

Innovación pedagógica.

Gestos de nido. Habitats, parentescos y ecologías.

De Mauro Rucovsky, Martín.

Cita:

De Mauro Rucovsky, Martín (2022). *Gestos de nido. Habitats, parentescos y ecologías*. Innovación pedagógica.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/martindemauro/96>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pdgf/xm7>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.



PROYECTO ANIDA 2022

ESTUDIO

Gryublat

ARTE, DISEÑO Y PRODUCCIONES
CORDOBA - ARGENTINA



Instalación artística site-specific. La obra se ha realizado previamente en distintos soportes y en otros entornos. En este caso se evoca un nido de pájaros como trama de relaciones entre plantas, animales y humanos que construye refugio ante la crisis medioambiental, la catástrofe ecológica y la avanzada extractivista. La imagen de la instalación es la de un nido de copa de pájaros con huevos adentro, construida en mimbre, ramas y juncos que será alojada en un ambiente de preservación natural y de trabajo comunitario como es la reserva natural Cuesta Blanca.

Se trata de Land-art (Arte-Paisaje) porque busca dialogar con el entorno biótico y de integrarse de manera contundente. Se trata de

colocar un elemento disruptivo tecnonatural en el ambiente circundante pero pareciendo que fuera parte de ella.

**Conversatorio "Arte, Naturaleza y Ecología". Con la artista Lic. Mora Grynblat, el Doc. Martín De Mauro Rucovsky y el grupo de "Guardambientes Voluntarios de Cuesta Blanca".*



Gestos de nido. Habitats, parentescos y ecologías

Martin De Mauro Rucovsky
Instituto de Humanidades
FFyH/ UNC/Conicet
martinadriandemauro@gmail.com

Quisiera comenzar desde el campo sensorial. Pongamos el foco en el nido. En la pura física de la superficies. Lo que vemos, o más bien, eso que podemos captar (con todos los sentidos posibles) es un nido inmerso en el entorno, o en un juego de gestalt entre figura fondo, el nido delimita un espacio, traza bordes y fronteras y se emplaza en una zona determinada, en un entorno propio que emerge en el nido. Lo que vemos es una obra de arte en una reserva natural, en el cruce del Río San Antonio y dentro del valle de Punilla, otrora plaza de carretas o “Puesto de las Achiras” en tiempos precolon cuando

era habitada por indios hênña y kâmîare (luego mal llamados comechingones). ¿Cómo habitaban el entorno los pueblos hênña y kâmîare? ¿Cuales eran los modos de relacionarse con el mundo, con los suelos y los entornos bióticos?

Lo que tenemos ante nosotros es una obra de arte que se integra con un ecosistema, o lo digamos en otros términos, una red solapada en otra red, lo que observamos es un tejido que fué construido en mimbre, ramas y juncos que se anuda en otra malla ecológica de árboles (el tabaquillo, el espinillo o el molle), plantas, el río San Antonio y tantísimos otros microorganismos bióticos e inorgánicos también, virus y bacterias, algas y sedimentos, líquenes, residuos minerales y elementos químicos. Dejemos el nido en esa playa, lo abandonemos un tiempo. Ya no sabemos muy bien qué proceso está sucediendo. Gran artista del plegado, el nido se vuelve sujeto de fusión paulatina con el río San Antonio y el puesto de las Achiras, experimento arriesgado, ¿Que elementos serán descompuestos, ingeridos por el paisaje y cuales resistirán a la degradación paulatina del tiempo?

Un nido en una reserva natural. Nos enfrentamos a un uso artístico que recrea las condiciones de vida de un nido, una suerte de laberinto vital. ¿Por qué la extraordinaria familiaridad es también una radical y definitiva extrañeza? El ponerse en relación con un ambiente en forma de nido supone al mismo tiempo que nos enfrentemos a varias incógnitas. Si vemos el entorno natural que nos rodea y recortada sobre este, vemos también una obra de arte, ambos elementos, el entorno del río de cuesta blanca y el nido de Mora Grynblat, ¿están así puestos en disponibilidad ante una mirada? Prestemos atención además, a que presupone nuestra mirada en relación, en cuanto sujetos enfrentados al nido y su entorno y de modo reverso, el río San Antonio que cobija la obra de arte, porque ¿quién aprende en esta instalación? ¿Nosotres los espectadores o más bien todos los seres no humanos quienes viven en cuesta blanca y adaptan sus vidas a las condiciones del artificio artístico? O, dicho de otro modo, si nosotros podemos aprender algo de los estos seres bióticos que componen la reserva natural de Cuesta Blanca ¿eso que aprendemos es del orden natural o más bien su reordenamiento, su capacidad de adaptarse a las condiciones técnicas y artificiales que les brinda la civilización humana?

A nivel de lo sensible, y si nos detenemos en la percepción fenomenológica de nuestro campo sensorial, lo que vemos y podemos tocar es un nido formado en mimbre, ramas y juncos pero también en el nido se encuentran los huevos que están compuestos de hierro dulce unidos con papel kraft. El nido, que en su materialidad compone una hibridación naturocultural

entre elementos de origen vegetal y de herrumbre humana, forma una red dentro de una red (como decía recién). Pero hagamos foco, ahora, en el entramado físico material del nido. Esa malla de mimbre, ramas, hierro y papel está ensamblada mayormente sobre huecos y agujeros entre nudos y en menor medida sobre la materia concreta. Digamos, en un juego de la gestalt entre figura-fondo, de nuevo, o digamos parafraseando a Guimarães Rosa: "una red es un montón de huecos amarrados con hilos". El nido es, entonces, una organización determinada de huecos y agujeros, eso mismo es lo que llamamos un hábitat (un reparto, un refugio, una guarida), una red tejida que se organiza en torno a esos espacios vacíos, a los modos precisos de entablar lazos con esos huecos. Les pido que retengamos esta imagen que volveremos luego.

Hacer el tiempo

El nido es una obra de arte realizada y confeccionada por alguien. Algo ha pasado, algo está pasando ya. El nido y su hechura está tramado desde una vida que se hace un cuerpo. Sabemos por su autora que el motivo inicial del nido fue la imaginación sensible que se relata en un conjunto de cartas de una pareja, estas constituyen un viejo epistolario de sus abuelos maternos en el transcurso del año 1935, misivas que se enviaban a través del ferrocarril entre Córdoba y Vicente Lopez en provincia de Buenos Aires. Cartas de amor entre Lenina (llamada así por alusión al líder bolchevique pero registrada legalmente como Ninela), cartas de amor entre Lenina y Saul, una pareja de migrantes judíos en Argentina en las vísperas de la segunda guerra mundial. Luego, en 2013 el nido devino un hornero realizado con ropa de la hija de la artista, Lenina, cuyo nombre es homónimo a su abuela. Seguidamente, en 2014 el nido mutó en la obra "bicho canasto", una metamorfosis del nido en forma de útero-cobijo. Y más recientemente, en 2015 y 2017 el nido se condensó en huevos que aluden al carácter maternal y embrionario de la placenta.

En ese recorrido que se arma en torno al nido, lo que emerge con insistencia es la inscripción de un parentesco y de una memoria que se construye sobre lazos maternos y a partir de cuerpos feminizados. Un tipo de parentesco que responde al núcleo de organización familiar y que se anuda en la genealogía biológica. En un comienzo, si es que alguna vez hubo un origen, el parentesco es familia. En el comienzo, descubrimos una historia entre tantas otras que recuerda un tiempo de desigualdad estructural y violencia transversal, la diáspora judía de aquellos expulsados por los pogroms en continente europeo (en el período de entreguerras), luego la tarea infinita del trabajo, la explotación, el sacrificio y la insistencia, seguido por más capas de violencia, el terrorismo de estado durante la última dictadura cívico militar. El nido es un soporte que alber-



ga y produce memoria, de los linajes y legados, de las historias de esos cuerpos feminizados, de la mecánica laboral, del rabajo doméstico y de la violencia que atraviesa esos cuerpos de mujeres. Esa memoria está feminizada lo que es decir, el nido es una guarida que preserva y al mismo tiempo produce una memoria del cobijo que se conecta con la maternidad.

En un comienzo, si es que alguna vez hubo un origen, el parentesco desborda el marco familiar. Pariente, dice la bióloga feminista Donna Haraway, es una "categoría salvaje cuya domesticación es intentada por personas de distinto tipo". La palabra que utiliza Haraway en inglés es kin que alude tanto al pariente (humano como a la especie (no-humana) y la obra-land art nido problematiza esta doble coincidencia etimológica, precisamente. En el nido digamos, se alberga y se produce una memoria femenina y de los procesos de feminización que corresponde a los modos de parentescos oficiales, la familia y su triangulación edípica pero que no coincide, al mismo tiempo, con estas marcas, porque desde el inicio, excede ese marco normativo.

Así lo apunta Haraway al modo de una pregunta, "¿Qué forma adquiere este parentesco?" Una tarea primordial, registrar, graficar e inscribir una



larga memoria oficial en un árbol genealógico que procede por ramificaciones y bifurcaciones excluyentes, que va desde el año 1935 con los abuelos migrantes judíos pasando por los progenitores hasta llegar a Lenina, en el año 2013, quien prestará su ropa para formar parte de la obra hornero. Una tarea primordial, decíamos, la de recuperar e inscribir una memoria feminizada, una línea de bifurcación matrilineal, digamos, la reproducción de un imaginario específico de la feminidad en una temporalidad masculinista y patriarcal. Esa es la cuestión que pone en práctica el nido, la cuestión de lo efímero del recuerdo y la remembranza que hace de ese registro preciso una instancia de justicia reparativa.

Este nido en el año 2022, es una investigación fragmentaria que le sigue el rastro a un conjunto de pistas históricas y biográficas, cartas de amor e intimidad, de cotilleo y afectividad, cartas con saberes culinarios y domésticos, una investigación que le sigue el rastro a un conjunto de saberes no calificados y hasta descalificados, saberes ingenuos e insuficientemente elaborados, un anecdotario fugaz, un epistolario de personas olvidadas, una investigación dispersa que le sigue el rastro a un conjunto de saberes femeninos sometidos que fueron sepultados y enmascarados en sistematizaciones formales.

Repitamos la pregunta de Haraway, de nuevo, pero esta vez la pregunta completa, “¿Qué forma adquiere este parentesco, donde y a quienes conectan y desconectan sus líneas y que pasa con ello?” El nido conecta con una memoria familiar (humana) pero desconecta de sus mandatos y sus modos de hacer parentescos. Una línea de ensamblaje reconecta el nido con otras fuerzas, de especies orgánicas y de actores abióticos, en un clima envolvente de agotamiento ecológico y en una atmósfera generalizada de crisis climática y medioambiental. O lo digamos en otros términos, el nido construye una memoria no-humana que da cuenta de un estado de situación: “la eliminación de los refugios a partir de los cuales podrían reconstruirse diversos ensamblajes de especies”, escribe Ann Tsing (especialista en hongos). Lo que hace el nido, en cuanto obra de arte expansiva es trabajar en y con los procesos ecológicos en curso. Lo que se puede leer en el nido como instalación es un modo artístico de abarcar y contener procesos vitales, de seguirle el pulso a los modos de administración de lo viviente, a los procesos subterráneos y dinámicos de la vida.

Es así que la operación propiamente estética del nido ya no pretende ganar en artificio cultural sino que converge con la materialidad de lo viviente en un mismo plano. Si miramos al nido en tanto red dentro de una red, un tejido construido en mimbre, ramas y juncos que se anuda en otra malla ecológica de árboles, plantas y río. Lo que trae a escena no es tanto el contraste o la continuidad entre una naturaleza única y universal y el artificio artístico sino que el nido se despliega sobre los sentidos de lo natural, los efectos de naturaleza que arroja. Tarea de desvío, el ejercicio continuo, el hacer y deshacer, un juego generativo (una actividad tan lúdica que es ciertamente atenta y precisa en su proceder) de parentescos raros e imprevisibles, de tramar refugios como modos de componer mundos con especies orgánicas e inorgánicas, humanas y animales. Porque en el nido, en la memoria feminizada que lleva inscrita y la espacialidad que proyecta, lo que se ensaya una y otra vez son los modos de generar parentescos y refugios a través de los nudos y enlazamientos, en el trabajo de tejido paciente que genera otra memoria, en la actividad de nidificar que procede por entrelazamiento material de redes, mallas y membranas.

Hacer espacio con gestos

El nido está hecho también de tal forma que sólo puede estar ocupado y poblado por otras tantas líneas de composición que pasan y circulan. El nido no es una escena, un lugar ni tampoco un soporte en el que pasaría algo. Ni es espacio ni está en el espacio, es materia que ocupa el espacio en tal o cual grado. Ampliemos el foco, pues, agrandemos el marco desde donde estamos percibiendo. Miremos el afuera del cuadro o aquello que constituye la materialidad del nido que puja por salir.

Prestemos atención no a la unidad que forma el nido sino a una red más extraña que sólo se dice de sus conexiones y ensamblajes. El nido es una obra de arte que se encastra en un paisaje que es, a su vez, un territorio en tensión y disputa constante. Dos líneas de flujo atraviesan esta obra de arte y son estas dos las que permiten inscribir el nido en un ensamblaje ecológico mayor: en primer lugar, en una colectividad interespecífica, les guarda ambientes voluntarios de Cuesta blanca. Su trabajo de cuidado detenido en el entorno, la recolección de basura en las riberas del río, la atención puntillosa sobre el bosque, la flora y la fauna nativa, la medición pluvial y tantos más tareas de sostenimiento colectivo.

Y seguidamente, en una espacialidad determinada que en la provincia de Córdoba se conjuga alrededor de la avanzada de la especulación desarrollista (con sus modos de territorialización inmobiliaria) y la expansión irrefrenable del agronegocio (con sus mecanismos de desterritorialización por monocultivo y deforestación). Y este es un diagnóstico compartido: los efectos de la soja, el monocultivo, el uso de pesticidas y agrotóxicos, la desertificación y sequías consiguientes, sumado a la quema e incendios de bosques nativos que son el resultado de un conjunto de políticas sistemáticas y sostenidas en el tiempo, son el resultado de un modo de vincularse con el suelo y los territorios en términos extractivos. En ese suelo quemado y desertificado lo que viene creciendo es la frontera agropecuaria y la apatía a cielo abierto. Un territorio arrastrado a la catástrofe ambiental y ecológica, hundidos en ese agujero negro que nos hace indefectivamente recaer sobre nosotros.

Se trata de una misma concepción moderna de la naturaleza que no podemos dejar de reproducir: la idea de que el ambiente es primero y sobre todo un recurso a explotar. La naturaleza es un bien apropiable que somos libres de usar y abusar. Y el turismo es aquí, una conjugación recurrente de esa concepción heredada hasta nuestros días. El turismo antes que un ejercicio determinado, reducido a una temporalidad definida y vinculado a los ritmos vacacionales de la actividad laboral, antes que esa postal comercial el turismo es un modo de relacionalidad con el entorno, una jerarquización de la relacionalidad entre humanxs y ecosistemas atravesada por el consumo, la acumulación y la explotación intensiva de visitantes fugaces (De Mauro Rucovsky, 2010).

Pero el tono no es aquí el pesimismo desmovilizante sino que, por desborde de insistencia, el trabajo que estamos presenciando presta atención a la manera en que la vida de cada ser descansa sobre las vidas de los otros, en ensamblajes ecológicos complejos. Una insistencia entonces, el hecho de que esta obra y el trabajo de los guardambientes voluntarios de



Cuesta blanca forman ensamblajes en cuyo seno todos los organismos desempeñan un rol crucial como condición de existencia para otros.

Retomemos la imagen que se mantenía en suspenso. En el entramado físico material del nido, decíamos, este funciona como una red o una membrana que alberga elementos físicos pero que se organiza en torno a espacios, huecos y vacíos. El nido es un sistema de organización, de clasificación y de un entramado múltiple de elementos físicos (mimbre, junco, ramas, hierro dulce y papel kraft) y de elementos incorpóreos, espacios y huecos. Las figuras de cuerdas, nos recuerda Haraway, “son como historias, proponen y ponen en práctica patrones para que quienes participen habiten, de alguna manera, una tierra herida y vulnerable”. Esta es la ficción especulativa que trae el nido, tejer y destejer, son las manos laboriosas que sellan el vínculo entre mujeres, tejido y espacio doméstico pero que despunta hacia una red común, un tejido de comunalidad.

Este entramado, esos huecos y vacíos del nido, quisiera insistir, es el que alberga una urdimbre como espacio de construcción del entre, de la relacionalidad y de construcción de lo común. Eso mismo es lo que llamamos un hábitat (un reparto, un refugio, una guarida), aunque también lo hemos codificado en términos civilizatorios como casa, hogar, vivienda o morada. Todos los seres de una comunidad, muertos o vivos, forman asociaciones

y redes de interdependencias, así escribe Vinciane Despret, pensadora del comportamiento animal de origen belga, “desde las bacterias que hicieron posible a los seres que respiran o que renuevan la fertilidad del suelo, hasta la lluvia de organismos muertos que caen desde la superficie de océano y permiten el desarrollo de la vida en las grandes superficies oscuras del mar, todos estos forman asociaciones y redes de interdependencias.”

Una memoria humana que se dirige hacia un tejido no humano. Una obra de arte que se inscribe en un ensamblaje ecológico mayor. Un nido con huevos que es un ensamblaje, una red de materiales que es también un albergue de pájaros, un refugio animal. Aquí hay un riesgo que se asoma, o deberíamos decir una tentación que debemos evitar y que tiene que ver con la proyección de propiedades humanas sobre los procesos bióticos y de estos hacia los pueblos humanos. Denominado el “truco de la prestidigitación” por F. Engels, se trata de transponer nuestros conceptos, usos y categorías de la sociedad humana a la naturaleza y luego se las aplican de vuelta a la sociedad y esas categorías, organizaciones o usos, se vuelven leyes naturales. En las analogías y las comparaciones se traslada de modo acrítico -pero ciertamente con fuerza de ley- desde un medio antropocéntrico hacia zonas de lo animal no humano.

Aquí, seamos más claros y específicos. De las múltiples maneras de habitar y repartir el uso de la tierra la que prevalece cuando se describe, por ejemplo, el territorio de un pájaro es la del derecho positivo que aparece en la historia europea occidental desde el siglo XVII en adelante y que entiende a la tierra en un sentido moderno como propiedad y apropiación. El derecho a la propiedad es un derecho individual -y no de agrupamientos o colectividades- que se apoya sobre técnicas de valorización de la tierra, que exigen que esté delimitada y su posesión garantizada. La tierra es propiedad porque es territorio ocupado por un pájaro. Desde ese sitio habitado, el pájaro vigilará los movimientos de sus vecinos y partirá en busca de alimento, se posará en un arbusto más lejos, luego sobre un junco, después regresará al árbol. En los trayectos dibuja un territorio y fija progresivamente sus límites. Algo similar ocurre cuando las descripciones insisten en el territorio ornitológico en términos de apareamiento o desde las funciones que cumple respecto de la supervivencia de la especie. El territorio es un conjunto comportamental que responde a la competencia y la reproducción: los pájaros se aseguran un territorio que les permite aparearse, construir el nido, proteger a las crías y encontrar suficiente alimento para la nidada. O para otros, este territorio está ligado ante todo a la rivalidad de los machos por las hembras. Lo que establece es una relación profunda entre morada y apropiación, entre el alojamiento y la posesión. En estas descripciones lo que sucede es una atribución proyec-

tiva que por simplificaciones pretende hacer vivir a los pájaros con nosotros en lo que son nuestros territorios. En pocas palabras, se le atribuye a los animales una concepción de herencia moderna y no cuestionada de la propiedad, sumado a una concepción darwinista de la selección sexual, la competencia y la rivalidad, convirtiéndolos en pequeños propietarios preocupados por la exclusividad. Esta vía es lo que caracteriza a cierta inercia en las descripciones científicas-naturalistas que movilizan a la naturaleza para hacerla callar, esta vía es un atajo demasiado inmediato que permite pasar de los animales a la civilización.

Si en el seno de la misma especie, durante el mismo período se pueden encontrar costumbres muy diferentes, simultánea o sucesivamente, el territorio se convierte en el sueño de la vida ornitológica, en su repetición orgánica. Así lo describe Vinciane Despret: “no es tanto que el pájaro cante y se pavonee para defender su territorio, sino más bien que el territorio le ofrece un sitio de espectacularización, es el lugar a través del cual el pájaro puede ser visto y escuchado, el territorio es materia de expresión y cumple una función estética, es su escena para sus cantos y exhibiciones”. Los pájaros eligen lo literal, el territorio es para estos un sitio donde uno se puede ocultar o un sitio donde uno sabe donde ocultarse, todo es pretexto para hacer ver y escuchar.

Un desafío, entonces. ¿Cómo dar cuenta, cómo anidar, lo que es decir, como dar lugar y producir un lugar para un territorio y una memoria (un espacio/tiempo) más allá del antropocentrismo, de esa inercia que pone lo humano en el centro del mundo y de los relatos? Un nido con huevos en una reserva natural, todo esto no es fortuito. El nido articula un nicho ecológico, o más específicamente, un hábitat ornitológico, ya sea el de un Pepitero de collar (*Saltator aurantirostris*), o de un cachilo corona castaña (*Rhynchospiza strigiceps*), una monterita cabeza negra (*Microspingus melanoleucos*), o de un Carpinterito barrado (*Picumnus cirratus*), pero el nido se expande en su inventiva: ¿Cómo prestamos atención a las diferencias y a la diversidad de especies, a la pluralidad de organizaciones y a la multiplicidad de naturalezas en las que co-habítamos, repito, no una única y homogénea naturaleza universal sino una multiplicidad de naturalezas singulares?

Leer, como también percibir, es siempre ir componiendo imágenes; adelantar o ralentizar una frase, completar una palabra antes de que se termine; es proyectar los apoyos en los huecos de lo no dicho, las historias en las que el texto fue escrito. Así como percibir es una “manera de orientarse en relación al mundo” (Simondon), leer, y leer en voz alta es componer imágenes en los huecos, en ese espacio no-lleno todavía que arma nido, en los respiros, en los blancos entre una rama y otra. El nido es una

figura de cuerdas, de un tiempo lento y paciente del hilado, el tejido y la costura. El nido nos permite percibir, “orientarnos en relación al mundo”, nos permite percibir un cultivo de los gestos entre prácticas corporales, ecológicas y cómo esas historias de epistolarios entre Lenina y Saul, prácticas feministas. El nido es una instancia que, en un arrojito de belleza y colectividad, imagina formas de cultivo como modos de pensar inmanentes a partir de la gestualidad implicada en los modos de relación recíprocas y en cada acción, en el nidificar, en el sembrar y plantar.

Percibir al nido exige un gesto, reclama un conjunto de disposiciones afectivas desde las prácticas corporales (afectar y dejarse afectar) y entabla una relacionalidad lúdica. Un cultivo de los gestos, señala la bailarina y filósofa Marie Bardet, que remite a la necesidad de percibirse en reciprocidad dinámica y continua con el medio, es decir, como una práctica somática en el que se comparte un común cotidiano con otros seres vivientes. Es en esa línea que, atravesado por las fuerzas históricas y las organizaciones políticas del presente, el nido es un cultivo de los gestos que permite atender conjuntamente las dimensiones corporales, afectivas, técnicas, sociales y económicas en su continuidad.

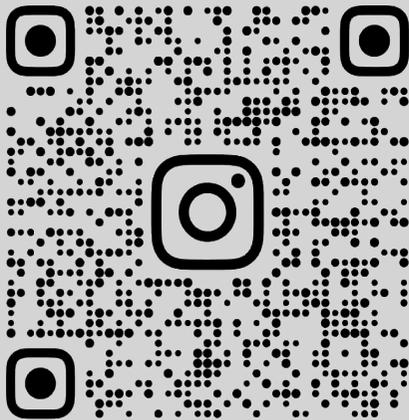
¿Cómo prestamos atención a las maneras singulares de habitar y a aquellos con quienes debemos habitar? En un tiempo de catástrofe ecológica, en los suelos y territorios contaminados que habitamos, no hay reconciliación ni restauración de un nido primordial o de un espacio de fertilidad primigenio. En cualquier caso, entre juncos, madera y papel kraft, de lo que se trata es de la expansión de redes simbióticas con el entorno y de los anudamientos de especies, de la recuperación aún posible de la tierra arrasada y devastada y no tanto de la proyección y reducción de esos mundos a los nuestros. El nido es un modo de afectividad, un soporte del pensamiento que describe un florecimiento de medios locales, objetos de ajuste y de establecimiento de relaciones delicadas, frágiles y fugaces. Allí en esa membrana de juncos, madera y papel podemos considerar los gestos que hacen posible el sostenimiento y la reproducción de la vida: curar, alimentar, contener, amamantar, parir, tejer, lavar, cuidar la ropa, pero también llorar y hacer duelo.

Bibliografía citada y parafraseada

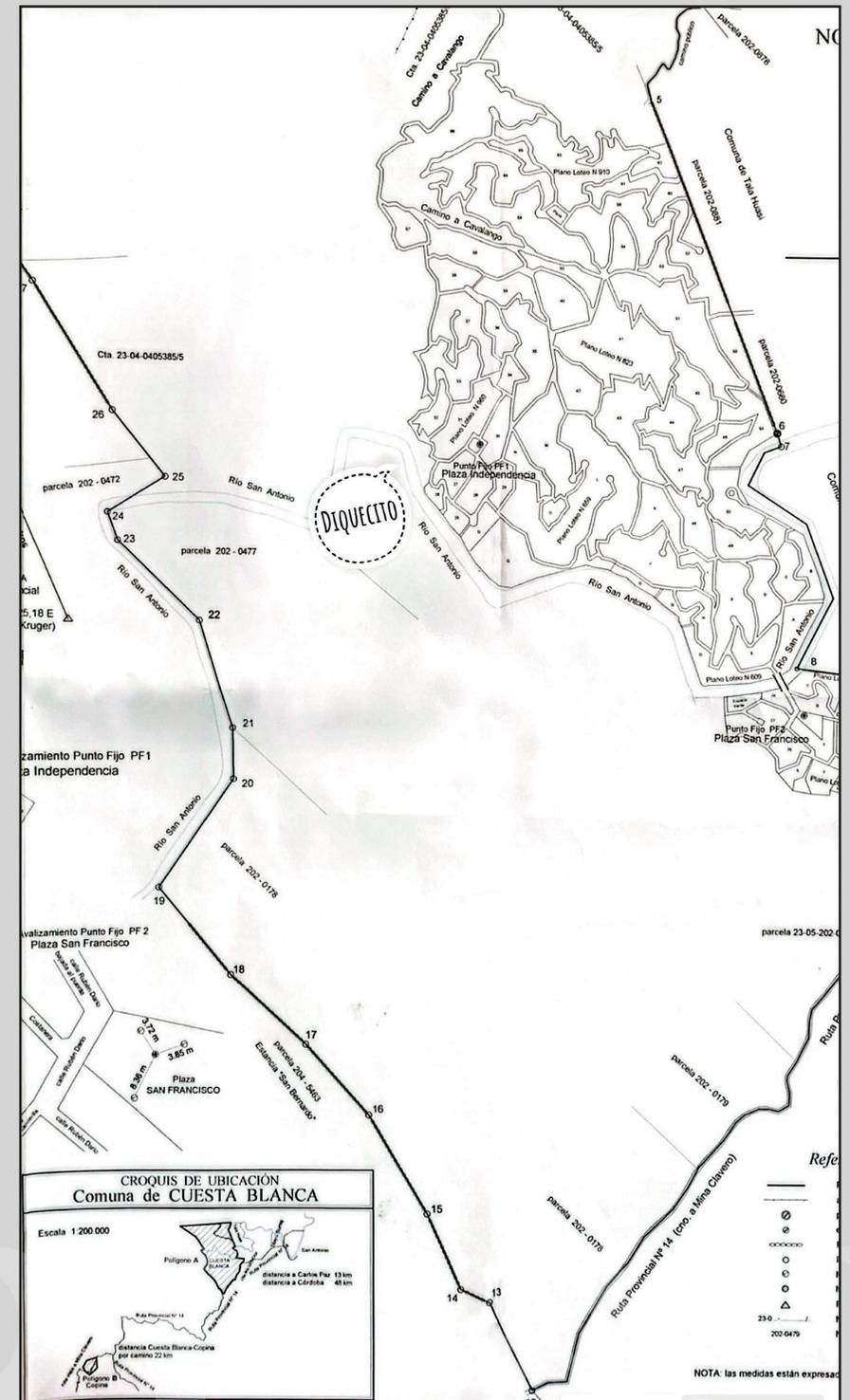
- Anderman, Jens (2018) *Tierras en trance. Arte y naturaleza después del paisaje*. Santiago de Chile: Metales pesados.
- Bardet, Marie (2019) “Hacer mundos con gestos”. En Haudricourt, André (2019) *El cultivo de los gestos. Entre plantas, animales y humanos*. Buenos Aires: Cactus.
- De Mauro Rucovsky, Martín (2010) *Pornoturismo@*. En *Caja Muda revista*, N°1. Link: https://www.researchgate.net/publication/335682146_PornoTurismo_C
- Despret, Vinciane (2022) *Habitar como un pájaro. Modos de hacer y pensar los territorios*. Buenos Aires: Cactus.
- Haraway, Donna (2019) *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chtuluceno*. Buenos Aires: Consonni
- Tsing Lowenhaupt, Ann (2021) *Las setas del fin del mundo. Sobre las posibilidades de vida en las ruinas capitalistas*. Madrid: Capitan Swing

“Guardambientes Voluntarios de Cuesta Blanca”

Los guardambientes voluntarios son un grupo de vecinos y visitantes asiduos a esta pequeña localidad del sur del valle de Punilla, que se organizan para realizar tareas de protección y restauración ambiental, tales como limpieza de las costas del río San Antonio, control de flora exótica invasora, charlas y talleres educativos, y elaboración de propuestas para un ordenamiento urbanístico sustentable aumentar las áreas protegidas del éjido Comunal



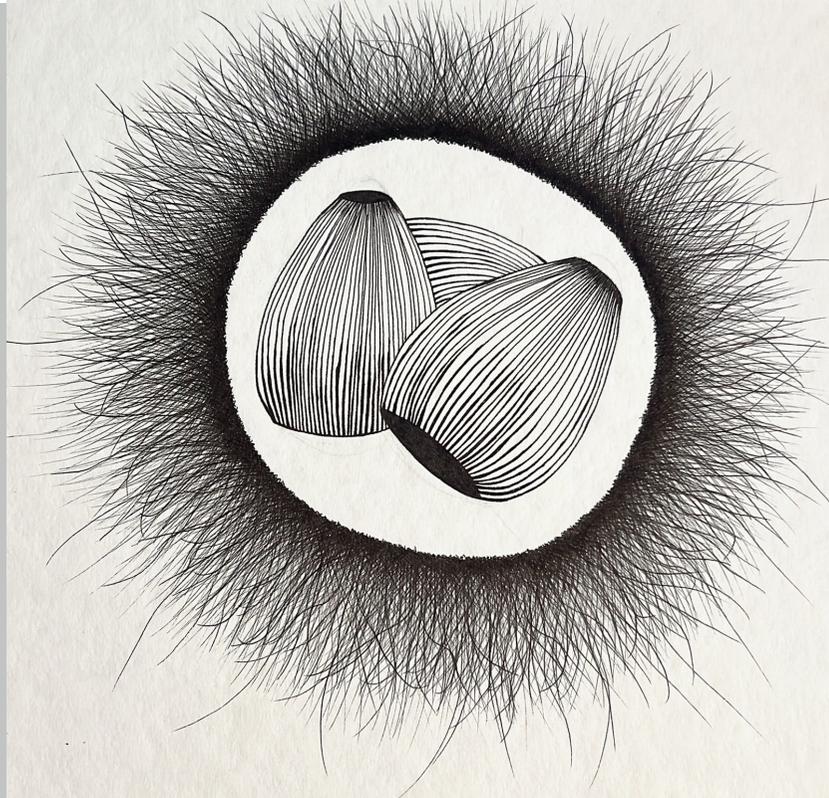
GUARDAMBIENTES_CB





Lic.
Nora
Grynblat

GRYNBLAT



Licenciada en Escultura de la U.N.C.
Participó de salones y concursos con obra objetual.
Desarrolla su obra en metal y tejido.
Profesora de tejido Crochet y Dos agujas.
Incursiona en el ámbito del Diseño, uniendo Arte y Objetos Diseño de interiores desde hace mas de diez años. Dirige un Estudio y Taller de producción de objetos de arte y diseño, trabajando en conjunto con diseñadores, interioristas y arquitectos.
Sus diseños se comercializan en todo el país.
Artísticamente desarrolla la técnica de Site-specific. Habitando los espacios, el uso de los mismos, la circulación de personas, los materiales que lo componen; para luego realizar instalaciones gran magnitud y Land-art.

En el año 2022 realizó una obra de Land-art en la Reserva Natural Cuesta Blanca.

El Estudio Showroom reside en Córdoba, donde tiene sus producciones a la venta.

Estudio Grynblat, que también funciona como Galería de Arte.

Conceptos e ideas

La artista trabaja con la imagen del nido hace mas de 15 años. Comienza con obra objetual.

Una investigación autorreferencial en búsqueda de orígenes, sus antepasados fueron inmigrantes y judíos refugiados, lo cual generó un gran silencio en este tema en su familia de origen. En esta etapa la imagen se limita a la representación casi mimética de los nidos. Como anclaje conceptual encuentra en el libro “La poética del espacio” de Gastón Bachelard muchas respuestas en relación al trabajo con la imagen del nido.

En una siguiente etapa la obra vira hacia la naturaleza y la relación de los seres en ella, el ser humano como parte de ella en contraposición con el modelo antropoceno.

En esta etapa realiza principalmente instalaciones y site-specific, trabaja a gran escala, escala humana, trabaja con gran cantidad de materiales y una organización previa intensa.

El último proyecto fue de Land-art, que aparte de la obra material, se realizó un conversatorio en el que participaron también un biólogo (perteneciente al grupo “Guardambientes Voluntarios de Cuesta Blanca y un crítico cultural. Se realizó en la Reserva Natural de Cuesta Blanca, Córdoba, Argentina.

El grupo sigue trabajando actualmente en otro proyecto de Land-art, en la reserva natural urbana San Martín. Participando del mismo grupo 3 artistas visuales, un biólogo y un crítico cultural. La idea es de trabajar con el nido como imagen semiótica-material de construcción de nuevas formas de relaciones entre personas y todo el ecosistema que somos parte. La naturaleza nos enseña nuevas formas de relacionarnos con el ecosistema.

La actividad actual de la artista, se centra en instalaciones, Site-specific y Object-specific. Busca integrarse en los lugares, conocer sus movimientos, el tránsito de seres vivos, los materiales que lo constituyen, para esto es necesario trabajar en relación estrecha con interioristas, arquitectos y diseñadores.

Una de las principales metodologías de trabajo consta en hacerse parte del espacio, enraizar

Que la obra se vaya construyendo y asimilando en el espacio.

Como artistas referentes encuentra en el francés Christian Boltanski, un trabajo con objetos y fotografías con una intencionalidad de archivo y memoria muy interesante en la manera que los utiliza para el planteo de interrogantes sobre la identidad, el pasado y la historia, sobre todo de origen Judío.

Encuentro en Joseph Beuys esa fascinación por el lenguaje de los materiales, como si fuera la obra en si misma. Las situaciones que se suceden a la manera de performance, dando rienda suelta al momento y a lo inesperado que se transforma en maravillosa obra de arte.

Es Marina Abramovich quién inspira la intensidad corporal de los momentos, su presencia plena y abarcadora.



morenagrynblat@gmail.com



[@MORA.GRYNBLAT](#)

grafix
sierras chicas