



PRÁCTICAS ARTÍSTICAS EN UN PLANETA EN EMERGENCIA

Cuando comenzó el aislamiento social obligatorio, nos encontrábamos curando una extensa exposición en la que artistas argentinos contemporáneos investigan de diversas maneras las transformaciones de las relaciones entre los seres humanos y los seres no humanos (animales, plantas, piedras, microorganismos, pero también cosas, máquinas, sus propios cuerpos). Aunque la fecha de apertura se ha pospuesto, seguimos trabajando. Para compartir nuestro proceso, publicamos esta serie de textos que componen nuestros marcos teóricos y que no se han traducido al español o publicado hasta ahora. Elegimos en el título la palabra “emergencia” por su doble alusión a una situación de alerta frente a un peligro, pero también al surgimiento de algo nuevo: quizás un planeta más solidario, más generoso, más frugal y equilibrado, más imaginativo. Más rico, entendiendo que tenemos la oportunidad de volver a preguntarnos qué es la riqueza.

A PROPÓSITO DE ESQUEMA- PERSPECTIVAS,

de Mónica Giron. Una conversación entre la artista,
Carla Lois y Marta Penhos

Introducción. Condiciones/circunstancias del diálogo

Mónica Giron – En esta zona del mundo, la cultura cambia su atención o su foco de norte a sur y de este a oeste, o viceversa, muy frecuentemente. Nos une, entre otras cosas, la capacidad de sobrevivir activa que exige una rápida adaptación al movimiento y a los cambios de parámetros. El arte también puede servir a modo de herramienta para ayudar a la ubicación afectiva o expresiva relativa al espacio y al tiempo: me gusta pensar que tendremos interesantes puntos de encuentro y de coincidencia, así como de complementación a partir de las diferencias y de las especialidades de cada una. Como parte de un cuerpo cultural híbrido compartimos, en un rango de aproximadamente veinte años, realidades epocales de crecimiento y experiencias, y por lo que entiendo, mucha pasión por aprender, conocer, cuestionar lo dado y conversar. Encontraremos afinidades y divergencias ya que venimos de campos de acción cuyas exigencias y academias tienen historias y regulaciones muy distintas. Estoy entusiasmada con la aventura y el desafío de escribir de a tres y *on line*... todo es nuevo para mí. Entiendo que mi interpretación para poder aprender de Marta y Carla debe ser abierta, flexible y adaptable; es una oportunidad especial, única, un lujo de interpelación intelectual.

Marta Penhos – A veces el azar, si es que le damos entidad, colabora para que los encuentros, los diálogos, las intersecciones, sean más fructíferos de lo que hubiésemos imaginado. La convocatoria a comentar una obra de Mónica llegó cuando, como tanta gente en esta pandemia, el trabajo a distancia me estaba desviando

de la parte más creativa de mi profesión. Inmersa en clases, en reuniones de gestión, en evaluaciones, hacía rato que no producía algo que considerara valioso. Acepté de inmediato porque *Esquema-perspectivas* me provocó interés y ganas de indagar en su mundo, y porque la convocatoria en conjunto con Carla –con quien vengo trabajando en las relaciones entre arte y cartografía– era también un aliciente. El escenario estaba dispuesto, había que delinear el guión y a eso nos abocamos las tres, cada una con sus preguntas, abiertas a conocer y experimentar el intercambio a partir de nuestras subjetividades.

Carla Lois – Mónica, Marta y yo hemos tenido algunos encuentros virtuales preliminares antes de “poner manos a la obra” para darle forma a este proyecto de diálogo. Tanto a Marta como a mí, la obra de Mónica nos había parecido un mundo para explorar. En ese sentido, éramos afortunadas, porque en esta oportunidad íbamos a tener la posibilidad de explorarlo de la mano de la artista. Elegimos cinco ejes temáticos que intuimos ricos y desafiantes. Luego trabajamos en documentos colaborativos donde íbamos apuntando nuestras reflexiones, cada una con su *tempo*. Tuvimos una segunda ronda de reuniones virtuales. Allí el diálogo ya tenía un punto de partida más concreto que nos daba el conocer algunas ideas de las otras. Y, previsiblemente, nos fuimos por las ramas y descubrimos que el follaje del árbol que habíamos sembrado era muy frondoso. Era preciso no perder de vista las reglas que habíamos establecido para llevar adelante nuestro ejercicio de diálogo. Y así lo hicimos. Pero también coincidimos en buscar más coordenadas para nuevos encuentros y diálogos.

1. El encuentro con la obra

MG – Me acuerdo cuando la página estaba en blanco y el corazón inquieto. Es un papel de algodón; tenerlo a disposición y sostenido a la altura correcta para soportar la fuerza del trazo es en sí una proeza. El desafío se supera una vez iniciado, como de demencia, el movimiento fenomenal. Exigido el ánimo atrevido y la certeza todavía ciega. Es hacer para poder ver. Tengo en la cabeza el montaje de la exposición y sé que algo está en falta, por eso el dibujo en curso o en latencia y el papel preparado. Pero de todo me voy a olvidar por unas horas o por unos días para concentrar la energía, el brazo, el cuerpo todo, la mano sosteniendo el lápiz... la forma se va armando poco a poco y el papel, firme, sostiene y contiene la marca. Hay sacapuntas y lápices en cantidad; y una pequeña latita para recibir los cepillados.

Es sobre la perspectiva nueva; es el recorrido vuelta a vuelta alrededor del planeta; es las imágenes tomadas a miles de kilómetros de distancia y enviadas ondas mediante; es mi computadora y es el globo del *Google Earth* agarrado al polo norte... Es vuelta y vuelta a distancias que el cuerpo intenta procesar, sentir o medir; es intentar dar una forma a esta nueva perspectiva. No estaba en mis épocas de academia ni en los libros de texto; quizás algo así en los sueños de la infancia, en la filosofía o en la pintura de las esferas. Voy a necesitar la goma de borrar: es la primera vez que la utilizo como recurso plástico para terminar de resolver un dibujo tan grande. Si voy a agregar tinta son las marcas que resuenan como indelebles, pero al fin y al cabo están apenas agarradas al movimiento de rotación o al papel o a la forma; son indicios como para que sepamos de qué va.

La hoja en blanco, la hermosa página vacía, es equivalente a la nada misma. El dibujo no pretende y no quiere llenar el vacío; tampoco negarlo, es parte del asunto, por eso creo que el dibujo lo complementa como una pregunta.

MP – Lxs historiadorxs del arte tenemos fe en nuestra disciplina, creemos que ella nos brinda el instrumental

necesario para abordar las imágenes. Pero siempre está agazapada la desconfianza, porque más que unx cirujánx a punto de intervenir un cuerpo, somos viajeros en espacios incógnitos, sin otro equipaje que nuestras ilusiones y nuestros prejuicios, ni otra guía que unas cartas de navegación algo incompletas.

Y así sucedió en el encuentro con la obra de Mónica Giron, porque fui hacia ella segura de poder descifrarla, desmenuzarla, en definitiva analizarla, para después componer esos fragmentos y producir una síntesis explicativa que se pudiese transmitir a otras personas. Y choqué con una primera perplejidad: lo que veía era, ante todo, un rostro, no un espacio cartografiado ni un raro mundo que la voluntad de la artista había lanzado al cosmos. Estos sentidos aparecieron después, en una segunda y tercera mirada.

El rostro no me apeló con los ojos, como suele suceder ante un retrato. Fue la nariz, una línea sinuosamente vertical, la que me llevó hacia la sonrisa amplia y feliz que forman los puntos y la palabra “perspectiva”. Y también hacia los interrogantes posteriores, los itinerarios posibles, los diálogos con Mónica y con Carla.

CL – Me encontré con la obra de casualidad. Me llegó a mi *inbox* de la mano de Marta, quien me envió el archivo por primera vez. Me gusta pensar que fue como un avioncito de papel que Marta hizo planear entre mi casa y la suya, sobrevolando el itinerario de la (ahora dormida) línea B de subte. Y luego el avioncito me llevó a Mónica. Y me acuerdo de que una de las primeras cosas que le pregunté a Mónica –aun sin conocerla y a riesgo de quedar como una comedia– fue dónde estaba y trabajaba... probablemente para saber por encima de qué línea de subte debía planear nuestro avioncito de papel.

Ahí creo que conseguí “meternos” a las tres dentro de ese mapa dinámico y móvil que nos estaba convocando. *We are here*. Entonces comenzamos.

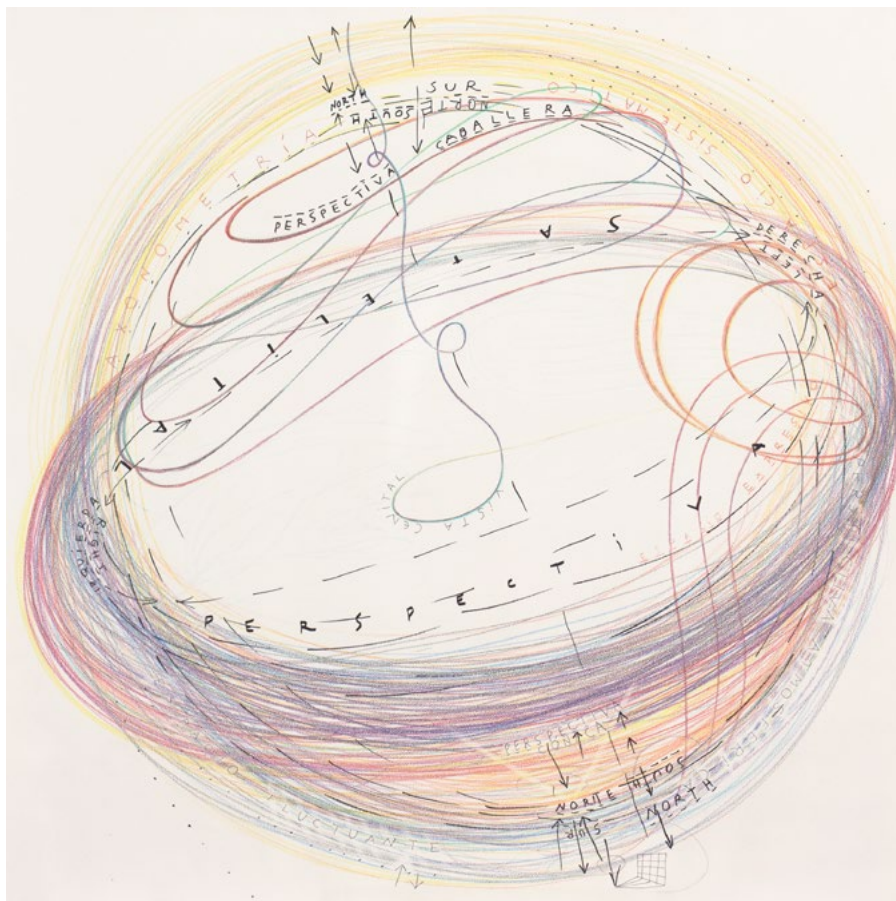
2. ¿Es un mapa?

MP – Por un lado está la intención de Mónica... ¿quiso hacer un mapa? Por otro la percepción del espectador, mi percepción, guiada por ciertas pistas, términos y códigos de la cartografía junto con otros que pertenecen a los recursos propios de la imagen artística después del Renacimiento. La escritura trae coordenadas y puntos cardinales, derecha e izquierda... ¿orientación? Y junto con eso nombra modos de representación del espacio... ¿ilusionismo?

Si la obra es un mapa no pretende guiar ni informar. Esa vorágine de perspectivas es una invitación a poner a prueba los puntos de vista, las diversas aproximaciones a la experiencia del espacio.

CL – ¡Por supuesto! Si no lo es ¿para qué me habrían llamado? Más allá de la humorada, sí, veo un mapa porque allí veo un mundo. Es más, veo el mundo vertiginoso que gira con su cadencia propia, cuyo movimiento ágil y rebelde no nos permite someterlo con la mirada ni decir dónde empieza y dónde termina. Siempre prefiero imaginar categorías muy amplias y abarcativas para pensar “qué es un mapa”. Aun así, creo que no toda imagen que dice “norte”, “sur” o que incluya cualquiera de las otras convenciones cartográficas es un mapa. ¿Entonces por qué decir que esta obra es un mapa? Hay un gesto irreverente que me inspiró a mirarla como un mapa emocional, donde se inscriben las huellas de las experiencias, que quedan así espacializadas.

Me interesa explorar si para Mónica el hecho de que incluya esas referencias es una alusión explícita a algún tipo de mapa. Porque coincido con Marta en la importancia de recuperar su intención. Sabemos que el artista no es un artífice sagrado del sentido de su obra ni que sus intenciones clausuran las diversas interpretaciones que se hacen y se harán de la obra. Pero tengamos en cuenta que vengo de un campo en el que predomina una visión muy obtusa sobre qué es (y sobre todo qué NO ES) un mapa. Por lo tanto, una de mis cruzadas personales ha sido flexibilizar aquello que se entiende por mapa y que, al final de cuentas, solía quedar restringido a un universo pequeñísimo de



Mónica Giron, *Esquema-perspectivas*, 2015, lápiz de color y tinta sobre papel, 140 x 140 cm

mapas topográficos y algunos temáticos. Para llamar la atención de los geógrafos y de otros colegas de las ciencias sociales y las humanidades, siempre me gustó usar el ejemplo de *Map*, de Jasper Johns, y afirmar, provocativamente, que “si el artista dice que es un mapa, es un mapa”. A partir de ahí, está en el espectador y su voluntad y/o capacidad de interpretar esa imagen en clave cartográfica. Esto ha sido, si se quiere, la manera que encontré para empezar a transitar caminos marcados en los mapas que existen fuera de la cartografía.

MG – Es muy interesante, Carla, todo el tema del título de una obra. El título por supuesto que da pistas. O, más que pistas, da también un contexto. El dibujo que nos concierne en este caso se titula *Esquema-perspectivas*, como una suerte de marco de palabras y sus significados supuestos para apuntar hacia o ampliar lo que intenta presentar el dibujo, que es una reflexión sobre la perspectiva satelital.

Carla, ¿quizás te gustaría expandir las nociones de perspectiva o esquema dentro del campo del concepto o la palabra o definición o campo semántico “mapa”?

Por mi parte, de ese trabajo diría en una primera instancia que no es un mapa, sino más bien una reflexión o una impresión física (un dibujo sobre papel) sobre la percepción multifocal y aumentada en cantidades de espacios y transcurros desde que existe la perspectiva multifocal y desde la órbita satelital. Además, es la resultante de un movimiento rápido, equilibrado y desequilibrado de a ratos pero en definitiva relativamente controlado. Es que tengo muchos años de dibujo y también de dibujo en papeles de gran tamaño como este.

Además en este dibujo-esquema, los puntos cardinales y las estrellas están planteados como si fueran reversibles en sus configuraciones: arriba puede ser abajo o abajo puede ser arriba... También se refiere a la data que recibimos desde la perspectiva (la ventana) satelital. Tenemos data que llega desde alrededor del globo terrestre y que luego re-configuramos. No vamos *hacia* sino que nos llega *desde*. Pero me parece que representamos, entendemos o vemos –como con las otras anteriores propuestas de perspectivas (caballera, de punto de fuga etc.)– según cómo pensemos o sintamos. Y por eso el dibujo es también mapa, ya que, según dice el diccionario, sería una representación, en este caso figurada y casi geográfica por la sugerencia de esfera, o de planeta, y por ende de la Tierra en tanto esférica, trasladada en diseño gráfico sobre una superficie plana, de acuerdo con una escala.

Lo titulé *Esquema-perspectivas* porque el dibujo sintetiza (mucho) el transcurso de los satélites alrededor del planeta y es, al fin, puro trazo expresivo sobre el papel. En el dibujo hay pocos datos que sugieren el mundo que conocemos; tiene en cambio palabras que son campos de significado muy amplios... aunque los apuntados son las perspectivas... Incluso hay unos pequeños esquemas que sugieren el modo de las perspectivas axonométricas... lo que sugiere es sólo acerca de las perspectivas. Como ustedes decían, perspectiva es una palabra polisémica, por lo tanto se puede tomar de varias maneras; me interesa también que el título tenga una lectura abierta que aproxime un trabajo artístico a interpretaciones varias.

CL – ¡Y qué osada yo que le vengo a decir a la propia artista que su obra es un mapa! Soy una caradura. Entonces me rectifico: tal vez no sea un mapa pero, como decía hacia el final de mi intervención, es una obra pasible de ser interpretada, leída, contemplada, apreciada o analizada en clave cartográfica. Es decir, tengo que desandar mi propio camino y quedarme con lo que dije al principio (quitándole un poco de peso a eso de “si el artista titula su obra ‘mapa’, algo cartográfico debe haber allí”; porque, ¿qué pasa si el artista dice que “no es un mapa” y yo sigo viendo un mapa?). Digámoslo así: en el acto creativo entran en ebullición infinitas partículas que producen una poción mágica; esa poción genera diferentes reacciones en los organismos que la prueban. A mí, esta poción mágica me produjo una reacción cartográfica.

MG – Carla, entonces podemos ajustar a definirlo también como un mapa. Esa palabra viene de tela o servilleta sobre los que se hacían las primeras representaciones bidimensionales del mundo: Mapa (dibujo) y qué es un Mundo (lo que vivimos). Mapa o algo para llevar consigo y ubicarse o compartirlo, entenderlo. En este caso es de papel y bidimensional porque era la tecnología (los materiales) disponible en mi taller en ese momento. Apenas comenzamos con el 3D comienza el tema del tacto y el transcurso –el peso, tamaño, transporte, dimensión y extensión, etc.–, y salimos de un tipo de representación para entrar en otro. Este dibujo es un mapa, es una servilleta (o pequeño mantel o bandera, si pensamos en su tamaño). Intenta repetir un gesto pero acomodar (hacer lugar para) nuestra percepción contemporánea y, por ende, nuestra capacidad de re-pensar nuestra existencia: es una presentación particular de un mundo.

CL – Pero justamente ahí, Mónica, es donde se nota que yo prefiero usar una definición deliberadamente amplia (como decía anteriormente) que se distancia radicalmente de una interpretación etimológica. Sobre todo, permite incluir dentro del paraguas de “lo cartográfico” a imágenes de diverso tipo que los profesionales de la cartografía y muchos académicos se resistirían a aceptar como “mapas”. Mi idea de mapa nunca

puede ser determinada por cuestiones técnicas, ni por su bi o tridimensionalidad; tampoco por las convenciones gráficas ni cromáticas que se pongan en juego. O, como dice Mathew Edney, no hay nada en el mapa mismo que defina la “mapidad”. No encuentro ningún elemento que sirva para definir la pertinencia (o, por el contrario, la exclusión) de una imagen al “universo de los mapas”. Por eso rara vez hablo “del mapa”. O si lo hago, el uso del plural es fundamental: estoy convencida de que hay que hablar de “los mapas”. No existe “el mapa”, así como no existe “el texto” (sino que existen los textos, en sus diferentes géneros, formatos, materialidades y temporalidades). En pocas palabras: me siento más cómoda con la expresión “imágenes cartográficas”. Y, por otra parte, me quedo con las palabras que usaste para definir *Esquema-perspectivas*: “una impresión física (un dibujo sobre papel) sobre la percepción multifocal y aumentada en cantidades de espacios y transursos desde que existe la perspectiva multifocal”. Esta frase me parece una excelente definición posible para explicar qué es un mapa.

MP – Leo ahora este intercambio y, desde mi condición de historiadora del arte, me encuentro con un problema que es el de la definición de las imágenes: cuáles entran y cuáles no en el estudio de la disciplina. Y si en principio no habría dudas con la obra de Mónica, que parece transparente en su condición de pieza artística, la pregunta que nos quisimos formular (¿es un mapa?) enturbia su conceptualización, perturba toda certeza y, lejos de llevarme a una respuesta siquiera tentativa, me confirma esa ampliación del campo que he abrazado con pasión en mis investigaciones. *Esquema-perspectivas* quizás es un mapa, o más bien una “imagen cartográfica”, como piensa Carla, porque puede ser interpretado en esa clave, o lo es porque, de acuerdo con Mónica, es la “presentación particular de un mundo”... En todo caso, como toda imagen, se abre a los ojos del espectador portando las señales ambiguas y multisignificativas que la artista quiso poner aquí y allá para suscitar una experiencia del conocimiento sobre nuestro lugar en el universo, cambiante, inestable, precario. Una imagen del arte bajo la apariencia de un mapa. O un mapa travestido en obra de arte.

CL – ¿Tal vez también una obra de arte travestida en mapa?

3. ¿De qué está hecho *el mundo* que nos evoca la obra?

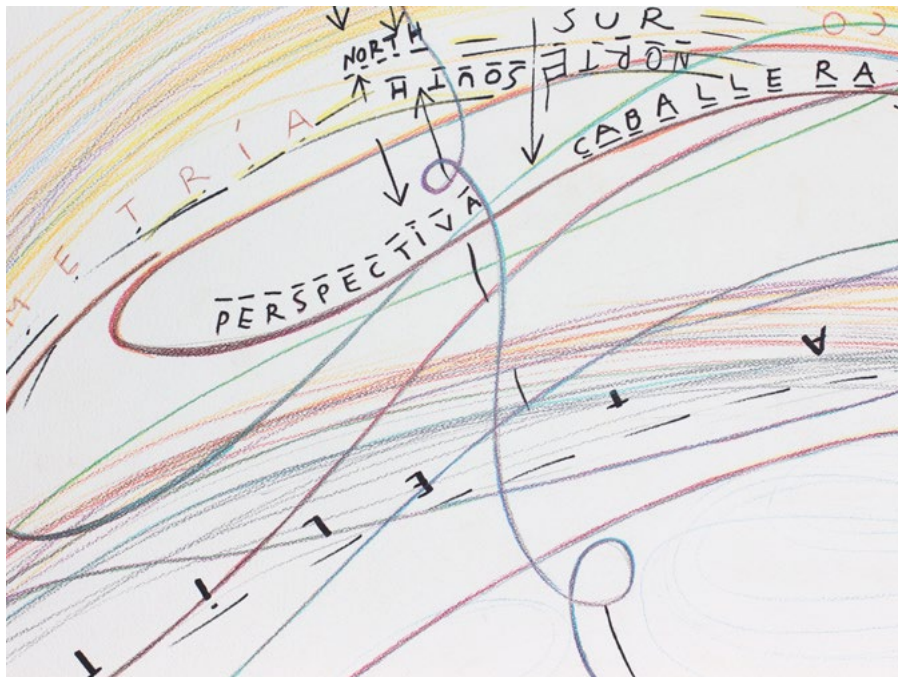
CL – Las líneas entreveradas me hacen pensar en un nido, construido ramita por ramita. Así son nuestros mundos: pequeños y gigantes, hechos de retazos que montamos y tejemos de manera tal que podamos habitar en ellos.

MG – Justo enfrente de esta pieza, en la exposición *Ejercicios con el modelo terrestre* (Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires, 2015), se encontraba otra pieza que se titula *Mundus*, de descarada y brutal obscenidad. El mundo es la escena y lo inmundo está fuera de la escena.

Esquema-perspectivas es de trazos, es mental, es de línea, es de conceptos, de palabras también, es un montaje... tiene trabajo de claroscuro para simular espacio y el mundo a distancia... algo así como el nido de ramitas entreveradas que sugiere Carla.

Me gusta siempre entender de dónde vienen las palabras, y no me quedo tranquila hasta que me doy cuenta de qué estamos hablando o en qué, quizás, podremos ponernos de acuerdo cuando decimos tal o cual cosa... Revisando el término “Mundo” encuentro que, según el diccionario de la Real Academia Española, “el término latino *mundus* ‘ordenado, limpio’ se empleó para traducir el término griego *κόσμος kósmos* ‘[buen] orden, arreglo, ajuste, compostura, perfección.” Este momento vital del año 2020 es muy adecuado para revisar qué es “mundus” y qué es “cosmos”, en el sentido del orden o del arreglo o de la perfección... y preguntarnos si esas categorías se han transformado, y si nuestro control contemporáneo sobre estas categorías necesita ser revisado...

CL – Nuestro diálogo me hace pensar que este mundo que nos ofrece Mónica está armado por fragmentos y retazos, discontinuidades y ritmos, subjetividades e intersubjetividades. Creo que es por eso que la experiencia de estar transitando ese mundo mientras dia-



Mónica Giron, *Esquema-perspectivas*, 2015 (detalle)

logamos nos está abriendo tantos horizontes que no habíamos previsto en el primer encuentro con la obra.

MP – ¿De qué está hecha esta imagen “múndica”? La primera respuesta es: “de trazos”, sólo en apariencia espontáneos y libres. La segunda es “de forma”, porque los trazos son la materia prima de una voluntad conformadora de algo que se nos presenta como una totalidad capaz de contener e integrar, un sistema con rasgos y funcionamiento propios. Quizás no haya ni orden ni limpieza en ese torbellino desconcertante, mucho menos perfección, pero sí *mundo*. Y si pensamos en esa revisión de categorías de la que habla Mónica, y en la apertura que detecta Carla, queremos descubrir en él caminos insospechados más que buscarle un sentido único.

4. ¿Qué recorridos e itinerarios nos plantea la obra?

MP – Se pueden seguir en la obra diferentes rutas: subirse a un filamento rojo con el hábito de llegar a algún sitio pero darse cuenta pronto que ese óvalo se repite varias veces y se cierra en sí mismo, o desemboca en un rulo que derrama hacia abajo, sur-norte, norte-sur. Luego marearse de amarillo y ocre, saltar de un punto a otro en la esperanza de que sean miguitas en el bosque. La imagen puede verse en perspectiva temporal, en los trazos, como la suma de mil itinerarios enredados, esos que alguien (la artista, el espectador) ha ensayado a lo largo de la vida, probando aquí, yendo hasta allá, retrocediendo... y en el centro blanco la promesa de algo más, un hueco profundo que da vértigo, porque internarse en él es arriesgarse a un recorrido que está todo por hacerse, sin pautas ni mojonos.

MG – Hermosa manera de seguir el dibujo, Marta, gracias. Si trato de ubicarme en el momento del hacer, encuentro esas tensiones o esos sentimientos y temporalidades que planteas. Es quizás la promesa de poner en escena lo hueco: aquello que da vértigo respecto de la *confección de vacío –la duda sobre el lleno–*. O como en el rostro, cuando da vértigo asomarse a los ojos. Aquí, es la dimensión inabarcable del planeta Tierra que en esa representación es el motivo de las líneas alocadas, también de la arbitrariedad en el sentido de un absoluto respecto de las coordenadas sur-norte-oeste-este, como el vacío o la nada.

La claridad o iluminación o valor del trazo están resueltos para que la forma final, de lejos, dé la impresión de volumen y de flotar en el espacio de la hoja. Ese valor y tono del trazo está colocado siguiendo las reglas académicas occidentales... Es decir la luz entra a la página desde arriba a la derecha, una suerte de sugerencia de la luz del sol entrando desde arriba y barriendo el espacio de representación de derecha a izquierda. Siguiendo o emulando las convenciones (de cierta cultura pictórica occidental) cuyas perspectivas se generan con un recorrido de este a oeste y suponiendo un transcurso del sol saliendo al este (que da un norte iluminado y un sur oscuro).

CL – ¿Itinerarios? No sé. Suelo asociar la idea de itinerario a un recorrido lineal, aunque sé perfectamente que ningún itinerario es una línea recta. Aun así, el término me remite a la idea de una ruta, con un punto de partida y un punto de destino. Si veo en esta imagen algún itinerario, ese itinerario es un laberinto, sin caminos pre-planteados. Puede ser que el círculo evoque un itinerario eterno y sin fin. O, al menos, en el que el origen y el fin son muy difíciles de distinguir. Creo que esa fue mi primera impresión. Y, hasta ahora, sigue siendo la interpretación que más me gusta.

Antes dije que este diseño era un mapa. Y esto parece contradecir los principios de todo mapa, es decir, la racionalización del espacio. Pero, ¿qué decir de aquellos mapas que dan cuenta de “nuestros espacios”, personales, íntimos, contradictorios, irracionales?

MG – El itinerario del satélite que nos entrega imágenes para tener una perspectiva satelital es relativamente fijo, por eso se puede denominar perspectiva satelital. Esta perspectiva resuelve su ciclo sobre el mismo recorrido recurrente, a lo largo de su vida tecnológicamente útil. Por eso esta nueva perspectiva no es necesariamente poética, es más bien robóticamente acotada. Es quizás también –o por supuesto– reduccionista, aunque produzca una montaña de imágenes y datos. En eso concuerdo con Carla, que dice un itinerario sin fin, como eterno. Tiene algo de la cualidad del eterno retorno. Y también eso del infinito que decía Marta, pero el retorno del satélite en sí produce una enorme superficie o una mega cantidad de imágenes y de bancos de data que se despliegan en el tiempo. Y esos datos siguen creciendo día a día.

El vacío en el dibujo me permite expresar algo acerca de la falta, o de la ausencia de algo que no está o que no se puede expresar. Pero en este dibujo, es casi todo un lleno, un dar vueltas. Como en frenesí, como en estado de locura, como la cultural global, y vuelta y vuelta y vuelta y vuelta. Y no para de girar... La representación de las imágenes satelitales y de los enormes cuerpos de data, por otra parte, se procesa con algoritmos y mapeos con sistemas de perspectivas y definiciones político-económicas que están reguladas por las perspectivas norte-sur, este-oeste, etc. *Google Earth*,

además, no te deja poner el norte en el sur, sigue con los parámetros articulados por convenciones (por siglos de culturas globales); y te ayuda a entender de qué va todo... pero igual merece ser reconsiderado, revisitado... re-preguntado.

5. “Esto lo puedo hacer yo”

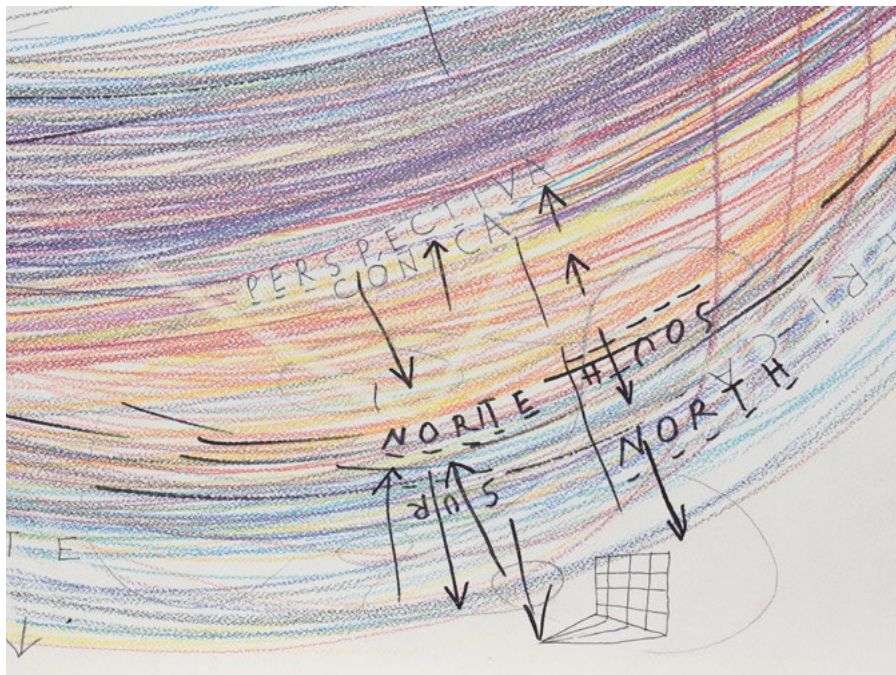
MP – Quizás una mirada desprevenida solo vea en la imagen garabatos. Círculos como los que hacen los chicos tomando el lápiz torpemente... y, sin embargo, está tan presente una idea, un *disegno* –como decían los renacentistas–, aquello que la artista ha concebido, madurado, proyectado, para luego materializarlo y ponerlo en el mundo. Creo que “esto lo puedo hacer yo” no contempla esa dimensión y se limita a considerar la habilidad técnica, la capacidad de imitar, como si justamente del paradigma moderno hubiera quedado eso solo.

CL – Cuando tenía catorce años, en 2º año de la Escuela Normal, la profesora de Plástica nos hizo elegir una obra de algún artista impresionista para “reproducirla”. Yo elegí una de Monet. Pasé horas armando los colores. Me quedaron preciosos. Fui copiando el original. La verdad es que mi dibujo no quedó feo, ni mal, pero la distancia con la obra de Monet era tan evidente como insalvable. Así, para mí, desde el inicio, siempre supe que “no podía hacerlo yo”. Fue la experiencia más frustrante y más enriquecedora que tuve en mi camino de encuentro con el mundo del arte. Desde entonces la frase “esto lo puedo hacer yo” siempre me pareció un insulto al artista. ¿Estoy exagerando?

MG – La imitación o la copia, en cualquier disciplina, conlleva en general un enorme tiempo de aprendizaje. Pero a algunos de nosotros nos resulta más fácil imitar, a otros menos. Imitar es parte del aprender. Para algunos es más fácil ver o discernir en tridimensión, a otros les es más fácil ver o entender en números, para otros es más fácil la geometría, o escribir... Son parámetros que se pueden comparar, por suerte, y por eso al fin nos entendemos... pero no todos tenemos las mismas

facilidades al momento de imitar y/o expresar. Para superar los mecanismos de la imitación automática o que no tienen incluida la diferencia –el conocimiento de algo nuevo y distinto que haga a un entendimiento más inclusivo, abarcativo e integrador o superador de enemistades o dominaciones en el presente–, es interesante intentar ver u observar qué traen los procesos de generación y creación de imagen o de formas de las artes nuevas, distintas y poéticas todas. Quizás, Carla, sería lindo ahora ver esa pintura imitación de la de Monet y ver o descubrir qué calidades nuevas nos harías ver en tu imitación.

A mí me pasó en 3er grado de la primaria que la maestra me dijo que yo no había hecho un mapa de China, que me habían ayudado o que lo habían hecho por mí. (Ese mapa en realidad era una pintura verde claro sobre una madera terciada bastante grande, y las cadenas montañosas eran pedacitos de un *contact* autoadhesivo aterciopelado marrón claro... Me tomó varios días hacerlo. El resultado final fue sin duda impreciso y seguramente no tan correcto cartográficamente pero era enorme y desproporcionado con lo que se esperaba en esa instancia). Lo cuento porque, Carla, en sintonía con tu último párrafo, y por si te deja tranquila, esas impresiones de la infancia pueden ser engañosas, ya que involucran muchas otras cuestiones como el campo de lo subjetivo, y regulan parámetros de lo racional o de lo imitable y de lo nuevo que el joven o el niño en esa instancia ensaya. También el maestro ensaya... No está muy claro cuánto de ambas experiencias hace falta en cada caso, por supuesto. Recuerdo que me amargué mucho entonces... Y estos días, que estoy trabajando con el relieve y el mapa del planeta Tierra, pienso: ¿será que todavía estoy tratando de demostrarle algo a la maestra? ¿O será que sigo con la misma pregunta, más inconsciente entonces y ahora ya en oficio y en desarrollo como obra de arte? Desde otros puntos de vista, claro que me habían ayudado, no existimos en solitario, sin duda me ayudaron a tener la tabla terciada, la lata de color y los pinceles y el autoadhesivo. Y cuánto de racional o de emocional o de intensidad de sentidos y preguntas, expresivas o conceptuales, tenía ese mapa-pintura realizado durante mi infancia, no lo sé... quizás no era mi intención inconsciente ha-



Mónica Giron, *Esquema perspectivas*, 2015 (detalle)

cer, aprehender, imitar, copiar o repetir.

Hoy entiendo, además, que repetir incansablemente temas de dolor o tristeza y destrucción, repetirlos o imitar esta letanía incansablemente, es un “proceso a muerte”; es la historia de la modernidad.

Por otra parte, me gusta cuando una obra de arte (o algo expresivo, poético) parece hecha como si cualquiera la pudiera hacer, como sin esfuerzo... como si el sentido común pudiera hacerla, pero al mismo tiempo que lo que sea eso que se haya hecho pueda levantar o sacudir al sentido común, a lo dado por sentado, y llevarlo a un nuevo nivel de entendimiento, mejorar su estado de conciencia... o de presencia... actualizarlo... En general prefiero, por supuesto, lo que trae algo de mejora para el ánimo, y no digo felicidad estúpida pero sí la capacidad de la alegría o del entendimiento crítico, de la sensibilidad abreactiva.

Antes me molestaba si decían “eso lo puede hacer cualquiera”. Pero con el tiempo me relajé... y ahora me parece que es parecido a esa frase “usted está aquí”. Quizás es que ese dicho en un momento te ayuda a tomar nota de algo muy esencial acerca del estar existiendo en ese instante. Sería un éxito si el arte lograra algo básico como eso, es decir, conciencia del estar siendo... Muchas veces cuando leo el cartel con la frase me tengo que poner a entender qué es lo que está sucediendo... que yo esté allí... Parece una banalidad o

una obviedad para reírse, pero esa obviedad puede ser leída desde múltiples perspectivas. Quizás ese “usted está aquí” es una genialidad del desarrollo del turismo del siglo XX.

Y sí, Marta, lo expresás perfectamente: así me gustaría que fuese el tema de este dibujo (*Esquema-perspectivas*), es decir que fuese un *disegno*, ya que pretende preguntarse acerca de sí mismo representando el mundo... o conformar una pregunta sobre la perspectiva y la narración; pretende también señalar y describir. Me gustaría pensar que este dibujo funciona como preguntándose acerca de su hacer –y acerca del hoy–, así como en el Renacimiento los mapas se preguntaban sobre su mundo. Este esquema es un intento sobre el mundo como visto desde su derredor, visto desde una circunvalación.

MP – Imitar, inventar, repetir, innovar... son todas palabras que asociamos al proceso creativo en el arte, y sin embargo, como han dicho ambas, designan experiencias por las que muchos pasamos desde la infancia. La clave sería preguntarnos cuándo imitar es aprender y cuándo es resignarse a lo dado, cuándo repetir es insistir en una idea y cuándo es “un proceso a muerte”, cuándo la invención es proponer un camino diferente de conciencia de sí y de las relaciones con los otrxs y cuándo es regodeo en el propio ingenio, cuándo innovar es romper con lo establecido para provocar un deslizamiento hacia el “estar aquí existiendo” y cuándo es banal fuego de artificio.

Me gusta pensar que *Esquema-perspectivas* es como una de esas obras de los manieristas del siglo XVI (otra vez la modernidad), en las que el esfuerzo, la pericia técnica, el *disegno*, quedaban enmascarados, para que pareciera fácil y sin esfuerzo el resultado. Sin el torbellino de líneas “lo puedo hacer yo”, estoy segura de que hay allí, en un guiño para quien lo quiera ver, algo de imitación y repetición y algo de invención e innovación, como parte de un proyecto creador que ha puesto un mundo nuevo en el mundo para que reflexionemos sobre los muchos modos de estar en él.

CL – La copia, la imitación y la repetición son, como dicen ambas, procesos creativos. Y de aprendizaje. No

sólo en el terreno de las artes, sino en los más variados órdenes de la vida, incluso desde la primera infancia. Pero yo interpreté la frase “esto lo puedo hacer yo” remitiéndose a las situaciones concretas en las que la escuché: arrogantes observadores que, parados frente al arte contemporáneo, ignoran su propia ignorancia y pronuncian una frase que no se atreverían a enunciar ante un cuadro de Johannes Vermeer. De ahí proviene mi irritación. Desde ya que esta reflexión no es incompatible con lo que comentan ustedes. Es más: isuscribo!

Cierre: un diálogo intersubjetivo a partir de *Esquema-perspectivas*

MG – Hemos conversado a viva voz y hemos intercambiado ideas, subjetividades y referencias en el texto. Ha sido una ocasión para conocernos. Ha surgido la evidencia de no estar frente al trabajo mismo; ha surgido, a mi modo de entender, el esfuerzo de hablar de algo en ausencia de la cosa misma. Por ejemplo, falta en toda nuestra evaluación la presencia del papel, de las cualidades particulares de la presión y de la comprensión acerca del tamaño del gesto requerido para realizar el dibujo, o de la tecnología para realizar y mostrar el papel en ese tamaño. Extraño en este momento el encuentro con la obra real, y aunque me hubiera gustado mostrarles *Esquema-perspectivas* en su materialidad misma, el diálogo ha sido fructífero, enriquecedor, ha devuelto al dibujo un interés nuevo, le ha brindado espectadores o miradas. Eso me da curiosidad... ¿sobrevivirá a sus tiempos actuales como pregunta?, ¿logrará acaso generar un campo de significantes? Ahora estoy escribiendo sobre una hoja digital compartida en vivo –en una plataforma *en línea*– en la cual pueden escribir, reescribir y corregir en simultáneo mis colegas de conversación: es como una suerte de magia... es algo muy especial y es nuevo para mí. Me hace volver a pensar la cuestión del vértigo de la página en blanco. Esta página de escritura simultánea colectiva estaba en blanco no hace tanto, y siento por eso que está en total acuerdo o sintonía con el *disegno* del que escribía Marta, y que aquí, en cierto modo actualizado, nos convoca.

MP – Una de las primeras preguntas que le hice a Mónica fue sobre la materialidad de la obra, cuál era el soporte, cuáles las medidas... trataba de recrear un encuentro en una exposición “real” o en una visita al taller. Pero poco a poco *Esquema-perspectivas* se fue imponiendo en su versión digital, que amplíe para leer sus inscripciones o ver mejor la calidad gestual de las líneas. La imagen permaneció durante días esperando, minimizada entre los íconos de la parte inferior de la computadora, a que volviera a observarla, explorando esa miríada de perspectivas posibles que la artista puso ante mis ojos. Queda latente el deseo de estar frente al objeto, para comprobar si ese mundo pugna por desprenderse de las dos dimensiones del papel, como he imaginado.

Si tuviera que ilustrar nuestro diálogo, los encuentros “conociéndonos” desde las pantallas, las nociones, categorías y experiencias que se desgranaron a veces apasionadamente, a veces después de un rato de silencio reflexivo, elegiría *Esquema-perspectivas*. Sus trazos tempestuosos, su movimiento que oscila en atraernos hacia el vacío donde todo está por hacerse y en invitarnos a mirar a distancia, desde múltiples lugares, evocan estas semanas de usina intersubjetiva de ideas y sensaciones.

CL – Una de las cosas que me ha calado más hondo: la expresión “desde mi punto de vista” –a menudo usada como sinónimo de “desde mi abordaje”, “desde mi experiencia”, “desde mi opinión”, entre otras– entraña algo más que una mirada subjetiva. Es, sobre todo, un lugar en el mundo; son las coordenadas emocionales en las que nos posicionamos, a veces deliberadamente y a veces por situaciones coyunturales que escapan a nuestro control, a veces por nuestras trayectorias de las que, ni renegando, podemos huir del todo, a veces porque el otro o las circunstancias nos sitúan allí. El diálogo también sirvió para reflexionar sobre las coordenadas propias, para explicitarlas y, sobre todo, para hacerlas visibles ante nuestros propios ojos (que, por haberlas naturalizado, se nos habían vuelto invisibles). El diálogo intersubjetivo nos ha puesto, también, frente a nuestras respectivas subjetividades. Agradezco la obra de Mónica porque me ha servido de esquema cartográfico para revisar mis propias perspectivas.



MÓNICA GIRON

(San Carlos de Bariloche, 1959)

Artista y docente. Vive y trabaja en Buenos Aires desde 1985. Se formó en Conocimiento del arte y expresión tridimensional en L'École Supérieure d'Art Visuel de Genève (ESAV), Ginebra, Suiza. Ha realizado cerca de veinte exposiciones individuales, entre las que se encuentran *Zonas reflejas* (Barro arte contemporáneo, Buenos Aires, 2018), *Ejercicios con el modelo terrestre* (Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires, 2015), *Fronterizo y Traslación* (ZabaletaLab, Buenos Aires, 2013), *El centro del jardín* (ZavaletaLab, Buenos Aires, 2009) y *Neocriollo* (Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, 2007). Ha participado en más de setenta exposiciones colectivas, bienales y residencias de arte, y ha sido jurado y curadora en diversos premios y exposiciones. Escribió textos para acompañar su trabajo y el trabajo de otros. Llevó adelante proyectos y seminarios dedicados a la enseñanza para el arte contemporáneo en Argentina, Brasil, Ecuador, Finlandia, Noruega y Suecia. Desde 2009 hasta 2018 dirigió el Taller Formar en el Programa de Artistas de la Universidad Torcuato Di Tella en Buenos Aires.



CARLA LOIS

Licenciada en Geografía y doctora en Historia por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Es investigadora independiente del CONICET, dedicándose a la historia de la geografía y de la cartografía, la cultura visual, las imágenes cartográficas, la materialidad de las imágenes y el vínculo entre las imágenes y el pensamiento espacial. Se desempeña como profesora adjunta en la UBA y en la Universidad Nacional de La Plata, en las áreas de historia del pensamiento geográfico y cartografía. Coordina el Grupo de Historia y Epistemología de la Cartografía e Imágenes Técnicas (FFyL-UBA). Es editora en jefe de la serie monográfica periódica *BRP Map History* (Brill, Leiden) y coeditora del volumen 5 en *The History of Cartography Project* (University of Chicago Press). Con el apoyo de becas ha realizado estancias de investigación postdoctoral en universidades del exterior. Ha publicado numerosos artículos especializados y libros, entre los que se destacan *Mapas para la Nación. Episodios de la historia de la cartografía argentina* (Biblos, 2014) y *Terrae Incognitae. Modos de pensar y cartografiar las geografías desconocidas* (Eudeba, 2018). Actualmente trabaja con Marta Penhos en un libro sobre las relaciones entre arte y cartografía.



MARTA PENHOS

Doctora en Historia y Teoría de las Artes por la Universidad de Buenos Aires (UBA) y Académica de número de la Academia Nacional de Bellas Artes, Argentina. Profesora titular en la Facultad de Filosofía y Letras (UBA) y en la Universidad Nacional de San Martín. Ha impartido cursos de grado, posgrado y de extensión en universidades y museos de Argentina, Ecuador, Francia e Italia. Sus investigaciones están centradas en las relaciones entre Europa y América a partir de testimonios plásticos y literarios de viajes y expediciones, en las relaciones entre arte y antropología, y en temas de arte del periodo colonial. Dirige regularmente proyectos de investigación y tesis de posgrado. Entre sus publicaciones se destacan *Paisaje con figuras. La invención de Tierra del Fuego a bordo del Beagle (1826-1836)* (2018); *Arte indígena: categorías, prácticas, objetos*, coordinado con M. Alba Bovisio (2010) y *Ver, conocer, dominar. Imágenes de Sudamérica a fines del siglo XVIII* (2005). Los resultados de su trabajo se encuentran además en capítulos de libros, artículos en revistas especializadas, actas de congresos y textos en catálogos. Ha curado exhibiciones en instituciones culturales del país, como *Mirar, saber, dominar. Imágenes de viajeros en la Argentina* en el Museo Nacional de Bellas Artes (2007).