

MAESTRÍA EN ARTE Y CULTURA VISUAL

CULTIVAR EL VACÍO

UNA POÉTICA DE MUJERES QUE
TRABAJAN CON PLANTAS
MEDICINALES

TRAMAS TRANSICIONALES

LAS PLANTAS NACEN DONDE Y CUANDO LAS NECESITAS

LO ESPONTANEO

LO DIVERSO

LO SINGULAR

LA POETICA VISUAL COMO CAMPO EXPANDIDO

MATERIAL SENSORIAL AFECTIVO

MUJERES QUE CULTIVAN

MIRADAS

GESTOS

ESPERANZAS

ALEJANDRA GONZÁLEZ SOCA



UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA

INSTITUTO ESCUELA NACIONAL DE BELLAS ARTES

FACULTAD DE ARTES

MAESTRÍA EN ARTE Y CULTURA VISUAL

Cultivar el vacío.

Una poética de mujeres que trabajan con plantas medicinales

Maestranda: Silvia Alejandra González Soca

Tutora: Prof.^a Magalí Pastorino

Montevideo, noviembre de 2021

*Cultivar el vacío. Una poética de mujeres que trabajan con plantas
medicinales*

Tesis escrita, presentada como requisito parcial para la obtención del título de Máster en Arte y Cultura Visual dentro de la Maestría en Arte y Cultura Visual (MACV), área de concentración en Prácticas de Creación y Poéticas Visuales del Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes, Facultad de Artes, Universidad de la República.

Maestranda: Silvia Alejandra González Soca

Tutora: Prof.^a Magalí Pastorino (Udelar)

Tribunal

Prof. Fernando Miranda

Prof.^a Paula Delgado

Prof. Gustavo Remedi

Esta investigación contó con el apoyo del Fondo Concursable para la Cultura 2020 del Ministerio de Educación y Cultura y la Fundación Itaú

Agradecimientos

Culminar una tesis de maestría conlleva visitar un proceso que involucra aspectos afectivos, encuentros y recorridos que a veces son difíciles de manifestar en el entorno de un trabajo académico. Por ese motivo, en este lugar, agradeceré a todas las personas que fueron parte y han colaborado con este proceso de investigación y creación. Sin su participación y apoyo este viaje no habría sido lo que es.

En primer lugar, agradezco a las mujeres que participaron de este proyecto, abriendo sus lugares y saberes desde una generosidad infinita: Brunilda Rocha, Carina Siri, Rosaleem Goyeni, Andrea Estala y Griselda Ojeda.

Asimismo, agradezco a mi directora de tesis, la profesora Magalí Pastorino, compañera en este camino, por estar siempre ahí, con una escucha atenta y amplificadora.

También, a la Comisión de Maestría, por su flexibilidad y respuesta frente a los avatares de estos tiempos, por momentos inciertos, así como a Melissa Ardanche por su efectividad como asistente académica, siempre presente.

A las y los docentes, colaboradores y artistas que fueron permeando mis prácticas: Hélio Fervenza, Rosario García-Huidobro, Horacio Gorodischer, Gregorio Tabakián, Claudia Anselmi y Gerardo Farber.

Al equipo con el que trabajé y reflexioné sobre la materialización de estas prácticas de creación desde lo audiovisual y el montaje, por la sintonía con el proyecto: Manuel Gianoni, Jimmy Escarón y Lucía Wainberg.

A quienes colaboraron desde diversas acciones, sosteniendo una práctica material y sensible, generando nexos y vínculos: Stella Elizaga, Meica Valdivia, Sofía Rosa, Laura Ramos, Karen De los Santos, Merilena Vázquez, Alejandro Sequeira, Hortensia Brites, Natalia Castello, Gonçalo Barros, Emilia Díaz, Cecilia Paseyro, Jorge Vidal.

A las y los compañeras/os y docentes de la primera cohorte de la Maestría en Arte y Cultura Visual, por los intercambios, la presencia y el afecto.

A los equipos del Espacio de Arte Contemporáneo y del Museo Nacional de Historia Natural, gracias por el espacio y la dedicación con la que albergaron el trabajo.

A la Fundación Itaú y al Fondo Concursable para la Cultura por apoyar el proyecto.

Finalmente, a mi familia, por estar ahí, conteniendo amorosamente y compartiendo saberes y legados.

Siglas utilizadas

ANII	Agencia Nacional de Investigación e Innovación
Ceuta	Centro Uruguayo de Tecnologías Apropriadas
CSIC	Comisión Sectorial de Investigación Científica
EAC	Espacio de Arte Contemporáneo
MACV	Maestría en Arte y Cultura Visual
MNHN	Museo Nacional de Historia Natural
RIHA	Red de Investigación en Humanidades Ambientales
SNI	Sistema Nacional de Investigadores
Udelar	Universidad de la República

Índice

AGRADECIMIENTOS	4
SIGLAS UTILIZADAS	6
ÍNDICE	7
ÍNDICE DE IMÁGENES	8
RESUMEN	9
INTRODUCCIÓN	10
CAPÍTULO 1. EL MUNDO DE LAS PLANTAS COMO UNA FORMA DE SER EN EL MUNDO	11
PREPARAR EL TERRENO PARA QUE VENGA LO ESPONTÁNEO, DIVERSO Y SINGULAR	12
CAPÍTULO 2. EL RECONOCIMIENTO DEL TERRITORIO	14
ITINERARIOS: LOS INTERCAMBIOS CON OTRAS PERSONAS.....	14
LOS TÍTULOS DEL PROYECTO	16
<i># 1. Trazar el vacío: prácticas artísticas, cuerpos y habitares sustentables</i>	16
<i>#2. Trazar el vacío entre prácticas artísticas, farmacopeas populares y curanderas</i>	17
<i>#3. Cultivar el vacío: una poética de las farmacopeas populares y las curanderas</i>	18
<i>#4. Cultivar el vacío: una poética de mujeres que trabajan con plantas medicinales</i>	19
CAPÍTULO 3. TRAMAS TRANSDISCIPLINARIAS	21
UNA PERSPECTIVA ECOFEMINISTA	21
LA INTEGRACIÓN DE LA DIMENSIÓN SOCIAL Y DE LA PARTICIPACIÓN	23
MUJERES QUE CULTIVAN MIRADAS, GESTOS Y SABERES	27
LAS PLANTAS, UNA FORMA DE ESTAR EN EL MUNDO	28
CAPÍTULO 4. INCERTIDUMBRE MÁS QUE RESULTADOS	31
PREGUNTAS Y OBJETIVOS.....	31
PREPARAR EL TERRENO PARA QUE CREZCAN AQUELLAS PLANTAS ESPONTÁNEAS, AQUELLAS QUE NADIE CULTIVÓ QUE A VECES LLAMAMOS MALEZAS – «BUENEZAS».....	32
CAPÍTULO 5. LAS PLANTAS NACEN DONDE Y CUANDO LAS NECESITAS	34
EL ACONTECIMIENTO: LAS ENTREVISTAS.....	34
LA SUBJETIVIDAD	37
CAPÍTULO 6. LA POÉTICA VISUAL COMO CAMPO EXPANDIDO, MATERIAL SENSORIAL AFECTIVO	38
LA INSTALACIÓN	38
LAS PIEZAS.....	41

CAPÍTULO 7. EL PROYECTO COMO RECORRIDO: HALLAZGOS Y REFLEXIONES	48
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	51
ANEXO 1	53
ANEXO 2	54

Índice de imágenes

FIGURA 1.....	13
FIGURA 2.....	17
FIGURA 3.....	24
FIGURA 4.....	25
FIGURA 5.....	35
FIGURA 6.....	37
FIGURA 7.....	39
FIGURA 8.....	40
FIGURA 9.....	41
FIGURA 10.....	42
FIGURA 11.....	43
FIGURA 12.....	43
FIGURA 13.....	44
FIGURA 14.....	44
FIGURA 15.....	45
FIGURA 16.....	46
FIGURA 17.....	46
FIGURA 18.....	50

Resumen

Cultivar el vacío propone, a partir de una instalación integrada por piezas que transitan por diversos lenguajes, articular prácticas artísticas contemporáneas con reflexiones poéticas, políticas y académicas, partiendo del encuentro con los saberes de mujeres que trabajan con plantas medicinales en el ámbito local.

Esta tesis de maestría explora modos de acceder, construir y compartir esos saberes, haciendo foco en aquellas plantas que aparecen con frecuencia asociadas, en los intercambios, a los cuerpos de las mujeres. Esta conexión plantea un espacio que nos sugiere una genealogía ancestral, así como experiencias y relaciones que por momentos conjugan aspectos tangibles e intangibles en contextos situados.

Cultivar el vacío se adentra en esas otras formas de saber, en el que las plantas medicinales nos expresan un modo de existir en el mundo estrechamente ligado a la vida desde un ser en relación.

Palabras clave: investigación-creación, poéticas visuales, plantas medicinales, enfoque ecofeminista, cultura visual.

Introducción

Lo que sigue es el texto que junto con la práctica de creación realizada configuran la tesis del proyecto que se llamó *Cultivar el vacío. Una poética de mujeres que trabajan con plantas medicinales*. Esta propuesta se realizó entre el 18 setiembre y el 31 de octubre de 2021 en la sala 6 del Espacio de Arte Contemporáneo (EAC) y en la sala polifuncional del Museo Nacional de Historia Natural (MNHN).

El lector se encontrará con un texto híbrido que conjuga reflexiones acerca del proceso creativo dentro del arte contemporáneo, temas vinculados a lo social, al arte como conocimiento, a la investigación en arte y mi lugar como investigadora, junto con detalles de la instalación realizada.

Cabe mencionar que los textos en cursiva y justificados son transcripciones de la autoentrevista que funcionó como un espacio de análisis del proyecto y fue parte de la instalación. La edición final de este video incluyó una acción performática de reconocimiento y preparación de un espacio en territorio que llamé *Derivas de un proyecto* (2021). En este lugar se realizaron las video performances *Soplo* (2021) y aquella que formó parte de la pieza *Moebius* (2021).¹

Para orientar la lectura, este texto se organiza en siete capítulos. En el primero, se desarrolla la temática y la justificación de la elección. En el segundo, se presentan los intercambios que dieron lugar a los ajustes del título del proyecto, y, por ende, de la temática. En el tercero, se desarrollan las referencias teóricas desde el ecofeminismo, la participación, perspectiva desde la mujer y las plantas medicinales. En el cuarto, se encuentran las preguntas que orientaron la investigación y los objetivos. En el quinto, se desarrolla el marco metodológico, las técnicas de producción de datos y estrategias. En el sexto se presenta la poética visual de la instalación, incluyendo un detalle de las piezas realizadas para la exhibición. Por último, en el séptimo capítulo, se presentan los hallazgos y reflexiones.

¹ Mesa-cantero con tierra, semillas y reproducciones de mi rostro en el mismo material (las reproducciones se hicieron con un molde realizado hace diez años). Esta pieza germinó durante la exhibición y se desarmó al finalizar. Esa misma mesa integraba una pantalla led donde se reproducía en *loop* una video performance donde mi rostro embarrado generaba la acción de expulsar tierra por la boca.

Capítulo 1. El mundo de las plantas como una forma de ser en el mundo

Cultivar el vacío planteó articular prácticas artísticas contemporáneas con espacios de reflexión poética y política, partiendo del encuentro con los saberes de una serie de mujeres de la región este del Uruguay que trabajan con plantas medicinales en el ámbito local.

Este recorrido que ha sido el proyecto, un proyecto enmarcado dentro de una formación, una Maestría en Arte y Cultura Visual, [...] transita por varios cruces, integrando en el propio tema contenidos que provienen de varios marcos disciplinares, lo que genera crecimientos diversos. El vacío que se va cultivando se vincula a la idea de dejar espacio para que aparezcan vivencias, percepciones, historias, memorias, afectividades, conexiones con las plantas a través del encuentro con mujeres que se ligan con ellas desde sus espacios vitales como un medio de sanación y aprendizaje. (González Soca, 2021, 28:00).

El proyecto exploró modos de acceder, construir y compartir esos saberes, haciendo foco en aquellas plantas que aparecen con frecuencia asociadas a los cuerpos de las mujeres. Esta conexión nos sugiere una genealogía ancestral, así como experiencias y relaciones que, por momentos, conjugan aspectos tangibles e intangibles en contextos situados.

El interés por desarrollar este trabajo a partir de una investigación basada en arte, y desde un enfoque ecofeminista, residió en mi inquietud por conectar con la naturaleza y particularmente con las plantas medicinales, presentando una dimensión con su propio lenguaje y recursos, con la que convivimos y de la que dependemos.

Cultivar tiene esa cosa de que tu mano o tu intención pasa por ese lugar desde el gesto mismo. El proyecto tiene que ver con preparar el terreno y a su vez también creo que el proyecto prepara en eso de la incertidumbre, en eso de no saber de antemano. (González Soca, 2021, 3:13).

El conocimiento de las plantas y sus propiedades tienen un anclaje material. En las piezas presentadas hay una referencia que puede hacer pensar en las representaciones botánicas tradicionales según el dispositivo expositivo. Al articular en la instalación estas nociones con otras que emergen de manera dialógica, en virtud de los intercambios con estas mujeres, se apeló a evidenciar conexiones y aperturas entre el conocimiento científico y saberes que surgen con relación a otras dimensiones más intuitivas y afectivas, igualmente potentes, arraigadas y efectivas.

Se planteó, entonces, reflexionar sobre la búsqueda de diversos medios de acceso y de entendimiento acerca de lo percibido. Postulo que dichos medios son variados, según cada interlocutor, su historia y vinculación con lo presentado. Una experiencia que evidenció que no hay un solo sistema de aprehensión del contenido y del continente. En este sentido,

la exploración sensorial y evocativa aspiró a abrir posibles recorridos personales y colectivos desde una propuesta de contemplación-acción.

Este planteo se orientó a profundizar en propuestas que alienten posiciones alternativas con relación a las formas de representar y generar narrativas, experiencias y relatos comúnmente invisibilizados por los formatos utilizados para procesar las evidencias, así como por su análisis.

Las formas de interacciones que en la naturaleza nosotros al intervenir cortamos, a veces es ese terreno de lo espontáneo que, si lo dejamos, aunque no sea tan ordenado ni sea tan prolijo o no tenga una finalidad estética particular, nos aporta desde el lugar de lo que aparece, del acontecimiento. (González Soca, 2021, 5:38).

La estrategia de investigación consideró tres dimensiones articuladas: la producción, desde la investigación de campo, las prácticas de creación, desde poéticas visuales, y la articulación-reflexión, desde el diálogo con esas poéticas visuales que van emergiendo desde el texto. El dispositivo que se integró para materializar el proceso fue el de la instalación. Este permitió una composición del espacio desde todas sus dimensiones y de mutua afectación con los lugares: la sala 6 del Espacio de Arte Contemporáneo (EAC) y la sala polifuncional del Museo Nacional de Historia Natural (MNHN).

El proyecto se fue gestando progresivamente, generando diversas acciones que retroalimentaron la investigación, modificando desde su propio título a los componentes de las piezas que lo integraron.

Cultivar el vacío es, entonces, cultivar espacios para que crezcan cosas, es preparar, dejar terrenos abiertos para que lo que tenga que aparecer, aparezca. Cada lugar que toca el proyecto fue germinando y germinan cosas diferentes porque como varias de ellas dijeron aparece lo que tiene que aparecer según lo que cada una necesite. (González Soca, 2021, 2:26).

Preparar el terreno para que venga lo espontáneo, diverso y singular

La propuesta inicial presentada a la maestría se fue enfocando y acotando a lo largo de casi todo el trabajo, a partir del intercambio con otras personas (mujeres que trabajan con plantas, docentes, colegas) integrando miradas, fuentes y reflexiones que derivaron en nuevas articulaciones con las materialidades de cada pieza.

Esta multiplicidad de elementos en juego involucró una apertura permanente al acontecimiento e implicó una flexibilidad para poder dialogar con las diversas perspectivas que aportaron ideas, visualidades, cuestionamientos e incluso refutaron algunos de los presupuestos iniciales.

Además, este proyecto queda atravesado por una situación de pandemia que nos afecta desde la salud, lo social, afectivo e institucional y que hace, entre otras cosas, que el proceso de formación y de realización se extienda en el tiempo mucho más de lo que debería y hace necesario articular permanentemente un montón de elementos, ya que estoy proponiendo un proyecto de participación y movilidad en un momento donde eso está restringido. Los vínculos están signados por el miedo al contacto. La salud y la enfermedad está haciendo vibrar un montón de concepciones. (González Soca, 2021, 23:11).

El desafío de la temática elegida fue poner en diálogo puntos de vista provenientes de áreas del conocimiento social, filosófico, científico y popular con el campo de las artes visuales, y sus prácticas, como metodología de investigación y construcción de conocimiento desde lo simbólico, poético y político.

Una se nutre desde muchos lugares en un proyecto y de pronto empiezo a buscar referentes también en el mundo del arte y empiezo a ver mi propia obra... y cuando voy mirando mi propia obra, empiezo a encontrar..., planté mi rostro en el 2012² en un islote que luego se fue integrando y que después fue efímero y que generó todo un proceso de plantar, crecer y de alguna manera reintegrarse. Yo no digo morir, sino volver a disolverse esa tierra y ese rostro, que era mi rostro, de nuevo en el lugar. Después comienzo a plantar esos textiles y esos vestidos rituales y después lo que queda de esos vestidos de pronto los recolecto y me los pongo y me empiezo a poner la tierra encima y entonces ya pasa a mi cuerpo, entonces empiezo a ver que hay ahí como un espacio previo, como si el proyecto, como si Cultivar el vacío fuera una pieza más de un proceso que viene desde hace años. (González Soca, 2021, 9:51).



FIGURA 1: Detalle de la instalación *Jardín de Ofelias* (2012), Islote Curupí, Paraná, Argentina. Fuente: acervo personal.

² *Jardín de Ofelias*, intervención *site-specific*, 2012. Arte in situ, Islote Curupí, Paraná, Argentina.

Capítulo 2. El reconocimiento del territorio

Itinerarios: los intercambios con otras personas

Durante la investigación y producción de las prácticas de creación fueron surgiendo espacios de intercambio con otros y otras. Estas colaboraciones aportaron en la búsqueda del tema, y sus derivas, en la formalización y los lenguajes seleccionados, en la mediación y, finalmente, en los ámbitos de reflexión y comunicación.

En lo que refiere al encuentro con referentes y disciplinas que contribuyeron a la transversalidad del conocimiento, destaco los intercambios con el antropólogo Gregorio Tabakián,³ quien ha realizado investigaciones en torno al trabajo con plantas, especialmente en el norte del país, desde una perspectiva antropológica y etnobotánica e integrando recursos como el audiovisual y la entrevista. En especial el artículo realizado por Hernández y Tabakián (2011) a partir de una entrevista a Marión Aguilera, sobre las plantas medicinales, aportó a una forma de integrar dicho instrumento como un recurso a explorar en mi trabajo, incidiendo en el contenido de las preguntas y en la forma de realizarlas. Este vínculo derivó, además, en la invitación a formar parte del grupo interdisciplinario de investigación Etnobiología y Etnobotánica del Uruguay (n.º 883010 de CSIC) con el que participé en las VIII Jornadas de Investigación; VII Jornadas de Extensión y VI Encuentro de Egresados y Maestrandos de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, en octubre de 2019, con la ponencia «Entre prácticas artísticas, farmacopeas populares y sanadoras». Dicha ponencia presentaba un avance inicial de mi tesis.

En esta línea de intercambios fui invitada por la escritora y doctoranda en letras, Sofía Rosa,⁴ para participar del ciclo *Café en el patio* en diciembre de 2020 dentro de la plataforma *Humanidades ambientales*.⁵ Esta es una plataforma latinoamericana para fomentar el diálogo y discusión, complejizando los abordajes modernos frente a las relaciones entre humanos y naturaleza.

³ Gregorio Tabakián es antropólogo, doctorando en Ciencias Antropológicas. Becario, docente e investigador. Integrante del Sistema Nacional de Investigadores de la Agencia Nacional de Investigación e Innovación (SNI-ANII). Integrante del Programa de Antropología y Salud, de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Ha realizado diferentes investigaciones financiadas por la ANII y CSIC, sobre Etnobotánica y Etnomedicina, vinculadas a las prácticas populares de uso de plantas medicinales.

⁴ Sofía Rosa es escritora, profesora de literatura y candidata a doctora en letras por la Pontificia Universidad Católica de Chile, integra la Red de Investigación en Humanidades Ambientales (RIHA).

⁵ Para más información, ver <<https://www.humanidadesambientales.com/cafe/4-alejandra-gonzalez-soca>>.

Dentro de los aportes vinculados a la articulación conceptual, realicé en el primer semestre del 2020 el curso virtual *Ecofeminismo: reconociendo las bases materiales que sostienen la vida*, propuesto por el colectivo feminista Cotidiano Mujer y el Colectivo Ecofeminista Dafnias, coordinado por la bióloga y ecofeminista Lucía Delbene Lezama. Este curso me acercó a las principales ideas de la teoría ecofeminista, con la diversidad de postulados que esta corriente integra, brindándome elementos para evaluar e incorporar la pertinencia de esta perspectiva de género en el análisis de mi trabajo de tesis.

De los intercambios, a lo largo de la maestría, fueron muy valiosas las devoluciones y preguntas de la profesora chilena Rosario García-Huidobro tanto en el Seminario de Proyectos de Tesis como en el de Prácticas Artísticas y Realidades Sociales. En ambos casos me llevó a profundizar mi rol en la investigación, cómo me ubicaba con relación a las entrevistadas y cómo esto se reflejaba en las prácticas de creación. Asimismo, me aportó materiales y referencias relativas a los dispositivos de mediación y participación.

Ya dentro del desarrollo de la práctica de creación, se realizó un encuentro denominado *Conversar desde las plantas*,⁶ el cual propuso un intercambio que aspiró a evidenciar posibles miradas y formas de ser afectados por el mundo de las plantas. El sentido de este coloquio fue el de compartir los resultados de la tesis desde una propuesta dialógica con personas que estuvieron conectadas al trabajo. Este fue producido por el EAC y transmitido en *streaming* dentro de la sala. Este diálogo interdisciplinar se entramó desde un vivir en conexión con las plantas como un lugar para ir sembrando pensares y sentires.

Entonces en este momento de cultivo está apareciendo eso, aparece el vínculo con estas mujeres, aparecen los encuentros, aparecen los intercambios, aparecen las lecturas, aparecen los textos y aparecen los cursos que ellas mismas dan como forma de transmisión, aparecen mis recolecciones de las plantas del proyecto, aparece un hacer. Aparece también el intercambio con otros artistas que trabajan otros lenguajes, pero que tienen que ver con eso de grabar, marcar, guardar. (González Soca, 2021, 19:05).

Durante todo el proceso se fueron integrando como en un juego de cajas chinas personas con saberes acerca de las plantas, profesores, y materias que articularon pensamiento y

⁶ Participaron con la artista: Andrea Estala (yuyera, docente y guardiana de partos, fue una de las entrevistadas), Gregorio Tabakián (antropólogo e investigador, colaborador), Emilia Díaz (actriz, comunicadora, autora de *Guardianas*, referenciada por las entrevistadas) y Magalí Pastorino (investigadora activa, licenciada en Artes Plásticas y Visuales y en Psicología, Udelar; magíster en Psicología y Educación, Udelar, y doctoranda en Educación, Udelar, tutora del proyecto). Disponible en el canal de YouTube <<https://www.youtube.com/watch?v=ohJ8tudV2KU>>

lenguajes, colaboradores de diversas disciplinas, encuentros e intercambios con otros artistas y con mis compañeros de maestría.

Mi lugar y mi motivación en este proyecto tiene que ver con un desafío que es indagar acerca de qué mecanismos se pueden implementar para generar en mí, y en un proyecto de investigación en arte dentro de un ámbito académico, estructuras flexibles y móviles, pero que a su vez nos permita acceder a micro-certezas momentáneas, en este contexto donde parece que todo es incertidumbre. (González Soca, 2021, 19:45).

Los títulos del proyecto

Las variaciones en el título reflejan parte de esta deriva peculiar, marcada más por preguntas que por certezas.

A continuación, presento un breve resumen de esos títulos y las premisas que los sostenían, con la intención de evidenciar algunos de los elementos mencionados.

El proyecto ha cambiado de nombre tres o cuatro veces, el título va mutando porque de pronto hay convicciones que vienen a veces de construcciones más teóricas, cuando vos salís al campo y salís al vínculo y salís al intercambio, ves que no son así. Entonces ahí llega el momento en que uno se tiene que «despegar de sus amores», de esos amores que no dejan espacio a lo que aparece, a lo que interpela. (González Soca, 2021, 21:42).

1. Trazar el vacío: prácticas artísticas, cuerpos y habitares sustentables

Este es el título del proyecto con el cual apliqué a la MACV. El objetivo general integraba la idea de generar a partir del campo de las artes visuales un abordaje transdisciplinar, desde una perspectiva socio ecológica, y la construcción de acciones artísticas, desde lo poético y político. Esta propuesta intentaba vincular las relaciones simbólicas y concretas entre los procesos de apropiación y manejo que se ejercen sobre los cuerpos y los recursos ecológicos no renovables considerados como feminizados.

Cuando entro en la maestría, mi proyecto se vinculaba más al trabajo desde los sistemas socioecológicos. Cuando empiezo a cursar, a contactar con algunas prácticas y lecturas en torno al tema, a partir de ahí empiezo a reenfocar y ese reenfoque me lleva a cambiar, comienzan a aparecer las plantas medicinales, los yuyos. Esto me lleva a cambiar el tema del proyecto y esto me abre un nuevo campo de conexiones, estableciendo vínculos con otras personas referentes que me van devolviendo otras miradas y lecturas de otras personas que han trabajado con plantas, con género, con la tierra. (González Soca, 2021, 8:46).

#2. Trazar el vacío entre prácticas artísticas, farmacopeas populares y curanderas

A partir de revisiones metodológicas, se hace visible la necesidad de delimitar más claramente el tema para poder enfocarlo. Para eso se dio un proceso de conexión y exploración de áreas específicas de interés. Esto comenzó a partir de la integración de propuestas realizadas durante la cursada. Un ejemplo fue la incidencia del curso Los Sistemas de Escritura y la Producción de Sentido, con el profesor Horacio Gorodischer, y el estudio exploratorio realizado para el curso Metodologías de la Investigación, dictado por la profesora Florencia Dansilio. Ambos me orientaron en la elección del campo botánico, específicamente en el de las hierbas medicinales como tema. La práctica de creación mencionada propuso la búsqueda de un dominio de interés para generar la diagramación de un texto, este fue el primer esbozo de lo que finalmente terminó siendo una pieza de la instalación: el *Códice herbolario* (2020-21). El trabajo final implicaba contextualizar esa escritura desde una ficción. A partir de esta premisa generé un pueblo de seres denominados *Herbolarias*. Este último texto, si bien no lo integré como pieza dentro de la instalación, lo considero vital porque me puso en el camino de reconocer el relato como medio y relacionarme con quienes estaban detrás de esos saberes, proponiendo una especie de linaje que se vinculaba con un espacio mítico.



FIGURA 2: Detalle *Códice herbolario* (2020). Foto: Manuel Gianoni.

El estudio exploratorio me permitió conectar con la entrevista como dispositivo y con mujeres vinculadas a las plantas medicinales. En este marco, realicé una entrevista a Marión Aguilera, reconocida investigadora de plantas medicinales a nivel local, en su herboristería en Montevideo.

Estos primeros avances me pusieron en el camino de las futuras elecciones tanto de las materias optativas como electivas, como medio para profundizar aquellos temas que se perfilaban como ejes del proyecto, entre ellas las optativas de la MACV: Género y Visualidades, con la profesora Judit Vidiella; Arte y Sociedad: Estudios Comunitarios y Arte, con la profesora Ana Laura López de la Torre; En Primera Persona: Aproximaciones a los Cines del Yo, con la profesora Noemí García Díaz y Arte Sonoro, con la profesora Raquel Stolf. Desde estos acercamientos se fue perfilando el foco de mi investigación en lo relacional, subjetivo, en su articulación material y en la conexión con las plantas medicinales.

En una primera instancia definí a estas mujeres como *sanadoras* y luego como *curanderas*. El planteo invitaba a indagar en un tipo de relación con la tierra y con el cuidado del cuerpo de la mujer, en principio, circunscripto a su salud sexual y reproductiva. Apareció ahí la pregunta acerca de si las prácticas artísticas y poéticas visuales se pueden configurar como un espacio propicio para articular esos saberes y conocimientos que funcionan en esferas alternativas al circuito de lo legitimado social y académicamente como conocimiento. En ese sentido, el proyecto se planteaba aportar a la construcción de acciones poéticas y políticas, desde prácticas de creación artísticas con un componente participativo fundamental. La intención era que estas acciones contribuyeran a una reflexión en torno a las formas en que nos relacionamos con aquellos saberes tangibles e intangibles, partiendo de experiencias acerca de una *farmacopea popular*⁷ local ejercida por mujeres.

#3. Cultivar el vacío: una poética de las farmacopeas populares y las curanderas

A partir de las devoluciones del Seminario de Articulación entre Producción Artística y Producción Teórica, con el profesor Hélio Ferverza, se me hizo visible la necesidad de unir la materialidad que iba tomando el proyecto con la poética vinculada al universo que pretendía abordar: las plantas medicinales y las mujeres que trabajan con ellas. Fue ahí que brotó la iniciativa de cambiar el título, pasar del ámbito del trazo, propio del dibujo, al del cultivo, denominación más cercana a las plantas que propone una acción que requiere una preparación y cuidado. El integrar la idea de *poéticas* se fue impregnando en el propio ejercicio artístico, donde el contenido se percibió transformado por las

⁷Término acuñado por el Ceuta y la Red de Plantas Medicinales de Uruguay.

alteraciones del lenguaje y se puso en diálogo en los encuentros, que se fueron concretando, con las mujeres que trabajan con plantas.

La pregunta de la investigación se formuló de la siguiente manera: ¿Cómo se producen y evidencian desde la práctica creativa posibles articulaciones entre poéticas visuales y el tema de una farmacopea local popular ejercida por mujeres?

Las plantas medicinales son aquí aún el foco y las mujeres aparecen como mediadoras de una forma específica de trabajo, farmacopea popular, definida por una institución específica: el Ceuta.

#4. Cultivar el vacío: una poética de mujeres que trabajan con plantas medicinales

Si bien la idea de realizar entrevistas, así como de integrar un enfoque de género, estuvo presente en el proyecto desde el principio, esto se fue ajustando progresivamente al precisar qué tipo de entrevista realizaría y a quiénes. Para esto comencé a contactar tanto a referentes personales vinculadas a la farmacia popular, como a investigadores de disciplinas tales como la etnobotánica, la antropología y el arte. Junto a ello, una revisión bibliográfica relacionada con la investigación basada en arte, el ecofeminismo, así como las experiencias y proyectos sistematizados en clave de transdisciplina.

A su vez el análisis de las entrevistas fue modificando algunas de las denominaciones, ya que al preguntarles a las entrevistadas cómo se presentarían, ninguna de ellas se identificó con el término *curandera*. En cambio, aparecieron otras denominaciones: *yuyera*, *guardiana* o *naturópata*. Eso dio cuenta de la diversidad de enfoques que tiene esta práctica y de la importancia desde lo metodológico de abrir la escucha y flexibilizar las concepciones personales, dejando espacio para coconstruir el acontecimiento.

El término *farmacopea popular* no integró el título, ya que, al estar ligado a una forma específica de trabajo con las plantas, percibí en los encuentros que, si bien la mayoría de las mujeres conocían el término, este no cubría todas las experiencias que vivían con las plantas.

En definitiva, las poéticas se centraron en las experiencias que viví con estas mujeres y en una relación que me conmovió.

Una cosa que creo que permea tu historia, en mi caso permea mi historia y que en estas entrevistas lo percibo y lo veo, es que no son mujeres que trabajan con plantas, son mujeres que están atravesadas por las plantas. (González Soca, 2021, 16:29).

Para finalizar este apartado, me interesa puntualizar que estos cambios de títulos fueron marcando tiempos en el proyecto. Tiempos en los que se fueron integrando los hallazgos a medida que aparecían en el proceso, lo cual, necesariamente, me exigió estar abierta al acontecimiento, en una inmersión que se asentó por los aspectos relacionales y subjetivos que se jugaron.

En el tránsito de esta investigación yo he cambiado, y mucho. Las plantas con las que estoy interactuando van cambiando, las plantas que cultivo y que crecen cerca de mí son otras. También me ayudan a ver hacia atrás, me ayudan a ver esa cosa de otros linajes de personas, de mujeres, de familia, me ayudan a revalorizar un montón de roles que tal vez no tenía tan claro como el de mi madre y el de mis abuelas. (González Soca, 2021, 15:53).

A su vez, estos cambios me permitieron identificar cómo ocurrió el análisis de los materiales y comprender en mayor profundidad el tema investigado.

Capítulo 3. Tramas transdisciplinarias

Una perspectiva ecofeminista

El presente apartado expone algunos conceptos, desde un enfoque ecofeminista, que aportan a la comprensión del proyecto. Este trabajo se centró en la conexión con un grupo de mujeres que trabajan con plantas medicinales, su vivencia acerca de este conocimiento y su forma de compartirlo. Por este motivo, se puede considerar pertinente incluir esta perspectiva, la cual integra aspectos vinculados a la naturaleza y al género desde una mirada en diálogo.

En este sentido, un enfoque ecofeminista se propone, según Herrero (2015), como una «categoría de análisis que integra las sinergias del ecologismo y del feminismo» (p. 1). Este implica un reconocimiento de la interdependencia del saber que, como subrayan las teóricas ecofeministas Ress y Gebara, citadas por LasCanta (2017), es un factor esencial para construir una epistemología ecofeminista. Dicha epistemología aporta un saber acerca de cómo construir un conocimiento a partir de un ser colectivo, encarnado y situado.

Conectar con la naturaleza como una dimensión con su propio lenguaje y recursos remite a experiencias que no son totalmente aprehensibles desde perspectivas meramente racionales y lógicas. Es más, varias corrientes feministas consideran que conectar el género con concepciones vinculadas a la naturaleza puede ser un terreno conflictivo. Esto, según Mellor (2000), se fundamenta en que estas asociaciones minan «la lucha que han venido sosteniendo contra la forma en que se ha utilizado la identificación de las mujeres con la naturaleza para justificar su subordinación» (p. 14).

Sin embargo, el ecofeminismo se propone como un movimiento que evidencia una relación entre los procesos de explotación del entorno natural y el sometimiento ejercido sobre las mujeres. En este sentido, la ecología se entiende a partir de una concepción profunda que propone repensar la relación de la humanidad con el mundo natural como un sistema interdependiente. Aunque se evidencia una dificultad de los pensadores y activistas ecologistas para problematizar la incidencia de la desigualdad de género dentro de la propia crisis socioecológica.

Asimismo, considerar el vínculo entre mujeres y naturaleza desde una perspectiva universalista y esencialista favorece un punto de vista donde prima la exclusión, y centra

el problema desde una mirada unidireccional. Esta concepción, además, deja de lado las diferencias y desigualdades que existen entre las propias mujeres, en virtud de factores en los que confluyen intereses políticos, económicos y sociodemográficos, entre otros. Por consiguiente, situar el proyecto desde una perspectiva que contemple la posibilidad de vislumbrar diversos conocimientos y vivencias implica flexibilizar marcos establecidos de aquello que se considera válido según un solo punto de vista.

Además, la inclusión de formas diversas de acceder al conocimiento genera tensiones con varios parámetros que la vida contemporánea, urbana y occidental nos propone. Un sinnúmero de ellos es sustentado por una lógica binaria y predominantemente patriarcal. Podríamos decir que la conexión y arraigo con la corporeidad evidencia procesos dejados de lado y ubicados en espacios depreciados por el sistema. Como plantea King, citada por Mellor (2000, p. 83) «es como si a las mujeres se les hubiera encargado y hubieran guardado el sucio secretito de que la humanidad surge de la naturaleza no humana».

Incluso, estos aspectos se pueden relacionar con la pregunta acerca de cómo hacemos cuerpo y valoramos lo que se considera conocimiento. En este sentido, retomando a la filósofa Braidotti (2004), se entiende el feminismo como la «actividad que tiene por finalidad la articulación de las cuestiones de la identidad de género, individual y corporeizada, con temas relacionados a la subjetividad política, conectando ambas con los problemas del conocimiento y de la legitimación epistemológica» (p. 30).

Específicamente, el ecofeminismo de base social apela a una estrategia de reconstrucción a partir de la transformación y resignificación histórica actualizada. Esta incluye tanto a lo humano como a lo no humano, sin dejar de lado los avances tecnológicos. Por tanto, se puede considerar esta concepción como prospectiva, ya que el foco se pone en qué hacemos con lo que existe y con lo que somos para reestructurar los paradigmas en los que vivimos. Por consiguiente, se propone como indispensable revisar cuáles son las lecturas que se hacen de los sucesos y qué enfoques se toman en cuenta para construir la trama en cada contexto.

Es por esto fundamental que la transversalidad de las lecturas se integre como un factor preciso para generar movimientos consistentes y persistentes, relacionados con un pensamiento político y social más sistémico. Estas formulaciones abren un amplio espectro para repensar cómo se conectan los modelos de expoliación económica de los territorios con la explotación y violencia sobre los cuerpos de las mujeres y de aquellos

sujetos considerados *subalternos y feminizados*.⁸ Estos se supeditan a contextos donde predominan formas de pensamiento colonial, dualista y capitalista, históricamente asociadas al mundo occidental, pero que actualmente se podrían pensar como global. No obstante, todavía, se aprecia la intensificación de la búsqueda de recursos menos mediatizados vinculados al cuerpo, la salud y las formas de relacionarse.

Sumar a este análisis la visión social y ecofeminista aporta una configuración que propone a las sociedades humanas y sus actividades (políticas, económicas, tecnológicas y culturales) como parte integrada de la biósfera en tanto espacio donde se desarrolla la vida. Pedraza Gómez (2004) observa que «en el caso latinoamericano gana importancia la posibilidad de relacionar una diversidad de asuntos en torno del ejercicio del poder en su versión cotidiana, privada, doméstica e interpersonal» (p. 9).

Lo anteriormente expresado fundamenta el interés en integrar la perspectiva ecofeminista porque contribuye a una construcción metodológica flexible que contempla lo colectivo desde la participación. Es desde ese lugar que se plantea la posibilidad de integrar las formas de conocer y relacionarnos con aquellos saberes tangibles e intangibles acerca de un trabajo local con plantas medicinales ejercido por mujeres.

La integración de la dimensión social y de la participación

Participación no es una noción que implique en sí una conceptualización unívoca en esta propuesta. Si bien en principio parece contener una visión positiva, en términos de acciones específicas —desde las que se pone en juego un vínculo de proximidad e intimidad—, se hizo necesaria una negociación acerca de que es lo que se exponía y lo que se resguardaba. La participación implica un complejo entramado de relaciones que no excluyen la aparición de situaciones de tensión a la vez que abre las posibilidades de encuentro y construcción de saberes desde un colectivo.

Si me voy a la génesis del proyecto, me empiezo a dar cuenta que, desde que comencé, integré una dinámica de trabajo con otros, desde diversas configuraciones: producción, entrevistas, registro, reflexión. Si voy a los antecedentes de mi trabajo como artista, me doy cuenta que la mayoría de mis proyectos han sido colaborativos y han sido participativos. (González Soca, 2021, 21:19).

⁸ El concepto de subalternidad fue desarrollado por Gramsci (Modonesi, 2009) y refiere a aquellos que no pertenecen a la cultura dominante y son oprimidos por ella. Esta idea fue retomada por Spivak (1998), quien amplía el concepto al incluir las categorías de: género, etnia y clase como una triple subalternidad desde una postura poscolonial.

Retomo en este proyecto la propuesta de Foster (2001), sobre una transformación en el campo del arte ligada a un *retorno a lo real*, desprendiéndolo del diálogo exclusivo del artista consigo mismo, característico de la modernidad. El autor, en el capítulo «El artista como etnógrafo», lo relaciona con un renovado interés por el otro y sus prácticas cotidianas, a partir del cual el individuo es uno, pero también es en relación. Impulsar otras formas de conocer y percibir desde una participación que ponga en juego un vínculo de proximidad e intimidad implica activar un complejo entramado de relaciones que demandaron un estar presente en cada encuentro. Poner el cuerpo no solo desde un rol de registro y recolección de material, sino desde una subjetividad activada que se evidencia en la autoentrevista y en las acciones performáticas que fueron parte de la materialización de la obra.

El camino elegido en esta propuesta plantea la construcción de narrativas que surgen de una escucha, pero que también implican a la artista como una de las partes, generando un nuevo relato.

Un investigador participante abre las posibilidades de encuentro y construcción de saberes colectivos, una forma de mirar el cotidiano desde una dislocación que pone aquello que conocemos en un territorio que abre la lectura a lo poético.

La participación como estrategia metodológica fue un lugar que se propuso para construir y reflexionar sobre los temas presentes en este trabajo. Este involucrar a otras y otros e involucrarme en diversas fases del proyecto —tanto desde las entrevistas y encuentros como a través de algunos de los dispositivos de la exhibición, por ejemplo, el *Vademécum afectivo* (2020-2021), e incluso a través de espacios de mediación generando recorridos, encuentros, redes sociales y un conversatorio— me permitió seguir generando preguntas, reflexiones y materiales.⁹



FIGURA 3: Participantes en la pieza *Vademécum afectivo* (2020-2021). Registro: EAC.

⁹ El *Vademécum afectivo* invitaba a seleccionar una hierba a través del olfato y dejar un registro escrito de esa conexión, se recolectaron 420 intervenciones.

Durante los cuarenta y cuatro días que duró la exhibición (treinta y dos días abierta al público), establecí cada semana horarios en los que estaría en la sala, también incluí los fines de semana, en ese tiempo participaron grupos específicos¹⁰ y grupos de personas que se fueron nucleando, según los variados horarios. La participación se propuso como agente activador que buscó evidenciar saberes y espacios de conocimiento que no siempre son considerados de «valor» para el relato sociocultural e histórico. Se generaron, además, espacios que invitaban a proponer múltiples lecturas, ya que se integraban dispositivos con lenguajes y formalidades reconocibles. Estos, a su vez, estaban montados de tal manera que por su ubicación y convivencia desplazaba esas formas de su lugar habitual. Por ejemplo, esto se ve en la pieza *Moebius* (2021), donde una mesa con tierra, semillas y reproducciones de mi rostro en barro van germinando, mientras en esa misma mesa una pantalla led deja ver mi rostro, sobre la tierra, embarrado, inmerso en una acción performática donde voy expulsando tierra por la boca.

El desplazamiento de un ser espectador a un sujeto coconstructor toma otro tono con relación a la implicación que se va generando (desde lo personal y con los otros) a partir de los intercambios progresivos. Integrando el término de Bourriaud (2006) de la «utopía de la proximidad», la participación se podría relacionar con visibilizar un estado de urgencia inherente a la recuperación de lazos vinculares, afectivos, en una realidad social como la actual, donde prima el individuo en su condición de consumidor generalmente pasivo.



FIGURA 1: Recorrida con la artista. Registro: EAC.

¹⁰ Datos proporcionados por el equipo de mediación del EAC: 18/09 Hogar de niñas Paulina Luisi, edades de 6 a 15 años; 23/9 4.º año Licenciatura en Artes Visuales, UCU, edades entre 20-25 años; 29/09 3.º año Licenciatura en Diseño Gráfico, UDE, edades entre 20 y 24 años; 8/10 Liceo 15, Bachillerato Artístico.

En los intercambios, durante las entrevistas, aprecié una apertura progresiva a medida que se iba generando una conexión, que se instaló desde el primer contacto telefónico. Para llegar a integrar una participación activa fue necesario un proceso de construcción flexible y acordado entre todos los actores, donde fue fundamental tomarse un tiempo y abrir la escucha para sostener un trato cercano y poder *ser parte*. Haraway (1988) propone la posibilidad de moverse del lugar, preestablecido, a partir de prácticas situadas y parciales, desde un conocimiento *encarnado*: «buscamos el conocimiento gobernado por la visión parcial y la voz limitada, no parcialmente porque sí, sino por las conexiones y aperturas inesperadas que posibilitan los conocimientos situados» (p. 590).

Durante el trayecto, empecé a conectar con referencias personales. Esto se hizo más patente cuando al contactar a una de las entrevistadas me devolvió una pregunta:

Por qué yo quiero hacer un proyecto de arte con este tema, por qué me interesan las plantas. Y de pronto mi respuesta más espontánea frente a esa pregunta que no me esperaba es pensar en mi madre, mi abuela en el campo y en todas esas historias de plantas. Me vienen memorias, esas mismas memorias que veo que se activan en otros con algunas de las propuestas que se fueron generando progresivamente. (González Soca, 2021, 11:32).

En lo que refiere a la pauta de entrevista, esta se fue ajustado a partir de la experiencia, siendo una guía que abría y enfocaba los temas, pero que dejaba espacios para que cada una fuese desplegando sus reflexiones y vivencias (ver «Anexo 1»).

Consideré la idea de activar ese *cuerpo vibrátil* que trae Rolnik (2019) en referencia a la obra de la artista brasilera Lygia Clark, una relación que habita la paradoja de una subjetividad «que logra sostenerse en la tensión entre las fuerzas que de esas experiencias emanan [...] que logra igualmente mantenerse alerta ante los efectos de los nuevos diagramas de fuerzas, generados en la experiencia intensiva de nuevos encuentros» (p. 53). Este sujeto emerge a contramano de la idea de sujeto autoconsciente seguro de sí, autocompleto, de la modernidad, como un cuerpo vulnerable, no negativo, sino cuerpo que se hace y se deshace con relación al otro, límites que se complejizan, que dependen de esa relacionalidad.

Siguiendo a Ardenne (2006), la obra se constituyó «como matriz de acontecimientos», que deriva en un espectador que interviene como ciudadano y «ser político». Entonces «ser artista hoy en día es hablarles a los demás y escucharlos al mismo tiempo. No crear solo, sino colectivamente» (p. 128).

La participación articuló la producción de conocimiento y la interacción; integró de alguna manera un cierto nivel constructivo, en el que la intervención del otro no es solo

demandada en tanto espectador o proveedor de información, sino que es parte del proceso como dotador de contenidos materiales e inmateriales significativos.

La experiencia como artista-etnógrafa incorpora mi relato con los relatos de las mujeres que trabajan con plantas y abre el campo a los relatos de los visitantes a partir de una sensorialidad no visual. Los registros de lo que pasó están ahí, pero, además, está, en el diseño de montaje, en lo efímero de muchas de las piezas, en el cruce de lenguajes, en la intención de incorporar una atmósfera intangible que se dio en todo el proyecto y en los encuentros. Están los relatos y están las huellas de esas plantas, su materialidad sólida y por momentos traslúcida.

Cada relato personal permitió abrirse a otros contenidos, para los cuales era necesario detenerse y mirar toda la trama compleja presentada entre objeto y narrativa. De acuerdo con Bourriaud (2006) este tipo de obras, en las que se integra la intersubjetividad, evidencian los tipos de interacciones humanas contemporáneas, «exponen los modos de intercambio social, lo interactivo a través de la experiencia estética propuesta a la mirada y el proceso de comunicación, en su dimensión concreta que permite unir individuos y grupos humanos» (p. 33).

Mujeres que cultivan miradas, gestos y saberes

Poner en valor y preservar el saber de las mujeres sobre las plantas medicinales para su uso en el cuidado y la prevención, desde la integración de la alimentación y el lazo con el mundo vegetal, tiene la intención de recuperar las conexiones con una idea de salud integral desde un nexo profundo con la naturaleza.

Ese rol de la mujer como sostenedora de un montón de procesos cíclicos, tan ligados a la tierra y al quehacer de la tierra, ese rol de cuidadoras invisibles, ese rol que muchas veces no tiene una devolución concreta en el sentido de estás ahí y entiendo lo que estás haciendo. Es más, muchas veces como «ese es tu lugar, ese es tu deber ser». (González Soca, 2021, 7:47).

Este vínculo puede entenderse desde los roles históricamente desempeñados por las mujeres en tanto sembradoras, recolectoras y cuidadoras de la comunidad. Esto también incluye una estrecha relación de cura con el cuerpo de la mujer, interviniendo en temas como la concepción, el parto, los abortos y un sinnúmero de dolencias especialmente relacionadas con lo sexual y reproductivo, donde la medicina tradicional no actuaba. «En los contextos de medicina popular destaca, por lo general, la figura de la mujer como madre, abuela o vecina del enfermo, que suele ser la encargada de prescribir el remedio

e incluso de localizar las plantas necesarias para elaborarlo» (Rivera Núñez y Obón de Castro, 1998 citado en Hernández Nilson, 2011, p. 56).

También está eso de lo visible y lo invisible, uno piensa en la planta y se va a la planta que ve y la planta es todo: sus raíces, sus hojas, sus flores, sus frutos, los animales que la rodean, su contexto. Y estos componentes no siempre están activos al mismo momento, sino que son cíclicos. Tan cíclicas como somos nosotras, tan cíclicas estas plantas que, en un corto tiempo, que parece tan largo, van creciendo y teniendo diversas relaciones con el medio. También esto de la raíz tiene esa cosa de lo que no es visible pero que sostiene. (González Soca, 2021, 6:59).

Los recursos de la farmacopea popular se proponen como un espacio de construcción no solo de salud, sino que parecen dirigir la mirada a un espacio aún más vedado, como es el espacio «de sanación» simbólico y concreto del individuo como parte de una comunidad y de un mundo. De ahí que la forma de acercamiento se vincule con lo propuesto por Haraway (1995), es decir, de construir un conocimiento que integre prácticas situadas y parciales, a partir de un saber encarnado y compartido que atiende a la aparición de conexiones dialógicas y narrativas que afectan mutuamente a todos los actores y a las instancias de investigación. Como la autora lo plantea, «requiere más que una parcialidad asumida y autocrítica», así como el estar abierto a la incerteza que implica «buscar la perspectiva desde puntos de vista que nunca conoceremos de antemano, que menos organizados en torno a ejes de dominación» (p. 329).

La noción de *conocimiento situado* parte de la concepción de que no estamos solos, no somos entes aislados; la construcción de un futuro sostenible, en un sentido amplio y básico a la vez, implica indefectiblemente la interdependencia y la construcción de comunidad.

En muchas de las entrevistas surge esa idea de que si algo nace cerca tuyo es porque de alguna manera tiene algo para darte para vos o para tu entorno. Y eso es algo que me parece como de una riqueza imponente, en general, todas estas mujeres que utilizan las plantas desde distintos lugares no solo las piensan como para ellas, sino que también las piensan para su entorno, las piensan para que alguien que venga, que tal vez todavía no conocen, puede llegar a necesitarla, alguien del barrio, de la comunidad, entonces, por las dudas, las dejan ahí. (González Soca, 2021, 6:08).

Estas mujeres que son atravesadas por este saber acerca de las plantas medicinales, con las que establecí contacto, hacen eso, visibilizan, ponen en valor, cultivan gestos, cultivan miradas, comparten, conservan, como hablamos con algunas de ellas, en el sentido de no guardar para ellas, sino en el sentido de expandir conocer, de revivir, de reavivar. (González Soca, 2021, 1:52).

Las plantas, una forma de estar en el mundo

El uso de las plantas medicinales ha tenido un estrecho vínculo con el ser humano y con la salud. La farmacopea popular, en tanto conocimiento, forma parte de un acervo cultural

cuya circulación está muy arraigada a lo oral y territorial, así como al contexto comunitario del cual procede, lo que le ha permitido una permanencia y expansión creciente (Tabakián, 2016).

Si bien el término *farmacopea popular* —acuñado por el Ceuta y la Red de plantas medicinales— incluye la práctica de casi todas las entrevistadas, es importante aclarar que es una denominación que cubre una parte de aquellas que trabajan desde las plantas. Se entiende como *farmacopea popular* a la organización de los conocimientos en torno al uso de las plantas medicinales a partir de las personas que las emplean, prescriben y transmiten sus saberes (Curbelo *et al.*, 2010).

Integré diversas formas de registro de estas plantas para generar una práctica de creación que traspase una sola categoría técnica y disciplinar, trascendiendo el herbario, la etnografía, el grabado, y/o documental, aunque rozándolos. El desarrollo específico planteó articular un espacio dialógico entre diferentes saberes de diversos órdenes y orígenes, no solo como insumos, sino como producción de conocimiento en sí mismo, que dejara entrever aquello que parecía manifestarse sin ser evidente.

Creo que el mundo de las plantas te da y te enseña, no solo te comparten sus propiedades físicas, preventivas y curativas, sino que te comparten una forma de ser en el mundo, una forma de estar en el mundo. (González Soca, 2021, 5:14).

Este accionar me generó una serie de reflexiones. No somos entes aislados, retomando algunas ideas desarrolladas por la antropóloga y feminista Segato (2018), la construcción de un futuro sostenible, en un sentido amplio y básico a la vez, implica indefectiblemente la interdependencia y una mirada que vaya más allá de la satisfacción inmediateista basada en la explotación económica y el uso abusivo de los recursos humanos y no humanos; la concentración extrema del poder en propuestas globales que antagonizan con los mercados locales y evidencian ciertos moralismos de una élite de poder. En este contexto, ¿qué es lo que molesta? Desde este lugar se integra una visión sociológica y antropológica de la planta. La maleza como *buneza* y la posibilidad de convivencia.

Es dejar el terreno para que crezcan estas otras plantas, esas que son más espontáneas, esas que comúnmente se denominan malezas de una forma mucho más afectiva. Porque esa planta que crece donde nadie la plantó y a pesar de circunstancias, esa planta que crece en una grieta o en una cuneta, es una planta que tiene un montón de propiedades, te muestra una cantidad de fortalezas, contiene en su esencia... te muestra en su forma, en su ser, un montón de potencia a compartir. (González Soca, 2021, 4:17).

En paralelo con las entrevistas, fui realizando una recolección de plantas, imágenes y diálogos. Al articular varias dimensiones —visuales, sonoras, registros, grabados,

muestras vegetales— aparecieron diversos niveles de conexión con ese universo de las plantas. Dimensiones estas que trascienden el saber y ordenamiento botánico en tanto ciencia, apelando a relaciones intuitivas e intangibles.

Las plantas aparecen como objeto y como metáfora, habitando en nuestra historia, las plantas como compañeras, como hijas, como retoños, como seres vivos con los cuales construimos nuestra vida, pero a veces no nos damos cuenta. (González Soca, 2021, 1:41).

Es desde ese lugar que surge la pregunta por esas otras formas de conocer, un conocimiento que, como plantea Coccia (2017), nos permita retomar de las plantas esa forma «más intensa, más radical y más paradigmática del estar-en-el-mundo» (p. 19).

Capítulo 4. Incertidumbre más que resultados

Preguntas y objetivos

El objetivo general fue propender a la reflexión acerca de las formas de relacionarnos con aquellos saberes que circulan por espacios tangibles e intangibles, partiendo de experiencias de encuentros con mujeres que trabajan con plantas medicinales, desde una práctica situada, integrando estrategias poéticas y políticas, a través de los procesos de creación. Los objetivos específicos apuntaron a contactar a dichas mujeres y conectar con ellas para conocer sus vivencias en esa relación con las plantas.

En un primer momento, se tuvo un enfoque centrado en las plantas que usualmente se vinculan con los cuerpos de las mujeres y sus ciclos, y, aunque la pregunta estuvo en las entrevistas y de hecho las plantas seleccionadas son las que fueron nombrando con relación a este tema, en todos los casos, no excluían otros usos más allá del género. Durante el proceso lo que cobró más importancia fue el encuentro y el contactar con aquello que activaba sus prácticas, cuáles son sus creencias, así como cuáles son sus formas de relacionarse con las plantas y con los otros.

Las piezas de la instalación integraron seis plantas medicinales nombradas por ellas con relación a los cuerpos de las mujeres y sus aplicaciones: artemisa, milenrama, salvia, ortiga, ruda y caléndula. Se realizaron y registraron seis entrevistas (contando la autoentrevista) por lo que recolecté y trabajé con seis plantas también en los grabados y gofrados. Se incluyeron las otras plantas que aparecieron con menor frecuencia en los contenedores olfativos.

Tanto el proceso de investigación, desde los intercambios y las entrevistas, las prácticas de creación, integrando el trabajo con otros artistas y colaboradores, así como la instalación incluyeron componentes participativos desde diversas formas.

La pregunta que orientó esta investigación fue: ¿cómo las prácticas artísticas y poéticas visuales pueden configurar espacios propicios para articular esos saberes —provenientes de mujeres que trabajan con plantas medicinales en el ámbito local— que funcionan en esferas alternativas al circuito de lo legitimado social y académicamente, el cual reconoce solo el conocimiento científico?

Considero que esta pregunta y los objetivos que se trazaron se cumplieron y dejaron espacio para que surgieran nuevas interrogantes con relación tanto a temas vinculados a

la práctica artística como a la salud, en un sentido amplio y multidimensional, así como relacionado con la construcción de conocimiento.

¿Cómo construyo un lugar de artista investigadora desde prácticas artísticas y poéticas?

¿Cuántas formas de conocer tenemos?

¿Cuántas formas de acercarnos al conocimiento se pueden construir?

¿Cómo podemos generar estructuras de conocimiento flexibles que integren diversas fuentes y que incluyan lo afectivo y relacional?

¿Cómo este conocimiento puede aportar a cimentar, desde esas estructuras, espacios de contención y de crecimiento, partiendo de la base de que una estructura no tiene por qué ser un espacio fijo que nos atrape?

Preparar el terreno para que crezcan aquellas plantas espontáneas, aquellas que nadie cultivó que a veces llamamos *malezas* – «*buenezas*»

Este proyecto articuló tres dimensiones: la producción, desde la investigación de campo, las prácticas de creación, desde poéticas visuales, y la articulación-reflexión, desde el diálogo con esas poéticas visuales que van emergiendo desde el texto.

Dentro de la metodología del proyecto una de las cosas que empecé a trabajar es esa cosa de una construcción progresiva y eso tiene que ver con un aprendizaje de posibles formas de integrar una investigación en arte desde una práctica de creación que va a terminar en un espacio instalativo. A su vez el diseño implicó pruebas exploratorias con otros, que se dan tanto en el ámbito de la maestría como en la realización de avances en espacios expositivos con partes del dispositivo. (González Soca, 2021, 12:08).

El proyecto involucró flexibilidad y reflexividad, la salida al campo y un repertorio de formas de recolección y producción: diarios de campo, registros visuales y sonoros, entrevistas, piezas artísticas desde diversos lenguajes.

Los dispositivos se van nutriendo de lo que va pasando en el proceso y van mutando, entonces, la idea es también mostrar las mutaciones de las piezas. Cómo varía, por ejemplo, en Vademécum afectivo los contenedores tienen que ver con una articulación, con una idea de activar otros sentidos, también como espacio de registro. (González Soca, 2021, 25:10).

Se propuso una participación organizada a través de una interacción con un protocolo abierto y cambiante —ajustándose a las demandas de escucha y contacto con aquellas que fueron parte del proyecto— como método de trabajo para la construcción colectiva de una idea de saber relativo al uso y trabajo con plantas medicinales.

Este contacto prepara el terreno para el encuentro, me voy vinculando con distintas personas, con estas mujeres que trabajan con plantas, voy hablando con muchas y de a poco voy encontrando esas tramas que las comunican, aún desde sus diferencias, mostrando distintos aspectos de sus prácticas que a su vez conectan. Al llegar al encuentro, conocerlas, preguntarles, no solo desde un lugar de investigación, sino más desde un intercambio; hablamos, conversamos, dialogamos. (González Soca, 2021, 3:36).

Para las piezas creadas se trabajó con base en la saturación de las muestras, tomando las plantas que más aparecieron en los discursos, vinculadas al tema de cómo afectan los cuerpos de las mujeres.

El proyecto propuso diversos ámbitos de circulación e interacción, con la particularidad de ser una investigación y práctica de creación que parte de una formación enmarcada en la Facultad de Artes y la Universidad de la República que se proyecta hacia espacios institucionales vinculados al arte contemporáneo (EAC) y a la ciencia (MNHN).

La propuesta no expone respuestas, plantea más un lugar de preguntas. Incluso dentro de su lugar, dentro de un espacio artístico, cómo se vincula con una investigación que tiene que estar sistematizada y que dentro de lo que es académico pueda servir como insumo para otros que vengan, por eso al proyecto está derivando en una web donde se están abriendo y mostrando los procesos, los registros. Yo no quiero que quede como insumo el producto, sino que quiero que quede como insumo esto que está pasando acá. (González Soca, 2021, 13:48).

Creo que Cultivar el vacío tiene que ver con huella y tiene que ver con metodologías... formas de acercarse, formas de construir que, por diversas, no se invalidan mutuamente. (González Soca, 2021, 14:18).

Capítulo 5. Las plantas nacen donde y cuando las necesitas

El acontecimiento: las entrevistas

Dentro del proceso de investigación predominó lo cualitativo, la propia experiencia como materia y la búsqueda de miradas alternativas a partir del contacto con las prácticas específicas situadas en el territorio, a partir de una metodología fenomenológica y etnográfica, trascendiendo el dominio disciplinar. Esta planteó diálogos que considero amplifican las prácticas más allá de lo establecido, tendiendo a la construcción de un conocimiento multidimensional (Barone, 2006).

Es dar ese espacio de apertura, escuchar, no solo hablar, no solo controlar, no solo a querer decir. Cuando estoy con ellas me fascina escucharlas, me fascina verlas desplegarse, me fascina conversar, decir y que ellas me devuelvan. (González Soca, 2021, 15:25).

En este mismo camino y desde las ciencias sociales se tomó como punto de partida lo que Biglia y Bonet-Martí (2009) enuncian como alternativa a las formas en que se valida el conocimiento colectivo, el trabajo a partir de la construcción de *narrativas biográficas* en el proceso de investigación. En este caso particular, planteé construir una narrativa en la que integro la participación como eje de elaboración creativa y que, a su vez, me implicó como artista y participante. Entonces, sujeto y objeto integran un nuevo relato desde una poética particular.

Las narrativas no ahondan en la fijación de verdades, configurándose como práctica que desarticula por sí misma algunos de los presupuestos de la cientificidad moderna, pero [...]. De hecho, lo que diferencia al método narrativo del método historiográfico no reside en corroborar si los hechos sucedieron tal como la persona los narra (en base a unos datos supuestamente más objetivos que las palabras y los recuerdos de quienes nos los cuenta), sino en la interpretación que el encuentro entre diferentes subjetividades genera de forma dialógica acerca de su trayectoria vital. (Biglia y Bonet-Martí, 2009, p. 21).

Intenté que a partir de las entrevistas se generara un proceso en el que la relación con las entrevistadas no se perdiera ni se instrumentalizara. Ellas estuvieron presentes en aquellas plantas seleccionadas para ser trabajadas y también estuvieron presentes en la sala desde su propia voz en los lugares que eligieron para encontrarnos.¹¹ Las piezas de video editadas fueron enviadas antes de ser exhibidas para ver sus comentarios y, en un solo caso, se presentó el pedido de una de ellas de que su rostro no apareciera.

¹¹ Para acceder a las entrevistas se puede consultar la lista de reproducción disponible en: <<https://youtube.com/playlist?list=PLtmMynb4B3jnO-DjTjhyoVahWWVtp4O-w>>.

La relación se fue dando de una manera fluida, en la que me fui introduciendo paulatinamente con mi cuerpo y voz. Al momento de nombrar esta serie de registros de los encuentros de aprendizajes, me surgió como el reflejo de un *Nosotras*.

Este no es un proyecto que pretende objetividad, es un proyecto de subjetividad donde yo estoy acá, también atravesada, entonces, necesito buscar algunas de esas mujeres y el proceso de selección es una especie de referenciación cruzada y de encuentros personales con esas mujeres y de aprendizajes. Fui aprendiz de algunas de ellas antes de empezar este proyecto y ellas mismas me fueron dando como puntas, líneas. Y cuando aparecen se nombran muchas veces entre ellas de una manera desde distintos lugares. A partir de ahí voy haciendo esas primeras entrevistas y después de esas primeras entrevistas se va dando el espacio de conexión. Este proyecto no pretende generar una muestra enorme de todas las mujeres que trabajan con plantas, no, es como si fuera a agarrar una micro gotita de agua y tratar de ver qué es lo que refleja en ese momento. (González Soca, 2021,16:53).

Para el proyecto se realizaron cinco entrevistas semiestructuradas y una autoentrevista entre noviembre del 2020 y mayo del 2021 en Neptunia, Playa Verde, Maldonado y La Paloma. Se efectuó un registro audiovisual y fotográfico, previo consentimiento de las entrevistadas. Para este fin se integró un equipo de colaboradores, con quienes tengo una historia de trabajo en diversos proyectos, compuesto por el fotógrafo y realizador audiovisual Manuel Gianoni y por la cineasta y artista visual Lucía Wainberg.



Para encontrar a las participantes que formaron parte del proyecto, por un lado, establecí contactos con quienes ya tenía un vínculo personal, y, por otro, a través de redes de referencia cruzadas. Como antecedente realicé una entrevista exploratoria a Marión Aguilera en su herboristería de la calle Yaguarón, Montevideo, en julio de 2019. La duración fue de 20 minutos y el registro se realizó en audio.



FIGURA 2: Fotogramas de las entrevistas. De arriba hacia abajo: Rosaleem, Andrea, Brunilda y Carina, Chela.

Dentro de las posibles entrevistadas opté por conectar con aquellas que viven y actúan en su comunidad cercana y no dentro de la ciudad capital. No obstante, muchas de ellas se trasladan para dictar cursos y encuentros por todo el país. Me encontré con: Rosaleem Goyeni, de Neptunia, Andrea Estala, de Playa Verde, Brunilda Rocha, de La Aguada (Rocha), Carina Siri de Punta Rubia (Rocha) y Griselda Ojeda, *Chela*, de Maldonado.

La mayoría se encontraba entre los 40 y 60 años, menos Chela que tiene 93. Todos los encuentros fueron en los lugares que ellas eligieron, en general, en sus casas, Brunilda y Carina coincidieron en un mismo espacio, cercano a donde viven, en el que se desarrollan encuentros y talleres sobre plantas.

De las entrevistadas, menos Chela, todas tienen prácticas vinculadas a la farmacia popular en términos de transmisión de conocimientos y se relacionan con otras *yuyeras* para intercambiar saberes. Carina y Rosaleem tienen lo que denominan *pacientes*, integrando además otras formaciones como la de naturópata, en el primer caso, y psicóloga, en el segundo. Andrea integra a sus prácticas el ser *guardiana de partos*.¹² Chela y Brunilda tienen prácticas basadas sobre todo en la observación y experiencia, Brunilda comenzó a integrarse a cursos para luego impartirlos en seguida de terminar la crianza de sus cuatro hijos. Conocí a Andrea, incluso antes de realizar este recorrido por la maestría, porque participé de talleres en su casa, en el balneario Playa Verde; el proceso del proyecto me llevó a reconectar con mis propias historias con las plantas, la recolección y uso, sobre todo, desde mis recuerdos con mis abuelas.

La autoentrevista se gestó a partir de una imposibilidad que se transformó en una oportunidad. Una de las participantes no estaba en condiciones en el momento del encuentro y teníamos todo el dispositivo de trabajo instalado. En esa instancia surgieron preguntas acerca del proyecto, por parte de los integrantes del equipo, cuyas respuestas fuimos registrando. En aquellas condiciones se generó una autoentrevista que funcionó como una síntesis del proyecto, de análisis de mi lugar como investigadora y mi relación con las plantas. Es por este motivo que la autoentrevista se integra como una de las piezas de la instalación y además compone partes del presente texto, ya que este recurso me dio

¹² Andrea no tiene formación como partera ni doula, si bien tiene mucha experiencia de trabajo y formación autodidacta. Acompaña el embarazo y el trabajo de parto, brindando apoyo emocional y afectivo tanto a la mujer como a su pareja y familia cercana. Este acompañamiento sigue durante el puerperio.

la posibilidad de elucidar, en primera persona, un análisis y reflexión acerca de la investigación y sus derivas desde una distancia óptima.

El trabajo con las plantas conlleva a una sensualidad y a una corporalidad muy potente. Mucha de la obra y de ese trabajo en obra ha implicado meterme en la tierra, plantarme, ha implicado que la experiencia y las plantas me atravesen. (González Soca, 2021, 14:47).

La subjetividad

La subjetividad en este proyecto se evidencia en que no me puedo separar de esto que estoy haciendo, ya que emerge como algo propio, personal, íntimo, situado, contextualizado en este momento de mi vida, también, y que tiende lazos hacia mi historia. El proceso me permitió revisar mi concepción de obra en tanto una genealogía familiar, cultural, artística y de formación.

Yo tengo una formación en psicología que no está fuera de la forma en que puedo procesar todos estos elementos que están pasando y que me están atravesando. (González Soca, 2021, 22:59).

Qué tanto meto el cuerpo también dentro de las entrevistas, pero también qué tanto meto el cuerpo dentro de la obra. Es como un ir y venir todo el tiempo y es como ir tejiendo, pero es como ir generando varios ovillos simultáneos que a su vez están conectados y tironean modificando la trama en cada movimiento, como si estuvieras entretejiendo raíces con savia y eso va chorreando y el chorrete va para otro lado y pegotea y a veces pegotea otras cosas que no sabes... se puede hacer como una metáfora de conexión vegetal y fluidica dentro de ese espacio. (González Soca, 2021, 25:46).



FIGURA 6: Proceso de la performance que integra la autoentrevista. Registro: Gonçalo Barros.

Capítulo 6. La poética visual como campo expandido, material sensorial afectivo

La instalación

Las prácticas colectivas abren otros movimientos, generan interferencias con lo conocido e instituido socialmente, integrando una cierta incertidumbre acerca de los resultados. La obra indaga la noción de participación e interacción en tanto proceso a ser desarrollado para construir una experiencia. Estos encuentros convocan una atmósfera donde se suceden acciones que movilizan y tal vez perturban por el contacto y afectos activados. Los sonidos y las voces de las entrevistas comienzan a transitar junto a lo visual, yuxtaponiéndose por momentos y dejando espacio para entender en otros.

La invitación a participar convocando lo olfativo, el recuerdo y la escritura envuelve una situación que no solo propone circular, sino que activa, retroalimentándose con la materialidad, visualidad y sonoridad, formas de decir y ser en ese espacio, en las que proceso, producto y dispositivo dialogan. Las fronteras de las prácticas artísticas se expanden, como lo plantea Krauss (1985), en su texto de 1978, y en esta instalación los bordes del lenguaje se vuelven porosos, desde cruzamientos materiales y semánticos que amplían los campos de construcción y comprensión.

Retomando la idea de Bishop (2005), la instalación se plantea como un contenedor oportuno para este tipo de procesos y derivas. Este se sitúa en un espacio contextualizado y conceptualmente específico que no es aséptico. Aquel que la transita, se incorpora como un cuerpo activo, al cual se le demanda un tiempo, un detenimiento. Por esto, la instalación promueve un estar ahí, que se puede traducir en un estado transitorio de autoconciencia.

Esta especie de lugar de definiciones tal vez un poco ambiguas me llevó a integrar lo que Richard (2007, p. 89) formula como una «borradura de las fronteras entre géneros», hay un desborde disciplinar en las prácticas artísticas que desafía a pensar un más allá, donde se gesten procesos y formas del arte a partir de un borde poroso por el que se infiltre la vida y viceversa.

Por eso la elección de un territorio espacial específico para desenvolver el proyecto se encontró en la convivencia expositiva, en el Espacio de Arte Contemporáneo y el Museo Nacional de Historia Natural. Se contó incluso con algunos herbarios del enorme acervo

botánico de este último para la instalación. Simbólicamente, este se configura en un espacio liminal entre lo que se visibiliza y valora como arte, como conocimiento y como acervo.



FIGURA 7: Vistas panorámicas de la sala 6 del EAC. Registro: Manuel Gianoni.

Uno de los desafíos a la hora de generar esta instalación fue componer una atmósfera que sucediera entre lo conocido, familiar, cercano y aquellos aspectos más afectivos, sensoriales e intangibles. Se apeló a generar un espacio conectado desde sus diversos componentes que contuviera las relaciones y contenidos de la investigación y que a su vez los trascendiera desde la experiencia particular de aquellos que transitaron por ella. Para eso, los lenguajes se trabajaron desde una cierta dislocación técnica, donde un gofrado,¹³ se parecía a un herbario,¹⁴ pero también contenía un registro desde la mancha que llevaba al plano de la pintura.

La instalación se integra como el lenguaje que habilita que emerjan muchos formatos diferentes articulados con el espacio. A su vez permitió que las personas que participaron lo pudieran hacer desde distintos roles y desde acciones que también los hace protagonistas. La propuesta se planteó como un recorrido no direccionado donde todos los elementos se iban conectando. Sí implicaba un detenimiento y una posibilidad de reflejarse y resonar muy variada. Por este motivo, de alguna manera la instalación se propone como un espacio para cultivar esos vacíos, donde cada uno germine o brote como pueda. (González Soca, 2021, 12:36).

Lo que pudo emerger de ese espacio se vinculó más a un ámbito de lo sensible, una atmósfera que trasciende las piezas concretas y su estética.

El proceso es el proyecto y por eso están las bitácoras que van resultando de recolecciones de plantas, textos, encuentros. Ahí hay recetas de los talleres, hay preguntas, o sea, esa bitácora que ahora se está transformando en una página web,¹⁵ es un espacio para disponibilizar ese trayecto. (González Soca, 2021, 23:50).



FIGURA 8: Vista panorámica de la sala MNHN. Registro: Manuel Gianoni.

¹³ Tipo de grabado sin tinta que deja en relieve o en hueco la huella de aquello que se imprime por presión al pasarlo por una prensa.

¹⁴ Un herbario es una colección de plantas secas que se conservan aplastadas entre hojas de papel. Por lo general se incluye su nombre científico, su nombre común y los datos de la recolección (lugar, fecha).

¹⁵ Página web: *Cultivar el vacío*, disponible en: <<https://cultivarelvacio.wixsite.com/website>>.

Las piezas

1. *Derivas de un proyecto (2021)*

Video

Descripción: Autoentrevista que activa un nivel de análisis del proceso del proyecto, contado en primera persona,¹⁶ articulado con una acción performática en campo.

Duración: 26:44

Registro: Manuel Gianoni

Edición: A. González Soca

Posproducción: Manuel Gianoni

2. *Herbarios aparentes (2020-2021)*

Serie de seis plantas encapsuladas en papel copiadador, seleccionadas a partir de las entrevistas, con sus gofrados.

Descripción: Cada serie está integrada por una planta entre dos vidrios perpendicular a la pared. Se colocaron tres gofrados en hojas traslúcidas de papel copiadador a cada lado del marco con imanes. Cinco se ubicaron en la sala 6 del EAC y uno (Ruda) en el MNHN.

La planta fue prensada, aún fresca, en un tórculo con otras hojas similares colocadas al frente y al dorso. El resultado fue una serie de gofrados con diversas intensidades y manchados con los fluidos de la planta. A medida que se alejan de la planta, estas manchas y las huellas van tomando formas y coloraciones diferentes, hasta desvanecerse. Si bien la cercanía con el original está presente, los gofrados y las manchas dejan espacio para algo de lo «informe», llevándonos a otros territorios de asociación.

Dimensiones: planta en marco 26 x 36 cm, gofrados en papel de 24 x 34,5 cm.



FIGURA 9: Detalle de *Herbarios aparentes* (20-21), sala 6 EAC. Registro Manuel Gianoni.

¹⁶ Como ya se mencionó, los fragmentos en cursiva que se integran en este trabajo corresponden a dicha autoentrevista.

3. *Trazar el vacío (2021)*

Mapeo

Descripción: Dibujo efímero sobre módulo en sala con carbonilla, utilizando como referencia el dibujo que deja la raíz de la caléndula en los grabados. Se integran textos que apelan a una síntesis del proceso con sus diversas instancias e interacciones.

Dimensiones variables



FIGURA 10: Mapeo del proyecto en carbonilla, sala 6 EAC. Registro: Manuel Gianoni.

4. *Nosotras (2020-2021)*

Videos B/N

Descripción: Entrevistas con cinco mujeres que integran las plantas medicinales en sus vidas. Brunilda Rocha, Carina Siri, Rosaleem Goyeni, Andrea Estala, Griselda Ojeda. Presentación en sala y con código QR,¹⁷ vinculado a una lista de reproducción en YouTube y a la web del proyecto.

Registro: Manuel Gianoni, Lucía Wainberg

Edición: A. González Soca

Posproducción: Manuel Gianoni

¹⁷ Debido a los protocolos vinculados a la emergencia sanitaria no fue posible utilizar auriculares.

5. *Vademécum afectivo (2020-2021)*

Pieza participativa

Descripción: Mesas con 12 contenedores cerámicos¹⁸ que contenían plantas medicinales seleccionadas a partir de las entrevistas, estos tenían tapa y una tela semitransparente que cubría la planta. Se ubicaron 8 contenedores en el EAC y 4 en el MNHN.

En las mesas había hojas y lápices disponibles para dejar las diversas impresiones de aquellos que participaban, junto con un instructivo de participación («Anexo 2»). Cada espacio contó con un bibliorato donde se fueron recolectando las hojas intervenidas por los participantes, al cierre de la muestra en el EAC se contabilizaron 420 hojas.

Dimensiones variables

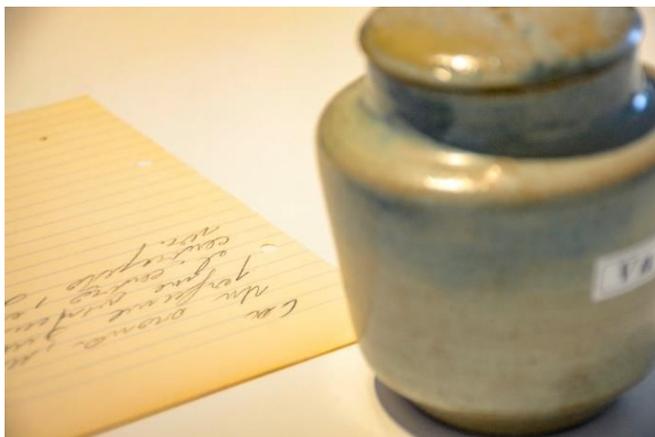


FIGURA 31: Detalle *Vademécum afectivo*. Registro: EAC.

6. *Grabados herbolarios (2021)*

Grabado y matrices

Descripción: Seis grabados calcográficos en barniz blando integrando partes de las plantas. Impresiones realizadas en papel de algodón Moulin du Gué 300 gr.

Dimensiones: 38 cm ancho x 58.5 cm altura.

Seis matrices de aluminio utilizadas en las impresiones.

Dimensiones: 28 cm ancho x 32 cm altura.



FIGURA 12: Detalle matrices de aluminio. Registro: Manuel Gianoni.

¹⁸ Los contenedores fueron realizados a mano con esmaltes sustentables, parte del proyecto de Laura Ramos, compañera de generación.

7. *Exsicatas*¹⁹

Vitrina

Descripción: Herbarios de la colección del Museo Nacional de Historia Natural. Selección de cuatro de las plantas, cedidas por el MNHN para la exhibición, que aparecen en el proyecto a partir de las entrevistas. La selección de cuatro piezas responde al estado de conservación de los ejemplares.



FIGURA 43: Cuatro exsicatas, colección del MNHN. Registro: Manuel Gianoni.

8. *Moebius* (2021)

Pieza efímera

Descripción: Mesa-cantero con tierra, semillas y reproducciones de mi rostro en el mismo material. Las reproducciones de ese rostro fueron realizadas de un molde tomado hace diez años. Esta pieza germinó durante la exhibición y se desarmó al finalizar. Esa misma mesa integró una pantalla led empotrada donde se reproducía en *loop* una video performance en donde mi rostro embarrado generaba, a su vez, la acción de expulsar tierra de mi boca.

Dimensiones aproximadas:
160 cm ancho x 120 cm
profundidad x 80 cm altura.

Duración de la video
performance: 5:34



FIGURA 54: *Moebius*, sala 6 del EAC. Registro: Manuel Gianoni.

¹⁹ Muestra de plantas prensadas y secas en carpetas, con los datos de recolección.

9. *Legados transversales (2021)*

Objeto vitrina

Descripción: Vitrina de seis estantes con una selección de carpetas con exsicatas del acervo del MNHN. Solo se tenía acceso a la vista de los dorsos de las carpetas cerradas, con sus etiquetas.²⁰ El herbario del MNHN alberga cerca de 80.000 especímenes que cubren el período temporal que va de 1838 a 2019. La colección de plantas vasculares es de cerca de 70.000 ejemplares y aproximadamente 500 ejemplares tipo, en su mayoría de Uruguay.

Dimensiones aproximadas: 70 cm ancho x 160 cm de altura x 50 cm de profundidad.



FIGURA 15: Detalle vitrina con exsicatas del acervo del mnhn. Registro: Manuel Gianoni.

10. *Soplo (2021)*

Video performance (en *loop*)

Descripción: Mi rostro sobre la tierra y con ojos cerrados produce mínimos movimientos para generar la acción de expulsar tierra de mi boca.

Duración: 5:59

Registro: Manuel Gianoni

Edición: A. González Soca y Manuel Gianoni

²⁰ *Eugenia*, nombre científico de la Pitanga.



FIGURA 16: Fotograma de la video performance *Soplo*.

11. *Códice herbolario* (2020)

Objeto

Descripción: Mesa vitrina de madera con tapa de vidrio, donde se ubica un texto escrito con plantas medicinales sobre papel de algodón Velin Johannot 240 gr.

Gofrado que integra un símil del texto y su estructura con tinturas de esas plantas.

Caja donde se ubican las tinturas, en frascos con códigos y con una guía que permite volver a renovar el texto olfativo.



FIGURA 67: *Códice herbolario*, sala MNHN. Registro: Manuel Gianoni.

12. *Memograbadora: ruda (2021)*

Pieza sonoro-visual²¹

Descripción: El título es palabra y sonido, utilizando una disrupción desde la interrupción y sumatoria. Este título se construye desde el cruce de las palabras *memoria* y *grabado*. Para recolectar audios que pongan en diálogo diversas experiencias de conocimiento, sensoriales y semánticas acerca de esa planta, se utilizaron proposiciones telefónicas donde les pedí que me contaran lo que quisieran acerca de la ruda y sus usos. Cada uno de los colaboradores tienen diversas vinculaciones con las plantas medicinales, ya sea desde una farmacopea popular, el uso cotidiano en la vida rural, la botánica, etnobotánica e incluso desde su integración dentro de una ritualidad con plantas sagradas. En la edición sonora se superpusieron, por momentos, capas de esas voces, apelando a esas superposiciones que nos permiten encontrar otros significados en el no entendimiento literal.

Hablan sobre la ruda: Andrea Estala (farmacia popular), Merilena Vázquez (trabajo con plantas), Alejandro Sequeira (artista, biólogo), Hortensia Brites (Asociación de Mujeres Rurales del Uruguay), Marión Aguilera (herboristería).

Edición: A. González Soca.

Duración: 3:19

²¹ Archivo sonoro disponible en: <<https://soundcloud.com/alejandra-gonzalez-soca/rutagraveolens/s-NjxczFnq2fv?si=9297349d2e5d4423af6756adea3d5102>>.

Capítulo 7. El proyecto como recorrido: hallazgos y reflexiones

Cultivar el vacío implicó múltiples etapas, primero apareció el trazo, el esquema, las hipótesis. Luego los acercamientos a transitarlo desde un conectar con el tema, las personas y el territorio. No se puede dejar de lado el contexto de pandemia que atravesó el proyecto, incidiendo en los encuentros, las concepciones de salud y conmoviéndonos desde lo afectivo y social, cuestionando muchos de los parámetros de la vida cotidiana. Proponer este proyecto me implicó el desafío de preparar un territorio para que brote la espontaneidad, pluralidad y singularidad: dando paso al acontecimiento.

Estos acontecimientos que partieron de saberes sobre las plantas medicinales de un grupo de mujeres fueron modos de encuentros que activaron un proceso de construcción compartida. Los términos y contenidos de la investigación que inicialmente se ligaron a un espacio y personas se fueron expandiendo a ámbitos que los trascendieron.

Cultivar el vacío evidenció conexiones sensibles entre el tema y las formas de conocer territorios y subjetividades que pueden resultar familiares y tangibles —como las plantas medicinales, las mujeres que utilizan las plantas medicinales y las prácticas artísticas— a la vez que difusos e intangibles —como la memoria, los afectos, las creencias, entre otros—.

La propuesta entrañó la intención de abrir espacios de visibilidad tanto para las mujeres que trabajan desde las plantas medicinales, como a formas de construir saberes desde fuentes heterogéneas que integran por ejemplo la experiencia, la observación, el intercambio y la intuición, sin desconocer los recursos provenientes de otros campos.

Esto me implicó construir un lugar como artista-investigadora, poniendo el cuerpo tanto en las entrevistas y desde el recurso de la autoentrevista. Integrando, además, la representación y la afectividad desde una convivencia con la propia historia de mis prácticas artísticas a través de la representación de mi rostro desde un molde de toma directa de hace 10 años y acciones performáticas donde la tierra me sostiene y atraviesa.

Convocar a participar en un espacio de investigación en arte desde un ámbito universitario y a su vez invocar esa participación dentro de espacios expositivos validados dentro de la institución artística propone una integración de experiencias, un recorrido, un entrar en contacto, construyendo no solo desde la acumulación material. Se hace presente la búsqueda de imprecisas dimensiones como la memoria, la construcción de una historia,

los lugares y formas de aquello que se denomina y valora como *prácticas artísticas* y como *construcción de conocimiento*.

Es un proyecto que no determina ni cierra nada, sino que justamente genera un pequeño dibujo tejido en un momento, en un tiempo y en un espacio que deja a disposición los materiales, las herramientas, los pensamientos, las idas y vueltas de lo que es hacer un proyecto de investigación desde el arte. No solo muestra los resultados, ni solo muestra los resultados exitosos, sino que muestra algunos de los resultados que en un momento dejaron de cambiar, porque se cierra un ciclo. Porque durante el proceso, cada vez que iba a una entrevista algo de esas prácticas de creación-reflexión se fue modificando, porque me iban dando diversas claves. (González Soca, 2021, 17:58).

Concretar la instalación implicó un momento en el que, de alguna manera, se generó un cierre de este proceso iniciado en el 2019, que deja muchos temas planteados, más como preguntas que como certezas.

Es viable pensar que existan otras formas de coautoría que pueden ser activadas desde la propia formulación de los contenidos, a partir de la interacción y discusión, ubicando el foco en aquello que aparece en el encuentro. La experiencia se pudo abrir al acontecimiento y a las fugas que se sucedieron. Incluso, evidenciando la paradoja que subyace en tomar una planta, sacarla de su lugar y llevarla a un espacio de arte.

El cuestionamiento de «matar la planta», para la conservación del conocimiento del espécimen, nos enfrenta a repensar cómo utilizamos los recursos y a la dimensión ética de la convivencia de especies.

La idea de un accionar sistémico, basado en el respeto, donde se da un intercambio, pone el acento en otras formas de vincularnos, en el que el modo y la forma son esenciales. Tomar lo que necesitamos, no depredar, cuidar nuestros cuerpos no solo cuando se enferman, sino desde una perspectiva donde la alimentación, por ejemplo, propone otras formas de ser en el mundo.

Las poéticas visuales expandidas dentro de la instalación se presentaron como una forma de conectar con la paradoja que entrañaba ese invitar a cultivar un vacío-lleño. Las representaciones (formas, plantas germinando, imágenes, grabados, mapeo) y las conexiones personales y singulares (aromas, texturas, voces, participación) construyeron una atmósfera que fue más allá de los elementos que la integraron.

En otras palabras, se podría pensar que la articulación entre investigación y prácticas de creación posibilitó una aproximación a las experiencias de estas mujeres que trabajan con plantas, a la construcción de diversas formas de saberes, situados y efectivos, ya que el campo de las plantas parece afectarnos a todos en mayor o menor medida.

También pone de relieve, a mi entender, la importancia del relato afectivo y colectivo. Este punto se puede pensar como clave para la construcción de historias alternativas que hagan contrapunto a los grandes relatos hegemónicos y estructurantes.

En este momento en que todo se va moviendo, cómo podemos generar estructuras flexibles, afectivas, de contención y de crecimiento partiendo de la base de que una estructura no tiene por qué ser un espacio fijo que nos atrape. Cuando las estructuras te atrapan, generan fijeza, muchas veces como contrapartida de un supuesto lugar de seguridad y control, comodidad, no hay mucha movilidad y es muy difícil que aparezcan otras cosas, que busquemos otros lugares, que podamos mirar desde otras perspectivas. El desafío es cómo generarnos esas «cuerdas de vida» como para tirarnos a ese vacío sin sentir que podemos terminar tirándonos a un lugar que realmente nos haga perdernos o nos haga daño. (González Soca, 2021, 20:21)

Hay aquí una cuestión que bordea varios temas, uno de ellos es la salud, pero que en el devenir de la investigación fue integrando otros parámetros, como los vínculos, la comunidad, el cuidado mutuo, las creencias, entre otros, que van más allá de la cuestión concreta de las propiedades medicinales de las plantas.

En este contexto, los vacíos e interpretaciones parciales constituyen una parte necesaria de esta forma de proyecto en proceso que sigue transitando, aun, estando físicamente culminado, dejando preguntas más que certezas en un tema que trabaja desde lo material y simbólico. En definitiva, la mirada externa traslada percepciones de una especie de ensayista que, desde su experiencia, trata de aproximarse a una episteme a partir de los contenidos materiales, narrativas y marcas afectivas, de aquello que se puede considerar visible o (in)visible.

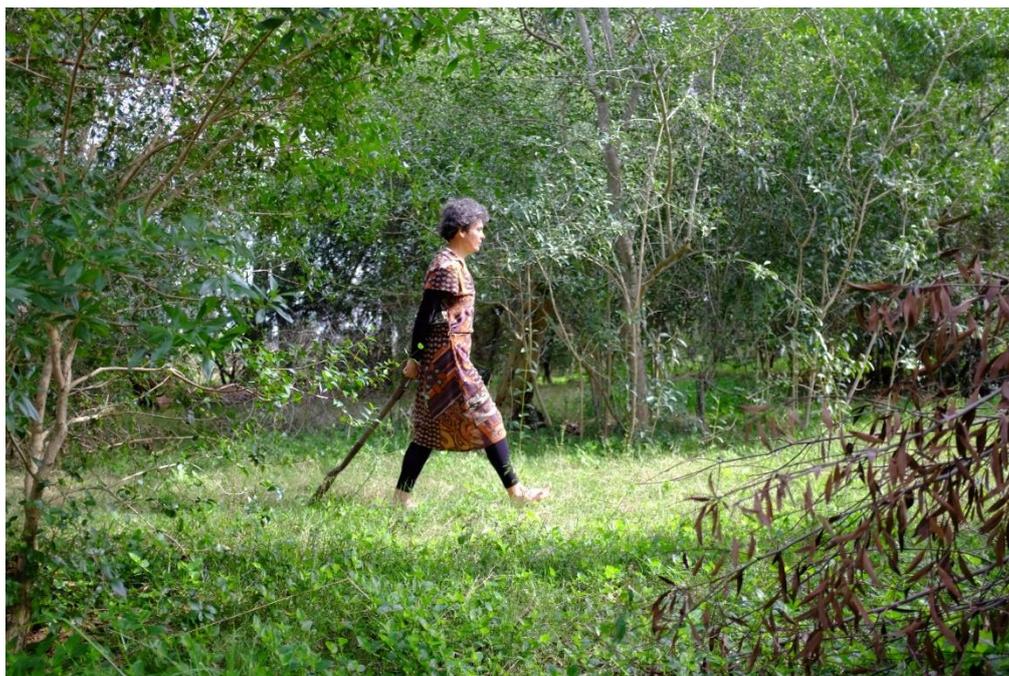


FIGURA 18: Proceso de la performance que integra la autoentrevista. Registro: Gonçalo Barros.

Referencias bibliográficas

- ARDENNE, P. (2006). *Un arte contextual. Creación artística en el medio urbano, de situación, de interacción, de participación*. Murcia: CENDEAC.
- BARONE, T. (2006). Arts-based educational research then, now, and later. *Studies in Art Education*, 48(1), 4-8.
- BIGLIA, B. y BONET-MARTÍ, J. (2009). La construcción de narrativas como método de investigación psico-social. Prácticas de escritura compartida. *Forum: Qualitative Social Research*, Vol. 10(1), 1-25.
- BISHOP, C. (2005) But is it installation art? *Tate Etc.*,3. Recuperado de: <<https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-3-spring-2005/it-installation-art>>
- BOURRIAUD, N. (2006). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- BRAIDOTTI, R. (2004). *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*. Barcelona: Gedisa.
- COCCIA, E. (2017). *La vida de las plantas: una metafísica de la mixtura*. Buenos Aires: Miño y Dávila Editores.
- CURBELO, N., GARRIDO, P., GONZÁLEZ, G., ESTALA, A., RODRÍGUEZ, H., TRINIDAD, C., CALLERO, S., CABRERA, C., CABALLERO, N., GOYENI, R., LITOVSKI, M. (2010). *Cosecha de caminantes: farmacopea popular del Uruguay*. Montevideo: Ceuta-Red de Plantas Medicinales de Uruguay.
- FOSTER, H. (2001). *El retorno de lo real: la vanguardia a finales de siglo*. Madrid: Akal.
- GONZÁLEZ SOCA, A. (2021). *Derivas de un proyecto, autoentrevista*. [Video], 26:44 min. Recuperado de: <https://youtu.be/cYYc4U2EF2M>
- HARAWAY, D. (1988). Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. *Feminist Studies*. Vol. 14(3), 575-599. doi:10.2307 / 3178066
- HARAWAY, D. (1995). *Ciencia, cyborg y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.
- HERNÁNDEZ NILSON, D. (2011). Plantas que hablan de mujeres. *Trama*, 3. Montevideo: Asociación Uruguaya de Antropología Social y Cultural, 57.
- HERNÁNDEZ NILSON, D. y TABAKIÁN, G. (2011). La mujer de las plantas: el conocimiento tradicional sobre el uso de plantas medicinales como patrimonio a conservar. Entrevista a Marión Aguilera. *Trama*, 3. Montevideo: Asociación Uruguaya de Antropología Social y Cultural, 72-83.
- HERRERO, Y. (2015). Apuntes introductorios sobre ecofeminismo. Centro de documentación Hegoa. *Boletín de Recursos de Información*, 43,1-11.

- KRAUSS, R. (1985). La escultura en el campo expandido. En H. FOSTER (Ed.), *La posmodernidad*. Barcelona: Kairós, 59-74.
- LasCanta, L. (2017). De la teología al antiextractivismo: ecofeminismos en Abya Yala. *Ecología Política. Cuadernos de Debate Internacional*, 35-41.
- MELLOR, M. (2000). *Feminismo y ecología*. México D. F: Siglo Veintiuno.
- MODONESI, M. (2009). *Subalternidad, antagonismo y autonomía: un enfoque categorial para el estudio de los movimientos sociopolíticos en América Latina*. Tesis Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional Autónoma De México.
- PEDRAZA GÓMEZ, Z. (2004). El régimen biopolítico en América Latina. *Cuerpo pensamiento social. Iberoamericana*, 4(15), 7-19.
- RICHARD, N. (2007). *Márgenes e instituciones: arte en Chile desde 1973*. Santiago de Chile: Metales Pesados.
- ROLNIK, S. (2019). *Esferas de la insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- SEGATO, R. (2018). *Contra-pedagogías de la crueldad*. Buenos Aires: Prometeo.
- SPIVAK, G. C. (1998). ¿Puede hablar el sujeto subalterno? *Orbis Tertius*, 3(6), 175-235. Recuperado de: <https://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv03n06t01/pdf_240>
- TABAKIÁN, G. (2016). *Etnobotánica de plantas medicinales en el departamento de Tacuarembó, Uruguay*. Tesis de maestría. Universidad de la República (Uruguay). Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Recuperado: <<https://hdl.handle.net/20.500.12008/17008>>

Anexo 1

Guía de preguntas para las entrevistas

1. ¿Desde dónde viene tu conocimiento acerca de las plantas medicinales?
2. ¿Cómo te parece que se vinculan las plantas con el cuerpo?
3. ¿Cómo usas las plantas, cuáles son tus prácticas personales y con otros?
¿Integras el uso preventivo?
4. ¿Cómo conservas tus saberes?
5. ¿Los transmites?
6. ¿Cómo se vinculan las plantas con el cuerpo de la mujer en particular?
7. ¿Cuáles serían las plantas que más vinculas al cuerpo de la mujer y sus ciclos?
8. ¿Qué propiedades identificas en cada una?
9. ¿Quieres compartir alguna experiencia con las plantas que te resulte significativa?
10. Para finalizar te pediría que te presentes con tu nombre, edad, lugar que habitas y que brevemente cuentes cómo te definirías con relación a cómo trabajas con las plantas medicinales.

Anexo 2

Instrucciones en mesa pieza *Vademécum afectivo*

Antes y después de manipular los objetos hay disponible alcohol en gel con aloe en la mesa.

Destapa y huele el contenido de cada contenedor con los ojos cerrados.

Vuelve a taparlo luego de finalizar.

¿Cuál de las plantas presentadas resuena en ti?

Vuelve a ella y siéntela.

En la mesa hay diversas hojas, elije una y puedes anotar, si quieres, tu nombre de pila y fecha.

Luego registra tu conexión con la planta elegida. Este registro puede aparecer en forma de recuerdo, historia, dibujo, descripción o tal vez una intuición, entre otros.

Al terminar deja tu hoja en uno de los costados de la mesa. Las iremos recopilando en un bibliorato que en las mediaciones circulará, luego las compilaremos y quedará en la web.

En la página del proyecto encontrarás los códigos de las plantas y su nombre.