

**Sanación desde la matriz**

Espiritualidad, Arte y Tecnología

**Tamara Moura Costa**

**Sanación desde la matriz**

*Espiritualidad, Arte y Tecnología*

Trabajo Final de Grado presentado para obtener el título de  
Licenciada en Artes Electrónicas de la Universidad Nacional de  
Tres de Febrero (UNTREF)

Estudiante: Tamara Moura Costa  
DNI: 39910372

Tutora: Prof. María Eugenia Redruello

Licenciatura en Artes Electrónicas

Universidad Nacional de Tres de Febrero

Diciembre de 2021 | Sáenz Peña, Argentina

## Resumen

El presente Trabajo Final de Grado titulado *Sanación desde la matriz: Espiritualidad, Arte y Tecnología* por Tamara Moura Costa, aborda una serie de experiencias teóricas y prácticas producidas por artistas y pensadores, teniendo en cuenta las perspectivas de género, de diversidad cultural y, que se puedan circunscribir en el campo proveniente de la intersección entre Espiritualidad, Arte y Tecnología (EAT).

Se decide: ahondar en los procesos de creación artística que se consideren pertinentes para este campo; vislumbrar las cosmovisiones de lxs diversxs artistas; reflexionar acerca de sus formas de aproximarse y experimentar el arte, la tecnología, la ciencia y la espiritualidad en conjunto; reflexionar sobre las limitaciones dadas por los relatos racionales, científicos y occidentales, para poder vislumbrar relatos que den pie a pensar otras realidades posibles frente al contexto del planeta Tierra en emergencia y el vacío existencial que invade a las nuevas generaciones.

Finalmente, se realiza un análisis sobre trabajos artísticos de propia autoría vinculados a las temáticas desarrolladas y, sobre la recepción de las mismas, para así cerrar el círculo entre producción y público.

Palabras clave: arte, tecnología, espiritualidad, ciencia, pseudociencia

# Índice

|                                    |           |                        |           |
|------------------------------------|-----------|------------------------|-----------|
| <b>Intenciones</b>                 | <b>6</b>  | <b>Agradecimientos</b> | <b>52</b> |
| <b>1. Umuntu Ngumuntu Ngabantu</b> | <b>14</b> | <b>Anexo</b>           | <b>53</b> |
| <b>2. Arte y Sanación</b>          | <b>19</b> | Entrevistas            | <b>54</b> |
| <b>3. Con-vivencia</b>             | <b>29</b> | Aldana Bit             | <b>55</b> |
| <b>4. Ciencia vs Creencia</b>      | <b>36</b> | Luz Peusovich          | <b>67</b> |
| <b>5. Geometría Sagrada</b>        | <b>42</b> | Gráficos               | <b>79</b> |
| <b>6. Conclusiones</b>             | <b>49</b> | Acerca de la autora    | <b>92</b> |
|                                    |           | <b>Bibliografía</b>    | <b>94</b> |

Me dirijo a quienes se sienten o se hayan sentido en algún momento, en jaque por el sistema capitalista y sus lógicas meritocráticas.

Quizás personas negras en Argentina o artistas con cierta conciencia espiritual, se sientan más identificadas con mis palabras.

## Intenciones

Quizás haya una alternativa de vida a la que propone el sistema capitalista. Quizás son momentos, en donde encontramos una escapatoria, donde poder discernir e identificar qué está dado por el dispositivo o elemento histórico y qué no. “Entendiendo con este término el conjunto de las instituciones, de los procesos de subjetivación y de las reglas en que se concretan las relaciones de poder” (Agamben, G. 2015: p.1).

Las reglas dentro del sistema capitalista, están dada por el mandato social de tener que estar en un estado permanente de productividad, aún en el ocio; de tener que estar disponible en cualquier momento ante cualquier demanda, lo que llamamos flexibilización laboral, y que ha sido facilitado en gran parte por la virtualidad. Por aquellas lógicas meritocráticas, que prometen como recompensa de todo esfuerzo individual, mejores condiciones económicas para vivir “bien”. Y que generan muchas frustraciones,

porque niegan nuestra singularidad como seres sociales y vinculares, niegan nuestras propias capacidades, dadas, también, por un contexto socio-económico-cultural. Como dice la cita de Giorgio Agamben, los procesos de subjetivación son atravesados por las instituciones. Esto se cultiva en nosotrxs, desde la institución que llamamos familia, desde la infancia; desde las instituciones educativas, que proponen una carrera de estudios, cuya recompensa es un título, que nos dará una identidad. Excluyendo todo enriquecimiento vital que no tiene que ver con lo racional, el conocimiento, lo intelectual y lo funcional.

Aquí me parece pertinente incorporar una cita de Friedrich Schiller en *Cartas sobre la educación estética del hombre* (1793-1794) quien ya para esos años próximos a la Revolución Francesa, pensaba en una alternativa al *status quo*:

“La cultura, lejos de proporcionarnos libertad, desarrolla con cada aptitud que desenvuelve en nosotros una nueva necesidad y cada vez se aprietan más los lazos de lo físico, de tal forma, que el miedo a perder ahoga incluso el impulso ardiente de mejoramiento y la máxima de la obediencia pasiva es considerada como suprema sabiduría de

la vida. Así, se ve oscilar el espíritu de nuestro tiempo entre la perversión y la brutalidad” (Schiller, F. 1793-1794: p.40)

Estas cartas son una investigación sobre la “belleza del arte”. Schiller propone que debe haber un equilibrio entre la sensibilidad y el entendimiento, para que haya una libertad tanto física como moral. Y el arte, para él, es un lugar privilegiado, donde emerge la idea de la finalidad sin fin, donde no se debe explicar nada, allí se puede practicar la libertad.

Todo lo mencionado anteriormente, hace brotar en mí la necesidad de pensar nuevas formas de vida frente a las propuestas establecidas del sistema capitalista.

Luego de siete años de estudio académico, donde mayormente se abordaron ideas eurocéntricas y, por lo tanto, mayormente colonizadoras -y colonizadas-, donde toda una serie de pensamientos disidentes, no convencionales o racionales fueron excluidos; pude, por lo menos, caer en la cuenta de que quería empezar a sembrar un poco de visibilización a algunos temas dejados de lado, que no sólo me parecen importantes para cuestionar nuestro<sup>1</sup> “hacer” y sentir y,

---

<sup>1</sup> Estudiantes, artistas, personas en la Tierra.

por ende, nuestro “ser” en la sociedad. Sino que también, son pensamientos que anteceden a muchas de las reflexiones de autores europeos legitimados, que datan de centenarios. La cuestión no está en investigar su “autoría”, o ver quién lo dijo primero. El punto está en preguntarse: ¿Por qué seguimos dando tanto lugar a las minorías hegemónicas colonizadoras cuando muchas veces no pertenecemos a ese sector social?

En *Desobediencia Epistémica* (2010), Walter D. Mignolo hace referencia a los peligros de naturalizar a la *modernidad* como un proceso universal, global y punto de llegada, ya que oculta la reproducción constante de la *colonialidad*. Por lo tanto, “debemos considerar la forma de decolonizar la ‘mente’ (Thiago) y el ‘imaginario’ (Gruzinski), es decir, los conocimientos y el ser” (Mignolo, W. 2010: p. 9).

Me ha costado salir de lo impuesto por la academia y conectar con mi singularidad ¿De dónde vengo? ¿Hacia dónde voy? ¿Hacia dónde dirijo mi atención? ¿Cuál puede ser mi aporte luego de tanto tiempo de estudio? Fueron muchas las preguntas que surgieron antes de empezar esta investigación.

Al principio, creí que las ideas de Friedrich Nietzsche, Jacques Rancière, Georg W. F. Hegel, Giorgio Agamben, Friedrich Schiller entre otros, eran las apropiadas para emprender mi Trabajo Final de Grado. Al leer a estos autores, sin duda hubo un disparador y empecé a motivarme, al encontrar respuestas hacia preguntas que venían rondando en mi cabeza desde hacía tiempo.

La idea de transmutación de Nietzsche, sembró en mí una posibilidad de resignificación de mi propio lugar en la Tierra como artista ya que en *La voluntad de poder* (1887) describe a una cultura occidental atravesada por el *nihilismo*, es decir la pérdida de valores y justificaciones de la existencia. Sin embargo, considera que hay una posibilidad para transmutar los valores, es decir, recobrar el sentido de la vida, y ello es posible a través del arte. Donde artistas crean sus propios horizontes, construyen la propia vida, recuperan las pulsiones y las pasiones.

El pensamiento de Rancière acerca de que cualquier voz merece reconocimiento, me incentivó a darle valor a lo que tenía para decir. En *El malestar de la estética* (2004), presenta una democratización en la inteligibilidad, por la capacidad del arte, de dar una voz a quienes no tienen voz, de dar un espacio para escuchar su grito, mi grito.

El concepto de dispositivo o elemento histórico de Agamben, inspirado en Foucault y Hegel, que he presentado al principio de este texto, me hizo caer en la cuenta de cómo estaba siendo influenciada por los mandatos sociales.

Por último, resoné con la mirada afectivista de Bifo Berardi, quien proponía que no nos olvidemos de que somos seres sociales aunque el capitalismo semiótico, que invade hasta nuestra forma de vincularnos, nos quiera hacer creer que sólo a través de la meritocracia, el propio esfuerzo, podremos materializar nuestros deseos.

Luego, noté que si bien no dejan de ser válidas todas estas ideas para mi trabajo, si mi intención es aportar visibilidad a otrxs pensadores más invisibilizadxs, para qué entonces iba a seguir reproduciendo ideas de autores que ya están legitimados.

Y entonces, emprendí viaje.

Me crucé, navegando mayormente en la virtualidad debido a la pandemia, con otros pensamientos de orígenes diversos: latinoamericanos, africanos y asiáticos: Silvia Rivera Cusicanqui (BO), Déborah Danowski (BR), Eduardo Viveiros de Castro (BR), Kodwo Eshun (GB/GHN), Sabelo Mhlambi (EEUU), Achille

Mbembe (CMN), Eduardo Contreras(CH), Claudia Pósleman (AR), Ana Longoni (AR), Aldana Bit (AR), Luz Peusovich (AR), Samuel Martínez Andrade (MX); investigué sobre el budismo y el taoísmo, religiones y filosofías de vida orientales. Más que ideas, las llamaría valores o principios. Incluso, pude conversar con artistas que considero pertinentes para este trabajo y, que son quienes principalmente conforman este campo por el que tanta curiosidad siento, el que surge de la intersección entre Espiritualidad, Arte y Tecnología (EAT).

Otra de mis intenciones, y no menos importante, es que el presente trabajo de tesis colabore con mi evolución personal y artística y, por ende, con la de mi entorno. Descubrir qué me identifica, quién soy, con qué me siento identificada, para poder aportar mi propia mirada al mundo académico y no académico, para quizás, que más personas se sientan identificadas conmigo. Eso sería un hermoso regalo.

Tiñe a esta búsqueda personal el sentimiento de necesidad, debido al colapso de las creencias estructurales que surge de las crisis ambientales y pandémicas que definen a la coyuntura actual.

“El fin del mundo es un tema aparentemente interminable... por lo menos, claro está, hasta que acontezca. El registro etnográfico consigna una variedad de maneras por las que las culturas humanas imaginaron la desarticulación de los marcos espacio-temporales de la historia. Algunas de esas imaginaciones cobraron nueva vida a partir de los años noventa del siglo pasado, cuando se formó el consenso científico de las transformaciones en curso del régimen termodinámico del planeta. Los materiales y los análisis sobre las causas (antrópicas) y las consecuencias (catastróficas) de la ‘crisis’ planetaria vienen acumulándose con extrema rapidez, movilizándolo tanto la percepción popular -con la debida mediación de los medios de comunicación- como la reflexión académica” (Danowski D. y Viveiros de Castro, E. 2019: p. 21).

Así comienza *¿Hay un mundo por venir?* (2019) de Déborah Danowski y Eduardo Viveiros de Castro, un texto que analiza las narrativas en torno a la idea del “fin del mundo”, debido a la cada vez más evidente gravedad de la crisis ambiental y civilizatoria. La conciencia compartida de que el proyecto occidental de una construcción social de la realidad se ejecutó bajo la forma de una

destrucción natural del planeta, suscita la necesidad de repensar la relación entre humanx y no humanx.

Estoy buscando respuestas, otros modos de vivir posibles. Y no lo percibo solamente como un sentimiento individual, sino más bien, generacional. Buscar soluciones aparece como un síntoma de las nuevas<sup>2</sup> generaciones. A partir del gran incremento de movilizaciones ambientales y sociales que visibilizan los estragos que han sido causados por el capitalismo y, que por ende, reclaman con urgencia soluciones políticas. Analizaremos, también, cómo algunas de estas últimas, se basan en el exterminio de pueblos originarios, de personas racializadas y marginadas.

Se propondrá, entonces, pensar desde dos niveles de realidades y sensaciones: las relacionadas a lo *macro* y, a lo *micro*. Que parece imposible pensarlas como separadas.

Mientras, por un lado, nos ocupamos de problemáticas *macro*: ambientales, civiles, políticas; accionando de la forma que más pertinente consideramos acorde a nuestros valores. Por otro lado, también, tenemos que atender a lo *micro*: tenemos que vivir, ver cómo gestionar el disfrute del día a día, las necesidades básicas, lxs seres

---

<sup>2</sup> Millenials, centenialls, en adelante.

con lxs que nos cruzamos en la cotidianeidad, el presente más cercano e inmediato. A partir de estas dos nociones que me interesan para pensar las relaciones dadas entre seres en la Tierra, y que se utilizarán para analizar los casos de obras artísticas que aparecerán en los próximos capítulos en el presente trabajo de investigación; voy a llamar *micro* a la toma de decisión consciente y acción de lxs individuos, a sus aportes para con las injusticias de la vida, y, *macro* a aquellas estructuras dadas por la historia, las leyes, las instituciones y las lógicas de poder jerárquicas, a lo largo del siguiente trabajo. Para entender mejor a qué me refiero con estos términos, traeré a colación un fragmento de Silvia Rivera Cusicanqui en *Un mundo ch'ixi es posible*:

“Macropolítica y micropolítica se entrecruzan y bloquean mutuamente, en un péndulo que va de ésta a aquélla, neutralizando la insurgencia e intentando imponer la férrea política del estado, la identidad única de la nación y el lenguaje de la ley. La micropolítica es un escapar permanente a los mecanismos de la política. Es construir espacios por fuera del estado, mantener en ellos un modo de vida alternativo, en acción, sin proyecciones teleológicas ni aspiraciones al

‘cambio de estructuras’. En este sentido es, nada más ni nada menos, que una política de subsistencia. Pero también es un ejercicio permanente y solapado de abrir brechas, de agrietar las esferas molares del capital y del estado. Una reproducción ampliada, de lo micro a lo macro, que no traicione la autonomía molecular de estas redes-de-espacios, pero que pueda afectar y transformar estructuras más vastas, sin sumirse a su lógica, es aún una posibilidad no verificada, y por lo tanto un riesgo.” (Rivera Cusicanqui, S. 2016: p. 142)

Rivera Cusicanqui decide tomar el concepto de micropolítica desde la mirada que Suely Rolnik tiene sobre las palabras de Félix Guattari en *Micropolítica. Cartografías del Deseo* (2006), y rescata del mismo que “es la imaginación la que despierta la potencia de la memoria corta, de aquella que va construyendo los significados de los hechos de la mano con los hechos mismos” (Rivera Cusicanqui, S. 2016: p. 139).

Si las relaciones entre seres están mayormente centradas en el exterminio de humanxs y de no-humanxs, como vimos a partir de las ideas de Danowski y Viveiros de Castro; como se puede observar entre los conflictos entre Israel y Palestina, por ejemplo, en los

proliferantes casos de gatillo fácil a jóvenes negrxs en Estados Unidos, y jóvenes Qom y Mapuche en Argentina. En la devastación de la naturaleza mediante incendios forestales para proveer territorios para ganadería explotada por el agro-negocio, como sucedió en el Amazonas (Brasil) y en Australia en el año 2020; o como sucedió en el sur de Argentina en el año 2021, para la habilitar la megaminería; relaciones de explotación capitalistas, de sexo, de etnia, y la lista podría seguir. Entonces, si las relaciones vinculares entre seres en el planeta Tierra, dentro del sistema capitalista, demandan para su funcionalidad la eliminación de nuestra singularidad y las de lxs otrxs, sean humanxs o no-humanxs (naturaleza, animales, tecnología); me pregunto, ¿Qué queda?. Y, si se puede pensar en qué quedará en el futuro. ¿Qué queda en la Tierra? ¿Qué queda por hacer?

Al emprender la lectura sobre el texto de Rivera Cusicanqui, sentí cierta esperanza. Menciona la posibilidad de resignificar, reinterpretar, reactualizar la memoria del pasado “transformando las derrotas en victorias”. Pero, sin dejar de lado el estado de alerta que debemos mantener, ya que, también es posible la recodificación por parte del Estado y, la utilización de la misma en pos de sus objetivos represivos.

A continuación, se plantearán los objetivos generales y específicos que guían el desarrollo de esta búsqueda.

### **Objetivo general**

El objetivo de la tesis es abordar una serie de experiencias teóricas y prácticas producidas por artistas y pensadores elegidxs teniendo en cuenta las perspectivas de género, de diversidad cultural y que se puedan circunscribir en el campo proveniente de la intersección entre Espiritualidad, Arte, y Tecnología (EAT). Se justificará su pertinencia para esta investigación, considerando sus alcances e indagando sobre sus cuestionamientos a las limitaciones dadas por los relatos racionales, científicos y occidentales, para poder vislumbrar cosmovisiones que den pie a pensar otras realidades posibles frente al contexto del planeta Tierra en emergencia y el vacío existencial que invade a las nuevas generaciones.

### **Objetivos específicos**

Realizar un análisis teórico donde entren en cuestión los pilares del sistema capitalista meritocrático semiótico cognitivo

occidental, desde una perspectiva decolonial pensando sus estrategias estructurales (relatos, medios, leyes, cultura, etc.) para hacernos creer que nuestra autenticidad de ser es algo inaccesible.

Investigar distintas formas de vidas posibles, a partir de ciertas prácticas artísticas; alternativas al capitalismo, desde ideas de pensadores que se irán agregando a lo largo de la investigación, también utilizados para el análisis de obra y de la coyuntura actual: Silvia Rivera Cusicanqui (BO), Donna Haraway (EEUU), Déborah Danowski (BR), Eduardo Viveiros de Castro (BR), Kodwo Eshun (GB/GHN), Juan Pablo Pérez (AR), Sabelo Mhlambi (EEUU), Achille Mbembe (CMN), Eduardo Contreras(CH), Bifo Berardi (IT), Walter D Mignolo (AR), Claudia Pósleman (AR), Ana Longoni (AR).

### **Metodología**

Elegir los casos de prácticas artísticas que se circunscriban en el campo propuesto: Sougwen Chung (CHN), Tabita Rezaire (FR/SNG), Sabelo Mhlambi, Alfredo Portillos (AR), Luz Peusovich (AR), Aldana Bit (AR) y justificar la pertinencia de los mismos.

Contactar a lxs artistas elegidxs, entrevistar y conversar acerca de sus prácticas y cosmovisiones.

Analizar más específicamente algunos de los conceptos (Ubuntu, figuras de cuerdas, Antropoceno, entre otros) propuestos por lxs autorxs mencionados anteriormente y trazar aristas entre lxs mismxs y las obras de lxs artistas.

Finalmente, dar lugar a mi propia práctica artística, investigando las lógicas computacionales matemáticas como base de la geometría sagrada, utilizando *p5\*js*<sup>3</sup>, lenguaje de programación de código abierto destinado mayormente a entornos gráficos.

Compartir las visuales generadas en los lenguajes de programación mencionados anteriormente, a distintas personas, quienes luego me compartan de forma oral o escrita su experiencia con las mismas, para así cerrar el círculo entre producción artística y recepción.

---

<sup>3</sup> <https://p5js.org/>

# 1

## Umuntu Ngumuntu Ngabantu

Venimos arrastrando heridas no sanadas de generaciones anteriores que se reflejan en el día a día de las acciones de los seres humanos. Mediante la explotación de recursos terrenales: naturaleza, animales y humanos; mediante la explotación de cualquier motor de producción capital. No hago simplemente referencia a las heridas físicas como las generadas por el extractivismo, que deja a la Tierra vulnerable, u otros horrores cometidos por la humanidad; sino, que también considero un daño espiritual tanto para el explotador como para el explotado. Un daño que no nos permite evolucionar como seres, es decir, que nos impide afirmarnos como tales y, por ende, seguir siendo un simple eslabón del sistema.

Según la filosofía moral sub-sahariana conocida como Ubuntu, las personas nos convertimos en seres humanxs a través del intercambio con otrxs seres. Ubuntu<sup>4</sup> en el idioma Nguni significa “volverse humano”. Esta, propone cinco principios fundamentales como base de la dignidad y equidad humana:

- \* Solidaridad
- \* Reconciliación
- \* Equidad
- \* Igualdad
- \* Comunidad

Me interesa destacar el principio de Solidaridad y el de Equidad.

En cuanto al primero, se hace referencia a la frase **Umuntu Ngumuntu Ngabantu, una persona se convierte en persona a través de otras personas**. Es a partir del reconocimiento mutuo de unx y de otrx, enriqueciendo la propia humanidad a través del enriquecimiento de otras humanidades, que unx se convierte en persona. Este pensamiento relacional también se encuentra en las críticas al Capitaloceno de Donna Haraway en *Seguir con el problema*

---

<sup>4</sup> <https://ubuntuethics.com/>

(2017), que se desarrollarán en el capítulo *Con-vivencia*, cuando se hace referencia al concepto de “devenir-con” y “generar parentesco”, en tanto que desde su perspectiva, es necesario construir parentescos con otrxs: humanxs y no humanxs, para poder vivir y morir mejor en un planeta dañado, para romper las ataduras con el Antropoceno y Capitaloceno.

En cuanto al principio de Equidad de la filosofía Ubuntu, este propone que “cada persona tiene **algo único** que debe ser reconocido y respetado por su potencial para alcanzar un estado de armonía. Esto se ve reflejado en el saludo Nguni, Sawubona que significa ‘te veo’. [...] Ver es reconocer el valor y dignidad en el otro, reconociendo su individualidad”.

Si nos enseñaran esto en la escuela, en la familia, en cualquier lado, se evitarían muchos conflictos de lo *macro* (guerras, exterminios, *Apartheid*, etc.) que se presentan como angustias y frustraciones en lo *micro*, que nos impiden expresar nuestra autenticidad, ya que nos expresamos para-con unx otrx, atendiendo también a la noción de *devenir-con* otrxs de Haraway:

“[...] necesitamos volver a sembrar nuestras almas y nuestros mundos natales para poder florecer -otra vez, quizás por primera vez-

en un planeta vulnerable que aún no ha sido asesinado. Necesitamos no sólo volver a inocular con todos los asociados que fermentan, fomentan y fijan los nutrientes que necesitan las semillas para prosperar. La recuperación aún es posible, pero solo en alianzas multiespecie, por encima de las divisiones asesinas de naturaleza, cultura y tecnología y de organismo, de lenguaje y máquina.” (Haraway, D. 2016: p. 182)

Necesitamos de lxs otrxs para afirmar nuestra existencia. Me gustaría compartirles mi propia experiencia. Me pasó, siendo negra en un país reconocido por su frase “En Argentina, no hay negrxs”. Este imaginario fue construido a partir de la supresión de la historia afroargentina e indígena que se enseña en las instituciones educativas, también, por afirmaciones y negaciones por parte de algunos presidentes de Argentina.

Ya lo dijo -y con convicción- el por entonces presidente Carlos Saúl Menem: “En la Argentina no hay negros. Ese problema lo tiene Brasil”. “En Sudamérica todos somos descendientes de europeos”, lo dijo Mauricio Macri, y este año le tocó el turno a Alberto Fernández... cuando se parte de la negación y se cae en frases hechas, en pleno siglo XXI. Hablar de "descubrimiento" de América, seguir

alimentando el falso mito de que "los argentinos descienden de los barcos", es otra forma de negacionismo. El Estado Argentino supo una vez pedir perdón por haber contribuido con el terrorismo de Estado y haber diezmado a toda una generación, se me vienen a la mente infinidad de hechos históricos que demuestran que lxs mal llamadxs "indixs" o lxs "sin Dios" ya se encontraban en este plano, no estaban perdidxs, no fueron "descubiertxs", fueron invadidxs, saqueadxs, mutiladxs, exterminadxs, además de barcos con europexs, hubo otros barcos también, con personas esclavizadxs, los mal llamados "barcos negreros". El Estado Argentino es así porque gran parte de su sociedad probablemente sea así. No importa quién esté en La Casa Rosada, los presidentes anteriores neoliberales, y actualmente éste, caen en lo mismo. La matriz es la negación, y desde ahí se construye el "imaginario" argentino en donde no existen las personas negras. Negando mi propia existencia e historia, y la de muchas otras personas.

Me cansé de que desde la infancia, me dijeran que me parezco a tal o cual persona, sólo por el hecho de ser negra, como si el color

de piel fuera lo único que me identifica como persona resumiendo mi singularidad, a una sola palabra "negra". Esto duele y mucho.

"El denominador común no es forzosamente su color de piel, sino el hecho de relacionarse, de un modo u otro, con grupos humanos que han experimentado las peores violencias de la historia, grupos que han sufrido, y que aún hoy sufren con frecuencia, el ser marginados y oprimidos." (Aimé, C. 2006: p. 86)

Como dice Fernanda Carvajal en su texto *La convulsión coliza*, citando a Butler: "ser interpelado es que se le otorgue a uno el nombre por el cual su propia existencia se vuelve posible" (Carvajal, F., 2010: p.20). La palabra, la manera en que nos nombramos, es la manera en la que nos configuramos. Y Judith Butler, en *Lenguaje, poder, identidad* (1997) se pregunta por el poder de herir que tiene el lenguaje.

Soy negra o "no-blanca"<sup>5</sup>, en realidad, soy marrón. Es importante notar las diferencias, no sólo las físicas. Tener derecho a la diferencia. El hecho de ser más blanca, que otrxs negrxs, es un privilegio, que me ha dado oportunidades en muchos aspectos de mi vida. No creo que esté mal que otras personas vean que soy negra, o

---

<sup>5</sup> Tomo este término de Paul Preciado en *Un apartamento en Urano* (2019).

sea, es algo que se ve, no soy blanca. Pero sí, me incomoda que me llamen “negra”, aunque no sea de forma despectiva. A unx caucásicx no se lx nombra como “Che, blancx...”<sup>6</sup>. En fin, hay muchas actitudes racistas naturalizadas en la mayoría de la gente de este país. Palabras como “quilombo”, “macumba” o “mambo”, entre otras, son apropiadas por la cultura argentina, con un sentido peyorativo, que originalmente provienen de la cultura africana y cuyos significados son otros. Hay mucha información para que cada quien se responsabilice de lo que le interpela. Pueden consultar el material de activistas afroargentinas como Louis Yupanqui o Jennifer Parker, quienes explican detalladamente los conceptos de “apropiación cultural”, “racismo estructural”, “racismo institucional”, “micro racismos”, “black fishing”, entre otros. Ambas analizan la representación de personas negras en los medios, y casos puntuales de racismo. Louis Yupanqui además de abordar esta problemática, suma las relacionadas a la transfobia, ya que ella es parte de la comunidad trans.

---

<sup>6</sup> “Che” término del lunfardo porteño para referirse a alguien más. Deriva del guaraní y significa Tu. Se utiliza en Paraguay, Uruguay y en el sur de Brasil.

La pregunta que me gustaría introducir aquí es: ¿Qué hacemos con todo este dolor?

Para responder a la misma, considerando que hay varias respuestas posibles que seguramente no mencionaré, traeré las ideas de Cesaire Aimé en *Discurso sobre el colonialismo* (2006):

“La negritud hace referencia a algo más profundo, y más exactamente a una suma de experiencias vividas que han terminado por definir y caracterizar una de las formas de lo humano, destinada a lo que la historia le ha reservado: es una de las formas históricas de la condición impuesta al hombre.” ( Aimé, C. 2006: p.86)

Como comentaba en un principio, generación a generación se trasladan las heridas emocionales y espirituales que no se han podido sanar. El dolor se hace mayor, porque no duele solamente la discriminación que se pueda dar en una pelea en la calle (lo *micro*), sino que emergen todas estas experiencias, estas formas históricas que se nos han impuestos desde lo *macro*. Por ejemplo en la época de la esclavitud y de la segregación racial, que no es tan antigua si tomamos como referencia, que estuvo vigente en los Estados Unidos hasta

1964, cuando se decretó la *Ley de Derechos Civiles* por John F. Kennedy. Previamente, en Argentina, también hubo un contraste importante. Cuando se implantó la *Ley de Vientres* que establecía que todos los hijos de esclavos que nacieran en el territorio de las Provincias Unidas del Río de la Plata a partir del 31 de enero de 1813 serían libres. “La ‘Ley de Vientres’ sancionada por la Asamblea establecía que cuando al cumplir 20 años, se les dará a los varones su libertad y si demuestran interés por la labranza y están casados, el estado les dará un terreno y herramientas para trabajar. En el caso de las mujeres, la libertad se obtenía a los 16 años.”<sup>7</sup>

Desde ya cabe mencionar que esta ley no estaba dirigida a las personas esclavizadas ¿Qué pasaba con ellas? Más allá de eso, cabe destacar que las actitudes de las personas no cambian porque las leyes cambian, he aquí de nuevo la relación entre lo *macro* y lo *micro*.

El caso de Estados Unidos que traigo a colación me parece importante, porque como dice Césaire Aimé en su *Discurso sobre la negritud*, cuando menciona que la primera negritud, fue la negritud estadounidense. “Tenemos para con estos hombres, una deuda de reconocimiento que es necesario recordar y proclamar”, haciendo

referencia a la figura de Martin Luther King Jr., pero también, hacia pensadores, escritores, novelistas, que constituyeron lo que se ha llamado el renacimiento negro, el *Black Renaissance*.

Y, aquí es donde quiero detenerme para empezar a contestar la pregunta introducida anteriormente. Las palabras de Aimé me han interpelado profundamente y coincidido en que ser negros, nos convierte en víctimas del Estado y de la sociedad. Sin embargo, nuestra condición, nos provee de tener que elegir de forma activa, qué hacer con ese dolor. Rechazarlo, como bien nos ha enseñado la sociedad o, asumirlo y hacerle frente a las obstrucciones que nos han sido puestas en el camino.

Aún es posible, una reactivación del pasado para propiciar su propia superación, en relación también a lo que propone Rivera Cusicanqui sobre la potencia de resignificación desde lo *micro*. Sacar belleza de este caos, es virtud y valentía.

---

<sup>7</sup> <https://www.todo-argentina.net/historia/independencia/ant023.htm>

## 2

### Arte y Sanación

En esta investigación, el denominador común de lxs artistas elegidxs para el campo EAT (Espiritualidad, Arte y Tecnología), no está dado por el color de sus pieles, si son blancxs, amarillxs, marrones o negrxs. El denominador común aquí es, que se han comprometido en proveer estrategias para sanar, para restituir el dolor de diversas formas. Aquel dolor proveniente de los actos de repudio históricos y actuales, por parte del Estado, y por parte de las personas en el día a día. Por el dolor sistémico generado por una lógica de mundo que está hecho para que sólo un grupo minoritario de personas goce de sus privilegios, mientras otrxs ni siquiera tienen derechos.

*Four Moments of the Sun*<sup>8</sup> (2019), de Sabelo Mhlambi, artista, investigador y profesor que explora temas relacionados al

Pensamiento Crítico Negro, utiliza las concepciones espirituales africanas de continuidad y armonía entre los miembros de la comunidad de vivos y de muertos. Mhlambi crea un algoritmo que utiliza 92.000 nombres de africanxs esclavizadxs, para generar un número único para cada nombre y cada número ser utilizado en una serie de funciones algorítmicas, para así, generar un diseño que se condiga con la cosmología espiritual y funeraria africana (Fig. 1 y 2). En partes del continente africano, los textiles se utilizan para enterrar a los muertos envolviéndolos con dignidad. Es una promesa de vida, de reencuentro y de continuación. Esta obra “envuelve” y contiene a antepasadxs difuntxs, en motivos africanos subsaharianos de África occidental, central y meridional, obtenidos por el algoritmo programado por Sabelo Mhlambi.

El lugar que se le da a la espiritualidad en esta obra está relacionado con un gesto de sanación de esas heridas de antiguas generaciones. Restituyendo, también, el uso común que se le da a la tecnología, al actualizar el ritual funerario de esta comunidad.

Sabelo Mhlambi, a quien he conocido por su ponencia “Máquinas y personalidad: Una perspectiva Nguni sobre la Búsqueda

---

<sup>8</sup> <https://sabelo.mhlambi.com/ubuntu/four-moments-of-the-sun>

de la inteligencia artificial”, en el Festival MUTEK organizado en Canadá y Argentina en 2020, ha sido criado con los principios de Ubuntu. Hemos tenido la oportunidad de entablar una conversación virtual e íntimamente, y le pregunté qué era para él vivir con una conciencia espiritual. Qué rituales practicaba para mantener esa percepción activa. Contestó: “lo espiritual deviene de identificar lo que nos hace humanxs, de preguntarnos qué somos ahora. Dependiendo del modo en que vemos a otras personas y al mundo, esta perspectiva va a cambiar cómo vemos nuestra alma y la de lxs demás. Lo espiritual tiene que ver con generar armonía en lo que nos rodea y, en consecuencia, se obtiene armonía en unx mismx”. Me resulta importante, relevar esta correspondencia que tiene este artista entre sus valores y trabajos. Mhlambi colabora con esta sanación de heridas pasadas pero presentes, con intenciones de proveer una armonía integral a la comunidad sub-sahariana de África. Para ello se precisa de un día a día que lo gestione y, de un goce ya que la sanación es personal desde-para la comunidad. Aquí también, se ve esta relación entre lo *macro* y lo *micro*.

Sabelo Mhlambi es el fundador de Bantucracy, una organización de interés público que se centra en la ética y la tecnología

Ubuntu; miembro del Centro Berkman-Klein para Internet y Sociedad; y miembro de Tecnología y Derechos Humanos en el Centro Carr de Políticas de Derechos Humanos. En particular, la investigación de Mhlambi examina las implicaciones de la tecnología algorítmica en los derechos humanos en las comunidades marginadas y propone un nuevo marco ético para gobernar la creación y el uso de la inteligencia artificial de manera que maximicen el progreso y la armonía social. Su trabajo amplía la conversación sobre ética e inteligencia artificial al introducir marcos no occidentales para examinar los efectos de la tecnología en toma de decisiones automatizada, esto también se ha utilizado para asesorar a los gobiernos africanos sobre la política ética de inteligencia artificial. El trabajo de Mhlambi también se complementa con la experiencia de más de una década en la construcción de sistemas de software a gran escala, que incluyen Procesamiento de Lenguaje Cotidiano para idiomas africanos, software anti-censura de código abierto y sistemas de recomendación de contenido.

Me parece pertinente incluir aquí, el término de “Necropolítica”, acuñado por Achille Mbembe en 2003, en su ensayo *Necropolítica*. Aquí, Mbembe demuestra con claridad que se ha

implantado un corpus militar que ya no administra la vida, sino que gobierna sobre la muerte (“necro” significa “muerte” en latín). ¿Será casual esta relación entre “negro” y “muerte”? Bueno, la respuesta es que no. El color negro se vinculó con la muerte en muchas partes y culturas del mundo. En palabras de Paul Preciado en *Un apartamento en Urano* (2019):

“la necropolítica, el gobierno de una población a través de la aplicación de las técnicas de muerte sobre una parte (o incluso la totalidad) de esa misma población en beneficio no de la población sino de una definición soberana y religiosa de identidad nacional.” (Preciado, P. 2019: p. 87)

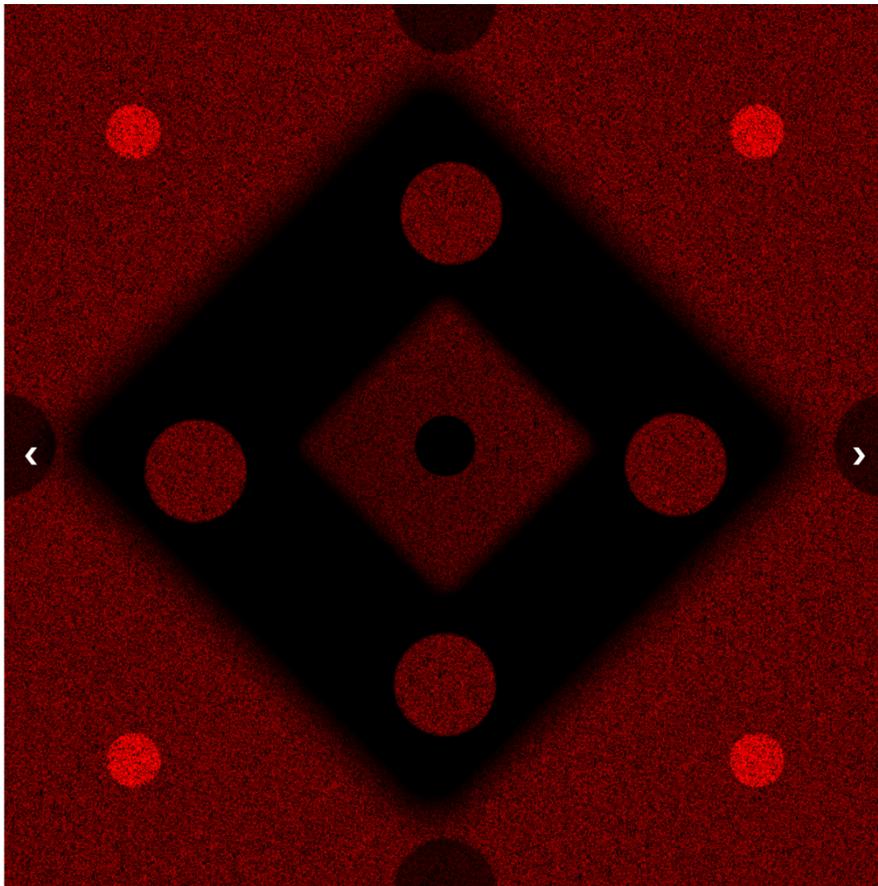
Esta obra expone de forma directa la gestión del Estado sobre la muerte de la comunidad africana en tiempos de esclavización, que también se reprodujeron en las comunidades india e indígena. Da para imaginarse todo aquello de lo que han sido despojadas estas personas en la vida, pero sobre todo, ni siquiera teniendo la posibilidad de ser ritualizadas. Siendo arrojadas en el océano, fusiladas, y también, otras recurriendo al suicidio.

Sabelo Mhlambi permite un pensamiento crítico sobre estas cuestiones. Sumado a esto, está comprometido con la creación de

herramientas para hacer que la Inteligencia Artificial sea más accesible e inclusiva para estos sectores marginados de la población. Su participación activa, permite, además, la resignificación de las lógicas colonizadoras de producción y consumo. Es por ello que podemos hablar también de Afrofuturismo, un término para pensar el futuro desde una perspectiva africana, es decir, incorporando personas negras a los relatos futuristas literarios, musicales y artísticos. Kodwo Eshun, en su libro *Consideraciones más profundas sobre el afrofuturismo* (2003), destaca el papel fundamental del sujeto afrodiaspórico en la iniciación y producción de la modernidad. Parte de allí, para reorientar la historia y ofrecer, por lo tanto, futuros alternativos.

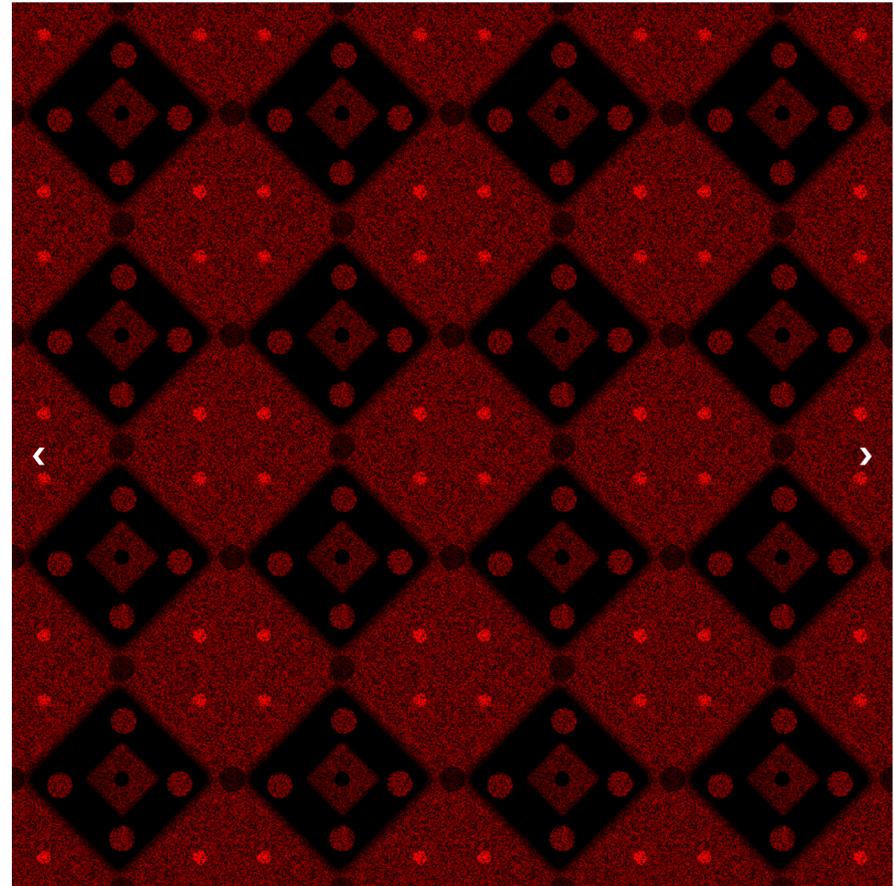
Esta contribución de herramientas tecnocientíficas que hace Sabelo Mhlambi a las comunidades africanas, da para pensar futuros alternativos, a partir de esta parte de la sociedad que está siendo tecnolofabetizada, y que, por lo tanto, podrá participar activamente en la producción, asesoramiento, toma de decisiones dentro del ámbito tecnológico. Pienso esperanzadamente en las posibilidades que puede traer que haya personas “nuevas” en el ámbito, con conocimientos tecnológicos, con otras perspectivas, como la de Ubuntu, que

contribuyan, quienes han sido excluidas por tanto tiempo de estos recursos, que justamente por esta condición, sus opiniones se vuelven



*Figura 1: Imagen de Four Moments of Sun (2019), Sabelo Mhlambi, obtenida al elegir uno de los nombres que se encuentran en su base de datos de 92.000 personas esclavizadas.*

ricas y reveladoras.



*Figura 2: Imagen de Four Moments of Sun (2019), Sabelo Mhlambi, obtenida al elegir uno de los nombres que se encuentran en su base de datos de 92.000 personas esclavizadas.*

Otra de las personas con quien tuve la oportunidad de cruzarme en esta investigación, es Tabita Rezaire, una artista francesa y senegalesa que trabaja con problemáticas ancestrales y africanas y el concepto de *Art & Healing*, (Arte y Sanación). Su entrevista realizada en la revista *online* The Creative Independent, toca esta temática, incluyendo el cuidado de la energía creativa, sus trabajos realizados, su relación con la tecnología y soporte de obras, entre otros. Para acceder a la misma ingresar al siguiente link: <https://thecreativeindependent.com/people/visual-artist-and-healer-tabita-rezaire-on-the-infinite-flow-of-creative-energy/>

Por demás, su trabajo artístico será retomado en el capítulo *Ciencia vs Creencia*.

En cuanto al ámbito local, se decide realizar una serie de entrevistas a dos artistas argentinas para seguir vislumbrando aquellas experiencias que se puedan circunscribir en el campo de EAT desde Argentina. Fueron seleccionadas principalmente, por sus procesos creativos, por cómo los mismos se llevaron adelante, en relación a un tipo de sanación en particular: mediante la creación de sonidos, por la producción de obra que implica una construcción de significados singulares, a través del tarot y el entendimiento de mitos griegos a

través de la astrología, entre otros. Pero todas ellas, ligadas de distintas maneras al amalgamiento interdisciplinar de la ciencia, el arte y la espiritualidad . En el Anexo (p. 50), se encuentran las presentaciones a las artistas y las transcripciones de las entrevistas realizadas en el mes de septiembre de 2021. De todas formas, me gustaría resaltar brevemente algunas cuestiones conversadas en los encuentros.

Aldana Bit (1993, Chaco, Resistencia), fue la primera entrevistada. Actualmente, es artista multimedia y música. Trabaja con sintetizadores, computadoras, instrumentos autóctonos, entre otros. Conversamos acerca de sus experiencias vividas: en residencias, en su ciudad natal, en sus distintas ocupaciones, en su producción artística y sobre cómo la misma fue mutando. Si bien ya conocía varios de sus trabajos, una de sus respuestas, me hizo considerar que era pertinente incluirla dentro de este apartado de Arte y Sanación:

“Al comienzo, el sonido fue una consecuencia de trabajar con instalaciones, desde lo audiovisual, y estaba muy segura de que podía purgar literalmente, para mí era una idea de ritual, sin hacer el ritual como *performance* necesariamente. En algunas de mis instalaciones,

como en *Fraccionario Interno*<sup>9</sup>, trabajé con fuego, cenizas, de cosas que había acumulado en los años, cuando tuve el recuerdo, gracias al feminismo, de este abuso que recibí de chica. No lo recordaba, hasta que empecé a tener muchos despertares y, en ese momento, justo estaba produciendo. Entonces, mi línea de cualquier producción, fuera visual o sonora, era para sacarme eso. Algo así como: no lo hablo, pero lo hago. Ya el fuego, era parte de mis producciones, y no sólo fui artista visual a nivel material, sino que también trabajé muchos años con el *mapping* e instalaciones.”<sup>10</sup>

*Fraccionario Interno* (2019) (Fig. 3) es una instalación de filminas transparentes y cenizas de papel de diarios íntimos y de fotos de la infancia de Aldana. Si bien esta no incluye aparatos electrónicos, es una obra que ayuda a comprender la línea conceptual de purga y sanación que traza, también, con sus últimas producciones en donde sí se incluyen tecnologías analógicas y digitales. Como cuenta en la entrevista, la música y otras prácticas, la han ayudado a sanar. Sin embargo, ha experimentado con otros soportes en su trayecto, antes de dedicarse principalmente al diseño sonoro, como lo hace actualmente. La cuestión aquí, es que su trabajo artístico emerge de la



Figura 3: *Fraccionario Interno* (2019), Aldana Bit.  
Instalación de filminas transparentes y cenizas de papel.

canalización de esas emociones originadas por un evento traumático surgido en su temprana edad. Y el contexto (lo *macro*), ayudó a hacerlo consciente. Sin embargo, no sólo su práctica artística está ligada a esto, sino que, su acercamiento hacia prácticas esotéricas

<sup>9</sup> <https://cargocollective.com/aldanabit/Fraccionario-Interno>

<sup>10</sup> Anexo: Entrevista con Aldana Bit. P. 51.

como el Tarot, la astrología y la numerología, ayudaron a su crecimiento y evolución personal al considerarlas herramientas de escucha y de autoconocimiento<sup>11</sup>.

Esto resulta de profundo interés para el campo de Espiritualidad, Arte y Tecnología que este trabajo intenciona elaborar. Incluso, Aldana experimenta con crear sonidos, a partir de la simbología de las distintas cartas de Tarot, haciendo uso de la noción de las frecuencias, fusionando transversalmente aquellas prácticas. Me gustaría destacar su producción como proceso de autoconocimiento, al trabajar sobre un trauma personal. Cómo produce a partir de lo *micro*, pero que también ayuda al colectivo (a lo *macro*), porque al exponerlo y al compartirlo, puede generar despertares en otras personas, da la posibilidad de que aquello resuene en otras y se expanda. Se concibe un sistema de lazo cerrado, de retroalimentación entre lo *macro* y lo *micro*, permanentemente. Un ida y vuelta. Finalmente, cabe hacer hincapié en su opinión sobre cómo el conocimiento esotérico puede colaborar con perspectivas diferentes a las lógicas tradicionales de producción y consumo de la tecnología, cómo pueden influir los saberes que traen las prácticas

consideradas como *pseudo-ciencia* en el vínculo que entablamos con la tecnología como artistas (p. 60).

La segunda entrevista fue realizada a Luz Peusovich (1984, Tandil, Buenos Aires). Hace varios años que viene trabajando con el cuerpo como soporte y, últimamente, se ha introducido en el nicho de la cristalización de minerales. Ha fusionado ambos mundos, creando máscaras y trajes, instalaciones con materiales orgánicos cristalizados (Fig. 4). Si bien inicialmente estudió Bellas Artes en la Universidad Nacional de La Plata, hubo un cambio en su producción, al trasladarse al ámbito de las instalaciones. En el encuentro, abordamos cómo se fue dando ese proceso de mutación, los momentos críticos y de incertidumbre a la hora de gestar proyectos, su ocupación como astróloga, sus intereses e investigaciones actuales, entre otras cuestiones. Sin embargo, me gustaría resaltar, al igual que anteriormente en la entrevista con Aldana, un fragmento de la misma en relación a este apartado:

“Por lo general, en los momentos en los que la incertidumbre me está movilizándolo más, suelen ser los momentos en los que después, aparece algo. Como si fuera una cosa de que para encontrar

---

<sup>11</sup> Anexo: Entrevista con Aldana Bit. P. 57.

algo, hay que pasarla mal, o perderse. Lo digo así y suena raro, pero para poder encontrar realmente algo, hay que perderse posta. Y eso, es una constante en mi trabajo.

Otro momento clave, fue cuando me separé de un novio que tenía a los 28 años. Bueno, coincidió el retorno de Saturno y demás. Y ahí, fue donde dejé la pintura y empecé a recolectar, y a hacer instalaciones. Ese momento también fue clave, porque sentía que estaba juntando mis pedacitos en la naturaleza. Estaba tan mal, tan rota en mil pedazos, que lo único que me calmaba era salir a caminar a encontrar cositas. Y eso también me curó y me permitió, a través del proceso poético y simbólico que es producir una obra. Porque no es sólo construir un objeto. Es crear todo un simbolismo en torno a eso. Ese proceso, me ayudó mucho a desarrollar la significación y, creo que ahí es donde se encuentra mi práctica astrológica y mi práctica artística, completamente. Aprender a significar creativamente las experiencias ¿Cómo cuentas la historia? ¿Cómo te cuentas tu propia historia? Siento que la materialización de una obra, muchas veces es el reflejo del proceso interno, entonces en esa cocción, si yo siento que me estoy muriendo, tiene sentido. Y literalmente, crear es angustiante, es incómodo, no es fácil, te tenés

que enfrentar con todos los miedos de que va a quedar mal, de que va a ser una mierda, de que vas a fallar. Todo eso siempre está.”<sup>12</sup>

En relación a la construcción de relatos y a pensar cómo (nos) contamos los procesos, traigo a cuentas a Donna Haraway con su documental *Story Telling for Earthly Survival* (2016). Una de las cuestiones que se abordan en el mismo, es el potencial creativo de la ciencia-ficción. Al dar la posibilidad de crear relatos ficticios, imaginar nuevos mundos, donde no es necesario regirse por las normativas del mundo real, pero sobre todo, al estar orientado a pensar el futuro. Encuentro cierta similitud en la capacidad que tiene Luz Peusovich de desarrollar la significación desde la astrología y el arte, con el género *sci-fi* de Haraway. En relación, a que Luz aborda a las mitologías griegas desde su potencial revelador del inconsciente colectivo del Antropoceno:

---

<sup>12</sup> Anexo: Entrevista con Luz Peusovich. P. 62.



Figura 4: Fuente: <https://www.luzpeuscovich.com/Textiles>

“Si nosotros miramos la constelación de Orión, o la constelación del Cáliz Mayor y vemos que hay un perro y que hay un guerreo y las millones de mitologías que hay en las estrellas, no es que eso significa algo en sí. Sino, que ahí existe la proyección del inconsciente humano a través de la historia. Entonces, eso nos habla mucho más de nosotros y de nuestra propia profundidad misteriosa, como especie, que del cielo en sí, o de ese misterio externo ¿no? A mí eso es lo que más me interesa y por eso, es que de algún modo, me dedico a la astrología, porque creo que el misterio, tiene que ver con que podamos aprender a investigarnos, a ver cómo es que funcionamos como personas.”<sup>13</sup>

Al traer a conciencia, experiencias reprimidas, tenemos la oportunidad atravesar ese dolor y sanar, de evitar que el inconsciente guíe nuestras acciones, pensamientos y emociones de forma automática y contraproducente. La forma de abordar la astrología, en este caso, ayuda a acceder a aquellas cuestiones que creíamos inaccesibles. A liberarnos de traumas desde una práctica alternativa al psicoanálisis u otras terapias legitimadas desde la Academia.

---

<sup>13</sup> Anexo: Entrevista con Luz Peuscovich. P. 70 y 71.

Si bien, la práctica artística de Luz está más atravesada por la ciencia que la tecnología, y se puede entrar en un debate interesante rápidamente acerca de las diferencias de ambas categorías. El presente trabajo, dirige su atención a los haceres técnicos y repetitivos que son utilizados de forma experimental y creativa, sea ciencia o tecnología. A los procedimientos metódicos que construyan alternativas frente a las lógicas tradicionales de producción y consumo capitalistas.

Como conclusión, se hace evidente que en la práctica artística podemos aunque sea, empezar a movilizar procesos de sanación. Convirtiendo las emociones y los pensamientos en materia, palabras, sonidos, al llevar el plano imaginario, al plano físico. El arte, como idea, da la posibilidad de crear mundos indefinidos, cada quien lo define y se define a sí mismx, cada quien lo transforma, y se transforma a sí mismx. Pero, no como aquella burbuja consolidada y separada de la vida, sino como un “plano” flexible, superpuesto y fusionado con las experiencias de la misma. Un espacio seguro, protegido, de las definiciones externas, de los traumas vividos, al que podemos ir y acudir, en tiempos de crisis para sanar. Porque en la mente hay muchísimas posibilidades, sus ritmos pueden ser muy

veloces y agobiantes, incluso muchas veces pueden aparecer las preguntas: ¿Es real esto que siento o no es real? ¿Estos pensamientos que escucho, tienen que ver con algo que está pasando o con algo que ni siquiera pasó? A la hora de crear, los resultados son reales, los materiales son acotados, las herramientas son limitadas, los resultados obtenidos son consecuencia de lo sembrado y eso, se percibe con los sentidos, a través del cuerpo. El arte puede cambiar los lentes con los que observamos la vida, pensarnos como seres mutantes y permeables.

### 3

## Con-vivencia

Diversas comunidades indígenas amazónicas, como la Tupinambá, Araweté, entre otras, mencionadas y analizadas por Eduardo Viveiros de Castro desde su perspectivismo amerindio en *La mirada del Jaguar*, 2013; tienen la noción de que toda entidad existente (Uno), incluye el todo, el Universo. Aquí no hay distinción entre humanx y no-humanx, aceptadx o excluidx, naturaleza y cultura. O escalas jerárquicas de existencia. Aquí, todo es transversal.

“Allí donde colocábamos al yo como anterior al otro, al otro como una posición derivada, yo sugería que en el mundo indígena sucede lo contrario; el yo adopta una posición derivada, el yo es un caso particular del otro.

Allí donde vemos la naturaleza como una y la cultura como múltiple, al tiempo que lo múltiple se presenta como una

degeneración de lo Uno, el mundo indígena ve lo contrario, ve la multiplicación de las naturalezas como la llave de la cosa, y la unidad como algo meramente formal. Y allí donde nosotros atribuimos al alma una función singularizante y diferenciadora, en tanto la materia unifica, la materia indiferencia, la materia mistura, el cuerpo es lo mismo para todo el mundo, el mundo indígena ve lo contrario: el espíritu como siendo esencialmente Uno y, al mismo tiempo, humano, indiferente, genérico.

En el mismo sentido, allí donde nosotros vemos lo humano como una cosa especial, como una sustancia que interviene el orden de la creación, una posición privilegiada dentro del universo, los indios ven lo humano como el punto de partida, la sustancia base, porque todo es humano. La diferencia entre humanidad y animalidad se establece, por lo tanto, a partir de una humanidad común y no hay una humanidad que se establezca a partir de una animalidad en común. Es algo así como un darwinismo al contrario. Los animales en algún momento fueron personas y no somos nosotros los que fuimos animales. Los monos eran hombres y se convirtieron en monos, digámoslo así, un evolucionismo al contrario.”

(Viveiros de Castro, E. 2013: p. 270)

A partir de los exterminios de diversas comunidades indígenas y, por ende, de muchas de sus cosmovisiones, sumado a la aceleración cada vez más pronunciada de la globalización de los relatos colonizadores, estas ideas originarias y mitológicas sin escalas jerárquicas entre seres o de supremacía en la existencia, en cuanto a la noción de los ciclos, desde el canibalismo, en relación a la vida y a la muerte, y también, ligadas a la conformación del Universo, desde la unión de sus partes, desde la noción de comunidad y no sólo desde vínculos personales, ya que no existe distinción entre animal y humanx; van quedando enterradas y olvidadas. En este trabajo, se quieren recuperar esas ideas que atravesaron de forma no consensuada el proceso de colonización. Donna Haraway en *Seguir con el problema* (2016), rescata la idea de que nos necesitamos recíprocamente, en colaboraciones permanentes y combinaciones inesperadas.

“Devenimos-con de manera recíproca o no devenimos en absoluto. [...] A solas, desde nuestras maneras distintivas de experiencia y pericia, sabemos a la vez demasiado y demasiado poco, y así sucumbimos a la desesperación o esperanza. Ninguna de las dos es una actitud sensata. Ni la desesperación ni la esperanza están en

sintonía con los sentidos, ni con la materia consciente, la semiótica material o los terrícolas mortales en densa copresencia. Ni la esperanza ni la desesperación saben enseñarnos a ‘jugar a figuras de cuerdas con especies compañeras’” (Haraway, D. 2016, p.24)

Si creemos en que cada persona forma parte de algo mayor que construimos entre todxs, dejaríamos de considerar al enemigx como tal, y empezariamos a observarlx como ser viviente, como aquel en donde veo una parte de mí o varias partes de mí, negadas. Este puede ser un punto de partida para dismitificar los relatos de odio.

Pensemos estas cuestiones, en torno a la relación humanx – no humanx. Si no hay diferencia entre lxs mismxs, se abren posibilidades para seguir evolucionando como seres, en una co-vivencia, o un devenir-con lxs otrxs, más saludable, circular, transpolar.

Es el caso de Sougwen Chung con su proyecto *Drawing Operations* (2017), en donde se da un lazo de retroalimentación entre ella y un brazo robótico llamado D.O.U.G.\_2. Los gestos de dibujos de Chung, se recopilan y guardan, de forma tal que se crea un banco de memoria para D.O.U.G.\_2. Mediante inteligencia artificial, este robot aprende del estilo visual de la artista para luego, traducirlo en

movimientos programados y así, generar una interpretación en tiempo real por parte de la máquina, mientras Chung dibuja a la par (Fig. 5).

Es necesario hacer hincapié en el carácter equitativo que se establece en la *performance* de *Drawing Operations* (2017), para seguir pensando en esta diferencia tan inculcada, por la cosmovisión occidental, de humanx y no humanx. Me interesa esta particularidad del diálogo entre humanx y máquina para pensar ciertas cuestiones, relacionadas al concepto de “generar parentesco” que introduce Haraway en *Seguir con el problema*. La autora refiere al acto de pensar y hacer con otrxs, en particular, con otras especies y bichxs. El término “bichxs” (*critters*, en inglés) en su libro, refiere de manera promiscua a animales, microbios, plantas, humanxs y no humanxs, y a veces incluso a máquinas, “la mirada de reinos terranos en todos sus tiempolugares” (p. 182). A esos ensamblajes multiespecie y que incluyen a lxs humanxs. En estos parentescos, hay una reciprocidad activa de los asociados involucrados. Creo que esta reciprocidad se da en la *performace* de Chung y D.O.U.G.\_2, cuando sucede la retroalimentación en tiempo real, la máquina aquí toma los trazos dibujados por la artista al mismo tiempo que dibuja a su lado.

Sin embargo, la propuesta de “generar parentescos” de Haraway va mucho más allá que solamente un diálogo par entre multiespecie, la autora se refiere a una posible mejor forma de vida dentro de esta Tierra (Gaia, Pachamama, etc.) dañada por los estragos del capitalismo en el Antropoceno, lo que llama Chthuluceno “un tipo de espaciotiempo para aprender a seguir con el problema de vivir y morir con respons-habilidad en una tierra dañada” (p. 20).

Encuentro una relación con el concepto de Afrofuturismo mencionado en el capítulo anterior. Ambas perspectivas podrían combinarse para proponer futuros y presentes alternativos. Cabe destacar que Haraway es escritora dentro del género *sci-fi*, y el Afrofuturismo, fue primeramente presentado en 1993, para englobar a las producciones culturales *sci-fi* que incluyeran a personas negras.

La construcción de relatos es un área importante, las narraciones han influido en nuestras formas de pensar, interpretar, creer y sentir a lo largo de la historia y en la actualidad. Haraway en *Seguir con el problema* (2016), menciona la importancia de qué ideas usamos para pensar otras ideas, una noción tomada de Marilyn Strathern; qué historias cuentan historias como una práctica de cuidado y pensamiento. Esto es algo que cabe destacar en su idea de

SF (Ciencia Ficción), que engloba a los siguientes términos: Science Fiction -ciencia ficción-, Speculative Fabulation - fabulación especulativa-, String Figures -juego de cuerdas-. Varios conceptos que en inglés comienzan con SF y tienen que ver con la importancia de estos relatos SF para configurar nuevas formas de vivir y morir con responsabilidad.

“ En mis escritos y mi investigación, la SF adopta la forma de fabulación especulativa y de figuras de cuerdas, en una serie de relevos y retornos. Relevos, figuras de cuerdas, ir pasando patrones hacia delante y hacia tras, dar y recibir, diseñar, sosteniendo el patrón no pedido en las propias manos, responsabilidad: este es el núcleo central de lo que quiero decir con seguir con el problema en mundos multiespecie serios. Devenir-con, no devenir, es el nombre del juego; devenir-con es la manera en que los seres asociados se vuelven capaces, en términos de Vinciane Despret. Los seres sociales ontológicamente heterogéneos devienen lo que son y quienes son en una configuración del mundo semiótico material relacional. Naturalezas, culturas, sujetos y objetos no preexisten a sus configuraciones entrelazadas de mundo. [...]

Las especies compañeras juegan juegos de figuras de cuerdas en los que quienes están en el mundo y quien sea/quienes

sean del mundo se constituye en intraacción e interacción”  
(Haraway, D. 2016: p. 36)

Entonces aquí estamos, arribando ideas que aprenden de las comunidades marginadas, en el caso del Afrofuturismo, y de comunidades indígenas australianas, en el caso del libro de Haraway. Aprendiendo a relacionarnos de una forma alternativa a la de eliminación de otrxs, como nos han enseñado; sobre lo multiespecie, que incluye tanto a animales como a bichos tecnológicos.

Haraway, en su capítulo *Niñas y Niños del Compost* trae el caso de una comunidad indígena australianas, donde debe haber consenso entre todxs lxs integrantes de la misma, para gestar a un nuevx integrante. Todxs serán responsables de criar este ser que nazca. ese me parece una alternativa interesante a la hora de hablar de natalidad, pero sobretodo, se empieza a entender un poco más a qué se refiere Haraway con “generar parentescos”.

“Quizás de aquí a un par de siglos, las personas de este planeta, puedan ser otra vez dos o tres mil millones y, al mismo tiempo, ser parte de un mayor bienestar para seres humanos diversos y otros bichos en tanto medio y no sólo como fines.

Entonces, ¿generen parientes, no bebés! Importa cómo los parientes generan parientes”(p. 154).

Su propuesta tiene que ver con una supervivencia colaborativa, con unir fuerzas entre seres, para construir refugios y hacer posible una recuperación espiritual, ambiental, tecnológica, política, biológica, dentro del mundo dañado en el que nos toca vivir y morir hoy. La transformación de conciencia y acción, depende de cada unx de nosotrxs como seres conscientes en la Tierra. Y me parece importante, que nos responsabilicemos por ello.

Ahora bien, para analizarlo sobre *Drawing Operations* (2017), pensemos específicamente en la relación humana-máquina. Existen no solamente otras ideas de pensadorxs, sino también, filosofías y religiones de comunidades originarias que van de la mano de las propuestas de Haraway. Según el sintoísmo<sup>14</sup>, "todas las cosas tienen un poco de alma", en palabras de Bungen Oi, el sacerdote principal de un templo budista que celebró funerales para perros robóticos. Esto, pone en evidencia la credibilidad de algunas culturas sobre la

existencia de un alma en las máquinas. Inmediatamente, se contrasta con las tradiciones colonizadoras venimos reconociendo que hacen una distinción tajante entre humanxs, animales, tecnología, cultura, naturaleza, etc.

Otro caso pertinente, es el de los instrumentos autóctonos latinoamericanos en cuanto al vínculo espiritual que se genera entre estos y sus instrumentistas. Tanto en el proceso de luthería, como a la hora de tocar el instrumento, hay una particularidad, y es que, un instrumento de estos solamente puede ser tocado por quien fue creado. Esto me lo han explicado estudiantes de la Licenciatura en Música Autóctona, Clásica y Popular de América, coordinada por Premier Prix Alejandro Iglesias Rossi, en la Universidad Nacional de Tres de Febrero, Buenos Aires.

Hay una conexión energética entre instrumento y músicx. Un respeto mutuo. Dentro de este relato, un vínculo sensible y espiritual entre ellos. Esta es una propuesta que mira hacia las raíces para recuperar el alma, una conexión con el espíritu en el proceso de

---

<sup>14</sup> Sintoísmo es el nombre de la religión nativa en Japón. Diccionario de la lengua española. Real Academia Española. Consultado el 20 de mayo de 2020.

creación de arte con tecnología. Y que permite crear nuevos parentescos.

La forma de relacionarnos con la tecnología está sumamente condicionada por los procesos histórico-socio-culturales que nos atraviesan y, esto presenta muchos obstáculos a la hora de tener un acercamiento afectivo, sensible y espiritual con ellas.

En la coyuntura actual, existe lo que se llama Vida Artificial e Inteligencia Artificial, como D.O.U.G.\_2. Sin embargo, las ciencias que se encargan de desarrollar este campo, se rehúsan a pensar en la “conciencia” de los seres artificiales que crean, en si sienten o no, a pesar de encargarse de replicar el comportamiento de la vida humana. Por lo que podemos llegar a la conclusión de que se niega aquello que llamamos alma en lxs seres vivientes. Me parece que esto limita mucho el potencial de la tecnología, en cuanto a potencial no me refiero a una potencia capital, sino a una que sirva para vivir y morir mejor en Terra, como diría Haraway, a partir de una colaboración simpoietica multiespecie. *Simpoiesis* significa “generar-con”, en tanto que nada se hace a sí mismo.

*Drawing Operations* (2017), da lugar a pensar todo esto y más ¿Podríamos decir entonces, que quizás las raíces orientales, precisamente chinas, de Sougwen Chung, son las que permiten este vínculo recíproco y no jerárquico entre lx robot y ella?. Además, esta artista en otras de sus obras, deja mucho más en evidencia, su trasfondo filosófico y espiritual que deviene del taoísmo. En su obra *The Limitless, The Absolute* (2017), es un entorno visual y generativo. “Es una interpretación artística del Bagua 八卦; los ocho trigramas taoístas que representan los principios de la realidad como entornos orgánicos, emotivos y experienciales. Las correspondencias entre los ocho conceptos entrelazados del Bagua se utilizan en la cosmología taoísta para interpretar y contemplar la realidad y la existencia. Los patrones formados a medida que los trigramas se interrelacionan proporcionan las lógicas conceptuales utilizadas por la artista para crear entornos delicados, complejos y cambiantes que se asemejan a los ecosistemas.”<sup>15</sup>. Espero en algún momento, poder adentrarme más profundamente en algunas cuestiones de la cultura oriental, que aún me parecen poco familiares, pero de la cual, se puede aprender enormemente, como veremos en el próximo capítulo.

---

<sup>15</sup> <https://sougwen.com/project/the-limitless-the-absolute>



Figura 5: Drawing Operations (2017) por Sougwen Chung y D.O.U.G\_2.  
Extraída de <https://sougwen.com/project/drawingoperations-memory> <https://sougwen.com/project/drawing-operations-unit-generation-3>

## 4

### Ciencia vs. creencia

En esta oportunidad, traigo a Tabita Rezaire, para pensar la relación entre Ciencia y Creencia. En su obra *Mamelles Ancestrales* (2018) combina la tecnología, la arqueología, la astrología, la cosmovisión africana, entre otras cuestiones. Aquí, presenta una video-instalación conformada por un círculo de piedras similares a los que están ubicados en Senegal y una proyección en su centro. El video está conformado por diversas imágenes del cosmos, también por entrevistas hacia personas, que explican su opinión acerca de la búsqueda de la explicación científica sobre estas estructuras. Hay quienes consideran que los megalitos son meramente fenómenos geológicos y arqueológicos, pero según las mitologías se ven como



Figura 6: *Mamelles Ancestrales* (2018) por Tabita Rezaire

santuarios, lugares cargados energéticamente, portales hacia otras dimensiones. Sus relatos destacan diferencia entre el mundo moderno de razonamiento analítico y el de la mitología y la cosmología antigua.

Me gustaría introducir el texto de Cristian Contreras, *La musicoterapia y los instrumentos étnicos como herramientas para el bienestar y el autocuidado* (2019). Si bien está orientado a la utilización de los cuencos tibetanos para la sanación física, emocional



*Figura 7: Mamelles Ancestrales (2018) por Tabita Rezaire*

y espiritual, me gustaría rescatar un fragmento donde se hace referencia a cómo el mundo científico se acerca a determinados fenómenos, difiriendo del acercamiento que puedan tener las mitologías ancestrales. Albert Rabenstein, director del Centro de

Terapia de Sonido y Estudios Armónicos de Buenos Aires Argentina (1987), con más de 30 años de experiencia en el uso de cuencos tibetanos en áreas terapéuticas, en una conferencia enfocada al “Arte y Terapia en Oncología”, expresó lo siguiente:

“Algo que llamó profundamente mi atención, cuando comencé a conocer y estudiar estos instrumentos, fue una frase que decía:

‘Los Cuencos Sagrados guardan el Misterio del Universo’.

Esta frase que es una frase demasiado pomposa para un instrumento tan pequeño (que adentro del cuenco esté guardado el misterio del universo es una aseveración bastante surrealista para nosotros), me hizo tener que estudiar un poco de la cultura Oriental y la cultura nuestra en comparación.

Esto porque cuando a nosotros nos dicen que el misterio del universo está guardado en un pequeño cuenco, lo primero que hacemos es mirar adentro y lógicamente el cuenco está vacío.

Esto es bastante complejo para nosotros que nuestra cabeza funciona a mil tratando de encontrar una explicación lógica a las cosas que ocurren. En la

cultura oriental no pasa eso, ellos no se preocupan por esos temas.

Entonces deduje que el misterio debe estar en otro lado, quizá en lo que generan estos instrumentos, así fue como esta frase tan particular me dejó pensando, en la búsqueda de una respuesta más o menos lógica que llenara el paladar occidental.

Y fue así, como encontré una experiencia que hicieron los occidentales que tiene que ver con un grupo de Astronautas que viajaron con la nave espacial Voyager 1 de la NASA, llevando la misión de grabar la vibración del espacio exterior.

Los astronautas llevaron un equipo particular que permitía no grabar los sonidos, porque en el espacio exterior no hay sonidos audibles, pero sí lograron grabar una vibración, una especie de zumbido que no se oía. Posteriormente lo trajeron a la tierra y a través de un concepto que se llama ‘La teoría de la octava’ en una computadora duplicaron varias veces esta frecuencia, esta vibración, hasta hacerlo un sonido audible y el sonido que descubrieron coincidió exactamente con el sonido de los cuencos tibetanos.

Es decir que esta gente, hace más de 4000 años, al decir que el sonido del cuenco ‘Guarda el Misterio del Universo’, nos estaban dando un mensaje que quizás no sabían como explicar, pero que ahora podemos comprobar que tiene un asidero, que quizá tiene algo que ver con esto de que todo lo que existe vibra y que vibra de manera particular.” (Contreras, E. 2019: p. 46)

Encuentro pertinente, hacer una relación con el concepto de “falacia eurocéntrica” de Walter Mignolo, una de las figuras centrales dentro del pensamiento decolonial latinoamericano. Este propone, como también Ana Longoni, hacer adulación a la dualidad centro-periferia.

En *Descolonialidad y Micropolítica*, Claudia Pósleman afirma lo siguiente:

“Para Mignolo, la falacia reside en eludir que, al aparecer la modernidad cuando Europa se afirma como el “centro” de la Historia Mundial que inaugura, al mismo tiempo la “periferia” que rodea este centro entra a formar parte de esta definición auto centrada.”

Con este análisis quiero partir de la palabra “falacia”, ya que me lleva a hacer una correlación con la metodología científica. Más específicamente sobre el Método Inductivo, esto es una serie de pasos que permiten, como método científico establecer la verdad o falsedad de una hipótesis.

Hay cierta preocupación en el ámbito académico, y no solamente científico, de determinar la veracidad de pensamientos y hechos. No quiero adentrarme en la pregunta de qué sentido tiene, en el arte utilizar estos métodos, porque creo que daría para otra tesis. Más precisamente, esta investigación, merodea en el concepto de “pseudociencia”, en contraposición con el de “ciencia”, entendiendo a la última como la legitimada y, a la primera, como el conjunto de casos donde se dan aquellas faltantes de premisas verdaderas para sostener ciertas hipótesis, esto se trata de una falacia, según la academia eurocéntrica. Categoría donde podemos encontrar investigaciones cosmológicas, naturales, corporales, espirituales y, todo tipo de búsquedas que mayormente devienen de las culturas ancestrales de la periferia. Y entonces, hay un recorte, una exclusión de todo tipo de experiencias, que poco tiene que ver con la vida

funcional, sistémica y capitalista, pero sí y mucho, con la vida antes de la modernidad, de la colonización.

Como bien enuncia Walter Mignolo en *Desobediencia Epistémica* (2010):

“Desde mediados de los años setenta, la idea de que el conocimiento era también un instrumento de colonización y que por lo tanto la descolonización implicaba la descolonización del saber y del ser (esto es, de la subjetividad) se expresó de varias maneras en diferentes ámbitos. Sin embargo, la innovadora formulación vino del pensamiento y la pluma del sociólogo peruano Aníbal Quijano [...]: si el conocimiento es un instrumento imperial de colonización, una de las tareas urgentes que tenemos por delante es descolonizar el conocimiento”. (Mignolo, W. 2010: p. 9-10-11)

El problema aquí está dado ya desde lo institucional, con el objetivo de construir a una sociedad sobre un sótano donde se encuentra nuestra alma, aquella que nos identifica como seres, que nos habilita a conectar con unx mismx, con otrxs y con el todo, al mismo tiempo, nuestra potencia, lo que nos permite evolucionar o transmutar, como diría Nietzsche. En otras palabras, un boicot permanente del sistema a nuestra existencia, en mayor o menor grado dependiendo de

nuestra historia y espacio-tiempo presente, que ha moldeado nuestra personalidad, que nos identifica y nos convierte en potencia más que en víctimas.

Es el caso de Portillos, el que se ha analizado más exhaustivamente por Juan Pablo Pérez en *Ritualizar la muerte. Identidades latinoamericanas en las prácticas conceptuales de Alfredo Portillos* (2018). Se ha elegido su obra *La Mesa Energética* (1995), ya que es aquí donde se da uso a la materialidad energética, utilizando a la tierra, como representación simbólica de la Pachamama y como carga energética, generadora de voltaje. Algo así como lo que hacía Victor Grippo con *Analogía I* (1970-71), sumándole un grado de concientización sobre las costumbres autóctonas del Norte de Argentina.

“*La Mesa Energética* reasume entonces un horizonte simbólico que disloca y pone en tela de juicio la ensimismada mirada ciudadana, racional, descreída de las posibilidades potenciales de una naturaleza viva en relación con lo humano.” (Pérez, J.P., 2018).

Esta observación, sobre la relación entre la naturaleza y la humanidad, es la que abordan la mayoría de las culturas ancestrales.

Entendiendo a ambos, si bien distinguibles, como una unidad. Manifiestan su espiritualidad con rituales que expresan un profundo respeto hacia la naturaleza, a todo lo que ha sido creado, hacia la madre Tierra, Gaia, Pachamama, la cual nos alimenta gratuitamente, sin pedir nada a cambio.

Rodolfo Kusch en *Anotaciones para una estética de lo americano* (1986), aborda la cuestión del espacio, de la naturaleza, y de cómo era la relación ritualizada que tenían los pueblos originarios con ella. En cambio, desde la perspectiva occidental, se considera a la naturaleza como espacio vacío, algo similar a lo que se percibe en el relato de los cuencos tibetanos, cuando se mira adentro y no hay nada, mientras las culturas tibetanas sostienen que “guarda el Universo”.

Más que concluir, en este capítulo me surgen preguntas ¿De qué nos sirve tanto “progreso” científico? El avance intelectual, ¿Realmente expande o será que limita nuestro acercamiento y noción de espacio-tiempo en el mundo? Si la limita ¿Qué puede ayudarnos a expandirla? En principio, a veces pienso, que tal vez hay que dejar de querer “saber” según el paradigma moderno occidental, y aprender a “saber” de otras maneras. Quizás posicionarnos en este lugar, puede

ayudar a expandir nuestra percepción y ser más permeables, para vincularnos de otras maneras con el mundo.

## 5

### Geometría Sagrada

En enero del 2018, viajé por Bahía, Brasil; el estado natal de mi familia paterna. Más precisamente, fue en una de las playas de Morro de São Paulo, donde una chica que pasaba vendiendo macramé, se detuvo en uno de mis tatuajes y me dijo que eso era Geometría Sagrada. En ese momento, no tenía ni idea de a qué se refería, sin embargo, me dio mucha curiosidad y empecé a investigar. Tenía en mi cuerpo, un diseño del que no sabía realmente su significado o, aunque sea, había cierta información que desconocía. Rápidamente, en internet no encontraba fuentes contundentes; tampoco veía el diseño de mi tatuaje dentro de las geometrías que iban apareciendo, que pertenecían a esta área de Geometría Sagrada. Y empezaron a surgirme preguntas relacionadas a cómo puedo identificar una

Geometría Sagrada, o qué es lo que convierte a una Geometría en Sagrada ¿A qué refiere este concepto?

La palabra “geometría” fue creada por los griegos. Su sentido originario viene a ser «medida de la tierra» (geometría, proviene de *geoj*: tierra, y *metron*: medida). El origen de nuestro conocimiento matemático occidental proviene de Grecia. Pero hubo civilizaciones que produjeron pensamiento matemático antes que Tales de Mileto. De hecho, Tales recibió sus conocimientos matemáticos de Egipto y, muy probablemente, de Mesopotamia. Incluso, podemos adentrarnos más allá de los inicios de la civilización en el creciente fértil hacia épocas de las que conocemos los primeros grafos o signos abstractos.

“La Geometría llamada «Sagrada» es una metáfora de la Ordenación del Universo, la huella digital de la Creación. Este es un estudio interdisciplinar donde se ofrece información sobre diversas materias que van desde teoría de la estética, historia del arte, hasta la mecánica cuántica, pasando por la simbólica, la antropología de las religiones, la microbiología y la cosmología.”(Castro, Ó. 2007: p. 743)

Óscar Castro García en su artículo *LA EXPERIENCIA CULTURAL DE LO SAGRADO A TRAVÉS DE LA GEOMETRÍA*

(2007), desarrolla una investigación que comienza en los albores de la humanidad, en la que la geometría estaba vinculada con la posibilidad de comunicación con lo tremendo, lo magnífico, lo inefable y lo “sagrado”<sup>16</sup> o lo “santo”<sup>17</sup>. Explica algunas características de las construcciones arquitectónicas basadas en la matemática geométrica (desde los megalitos hasta los templos y pirámides, pasando por los zigurats) y sus operaciones mágicas, teúrgicas y místicas. Hasta, que finalmente llega a Pitágoras de Samos en cuya escuela de geometría se vive una edad de oro, en el conocimiento de las matemáticas a través de la armonía del número y del ritmo. Es en este momento donde también se conciben los *Cinco Sólidos Platónicos* (Fig. 8), estos son “poliedros convexos”<sup>18</sup> tal que todas sus caras son polígonos regulares iguales entre sí, y todos los ángulos sólidos son iguales. Reciben este nombre en honor al filósofo griego Platón ( 427 a. C./428 a. C.-347 a. C.), a quien se le atribuye haberlos estudiado en primera instancia. También, se los conoce como cuerpos cósmicos.

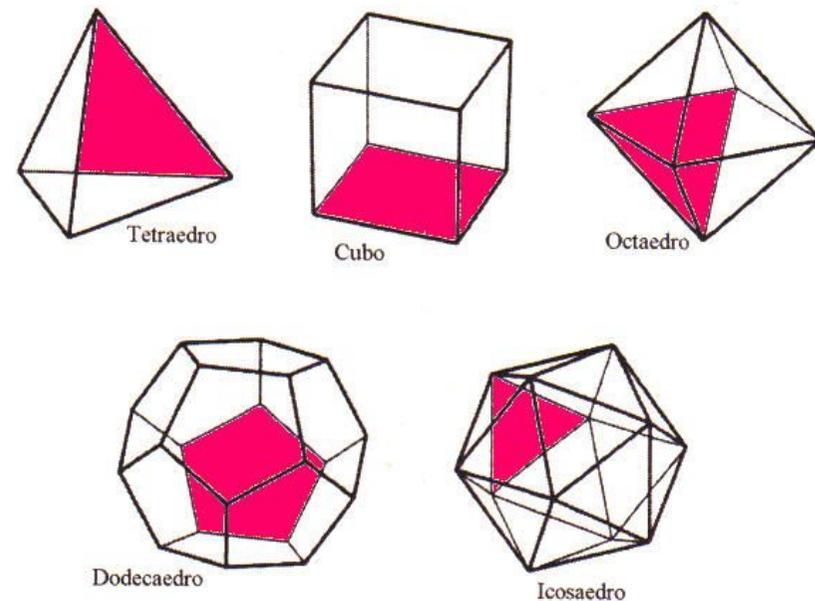


Figura 8: Sólidos Platónicos

Esto se vincula a todo lo mencionado anteriormente en *Ciencia vs. Creencia*. En tanto que la geometría fue utilizada de una forma muy cuidadosa por religiones judaicas e islámicas, entre otras, donde las imágenes que se utilizaron para representar entidades sagradas, no

<sup>16</sup> Castro toma la definición de lo “sagrado” de Mircea Eliade, en *Lo sagrado y lo profano* (1957).

<sup>17</sup> Castro toma la definición de lo “santo” de Rudolf Otto, en *Lo santo: lo racional y lo irracional en la idea de Dios* (1917).

<sup>18</sup> Bruño, G. M.: Elementos de Geometría.

tenían que ser figurativas, sino abstractas, para no generar tendencia de apego o adoración hacia las imágenes. Y cómo también, fue necesario para la ciencia fundamentar sobre lo sagrado, en relación a la perfección de las medidas numéricas sobre determinadas figuras. Otro ejemplo, de esta dualidad *Ciencia-Creencia* se puede observar en las meditaciones activas propuestas por el budismo, que utilizan mandalas, como herramientas para practicar la concentración en el estado presente, estas han sido también, ratas de laboratorio de las racionalidades analíticas y matemáticas.

La geometría sagrada se entiende como una visión del mundo a partir del reconocimiento de patrones. Un complejo sistema de símbolos y estructuras que involucran espacio, tiempo y forma. Según este punto de vista, los patrones básicos de existencia se perciben como sagrados. Al estudiar la naturaleza de estos patrones, formas y relaciones y sus conexiones, se pueden comprender las Leyes del Universo. Las Ciencias Universales de Frecuencia y Matemáticas han sido estudiadas por diferentes culturas a lo largo del desarrollo de la humanidad y se les han dado diferentes ramas y nombres. En la entrevista con Aldana Bit, se habló acerca de cómo trabajar con el Tarot y el sonido, a partir de las frecuencias por los colores de las

cartas, ligados también al espectro de frecuencias emocionales relacionados a los chacras, que son distintos puntos energéticos del cuerpo. Los objetos de estudio de la ciencia fractal siempre han sido las Leyes Naturales y el Universo, que actualmente podemos resumir en una sola ciencia que se comprende fácilmente en las Leyes de la Energía.

Uno de los conceptos que fue acuñado para el estudio de esta ciencia es el de "Música de las esferas". También conocido como armonía de las esferas o música universal, es un concepto antiguo definido en Grecia que postula la existencia de una Ley Matemática que forma las relaciones de la vida y la naturaleza, que forman los ciclos de los cuerpos celestes y que rigen nuestros Ciclos Mentales y Ritmos emocionales y conductuales.

No es necesario ser matemático o científico para comprender ciertas nociones de este campo, pero sí es necesario tener interés y curiosidad por nosotrxs mismxs y el Universo, así como un deseo de autodesarrollo.

Por ejemplo, la *Figura 9* muestra un patrón formado por la Frecuencia Musical de las Esferas Celestes, más específicamente la

relación entre las órbitas de la Tierra y Venus en un período de 8 años terrestres y 13 años de Venus.

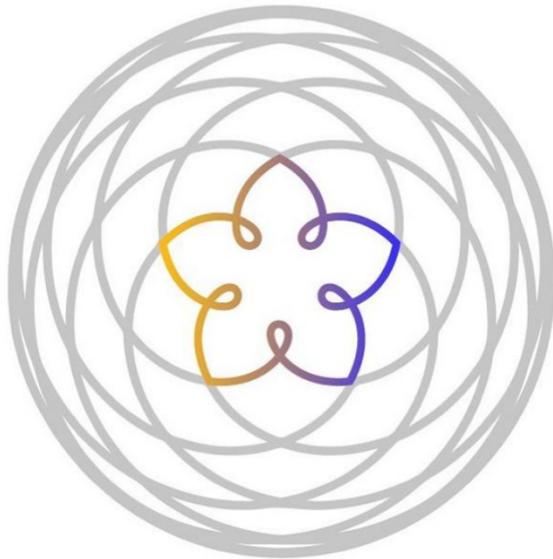


Figura 9

Esta forma geométrica es un fractal, es decir, una estructura geométrica que se repite en todas las escalas de la naturaleza, desde nuestras moléculas de ADN, hasta flores, frutos y órbitas planetarias.

La intención de esta imagen es simbolizar el Orden u Organización Matemática del Universo que se manifiesta en una forma auto-similar en todas las escalas por Leyes Vibratorias que componen todas las dimensiones de la naturaleza.

La aplicación de estos principios nos ayuda a comprender y organizar nuestra vida de manera lógica, eficiente y armoniosa, permitiendo un desarrollo unificado con el universo.

Es por ello, que empecé a adentrarme en el estudio algorítmico de los fractales que aparecen en las plantas, a través del libro *The Algorithmic Beauty of Plants* (1990), por Przemyslaw Prusinkiewicz y Aristid Lindenmayer y también, en un curso de “Metodología práctica de la ciencia fractal: hermetismo y geometría sagrada” dictado por Fractal Science (Brasil).

Una de mis facetas artísticas, está relacionada a la creación de visuales que pueden ser consideradas fractales y, a la vez, dentro de la Geometría Sagrada. Ya que están hechas utilizando los cinco Sólidos Platónicos, y también otras figuras geométricas, mediante

*Processing*<sup>19</sup> y *p5.js*<sup>20</sup>, dos librerías basadas en lenguajes de programación de código abierto, JAVA y JavaScript, respectivamente. Hago uso de funciones matemáticas trigonométricas y, muchas veces, simplemente experimento con distintos valores numéricos aplicados a la multiplicidad y el movimiento de las formas. Realizando una investigación en el sentido de la proyección de mi propio cuerpo emocional en la forma de cuerpos geométricos.

Aquí me interesa abordar el potencial sanador del arte, en este caso a través de la visión.

Existe una práctica psicoterapéutica: *Eye movement desensitization and reprocessing* (EMDR) -Desensibilización del movimiento ocular y reprocesamiento- esta es una terapia alternativa presentada por Francine Shapiro, con la intención de resolver traumas, a partir de la revisita de experiencias traumáticas. La psicoanalista va observando los movimientos oculares e interviniendo con objetos para redirigir la mirada. “Se cree que estas nuevas asociaciones dan como resultado un procesamiento completo de la información, un nuevo aprendizaje, la eliminación de la angustia emocional y el desarrollo de conocimientos cognitivos.” Shapiro (1995, 2001).

---

<sup>19</sup> <https://processing.org/>

Se pretende, por lo menos, indagar sobre a qué experiencias conduce la observación de las imágenes de autoría generadas por computadora. Es por ello, que el 11 de junio del año 2021, he organizado una práctica de meditación guiada para un grupo de personas: compañerxs y profesores de la materia Tecnología de Espectáculos I en la Lic. en Artes Electrónicas en la Universidad Nacional de Tres de Febrero. La modalidad de la misma ha sido virtual, empezando por ejercicios de relajación a través de la respiración. Pasando, luego, por una meditación guiada por mi voz y música de fondo. Y, finalmente, se propuso una meditación activa, mediante la observación de las siguientes animaciones (aparecen capturas de las mismas en el *Anexo* (p. 75), realizadas en *p5.js*:

1. <https://editor.p5js.org/tamara/full/goT7fLzps>
2. [https://editor.p5js.org/tamara/full/1tu4\\_Eem4](https://editor.p5js.org/tamara/full/1tu4_Eem4)
3. [https://editor.p5js.org/tamara/full/q\\_8lgUNFG](https://editor.p5js.org/tamara/full/q_8lgUNFG)
4. <https://editor.p5js.org/tamara/full/iQCUDyZmS>
5. <https://editor.p5js.org/tamara/full/kpjFIHyWL>

<sup>20</sup> <https://p5js.org/>

Lxs participantes me transmitieron mediante palabras, los sentimientos evocados a partir de la experiencia vivida. Mayormente dijeron que experimentaron sensaciones de bienestar y de satisfacción. En el *Anexo* (p. 72), se incluyen los textos que me enviaron luego de la práctica propuesta.

Esta experiencia, a través del diálogo con aquellas personas, me ha llevado a reafirmar lo mencionado anteriormente acerca de que, no es necesario tener conocimientos matemáticos o científicos para poder tener contacto con la Geometría Sagrada y los fractales, es necesaria cierta predisposición y apertura sensorial, quizás también, curiosidad por nosotrxs mismxs y el Universo. En las meditaciones, aparecen pensamientos. La mente, cuyo ritmo suele ser mayormente acelerado dentro de estos tiempos de capitalismo punzante, cuando intentamos quietarla, llevando la concentración a la respiración y a las sensaciones, por inercia quiere seguir con el ritmo al cual está acostumbrado. Es decir, que es una vía a la autopercepción y que influye en la percepción del entorno.

En esta práctica de meditación, trabajamos con el concepto del budismo que es “hacer sin finalidad”. Mi profesora de yoga y actual

psicoterapeuta Carolina Isse<sup>21</sup>, me presentó este concepto de hacer sin estar apegadx al resultado de las acciones, ni de las que buscamos ni de las que rechazamos, aquellas que no quisiéramos que ocurran. No tiene que ver con no tener una intención, sino que tiene que ver con soltar la utilidad de algo, simplemente hacerlo, hacer sin estar pensando en el objetivo posterior. Hacerlo porque es lo pertinente de hacer en esa circunstancia actual, sin pensar en las ventajas y las desventajas de lo que se está haciendo. Al poner la atención en el proceso de hacer, en la acción, simplemente se hace. Si le agregamos un para qué, un para algo, es estar agregándole mente a la acción, estar buscando un resultado y rechazando otros, esto nos limita frente a un mundo de posibilidades casi infinitas y se aleja la presencia, la conexión, con eso que queremos hacer. Muchas veces pasa eso de analizar tanto una situación, depositar tanta energía en el pensar, que después ya no queda batería para accionar.

La creación y percepción de las imágenes fueron influenciadas por este concepto de “hacer sin finalidad”. Por un lado, en cuanto a la recepción, me refiero a este encuadre de meditación. Por otro lado, en cuanto a la producción, al trabajar con código de programación, los

---

<sup>21</sup> <https://www.instagram.com/creando.mas.consciencia/>

cambios que se realizan en el mismo, se ven casi de forma inmediata, y tan solo un carácter, puede cambiar completamente el resultado. Por lo tanto, se puede aprender desde la práctica a no apegarse a los resultados, a programar sin desear un objetivo particular que alcanzar. Las animaciones que observan, nacen de este proceso de mutación constante y pérdida de control. Pienso, en cómo las mismas, serán recibidas en un espacio de exposición tradicional, quizás la meditación previa es necesaria, quizás es necesario agregar sonido para amplificar la inmersión y trance, para poder darle un marco no tan funcional, y permitir el goce de las mismas. Pensemos en las investigaciones sobre las sustancias psicoactivas de las personas al escuchar música en la nocturnidad. Hay cierta predisposición que ayuda a agudizar los sentidos y, por lo tanto, la experiencia vivida.

Igualmente, surgió en uno de los participantes, la idea de que estas imágenes son útiles. Esto, da pie a pensar acerca de que a pesar de que hayamos trabajado con el concepto de la filosofía budista, y si bien las imágenes son pensadas como un fin en sí mismas, este tipo de prácticas colaboran con la ejercitación de la autopercepción y la del entorno. Surge cierta necesidad, de escuchar el propio silencio, de mirar una imagen, y al mismo tiempo estar percibiéndonos a nosotrxs

mismxs, de “bajar un cambio”, de abrir la percepción a otros canales de nuestra conciencia; frente a los contenidos bombarderos de los medios de comunicación, de la aceleración de los avances tecnológicos, del agro-negocio, de las guerras, del capitalismo y sus lógicas tradicionales de consumo y producción. Se ve como una necesidad, encontrar una vía de escape a todo ello, encontrar “formas de vivir y morir bien en el Chthluceno” como dice Haraway.

Las visuales están pensadas para ser compartidas en comunidad, para que haya un intercambio entre participantes, a partir de las sensaciones generadas. Son imágenes que no dicen algo, que no narran, que pueden ser tanto superficiales como profundas. Que las puede ver desde unx ancianx, hasta unx niñx y habrá una sensación compartible. Es por eso que aún, no termino de definir los ámbitos de circulación de las mismas. Supongo que iré probando y concluyendo en qué espacios y tiempos puede ser más pertinente ofrecer esta experiencia. Sin embargo, me parece fundamental sostener esta característica de lo compartido, para así ofrecer una experiencia cuyo bienestar surja también desde la matriz.

## 6

### Conclusiones

En estos años de investigación y experimentación, mayormente en situación de pandemia, he aprendido, cuestionado y redirigido mi atención. La semilla de este Trabajo Final de Grado, fue plantada a mediados de 2019, sin vistas de cómo iba a ir mutando. Cambió muchísimo mi perspectiva en este tiempo, me he replanteado mi hacer artístico, desde su estética y desde lo conceptual, también, lo cotidiano, desde mis vínculos, distintos modos de vida y, mis formas de vivenciar momentos de crisis. Aún sigo sin tener respuestas y soluciones a muchas cosas. Pero, si bien tengo más preguntas quizás que al comienzo y menos respuestas, este camino que he ido recorriendo entre las prácticas artísticas, las reflexiones y mi propia experiencia me han dado ciertas certezas que antes no tenía, y tiene que ver con que lo que hago, lo hago con convicciones y reflexiones

que se fueron gestando durante todo este proceso de trabajo, que es valioso para mí, e intenciono que sea valioso para quienes lo lean.

Por primera vez, he recibido un premio institucional, una mención por parte de FUSION 2020 - CONCURSO DE ARTE, CIENCIA Y TECNOLOGIA (Buenos Aires, Argentina) por la obra *Resonancia* (2021), la misma hace un uso intensivo de la ciencia fractal tanto desde lo visual como desde lo sonoro, a partir de lógicas computacionales y será exhibida en el marco de Noviembre Electrónico de este año. He aplicado a fondos, convocatorias y becas desde 2016 y, si bien hay un montón de trabajos que me encantan, coincido con Aldana en la entrevista que me permitió hacerle. Al principio, se reciben muchos rechazos y, muchas veces aparece la idea de cómo voy a vivir de esto si no recibo dinero por mi trabajo, es angustiante. También, me siento identificada con esta noción de persistencia mencionada por Luz en la entrevista. Pero, un día, empezaron a aparecer imágenes con las cuales podía meditar y abstraerme del entorno, para poder conectarme conmigo misma. Al principio, daba miedo, evocaban en mí sentimientos que desconocía, sentía a esas imágenes muy ajenas, un simple reflejo de aquellas incomodidades que estaba vivenciando, pero que estaba afuera, no

dentro mío. Ahora, entiendo que no hay adentro ni afuera. Que eso que no reconozco como mío, es una parte de mí negada, y que es más información que me ayuda a observar mis modos de comportarme, de sentir y de expresarme.

*Resonancia* (2021), es un proyecto cuya intención es generar una unidad de espacio y tiempo de quietud, de inmersión, de trance; a través del cambio constante de las imágenes y los sonidos, generados mediante operaciones lógicas y matemáticas a través de lenguajes de programación. Este proyecto hace un uso intensivo de la geometría sagrada, a partir de la utilización de las frecuencias sonoras: 133 Hz, 432Hz, y 528hz; y la experimentación con la forma del cubo, uno de los sólidos platónicos, conocidos también, como cuerpos cósmicos. Son polígonos convexos, todas sus caras son iguales entre sí, y sus ángulos también.

Todos los seres estamos naturalmente atravesados por estas formas geométricas. Vivimos en un vasto océano de energías eléctricas vibratorias que forman desde diseños simples hasta algunos inmensamente complejos, permean nuestros cuerpos, la naturaleza, el universo. Las formas de la naturaleza son el resultado de las fuerzas

fundamentales de electricidad y magnetismo, que están formadas por leyes matemáticas que expresan la eficiencia energética. Las leyes físicas generan los llamados "fractales" que conforman toda nuestra realidad. Desde un rayo, hasta raíces de plantas y los sistemas biológicos complejos, toda la naturaleza pone de manifiesto a la geometría fractal. La naturaleza repite este proceso en todas las escalas.

*Resonancia* nace de imaginar otras realidades posibles frente al contexto del planeta Tierra en emergencia y trae consigo varias preguntas: ¿Cómo podemos reformular el acercamiento que tenemos hacia al tecnología, quienes estamos atravesados por las lógicas capitalistas de producción y consumo? ¿Cómo podemos construir vínculos genuinos con la tecnología y la ciencia? ¿Cómo podemos conectarnos con ella, que es parte del universo y no desecharla así como si nada, cuando ya no sacia el goce inmediato, dado por la obsolescencia programada? ¿Cómo podemos derribar aquellos obstáculos que no nos permiten avanzar y evolucionar en este planeta Tierra?

Luego de lo planteado en el presente trabajo, se puede inferir en cómo el sistema capitalista mediante sus lógicas racionales y colonizadoras, excluyen todo tipo de saberes vinculados a la experimentación espiritual y al campo de la “pseudociencia”, desde la perspectiva occidental. A saberes que datan de milenios y que los pocos pueblos originarios que aún no han sido exterminados, conservan y practican en mayor o menor medida. Este trabajo ha querido relevar la importancia de ese tipo de conocimiento, ya que permiten sanar, aunque sea temporalmente, aquellos dolores que sufren los sectores sociales racializados y marginados, configurados desde las lógicas colonizadoras, extractivistas y capitalistas.

Se ha querido resignificar ese dolor, y utilizarlo como un potencial traedor de lógicas sanadoras, a partir de los casos artísticos vistos. Y, a partir también de las meditaciones activas que se pueden realizar con las imágenes de propia autoría que se han mostrado en *Geometría Sagrada* y en el *Anexo*.

Sin dudas, este no es un punto de llegada, sino un punto de partida, a partir del cual se seguirá investigando sobre el campo de Espiritualidad, Arte y Tecnología (EAT), ya que cada día aparecen en mi camino cada vez más y más artistas que trabajan con esta temática.

También, seguiré compartiendo mi producción, para ver si realmente, puede traer las sensaciones de bienestar que ayuden en el día a día a lxs seres que vivimos en este planeta en emergencia. Si hay algo bello, es la posibilidad de compartirse, aunque nos sintamos separadxs, rotxs o partidxs. Es un llamado a com-partirnos. Lo *micro* y lo *macro*: el punto más singular abriéndose a la mayor multiplicidad.

## **Agradecimientos**

Agradezco enormemente a mi tutora de Tesis, María Eugenia Redruello, por acompañarme y guiarme en este proceso, por haber respetado mis valores y deseos, por mostrarme ideas que despertaron muchas curiosidades en mí. A mi familia, amigos y seres queridos que me acompañan y de quienes aprendo todos los días, por sus abrazos y apoyo en tiempos de crisis y de goce y de todo tipo. A Sabelo Mhlambi, Aldana Bit, Luz Peusovich, Samuel Martínez Andrade, y demás artistas, que dedicaron su tiempo a conversar conmigo y se abrieron de maneras íntimas y especiales, quienes compartieron sus cosmovisiones y heridas sanadas y/o no sanadas. A Leopoldo Estol por sus consejos para realizar las entrevistas y, quien junto a los demás profesores y estudiantes de Tecnología de Espectáculos I y II de la Lic. en Artes Electrónicas de UNTREF, consideraron valioso compartirles mis prácticas, aunque no supiera bien qué estaba haciendo y, por sus devoluciones de las experiencias.

A mi profesora de yoga y psicoterapeuta Carolina Isse, quien me ayuda y me acompaña en el proceso de sanar experiencias traumáticas vividas.

A Carlos Sztaynberg y Laurence Bender, profesores de Electrónica y Programación de Interfaces respectivamente, quienes me acercaron por primera vez a experimentar con la tecnología desde la técnica y la creatividad y, que destacaron mi esfuerzo y me motivaron a seguir adelante.

Enormemente agradecida, sigo persistiendo y confiando, incluso en momentos difíciles, en este camino de seguir buscando una mejor versión de la persona que soy.

**Anexo**

## Entrevistas

Se decide realizar una serie de entrevistas a artistas locales para seguir vislumbrando aquellas una experiencias prácticas que se puedan circunscribir en el campo de EAT desde Argentina.

Se considera pertinente para esta investigación entrevistar a Aldana Bit (Aldana Olivello) y Luz Peusovich. Los propósitos de las mismas son: ahondar en los procesos de creación artística los cuales involucran EAT; vislumbrar las cosmovisiones de las artistas; reflexionar acerca de sus formas de aproximarse y experimentar el arte, la tecnología, la ciencia y la espiritualidad. Las mismas se han realizado a través de la plataforma Zoom. A continuación, primero, la presentación de las artistas y, luego, la transcripción de las entrevistas.

Luz Peusovich nació en 1984 en Tandil, Argentina. Actualmente vive en Berlín.

Estudió Bellas Artes en la Universidad Nacional de La Plata y estudió Curaduría y Gestión en Eseade, Diseño y Realización escenográfica en el Teatro Colón. Análisis de Obra, con Luis Felipe Noé. Y Astrología Humanística en Casa XI. Todo esto en Buenos Aires.

Pinta desde el 2004 al 2014. A partir del 2009 empezó a explorar otras disciplinas y colaboraciones, dando lugar a obras multidisciplinarias e instalaciones. El objetivo de estas obras era activar los cinco sentidos de los espectadores y expandir la percepción a través del cuerpo inmerso en esas espacialidades en juego.

Desde comienzos del 2014 esas instalaciones comenzaron a centrarse en la sustentabilidad de los materiales que las constituían.

Se enfoca así en la integración de lx humanx con la naturaleza, buscando poner en evidencia la explotación desmedida de los recursos naturales y las problemáticas ambientales de los diferentes lugares.

Estas instalaciones inmersivas estaban hechas de materiales orgánicos recolectados de la naturaleza y materiales textiles, como lanas e hilos del algodón.

Con estos proyectos, inmersivos y flotantes viajó casi sin interrupciones, desde 2014 al 2020, por diferentes lugares de Argentina, Estados Unidos, Alemania, Panamá, China, India, Brasil, Reino Unido, Hainan y Noruega.

Durante 2018 y 2019 coordinó La Wayaka Current (Art Residency) en Panamá, en el contexto de la comunidad Kuna de Armila, en la frontera con Colombia.

En 2019 inició una nueva investigación material. Desde la alquimia y la ciencia empezó a cultivar cristales a base de minerales y sales.

Actualmente está trabajando en la producción de nuevas obras en base a estas investigaciones.

Trabajando activamente en la integración de prácticas materiales y simbólicas. Desde le arte y la astrología.<sup>22</sup>

Aldana Bit (1993) Resistencia, Chaco, Argentina. Artista multimedia y música. Fundadora y Coordinadora en Mujer Bit y Sólido Plataforma. Becada en espacios como Cima Recidency, 2019. Territorio Org 2020, FNA 2019, +CODE 2020, entre otros. Participó en múltiples festivales, PROYECTOR'20, (Madrid), FIVA Festival (Bs As), Sur Aural (Bolivia) y AnimaZagreb (Croacia), tLight Matter Film Festival (New York). Y en actividades sonovisuales, como "Panorama" en Arteba y Meridiano, (PAN) CHACO de RADIO CASO, Mitologías Futuras. (Current.fm.) y Festival WE. (Corrientes) entre otros.<sup>23</sup>

## Entrevista con Aldana Bit

Tamara:

El presente Trabajo Final de Grado surge a partir de una curiosidad acerca de obras y artistas que trabajan en la intersección de las áreas de Espiritualidad, Arte y Tecnología (EAT). Esta es la primera entrevista que realizaré. Luego, entrevistaré a Luz Peusovich, quien trabaja con el cultivo de cristales con productos biodegradables para sus obras, entre otras y ha experimentado con otras materialidades también y es astróloga.

Con vos tengo la oportunidad de ahondar en lo sonoro. Aunque ya me contarás qué estuviste haciendo, si anduviste experimentando con otras materialidades. ¿Podrás mencionar alguno de tus trabajos artísticos? ¿Cómo los describirías?

Aldana:

Al comienzo, el sonido fue una consecuencia de trabajar con instalaciones, desde lo audiovisual, y estaba muy segura de que podía purgar literalmente, para mí era una idea de ritual, sin hacer el ritual como *performance* necesariamente. En algunas de mis instalaciones,

---

<sup>22</sup> <https://www.luzpeusovich.com/BIO>

<sup>23</sup> <https://cargocollective.com/aldanabit>

como en *Fraccionario Interno*<sup>24</sup>, trabajé con fuego, cenizas, de cosas que había acumulado en los años, cuando tuve el recuerdo, gracias al feminismo, de este abuso que recibí de chica. No lo recordaba, hasta que empecé a tener muchos despertares y, en ese momento, justo estaba produciendo. Entonces, mi línea de cualquier producción, fuera visual o sonora, era para sacarme eso. Algo así como, “no lo hablo, pero lo hago”. Ya el fuego, era parte de mis producciones, y no sólo fui artista visual a nivel material, sino también trabajé muchos años con el *mapping* e instalaciones. El sonido viene a ser lo que más se quedó en mí porque hace años que venía haciendo música, pero nunca pensé que el sonido podía ser tan transformador como lo fue en estos últimos años. Así que dejé mucho la pata visual y, me acerqué más a las frecuencias sonoras y demás. Entonces, recorro todo este espacio pensando en mi producción como un nivel de crecimiento. Porque había mucho odio que sentía. Y decía, “esto no me lo puedo sacar así nomás”. Fui a terapia, pero había una cosa que no me podía quitar. Entonces, lo hacía mucho con la música, escribiendo letras, había frecuencias que para mí tenían mucho sentido con esa sensación, algunos sonidos graves, grababa cositas y las procesaba, y todo eso

---

<sup>24</sup> <https://cargocollective.com/aldanabit/Fraccionario-Interno>

tenía mucho sentido para mí. Los objetos que grabo y después, al procesarlos, lo hago siempre desde ese lugar, purgar. Usaría como resumen de mi producción o búsquedas, el purgar. También, entendiendo, que la mejor forma de atender a la ira o el enojo, es con la creatividad. Y cuanto más constante estoy con el sonido o la producción. más me encuentro, más me puedo escuchar. Entonces, es un ritual de alguna forma, pero de purga. Así que, ese es un resumen de las producciones por las que fui pasando. En los siguientes links se pueden ver mis producciones, y se relaciona con la música que hago, también hay instalaciones con las que trabajé con 3D, hice de todo y donde más me siento yo, es en el lugar del sonido. 11:15:49 De Aldana Bit : <https://cargocollective.com/aldanabit>

Tamara:

Me alegra que hayas podido canalizar y redirigir toda esa energía de ira y enojo y que lo hayas podido trabajar con el arte. De hecho, el presente Trabajo, va por el lado de las heridas no sanadas, de todas aquellas personas que fueron excluidas de la sociedad y cómo a partir de su producción lo trabajan en lo personal, pero que también

ayuda al colectivo, porque al exponerlo y al compartirlo, llega a otras personas. Así que está buenísimo que lo hayas podido exteriorizar y que lo sigas haciendo.

Aldana:

Sí, es re importante, conocerse también a través de la producción. No producir por *deadline*, como la mala costumbre de artistxs argentinxs, de estar “no llego, no llego”. Que también lo viví. De hecho, *Fraccionario Interno*, la obra que mencioné anteriormente, fue hecha con cenizas de fotos y de diarios que tenía de chica. También, iba a tener su lado sonoro, pero no se dio. Y volver a esto implica mucha energía porque fue muy fuerte para mí esa producción.

Tamara:

¿Actualmente, estás gestionando algún proyecto? ¿Te presentaste en algún evento cultural últimamente?

Aldana:

Ahora estoy solamente haciendo diseño sonoro y composiciones. Toqué tanto en vivo que ya me parecía repetitivo, ahora estoy apuntando a esto del diseño que acompañe a lo

audiovisual. El diseño sonoro, es el mismo trabajo que realiza un diseñador, que no siempre genera sus propios recursos, sino que utiliza lo que existe, lo haya producido el propio diseñador o no, utiliza bancos de sonidos y con audios se va diseñando una maqueta sonora. Es el trabajo de maquetar un sonido. Así como hacer un *collage* a mano, pero auditivo, entonces, tiene que ser funcional al trabajo que estés haciendo. Por ejemplo, si estás haciendo un diseño sonoro para un *videoclip* documental, va a tener otro tono, que una *performance*. Se trabaja con bancos de sonidos y muchas veces se corporiza el contenido visual en sonido.

La composición ya es algo más de autoría. Por ejemplo, la serie de abejas que estuve haciendo ahora. Fue un diseño de autoría, artesanal, porque trabaje con mi música.

La serie de abejas es de la Sociedad Latinoamericana de Investigación en Abejas (SoLatInA)<sup>25</sup>. que están haciendo concientización, por las condiciones climáticas, acerca de por qué necesitamos a las abejas, cómo se las cuida y cómo las están fulminando. Es una serie web que va a salir a fines de este año o inicios del próximo y el trabajo ya está terminado. Pero ahora, para

---

<sup>25</sup> <https://solatina.org/>

que se termine de producir y que circule, ya tiene otro tiempo. Ese es uno de los últimos trabajos de producción que hice y ahora estoy esperando un nuevo corto de acá de Resistencia, Chaco. Son entrevistas que le realizan a una artista que no existe y nunca existió. Pero los espectadores no lo saben.

También, estoy trabajando en una agencia como montajista audiovisual y directora de arte. Es un trabajo más publicitario, por eso es que aquí realizo mayormente diseño sonoro.

Vengo hace cinco años trabajando con gestión independiente. Apliqué a muchas convocatorias y conseguimos un reconocimiento del Fondo Nacional de las Artes FNA para Mujer Bit, para Garra, para Sólido Plataforma, entre otras.

La gestión de rellenar formularios, me cansó. Es muy agotador porque primero está esa etapa en donde te estás formando, investigando qué querés hacer y se reciben rechazos, lo que implica una ausencia de fondos. Al siguiente año, ya tenía algo más cocinado y así, fui avanzando. Entonces, es todo un proceso evolutivo. Por suerte, estuve con bastantes becas, al estar en los ámbitos de gestión y producción. Mi página web *Cargo Collective* es mi ego de artista visual contemporáneo, pero ya no lo toco más porque fue muy

agotador. Así que ahora sólo me estoy dedicando a lo sonoro y me gustaría trabajar en conjunto a lo audiovisual. En mis siguientes, proyectos me gustaría trabajar en alguna película, documental o videojuego, no ambiciono más que eso.

Tamara:

¿O sea que ahora te estás dedicando más a lo artístico?

Aldana:

Me estoy dedicando a una producción más introspectiva, no estoy buscando muestras, o participaciones colectivas, porque ya me expuse demasiado, entonces ahora me gustaría ganar dinero de lo que me gusta hacer, porque también he trabajado y esto de ser artista visual, no era muy remunerable. Me costó mucho poder alcanzar cierta estabilidad económica y dedicarme a lo que me gusta. Así que, ahora estoy disfrutando del producir.

Tamara:

¿Cómo llegaste a este punto? Ya que decís que te costó mucho consolidarte en la escena.

Aldana:

Fui priorizando. El año antepasado estaba en cinco proyectos, el siguiente a ese, me propuse estar en tres, y así, me iba bajando. Porque en todos los proyectos que estuve, lo di todo. Acá en resistencia no había nada. Antes, una galería como Garra no existía, y hoy está dentro de un listado de galerías importantes dentro de Argentina, y es una galería federal. Durante los tres años que estuve dentro de la gestión, generamos un montón de espacios, pero es ultra agotador, entonces fui abriéndome y salió lo de Mujer Bit y lo de Sólido Plataforma. Tenía ganas de generar formaciones alternativas a la educación de arte que hay acá, que es antiquísima y, algunas son muy “primermundista” y no tienen nada que ver con nuestro presente. Entonces, buscábamos formación de artistas para artistas. Estaba muy metida en todo eso, pero fui cerrando ciclos y bajando un poco el nivel de ambición. Porque me proponía todos los años aplicar a convocatorias o becas y quizás desde el año anterior a ese ya tenía cuatro becas. Ese ámbito es así, no parás nunca. Y llegó un punto en el que pensé que no me estaba haciendo bien y me estaba queriendo dedicar al sonido. Así me fui bajando, haciéndole entender a la gente con la que trabajaba que quería dedicarme a algo más individual. También, propuse en la agencia, cambiar mi rol de gestora a

montajista y diseñadora sonora. Como resumen, llegué descartando un montón de posibilidades, dejando atrás, cosas a las que le metí mucho tiempo de mi vida. Eso me costó. Pero, acá estoy muy tranquila, ya no llevo el nervio de que no me acepten un proyecto. Lo viví muchos años, también haciendo residencias.

Tamara:

¿O sea que las residencias también fueron parte del conjunto de cosas que te agotó?

Aldana:

¡En realidad, lo decía como algo bueno! Las residencias me dieron un círculo terapéutico, pero también era agotador, sí. Porque había muchas situaciones pesadas. En la última residencia que hice que fue en Catamarca aprendí a meditar, conectamos con el arte a través de un lugar más chamánico, más de ritual. Eso me voló la cabeza. Ahí fue cuando se concentró más la idea de que tenía que dejar el *multitasking* y agarrar y ponerle energía a algo posta que a mí me canalice todo. Así que eran dos cuestiones. Una, la de bajar la manija y otra, la de conectarme posta con mi producción. Con mi propia voz. Porque en las residencias, quizás hay muchas voces y algunas

propuestas son muy lindas desde su presentación desde la escritura. Pero en la experiencia, había veces donde no se generaba un espacio de contención. Es como, mucho producir y contar todo y hay gente que termina destruida. Son muchas voces que resuenan con vos, te desconcentras, te agota. Por eso, siempre suelo decirle a la gente “tengan cuidado con las residencias. Si no están en ese plan, sino en uno más introspectivo, seguramente no necesites tanto estímulo externo”. Igual, de varias residencias que hice, también descartaba algunas ideas y me volvía con otras.

Tamara:

Con respecto a esto que decías acerca de que estabas buscando formaciones de artistas para artistas, me pregunto cómo fue tu educación en general.

Aldana:

Estudié cinco años la Lic. en Artes Combinadas en la FADyCC. Estaba acercándome a la Tesina y la misma tenía que tocar temáticas que existieran o no dentro del NEA (Nordeste Argentino). Entonces, fue muy difícil, porque estaba acercándome a ese proceso, y me encontré con esta situación. Quería hablar de las producciones e introspecciones dentro del *mapping*. El *mapping* se teorizó en 2004,

recién como herramienta digital, pero como herramienta poética se abrió después. Si buscabas archivos o *papers* sobre eso, hace cinco años no había esa información. Hoy ya está más teorizado y tiene una capacidad de entrar a ciertas zonas que a mí en ese momento me interesaban y las veía en otros artistas, pero no había bibliografía y, menos en el NEA. Las personas que había acá trabajando con *mapping*, eran tres o cuatro hombres que eran *Vjs*, no era el lenguaje de *mapping*. Y yo estaba buscando artistas digitales femeninas que trabajaran con el *mapping*, y la temática era la introspección. La cuestión era que veía que no pasaba nada de eso. En ese momento, también estaba resurgiendo el feminismo y había muchas agrupaciones donde se cuestionaba esto de lo técnico. Donde por ser mujer se pensaban que no sabías ni cómo agarrar un cable. Ir a un espacio y que te violenten porque te creen ignorante por técnica. Todo eso estaba pasando en ese momento y dije “Che, no puedo seguir la Tesina”. Estaba yendo por un buen camino, pero no había material, no había grupos, no había nada que pudiera utilizar dentro del NEA. Entonces, dejé la facultad y empecé a hacer una residencia.

Después volví y arranqué con Mujer Bit. Ahorré dinero porque no había becas en ese momento, muchas habían cerrado. Y me alcanzó

para el pasaje de las artistas de Formosa a Corrientes, a Misiones y a Resistencia. Hicimos una conferencia y cada una mostró el trabajo que hacía pero que no era tomado como *mapping* para ellas, lo verían más como tirar proyecciones. Era increíble lo que estaban haciendo, pero no había mucha data. Entonces, me puse a recopilar información sobre quienes estaban activando en esas áreas. Vivimos mucha violencia desde el aspecto técnico que te comentaba. Pero bueno, nos juntamos y así arrancó Mujer Bit como grupo. Después fueron surgiendo muchas otras cosas. Y así fue cómo me fui alejando de la institución, donde me sentía muy sofocada porque no veía la búsqueda que yo estaba haciendo. Pensé, “bueno si no existe, la voy a originar”. Y una amiga, Florencia Aquino, quien también estaba estudiando la misma carrera que vos, Lic. en Artes Electrónicas, investigó Mujer Bit para su Tesis. Ahí dije, “claro, hay que generar esta información y recopilarla, generar estos espacios es importante, más en el NEA”.

Tamara:

Todo esto también me hace acordar a una artista que se llama Milena Pafundi, es *Vj* y activista feminista. Acá, en la Capital de Buenos Aires, vi su proyecto ARTICICLO<sup>26</sup>, en el que proyectaba

frases activistas andando en bicicleta, en los edificios históricos en las manifestaciones políticas, el Congreso, la Catedral, el Cabildo,. También, recuerdo Los Proyectorazos, estas intervenciones colectivas de proyecciones en los espacios públicos, o donde se pudiera enchufar un proyector y una computadora. Armábamos, entre las pibas *Vjs*, bancos colectivos de visuales y animaciones para activismo feminista.

Aldana

Sí, ¡genial! Eso acá también se hacía, dentro del marco de Mujer Bit, estaba muy bueno. En fin, así fue como fui dejando esa información institucional y, me fui metiendo con artistas, residencias, así me fui formando dentro de las artes. Así empezó mi búsqueda, pensando cómo aportar, qué hacer. Y empezó con Mujer Bit y con la gestión y producción. Fui aprendiendo de la experiencia, de acercarme a otrxs artistas que también tenían formaciones similares. Las clínicas y residencias artísticas, fueron mi formación más fuerte, siento que tienen un contacto más real con lo que pasa en Argentina. Por ejemplo, al estudiar Duchamp, es un ejemplo muy cliché de algo que pasó hace un montón, traigo esto como para pensar qué está pasando en la actualidad con el artista joven y con sus producciones

---

<sup>26</sup> <http://www.milenapafundi.com/ARTICICLO>

contemporáneas. Pensar la voz de nuestras generaciones, porque las galerías ya cambiaron sus formatos, Garra es una galería que nunca tuvo sus espacios, sin embargo, ahora está en varios lugares. Hay un montón de cosas que trae nuestra generación y es importante atenderlas.

Tamara

Totalmente de acuerdo, por eso también estamos acá.

Ahora, quería preguntarte algo más por fuera del ámbito artístico ¿Qué otras prácticas realizas? ¿Cómo llegaste a ellas? ¿Con qué intención las prácticas?

Aldana

Practico Tarot, como herramienta de escucha y de autoconocimiento. Todo el mundo esotérico es un *hobby* para mí, terminé de trabajar y me inserto ahí. Andar en bicicleta me conecta un montón. Porque en toda esta búsqueda que tuve muy externa en el ámbito de la producción, había mucho de mi encierro y de no escucharme. Entonces, tener esta bajada de introspección con el mundo esotérico me ayuda un montón. A parte de eso, sigo investigando e investigándome, pienso qué puedo hacer por mi producción, qué puedo hacer para compartir, desde un lugar más

tranquilo, no por entregas ni *deadlines*. Y bueno, por fuera de lo artístico, también está mi trabajo en la agencia.

Tamara:

Con respecto al Tarot ¿Cómo llegaste a esa área? ¿Lo integras a tu práctica?

Aldana:

El Tarot llegó a mi vida cuando más lo necesitaba. Pero me abrí al Tarot hace no mucho. Mi abuela era tarotista y tenía esa simbología dando vueltas. Nunca me voy a olvidar cuando vi sus primeros mazos. Eso siempre me quedó y estaba ese miedo a lo desconocido porque también, me decía que no juegue con eso. Después, me fui encontrando con más tarotistas, en residencias, en redes sociales, me iba acercando más y, me llegó cuando tuvo que llegar. Además, no sólo lo uso para hacer lecturas, sino que hay muchas investigaciones de cómo el Tarot se puede trabajar con el sonido, cada carta tiene una frecuencia. Quiero integrarlo en un futuro. Hace rato que en Sólido iba a hacer un taller, no salió por la pandemia. Pero, trataba la temática de integrar el sonido y la producción. Y quiero retomar eso, pero desde este lugar simbólico, trabajando con las frecuencias del tarot, sus sonidos, sus espectros y demás. Entonces,

siempre veo que puede estar en todo, no solo en lo visual, sino que se puede trabajar las frecuencias desde el sonido.

Tamara:

¿Cómo pensás a la carta de Tarot desde el sonido con respecto a esto de las frecuencias?

¿En qué sentido decís que tiene una frecuencia cada carta?

Aldana:

En el Tarot Marsellés, hay muchas figuras donde van mostrando los distintos polos de los chacras y cada chacra tiene una frecuencia. Se lo puede trabajar desde ahí, o desde los colores. Por ejemplo, en el Tarot Marsellés, no se puede delirar tanto, porque tiene colores plenos: verdes, rojos y azules. Si trabajas con un mazo Rider, que tiene muchos otros colores, se puede experimentar de otra forma. Tiene muchas patas para trabajar el sonido, porque los colores generan vibraciones visuales y por ende, vibraciones corporales. Por eso te dicen, que si estás bloqueado creativamente, mires un naranja, o un verde, para el corazón, o un violeta para el conocimiento. Al ser todo frecuencia, y el sonido al ser vibracional, el cuerpo siente esa caricia vibracional. Si lo relaciono con la colorimetría, los chacras también tienen colores, y no son aleatorios. Entonces manejan distintas

frecuencias, si quiero llevar el Tarot al sonido y ver qué chacra quiero trabajar, por ejemplo, o hacer algo artístico con toda esa data holística. Puedo experimentar por ahí, con colores. No sé, tengo que hacer un montón de investigaciones porque hay muchas cosas, también se utilizan los números, de numerología no hablamos, es un flash. Y ahora estoy en eso, pero necesito esto de ir viendo con que me siento más cómoda y seguir investigando desde ese lugar. Esa es la investigación que estoy haciendo ahora y me gustaría compartirla como obra, como taller, como lo que sea. Ese es el máximo deseo, de poder encontrar una línea entre el sonido y el tarot.

Tamara:

Me encanta, zarpado. Justo me anoté a un curso de Ciencia Fractal de Brasil. Y está relacionado a esto de las frecuencias y cómo somos atravesados por las mismas, a la resonancia, a los patrones de geometría sagrada y estoy queriendo meterme ahí.

Aldana:

Sí, total. Se van rompiendo ciertas teorías de que, por ejemplo, si quiero activar un chacra que está en la cabeza, uso un sonido agudo. Y en realidad, se usan los graves, porque despiertan algo. Al igual que los chacras que están más abajo, se elevan con frecuencias más

elevadas, con sonidos agudos. Entonces, hay un montón de teorías, que se están intentando des-teorizar.

Tamara:

Claro, quizás para entenderlo mejor podemos hacer uso de la noción del equilibrio.

Aldana:

Exacto. Y no por nada, un sonido grave, pero sutil, no como el motor de una heladera, así medio *noise*. Esos no tanto, pero, un cuenco por ejemplo, en cierto grado de una gravedad súper sutil va a despertar o relajar el chacra del tercer ojo, de la mente, de la garganta. Todos esos que están del torso para arriba.

Tamara:

Ahhh, ahora entiendo por qué me gustan tanto los graves, jaja.

Aldana:

A mí me encantan. También uso muchos graves así cuando toco en vivo. Muy del estilo de los mantras. Por eso el mantra “Ohm” eleva la mente. Podés buscar, si te interesa el sonido como estimulador, las frecuencias en las que se vibran los mantras, que son como para adentro también.

Tamara:

Bueno, acercándonos a la última parte, me gustaría preguntarte si alguna vez pensaste, o si se te ocurren qué beneficios puede traer pensar la ciencia y tecnología desde una perspectiva esotérica. También, teniendo en cuenta la mirada occidental y colonizadora, que estableció que algunos pensamientos son los legitimados como científicos, como las matemáticas, la física, la química. Pero, esto excluyó a lo que conocemos por *pseudociencia*, como la numerología, la astrología, entre otras. Entonces, quizás pensar que un proceso artístico como el tuyo, en donde se juntan ¿Qué beneficios puede traer? ¿Qué opinas de eso?

Aldana:

El beneficio que trae, de alguna forma, es la posibilidad de conectarme con esta información. Hay mucha información y no necesariamente tengo que ir al Tíbet para leerla. Hoy ciertas tecnologías generaron la accesibilidad a información o producciones. Sea musicales, visuales, etc. Aparecen estudios sobre esto, que también formaron mi opinión hoy. Y encuentro una contradicción, porque al ser todo vibracional, la tecnología intercede en esto. Cuantas más redes inalámbricas tengas en tu casa, más estás bloqueando tus

frecuencias naturales, por ejemplo, la glándula pineal. Está confirmado que el 5G o el wifi, que son tecnologías que cambian nuestra percepción día a día, como lenguaje y como identidad, va a traer cambios y eso ya trae consecuencias para la glándula pineal. Esta glándula es el órgano más importante, la cual genera hormonas, y genera esta capacidad creativa de ser, vivir y decidir. Calcifica todas las frecuencias que se mueven. Por ejemplo, la del wifi que es una luz por fuera del espectro visible, son vibraciones que alteran muchísimo nuestra capacidad de ser creativos, no al hacia afuera, sino hacia adentro, sobre quiénes somos, cuál es nuestra identidad. Esto se viene estudiando hace muchos años, y ahora está la lucha contra el 5G, aunque ya no tanto. Es información de cómo la tecnología es arrasadora, en ese sentido. La tecnología es parte de un lenguaje, y eso no significa que no esté destruyendo otro. Lo está modificando y, me pregunto, a dónde nos lleva. Entonces, cuantas más conexiones inalámbricas tengas en una casa, tu capacidad de estrés va a estar elevada, y no por una cuestión mística, sino por cuestiones físicas y químicas. Todas esas frecuencias se van a alterar. ¿Viste cuando pones una moneda o arena sobre un parlante y ves cómo se va moviendo? El sonido va cambiando de distintas frecuencias y va

haciendo distintos patrones. Imagínate todo eso, pero con las frecuencias que no escuchamos. Nuestra sangre está vibrando de esa manera, nuestro líquido corporal también. Si nuestros cuerpos vienen con una figura armada, todos nuestros líquidos corporales se van modificando y nuestra genética se modificará, si vivimos todo el tiempo inalámbricamente. Ese, es uno de los estudios recientes sobre el tema. Y, lo otro para pensar sería cómo se puede llegar a lo esotérico. Bueno, vivo con conciencia de esto. Eso es lo único. Llego al punto del día de hoy decir, soy audiovisualista, trabajo con tecnología, pero tengo que ser consciente de lo que a mí me genera y de lo que genero. Dentro de lo esotérico, lo pienso para tener ese despertar, y reflexionar acerca de mi identidad dentro de toda esta maquinaria y rapidez.

Tamara:

Hermosa reflexión, Aldi. Gracias por la confianza, por abrirte y por compartir.

El final de esta entrevista me recordó a la famosa frase de Nam June Paik: "I use technology in order to hate it more properly". Traducción al español: "Utilizo la tecnología para odiarla más apropiadamente" (Fig. 10). Reflexionando acerca de la relación amor-odio que tienen lxs artistas tecnológicos con su soporte, a principio de los 70s.



Figura 10: Fuente: <https://www.instagram.com/p/CUn-MgCrTrI>

## Entrevista con Luz Peuscovich

Tamara:

Me gustaría que empieces comentando alguno de tus trabajos artísticos, quizás describiendo alguno.

Luz:

Bueno, no sé por dónde empezar jaja.

Tamara:

Siento que hay una singularidad en tu trabajo relacionado a lo científico, al trabajar con la química y realizando experimentos. Quizás, puedas empezar por ahí.

Luz:

Sí. Bueno, en realidad todo empieza en la observación de la naturaleza y fascinarse con las formas que existen. Yo empecé juntando semillas del piso. En realidad, empecé pintando, pero después empecé a hacer instalaciones y fue la atracción por la naturaleza y su belleza, lo que me fue llevando. Después, empezó a haber un tema con la conservación de las cosas. O sea, un modo de empezar a funcionar algunas ideas y viajar, o al estar en distintos contextos, como ferias, residencias o museos; de pronto, la

permanencia y la estabilidad de las obras a través del tiempo, al utilizar materiales orgánicos en mis obras, empezó a ser una pregunta. Y para mí, como pregunta es buenísima, porque tampoco sé si es que quiero... me parece que hay una idea de la permanencia, que es sólo una idea. Hace dos meses conocí el Partenón, que es un emblema de eso blanco, impoluto, perfecto y permanente, y ahí hay un montón de gente sufriendo y trabajando para que eso no se venga abajo, básicamente, ¿no? Entonces, esa lucha de “lo permanente”, es una lucha de la humanidad en contra de la muerte, en algún punto. Entonces la pregunta de la perdurabilidad o de la permanencia de mis obras, me llevó a decir, “cómo puedo explorar más esto, qué es la estabilidad, o la fragilidad, o hasta dónde o qué materiales, o en qué contextos”. A partir de ahí empecé a investigar, a leer, a buscar y de pronto, empecé a descubrir que existe todo un mundo enorme de cristalizar y de trabajar con minerales, y que hay un montón de gente muy nerd que hace experimentos. Inclusive hay un montón de obras de arte hechas con cristales, yo no soy ni la primera ni la última, pero dentro de ese mundo, es un pequeño nicho tratar de hacer otras cosas, que son las que a mí me interesan. O sea, más allá de los cristales, hace años que trabajo con el cuerpo haciendo trajes, instalaciones

colgantes, obras de pared; diferentes formatos en donde en realidad, lo que siempre me importaba era la experiencia. Que una persona que no necesariamente está dentro del mundo del arte, lo ve y le pasa algo, tan simple como eso. Ese impacto o esa experiencia que está dentro de lo que no se termina de entender, me gusta mucho eso. Como, “¿Esto qué es, es de verdad, es real, es natural?”. La pregunta de si es natural, es una gran pregunta dentro de mi trabajo, y más ahora, trabajando con los minerales, porque me parece que tiene que ver con la sexualidad y con la transformación que hay en nuestros cuerpos en estas generaciones. Y hay cierta idea de naturaleza, en relación a cómo supuestamente deberíamos ser. Y en este sentido, cito a Beatriz Preciado, cuando todavía era Beatriz. El *Manifiesto Contrasexual* (2000), es un libro que me marcó mucho y que hace esa pregunta: ¿Qué es lo natural? Qué idea tenemos de lo natural y por qué, no sé, este termo no puede ser natural. O sea, cuál es la diferencia o la división que hay entre la naturaleza y la tecnología. También, pensando en los *cyborgs*. Si es humano, si lo generamos nosotros ¿No es naturaleza? Entonces, esas preguntas abiertas, generan un juego.

En otra época, jugaba con insectos y los ponía dentro de las obras de una forma y la gente decía “esto está hecho”. Y no, los junté

y los puse ahí. No hay mucho más que eso, está bien secado, nada más. Y ahí se generaba una especie de espacio en donde el cerebro hace como “chhkkjjkkjj” y no entiende lo que está pasando. Eso me gusta.

En la pandemia empecé a trabajar con los cristales, en junio del año anterior (2019), hice mi primer cristal chiquito. Parecía tan difícil y de pronto, miro hoy la cantidad de cosas que fueron pasando desde entonces y es increíble. Pero, después vino la pandemia y fue bastante sincrónico, porque antes salía mucho a caminar a recorrer afuera, viajar, a ir a otros lugares que no conocía y eso ya no lo podía hacer. Y me había adelantado, sin querer, seis meses a un proceso que en realidad era mucho más hacia adentro, dedicado a investigar materiales, a probar y nada, mi base es un pequeño anafe eléctrico, porque acá en Berlín todo es eléctrico; dos ollas, unas cucharitas. Son todos minerales solubles en agua, entonces de eso se trata, de poder disolver esos minerales, se pueden reutilizar, muchas veces pueden volver a cristalizar. Después hay un montón de factores que afectan, como la humedad, les pueden agarrar hongos. Hoy llegué y tengo un cultivo ahí chiquito que tiene un montón de honguitos. Son cosas vivas, entonces el tema está en acompañar a esos minerales para que

se ordenen en su proceso de cristalización y que los cristales, cuando están ordenados son como más fuertes, quedan más estables. Es eso básicamente, es algo muy plástico, maleable, reutilizable. Después, también, empecé a ver qué pasa con cosas como, las algas, para hacer bioplásticos, estoy trabajando mezclando distintos tipos de algas con minerales, porque se dan unas reacciones medio... cosas que no sé... ni sé que va a pasar. Pruebo, pruebo y pruebo y de todo eso van saliendo cosas y eso, es lo que me permite ir descubriendo cómo funcionan los materiales. Hace dos años, que estoy viendo eso, ahora ya más o menos, trabajo con diez minerales y después tengo muchos otros más, pero bueno, hay distintos niveles de complejidad también, y la mayoría de los que uso se usan mayormente como fertilizantes, o como alimentos para cosas...

Tamara:

Te interrumpo porque me fui anotando muchas cosas que quiero preguntarte a raíz de lo que fuiste diciendo. Primero, en relación a esto que dijiste de cuando el cerebro entra en cortocircuito, cuando ve algo que cree que conoce, pero que no sabe de dónde viene, o no entiende si es realmente eso que le resulta familiar. Hay un concepto que se denomina *uncanny valley*, no sé si lo conocés. La

traducción sería, “el valle de lo desconocido”. Dentro del mundo de la tecnología es donde se agrupan todos esos seres u objetos que no se pueden distinguir como puramente tecnológicos o naturales. Entran ahí los robots humanoides, como Sophia. La robot que desde su apariencia es humana, pero desde su comportamiento no tanto, entonces ahí el cerebro entra en cortocircuito. Ahí también entran, los zombis, por ejemplo. Y en relación a eso, me llamó la atención, tu trabajo con las máscaras hechas con cristales y el diálogo con el cuerpo. Quizás las preguntas que me aparecieron al ver eso, eran en relación a cómo se siente en el cuerpo, si te dolía, o si está pensada para alguna performance, o para que alguien más lo experimente o, mejor dicho, cuáles son tus intenciones a la hora de trabajar con el cuerpo.

Luz:

Desde el 2011 en adelante, todas las instalaciones que hice eran instalaciones y performance con trajes. Los trajes están hace mucho en mi práctica y creo que hay una influencia muy grande de artistas brasileros. Yo estudié Curaduría de Arte, además de Bellas Artes y tenía una profesora de Arte Latinoamericano que era muy



Figura 11: Fuente: <https://www.luzpeuscovich.com/BIO>

genia y nos hizo amar las obras de artistas brasileiros, como Lygia Clark, Hélio Oiticica. Fui a Brasil, a Inhotim, es un lugar donde están muchas de las obras de ellos. Y la verdad es que, siempre me pareció divertido ese trabajo con el cuerpo, hacer trajes y cosas para ponerse. Obviamente que las máscaras son para ponérselas, son cómodas, tienen un peso interesante, no son livianas, porque los cristales pesan, son como piedritas. Entonces, por ahí al principio están fríos y tienen algo muy bello y se trata de jugar. Hay varias máscaras, pero ahora no estoy subiendo nada porque estoy preparando una muestra para dentro de un mes y no quiero develar todo. Pero, además de las que están en las redes, hay otras más. Son distintos tipos de máscaras, el trabajo con la cara apareció al decir: “bueno, yo quiero hacer distintos tipos de trajes, pero tengo que empezar por un lugar”. Y con esta cuestión de orden, presupuesto, administración y efectividad de las cosas, al trabajar con máscaras... bueno, las fotos que ves son resultados de sacar las cosas, me las pongo para ver cómo quedaron, saco un par de *selfies* y después al verlas digo “esto está buenísimo”. Pero, no es que es algo muy armado. Ahora para la muestra, con la curadora decidimos presentar además de otras obras, el proyecto de las máscaras que llamé *Edgeless Mirror*, es decir, Espejo sin bordes. Y

tiene que ver un poco con cómo al jugar con esas máscaras, podés cambiar totalmente tu identidad. Hay algunas que me las pongo y parezco un chaboncito<sup>27</sup>, o medio monstruosa o demoníaca, a veces parece que soy delicada. Como pueden cambiar esas experiencias, la máscara aporta algo que modifica tu identidad y permite jugar. Eso que tiene que ver con jugar y con salir de vos y ser alguien más y poder explorar, es algo que está siempre. Desde hace muchos años, es algo que me gusta generar en otros. Entonces, para esta muestra, vamos a poner tres máscaras en una situación más de pedestal, más estático, más de obra o escultura. Que en realidad, no es que es una escultura en sí, pero compré unos bustos negros, como para poder ponerlas ahí, para que se vean los tres tipos que hay por ahora de máscaras y después, en la inauguración, van a haber un par de amigos que van a tener las van a llevar puestas. Como algo casual, como estamos acá tomando birra y tengo puesto esto.

Tamara:

Uy, ahora me dan muchas ganas de probarlas.

Luz:

Justo ayer saqué pasaje para ir a Argentina, estaba pensando en llevar algunas. Pero sí, para mí es muy divertido que las personas se las puedan poner, jugar con eso, sacarse fotos, explorar su propia imagen. Me parece que hay algo muy divertido, haciéndolo y compartiéndolo también. Y es algo que recién está empezando, la primera máscara la hice en enero de este año. Hay un montón de camino por recorrer y con los trajes también. Hice unos guantes y un pequeño vestido, tengo muchas cosas pendientes ahí para seguir haciendo y todo lleva tiempo, es así, no es de un día para el otro.

Tamara:

Sí, total. Bueno, me gustaría preguntarte un poco sobre cuáles son las prácticas que realizas por fuera de lo artístico.

Luz:

Bueno, además de tener una vida normal, como cualquier persona y tener un gato, al que le doy de comer y lo llevo a pasear y todo eso. Más allá de eso, mi práctica astrológica. Trabajo mucho dando clases, atendiendo, explorando información. Ahora, además de las clases y las sesiones de cartas astrales y revoluciones, etcétera,

---

<sup>27</sup> Del lunfardo bonaerense y porteño: chabón, es lo mismo que pibe y varón.

estoy investigando. Por un lado, con Astromostra, las estrellas fijas, tenemos un proyecto que el año que viene va a empezar a verse un poco más y estamos desde febrero viéndonos todas las semanas. Por otro lado, en un Posgrado, junto a un grupo estamos haciendo una práctica que se llama Ensueño Dirigido. Es básicamente viajar a través del inconsciente descubriendo cosas, simplificándolo mucho. Pero bueno, consiste en trabajar en estados de meditación muy profunda e ir generando imágenes y navegando y viendo qué va apareciendo. Es un posgrado que termina en diciembre y que también, empezó a estar presente en mis consultas y misteriosamente, un montón de gente empezó a venir buscando un tipo de trabajo así, pero no sabían bien qué era. Y de repente pensaba “pero... yo estoy haciendo esto. Qué onda, qué loco”. Ahí empecé a hacer los primeros ensueños y es hermoso, siento que es una técnica que va a seguir muchos años de mi vida. Sobre todo, porque es una conexión con el inconsciente. Si nos metemos en el mundo espiritual, no me como ninguna en relación a Dios, seres de luz, ni nada de eso. Para mí, el trabajo con el cielo, con las estrellas, tiene que ver con la naturaleza o lo que sea que llamemos misterio y, con el inconsciente. Si nosotros miramos la constelación de Orión, o la constelación del Cáliz Mayor y vemos que hay un perro

y que hay un guerreo y las millones de mitologías que hay en las estrellas, no es que eso significa algo en sí. Sino, que ahí existe la proyección del inconsciente humano a través de la historia. Entonces, eso nos habla mucho más de nosotros y de nuestra propia profundidad misteriosa, como especie, que del cielo en sí, o de ese misterio externo ¿no? A mí eso es lo que más me interesa y por eso, es que de algún modo, me dedico a la astrología, porque creo que el misterio, tiene que ver con que podamos aprender a investigarnos, a ver cómo es que funcionamos como personas.

Tamara:

¡Wow! Cuánta información. ¿Y cómo integras esto a tu práctica artística o a tu estilo de vida?

Luz:

Bueno, para mí hay algo muy importante, la obsesión. En el sentido de que es algo con lo que hay que aprender a vincularse. Todo lo que sea relacionado a controlar lo que va a pasar, no me gusta mucho. Si mis amigos me piden ver su carta astral, no les pregunto mucho. Es más, la otra vez, vi la carta de un amigo de hace como 15 años, nunca había visto su carta. Y cuando la vi fue “No puedo creer, que es la primera vez que estoy viendo tu carta y sos re vos”. Pero, yo

me puedo vincular sin esa información. Y eso es algo que tuve que aprender, a no querer decir tipo “ay a ver, no bueno la luna está así, entonces esto me va a condicionar”. Creo que eso, es una expresión del miedo y muchas veces es mejor... O sea, sí estoy permanente percibiendo sincronicidades y sintiendo cosas mágicas en relación a “Ah mirá que justo tal cosa” y estoy conectada, no es que vivo en otro planeta. Pero no estoy pendiente, o esperando a ver qué pasa. Y lo que me gusta mucho, y en lo que creo, si es que puedo creer en algo, es en lo accidental de lo creativo. Por ejemplo, me fui de vacaciones con mis amigos hacía un año y medio que no viajaba por la pandemia y que no me movía de esta ciudad, Berlín. Nos fuimos a Grecia, alquilamos un barco con diez amigos, estuvo increíble. Pero decidimos las fechas a ojo, ni lo pensamos. Y cuando nos juntamos dos, tres meses antes para preparar las cosas, dije “che, vamos a ver qué luna va a haber, porque quiero mirar las estrellas”. El día que llegamos era luna llena, y fue súper mágica esa sincronicidad. En realidad, fue mágico porque cuando la luna está llena, empieza a salir más tarde. Y teníamos las estrellas al principio de la noche, hasta el momento en el cual llegaba la luna. Entonces nos quedábamos todas las noches mirando las estrellas hasta que salía la luna y después

estábamos todos muertos y nos íbamos a dormir. Creo que esas conexiones tan simples son de algún modo, esas cuestiones que tenemos que recuperar como especie, como personas. Ese vínculo, con el cielo, con la astrología, con el cuerpo, con los otros, me parece que es mucho más rico e importante que estar pensando en que me siento así por el tránsito tal en mi carta, que tal planeta me afecta. Eso, es en un punto, obsesionarte ¿Viste? Y es algo que inevitablemente las personas, cuando nos metemos a estudiar astrología, tenemos que atravesar. Me acuerdo, cuando estudié en Casa XI, Carutti me decía “Esto es interpretitis, te vas a enfermar de interpretitis”. Con mi Luna en Géminis imagínate, y él también. Eso me quedó, y me ayudó mucho saber que estudiar astrología, me iba a enfermar de interpretitis y que en algún momento eso se me iba a ir. O que lo iba a atravesar o soltar. Como decir: bueno, ya puedo seguir mi vida normalmente. Creo que en todas las profesiones en algún punto, te puede pasar. Los médicos, imagínate, hay gente que debe estar obsesionada, tal vez. Y el filtro con el cuál percibís la vida, es ese. Bueno, con la astrología pasa y me parece que es importante, ser conscientes de eso. ¿ Y cómo se sincroniza mi práctica con mi vida cotidiana? Tengo una agenda, hay días que vengo al taller y no atiendo, y los días que atiendo, no

vengo al taller. Eso, de algún modo me organiza en mi vida y me permite tener espacios para cada cosa. Después, el Ensueño Dirigido tiene que ver con la instalación, la percepción del cielo tiene que ver con el texto que escribí para la muestra, porque está todo mezclado, porque eso es parte de mi vida, no sé, está muy adentro. No sé si lo puedo separar.

Tamara:

¿Hubo algún momento clave en donde te cayó la ficha de que te querías dedicar a esto? Percibo tu trabajo bastante consolidado y con mucha trayectoria, entonces me pregunto si puedes relacionarlo a algún momento de tu vida en el que te diste cuenta de que realmente querías dedicarte a esto.

Luz:

Hace unos había una especie de cantante que se llamaba Zambayonny, era muy bizarro y a una amiga dramaturga y escritora, le encantaba cómo estaba escrita una de sus canciones. Porque describía a muchos personajes en tres palabras. A mí siempre me quedó muy grabado el personaje con el que yo me identificaba. Mi amiga me decía, “escúchalo y seguro va a haber alguno de los personajes con el que te identificas”. Las palabras estaban muy bien

elegidas, era muy graciosa la canción. Me acuerdo que lo describía como “voluntarioso, sin talento y convencido”. Y a mí me parecía tan yo, porque nunca fui una persona que me sentí con talento, pero soy una persona muy convencida y muy persistente. Lo que vos ves es resultado de que estoy todo el tiempo pensando y haciendo. No es que un día estoy así y me cae un rayo mágico. De hecho, yo soy la hija más chica de tres hermanas. Y mi hermana tenía 14 años, yo tenía siete, y me acuerdo que hacía unas esculturas... de hecho, creo que quise ser artista porque la admiraba demasiado. Y veía lo que hacía y no podía creerlo. Ahora de algún modo es al revés, porque la vida la fue llevando para otro lado, y ahora está queriendo retomar y soy yo la que de algún modo la estimula. Pero cuando era chica yo y también toda la familia pensábamos “qué talento”. Yo dibujaba y era un queso. Entonces, siempre sentí que no era buena y, que entonces, me tenía que esforzar mucho. Y me acuerdo, de cuando estudié en la Universidad de La Plata, Bellas Artes... si puedo identificar un momento *clic*, así de crisis post adolescente a los 19 años, esa edad fue muy clave. Obviamente después estudiando astrología, estudié tránsitos que estaba viviendo ahí y era como “ah, claro, con razón”. Básicamente, me acuerdo de estar caminando por la calle y decir “yo

quiero dedicar mi vida al arte, quiero ser pintora”, decía. “Yo soy pintora”, como esa sensación de que lo que sos, es lo que podés hacer y, que ese hacer en realidad aparecía haciendo. Porque no es que me sentaba a pintar y sabía lo que hacía, de hecho me acuerdo de estar sentada tres meses pintando una cosa re chiquita. Todos los días, horas, pintando miniaturísticamente. Así arrancó. Y ese contacto con el detalle, con lo pequeño, con lo que podía abarcar, a partir de ahí fue abriéndose poco a poco. Pero no siento que sea una persona a la que las cosas le resultaron fáciles. Vos decís ahora trayectoria, y claro yo miro y digo “hice un montón de cosas”. Pero al mismo tiempo, siento como que no.

Tamara:

Entonces, hubo muchos momentos de incertidumbre, ¿no?

Luz:

Sí, sí, completamente.

Tamara:

¿Cómo los fuiste atravesando?

Luz:

Yendo. Esto de voluntariosa y convencida, ¿viste? Hay que ponerle el cuerpo, dale vamos. Y no sólo en mis proyectos artísticos, o sea, mi vida entera está atravesada de proyectos colectivos. Trabajé muchos años en el Centro Cultural Matienzo (Buenos Aires, Argentina), trabajé muchos años en una residencia en Panamá, en Berlín también, generamos una casa de artistas. Hay algo de los procesos grupales que para mí es re importante. Hice *scouting* en mi infancia y adolescencia. Y en ese sentido, hay algo a veces del respirar y de que las cosas sean, que hace que se vaya moviendo. Es como, respirar y cuando puedas, mover. Sobre todo, con los años, esto es algo bastante nuevo, te diría que de los últimos dos años, me di cuenta de que en los momentos en los que me siento más rara y peor, es porque estoy cocinando algo. Por lo general, en los momentos en los que la incertidumbre me está movilizandando más, suelen ser los momentos en los que después, aparece algo. Como si fuera una cosa de que para encontrar algo, hay que pasarla mal, o perderse. Lo digo así y suena raro pero, para poder encontrar realmente algo, hay que perderse posta. Y eso, es una constante.

Otro momento clave fue, cuando me separé de un novio que tenía a los 28 años. Bueno, coincidió el retorno de Saturno y demás. Y ahí, fue donde dejé la pintura y empecé a recolectar, y a hacer instalaciones. Ese momento también fue clave, porque sentía que estaba juntando mis pedacitos en la naturaleza. Estaba tan mal, tan rota en mil pedazos, que lo único que me calmaba era salir a caminar a encontrar cositas. Y eso también me curó y me permitió, a través del proceso poético, simbólico que es producir una obra. Porque no es sólo construir un objeto. Es crear todo un simbolismo en torno a eso. Ese proceso, me ayudó mucho a desarrollar la significación y, creo que ahí es donde se encuentra mi práctica astrológica y mi práctica artística, completamente. Aprender a significar creativamente las experiencias ¿Cómo cuentas la historia? ¿Cómo te cuentas tu propia historia? Siento que la materialización de una obra, muchas veces es el reflejo del proceso interno, entonces en esa cocción, si yo siento que me estoy muriendo, tiene sentido. Y literalmente, crear es angustiante, es incómodo, no es fácil, te tenés que enfrentar con todos los miedos de que va a quedar mal, de que va a ser una mierda, de que vas a fallar. Todo eso siempre está. Y también, por otro lado, un

montón de veces en las que decís, “Ay qué idea fantástica que tuve”, y cuando vas y la probás, no funciona. Y así, hay que seguir y seguir, todos los días un poquito. A través de ese proceso rutinario, repetitivo, es que aparecen muchas cosas.

Tamara:

Me quedo procesando todo lo que decís. Resueno un montón con todo esto. Viví y vivo todos esos miedos a la hora de crear, de escribir y demás. Me parece un hermoso cierre.

## Relatos de participantes

Meditación guiada y observación de visuales de autoría generadas en *p5.js* - Marco: Tecnología de Espectáculos I, Lic. en Artes Electrónicas, UNTREF

### Participante n° 1 con respecto al N° 5.

“Me hipnotizo un rato. Brota un rosa medio asalmonado.

Recuerdo mirar al sol con los ojos cerrados buscando formas, empujando los párpados con los ojos, deformando ese paisaje medio rojizo.

El círculo da vueltas. Se forma una esfera que toma volumen y se aplana.

La velocidad parece variar pero quizás sea una ilusión, el giro se acelera y fragmenta, cambia de punto de partida.

Brotan cuadrículas y domos geodésicos. El centro se siente cada vez más lejos. De repente retorna.

Este *Slinky* me está queriendo decir algo. La esfera vira planetaria.

Se me impone un límite, un fuera de campo.

El movimiento se detiene con cierto sentido gravitatorio. Como cuando uno observa el rebotar cada vez más lento de una pelotita de goma.

En los márgenes se teje una geometría quizás medio árabe, o hindú.

Y en el centro mi ojo.”

### Participante n° 2

“Sentí latidos, materia orgánica, pulsos, transformación, creación continua. Algo así como un origen que siempre se da a posterior, y no es uno solo y para siempre, sino más bien múltiple y poliforme.

Sentí también desvanecerme del tiempo normal, en compañía de la música para meterme en este mundo, y eso está genial porque me ayudó a olvidar quién soy, a adquirir cierto estado de trance en el que sólo me dejé guiar por el movimiento de estas líneas.”

### **Participante nº 3**

“Antes que nada la experiencia la describiría como una continuación de los sentidos. Las referencias, pensamientos, palabras, me llevaron a algunos lugares sobre la experiencia trascendental, las matemáticas y su relación con la luz.

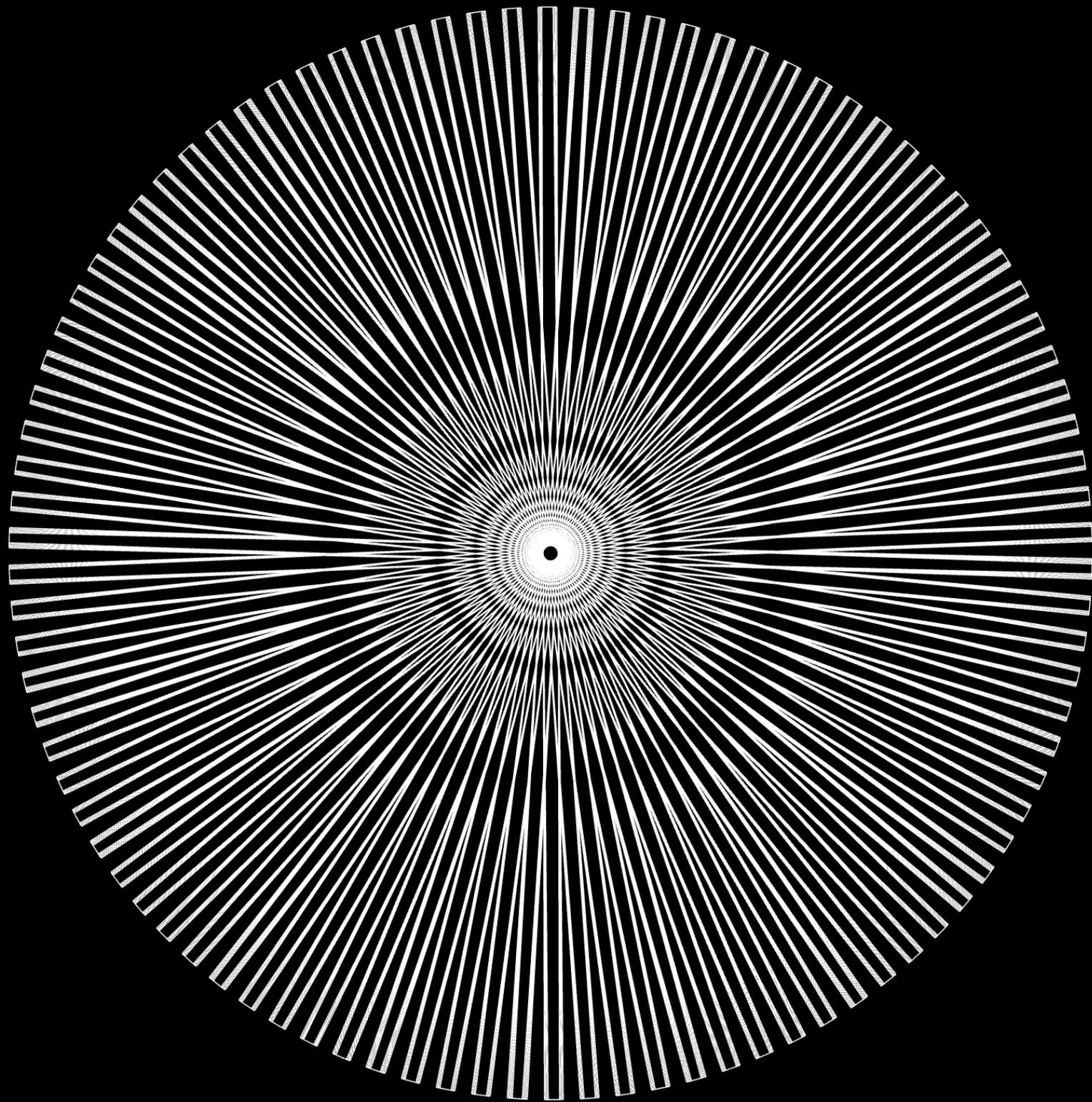
La tercera en particular me hizo pensar en formas de expresar algo no figurable aun, o al menos desconocido como las frecuencias que atraviesan el espacio y la materia.

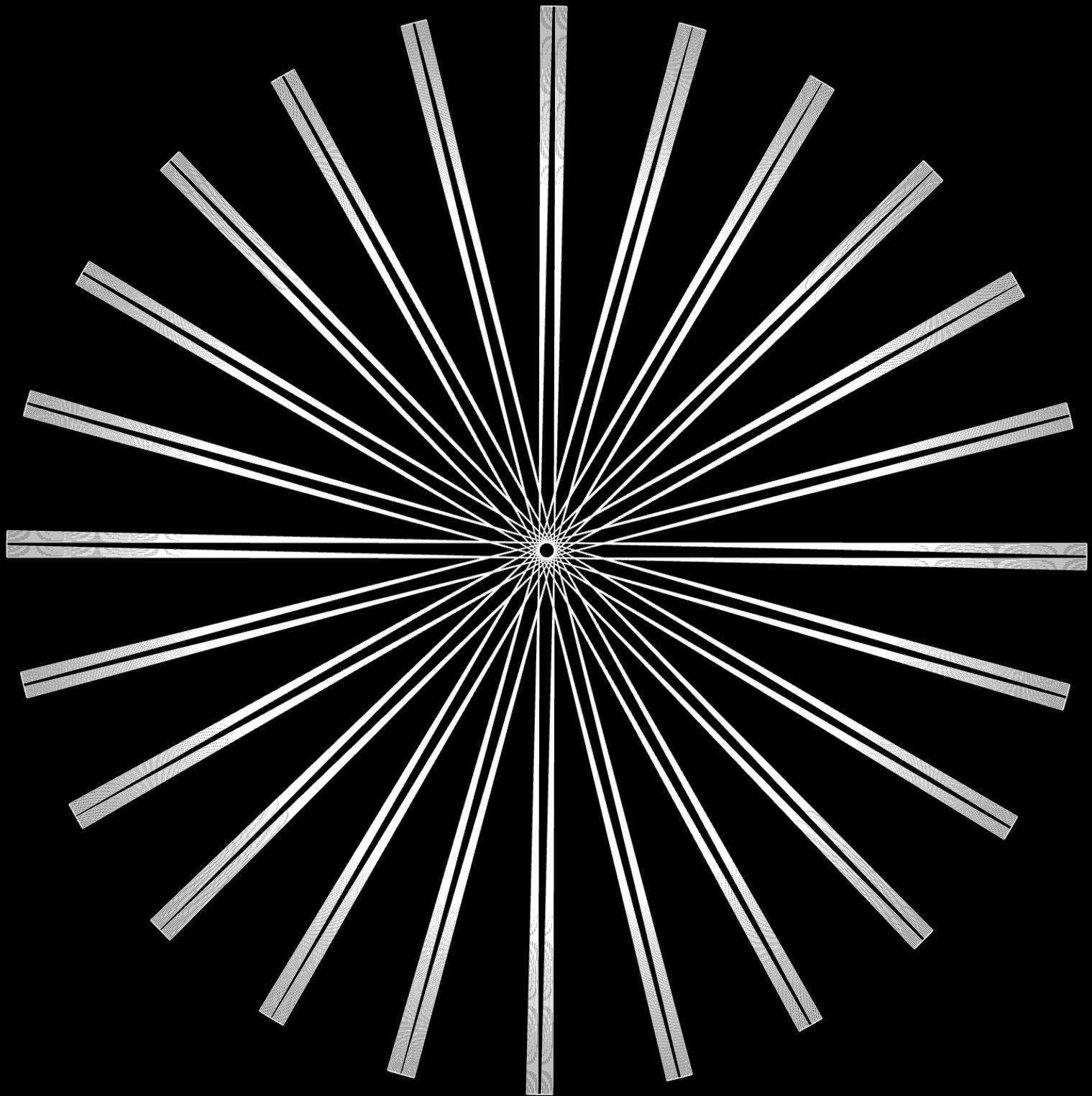
Con la última de las imágenes, fui hacia un ideario de arquitecturas posibles, muy probables que asoman, arquitecturas ligeras, rápidas, resistentes, flexibles, que me llevan a estado de equilibrio maquínico, algo deshumanizado, en el sentido de considerarnos mamíferos, más cercano al mundo de los insectos.”

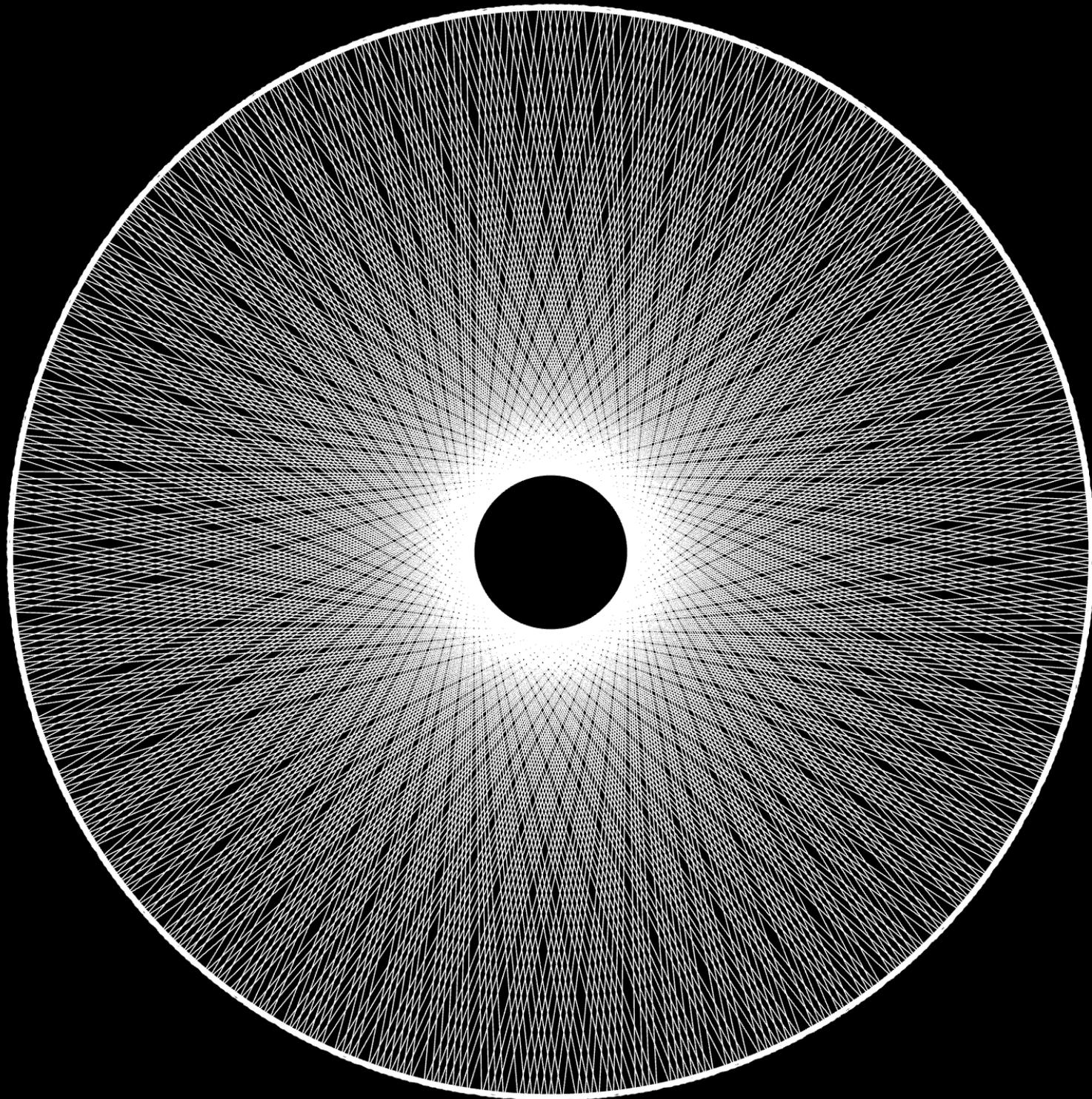
### **Participante nº 4**

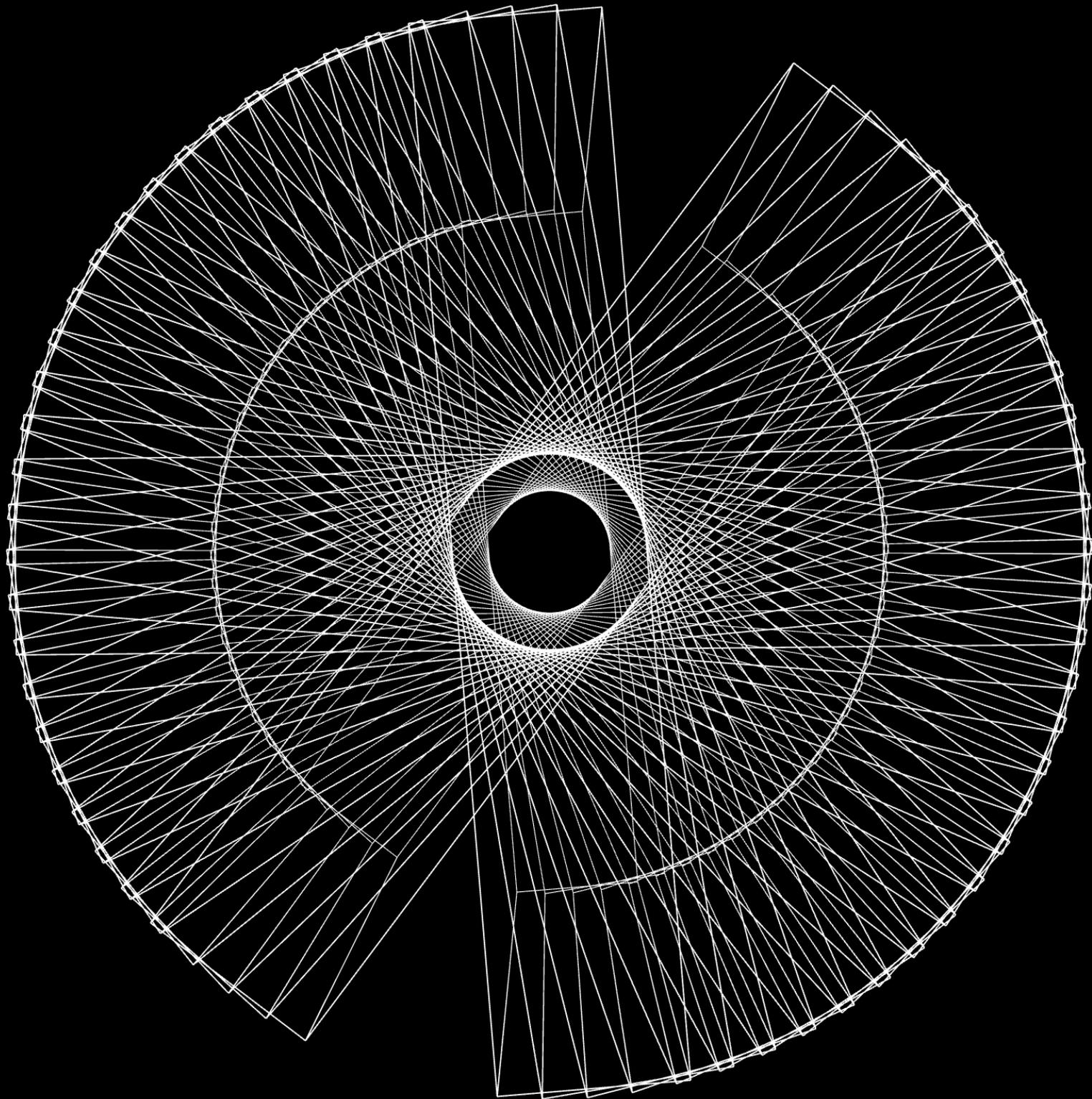
“La armonía que guía a la araña, el diseño de algo muy sutil y delicado, un orden en constante cambio ¿Un equilibrio que avanza sin errores? La sensación de viaje, de ‘cuelgue’, el descubrimiento detrás de la pintura abstracta, la fascinación con el orden de la naturaleza, un momento sostenido: flotación.”

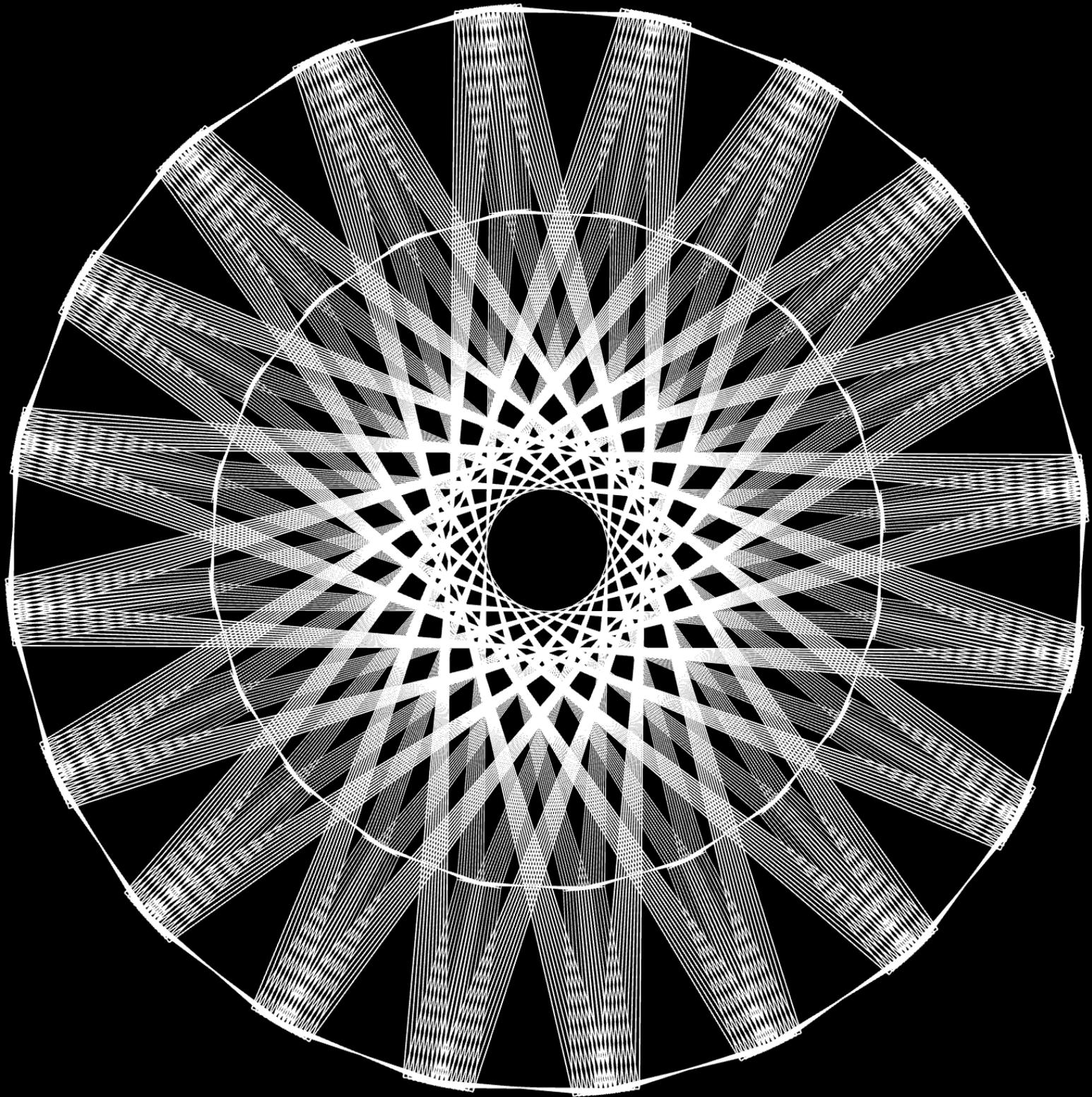
## Gráficos

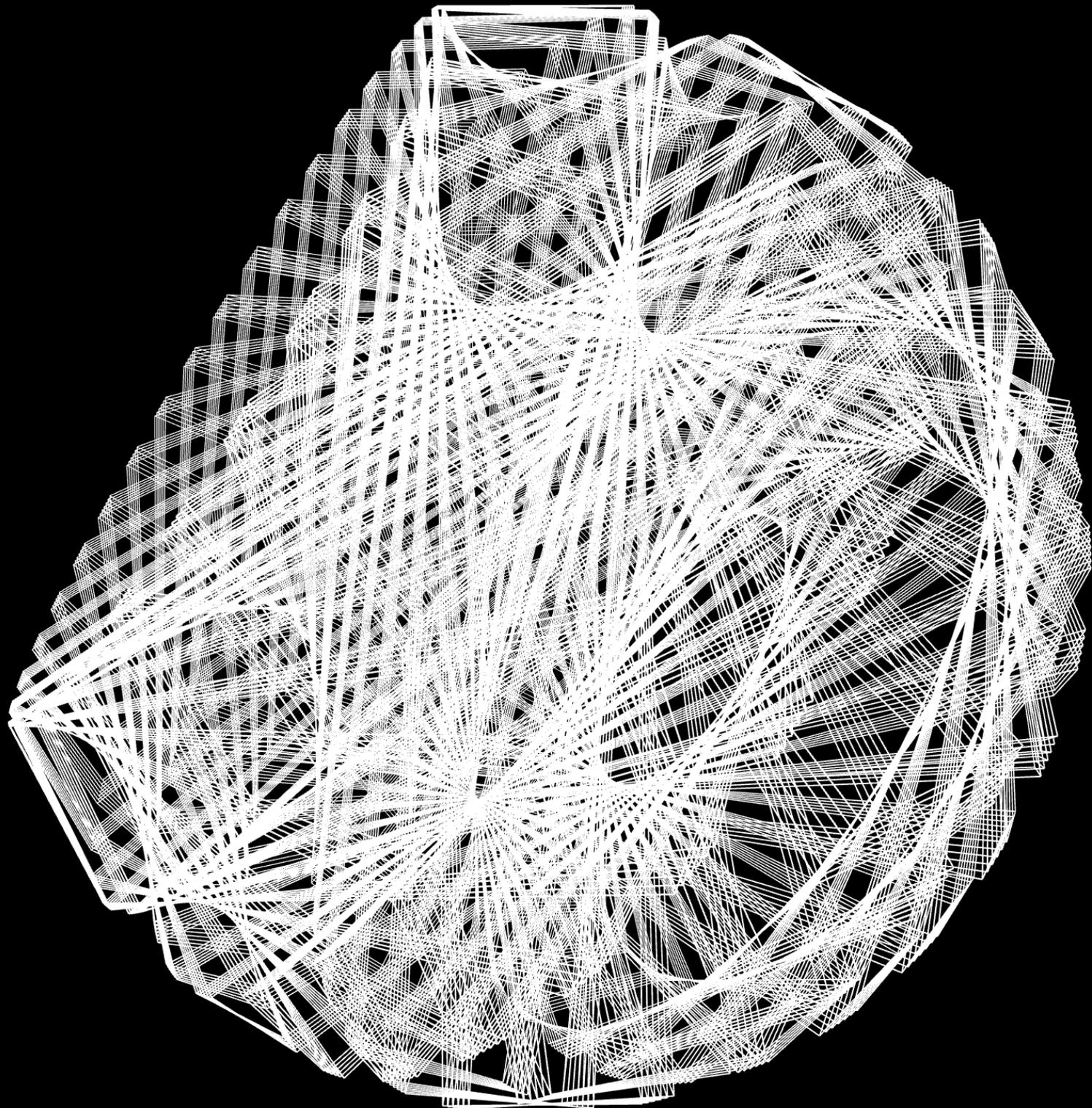


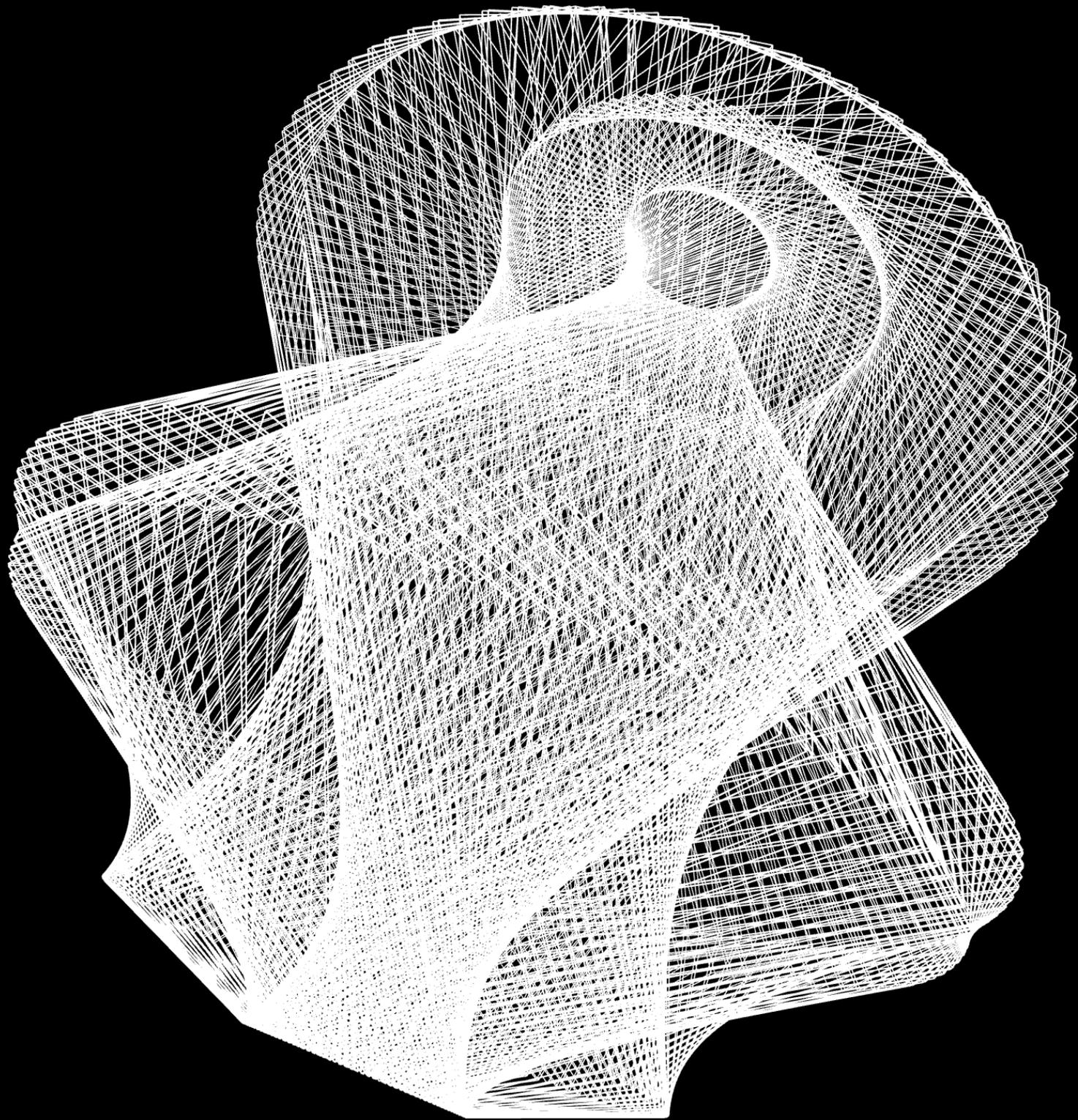


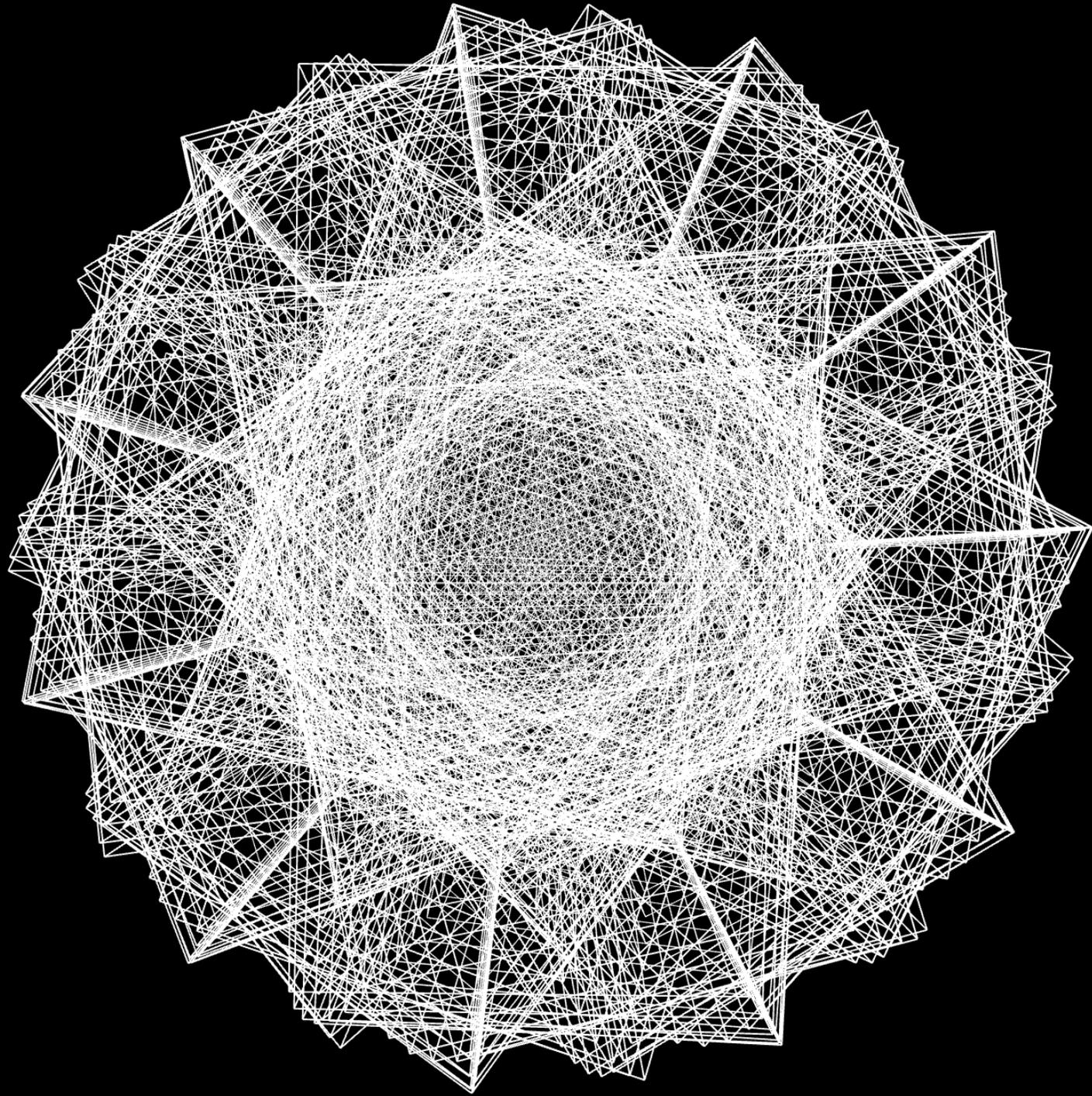


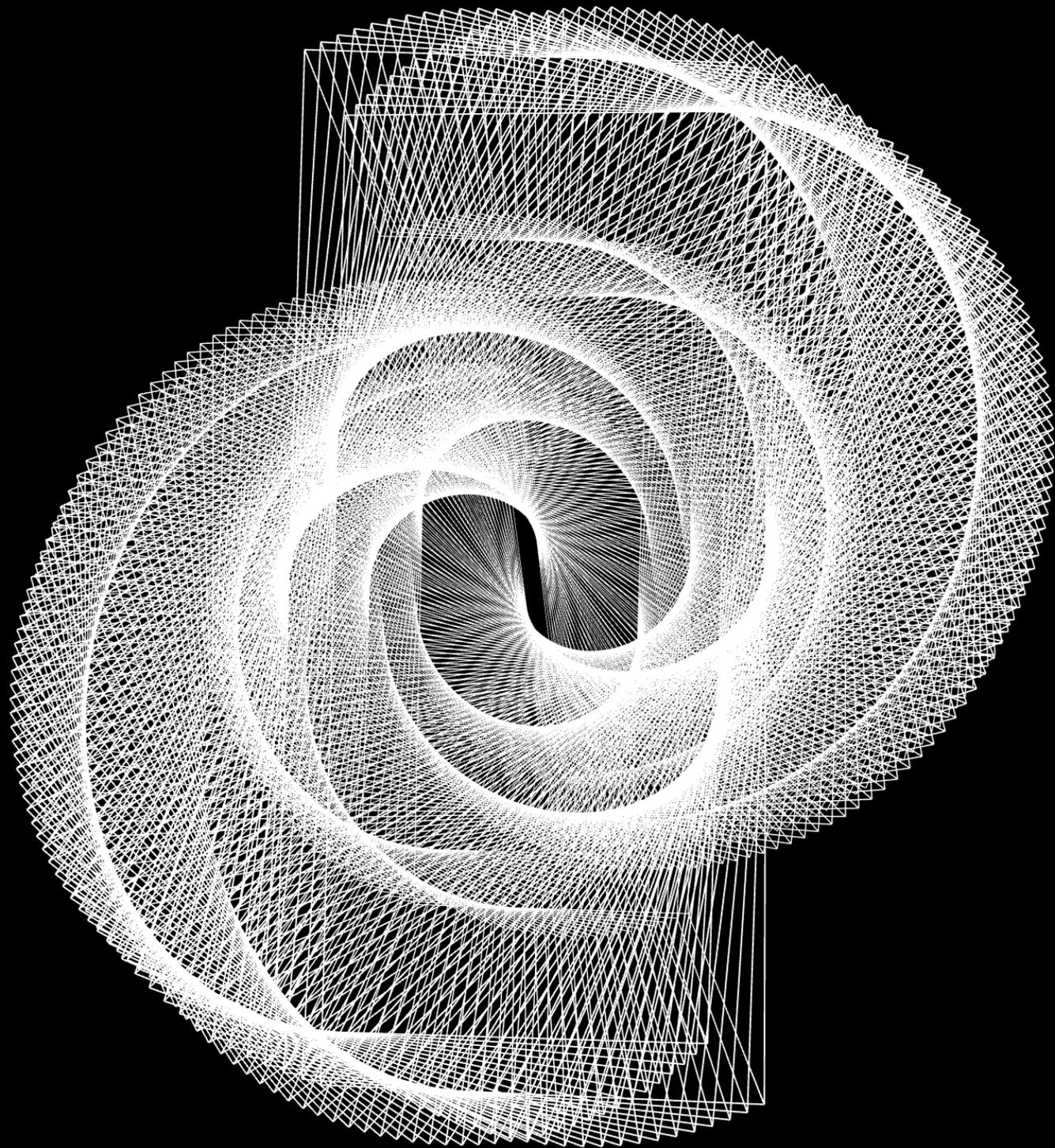


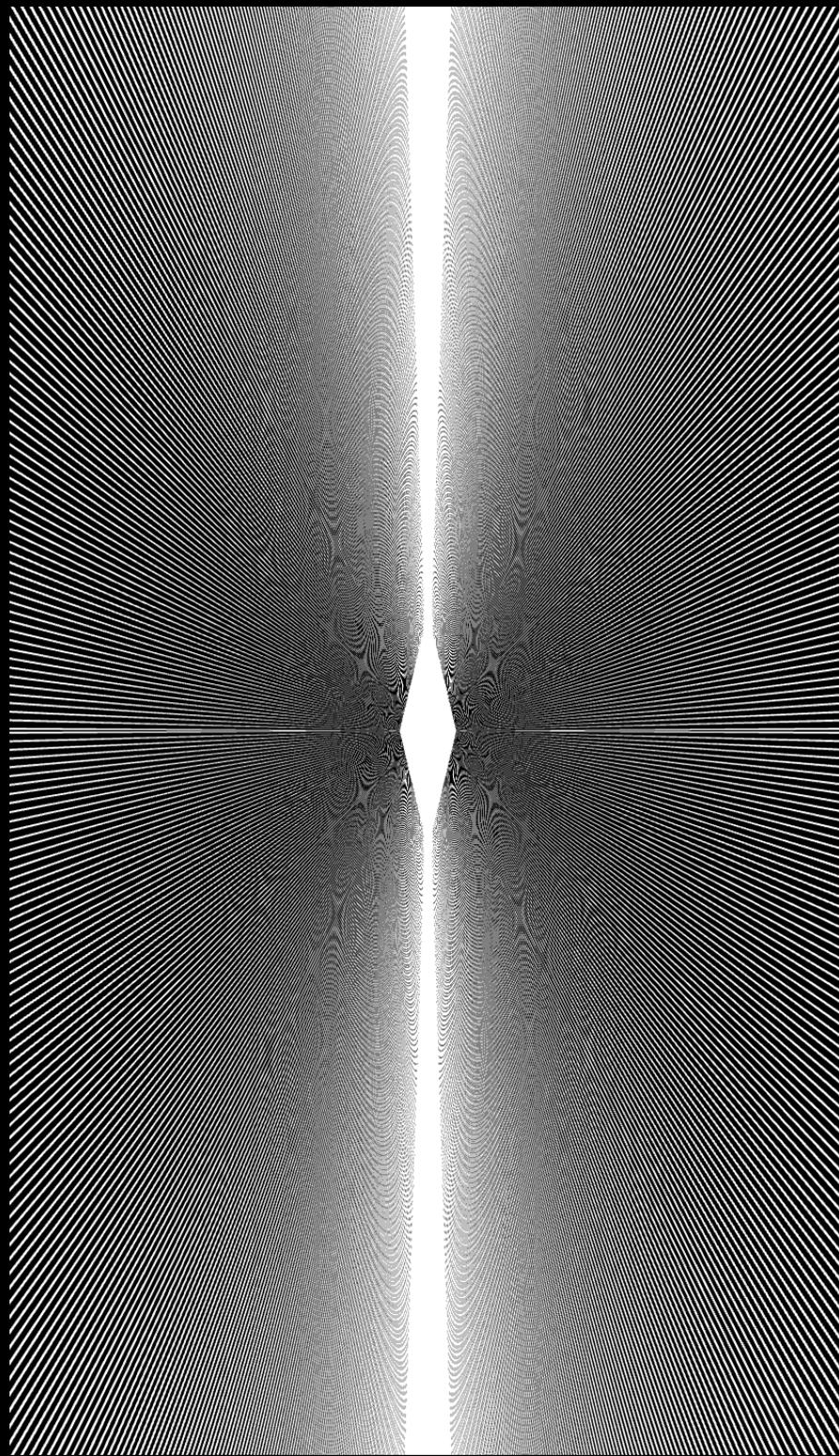


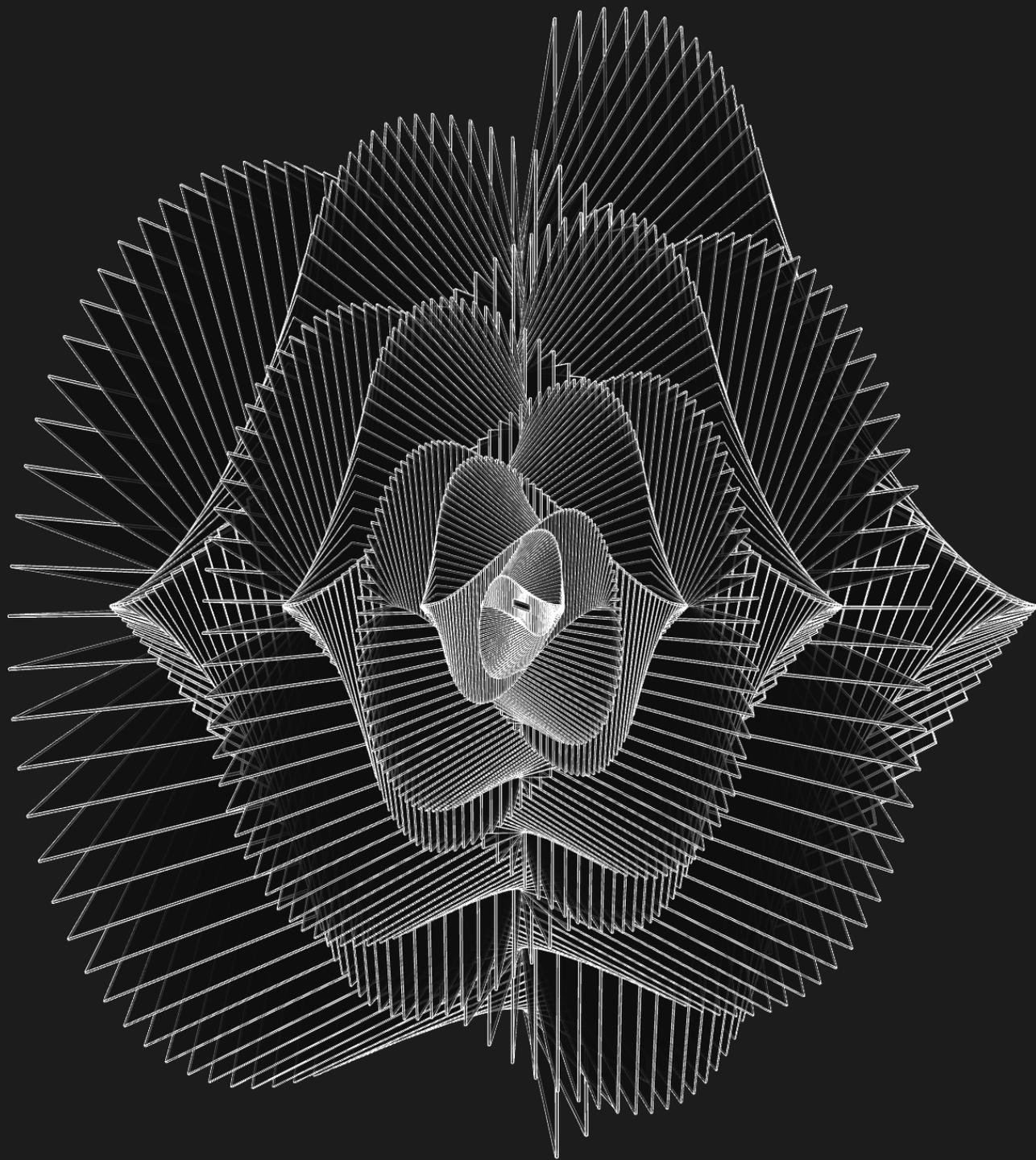


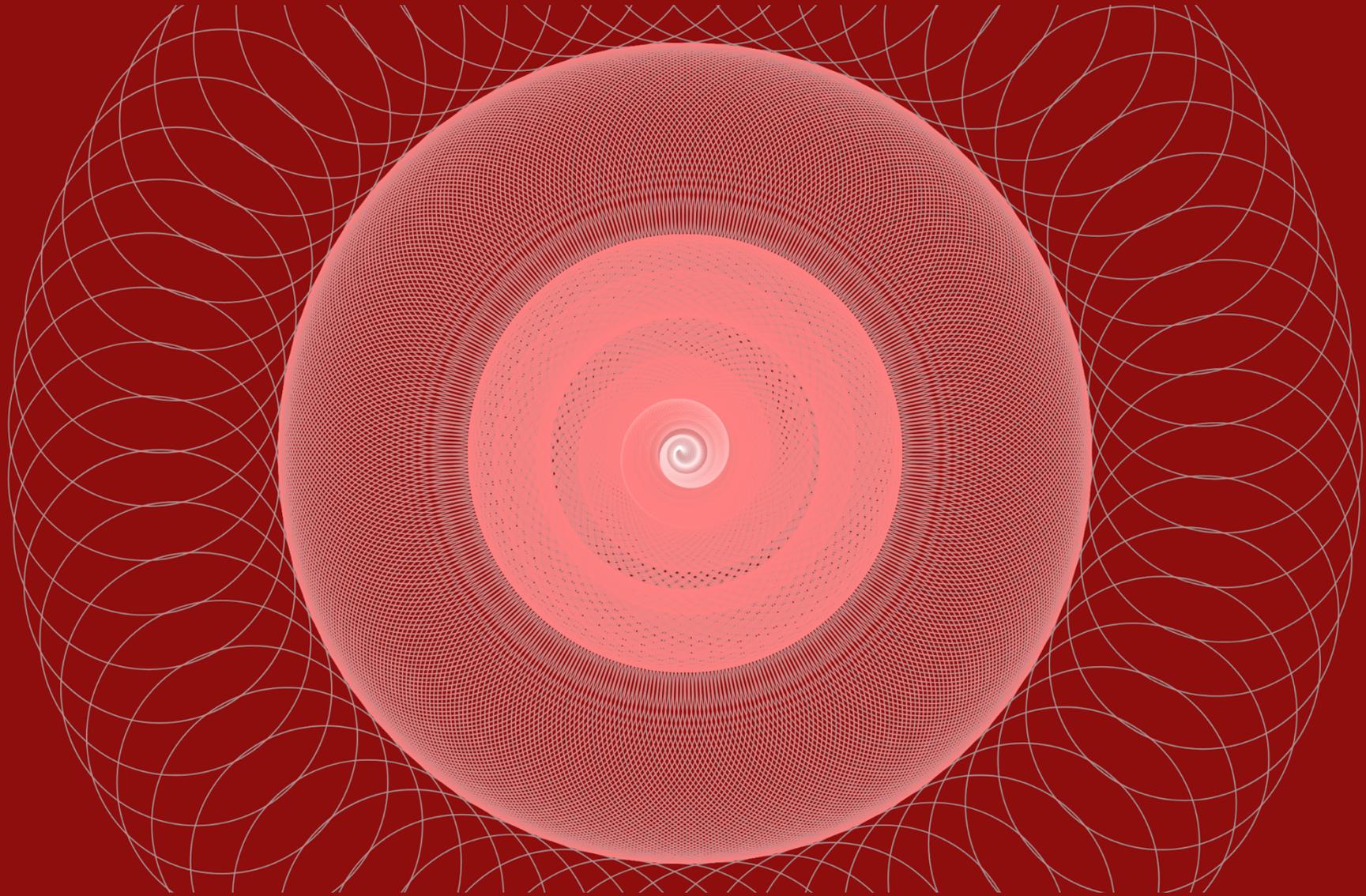












Todas las imágenes anteriores han sido producidas por Tamara Moura Costa, autora del presente Trabajo Final de Grado, en el año 2021, en [www.editor.p5js.org](http://www.editor.p5js.org) . En las imágenes cuyo fondo es negro o gris oscuro, se ha hecho un uso intensivo de uno de los Sólidos Platónicos, el Cubo.

### **Acerca de la autora**

Tamara es artista multidisciplinar afroargentina. Trabaja con múltiples soportes tecnológicos que permiten la experimentación desde lo visual y lo sonoro: fotografía analógica, código creativo, armado de dispositivos electrónicos experimentales, instalaciones A/V, entre otros. Recientemente, ha recibido una Mención por parte FUSIÓN 2020 - CONCURSO DE ARTE, CIENCIA Y TECNOLOGIA (Buenos Aires, Argentina) por su obra Resonancia (2021). Ha exhibido otros trabajos en diversos eventos de la escena internacional como MUTEK Montreal-AR, MediaLab Prado y Teorema.fde y; en la escena local en ArtLab, Otra historia club cultural, Festival Enlaces, entre otros. Es docente y ha trabajado de forma colaborativa e individual supliendo necesidades tecnológicas

para artistas y empresas, y en espacios educativos como la Universidad de Tres de Febrero y Flexible Laboratorio.

Desde 2019, participa en shows en vivo de danza aérea, como operadora de visuales interactivas y sonido, dirigidos por Brenda Angiel: MOVI, PuntoMov y Té Para Dos. Ha dictado talleres de Código Creativo y Arte Generativo con p5\*js y Processing, en WIP Arte Digital a lo largo del 2021.

Finalizó sus estudios en la Tecnicatura en Guitarra en el CSMMF en 2016 y se encuentra desarrollando su Trabajo Final de Grado en la Lic. en Artes Electrónicas en UNTREF. Está realizando un curso de “Metodología práctica de la ciencia fractal: hermetismo y geometría sagrada” dictado por Fractal Science (Brasil). Investiga la espiritualidad desde prácticas artísticas que implican ciencia y tecnología, desde una perspectiva descolonizadora, sin dejar de lado la coyuntura actual de este planeta Tierra en emergencia.

### **Experiencia docente**

- Desde 2018, es ayudante ad honorem en las materias Electrónica I y II (Prof. Ing. C. Sztaynberg) en la Lic. en Artes Electrónicas (UNTREF).

- Desde 2019, es docente titular en los niveles Primario y Secundario de la Escuela Martín Buber, en las materias Arte y Ciencia, Programación, Robótica y Video y Animación.
- Desde junio hasta diciembre del 2020, ha sido ayudante ad honorem en la materia Laboratorio V (Profes. E. Romeo, F. Laudado, G. Ito y Ing. C. Sztaynberg) en la Lic. en Artes Electrónicas (UNTREF).
- Ha dictado, en mayo y septiembre del 2021 talleres titulados:  
*INTRODUCCIÓN A LÓGICAS TÉCNICO-ESTÉTICAS EN P5JS Y PROCESSING* en Wip:  
<https://wipartedigital.com/2021/04/14/introduccion-a-logicas-tecnico-esteticas-en-p5js-y-processing/>

#### Sitios

- Instagram: <https://www.instagram.com/tamamoyre/> /
- YouTube: <https://youtu.be/YnXbibmJla0>

## Bibliografía

Agamben, G. *Qué es un dispositivo*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Ed. Adriana Hidalgo, 2014.

Aimé, C.: *Discurso sobre el colonialismo*, Madrid, Ed. Akal, S.A., 2006.

Butler, J.: *Lenguaje, poder e identidad*, Madrid, Ed. Síntesis, 1997.

Castro G., Ó.: *LA EXPERIENCIA CULTURAL DE LO SAGRADO A TRAVÉS DE LA GEOMETRÍA. De los albores de la humanidad hasta la aritmología de Pitágoras*. PENSAMIENTO, vol. 63 (2007), núm. 238, pp. 743-775.

Carvajal, F.: *La convulsión coliza*, Ramona, Revista de Artes Visuales, No 99, Abril de 2010.

Contreras, C.: *La musicoterapia y los instrumentos étnicos como herramientas para el bienestar y el autocuidado*. Chile, Ed. Amigos de Sonido, 2019.

Danowski, D. y Viveiros de Castro, E.: *¿Hay un mundo por venir?*. Buenos Aires, Ed. Caja Negra, 2019.

Eshun, E.: *Further Considerations on Afrofuturism*. The New Centennial Review. Vol. 3, No. 2, globalities: possibilities of the globe (summer 2003), pp. 287-302 (16 pages). Published By: Michigan State University Press.

Haraway J., D.: *Seguir con el problema*. Buenos Aires, Ed. Consonni, 2017.

Membé, A.: *Necropolítica*. España, Ed. Melusina, S. L., 2011.

Mhlambi, S.: "From Rationality to Relationality: Ubuntu as an Ethical and Human Rights Framework for Artificial Intelligence Governance". En: Carr Center Discussion Paper Series, Harvard Kennedy School, Agosto de 2020.

Mhlambi, S.: *Think South: Reimagining the Internet*, EDIGS: Emerging Digital Issues in the Global South working group. The Berkman Klein Center for Internet & Society at Harvard University. Oct 2019.

Mignolo, W...: *Desobediencia epistémica. Retórica de la Modernidad. Lógica de la colonialidad y Gramática de la Descolonialidad*, Buenos Aires, Ediciones del Signo, 2010.

Kusch, R.: *Anotaciones para una estética de lo americano* Identidad (1), 6-20.1986.

Pósleman, C: *Descolonialidad y Micropolítica*. Universidad Nacional de San Juan, Argentina.

Prusinkiewicz, P. y Lindenmayer.a.: *The Algorithmic Beauty of Plants*. Springer-Verlag, New York, 1990.

Pérez, J. P.: *La tierrita sagrada. Repensar los “Conceptualismos Latinoamericanos” en los setenta: El caso de Alfredo Portillos*. Ramona, Revista de Artes Visuales, No 91, Junio de 2009.

Rivera C., S.: *Mundo ch’ixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Ed. Tinta Limón, 2018.

Viveiros de Castro, E.: *La mirada del Jaguar*. Posadas, Edición Tinta Limón, 2013.

