignacio Muñoz

Marcelo Abud

Mariana Poggio

Lara Nicolás

Florencia Rivero

Federico Albarracín

Ulises Barranco

Asesoramiento editorial

Deborah Averbuj

Colaboración en diseño

Soledad Rojo

Museo Regional de Pintura José Antonio Terry

Dirección

Juan Ignacio Muñoz

Guías y Atención al Público

Carolina M.ª de Belén Huanuco

Flavia Estrella Altamirando

Oscar Orlando Miranda

Documentación

Flavio Adrián Cabrera

Ariel Eduardo Castillo

Conservación

Román Rodolfo Rioja

Silvina Graciela Vilte

Comunicación

Camila Bages

Blas Moreau

Lara Nicolás

Flavia Fernandez

Infancias y Juventudes

Virginia Chialvo

Martín Esquivel Viveros

Sinty Miski Cruz Machaca

Accesibilidad

Romina Galán

Mariana Quintela

Administración

Héctor José Aramayo

Mirta Isabel Berdón

Dirección Nacional de Museos

Mantenimiento
Rubén Daniel Soruco

Producción
Miguel Ángel Sandoval
María Rosa Paredes
Juan José Castelo

Programa Práctica
Mailén Nahir Vilte
Verónica Zerpa

Directora
María Isabel Baldassarre

Coordinadora de Planificación
Museológica
Valeria Traversa

Coordinadora Operativa
de Museos
Georgina Ibarrola

Accesibilidad
Eva Llamazares
Carolina Balmaceda
Sara Espina

Asistencia General
Magalí Saleme

Conservación y Restauración
Mariana Valdez
Natalia Albano
Fabián Carrión
Marcela Cedrola
Paula Huarte
Jenny Hurtado Giraldo
Manuela Florencia Isolani
María Luz Justich
Ivana Rigacci
Federico Sánchez
Federico Tamborenea

Contrataciones
Nadia Arce
Ezequiel Ayala

Compras y Contrataciones
de Servicios
Sergio Arias
Matías Nicolás Majori
Federico Wechsler

Curaduría de Contenidos
Eva Grinstein

Prensa y Comunicación
Vito Andrada
Camila Bages
Abril Chiesa
Cecilia Gamboa
Mariana Poggio
Valentino Tettamanti
Tatiana Verrastro
Viviana Werber

Diseño de Exhibiciones
Valeria Keller
Nidia Bellene
Rodrigo Broner
Ornela Cravedi
Candela Gómez
Eloísa Guzmeroli
Rodrigo Riquelme
Paula Zapolski

Dirección Nacional de Gestión Patrimonial

Formación y Redes

Elisabet Ayala
Dina Fisman
Alejandra Stafetta
María Cecilia Gordillo

Gestión Administrativa

María Soledad Oyola
Camilo Álvaro
Daiana Castañón
Yanina Chacón
Emiliano Festa y Vega
Bruno González
Paola Prieto
Ailén Johana Salvia

Mesa de Entradas

Noemí Bastida

Programas Públicos
y Comunitarios

Florencia Baliña
Brian Bellotta
Belén Coluccio
Ana Pironio
Diego Sosnowski

Registro y Documentación

Belén Domínguez
Tomás González Messina
María Ximena Iglesias
Lucila Mazzaccaro
Juliana Otero
Ayelén Vázquez

Dirección

Viviana Usubiaga

Coordinación de Investigación
Cultural

Luciana Delfabro

Coordinación de Institutos de
Investigación

Pablo Fasce

Equipo de Investigación

Guadalupe Gaona
Ana Masiello
Emiliano Meincke
Fernanda Pensa
Pilar Villasegura

Producción

Julia Zurueta

Equipo de Convocatorias

Ludmila Cechini
Sandra Guillermo
Gabriel Lerman
Danila Nieto
Silvana Sara
Emanuel Torres

Gestión de Colecciones

Daniela Zattara

Programación

Ayar Sava

Coordinación Operativa

Alejandro Fuente Abaurrea
Jimena Ferreira

Gestión Administrativa

Andrea Antonucci
Claudia Argüello
Jorge Bonilla
Diego Luraghi
Matías Maldonado
Vanesa Mansilla
Nelson Monteza

Asesoría Legal

Mariano Méndez
Raúl Javier Palermo

Curaduría de Contenidos

Eva Grinstein

Prensa y Comunicación

Vito Andrada
Camila Bages
Cecilia Gamboa
Mariana Poggio
Valentino Tettamanti
Tatiana Julia Verrastro
Viviana Werber

Asistencia General

Claudia Piccone

Nota sobre el uso del lenguaje inclusivo

Los autores y las autoras que participan de la publicación abordaron el lenguaje inclusivo de distintas maneras. El equipo editorial decidió respetar las distintas manifestaciones discursivas entendiendo que responden a diversas trayectorias y anclajes políticos.

Calendario de exhibiciones

“Cardinales, camino a la ternura. Poéticas visuales en el territorio nacional”, del 21 de mayo al 20 de julio de 2021, Museo Regional de Pintura José Antonio Terry, Tilcara, Jujuy.

“A pulso. Soberanía ollera y otras tribus materiales”, del 9 de octubre al 27 de noviembre de 2021, Museo Regional de Pintura José Antonio Terry, Tilcara, Jujuy.

“Enti Enti. Escenas del corazón habitado”, del 5 de febrero al 29 de abril de 2022, Museo Regional de Pintura José Antonio Terry, Jujuy.

“Cardinales, camino a la ternura. Poéticas visuales en el territorio nacional”, del 22 de abril al 31 de julio de 2022, Casa Nacional del Bicentenario, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

“La crianza mutua. Cultivo, domesticación y amparo textil”, del 7 de mayo al 6 de agosto de 2022, Museo Regional de Pintura José Antonio Terry, Tilcara, Jujuy.



