

Derivaciones metodológicas de una residencia de arte. Dispositivo de encuentro y Arte-investigación
Graciela De Oliveira
Arte e Investigación (N.º 25), e107, 2024. ISSN 2469-1488
<https://doi.org/10.24215/24691488e107>
<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/aei>
Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata
La Plata. Buenos Aires. Argentina

DERIVACIONES METODOLÓGICAS DE UNA RESIDENCIA DE ARTE

DISPOSITIVO DE ENCUENTRO Y ARTE-INVESTIGACIÓN¹

METHODOLOGICAL DERIVATIONS OF AN ART RESIDENCY
MEETING DISPOSITIVE AND ART-INVESTIGATION

GRACIELA DE OLIVEIRA | gdeoliveira@unsam-bue.edu.ar | <https://orcid.org/0009-0005-5563-5104>

Universidad Nacional de San Martín. Argentina

Recibido: 12/06/2024 | Aceptado: 11/07/2024

RESUMEN

Este artículo trata sobre un arte-investigación desarrollado en una residencia de arte en Tolhuin, Tierra del Fuego, Argentina (2015) en el marco de un encuentro de artistas de latinoamericanos, cuyo proceso etno-gráfico-metodológico activa un dispositivo de encuentro. La finalidad de este dispositivo es trabajar con las memorias de personas que acuden, voluntariamente, a una entrevista para recordar, dibujando, su primera casa. Como ensayo, propone urdir un diálogo de perspectiva intercultural entre los archivos obtenidos de estas experiencias y referentes teóricos de las ciencias humanas, dando a conocer un modo de trabajo —entre arte y ciencias humanas— a través de socializar parte de una obra en progreso mayor que estudia residencias de arte latinoamericanas.

PALABRAS CLAVE

Residencias de arte; arte-investigación; dibujo y memoria; metodología interdisciplinar

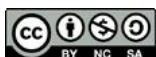
ABSTRACT

This paper is about an art-investigation job developed in an art residence in Tolhuin, Tierra del Fuego (AR, 2015), in the environment of a Latin-American Artists Meeting, which ethno-graphic-methodological process trigs a dispositive of meeting. The target of this dispositive is to work with the memories of people who willingly accede, to an-interview, to remember, in a draw, their first house. As an essay, it proposes to plot an intercultural perspective dialogue between the archives obtained from these experiences and theoretical referents of human sciences, making a point on a kind of work —between art and human Sciences— through socializing a part of a larger work in progress of studies on Latin-American art residences.

KEYWORDS

Art residences; art-investigation; draw and memory; interdisciplinary methodology

¹ Este artículo es una versión resumida del trabajo final para el seminario de doctorado *En búsqueda de lo humano en la América Profunda. Aproximaciones al pensamiento de Rodolfo Kusch (1922-1979)* impartido por el Doctor Javier Rio en la Universidad Nacional de San Martín en 2022.



Esta obra está bajo una Licencia
Creative Commons Atribución-
NoComercial-CompartirIgual 4.0
Internacional

En 2015 participé en la residencia de arte *Inter-acciones: arte y naturaleza* organizada por Arte in Situ² en Tolhuin, localidad fundada oficialmente en 1972 y ubicada a mitad de camino entre Ushuaia y Río Grande en la provincia de Tierra del Fuego (Argentina), la más austral del planeta, conocida como el *fin del mundo*. En este lugar realicé la tercera instancia de un proyecto mayor desarrollado en distintas residencias de arte de Argentina, Brasil y Guatemala —entre los años 2010-2020—. El proyecto consiste en implementar entrevistas con personas voluntarias para dibujar la casa que recuerden de su infancia, con la intención inicial de evaluar la relevancia de esa tipología arquitectónica en la vida presente de esas personas. Estas experiencias en residencias y en una combinación de métodos generan una *obra en progreso* —material de campo— para un *arte-investigación* que se abre a prácticas que exceden lo artístico. El material obtenido de ese trabajo productivo compone un amplio archivo que, al ser atravesado por un proceso metodológico combinado, hace posible abrir la investigación artística a una investigación interdisciplinaria que se proyecta para un cierre transdisciplinario. Hago una selección de casos de material empírico obtenido en esos encuentros —dibujos, fotografías, audios, videos, notas de campo, intercambios epistolares y otros— para conformar el corpus de una tesis de doctorado en Ciencias Humanas (UNSAM) actualmente en pleno proceso de escritura.

En las residencias de arte se da un espacio de reunión para el intercambio de saberes y se trata de comprender por qué cada residente hace lo que hace, como plantea Morin (2015, pp. 98-135) se «avanza a partir de una pasión creadora» que posibilita además entender cómo otras personas viven —residen—. A lo transdisciplinario se tiende, porque, «el pensamiento transdisciplinario nos incita a la ética de la comprensión» y porque «toda innovación transformadora es primero una desviación», y en una residencia de arte las prácticas artísticas se desvían a diversas relaciones sociales —con otros artistas, entre residencias o con gente de la comunidad— que se combinan con las prácticas artísticas sin perder de vista el proceso de obra personal y sus expresiones —plásticas, escénicas, acción artística, arte-investigación, otras—, este proceso dialoga con la propuesta de la residencia y se poliniza con las particularidades del contexto geopolítico en la que está emplazada.

Lo que propongo aquí es compartir el diálogo entre la práctica artística vivida con los vecinos de Tolhuin —examinados en los registros —dibujos, fotografías, audios— de las personas que acuden para dibujar su casa— para hacer un despliegue en el texto sobre el encuentro como enseñanza aplicada a la propia transformación. Expongo, además, sobre metodologías interculturales en diálogo, sobre cómo mirar a una comunidad indígena particular, con reflexiones de Rodolfo

² Para ampliar sobre esto ver más del proyecto Arte in situ en <http://www.artesinsitu.com.ar/2016/04/inter-acciones.html>

Kusch (2007) sobre viajes, actuaciones de informantes y sobre lo americano. A esto le sumo teorías propuestas por los estudios sociales por Eduardo Viveiros de Castro (2008; 2010). Todo lo mencionado dialoga, intermitentemente, con estudios sobre Kusch (2007) de Javier Rio (2022), especialmente: *reflexiones metodológicas del encuentro y antropología filosófica-cultural*, para ahondar como síntesis en una idea del encuentro como «estar siendo con otros».

ENCUENTRO EN TOLHUIN

Participan de la residencia *Inter-acciones arte y naturaleza*, actores de Brasil, Colombia, Ecuador y de provincias argentinas tales como Buenos Aires, Córdoba, Entre Ríos y Santa Cruz. También actores locales de Río Grande y Ushuaia, ciudad esta última desde la cual viajamos por tierra hasta Tolhuin el primer día de octubre de 2015. Nos sorprende cuánta nieve hay en el paisaje de la ruta en plena primavera, el invierno se ha extendido este año, no dicen les anfitriones.

Tierra del Fuego —situada en el extremo sur del continente y del mundo entero— podría plantearse como contrapuesta a los lugares de quienes llegaron para participar de este encuentro de *arte y naturaleza*. Y, como dice Kusch (2007, TI, p. 151) sobre La Puna —el otro extremo del mapa argentino—, este lugar también puede plantearse como «un exabrupto geográfico para quienes fueron educados en un mundo sin exabruptos y puede consistir un auténtico viaje para ir al absurdo ubicado en algún lugar de la tierra», como tantos lugares así hay en Argentina fuera de Buenos Aires. Si bien Ushuaia, su capital, es una ciudad que contiene muchas analogías con otras ciudades cosmopolitas, Tolhuin, desde la primera caminata, se presenta como uno de esos parajes «donde se vuelve a cero», es «ir al margen de la prehistoria» como hizo Kusch en el interior del Altiplano jujeño, para encontrar lo humano en la América profunda (Rio, 2022, p. 64).

Para que algunas motivaciones de los viajes de Kusch —encontrarse con el pensamiento americano como un «antropólogo furtivo», que confronta con lo instituido, proponiendo una antropología cultural frente a una científica y con el propósito es «esbozar» una antropología americana— puedan dialogar con las motivaciones que me llevan a participar de este encuentro de *arte-naturaleza* en Tolhuin, propongo traer a la mesa unas prácticas artísticas que están situadas más allá de los salones oficiales del arte. Como prácticas descubren y palpan las interpelaciones en el acercamiento a «lo humano situado geo-culturalmente» y se encuentran con confrontaciones metodológicas similares a las sufridas por Kusch en altiplano jujeño, pero en este caso, instituidas en el campo del arte, como voy exponiendo en este desarrollo. Se trata de prácticas que implican conseguir material dejándose interpelar por la realidad y teniendo en cuenta que encontrar lo humano en algún extremo del mundo no es tarea que realiza en soledad, «Kusch entiende que ese material debe buscarse en el decir del pueblo» y con la «perspectiva del nosotros/pueblo» (Rio, 2022, p. 102).

DERIVACIONES INTERDISCIPLINARES DE UN *DISPOSITIVO DE ENCUENTRO*

Lo que aquí denomino *dispositivo de encuentro*, viene de lo que en el campo del arte se conoce como *dispositivo artístico* (Holmes, 2006), una de las denominaciones que distingue las *prácticas artísticas de hacer arte*, que tratan sobre intervenciones artísticas en la trama social. En otros ensayos profundizo en esta distinción (De Oliveira, 2010; 2020), aquí propongo explicarlo en diálogo con Kusch (2007) para caracterizar a estas prácticas en el mismo relato, como él relata sus viajes y experiencias en el noroeste argentino, hablando sobre lo vivido y con una intención de alejarse de las contradicciones entre lo teórico y lo existencial, actitud más cercana a lo artístico.

Kusch construye «un método, un camino, un viaje» a través de urdir subjetivamente en el texto y tratando de entender el pensamiento educativo que le producen esos encuentros (Rio, 2022, p. 63). Educarme en el propio proceso y práctica en Tolhuin me lleva a las preguntas:

¿El estar siendo artista en un pueblo situado en el fin del mundo hace a la constitución de una subjetividad americana? Y como práctica de arte-investigación —que se permite estar más que hacer— ¿se relaciona con la crítica de arte practicada en América Latina?

Cuando nos envían la invitación para esta residencia, Arte in Situ explica que centra su tema en *arte y naturaleza* por la ubicación de Tolhuin en la provincia de Tierra del Fuego y para «vincular áreas donde la incidencia de diferentes factores —personas, especies, clima— produce cambios por un período de tiempo, en un espacio». La invitación, además, pide un proyecto y una carta de motivación, porque nos explican que «la idea es impulsar actividades colaborativas con proyectos que articulen el paisaje como lugar de intercambio en relación con la experiencia entre quienes viven el lugar y quienes lo transitan o están de paso». Y nos adelantan que al finalizar la residencia presentaremos las intervenciones en el paisaje con algún concepto eje que responda a *inter-accionar*, cuyo significado citan del diccionario, interacción: «acción recíproca entre dos o más objetos, sustancias, personas o agentes.» Interacción, entonces, implica un encuentro para la acción. Con respecto a responder a la consigna *arte y naturaleza*, decido hacer una relación de esa dupla con otra similar: *cultura y naturaleza*. Esto responde a que en aquel momento (2015) estaba estudiando los *Debates Actuales en Antropología; naturaleza y cultura desbordadas; el giro ontológico* de la antropología contemporánea en un seminario de la maestría en antropología (UNC) dictado por el Dr. Gastaldi con autores tales como Lagrou (2009), Descola (2012), Viveiros de Castro (2010), Latour (2012) y con el planteo:

Los conceptos de Cultura y Naturaleza volvieron a ponerse en la mesa de la controversia y con ellos el objeto mismo de estudio de la antropología [...] Si desde el momento en que la antropología se apropió de la cultura como su objeto de estudio y dejó la naturaleza sólo como horizonte de recorte o *background* de fondo; y si de la “Cultura” en singular pasó, por medio de las sucesivas críticas, del etnocentrismo al multiculturalismo; nunca abandonó, a pesar de estos desplazamientos, la senda que recorre la quebrada donde naturaleza y cultura conforman laderas opuestas (programa del seminario).

En este ensayo no me detendré en esta discusión, la traigo como una referencia para argumentar cuál es mi decisión, a partir de estos estudios, de cómo interpreto *arte y naturaleza* en el proyecto propuesto para *Arte in Situ*. Decido entender a la población de Tolhuin como parte de la naturaleza a intervenir artísticamente y propongo el *dispositivo de encuentro* para realizar las entrevistas con personas voluntarias de esa comuna. Al proponer dibujar la primera casa de los vecinos me asignan un espacio en el Museo Histórico Kami, uno de los pocos lugares que cuenta la historia previa a la fundación del pueblo —lamentablemente cerrado en 2021—[Figura 1].



Figura 1. Museo Kami. Tolhuin, Tierra del Fuego, Archivos ÓN/ÓN (octubre 2015)³

³ Todas las imágenes de este artículo son de mi autoría y son parte del archivo del proyecto ÓN/ÓN.

Soledad, encargada del museo, difunde una convocatoria en la comunidad y me auxilia con el registro fotográfico. También uso grabador de voz para capturar esas charlas, que conservo junto a los dibujos y constituyen el material para una combinación metodológica intercultural y viso-textual. Este *dispositivo de encuentro* puede verse como una entrevista participante, en términos sociológicos, porque cada entrevista se va nutriendo de lo que vamos encontrando con entrevistadas/os (Guber, 2012), pero lo que va ocurriendo excede mi propósito teórico-artístico a priori: dibujar la tipología arquitectónica para indagar sobre sus repercusiones presentes y hace que los encuentros condesciendan abrirse a otras experiencias que surgen con cada persona, como veremos a continuación.

¿QUIÉNES LLEGAN AL MUSEO KAMI PARA DIBUJAR SU PRIMERA CASA?

Nemecio, cuenta que pasa su infancia en la provincia Corrientes hasta que le toca el servicio militar en el Sur, donde se queda por ofrecimiento de tierras del gobierno para poblar el lugar. Dice que no recuerda aquella casa y que prefiere dibujar lo que para él es la primera casa de Tolhuin que él mismo construye en el 73, lejos del lago. Dibujamos esa casa y luego, con su señora me invitan a ir a conocerla. Al llegar a la tranquera, me muestra una división alambrada, «esa es la parte del campo, que, por pedido del gobierno, lo cedí a la comunidad indígena» (Nemecio, comunicación personal, octubre de 2015). Fuimos directamente a ver «la primera casa de Tolhuin» como la llama Nemecio, ahora es un depósito: una construcción de madera, llena de parches, con el entablonado de las paredes desgastado y en su conjunto está levemente inclinada por el insistente viento patagónico, pero, la mantiene en pie por un valor emocional, me dice [Figura 2].



Figura 2. La primera casa de Tolhuin, Archivos ÓN/ÓN (octubre 2015)

Roberto vive a orillas del lago, que lo inspira para dibujar. Nace y pasa su infancia en Río Grande, de mayor encuentra en Tolhuin un lugar para quedarse. Dibujamos en conjunto aquella casa y luego de la entrevista me invita a su actual casa — muy próxima al museo— para ir a ver una maqueta gigante y dice que «es una ciudad de sueños en la que circula un mini tren eléctrico» (Roberto, comunicación personal, 5 de octubre 2015) y ocupa buena parte de la sala de su casa y la viene construyendo hace unos años como una atracción para turistas.

Sara, tiene el privilegio de ser la primera hija de la comuna nacida en Tolhuin en el año 1990. No hay hospital en el pueblo y las mujeres se trasladan a Río Grande o a Ushuaia para parir con atención médica. Su madre la tiene a ella en su casa. Fuimos a ver esa casa, la encontramos prácticamente abandonada en un amplio terreno del pueblo [Figura 3].



Figura 3. Casa de nacimiento de Sara, Tolhuin, Archivos ÓN/ÓN (octubre 2015)

Maximiliano llega de chico con su familia en el 1982 y les dan una casilla en el aserradero Kami. Es tan pequeña esa casilla que la dibujamos rápidamente. También me habla sobre la dinámica del aserradero como predio y la organización de los trabajadores.

Betiana, nace en Río Grande y después se traslada con su familia a Tolhuin también, a una casilla del aserradero, esta tiene proporciones de un vagón de tren con el techo a dos aguas.

Marco, llega a Tolhuin en el 1978 con un año y la primera casa que le dan a su familia es una «gamela», más ligera que la casilla, un prisma que descansa sobre cuatro troncos apoyados en el suelo y la ponen al lado de la casa de los Aguirre, quienes les prestan lugar en su patio.

Amalia, es la última persona que entrevisto en Tolhuin que, antes de la ya pautada cita, da una charla a todo el grupo que participamos de la residencia en un salón próximo al museo. Me entero en ese momento que ella es una figura política destacada en la lucha por la recuperación de tierras del pueblo Selk'nam.

Pero, antes de continuar, aclaro que menciono brevemente a las anteriores personas que se acercaron a dibujar sus casas, para dar una idea de quiénes llegan dispuestos a colaborar con la convocatoria y para dejar esbozada la interculturalidad en la que viven [Figura 4]. A continuación, voy a centrar en el encuentro con Amalia porque su casa de infancia remite a un «(des)encuentro cultural» (Kusch, 2007; Río, 2022) en este caso de la comunidad selk'nam a la que pertenece y la salesiana a la que la integran de niña.



Figura 4. Museo Kami, Tolhuin, Archivos ÓN/ÓN (octubre 2015)

Amalia llega al museo para hacer la entrevista después de la charla que da al grupo de residentes. La espero sentada en la mesa con todo preparado para dibujar y me dice, «¿para qué dibujar esa casa si podemos ir a verla? mi nieto me trajo a la charla en auto y él nos puede llevar allá ahora mismo y además necesito ir para atender algo importante allá» (Gudiño, A., comunicación personal, 6 octubre de 2015). Dejo todo lo preparado, tomo mi cuaderno, los aparatos de registro y la sigo. En ese momento llega Francisco —biólogo y productor de pigmentos naturales que participa en la residencia con el grupo local— quien momentos antes, por ausencia de Soledad, me ofrece asistencia con el registro de esta entrevista. Al darse cuenta de lo particular de la situación pregunta si puede acompañarnos. Partimos los cuatro hacia las afueras de Tolhuin. En el camino Amalia pide parar en el cementerio para mostrarnos las tumbas de sus antepasados. Como no sabía nada de su historia puse mucha atención, entusiasmada por este azaroso encuentro y entregada a este segundo paseo a las afueras del pueblo para ir a ver y dibujar in situ la casa. Unos minutos después llegamos a un campo ubicado al sureste de Tolhuin, entramos a la antigua casona, la recorrimos, pregunté si podía tomar fotos e hice un registro de objetos y de los retratos colgados en las paredes. Nos sentamos en la sala y charlamos. Amalia se disculpa por no tener nada para ofrecernos, vienen a esa casa solo para los rituales de temporadas o para ver los animales y otras cuestiones del campo. En esa casa no vive nadie en estos tiempos, cuenta. Y que allí pasa su niñez en los años cincuenta y sesenta con las monjas de la Estancia La Pampa. Actualmente vive con su familia en el centro del pueblo. Cuenta que a la Estancia La Pampa —vinculada a la estancia salesiana La Candelaria de Río Grande— son trasladadas su madre y sus tías a principios del siglo xx, allí les prohíben hablar en su idioma, las ponen a trabajar en las tareas de limpieza, las instruyen en costura, cocina y tejido, y otras formaciones útiles para servir a la nueva sociedad blanca. Trabajan todo el día, todos los días en esa casa *reformatora*, donde las monjas además alfabetizan a sus hijos e hijas y se les va dificultando conservar su lengua [Figura 5].

Consciente de estas acciones dominadoras dice que ella lo pasa mejor, va a la escuela y después se gradúa de enfermera. Pero, lo que realmente le interesa es la militancia, transmitir la historia «como fue» y continuar la lucha para reconfirmar, en cada gestión gubernamental, la restitución de las tierras, aprobadas hace unos años por ley nacional como reserva aborigen Selk'nam. Tierras que hasta finales del siglo xix eran de su pueblo, hasta los años setenta ocupadas por las misiones salesianas y otras particulares que llegaron a instalarse por ofrecimiento del gobierno. Pero la lucha continúa, porque ahora discuten por la autonomía de decisión sobre qué hacer o cómo usar esas tierras para vivir en ellas según sus propias leyes y creencias.



Figura 5. Casa de crianza de Amalia, Tolhuin, Archivos ÓN/ÓN (octubre 2015)

Luego de la charla, Amalia dice que tiene qué hacer y pide a su nieto que nos acompañe a caminar por el campo, juntos recorrimos la reserva indígena y más tarde regresamos a Tolhuin. Por alguna razón —sin duda de afectación— no dibujo la casa, solo tomo fotos y grabo audio de charla.

Amalia es una figura pública, los medios refieren a ella como diputada Nacional por Tierra del Fuego (período 1995-1999) pasando a la historia como la primera mujer indígena en ocupar una banca en la cámara baja. Pero, llega voluntariamente como vecina de Tolhuin a mi mesa de entrevistas para participar del encuentro de ella derivado. Ella pone en valor su genealogía matrilineal, es pariente cercana de Lola Kiepja, Angela Loij, Virginia Choquintel e hija de Rafaela Ishton —mujeres Selk'nam que aún vivieron con las tradiciones de su pueblo milenario o tuvieron contacto con él en la niñez y que fueron caracterizadas en estudios etnográficos por investigadores franceses entre los años sesenta y setenta. Estudios que dan cuenta de la transformación brutal de la forma de vida de una cultura que persiste décadas en silencio para sobrevivir (Chapman, 2008)— y por eso a ella, como antes a su madre, la invitan a charlas o entrevistas. Pero Amalia tiene sentimientos contrariados al respecto de esas invitaciones y lo explica:

la revista *Hechos y Cosas*, creo que se llama, que vienen a las escuelas ¿viste? me pedía una entrevista. Yo no doy entrevistas casi porque viví con las famosas entrevistas de

mi mamá, venían de todo el mundo a entrevistarla. Horas y horas la mamá qué se yo y qué sé cuánto y me parecía que la mostraban porque ella era empleada estatal. Y entonces cuando venía alguien así la mandaban a buscar a mamá, le ponían chofer, de todo. Y mostrarla como si fuera, yo lo sentía... lo siento, como si fuera un extraterrestre. Como yo siempre digo, somos iguales, nada más que la pigmentación de la piel es distinta ¿viste? distinto color. Nada más. Y bueno, esas cosas me molestan, muchísimo (Gudiño, A., comunicación personal, 6 de octubre de 2015).

Amalia deja clara la preocupación cuando su comunidad es tomada como un fenómeno raro y es explicada desde afuera —en un desencuentro entre humanos, diría Kusch (2007)— esas descripciones externas la rebasan. Como cuando muere su madre, Rafaela y publican en varios medios que murió la última selk'man. Decir «la última» es expresar el deseo inconsciente del colectivo blanco de borrarlos, de dejarlos en el pasado. Y, por otro lado, hay algo de exhibición proselitista cuando los medios la muestran como ejemplo de una implementación de los derechos de los indígenas políticamente correcta.

Amalia habla con honestidad desde un yo-pueblo y como comunidad en «el arraigo de su tierra», por ello trabajar en «la educación como acontecimiento, como un encuentro» es poner énfasis en lo importante de las descripciones fenomenológicas-hermenéuticas, como hace Rio cuando toma la *Fenomenología de la crisis moral* de Cullen (2015, en Rio, 2022, pp. 70-77) para construir escenas metafóricas que ensayan posibilidades de cómo sería esta educación, que traigo a continuación.

DERIVACIONES METODOLÓGICAS ENTRE-CAMPOS

«¿Cuál es el recorrido que debemos realizar para reconocer un método que describa el encuentro?» (Rio, 2022, pp. 65-66). Esta investigación artística da valor al proceso de obra previo a su montaje y esto permite «dar potencialidad al pensamiento que se piensa desde su oscura gestación», como propone Kusch (2007, TII, p. 572). Los encuentros con las personas para dibujar constituyen un proceso de aprehensión vivencial, funcionan como una metodología participativa, la didáctica de su método proporciona un punto de arranque que resulta, sobre todo, un aporte al autoaprendizaje. En el *dispositivo de encuentro* de Tolhuin hay casos que lo desbordan, cuando las personas me invitan a salir de la mesa para dibujar e ir a recorrer Tolhuin para ver otros lugares adentro o afuera del pueblo —son los casos de Nemecio, Sara y Amalia— proporcionan otras informaciones sobre sus vidas y muestran otros aspectos del lugar. Esos encuentros invitan a una actitud abierta y receptiva, más allá del fenómeno complejo que representa una comunidad como la de Tolhuin, un poblado aparentemente reciente según la data de su «fundación», cuando en realidad tiene en su haber diez mil años o más de memoria de los pueblos Selk'nam, esas dos semanas de residencia me llevan a investigar en los siguientes años.

Proponer comunicar lo experimentado en Tolhuin, cruzado con los pensamientos de Kusch (2007) hace notorio cómo unos estudios fenomenológicos se combinan con una hermenéutica que viabiliza la acción de la memoria sobre el presente. Este autor demuestra que las creencias populares siguen vivas y pueden ser incorporadas en argumentos sociopolíticos, porque invierten la problemática de esos discursos de poderes políticos y culturales que hablan de, y por, la gente local. Kusch mira y «flota enteramente en la corriente de la interacción»: va al campo sin supuestos previos para trabajar sobre los intereses dialógicos locales, para pensar luego sobre sus afectaciones mutuas con los nativos (Viveiros de Castro, 2008 p. 31).

Al reunir estudios fenomenológicos de memorias de una diversidad de personas con una propuesta hermenéutica —de estudios interdisciplinarios— propongo trabajar con teorías entre-campos para configurar una metodología etnográfica y artística. En campo propongo experiencias de vía corta a través de dibujar, charlar, acompañar; en estudio transito la vía larga de un método hermenéutico para generar reflexiones con teorías sociales, filosóficas y otras del cuño antropofágico de las prácticas artísticas contemporáneas, como dije antes; el proceso en su conjunto permite situar la práctica, que este arte-investigación aborda, en un campo de estudio intercultural (Rio, 2022).

En síntesis, esta manera de hacer tiene que ver con el paradigma de la práctica «desde aquí» como explica Mosquera (2010, p. 13) cuando señala que las prácticas artísticas que continúan en investigación «crean escenas como acontecimientos», tienen un tiempo y un lugar específico, en los que «hay vacíos, palabras, gestos y silencios».

REFERENCIAS

- Chapman, A. (2008). *Fin de un mundo: Los Selk'nam de Tierra del Fuego*. Zagier y Urruty Publicaciones.
- De Oliveira, G. (2010). *Proceso ON/ON taller abierto*. Ediciones Centro Cultura España-Córdoba.
- De Oliveira, G. (2020). *¿El arte de demoler?* Ediciones documentA/Escénicas.
- Descola, P. (2012). *Más allá de naturaleza y cultura*. Amorrortu Editores.
- Guber, R. (2012). *La Etnografía. Método, campo y reflexividad*. Siglo XXI.
- Holmes, B. (2006). El dispositivo artístico o la articulación de enunciaciones colectivas. *Brumaria*, 7, 145-166. https://marceloexposito.net/pdf/trad_holmes_dispositivoartístico.pdf
- Kusch, R. G. (2007). *Obras completas* (Tomos I, II, III y IV). Fundación Ross.
- Latour, B. (2012). *Cogitamus. Seis cartas sobre las humanidades científicas*. Paidós.
- Morin, E. (2015). *Enseñar a vivir. Manifiesto para cambiar la educación*. Nueva Visión.

Mosquera, G. (2010). *Caminar con el diablo. Textos sobre arte, internacionalización y culturas*. Exit.

Rio, J. G. (2022). *Pedagogía del encuentro. El pensamiento educativo de Rodolfo Kusch*. Las cuarenta.

Viveiros de Castro, E. y Sztutman, R. (2008). *Encontros*. [Encuentros] Beco do Azougue Editorial Ltda.

Viveiros de Castro, E. (2010). *Metafísicas caníbales*. Katz editores.