

El entramado del paisaje

Exposición Ana Teresa Barboza. *Tejer las piedras*, MALBA (Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires), exhibida entre el 8 de abril y el 29 de agosto de 2022.



Patricia Souto

Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Geografía "Romualdo Ardissonne". Buenos Aires, Argentina.

Recibido: 13 de septiembre de 2022. Aceptado: 14 de octubre de 2022.

Las obras de arte constituyen objetos y experiencias situados en tiempo y espacio. Suelen convocarnos, de un modo particular, a reflexionar sobre las condiciones sociales, económicas, políticas y/o culturales de un determinado momento, en un cierto lugar. En el devenir de sus diversos procesos creativos, los y las artistas pueden generar obras que nos interpelan con sutileza o con crudeza, pero que siempre apelan a una apertura sensible de nuestras miradas sobre el mundo. El manejo que tienen de ciertas estrategias expresivas no verbales/plásticas como el dibujo, la pintura, la fotografía o la escultura resulta interesante para abordar algunos conceptos difícilmente representables o aprehensibles a través de otros medios más tradicionalmente afines a las ciencias. Por tal motivo, explorar las posibles sinergias, los aportes recíprocos y los diálogos que pueden plantearse entre formas diversas de producir conocimiento sobre la naturaleza y el territorio, como ocurre con el arte y la geografía, constituye un estimulante desafío.

La interpretación de obras de arte para abordar la complejidad del espacio geográfico ha sido objeto de profundas reflexiones en las últimas décadas. A partir de los años ochenta y noventa, desde la nueva geografía cultural se desarrolló un interés por el modo en que las representaciones pictóricas del paisaje conformaban un modo de ver el territorio y la sociedad. Desde esta perspectiva iconográfica, las imágenes paisajísticas constituían textos cuyos códigos era necesario descifrar mediante la interpretación de los contextos culturales de producción y circulación de las mismas. Así, geógrafos como Denis Cosgrove, Stephen Daniels o James Duncan, entre otros, se dedicaron fuertemente a la interpretación de las representaciones pictóricas del paisaje de los siglos XVIII y XIX, poniendo el foco en su articulación con los procesos de constitución de las burguesías europeas, la conformación de los estados nacionales y la difusión del imperialismo (Souto, 2011:138-142). De manera casi simultánea, los

historiadores y teóricos del arte comenzaron a interesarse notoriamente por los vínculos entre representaciones pictóricas y las cartográficas, ya sea poniendo el foco en los lazos inescindibles que marcaron la articulación entre arte y cartografía en el siglo XVII (Alpers, 1983), o proponiendo una reflexión conceptual sobre el modo en que las técnicas de representación permiten dar cuenta de nuestras percepciones acerca del mundo (Gombrich, 2000), por citar solo un par de ejemplos.

Más recientemente, ese interés por identificar los cruces entre arte y geografía se ha ido desplazando hacia nuevos campos: el campo expandido de las prácticas artísticas del siglo XX, una apertura al arte conceptual que trasciende el marco temático del paisaje, la inclusión de nuevas formas de expresión artística más allá de la pintura tales como las performances, instalaciones, esculturas, el arte textil, y también un cambio en el modo en que desde la geografía se incorporan prácticas más creativas (Hawkins, 2014). Estas *geografías creativas* intentan repensar la forma en que desde la disciplina se abordan ciertos problemas de investigación, en particular aquellos que involucran la dimensión emocional, corporal o de la experiencia vivida. Plantean un enfoque creativo que recurre al diálogo con diversas expresiones artísticas tales como las artes visuales, la escritura creativa o las performances, tanto en lo relativo a los procedimientos de investigación como en la comunicación y divulgación de sus resultados (Bernardes de Souza y Almeida, 2020; Cerarols y Luna, 2017). Al decir de Hawkins (2014), las artes han sido y siguen siendo una fuerza generadora y transformadora de los sujetos, los imaginarios y el conocimiento acerca del mundo. Por lo tanto, ese *campo expandido del arte*, como lo define Rosalind Krauss (1979), supone una apertura a nuevas formas de expresión artística, pero también a nuevas maneras de leer el arte desde otras disciplinas y saberes, tal como se aprecia por ejemplo en el análisis del recurso de la abstracción cartográfica en el arte contemporáneo (Reedleman, 2018).

En América Latina, la asociación entre arte y geografía aparece actualmente vinculada a nuevas miradas puestas especialmente sobre los espacios urbanos o el activismo ambientalista, a una deconstrucción disciplinaria que permita aproximaciones más lúdicas y vivenciales al espacio vivido, a la reflexión sobre las interacciones entre diversos tipos de imágenes –cartográficas y artísticas, entre otras– en la producción de conocimiento sobre el territorio. Como plantea Dozena (2020:11), “el arte puede ayudarnos a pensar, a planear otras realidades y a colocar en movimiento el constante ejercicio de la experimentación”; y a partir de esa premisa se desarrollan varios trabajos que abordan el análisis del espacio público y privado a partir de la fotografía, el cine, los tatuajes, la escultura, la arquitectura o la narrativa. Por su parte, Da Costa Gomes (2020:20) alerta sobre el riesgo de tomar una obra de arte o una acción artística como un documento objetivo, puesto que el arte tiene una independencia respecto a la esfera de la racionalidad y la objetividad. Pero, precisamente porque el arte se dirige a la sensibilidad y la subjetividad, siempre se trata de obras polisémicas que admiten múltiples lecturas e interpretaciones, y tal vez allí reside su particular atractivo didáctico y heurístico para otras disciplinas tales como la geografía.

Teniendo en cuenta este muy sintético derrotero sobre algunos puntos salientes de los cruces entre arte y geografía, es que me sentí interpelada por la muestra de arte textil que es objeto de esta reseña. Si pensamos al paisaje como un concepto híbrido, doble, que nos remite simultáneamente tanto a un referente material como a su representación, podemos empezar a abrir nuestras interpretaciones del mismo hacia nuevos caminos. El referente y su representación se construyen recíprocamente, se realimentan en un proceso continuo. Las distintas miradas sobre los paisajes enriquecen nuestra comprensión: les dan complejidad, dan cuenta de su fragmentación, de la dinámica de su configuración y de la historicidad de los procesos que los constituyen. Y si a eso se le suma una refinada y sutil técnica artística para plasmar la visión y la percepción del paisaje, nos encontramos con una obra que sin dudas estimula la reflexión sobre el espacio a través de la apreciación artística.

Ana Teresa Barboza (Lima, 1981) es una artista peruana con una exquisita sensibilidad para registrar el paisaje y el ambiente. La exposición *Tejer las piedras*, desarrollada en el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA) entre abril y agosto de 2022, fue su primera

muestra individual en Argentina e incluyó obras de distintas series realizadas en los últimos cinco años.

Una de las series, *Destejer la imagen* (2017), fue diseñada en colaboración con el artista Rafael Freyre y un grupo de colaboradores artesanos. En ella se exploran distintos materiales: rocas de las que brotan hilados de oveja y alpaca, fibras vegetales –junco, totora– que se entrelazan para formar un archipiélago de cestos inacabados y conectados entre sí, en los que se evidencia la destreza artesana y el trabajo colectivo. En la presentación de la serie, Freyre lo describe en estas palabras que seguramente nos resuenan porque, de algún modo, nos remiten metafóricamente a la práctica geográfica de interpretación del paisaje:

Mirar dentro del lugar es destejer su imagen. Pelar sus capas y frotar las huellas formadas por el tiempo hasta encontrar las fibras y patrones que han tomado forma. Destejer la imagen es desmembrarla en fibras sensibles al tacto. Es penetrar en la piel de la superficie visible y entender los procesos manuales y corporales con que tomaron forma. Reaprender la labor de los artesanos significa restablecer contacto con estos procesos. Entender que detrás de la imagen existe una huella dejada por el cuerpo y la naturaleza (Barboza y Freyre, 2017).

El proyecto *Ecosistema del agua* (2019), también junto a Rafael Freyre, se interesa inicialmente por indagar sobre los humedales y ofrece una experiencia inmersiva y sensorial en la que los visitantes se sumergen, interactuando con los objetos exhibidos, para aprehender el ciclo de captación y purificación del agua y específicamente el manejo del agua propio de las comunidades precolombinas y contemporáneas que les permitió desarrollar cultivos en zonas muy áridas. La instalación propone un circuito que combina múltiples técnicas: tejido en junco y totora, tallado de piedra, cerámica, dibujos, fotografía, entre otras. En las obras de este proyecto expuestas en el MALBA se incluyeron mapas de humedales de la zona de Lima (Perú), estudios de dibujo científico de aves y plantas propias de estos espacios y videos que registraron la instalación.

La serie *Detrás del textil* ofrece fotografías de lugares habitados por comunidades en las que se producen hilados y se los colorean con tintes naturales, conservando prácticas textiles tradicionales que se transmiten de generación en generación. Las fotografías del paisaje, impresas

en papel de algodón, son intervenidas con bordados y tejidos de telar hechos con esos mismos hilados, en una fusión impecable y armoniosa de colores y materiales. La obra está hecha del mismo material que el paisaje, pero lo que se nos presenta es una imagen reflexiva sobre ese territorio representado. A diferencia de la imagen fotográfica –mecánica, distante, estática– se muestra el paisaje a partir de un trabajo manual, con una materialidad palpable e imperfecta, que requiere paciencia y contemplación presente durante su ejecución. Los hilos que se desprenden de la fotografía nos hablan de aquello que está detrás de la imagen visual, de las distintas tramas que se entrelazan en la apariencia visible de un paisaje. Así, aparecen desiertos, humedales, zonas costeras o boscosas, arroyos correspondientes a las regiones de Cuzco, Lambayeque, Ayacucho, Huancayo y Junín, que Barboza ha recorrido en un proceso de inmersión casi etnográfica en las comunidades artesanas, y de aprendizaje de sus técnicas y miradas sobre el territorio.

Los paisajes representados condensan una gran cantidad de conocimientos ancestrales sobre el entorno y numerosas técnicas artesanales: las plantas y sus propiedades tintóreas, la crianza de animales lanares y las distintas fibras que producen, la elaboración de hilados y su entramado en tejidos. Barboza entiende el tejido como un ecosistema complejo que se expresa en sus representaciones del paisaje. Pero en sus obras también se incorpora el conocimiento científico que ofrece una mirada diferente sobre la conformación de esos paisajes. Por eso, esos mismos hilos que usó para intervenir fotografías, se utilizan también para realizar bordados y telares de gran escala que representan mapas geológicos, climáticos e hidrológicos correspondientes a esos mismos territorios, produciendo la imbricación de distintos lenguajes artísticos y científicos en cada obra. En algunas de las obras incluso se combinan simultáneamente distintos puntos de vista: uno cenital más propio de la cartografía, y otro más horizontal característico de la representación paisajística (Figura 1).



Figura 1. Ana Teresa Barboza, *Humedal Paraíso*, 2022. Fuente: fotografía de Patricia Souto.

Todas las piezas de esta serie escapan de los marcos rígidos y ortogonales, son irregulares, exhiben el reverso de la trama, nudos e imperfecciones del tejido, hilos enredados, ovillos colgando, piezas que parecen no estar terminadas, que se nos presentan como en proceso. Nos invitan a pensar al territorio, a las comunidades y a los paisajes en permanente transformación, siempre cambiantes y en construcción. Los materiales que emplea son orgánicos, en algún punto frágiles o perecederos, pero al mismo tiempo son capaces de armar estructuras complejas, diversas y resistentes. No hay personas representadas en estas obras, pero tampoco son necesarias, porque el trabajo mancomunado y el carácter social de esos paisajes se descubre en cada una de las puntadas y en cada uno de los nudos de los que están hechos. Como plantea Andermann (2008:6), es necesario “pensar el paisaje como el proceso que va de la imagen al entorno y viceversa, ensamblando lo humano con lo no-humano, [...] como aquello que ensambla la construcción perceptiva con los efectos que ésta produce en la materialidad de lo que abarca”.

Las obras de Ana Teresa Barboza son claramente latinoamericanas, por el origen de los materiales empleados, por los lugares y paisajes representados, pero también por la mirada que les da sentido y los interpreta. El entramado del paisaje en el textil también habla de un entramado social y de una red de colaboradores que generan la obra exhibida. Algo similar sucede con las obras que conformaron la muestra colectiva *Ao. Episodios del arte textil del Paraguay*, en la que 10 artistas paraguayos recurren a técnicas tradicionales de tejido y bordado para repensar críticamente la historia y el territorio del Paraguay, y que fue expuesta en el MALBA de manera simultánea a la muestra de Barboza.

Las producciones de Barboza podrían entrar en diálogo con las de otras artistas que también exploran el arte textil para representar la naturaleza, el paisaje y los conflictos derivados de la explotación de los territorios. Alexandra Kehayoglou, por ejemplo, es una artista argentina que rescata el oficio de sus abuelos griegos como fabricantes de alfombras produciendo instalaciones textiles de gran escala. Muchas de sus obras invitan a una experiencia interactiva con los espectadores, en las que se propone generar conciencia y reflexión sobre problemáticas ambientales tales como la pérdida de humedales en la provincia de Buenos Aires o el impacto de la construcción de obras de infraestructura en el río Santa Cruz. La artista portuguesa Vanessa Barragao, denuncia con su obra la

altísima contaminación que genera la industria textil y el modo en que afecta a los ecosistemas marinos mediante la confección de piezas textiles que representan un mundo de arrecifes coralinos, y hasta un planisferio completo, utilizando hilados reciclados a partir de los desechos de la industria. O Mónica Millán, otra artista argentina que combina el tejido y el bordado tradicional de influencia paraguaya en instalaciones con sonido que recrean sus prácticas performativas en el paisaje misionero y paraguayo: recorridos por el río, caminatas por el monte, intercambios con campesinos locales, entre otras.

Es interesante que en todos estos casos se trata de artistas mujeres trabajando con una forma de arte asociada con las labores consideradas tradicionalmente femeninas, y circunscriptas al ámbito doméstico como el telar, la cestería, el bordado o el tejido. Pero en estos casos, las artistas recurren a esos materiales y técnicas tradicionales para aportar una mirada propia sobre el mundo, personalísima pero a la vez expresión de experiencias espaciales intersubjetivas que son presentadas ante un público amplio y diverso en el marco de un museo de arte. Esto también nos habla del museo como un espacio en el que se estaría empezando a dar mayor visibilidad a las artistas mujeres (Giunta, 2019:52), pero en el que además se estarían poniendo en cuestión varias categorías dicotómicas y, por lo tanto, las fronteras entre las mismas: espacio privado/público, arte popular/arte académico, lenguaje y prácticas artísticas/científicas. En este caso en particular, el museo no solo cuelga una serie de obras en sus paredes sino que es un espacio en el cual se desarrollan diversas actividades en torno a la muestra y que suman a la reflexión sobre tales categorías: talleres, conferencias, mesas redondas, recorridos guiados, performances en vivo que involucran a especialistas de la historia del arte, la antropología, la curaduría, entre otros.

El arte es una constante invitación a la reflexión. Tiene una capacidad expresiva que convoca a conectar diferentes matrices de ideas y a acercarnos un conocimiento sensible de los territorios. Cada vez que un espectador interactúa con una obra de arte se produce una transformación: hay algo de reflejo de los modos en que percibimos el mundo, pero también hay una invitación a nuevas formas de percibirlo, de vivirlo y, por supuesto, de crearlo. Incorporar prácticas artísticas en la investigación geográfica supone un trabajo creativo para exponer y cartografiar procesos complejos que involucran también las tramas afectivas que sensibilizan al propio investigador.

Bibliografía

- » Alpers, S. (2016). *El arte de describir. El arte holandés en el siglo XVII*. Buenos Aires: Ampersand.
- » Andermann, J. (2008). Paisaje: Imagen, entorno, ensamble. *Orbis Tertius* 13(14), 1-7.
- » Barboza, A.T. y Freyre, R. (2017). *Destejer la imagen*. Recuperado de: <https://www.anateresabarboza.com/p/destejer-la-imagen.html>
- » Bernardes de Souza, C.R. y Almeida, M.G. (2020). Geografías creativas: afinidades experienciales en la relación arte-geografía. *Sociedade e Natureza*, 32, 462-471.
- » Cerarols, R. y Luna, T. (2017). Geohumanidades. El papel de la cultura creativa en la intersección entre la geografía y las humanidades. *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*, (84), 19-34
- » Da Costa Gomes, P. (2020). Sobre o lugar da arte. En A. Dozena (Org.), *Geografia e arte* (pp.19-28). Natal: Caule de Papiro.
- » Dozena, A. (2020). Horizontes geográfico-artísticos entre o passado e o futuro. En A. Dozena (Org.), *Geografia e arte* (pp. 375-396). Natal: Caule de Papiro.
- » Giunta, A. (2019). *Feminismo y arte latinoamericano*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- » Gombrich, E.H. (2000). *La imagen y el ojo. Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica*. Madrid: Debate.
- » Hawkins, H. (2014). *For creative geographies. Geography, visual arts and the making of worlds*. Nueva York: Routledge.
- » Krauss, R. (1979). *La escultura en el campo expandido*. Barcelona: Paidós.
- » Reedleman, C. (2018). *Cartographic Abstraction in Contemporary Art. Seeing with maps*. Nueva York: Routledge.
- » Souto, P. (2011). El concepto de paisaje. Significados y usos en la geografía contemporánea. En P. Souto (Coord.), *Territorio, lugar, paisaje. Prácticas y conceptos básicos en geografía* (pp. 129-183). Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

Patricia Souto / patsysouto@gmail.com

Profesora y Licenciada en Geografía, Universidad de Buenos Aires (UBA). Profesora adjunta de Introducción a la Geografía (Departamento de Geografía, Facultad de Filosofía y Letras, UBA) e investigadora en el grupo INDEGEO (Instituto de Geografía "Romualdo Ardissonne", UBA). Sus temas de trabajo más recientes incluyen la didáctica de la Geografía y las Ciencias Sociales, los vínculos entre el arte y el discurso geográfico y el desarrollo de estrategias didácticas interdisciplinarias.