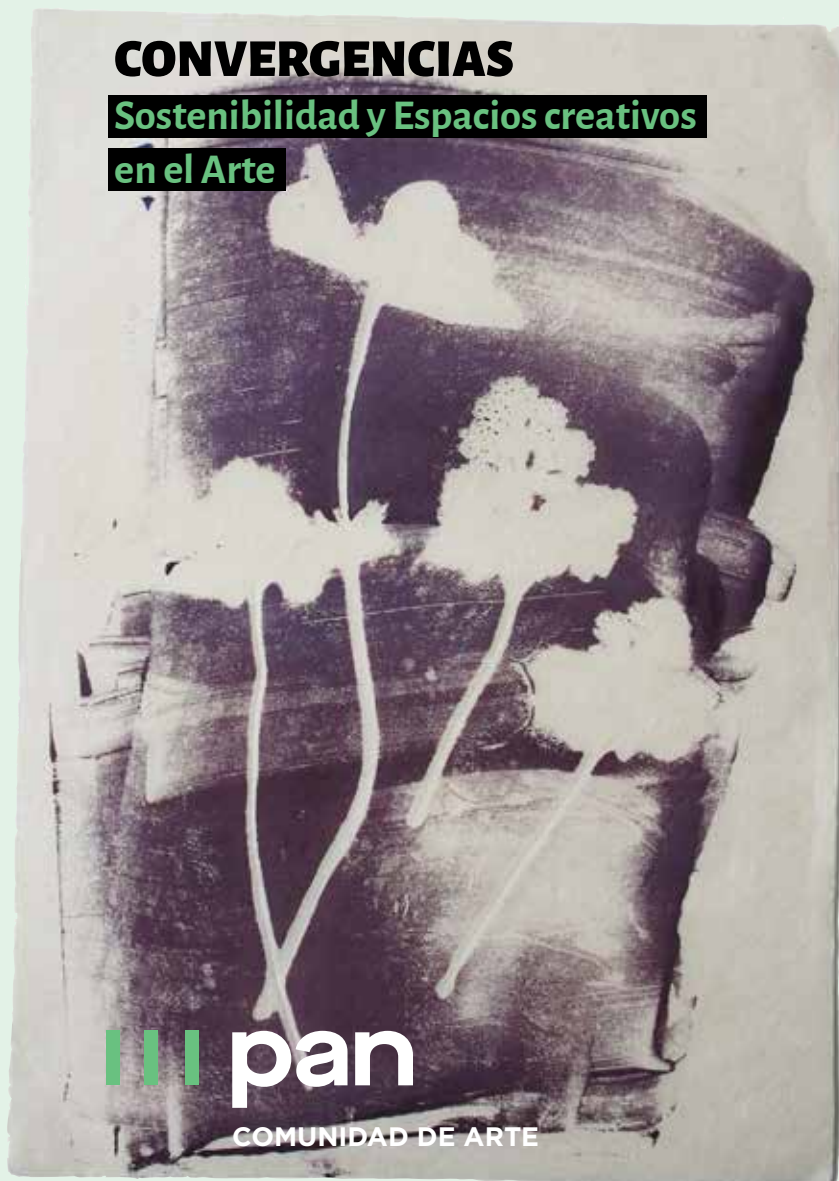


CONVERGENCIAS

Sostenibilidad y Espacios creativos
en el Arte

pan

COMUNIDAD DE ARTE



CONVERGENCIAS

Sostenibilidad y Espacios creativos
en el Arte

CONVERGENCIAS

Sostenibilidad y Espacios creativos
en el Arte

© PAN Comunidad de Artes. Convergencias: Sostenibilidad y Espacios creativos en el Arte
1^{era} edición — 2022 y 2^{da} edición — 2025

Autoras:
Pía Dalesson y Estefanía Radnic
Colaboradora:
Rita Maschwitz

Diseño:
Fabián Muggeri

Asesoramiento editorial:
Natalia Silberleib

Corrección:
Juan Fernando García

Contacto:
comunidadpanarte@gmail.com

Impreso en Argentina.
Prohibida la reproducción total o parcial sin permiso de las autoras.

Portada: Eve Pietruschi, "Anémone", 2020. Proyecto Santuario vegetal. Monotipo, 30 x 21 cm.



07 Prefacio

I

09 Sustentabilidad – Sostenibilidad, una breve introducción

¿Cómo pensar la ecología desde la interdisciplinaridad?
Instituciones y proyectos artísticos
Huella ecológica y huella de carbono
Referentes artísticos nacionales e internacionales
La sustentabilidad en relación a las grandes producciones:
Ferias, Museos, Festivales
Casos expositivos

35 Algunas voces: artistas y gestores a partir de los cuales seguir pensando. Material vivo, experiencia y sentido social.

II

49 Espacios y ciudades creativas

Sustentabilidad en cruce con la ciudad y las artes
La inclusión como una cualidad de la sustentabilidad
El caso del "Festival Sin Límites" en Montevideo, Uruguay

III

61 Nuevas comunidades y audiencias imaginadas

Un espacio pensante
Crear un contexto: espacios de arte como espacios de acción, dos casos propios
La infancia como una audiencia para la sustentabilidad

IV

76 Actividades para infancias

87 Bibliografía / Quiénes somos

Susana Cabrera

Poética de la tierra, 2021. Fotografía, Toma directa digital, Edición 1/6, 113 x 170 cm.



Prefacio

Pía Dalesson, Rita Maschwitz y Estefanía Radnic

PAN Comunidad de Artes nace a partir de un seminario sobre gestión cultural del Goethe Institut de Berlín que funcionó como disparador para que su fundadora Pía Dalesson delineara el proyecto.

Gracias al apoyo de Mecenazgo de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, en 2018 dimos los primeros pasos.

Con el objetivo de acercar el arte contemporáneo a un público más amplio, accionamos proyectos virtuales y presenciales que tienen un impacto en la ciudad. En nuestra plataforma online publicamos el contenido editorial que generamos, con el apoyo de colaboradoras de diferentes edades y perfiles que abren nuestra mirada. Junto a artistas contemporáneos activamos muestras, talleres, cursos, consultorías y asesoramiento en el mercado como acciones paralelas que realizamos con dedicación, compromiso y entusiasmo.

Hoy, **PAN** es una comunidad porosa, sin bordes ni límites. Un espacio público de pensamiento y discusión.

La masa madre de un pan se alimenta, crece, se comparte. De la misma forma, creemos en el impulso colectivo y en el intercambio creativo que se produce cuando se tejen redes culturales transversales.

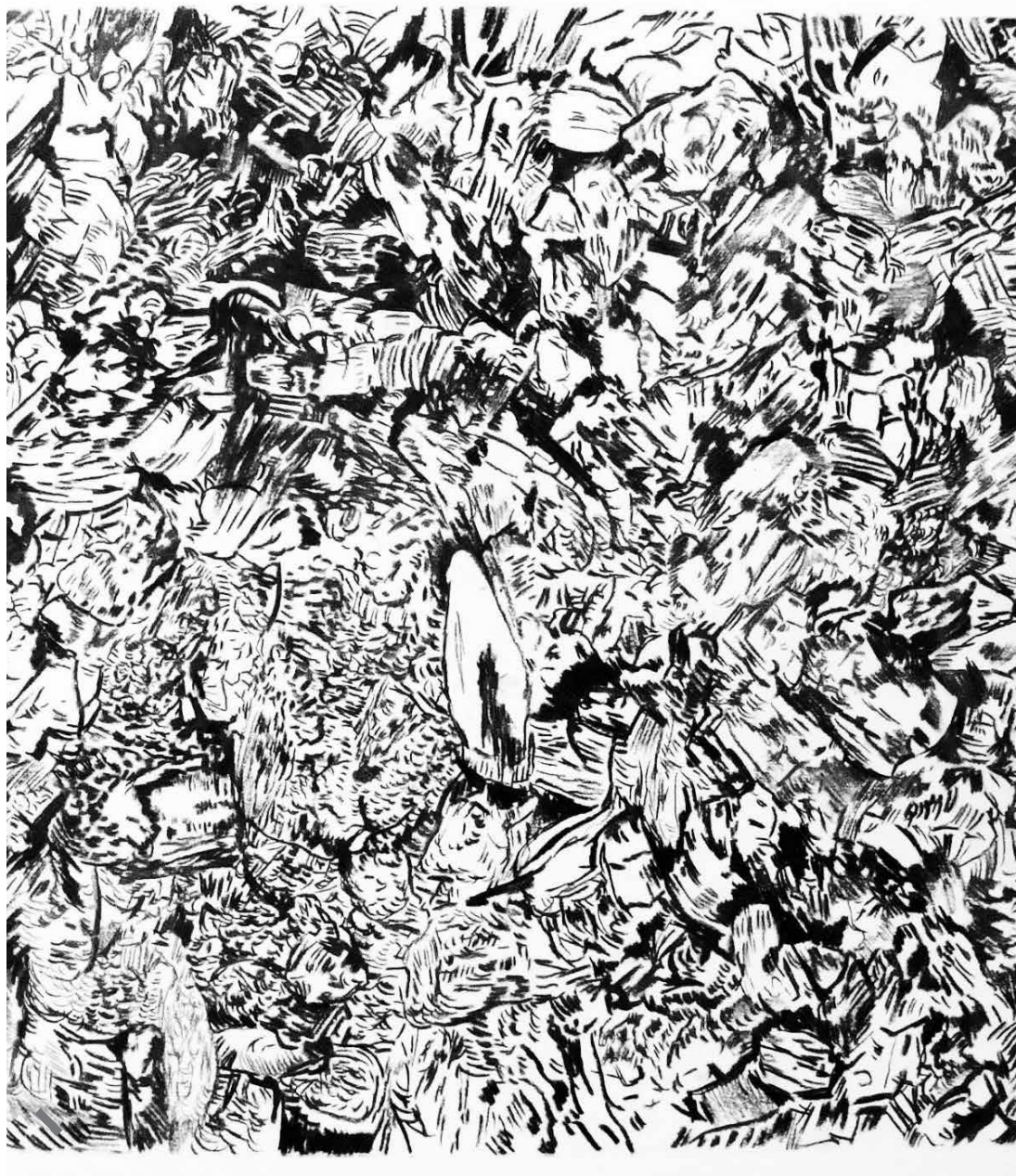
Esta publicación se centra en el tema *Arte y Sustentabilidad*, a partir del cual se abordan una serie de ítems que son un manifiesto del trabajo de **PAN Comunidad de Artes**, en donde se integran sus distintas áreas y agentes que conforman este proyecto (investigaciones, trabajo con artistas, exhibiciones, mercado, formación, infancia, etc.)

Debemos distinguir la colaboración con la Universidad de Filosofía y Letras (UBA), que bajo el decanato de Ricardo Manetti y la Subsecretaría de Políticas ambientales liderada por Jorge Blanco, propició acciones de investigación y desarrollo sobre esta temática, permitiendo a su vez articular con distintas Instituciones culturales como el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires.

En esta publicación, desarrollamos también el concepto de *Ciudades creativas* ya que somos conscientes de la incidencia territorial que tienen los proyectos que llevamos a cabo desde **PAN**. Nuestras acciones tienen un impacto innegable en las comunidades que se van involucrando y se entrelazan en una constelación de ideas que se ramifica en el entramado urbano. Creemos en el poder transformador del arte para modificar los espacios y las experiencias en la ciudad.

Somos una red activa y en crecimiento de agentes culturales que desde Buenos Aires gestiona proyectos con una mirada interdisciplinaria. Un espacio inclusivo de diálogo que se propone generar compromisos y atravesar fronteras.

Celina Baldasarre
Orgánico I, 2016. Carbonilla sobre papel, 100 x 70 cm.



Prefacio 2^{da} edición

“La esperanza es la única que nos hace ponernos en camino”

Byung-Chul Han

Existe desde los inicios de PAN un propósito de generar situaciones de interacción y motivar nuevos caminos de construcción colectiva a partir del Arte.

Esta frase inicial de Byun Chul Han, así como el resto de su libro acerca de la Esperanza, viene a alivianar la necesidad de encontrar respuestas acerca de cómo mejorar nuestro ecosistema.

Pone el énfasis en la construcción conjunta que sólo se logra con un otro y en donde puede atisbarse un futuro más empático.

Desde esta perspectiva es que investigamos textos, obras y artistas, locales e internacionales, a partir de los cuales esbozar una noción acerca de “lo sustentable” en el Arte.

En esta versión actualizada y ampliada, decidimos incluir una perspectiva más situada en nuestra región, sumando nociones de la Educación Ambiental Integral desde las Humanidades y Ciencias Sociales.

También esta versión incluye algunas correcciones necesarias y la traducción al inglés que se encuentra al final de la publicación.

Nos quedan siempre artistas y obras por fuera de la edición, que confiamos en que luego aparezcan en otras instancias de trabajo.

Intentamos también que el texto sea fluido, evitando tecnicismos complejos o un lenguaje más científico. La expectativa desde los inicios en 2018 de nuestro proyecto, siempre fue salirnos de lo estrictamente académico y tender puentes hacia otros ámbitos.

Con ese espíritu es que traemos esta nueva edición, con la confianza de poder acercar nuevas búsquedas y caminos por transitar.

P. D., marzo 2025

#01

Sustentabilidad – Sostenibilidad

Sustentabilidad– Sostenibilidad, una breve introducción*



Fabiana Barreda
“Arquitectura Ecológica”, 2004. Fotografía, Toma directa, Edición 1/5

* Si bien el término sostenibilidad se acuñó a nivel nacional, en este libro decidimos utilizar alternativamente los términos sustentabilidad y sostenibilidad.

La palabra sustentabilidad proviene del latín *sustiniere* que significa sostener o sujetar desde abajo. Está compuesta por el prefijo *sub-* que indica “base” o “por debajo”, el verbo *tenere* que significa “poseer”, “sujetar” o “dominar” y el sufijo *-bili* que indica una posibilidad más el sufijo *-dad* (cualidad).

En los últimos años nos hemos dedicado a abordar la problemática de la Sostenibilidad en relación a las artes.

¿Es la palabra **sustentabilidad** una etiqueta? ¿Puede abordarse la producción artística contemporánea bajo una idea que ayude a pensar un **cambio ecológico, social, económico y cultural**? El Arte es interacción. Cuando el público ve una muestra o la obra de un artista, esa apertura hacia nuevos puntos de vista puede hacer una diferencia, puede cambiar el mundo. La sensibilidad puede generar nuevas miradas.

Sustentabilidad es un término “omnipresente” hoy en día, en general asociado a lo económico y lo político. Las ideas progresistas y la reconstrucción post– segunda guerra mundial que caracterizaron los años 60 provocaron una serie de catástrofes industriales y ecológicas.

La toma de conciencia de la comunidad internacional frente a esta sobreexplotación de recursos tuvo lugar en 1987 con el **Informe Brundtland “Nuestro futuro común”**, cuando la primera ministra de Noruega Gro Harlem Brundtland definió el desarrollo sustentable como “aquel que satisface las necesidades del presente sin comprometer las necesidades de las generaciones futuras” (Brundtland, 1987). Con esta vasta definición nace el término y más tarde, en los ‘90, se precisa en la cumbre de Río de Janeiro. Desde ese momento, la sostenibilidad fue un referente para el desarrollo, convirtiéndose en el desafío a alcanzar por los gobiernos nacionales, regionales y locales de todo el mundo.

Las principales nociones que abarca el término son: **el cambio climático, el agotamiento de recursos, los desechos, la contaminación del aire, la pérdida de biodiversidad y la falta de equidad social.**

En ecología, la sostenibilidad o sustentabilidad describe cómo los sistemas biológicos se mantienen productivos con el transcurso del tiempo. Se refiere al equilibrio de una especie con los recursos de su entorno. Por extensión, se aplica a la explotación de un recurso por debajo del límite de renovación de éste.

En el sector empresarial se denomina **“triple impacto”** a los modelos de gestión que se refieren a la generación de valor **económico, social y ambiental**, a diferencia de las empresas o negocios tradicionales, cuyo foco es optimizar el retorno económico maximizando las ganancias a cualquier costo.

Es sumamente interesante la visión de la **Dra. Annett Baumast**, académica literaria, gestora cultural y economista que ha trabajado en el campo de la sostenibilidad en la cultura durante 20 años. La autora habla de **cuatro pilares fundamentales: el económico, el ambiental, el social y el cultural.**

“El sector cultural en particular tiene algo que se encuentra menos en otras ramas y sectores: su potencial creativo. Precisamente porque las instituciones culturales a menudo tienen que trabajar en condiciones difíciles, encontrar soluciones forma parte de la vida cotidiana de los trabajadores culturales. Al mismo tiempo,

tienen la oportunidad de dirigirse a las personas tanto a través de medidas en su propia organización como a través del contenido del trabajo y sensibilizarlas sobre el tema de la sostenibilidad. Ambos factores hacen del escenario cultural un lugar especial para discutir nuestra viabilidad futura.” (Baumast, 2014)

Si bien su trabajo se enfoca principalmente en ejemplos alemanes, sus investigaciones se encuentran a la vanguardia y nos parece prudente escucharla y tomarla como ejemplo.

Su visión engloba muchas “ramas” desde donde pensar esta temática: la posibilidad de **incorporar la sostenibilidad en todas sus múltiples facetas al contenido de la obra**, el contenido específico de muestras, el “detrás de escena de las muestras”, los aspectos financieros, la inclusión, cuán abierta es la institución para público con capacidades diferentes, etc.

También en “Sostenibilidad en el sector cultural: una mirada a las iniciativas de instituciones culturales” introduce los conceptos de **eficiencia y suficiencia**. Eficiencia implica obtener el máximo absoluto de un mínimo de recursos, y la suficiencia, conlleva repensarnos “hacia menos”: más lento y más regional.

La regionalidad está en primer plano: el enfoque en los visitantes de la propia región, la cooperación con artistas locales y trabajadores culturales que tienen una relación especial con la ubicación y sus alrededores.

Repensarnos desde el sector cultural hacia lo mínimo, puede ser un camino a tomar. Lejos de proyectar como exitosos proyectos grandes, debemos intentar sostener de modo comunitario nuestro pequeño hábitat cultural. Ese, creemos, es el desafío a futuro.

El especialista en Arte, cultura y sustentabilidad **Sacha Kagan**, introduce una **quinta dimensión: la personal**. Vivimos en un entorno multidimensional y la sostenibilidad en el arte no se trata solamente de sostener nuestras organizaciones en el tiempo, sino de cambiar aquello que está mal, con el propósito de hacer el bien. La quinta dimensión tiene que ver con la realización personal.

La **sostenibilidad** puede pensarse entonces como un horizonte en permanente transformación, donde las cinco dimensiones se entrelazan, entran en conflicto, cambian y pueden llevar a nuevas perspectivas.

Para seguir profundizando desde otras aproximaciones

El filósofo inglés **Timothy Morton** sostiene que la ecología está por sobre lo humano. La crisis ambiental nos obliga a dejar de pensar que el hombre sigue siendo la medida de todas las cosas.

Morton propone sacar a “la naturaleza” de la cuestión ecológica ya que está concebida históricamente desde una concepción antropomórfica. La naturaleza se caracteriza por ser estática, constante, por estar siempre ahí. Al contrario, **las relaciones ecológicas** suponen una contingencia frágil, inestable, un sistema dinámico y simbiótico.

En consecuencia, Morton propone una nueva idea de ecología: *dark ecology*, la acción ecológica no tiene que ver con embellecer las cosas ya que cuando entendemos que la escala humana es sólo una entre otras, el concepto de belleza adquiere un toque de asombro o rareza, o hasta de asco.

“Las emociones y la experiencia son la base de un profundo compromiso filosófico con la ecología.”
(Morton, 2021).

En este sentido, es interesante el concepto que nos trae **Hans Dieleman**, sociólogo holandés, actual profesor e investigador de la UACM (Universidad Autónoma de la Ciudad de México). Ha estado trabajando los últimos 15 años en el desarrollo del campo del arte, la transdisciplinariedad y la sustentabilidad.

Dieleman sostiene que la educación ambiental está obligada a incorporar un **respaldo sensitivo y activo** hacia la formación de mejores personas vinculadas con la naturaleza y solidarias entre sí. El arte debería estar en el centro de la **educación para la sustentabilidad** porque “La sustentabilidad requiere el manejo del pensamiento sistémico, con el reconocimiento de que todo en el mundo es relacionado y contextual.” (Dieleman, 2013)

Habla de **sustituir el pensamiento lineal por el pensamiento cíclico** con el reconocimiento de sus múltiples bucles.

Sentirnos parte de la problemática y entender la potencialidad del arte como un vehículo para imaginar más allá, para pensar nuevas maneras y mundos.

Por ello, es muy importante el **autoconocimiento, la imaginación** y la capacidad del **pensamiento lateral**, donde el Arte juega un papel fundamental.

Dieleman cita a **Enrique Leff**, pensador ambiental de origen mexicano, quien sostiene que para alcanzar un saber ambiental “hay que restaurar los vínculos entre el ser, el hacer, el conocer, el pensar y el sentir.” (Dieleman, 2013)

Leff fue entrevistado en el marco del Proyecto Ballena en el Centro Cultural Kirchner (Actual Palacio Libertad), un punto de encuentro de diversos actores de la vida política y cultural de América Latina.

En esta charla declara que la crisis ambiental es el signo más elocuente de la crisis civilizatoria: hay una falta de comprensión de las condiciones de la vida, es **una crisis de la vida**. Para darle un vuelco positivo a esta destrucción del planeta debemos pasar a otras instancias de comprensión de la vida. Para eso hay que resignificar las palabras, las palabras estructuran el logos. Hay que armar una **nueva constelación de conceptos y palabras** que nos ayuden a comprender la vida para encarar esta crisis epistemológica. (Leff, 2021)

¿Cómo pensar las cuestiones ambientales desde la interdisciplinariedad?

* Por Patricia Souto, Prof. y Lic. en Geografía

Las interpretaciones acerca de la sociedad y el ambiente provienen de múltiples fuentes: crónicas periodísticas, datos estadísticos, reflexiones teóricas de origen académico, producciones artísticas y culturales, entre muchas otras posibles. En este sentido, los artistas siempre han ofrecido una sensibilidad especial para detectar “el espíritu de una época”; sus obras constituyen expresiones propias de contextos históricos y geográficos específicos. Por otro lado, el manejo de estrategias expresivas no verbales / plásticas como el dibujo, la pintura, la fotografía, la escultura o las instalaciones puede resultar muy efectivo para reforzar la comprensión y ampliación de algunos conceptos y la transmisión de ideas difícilmente representables o aprehensibles a través de otros medios. Por tal motivo, resulta estimulante y necesario explorar las posibles sinergias entre el arte y las ciencias sociales en la interpretación de problemáticas ambientales y relativas a la sostenibilidad.

Integrar estas disciplinas para un abordaje más desafiante y rico de esas cuestiones supone flexibilidad y apertura intelectual, es decir, estar dispuestos a traspasar las fronteras disciplinares, para desarrollar lecturas que combinen diversos lenguajes y modos de ver y conceptualizar el mundo en el que vivimos. Asimismo, la interpretación de obras de arte contribuye al desarrollo del pensamiento crítico, en tanto implica reconocer diversas opiniones o lecturas, sin que necesariamente haya interpretaciones correctas o incorrectas, así como también desarrollar conexiones entre distintos lenguajes (artísticos y científicos) identificando sus alcances y limitaciones.

Las lecturas y análisis de obras de arte para abordar la complejidad del espacio geográfico y el ambiente han sido objeto de profundas reflexiones en las últimas décadas. A partir de los años 90, desde el giro cultural en las ciencias sociales se desarrolló un interés por el modo en que las representaciones pictóricas del paisaje conformaban un “modo de ver” el territorio y la sociedad. Desde esta perspectiva iconográfica, las imágenes paisajísticas constituían textos cuyos códigos era necesario descifrar mediante la interpretación de los contextos culturales de producción y circulación de las mismas. Por otro lado, de manera casi simultánea, los historiadores y teóricos del arte comenzaron a interesarse notoriamente por los vínculos entre representaciones pictóricas y las cartográficas, ya sea poniendo el foco en los lazos inescindibles que marcaron la articulación entre arte y cartografía en el siglo XVII (Alpers, 2016) o proponiendo una reflexión conceptual sobre el modo en que las técnicas de representación permiten dar cuenta de nuestras percepciones acerca del mundo (Gombrich, 2000), por citar sólo un par de ejemplos.

En los últimos años esos cruces entre arte y geografía se han ido desplazando hacia nuevos campos: las prácticas artísticas del siglo XX, una apertura al arte conceptual que trasciende el marco temático del paisaje, la inclusión de nuevas formas de expresión artística más allá de la pintura, y también un cambio en

el modo en que desde la geografía se incorporan prácticas más creativas (Hawkins, 2012). Estas “geografías creativas” intentan repensar la forma en que se abordan ciertos problemas de investigación, en particular aquellos que involucran la dimensión emocional, corporal o de la experiencia vivida en el espacio socialmente construido. Plantean un enfoque creativo que recurre a expresiones artísticas tales como las artes visuales, la escritura creativa o las performances tanto en lo relativo a los procedimientos de investigación como en la comunicación y divulgación de sus resultados (Cerarols y Luna, 2017). Como plantea Dozena (2020, 11) “el arte puede ayudarnos a pensar, a planear otras realidades y a colocar en movimiento el constante ejercicio de la experimentación”. Esto no implica tomar una obra de arte o una acción artística como un documento objetivo, puesto que el arte tiene una independencia respecto a la esfera de la racionalidad y la objetividad. Precisamente porque el arte se dirige a la sensibilidad y la subjetividad, siempre se trata de obras polisémicas que admiten múltiples lecturas e interpretaciones, y tal vez allí reside su particular atractivo pedagógico.

Por ejemplo, cuando un artista utiliza mapas como elemento plástico en sus obras está apelando a imágenes que constituyen un código, un lenguaje compartido entre artistas y público en general. Sin embargo, las intervenciones plásticas, la alteración de escalas o proyecciones, la elección de determinados materiales, la jerarquización subjetiva de determinados rasgos del territorio o la representación visual de flujos o procesos “invisibles” hacen que las obras de arte transmitan diversos mensajes o admitan múltiples interpretaciones, porque no tienen la aspiración de ser representaciones precisas sino de despertar ciertas emociones o nuevos pensamientos en torno a algún tema.

Desde hace tiempo, las problemáticas ambientales tienen un lugar de privilegio en las agendas políticas, sociales y educativas contemporáneas, tanto a nivel nacional como internacional. La sanción de la Ley 27621/21 de Educación Ambiental Integral (EAI) en 2021 está dando, a su vez, un gran impulso al abordaje de este tipo de problemáticas tanto en ámbitos de educación formal y no formal, como así también en capacitaciones y estrategias de concientización implementadas en organismos públicos y con la sociedad en general. Estas acciones se complementan también con los lineamientos incluidos en los 17 Objetivos del Desarrollo Sostenible propuestos por las Naciones Unidas para el período 2015-2030, que orientan diversas políticas públicas e involucran la educación para la sustentabilidad ambiental en las múltiples dimensiones que hacen a la vida social, económica, política y cultural del mundo.

Entendemos a los problemas ambientales como “conflictos sociales, en los cuales están involucradas dimensiones sociales, culturales, económicas, políticas, tecnológicas vinculadas, de una u otra forma y con diferentes combinaciones entre sí, con la dimensión natural” (Bachmann, 2011, p.80). Partiendo de esta definición, resulta fundamental atender a la multicausalidad de las cuestiones ambientales, su carácter histórico, así como también incluir diversas interpretaciones y escalas de análisis. A la complejidad propia de este tipo de problemáticas, debemos sumarle la necesidad de encarar abordajes interdisciplinarios, que

incorporen distintas miradas e interpretaciones. Las disciplinas artísticas como la literatura, el teatro o el arte pueden ofrecer registros singulares y sensibles que den cuenta, por ejemplo, de la dimensión cultural de los temas ambientales y que disparen reflexiones e inquietudes en torno a procesos o experiencias que a veces resultan inefables pero que constituyen una parte sustancial de nuestras formas de ser-en-el-ambiente.

Desde las ciencias naturales y las humanidades hay un cierto consenso en que habitamos una era que muchos denominan Antropoceno, y este consenso habilita un diálogo interdisciplinario potencialmente creativo y enriquecedor (Trischler, 2017). La idea de Antropoceno refiere a que los seres humanos nos hemos convertido en una fuerza de transformación a escala planetaria, asimilable a las fuerzas de la naturaleza, generando impactos amplios, profundos y duraderos. Si bien hay distintas interpretaciones acerca de la extensión o la data de origen de este período, existen acuerdos respecto a que una de las características distintivas del Antropoceno es su escala global y su impacto local. Por lo tanto, su abordaje requiere encontrar puntos de contacto y reflexión sobre la forma en la cual habitamos el planeta, las prácticas y representaciones cotidianas y las transformaciones que esto genera en el mundo (Svampa, 2019).

Algunos de los procesos asociados al Antropoceno, tales como la urbanización acelerada, la producción de energía y alimentos o el desarrollo de nuevas tecnologías, han generado y continúan generando fuertes improntas en el paisaje, que suelen presentarse como el producto visible de complejas problemáticas socio-ambientales. Pensar los paisajes del Antropoceno supone identificar y apreciar esas improntas, reconocer los diversos actores humanos y no-humanos involucrados en la conformación de esos paisajes y en su eventual estetización; entendiendo que constituyen el resultado de un conjunto de prácticas materiales, narrativas y sociales, muchas veces en conflicto. Precisamente, el análisis de la complejidad y la incertidumbre que plantean los desafíos del Antropoceno requieren de múltiples perspectivas que permitan ampliar su comprensión, desde lo intelectual pero también desde lo emocional y lo sensorial, agudizando la observación y la percepción de entornos mediatos e inmediatos, proponiendo nuevas formas de ser y estar en el mundo.

Desde el campo de la educación artística, en las últimas décadas también se han desarrollado muchos trabajos que destacan los aportes del arte a la educación en general, señalando su relevancia para abordar las ambigüedades e incertidumbres de la vida cotidiana, a explorar lo incierto, a aplicar un juicio libre de procedimientos y reglas preceptivas su estímulo al desarrollo de la percepción y la empatía, a ofrecer una mirada holística que incluye lo sensible y lo inteligible, la parte y el todo, la recuperación de identidades culturales (Eisner, 2002; Hernandez, 2008; Gardner, 1994; Housen, 2002). Ver el mundo como seres concientes y críticos de la realidad requiere, entre otras cosas, mostrar de qué modo han sido armadas las imágenes sobre ese mundo, en qué contextos fueron concebidas y circularon, qué información transmiten y qué ideologías las sustentan.

Instituciones y proyectos artísticos

Los proyectos culturales no nacen de un vacío, salen de nuestra sociedad y dejan un impacto visible a futuro. Según Morton, el arte transforma literalmente el espacio social, es **una forma de ocupar – de habitar – el espacio social**.

En Arte podemos rastrear vínculos con la sustentabilidad en diferentes aspectos de un proyecto: en su concepto y diagramación, en las distintas fases (preparación, exhibición y desmontaje) y en los tipos de materiales utilizados. Esto abarca tanto los proyectos pequeños, como puede ser una sola obra o un proyecto independiente, o los grandes, como Ferias y Festivales.

Es primordial que las instituciones culturales se comprometan en este sentido, incluyendo la **aplicación de medidas responsables** en la producción de exposiciones temporarias en museos (en la concepción, montaje y desmontaje).

Como curadoras y trabajadoras del arte, no podemos eludir la cuestión del transporte de obras y sus modos de fabricación. Podemos hablar de **eco-art** cuando el fondo y la forma son coherentes. A veces las prácticas más ecológicas no son reivindicadas como tales pero aparecen en los pliegues. Esta cuestión está íntimamente ligada a la **dimensión humana y social**.

Creemos que es importante que haya cierto proceso de evaluación en todo proyecto o institución cultural: ser una organización en aprendizaje, usar las fortalezas y debilidades para mejorar y crecer.

Por supuesto que todo esto no es fácil porque demanda una inversión humana y financiera importante. Depende de la buena voluntad y la sensibilización de los agentes culturales y el personal. Hay que generar una **motivación común** para cambiar los hábitos de trabajo. Además, los materiales etiquetados ecológicos, al ser nuevos y poco difundidos, son más costosos que los clásicos producidos a gran escala. No obstante, a veces una compra hay que considerarla como un costo diferido más que un costo inmediato (por ejemplo, las lámparas led, para la iluminación de salas, son más costosas pero son sustentables por su mayor duración y menor consumo energético).

Muchas veces el “tema” de la exposición es el motor que conduce a la toma de conciencia de criterios ecológicos. Pero cuando la muestra no trata directamente sobre ecología los agentes se sienten menos implicados. Una pregunta posible sería: ¿cómo generar conciencia más allá de la temática de una muestra?

Se pueden pensar en acciones transversales. Un artículo que señale los aspectos sustentables o una encuesta en el momento de la inauguración que dé cuenta de cómo se trasladó el público para llegar a ese evento.

Pensar en la sustentabilidad no sólo tiene que venir desde la temática intrínseca al evento, sino que debe poder colarse en distintas capas del trabajo.

Nos interesa hacer hincapié en la noción de **tiempo**: reciclar para gestionar el final de la vida de los materiales utilizados en una muestra le otorga tiempo a lo efímero y así se armoniza con el desarrollo sustentable. Entonces, la sustentabilidad y lo temporario dejan de estar enfrentados.

Reconocemos las dificultades de llevar todo esto a cabo pero en cuestión de sustentabilidad es clave subrayar las **iniciativas de algunos para inspirar a otros**. Mostrar que ya se están aplicando criterios de desarrollo sustentable en muchas instituciones y en otras se están delineando, es un modo de señalar un posible rumbo con miras al futuro.

Huella ecológica y huella de carbono

Muchas veces, la huella ecológica y la huella de carbono son falsamente equiparadas entre sí. Sin embargo, la huella de carbono es sólo un subconjunto de la huella ecológica.

La **huella ecológica** personal se puede calcular en varios portales, por ejemplo en la página de Global Footprint Network con la alternativa de cargar los datos en distintos idiomas. Allí se carga información sobre la propia forma de vida. Lo que mide a grandes rasgos es el área biológicamente productiva requerida para proporcionar todo lo que consumimos. El resultado se mide en hectáreas globales y se muestran las áreas consideradas (alimentación, alojamiento, movilidad, bienes y servicios).

La **huella de carbono** es la suma absoluta de todas las emisiones de Gas de Efecto Invernadero (GEI). El GEI es causado directa o indirectamente por un individuo, organización, evento o producto. Es decir, la huella de carbono se puede entender como la marca que se deja sobre el medio ambiente con cada actividad que emite gases de efecto invernadero. Esto puede calcularse para organizaciones y producciones individuales, para eventos o proyectos.

Tener la oportunidad de una buena base de datos para decidir en qué áreas debemos enfocarnos, comenzar de a poco a entender y medir esos datos que recolectamos como organización, es una manera de encauzar el problema y buscar soluciones.

CASO ICE WATCH

A finales de 2015, en la Conferencia de las Naciones Unidas sobre el Cambio Climático en París, el artista danés-islandés **Olafur Eliasson** y el geólogo **Minik Rosing** dieron a conocer **Ice Watch**. La instalación consistió en 80 toneladas de hielo recolectado de un fiordo en Groenlandia, y fue posible gracias a una asociación con Bloomberg Philanthropies y Julie's Bicycle, una organización sin fines de lucro con sede en el Reino Unido dedicada a investigar y promover prácticas sostenibles en las artes. El informe ejecutivo recibió una gran cantidad de críticas por el impacto medido. Ante ese resultado, Alison Tickell de Julie's Bicycle respondió: "Dejamos claro que todo lo que hacemos tiene un impacto. Estábamos muy interesados en que *Ice Watch* nos hiciera medir su impacto. El trabajo abordó el cambio climático de una manera que las negociaciones reales nunca iban a lograr." (Tickell, 2017)



Santiago Carrera

S/T, Serie *Isla*, 2016. Toma directa digital. Edición 1/7 + 2 PA

La plataforma The Carbon Sink también permite medir la huella de un individuo, empresa, evento o vuelo.

Poner el foco en ciertos datos puede al menos hacernos tomar conciencia acerca de qué acciones están impactando en nuestro día a día: el tiempo destinado a la preparación de un evento, el porcentaje de staff dedicado, el promedio de gas y electricidad utilizado, los medios de transporte de los organizadores del evento, entre otros, ayudan a visibilizar y repensarnos como individuos y colectivos.

El sector creativo es un microcosmos del mundo. Es desordenado, diverso y sus respuestas son tantas como sus personas o instituciones.

Referentes artísticos nacionales e internacionales

En este entramado de experiencias y saberes resaltamos algunas aproximaciones existentes que abordan la problemática de la sustentabilidad en sus múltiples realizaciones. Somos conscientes de la imposibilidad de abarcar la totalidad de las mismas y abogamos por la inclusión de más cruces posibles que integren más artistas en un futuro.

Un referente indiscutido en Argentina es **Nicolás García Uriburu**, de extensa trayectoria —que incluye su intervención en la Bienal de Venecia en 1968—, quien ha generado investigaciones y numerosos estudios críticos. “Nicolás García Uriburu es un referente fundamental del *land art* y, a la vez, un **pionero de la conciencia ecológica**, que formuló con el lenguaje de la acción artística”, sostuvo el director del Museo Nacional de Bellas Artes, Andrés Duprat. (Venecia Verde, 2019)

Ana Badessi en su texto “Arte y ecología” hace un compendio de manifestaciones históricas. Menciona especialmente al artista alemán **Joseph Beuys**, referente internacional, generador hace décadas de innumerables investigaciones. “Los trabajos provocativos de Beuys cuestionan constantemente los parámetros del papel esperado de un artista en la sociedad. Beuys produce esculturas, pinturas, dibujos, ensayos, numerosas teorías, al mismo tiempo que instruye a una generación nueva de jóvenes artistas europeos. Su visión le obliga a integrar sus conceptos de la espiritualidad, del medio ambientalismo y del activismo social en sus obras de arte; al mismo tiempo, está convencido de que esta sociedad occidental padece un malestar social, político y ecológico y ve en el arte un medio capaz de producir una **reivindicación colectiva**.” (Badessi, 2008)

En 1982, en la Documenta VII de Kassel, Joseph Beuys había planificado plantar 7.000 árboles, con una columna de basalto erigida al lado de cada uno. “La muerte le impide acabar esta acción, prevista con una duración de cinco años, pero toda una multitud de seguidores se encarga de hacerlo, quedando la mayoría de estas obras como donaciones a la ciudad.” (Badessi, 2008)

Somos conscientes que mencionar y rastrear los antecedentes históricos implicaría una publicación en sí misma que necesita de más investigación y compromiso. En las producciones de Antonio Berni, Rómulo Macció, Marta Minujín entre tantos más pueden rastrearse cruces con esta temática.

En la actualidad el artista danés **Olafur Eliasson** es un referente con obras como “The weather project” (2003) y “Life” (2021).

Alexandra Kehayoglou, quien aborda a través de sus textiles a gran escala los cambios en el paisaje, donde cruza sensaciones, historia, pasado, presente y futuro.

Ana Laura Cantera, es una artista referente en relación al cruce con la sustentabilidad. Sus conceptos de horizontalidad y co—creación resultan interesantes para pensar en la relación conjunta con la naturaleza.

Estas nociones que ponen en duda la dicotomía entre humano y no humano, humano y naturaleza, el “post—humano” o el concepto de “cyborg”, son intrínsecas a replantearnos como especie, a posar la mirada desde una nueva apertura hacia nosotros mismos y el universo en donde habitamos.

La energía que poseen los vegetales, el potencial de la tierra como sustrato, las acciones de las bacterias y el mundo fungi, y los procesos de reducción y oxidación que se llevan cotidianamente, entre otros, son aspectos y actos que acaecen a nuestras espaldas pero que sin embargo son trascendentales para el equilibrio de la biosfera.

Actualmente, y con el ingreso cada vez mayor de la tecnología en el arte, muchos artistas hacen evidente estos procesos y se acercan cada vez más a la ciencia.

Ana Laura trabaja con estos aspectos, con las implicancias de la tecnología en la obra artística y los flujos de energía recolectados de lo orgánico. Aquí su obra se relaciona con la de **Victor Grippo**.

“Grippo fue parte del conceptualismo latinoamericano de la década del 60. En su serie *Analogías*, introdujo electrodos metálicos a tubérculos y los conectó de modo tal que el voltaje fuera sumado y pudiera ser visto en voltímetros, dejando en evidencia la capacidad energética de la materia. Grippo trabajaba desde el lenguaje metafórico, con la analogía de la expansión de la conciencia del ser humano cuando funciona en conjunto.”

Cantera resalta en su texto *Co—creaciones híbridas* de 2015 la búsqueda de Grippo como artista que trabaja las relaciones entre el hombre y la naturaleza, que introduce elementos vivos, así como procesos y transformaciones químicas y biológicas, también sobre la caducidad y el paso del tiempo en la obra artística.

Otro concepto que la artista trae es el de **ruina**, donde el sentido de pérdida y de retorno se hacen presentes. “Concebir la descarnación como algo natural, como un factor propio del tiempo y de la ruina.”

Acerca de los “mundos mínimos” con los cuales trabaja, manifiesta que “las bacterias, hongos y microorganismos que conviven a diario con nosotros, son **sistemas relacionales organizados, autónomos y auto-**



Carla Talopp
Ventrículo, 2020. Óleo, indigo y acrílico sobre tela, 210 x 250 cm

suficientes. Nos constituyen y a su vez nos prescinden. Evolucionan, mutan, nos consumen y hasta pueden matarnos. Sin embargo, no los vemos: actúan de forma independiente y son sumamente fundamentales para la salvaguarda de la biosfera. Un modo de interactuar con ellos, es agudizar nuestra percepción para lograr advertir su presencia y de esta manera reconocernos como naturaleza.”

En cuanto al trabajo con barro, la artista retoma el modelado en ladrillos que implica continuar con una tradición milenaria que conlleva **memoria colectiva y social** propia del vínculo con la naturaleza y los antepasados; también, implica una jerarquización entre generaciones basada en la posesión del conocimiento y la técnica para generar la acción constructiva.

Acerca de **Nidos de equilibrio** (2014): “Con ellos, propuse una construcción utilitaria autónoma, donde los propios bloques fueran los responsables de abastecer energéticamente a la construcción. La misma tuvo una morfología símil a los nidos de termitas denominados cupinzeiros, habituales en el sitio donde fue realizado el proyecto, y encontrados dispersos en grandes cantidades sobre los morros del sitio de Vale de Paraíba en Brasil.”

El término **habitar** que aparece en diferentes manifestaciones artísticas es otra palabra recurrente en estas prácticas: “Habitar es regresar a la animalidad, re–encontrar–se en el mundo y retornar al estado natural, al diálogo con el entorno. Volver a lo primogénito, a las raíces. Al refugio emocional e individual. Al sentir del cuerpo. Es una construcción, no sólo material sino brutalmente psíquica.”

“Las mismas necesidades biológicas de refugio, de reposo, de intimidad y de amparo, son las que a su vez compartimos con los animales desde lo más profundo de nuestra esencia.” (*Co–creaciones híbridas*, 2015)

En *El curador animal*, **Edith Doove** analiza las capacidades “curatoriales” de algunos animales, incluidos el “pájaro del paraíso”, el “jardinero” y el “pez globo”, para intentar pensar en la práctica curatorial como una actividad fundamentalmente animal.

“El pez globo ha llamado la atención sobre los intrincados patrones circulares que desarrolla para decorar su nido de cría, mientras que los pulpos tienen una preferencia intrigante por los objetos brillantes o desconocidos que organizan, o “curan”, alrededor de sus cuevas, en los llamados jardines que inspiraron a Ringo Starr para escribir ‘Octopues Garden’.” (Doove, 2021)

La utilización de palabras relativas al arte y a los artistas para hablar sobre cómo los animales organizan sus espacios de un modo “estético” es lo que la autora trae en su texto en referencia a distintos autores. Sin embargo ella sugiere pensar a la inversa:

“Pero, ¿y si esta cualidad realmente perteneciera a un animal y el curador humano fuera, por tanto, un curador animal? En el contexto de hacer lo posthumano en el campo de la teoría y la práctica artísticas, este trabajo tiene como objetivo explorar la actividad “humana” de la curaduría como una práctica

animal, posicionando al ser humano más explícitamente en el nivel de animal y no al revés.”

Guadalupe Miles desarrolla proyectos culturales y educativos que contribuyen al fortalecimiento de las comunidades iowaja y wichí del Chaco, en Salta, Argentina, desde hace más de 20 años. A partir de su trabajo en fotografía, se propone abrir espacios nuevos de comunicación y creación, para poner en valor un conocimiento colectivo en peligro de extinción y para propiciar **experiencias transculturales significativas**.

“Todo había empezado como un relevamiento sobre la desnutrición que Miles hizo para una investigación. Empezó fotografiando cuartos de hospital en Iruya y eso la llevó más lejos: el confín de misión La Paz, en la triple frontera de la Argentina, Bolivia y Paraguay, a 800 kilómetros de la ciudad de Salta.” (Fernando García, 2018)

Guadalupe Miles cuenta “Para hacer estas fotos me permití entrar en el tiempo de ellos, que es muy distinto del nuestro. Eso significa que detrás de cada foto hay mucho tiempo compartido sin hacer fotos. Me pasé mucho tiempo simplemente estando. Con los años la relación se fue profundizando. Yo quise hacer todo lo contrario a lo que veía que se hacía con la fotografía respecto a esta gente. Mi única referencia positiva era lo que había hecho Grete Stern en Chaco en los años 40; en sus fotos uno se da cuenta de que se relacionó de otra forma”. (Fernando García, 2018)

“Algo que tenía que ver con cierta vitalidad relacionada con la gente y la naturaleza, y que yo percibía como muy fuerte. Como si ellos tuvieran una impronta hasta física de eso. Además, aún estando en Salta, era abrir los ojos a un mundo que estaba aparte; muy, muy aparte del resto.” (Fernando García, 2018)

“Las fotos de Guadalupe Miles nos recuerdan, siempre nos lo hacen evidente, que hay maneras de estar en el mundo que son eso, por sobre todo y antes de cualquier juicio, que son eso y sólo eso: estar en el mundo [...] Y de este modo, ese estar en el mundo se nos representa como la forma más sencilla posible de la perfección o de cualquier idea que de lo perfecto podamos tener. Como belleza, como encarnación sùbita del azar más amable, como pausa soñada en lo trágico o el dolor.” (Tulio de Sagastizábal, 2007)

Pablo La Padula, artista y biólogo, ha desarrollado en estos años una activa plataforma de diálogo entre los campos científicos y artísticos, donde el misterio y la poética se hacen presentes.

“Metafísico, científico y hasta capaz de retener el tiempo, Pablo La Padula es un hechicero simbólico. En sus dibujos no invoca al rito, sino que evoca a la experiencia. Como un profeta del medioevo el artista se enfrenta a la hoja en blanco a oscuras, con una vela en su mano, creando lentamente una coreografía de humo. En estos trabajos el arte toma al tiempo como materia haciendo visible el suceso simple, poético y misterioso, que es el fuego. Su registro, el humo, es capturado por La Padula, que trasciende las fronteras de la ciencia y congela el tiempo en sus rastros color carbón”, escribe Clara Ríos en

“Coreografías de humo”, texto curatorial de la Galería Subsuelo de Rosario de mayo 2022.

En “Antes del paisaje” la muestra realizada en la Galería Miranda Bosch en 2021, La Padula exhibió el resultado de un trabajo de campo realizado en los Alpes Marítimos del Golfo de Saint Tropez, Cote D´Azur, Francia, en el verano de 2019. Allí trazos, piedras, rastros de flora y fauna, fueron parte de ese caminar desnudo y silencioso por el territorio. Elementos como parte de una **comprensión emocional de la naturaleza**.

“Donde la ciencia ya no actúa y no alcanza a ver nuevos horizontes, el artista llama a la metafísica, como estudio del ser, e indaga más allá de la imagen. En sus dibujos con humo recurre al fuego como memoria de la humanidad, como un elemento compañero desde el inicio de la historia, eterno como la búsqueda espiritual del ser humano.” (Ríos, 2021)

Fábrica de Estampas es un colectivo gráfico integrado por las artistas visuales Delfina Estrada y Victoria Volpini. Utilizan la gráfica como medio para visibilizar sus saberes y las problemáticas que las atraviesan.

“¿Sabías que estás pisando un arroyo? surge de un proyecto de mapeo de la ciudad junto a Arroyos libres y Arte en Gráfica, para identificar y visibilizar la red fluvial natural y el conjunto de cuencas que interactúa(n) entre sí y sobre las cuales se construyó la ciudad de Buenos Aires.”

A partir de este proyecto se realizaron afiches en xilografía para identificar dónde pasan los arroyos entubados de la ciudad (Vega, Medrano, Maldonado, Cildañez).

Ser conscientes de lo que sucede por debajo de lo que construimos como sociedad, dónde armamos nuestras viviendas, nuestros negocios, a partir de qué territorios construimos nuestras escuelas, el transporte necesario para movernos, cómo nos imaginamos el futuro de nuestra ciudad. Son algunas preguntas que surgen para **repensar nuestro lugar cotidiano**.

Otros proyectos como **Plantas nativas para descolonizar jardines**, una publicación de Gabriel Burgueño que editaron e ilustraron, así como la identificación de animales autóctonos en distintas ilustraciones, traen la cuestión de preservación y regeneración.

Consignas como “Resiste Aguaráguazú”, “Carpincho y amistad”, “Ley de Humedales Ya”, son algunas de las frases que resuenan y que junto a las imágenes que construyen, transmiten en un imaginario convicciones y utopías.

Actualmente, se encuentran trabajando en un proyecto sobre “Las turberas”, un tipo de humedal característico de la provincia de Tierra del Fuego, ecosistemas que funcionan como reservorios y sumideros de carbono por lo que contribuyen a la mitigación del cambio climático.

A través del **Centro Cultural de España en Buenos Aires (CCEBA)** bajo la dirección de **María Coca Morazo**, durante el 2022 se desarrolló el programa *FUTURA. Herramientas para una cultura en movimiento*, coordinado por **Juan Urraco**, docente, investigador y doctor en Artes. Siete proyectos federales reci-



Emma Livingston
Encanto Reimaginado, Sin Título #11, 2019. Impresión de tinta pigmentada sobre papel de arroz Hahnemühle, 60 x 40 cm. Serie de 7 + PA.

bieron financiamiento para su implementación en diversos contextos de Argentina afectados por problemáticas ambientales urgentes en Tucumán, Neuquén, Córdoba, Ushuaia y Buenos Aires, gracias a la colaboración de la **Fundación Williams** y la red argentina de residencias artísticas **Quincho**. Acompañado por la colaboración de prestigiosos gestores expertos, el programa ofreció una serie de herramientas para el diseño y la realización de acciones que permitan integrar el enfoque del desarrollo sostenible en los proyectos culturales, mediante la imaginación y la formulación de propuestas y alternativas concretas de futuro.

Una referente en materia de gestión internacional es **Nicole Loeser**, directora del The Institute of Art and Innovation (IFAI) y referente en la promoción del arte y la innovación como un medio para fomentar el impacto y el cambio social.

Realiza los proyectos “The Social Art Award”, “ArtForFuture Lab” y “Universal Sea”, entre otros.

Con premisas como “New greening”, consigna que trae la idea de **ser más ‘verdes’ en nuestros comportamientos**, o a través de los workshops de co-creación, donde integra espectadores de distintos ámbitos, desde el IFAI, Nicole y su equipo contribuyen de manera activa al cambio a través del arte.

La sustentabilidad en relación a las grandes producciones: Ferias, Museos, Festivales

La huella de carbono es muy alta en relación a las mega muestras temporarias que itineran por los grandes museos del mundo (traslado de obras y de gente, logística, montaje, desmontaje) con lo cual van a contramano de la sustentabilidad. Por eso nos pareció interesante volver a poner a las colecciones permanentes en un primer plano, muchas veces olvidadas en los museos.

Claire Bishop, historiadora y crítica de arte británica, considera a las colecciones permanentes como una herramienta clave para producir relatos alternativos y generar espacios de reflexión sobre el presente por fuera de los dictámenes del mercado. Ella aboga por una representación politizada de la historia en los museos de arte contemporáneo, una nueva comprensión (más politizada) de lo contemporáneo en el arte contemporáneo. Como modelos radicales de museos menciona el Van Abbe Museum en Eindhoven, Holanda, el Museo Reina Sofía en Madrid y el MSUM en Liubliana, Eslovenia. Las curadurías de las colecciones de estos museos proponen una dinámica relectura de la historia construyendo **constelaciones de sentido multitemporales** que movilizan el pasado para traerlo implacable al presente. Siguiendo al filósofo alemán Walter Benjamin, Bishop habla de una “contemporaneidad dialéctica” no presentista, multitemporal.

Estos museos permiten visualizar alternativas, unir eventos de nuevas maneras modificando taxonomías, disciplinas, poner en primer plano aquello que ha sido dejado de lado, reprimido o descartado

por las clases dominantes, convirtiéndose en museos contrahegemónicos. Aquí entra en juego la dimensión social de la sustentabilidad: ya que estas instituciones se proponen representar a aquellos que son o han sido marginalizados, u oprimidos. En un mismo sentido inclusivo, la contemporaneidad entendida como un método dialéctico, no tiene que ver con un estilo o período sino con el modo de abordaje de las obras: esto genera **modos diferentes de acercarse a las obras**, da lugar a nuevas audiencias con otras miradas.

“Sin una colección permanente es difícil para un museo afirmar cualquier compromiso significativo con el pasado, pero también, yo apostaría, con el futuro”. (Bishop, 2018)

Citamos especialmente en este sentido el gran trabajo de recuperación de patrimonio llevado a cabo en el último tiempo por la Dirección Nacional de Museos y la Dirección Nacional de Gestión Patrimonial. Destacamos la recuperación de la Casa Histórica de la Independencia y el nuevo montaje y museografía del Museo Nacional de Arte Oriental.

Algunos casos expositivos (nacionales e internacionales)

En Argentina, en los últimos dos años, hemos visto un marcado interés institucional por poner en agenda el tema de la sostenibilidad a partir de la cultura.

Desde distintos impulsos culturales como concursos, muestras y acciones, las instituciones (municipales, provinciales o nacionales) comienzan a hablar de lo sustentable en sus distintas dimensiones.

En la dimensión patrimonial nos gustaría destacar el trabajo en **la Casa Histórica de Tucumán, Museo Nacional de la Independencia, Sala 1 y Sala de la Jura**.

Aquí, la Dirección Nacional de Museos, en conjunto con el equipo de la Casa Histórica de la Independencia, ha planteado una nueva museografía para este Museo Nacional con el objetivo principal de poner en valor, revitalizar y hacer accesible uno de los monumentos históricos más significativos del país. A partir de la declaración de la Independencia, el 9 de julio de 1816, la casa fue cambiando, desde su arquitectura de casa colonial hasta su desaparición casi total. El edificio fue modificado según los momentos históricos del país, solo se conservó el Salón de la Jura, espacio donde se llevó a cabo la declaración de la Independencia.

En la nueva museografía se plantea un recorrido por estas transformaciones que ha tenido la casa.

El guion museográfico propone un recorrido que comienza en el presente y atraviesa todas las modificaciones: desde la reconstrucción de la casa que conocemos actualmente, pasando por el Templete, el edificio del Correo y la decadencia de la casa de la familia Bazán, dueños originales del recinto. A través de distintos dispositivos museográficos—fotografías, objetos, paneles, reconstrucciones en maquetas y videos—, se muestran los diferentes procesos atravesados por el edificio.

En la Sala de la Jura el diseño museográfico propone una nueva disposición que permite una percepción diferente del espacio e invita a transitarlo. Se ha realizado una proyección que muestra los cambios en el salón a través del tiempo, así como una nueva disposición de los retratos de los congresales que revitaliza el espacio y permite nuevos recorridos visuales. En la museografía, en general, se hace hincapié en propuestas accesibles, incluyendo una serie de dispositivos que permiten un mayor acceso a diferentes públicos.

Desde el Centro Cultural Kirchner (Actual Palacio Libertad), se realizaron dos proyectos de gran envergadura: **Proyecto Ballena** y la muestra **Simbiología** (2021). Ambos nacidos en pandemia, luego pudieron cristalizarse en propuestas concretas de exhibición y programas públicos.

La muestra **Simbiología**, curada por **Valeria González**, consistió en una extensa exposición que reunió cerca de 170 obras de arte argentino contemporáneo que exploraron nuevas vinculaciones y simbiosis entre lo humano y lo no humano.

El montaje fue el resultado de palabras disparadoras a partir de las cuales se agruparon artistas y obras de modo virtual y en las salas del Centro Cultural Kirchner (Actual Palacio Libertad).

“Bruno Latour plantea la necesidad de una nueva constitución política que incorpore a los actantes no humanos para mediar en una crisis que entiende como una suerte de guerra civil planetaria entre humanos (modernos) y todo—el—resto (terrácolas). Tanto para Eduardo Viveiros de Castro, desde el estudio de las cosmovisiones amerindias, como para Donna Haraway, desde el feminismo, el problema excede los términos de la política representativa: sólo una potenciación de las capacidades afectivas y vinculantes entre humanos y no humanos podrá ayudarnos a vivir y morir bien en un planeta irreversiblemente dañado. En vez de la idea (aún demasiado moderna) de un binario combate final, sugieren mitos o ciencia—ficciones que inspiran el sostenimiento de comunidades alternativas y redes vitales.” (*Simbiología*, 2021)

En el Museo Nacional de Bellas Artes la muestra **Vanitas** (2021) de **Rob Verf**, con curaduría de **Marta Penhos**, reunió obras del artista nacido en los Países Bajos, pero de larga trayectoria en la Argentina,



▀ Joaquín Fargas

Proyecto Bioesfera 2007–2022 (Museo Mar 2015). Ecosistema acuático, Policarbonato, 45 cm diámetro

vinculadas a la idea de la “vanitas” contemporánea, en diálogo con piezas históricas de la colección institucional.

En la misma, se exhibieron las indagaciones conceptuales y pictóricas de Verf sobre un aspecto característico de la modernidad en las urbes, la generación de basura, a través de una mirada de rayos x que intenta desentrañar sus incógnitas.

“Esta muestra nos permite una doble constatación: el modo en que las obras maestras históricas inspiran a las producciones actuales, y cómo el arte contemporáneo es capaz de iluminar y recrear el pasado y la tradición”, decía Andrés Duprat, director del Bellas Artes sobre la propuesta curatorial.

“En forma semejante a lo que sucede en los cuadros holandeses y en las pinturas de Rob Verf, los objetos que forman estas estructuras expresan a las personas, individual y colectivamente, y muestran el paso del uso y el disfrute al descarte y el abandono”, analiza Penhos. (MNBA, 2022)

Arselectronica, el festival de arte y electrónica más importante del mundo, se lleva a cabo desde 1987 en Linz, Austria. Tiene la particularidad de convocar a artistas y gestores de todo el mundo. Con un formato mixto virtual – presencial, y una agenda de actividades para realizar de manera sincrónica, el espectador puede acceder a talleres, performances y ver gran parte del contenido en la página online, con un alto nivel de calidad.

Las distintas participaciones de artistas individuales y colectivos, se organizan en “jardines” (*gardens*).

Durante 2021, en la sede principal “Jardines de Kepler”, campus de la Universidad Johannes Kepler, se realizó la exhibición *There Is No Planet B* (No hay planeta B) y en septiembre de 2022 *Welcome to Planet B* (Bienvenidos al Planeta B).

Allí, una serie de artistas de distintas partes del mundo, concentraron sus proyectos alrededor de los temas: **Calentamiento global, Responsabilidad humana, Energía, Alimento, Consumo**, entre otros.

El artista argentino Joaquín Fargas participó en varias ediciones del festival con proyectos como *El pulso de la tierra* y *La naturaleza de nuestra naturaleza*.

Fargas integra el campo artístico, el científico y el tecnológico en su producción.

Desde la ciencia, divulga los conceptos y teorías de un modo lúdico y poético; desde el arte, enseña a comprender las propiedades de la naturaleza y a tomar conciencia de su cuidado. Su producción se centra en **propuestas posibles o utópicas** en relación con la vida, su preservación y la interrelación de los seres y el futuro. Utiliza materiales biológicos y herramientas tecnológicas, como robótica e inteligencia artificial, con el fin de **romper fronteras y generar posibles diálogos y ecologías híbridas**.

Su proyecto pionero **Bioesfera** se ha exhibido en distintas ciudades del mundo y recientemente se ha unido al concepto de “adoptar el mundo” (*adopt the world*). Consiste en aislar ecosistemas naturales en recipientes totalmente sellados donde la única interacción con el medio es a través del calor y la luz. Estos sistemas, similares a nuestro propio planeta, dependen de la luz como fuente de energía para que los ciclos de vida se desarrollen en su interior y perduren en función de múltiples variables. Representan, a una escala infinitesimal, nuestro planeta, poniendo de manifiesto su fragilidad y el cuidado que le debemos todos los que habitamos la Tierra.

El proyecto **SolarVille** realizado por el laboratorio de investigación y diseño dinamarqués *SPACE10* consistió en un prototipo funcional de un vecindario en miniatura completamente alimentado por **energía solar**. Algunos hogares generan su propia energía renovable utilizando paneles solares, mientras que otros compran automáticamente el exceso de electricidad generada en la comunidad del productor, utilizando la tecnología blockchain para hacerlo. El resultado es una **microrred autosuficiente**, donde las personas intercambian energía renovable y asequible de acuerdo con sus necesidades individuales.

Aproximadamente, 3.500 millones de personas en todo el mundo todavía tienen poco o ningún acceso a la electricidad, y es una tarea casi imposible por costosa llegar a estas personas utilizando el sistema de distribución de electricidad actual. Mientras tanto, los 6.200 millones de personas restantes, que tienen acceso a la electricidad, consumen, en su mayor parte, energía de fuentes insostenibles.

Este proyecto de investigación explora cómo podemos repensar todo nuestro sistema energético para **democratizar la energía sostenible** utilizando energía solar y tecnología blockchain.

Algunas de las viviendas de madera tienen paneles solares en sus techos que captan los rayos solares artificiales extendidos por encima de la instalación. Como espectador, se puede ver todo el flujo de energía a través de pequeñas luces LED integradas en el modelo que muestran la electricidad comercializada dentro de la comunidad en tiempo real.

El **Museo de la Tierra Comestible**, realizado por *masharu* (RU / NL), es un proyecto interdisciplinario con una colección central de muestras de tierra que son consumidas por diversas razones por diferentes personas en todo el mundo. Invita a la audiencia a cuestionar físicamente nuestra relación con el medio ambiente y la Tierra y a revisar nuestro conocimiento sobre la comida y las tradiciones culturales utilizando el pensamiento creativo. El Museo de la Tierra Comestible aborda las siguientes preguntas: ¿Qué se esconde detrás de las tradiciones devoradoras de tierra? ¿De dónde proviene la tierra comestible? ¿Cuáles son los posibles beneficios y peligros de comer tierra? ¿Qué compromiso estamos estableciendo como humanos con nuestro medio ambiente y los no humanos?

Más de 400 tipos de suelos de 34 países diferentes han sido comprados a través de Internet y en tiendas culturales, así como recolectados durante las excursiones, para formar la base de este museo.

En *Ecologías complejas* **Gabriela Galati** desarrolla el capítulo “El archivo como práctica ética de vivir” en donde reflexiona sobre esta práctica.

“El evento más trágico y característico del Antropoceno es estar en medio o al principio, según la visión, de la sexta extinción masiva. Lo que podría marcar la diferencia es cómo pretendemos enfrentar esta situación y entender si, eventualmente, podemos encontrar, si no soluciones, al menos **formas de causar menos daño a la nuestra y a otras especies** mientras tanto.” (Galati, 2021)

El archivo está relacionado con las discusiones recientes sobre la extinción: la posibilidad de extinguir o volver a dar a luz a especies extintas. De ahí la consideración del archivo como “una fuerza que da forma a la vida” y no sólo la registra como memoria.

Este es el punto de partida para entender que el archivo implica una doble responsabilidad con respecto al futuro: por un lado, la de **preservar la memoria de aquellos seres vivos que ya no están en el mundo**, y por otro, **la responsabilidad en la creación de lo que vendrá**.

“Tanto la finitud como la pasividad son lo que todos los seres sintientes comparten y forman la base para repensar las relaciones humanas con otros animales y la base fundamental para una nueva ética. La inseguridad, o pasividad, introduce un terreno común entre todos los seres vivos a partir del cual se puede desarrollar y compartir una ética no antropocéntrica, de responsabilidad hacia los demás.”

Algunas voces: artistas y gestores a partir de los cuales seguir pensando. Material vivo, experiencia y sentido social.

Durante 2020 y 2021, en colaboración con Nicolás Lisoni, Rocío Rivera y Alejandro Olivera, integrantes del Centro Cultural Universitario Paco Urondo, perteneciente a la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, hoy dirigida por el ex director de la carrera de Artes y actual decano, profesor Ricardo Manetti, realizamos una serie de entrevistas a distintos agentes culturales, artistas y gestores.

Este ciclo de entrevistas llamado “Interconexiones contemporáneas I y II”, nos permitió sumar **palabras, pensamientos, ideas, imágenes**, para construir nuestra propia idea sobre lo “sustentable” en el arte.

A partir de esas entrevistas logramos armar una breve clasificación que nos permite mostrar distintos conceptos:



- 1) Artistas que trabajan con la sustentabilidad desde el contenido, por ejemplo con “material vivo”.
- 2) Artistas que vivencian el contacto con la Naturaleza desde la *experiencia* (como sensación corporal a partir de la cual pensar lo sustentable).
- 3) El aspecto social (la inclusión y el cuidado como forma de ser sustentable).

Aquí intervienen no sólo las voces de algunos artistas, sino también la de gestores culturales.

Por supuesto que es una clasificación imaginaria y existen cruces permanentes entre una categoría y otra. Y como ensaya más abajo Franc Paredes, uno de los agentes culturales entrevistados, se podrían realizar múltiples categorizaciones que nos sigan permitiendo hablar de Sustentabilidad en el Arte.

Agradecemos a quienes formaron parte desde el lugar de entrevistadores y también a los artistas y agentes entrevistados .

A continuación traemos algunos fragmentos que nos ayudan a seguir pensando.



Algunas voces: artistas y gestores a partir de los cuales seguir pensando.

Extracto de entrevistas

Ivana Adaime Makac

Artista visual argentina, vive en París desde 2008. Trabaja con multiplicidad de medios como instalaciones, vídeos y esculturas donde los protagonistas son seres vivos: insectos, plantas y vegetales. La artista arma nuevos ecosistemas donde lo natural y artificial se desdibujan.



Rééducation (Tentativas de despegue), 2020

“En mi práctica me encuentro permanentemente reutilizando y resignificando desechos orgánicos y también inorgánicos. Cuando hago un proyecto efímero y evolutivo en una muestra, y ésta se termina, conservo esos restos para luego construir algo nuevo a partir de ellos: son materiales que me guían y me llevan a pensar la continuación de mi obra.

El tema de los ciclos y las temporalidades son ejes de mi práctica, qué temporalidades puede desplegar una obra es algo que me interesa particularmente. No es lo mismo producir una obra en primavera que en otoño o que en invierno. En primavera,

voy a trabajar en torno a los gusanos de seda, en otoño con repollos y/o calabazas. En invierno voy a clasificar los desechos que dejaron mis gusanos de seda y hacer esculturas con sus excrementos. Para mí, esto es algo importante, **estar atenta a las estaciones y a los ciclos de lo viviente que nos rodea**. Siempre en mi trabajo hubo una crítica al antropocentrismo. Creo que es fundamental tener en consideración el punto de vista de otros seres vivos, de la naturaleza de la cual, como humanos, formamos parte. Y esto tiene que ver con lo sostenible.”

Clara Ponce

Artista visual y gestora cultural mendocina. Su práctica vincula el arte de la performance, el videoarte y la fotoperformance. Vive el arte como un espacio de acción, experimentación e intercambio.



Plantario, 2019. Museo de Arte Moderno de Mendoza.

“Es central en mis obras la presencia del cuerpo y la instalación—jardín se completa con la acción, haciendo trueques, actividades de riego y jardinería.

En general, ya sea en la práctica artística como en mi vida, estoy pensando en cómo vincularme con el entorno, con las cosas que pasan, sobre qué es el buen vivir, sobre el nivel de responsabilidad que tenemos con el otro, el planeta, pero el planeta no como algo abstracto. El planeta es mi vecino, la basura que junto, lo que produzco.

En ese sentido, hay un tema que trabajo mucho en

mis obras que es el **arte material**. Me problematiza un poco esta idea de que producimos objetos que se van acumulando en el tiempo y el espacio. No digo que no haya que hacerlo, pero generalmente mis obras buscan algo de lo efímero. Por ejemplo, “El plantario”, una vez que terminó la muestra, se desarmó, y la tierra y las maderas se entregaron a un vivero municipal para que las reutilicen, las plantas fueron llevadas a un espacio educativo comunitario y fueron plantadas en la plaza de un barrio.”

Susana Cabrera

Artista argentina contemporánea, reside en Pilar, Buenos Aires. Retrata la Impermanencia y el Aura de los elementos de distintas disciplinas, principalmente la fotografía y el textil. A través de su obra, busca despertar una mirada contemporánea a partir del arte, que contribuya a generar conciencia sobre el modelo de consumo actual y la necesidad de conservación de la biodiversidad.



Serie *Panal*, 2021. Fotografía, Toma directa digital, Edición 1/6.

“Desde hace años, trabajando con la Naturaleza, tengo la profunda convicción de que **la Tierra es una Creación de lo Divino**, por lo tanto, como hu-

manidad debemos tratarla con esmero. Cuidarla es devolverle la dignidad de lo Misterioso, de lo Bello, de lo Sublime.”

Camila Ercoreca

Artista visual y ceramista que reside en Buenos Aires aunque gran parte del año se instala en la Patagonia para desarrollar sus proyectos. Su obra se vincula con las nociones de territorio y huella. El espacio transitado tiene relevancia: recolecta materiales de los recorridos cotidianos, del día a día, y de sus viajes. Pueden ser piedras, troncos, ramitas, semillas, recuerdos familiares, una textura, un entramado, una tela vieja, huesos, pelo, plumas, dientes, cualquier cosa que llame su atención.



“Mi trabajo artístico general está relacionado con el territorio, la experiencia y el recorrido. Abordar mi trabajo de este modo me lleva a pensar, reflexionar y cuestionar muchas de las prácticas socioculturales. Cuando trabajo en temas relacionados al territorio siempre surgen interrogantes sobre los **modos de vivir, transitar, relacionarnos**.

Es claro que un territorio es un espacio dinámico que muta y se transforma pero creo fundamental pensar y desarrollar proyectos para que esos cambios contemplen la importancia de un ambiente sano y diverso, respetando las decisiones de los grupos humanos que lo habitan.”

Jimena Ferreiro

Docente, investigadora y curadora. Egresada de la Facultad de Bellas Artes de la UNLP, ha trabajado en diferentes instituciones, como el Centro Cultural Recoleta, el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires y la Dirección Nacional de Museos del Ministerio de Cultura de Nación, entre otras. Además, desarrolla diversos proyectos como curadora independiente.



Movimiento Justicia Museal, Inclusión Salud Mental y Fina Estampa, 2021. Afiches gráficos, 37 x 55 cm.

“Me parece que, en términos generales, lo sustentable supone el cuidado de los otros y las otras. También, hay algo del compromiso ético que implica ser parte de una comunidad y de responsabilidad profesional e idoneidad, de asumir nuestro trabajo. Hacernos cargo es importante.

Un punto de partida valioso para pensar este tiempo tiene que ver con cierta ética y política de los cuidados en su dimensión micro política, que apunta a una transformación para repensar los vínculos y las aproximaciones que generan los espacios culturales y, específicamente, los museos en términos de afectividad”.

Franc Paredes

Artista, comunicador y gestor cultural, dirige el proyecto La Paternal Recicla y Amb.Art, entre otros. Desde Buenos Aires, articula distintas acciones como talleres, conversatorios y laboratorios, en donde a partir de la articulación entre ciencia, arte y ambiente, busca generar un impacto real en comunidades de territorios específicos.



La Paternal Recicla, 2015. Totem Lúdico, Centro Cultural Recoleta.

“Veo tres grandes grupos: artistas que trabajan en el territorio; otros, trabajan en sistemas de galerías y muestras, y otros en el contexto de la educación o formación. Claro que hay hibridación permanente en estos grandes campos.

En lo que son las Prácticas desde el territorio, tenés las de denuncia y combate. Y las de toma de conciencia, desde la generación de lo comunal. Reforzando cuestiones identitarias.

En lo que es el sistema formal del arte lo que encontramos es la estetización de ciertos elementos vinculados a problemáticas ambientales sin una denuncia directa. Y otros que sí trabajan estetizando pero señalando de manera directa.

Nosotros nos ubicamos en un intermedio entre la primera y la tercera tipología, ya que los proyectos apuntan a recuperar la importancia de lo vincular en las comunidades.”

Ana Gallardo

Artista política. Desde este posicionamiento, disputa los sentidos ortodoxos de esa categoría en el arte contemporáneo. En este sentido, su obra se acerca de manera temprana a reflexiones que, en la actualidad, se insertan en los feminismos y las teorías de género. Oriunda de Rosario, a partir de la instalación, objetos de la cotidianeidad y el archivo audiovisual busca trabajar problemáticas por las cuales se ve atravesada y ponerlas en común con quienes involucra en sus proyectos.



“Un lugar para vivir cuando seamos viejos”, 2012. Parasol, Londres.

“Hace tiempo que voy desplegando una obra que contiene la idea de una **escuela de aprendizaje para envejecer**. Es una pieza que está en proceso, compuesta de muchos e individuales gestos y acciones/performances.

Con el fin de reflexionar sobre estos puntos, he ido desplegando una serie de acciones/performances compuestas por distintos perfiles de labores, realizadas en colaboración con mujeres viejas, que fueron y son históricamente invisibles. Estas acciones se basan en sus quehaceres actuales y son el resultado de un trabajo realizado previamente entre nosotras, en la intimidad del proyecto. Muchos de estos quehaceres fueron un gran deseo de juventud, pero les fue negado

por tener ellas que ocuparse de las labores domésticas; sumando los prejuicios sociales, políticos y religiosos de sus épocas.

Escuela de envejecer propone como punto de partida que estas mujeres sean maestras de estas labores que han aprendido en su vejez y a su manera.

El arte ha puesto en foco lo que no se quiere ver. Mi trabajo sí tiene esa sustentabilidad, siempre traté de trabajar temas que eran, por lo menos para mí, problemas sociales, en los que mi cuerpo se veía afectado.

Creo que me llevo **amor, memorias, recuerdos**, entender hacia dónde va mi cuerpo, mi alma. Voy aprendiendo a como ser vieja, aceptándolo.”

Valeria Conte Mac Donell

Vive en San Martín de los Andes, un pueblo cordillerano alejado de las grandes ciudades. Busca desarrollar su obra en sintonía, acompañamiento y confrontación con esta experiencia vital. Su trabajo se encuentra en el borde entre dibujo, escultura efímera, performance, instalación.



"Que el cielo sea el fondo", 2014. Dibujo-acción, Lago Lolog, Junín de Los Andes.

"Por las mañanas, lagunas de cristales de hielo aparecían alrededor de los regadores. Entonces pensé: si construyo nuestra casa con hilo y la congelo, ¿quedará estructurada en vertical como queda el pasto? Construí de hielo la casa a escala real siguiendo los planos de nuestra futura casa.

El frío va a pasar, también surge de una necesidad vital y casi de supervivencia. Después de dos años, ya estábamos instalados en nuestra casa de madera y barro, pero aún seguíamos en obra y hacía mucho frío. Todos los días me despertaba y decía el frío va a pasar, el frío va pasar". Se me ocurre, entonces, dibujar con alambre aquello que precisaba

mi casa para poder habitarla, como en un acto de "psicomagia".

El espacio y el tiempo son una materia más de mi obra. Trabajo con el alambre, con el tiempo y con el espacio. El territorio/espacio donde trabajo es clave, sea una sala de exposiciones o en la montaña. Nunca está escindida la obra de su espacialidad. **La obra es si el espacio donde está así lo permite.** No puedo pensar una obra en abstracto, sin situarla. Trabajo con la transparencia, sólo se ve si el contexto la devela. Me inquieta lo efímero, lo que aparece y desaparece. La ilusión de lo que no está, se ve o no se ve depende del lugar donde te encuentres."

Patricia Hakim

Es artista, docente, curadora, gestora. Su proyecto tiene que ver con darle voz a otros, y ejercer el arte como una práctica participativa y horizontal.



QR Cestería, 2028/19. Cestería de palmas. 107 X 105 cm. (Fortín Lavalle. Chaco). Coordinación: Carolina Sampor. Realización: Mabel y Analía Rodríguez de la Asociación QOMLASHEPI ONATAXANAXAIPÍ

"Invité a participar a artesanos que van al monte a cortar las ramas, el chaguar o la palma, al cerro a buscar el barro o a pastorear la oveja de la cual luego hilarán su lana [les pidió que elaboren un código QR con sus diferentes técnicas]. **Su vínculo con el material está profundamente ligado a su entorno y a su medio de vida.** Al ser ellos quienes producen sus materiales extraídos directamente de la naturaleza animal o vegetal, su relación con la naturaleza es de respeto y cuidado.

"Lo que hice [...] fue dar visibilidad a su práctica en la escena del arte. Esto les proporcionó un nuevo público, espacios de exposición, difusión y una manera inusual de encarar su trabajo. A muchos les dio alegría, a pesar de las complicaciones que a la mayoría le demandó la realización del QR. Algunos artesanos pudieron ver la exposición en Buenos Aires o en Santiago del Estero. Allí

se tomaron fotos que luego quisieron usar de perfil en sus redes. Interpreto esto como un gesto de compromiso y empatía con el proyecto.

Ni bien empezó el confinamiento, mi hijo, quien estaba viviendo en casa y es un referente en impresión 3D, comenzó a donar y luego a fabricar en gran escala, las mascarillas de protección facial. Mi marido, diseñador industrial, migraba sus proyectos a la nueva problemática, así fue que casi de manera natural se me ocurrió reactivar el equipo para seguir dando visibilidad a sus prácticas así como a la singular coyuntura local e internacional.

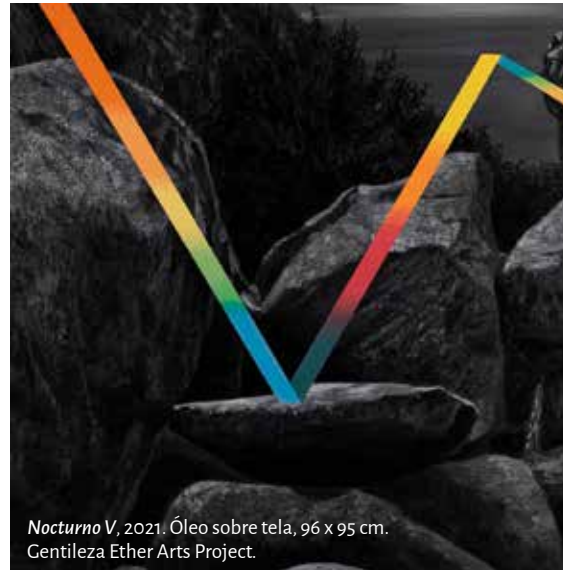
Fue mucho más simple la concreción de COVID+-QR que la del QR: *entre lo ancestral y lo futuro*. Fue un trabajo de diálogo directo y de complicidad con los artesanos."

Marcos Acosta

Artista contemporáneo oriundo de Córdoba, Argentina. Desarrolla su actividad artística en múltiples campos, siendo su principal actividad la pintura, el dibujo, el grabado y la escultura.



Forma inesperada I, 2021.
Óleo sobre lienzo, 71,5 x 44 cm.
Gentileza Ether Arts Project.



Nocturno V, 2021. Óleo sobre tela, 96 x 95 cm.
Gentileza Ether Arts Project.

“El tema del paisaje se empezó a dar de manera natural en mi obra, es un poco difícil escapar al paisaje en un lugar como en el que yo nací y vivo, porque el paisaje lo invade todo. Las sierras están muy cerca, y tuve mucho contacto con ellas desde chico porque uno de mis hermanos—que me lleva veinte años de edad— es biólogo. Lo acompañaba en algunas excursiones que hacía en la naturaleza buscando lo que tenía que estudiar y así empecé, creo yo, a penetrarme con la naturaleza de una manera por ahí distinta a como la gente normalmente lo hace.

La conciencia sobre la naturaleza estuvo desde el principio por mi relación con él, de hecho yo antes de ser pintor quería ser biólogo. Quise ser geólogo, biólogo, arqueólogo, pero un día me di cuenta que para todo eso había que estudiar matemática y dije no: voy a ser artista.

Esas experiencias realmente marcaron mi forma de ver el mundo. Y el paisaje se empezó a volver algo casi inevitable en mi pintura. Así, después de un buen tiempo de trabajar en ellos empecé a encontrar un sentido más conceptual. Para el artista es mejor dejarse llevar y después construir alrededor de eso que nació sólo a partir de la intuición.

Creo que a la naturaleza primero que nada no se la puede entender, lo único que uno puede aspirar es a tratar de conectar con lo que uno es a través de ella. Es un recurso de aprendizaje. **La naturaleza está en uno mismo, no está en otro lugar.** No está en las montañas que voy a ir a ver con el auto recorriendo cincuenta o sesenta kilómetros por la ruta. La naturaleza con todo ese poder y esa potencia está adentro mío, adentro tuyo y de cada uno también.”

Claudia Fontes

Artista visual que explora, a través de sus acciones, objetos e investigaciones, el espacio poético y los modos alternativos de percepción de la cultura, la naturaleza, la historia y la sociedad que emergen en los procesos de descolonización, ya sean éstos personales, interpersonales o sociales. Reside en Reino Unido.



Foreigners, 2013–2015. Porcelana. Ph Ariel Authier

“Cuando yo pienso en la sustentabilidad en el arte pienso dos preguntas. Por un lado ¿cuál es la sustentabilidad de los artistas? ¿de qué vivimos los artistas para poder seguir haciendo arte? y lo otro es que a mí me parece que **el arte es un servicio que se da por sentado**, que siempre va a existir. Me gusta compararlo con la polinización de las abejas. Hubo un momento, no hace tanto, que nadie se imaginaba un mundo en el cual hubiera un peligro de alta de polinización. La polinización se consideraba un

servicio que daban gratuitamente las abejas. Ahora sabemos que las abejas se están muriendo, y si seguimos así vamos a tener que hacer abejas robot para que polinicen las plantas. Algo de eso me parece que pasa con el arte. Me gusta hacer esa analogía porque el arte, la creatividad (en tanto capacidad humana), la capacidad de innovación de los artistas me parece que está siendo cooptada por el capital que impone ciertas reglas de transformación y no otras.”

Dina Stasta

Artivista socioambiental, con perspectiva de género y diversidades. Autista y amante de la vida. Comunicadora, poeta e investigadora. Desde el Delta del Tigre, articula acciones entre arte, ambiente y comunidad.



Hogar Tierra, 2017. Arte situado, Land art, San Pablo, Brasil

“Mi arte es contextual y explora la fragilidad irrompible de un hilo invisible que todo lo hilvana, y juega a desvelar ese pulso casi inaudible que habita en las huellas flotantes del humedal. Relatos en tono poético de la cotidianidad isleña, salpicados de transiciones, rituales y alquimias regenerativas en primera persona.

Se trata de volcarnos a una cultura que promueva **prácticas y hábitos regeneradores de lo que se ha roto**: nuestra armonía con los ciclos naturales.

Hace falta descentralizar la mirada, porque todo parece hecho para regular y reglamentar la urbe, que es un reduccionismo inarmónico de la vida.

Un ratito de meditación, hacer algo con la basura y cambiar la alimentación serían las acciones básicas. Por alimentación me refiero a encontrar un nodo de alimentos agroecológicos, que no son más caros que en el súper, porque promueven otro engranaje productivo y revisten toda una idea alternativa de envasado que impacta directamente en la disminución de residuos. Una más es tener algún tipo de huerta, en el balcón o donde sea, porque atestiguar los ciclos de la naturaleza abre todo un portal. Todo tiene que ver con conectar de otro modo.”

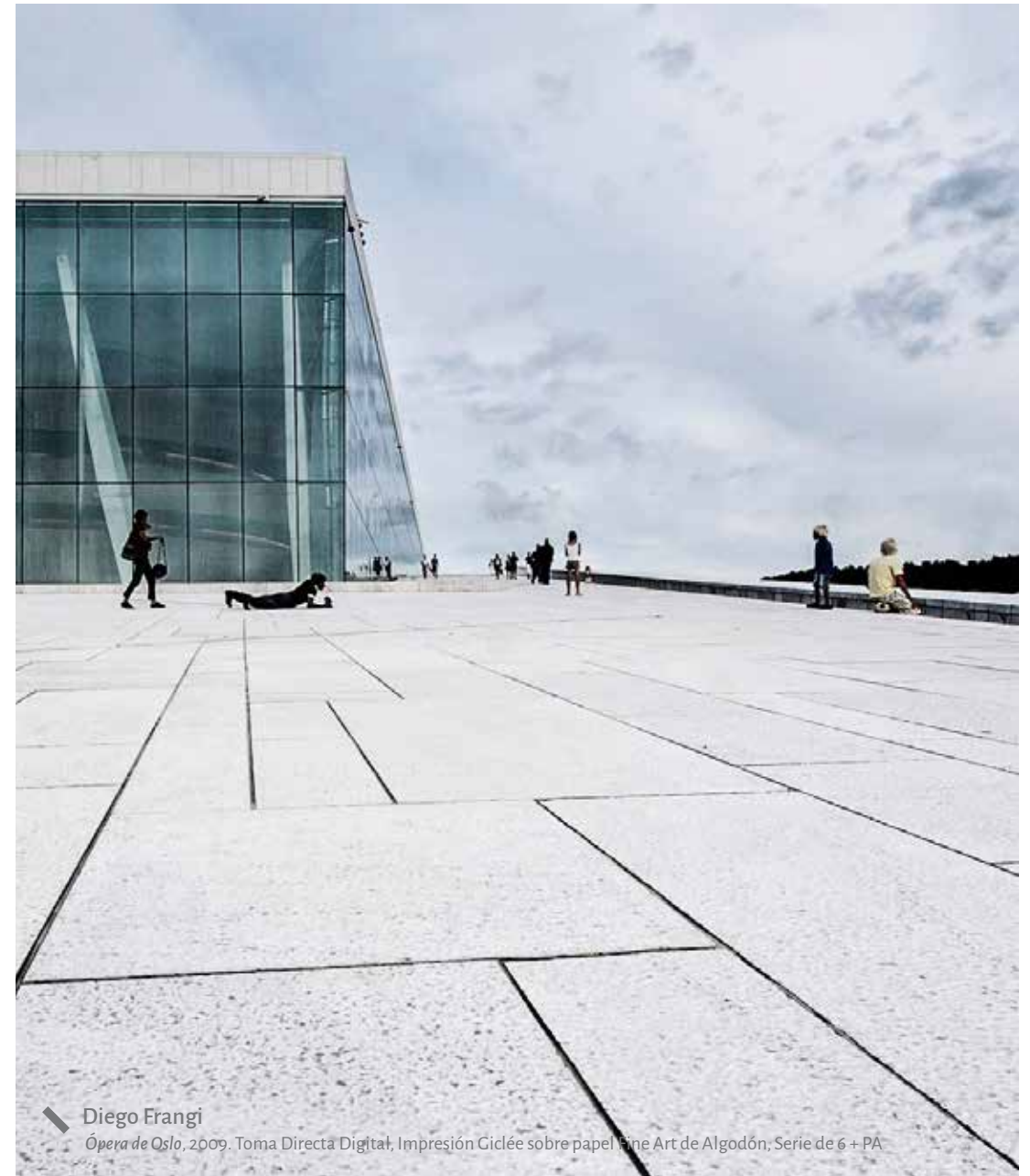
#02

Elían Chali

“Alarido: que el arte no te tape la especulación inmobiliaria”, 2020. Córdoba, Argentina. Acrílico sobre fachada. 8 x 6mts.

Espacios y ciudades creativas

Espacios y ciudades creativas



Diego Frangi

Ópera de Oslo, 2009. Toma Directa Digital, Impresión Giclée sobre papel Fine Art de Algodón, Serie de 6 + PA

Vivimos en Buenos Aires, Argentina.

Pensamos que una nueva teoría de las artes no puede dejar afuera el rol de las **ciudades como espacio de acción**. Y hoy en día es imposible no hablar de diversidades en la ciudad y cómo las distintas intersecciones, de problemáticas, de trabajo o de esparcimiento, influyen en este rol activo de la ciudad.

En su libro *Ciudad feminista*, **Leslie Kern** alumbra el camino para repensar este espacio diseñado por hombres, y transformarlo en, al menos, pequeños rinconcitos urbanos feministas.

Kern resalta las propias experiencias para trazar su teoría. En ellas, el cuerpo, la maternidad, las amistades, entre otras, van dando las puntadas. “Pero, en vez de empezar por la teoría, las políticas públicas o el diseño urbano, quisiera empezar por lo que la poeta Adrienne Rich llamó la ‘geografía más cercana’: **el cuerpo y la vida cotidiana**.”

¿Y si desde el arte intentamos trazar el mapa de nuestra ciudad? En un primer momento veríamos lugares oficiales y lugares alternativos. Las artes muchas veces funcionan por eventos. Es durante pequeños episodios en donde el movimiento urbano sucede: una inauguración, una semana particular con una feria masiva, una muestra exitosa en el Museo, entre otras. Esos momentos, en apariencia recreativos, conllevan mucho trabajo. Y aquí aparece un aspecto importante de la ciudad: **la ciudad de oportunidades**. Trabajo para gestores, artistas, fotógrafos, mozos, montajistas, seguridad, consumo en transporte, gastronomía.

Cuando nos movilizamos a un evento esto implica dejar nuestros hijos al cuidado de otra persona. Gastar tiempo y dinero en moverse según donde sea el evento. Comer algo en el camino. Si estamos organizando el evento, implica contratar temporalmente ayudantes.

En cuanto al artista, se visibiliza su trabajo en estos eventos y en algunos casos también se concreta una venta de su obra. Aunque es un porcentaje pequeño el que puede capitalizar estas ventas. La mayoría de las veces, el trabajo previo, los gastos de enmarcado, los materiales utilizados, demandan un costo muy grande que no llega a compensarse.

Pero también, y ante todo, significa una posibilidad de crecimiento, tanto para el gestor como para el artista: una nota de prensa, el reconocimiento de pares, salir del taller a ese espacio de comunión donde el tiempo se detiene para celebrar.

La manera de recorrer nuestra ciudad es una mezcla entre disfrute y padecimiento. Con sus tiempos, transportes, ruidos, colores, posibilidades infinitas, la juventud, la vejez, infancia, maternidad, etc.

Kern puntualiza algunas “cualidades psíquicas de la vida de la ciudad”: el anonimato, la energía, la espontaneidad, lo impredecible, y sí, incluso el peligro. (Kern, 2019)

En ese riesgo de posibilidades abiertas, transitamos nuestro espacio urbano también como hacedores del arte. Espacio de encuentro de diferentes edades, géneros, posibilidades económicas, diversidades.

Un futuro más sostenible para las ciudades, sería aquel en el que los sectores culturales y creativos

puedan abordar los desafíos urbanos en cooperación con sus comunidades y con las autoridades públicas. Adoptar modelos alternativos de ciudad basados en **compartir y cuidar**. Una visión de las ciudades como “bienes comunes”: recursos compartidos que requieren atención y cuidado por parte de sus ciudadanos. (European Cultural Foundation, 2021)

Sustentabilidad en cruce con la ciudad y las artes

Creemos que la manera de contribuir activamente en la generación de cambios, es involucrar a distintos actores en la construcción de propuestas y problemáticas concretas. En ellos se enmarca la comprensión compartida de los desafíos actuales y se involucra a las partes interesadas para encontrar las soluciones más adecuadas.

Si bien en un principio puede haber objetivos contrapuestos, en este tipo de ejercicios se ayuda a crear una visión compartida para el futuro, albergando intereses comunes.

La pandemia significó un tiempo sumamente difícil para el sector cultural. Sin embargo, fue la cultura en gran parte quien supo nutrir intereses y demandas durante el momento de mayor crisis. A través de eventos digitales y soluciones creativas, se dispuso una gran cantidad de contenido gratuito para todo tipo de público.

Nunca olvidaremos las meriendas de lecturas infantiles de **Valeria Roquejoffre** quien desde su cuenta “Una mamá en colores” compartió durante el período más intenso de cuarentena, lecturas de libros infantiles junto a su hija Mica. Cuando el día parecía hacerse eterno entre la virtualidad de las actividades del colegio y el trabajo, las cinco de la tarde se transformaba en un momento de merienda, escucha compartida y risas.

El tiempo de pandemia fomentó los encuentros virtuales entre distintos agentes de ámbitos remotos. En particular, el equipo **PAN** articuló actividades que de otro modo no hubiésemos realizado. Se armaron muestras que conectaron distintos países, como fue el caso de la galería Coral Contemporary Gallery dirigida por **Isabel Tassara**, con quien realizamos la muestra *Las formas del tiempo* de la artista **Sofía Gallo**, con curaduría de **Eduardo Stupía**.

También, diseñamos el ciclo de entrevistas sobre Sustentabilidad mencionado anteriormente, donde se unieron intereses de la Universidad, artistas, gestores, y agentes de diversos ámbitos.

Siempre teniendo en cuenta el privilegio del acceso a la digitalización, debemos reconocer el abanico de posibilidades que se desarrollaron a través de la creatividad y los modelos alternativos basados en compartir y cuidar a nuestra comunidad artística.



Registro de montajes e inauguraciones en Espacio de Arte Contran Cherrier.

Ph. Rodrigo Mendoza



Cuando comenzó cierta apertura de la pandemia dimos lugar a un sistema mixto digital–presencial. Este sistema está en la naturaleza de nuestro proyecto y continúa siendo aún hoy la manera más eficaz y sustentable que encontramos.

Las muestras temporarias nacidas a partir de nuestro trabajo con los artistas de **La Panera**, son uno de los ejemplos de este sistema mixto y cíclico.

La confianza entre las partes involucradas, resulta uno de los valores fundamentales de acción en el tiempo. Estos bucles de los cuales habla Dieleman, espirales que en el tiempo se retroalimentan y se vuelven posibilidades tanto para nosotras como gestoras como para los artistas con los cuales trabajamos.

La Panera, resulta entonces una vidriera virtual donde mostramos la obra de artistas jóvenes y consagrados, locales e internacionales, con quienes trabajamos en colaboración para concretar exposiciones y acercarlos a coleccionistas. Se trata de un punto de encuentro para artistas de todas las disciplinas. **La Panera** es un semillero de ideas visible para una comunidad de personas afines a la cultura y abierto a la creación de relaciones transversales. Por otro lado, hacemos asesoramiento personalizado de artistas para acompañarlos en algún proyecto específico y asistirlos en la curaduría y gestión de su obra.

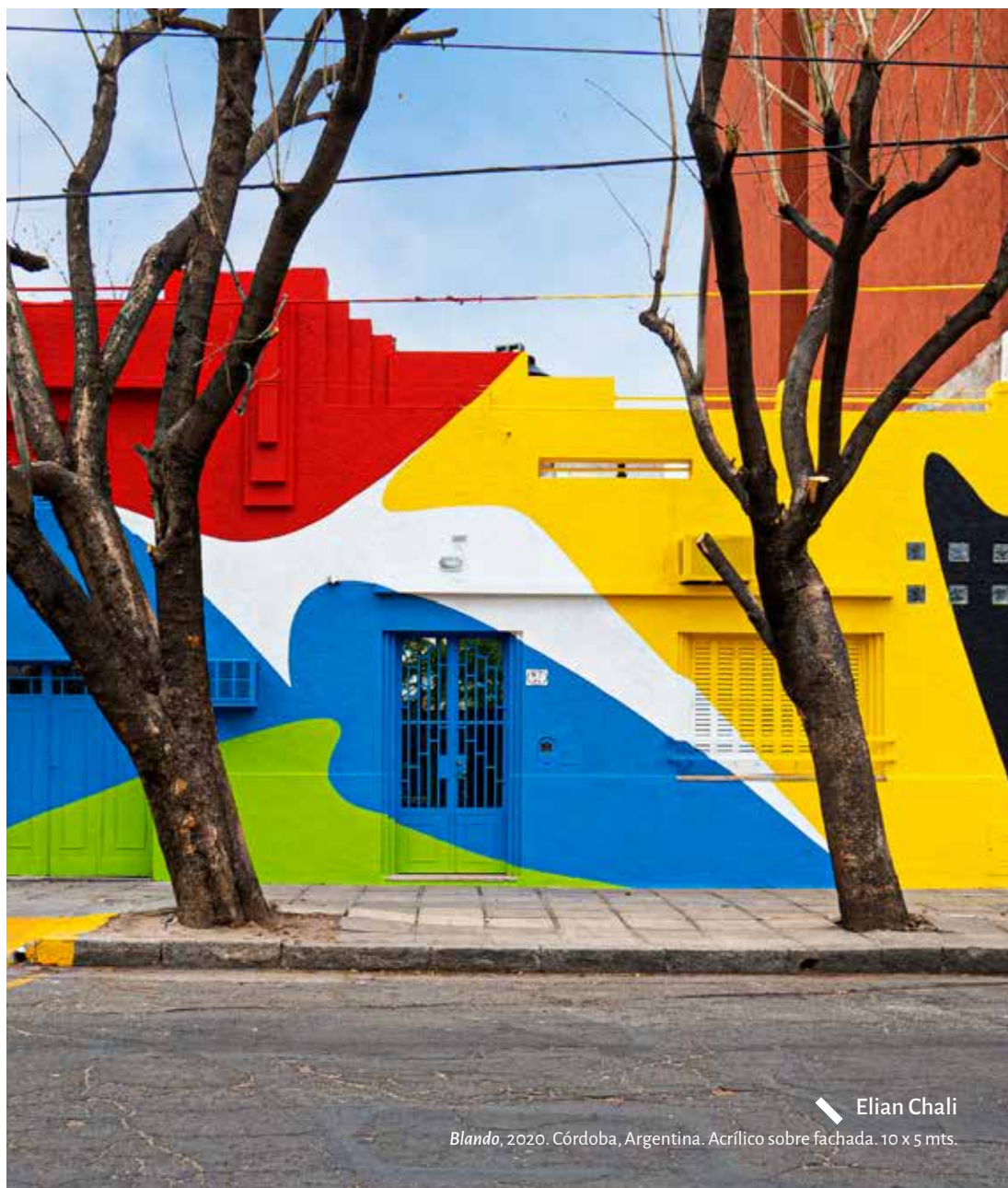
Un análisis transversal implicaría también remarcar el hecho de que el cambio en las muestras temporarias es un modo de contribuir al engranaje de nuestro mundo del arte. Artistas, montajistas, fotógrafos, curadores, activan sus trabajos a partir de estos eventos. **Y fomentar el trabajo en nuestro campo también es hacerlo sustentable.**

En este sentido, resaltamos el trabajo colaborativo realizado junto a **Josefina Vilela**, quien dirigió **Pagana Casa de Arte (2017-2023)**. En esta casa–taller ubicada en un singular edificio de 1904 en la ciudad de Buenos Aires, Josefina gestionó y produjo exquisitas muestras temporarias de artistas contemporáneos.

En una atmósfera íntima, el público experimentaba un contacto cercano con la obra y el artista, generando una gran interacción, diálogo e intercambio. Mes a mes, las inauguraciones se convertían en largas noches paganas con tintes mágicos y herméticos.

Allí fuimos invitadas para hacer la curaduría de las muestras de **Alita Olivari** (2017), **Celina Baldassarre** (2017), **Victor Enoc** y **Santiago Carrera** (2019) y **Elina Carullo** (2020).

Pequeñas acciones que todas sumadas generan un impacto positivo en las comunidades que se involucran al expandir las fronteras del arte; activaciones que se entrelazan como una red de ideas que se ramifica en el entramado urbano de modo transversal.



Elían Chali

Blando, 2020. Córdoba, Argentina. Acrílico sobre fachada. 10 x 5 mts.



Festival Sin Límites

"El hilo rojo". Obra realizada en residencia artística entre el Ballet Nacional del SODRE e Ingrid Molinos de Amici Dance Theatre Company, Inglaterra/ Festival Sin Límites/SODRE

La inclusión como una cualidad de la sustentabilidad

Elían Chali, es un artista visual y activista argentino nacido en Córdoba.

Por distintas ciudades del mundo Chali ha dejado su impronta con murales a gran escala que transforman edificios patrimoniales, cuestionando el límite del 'muro' como elemento entre el afuera y el adentro. Una tradición urbana como el graffiti, en donde se reivindica el "juego en la calle", la socialización y la apropiación del territorio comunitario.

El **activismo disca**—que nuclea a identidades y corporalidades con diversidad funcional y/o discapacidad—acompaña sus expresiones. Sus diseños, siempre organizados a partir de planos de colores primarios, abren el espacio como un estallido que desintegra las superficies preexistentes para mostrarnos otra visión de las estructuras que creíamos estáticas.

"Me interesa que mi obra ablande, cuestione los entornos en donde vivimos, los elástico.

El arte es un motor de cambio, pero no en clave de anhelo revolucionario naif. Si no en un ejercicio de uno—a—uno. En clave de la vida común, de las micropolíticas y las afectaciones.

Desde equipamiento urbano hostil para la permanencia o el esparcimiento en el espacio público, hasta la domesticación extrema de los animales, pasando por un diseño urbanístico cada vez más saturado de vigilancia, las ciudades se tornan plataformas cada vez más productivas y cada vez menos ociosas, estando el ocio, el disfrute, el paseo y otras formas de habitar, restringidas o determinadas por los códigos de funcionamiento urbano acorde a las condiciones de la época y la coyuntura particular.

Habitar el espacio público de cualquiera forma que desborde el uso establecido en la actualidad, ya es tomar posición.

Mi interés es abonar la pregunta sobre qué vida es vivible y en qué entorno se habilita esa vida. Desde allí, todo lo que derive atravesando en materia de derechos, arquitectura, condiciones medioambientales, accesibilidad, sexualidad, género, vigilancia y control, entre otros asuntos que me interesan reflexionar sobre la vida urbana.

Lo que podemos hacer es abordar procesos colectivos de reclamo y lucha por modos de vida digna y asumir que estamos acá por un soplo de tiempo. Por lxs que vendrán y por aquello que desconocemos, disputar todos los días en el terreno de la imaginación, este mundo pero distinto."

LA PATERNAL RECICLA

Esta iniciativa exhibió durante 2021 la muestra "Conjugar comunidad": plazas, bibliotecas, esquinas, detalles de un barrio traducidos en puntadas, en colores y en haceres colectivos en las manos de les estudiantes del barrio.)

El caso del "Festival Sin Límites" en Montevideo, Uruguay. El 1° Festival Internacional de Artes Inclusivas del Uruguay (abril 2022)

Sacha Kagan, gestor cultural e investigador especializado en arte y sustentabilidad, sostiene que la diversidad es una cuestión que afecta la dimensión cultural y la social de la sustentabilidad. Lo cultural tiene que ver con las visiones del mundo que tenemos, los valores que defendemos y practicamos, un universo simbólico que construimos y habitamos también; lo social implica la justicia social y tomar conciencia de los grupos oprimidos y marginados. En estos intersticios aparece la compleja cuestión de la diversidad cultural.

Kagan explica que las organizaciones artísticas son organizaciones culturales. Esto les permite enfrentar la dimensión cultural de la sustentabilidad y por lo tanto tienen la responsabilidad de generar un cambio social hacia una cultura más abierta, hacia un mundo y una vida más complejos y más sensible. También supone enfrentar los problemas de la desigualdad social. Estas organizaciones deben desarrollar la habilidad de responder a grupos diversos, diferentes. Concebir la multi-culturalidad de los grupos. (Kagan, 2016)

Irene Müller Lohidoy, actual directora del Goethe-Institut en Uruguay, piensa que para llevar a cabo proyectos realmente inclusivos es necesario posicionarse en otra forma de pensar: la supuesta idea de déficit no radica en la persona sino en su interacción con el sistema creado, en otras palabras, **es el sistema el que mayores discapacidades tiene**. La toma de conciencia es esencial para avanzar en estas cuestiones, también focalizar en la necesidad de información. Irene sostiene que estos proyectos no tienen que basarse en una idea de traducción sino de una nueva concepción. Hay que formar un equipo sensible y diverso involucrando a los colectivos desde el primer momento para reflexionar en conjunto sobre esa cadena de accesibilidad. La comunicación, en página web y redes sociales, debe ser accesible. Es importante utilizar un lenguaje simple e informar cada acción con tiempo. Es fundamental conocer el marco legal para garantizar, por ejemplo, la accesibilidad física hasta el evento y dentro del mismo. Existen numerosas buenas prácticas como considerar una entrada libre para un acompañante o la existencia de una sala tranquila (safe room). Implementar la lengua de señas local, subtítulo y audiodescripción. Irene nos cuenta que "trabajar en este tipo de proyectos es un camino de aprendizaje constante, conlleva tiempo y frustraciones pero también la inmensa satisfacción de construir un mundo cada vez más justo para todas las personas".



Andrés Paredes

Memento mori, 2017. Modelado de barro y cuarzos, amatistas y ágatas, con mariposas disecadas e iluminación LED.
Ph marcelo Cugliari / Gentileza Coral Contemporary Gallery

**Nuevas comunidades y
audiencias imaginadas**

Un espacio pensante



Anne Luz Castellanos
Sin título, 2021. Acuarela y collage. 36 x 30 cm.

Ong Keng Sen, director del grupo de teatro TheatreWorks en Singapur, considera que forma parte del trabajo de los gestores construir una visión global. “Tenemos que centrarnos en crear un mundo o varios mundos más allá de la mercantilización y la producción”, sostiene. Esto supone crear un contexto para que la obra de arte pueda generar pertenencia en cada persona del público y no que simplemente visiten la muestra o consuman un espectáculo. Se puede pensar en programar un ciclo de charlas previas al evento, por ejemplo. De este modo, cada persona puede desarrollar un punto de vista propio y apropiarse de los conceptos y las ideas. “**Muchos públicos pensantes en una ciudad pensante contribuyen al ecosistema**”. (Keng Sen, 2016)

Ong sostiene que hay muchos públicos, no hay que pensar en un solo público. Propone ir más allá y pensar en audiencias imaginadas. Considerar al público real es limitador como concepto, porque es el público del presente. “Los gestores de un espacio artístico debemos pensar en el público del futuro: ¿qué públicos queremos tener dentro de tres años o cinco años?”

El concepto fundamental es cómo construimos un espacio público, no en términos arquitectónicos ni de espacio físico, sino un **espacio pensante** en el que plantear diferencias y debatir para favorecer el entendimiento y el sentimiento de pertenencia en los públicos. Un espacio poroso de discusión donde las fronteras se evaporan y no existen murallas. Este proceso humano, que no es inmediato ni medible en términos cuantitativos, supone ofrecer más espacios de reflexión donde nada tangible se crea más que ideas, pensamientos, diálogos.

Crear un contexto: espacios de arte como espacios de acción, dos casos propios Espacio de Arte Contran Cherrier y Mercado de los carruajes

Todo el entramado urbano se teje y nosotras sentimos que en ese complejo espacio lleno de intersecciones surge casi como un presagio nuestro pequeño **Espacio de Arte en Contran Cherrier**, una *bou-langerie* francesa en el corazón de Palermo, en Malabia esquina Costa Rica, frente a la plaza Armenia. Este lugar, se transforma desde fines de 2019 en un espacio donde dar cobijo a nuestros artistas. Un espacio de exhibición no convencional donde producimos muestras temporarias para acceder a nuevos públicos y generar diálogos entre el arte y la gastronomía. En el entresuelo y escaleras que llevan a la hermosa terraza, en el lugar que sólo sería un espacio de circulación, nos animamos a colgar obras.

Allí, en un lugar angosto, vimos paredes. Vimos rieles, nichos, espacio aéreo para esculturas colgan-

tes. Ahí logramos realizar las muestras individuales de: **Marisa Insúa** (2019), **Santiago Aguirre** (2020), **Mariana Fadón** (2021), **Susana Cabrera** (2021/2022), **Marisa Bonzón** (2022), **Anne Luz Castellanos** (2022) **Javiera Valencia Arenas** (2023), **Luciana Levinton** (2023), **Martin Magliano** (2024), **Fernando Poggio** (2024). También presentamos la primera muestra colectiva de **La Panera** (2021) con obras de **Celina Baldasarre**, **Susana Cabrera**, **Santiago Carrera**, **Mariana Fadón**, **Carolina Simonelli**, **Macky Hurrell**, **Luciana Rondolini**, **Eugenia Ryan** y **Santiago Aguirre**. En este momento, exhibimos la muestra “Esperanza es vitalidad” de **Marisa Bonzón**, **Susana Cabrera** y **Marisa Silvestrini** (Abril 2025).

Durante las dos horas que dura cada inauguración, donde se concentra el trabajo de meses, la terraza se transforma en un espacio sin tiempo, donde artistas, clientes, amigos, familia, colegas, se reúnen a compartir un momento sagrado y a celebrar el trabajo compartido.

También la terraza nos ha servido de refugio para una experiencia presencial en plena pandemia. A partir del taller de collage dictado por **Luciana Rondolini**, el ciclo “Construir una experiencia juntos”, que ya tuvo dos ediciones, propuso un espacio y un tiempo para desarrollar la creatividad. Una ocasión de vivir una experiencia al aire libre que plantea cruces entre el arte contemporáneo y la gastronomía.

Si bien el espacio está anclado en el local principal de la franquicia francesa en Palermo, nos gusta pensar cada nuevo local de la *boulangerie* como un nuevo espacio donde activar el arte. El local de Belgrano funciona como una mínima extensión del Espacio de Arte en Palermo, un link: **un crecimiento hacia otro territorio de la ciudad para llegar a otros públicos.**

En el nuevo local de la boulangerie en Recoleta ocupamos las grandes paredes con la muestra *La arquitectura revisitada* de **Luciana Levinton**. Haciendo un link con la exposición de Levinton en homenaje a Charlotte Perriand, que presentamos en la Halle Ronde de Givry, Francia, en el mes de Julio de 2022, en Recoleta articulamos una serie de pinturas y collages que citan el trabajo de la arquitecta y diseñadora francesa poniendo en primer plano su obra *Les arcs*. Para generar un diálogo Francia–Argentina, en este caso incluimos también dos series “locales”: un homenaje a Clorindo Testa, a través de la serie de pinturas del banco de Londres y una referencia a nuestra Patagonia. Las obras de Luciana se inspiran en las urbanizaciones de los años ´70 a orillas de los Lagos Puelo y Moreno, superpuestas a imágenes de arquitecturas modernistas imaginarias. En este momento, estamos trabajando en la concepción de una muestra de Levinton en homenaje a la diseñadora irlandesa **Eileen Gray** que presentaremos en Niza (Francia), haciendo eco de la magnífica **Villa E-1027** (1926-1929) ícono de la arquitectura modernista que diseñó Gray y que se ubica a orillas del mar en la Riviera francesa.



Javiera Valencia Arenas
Ilustración digital, 2021

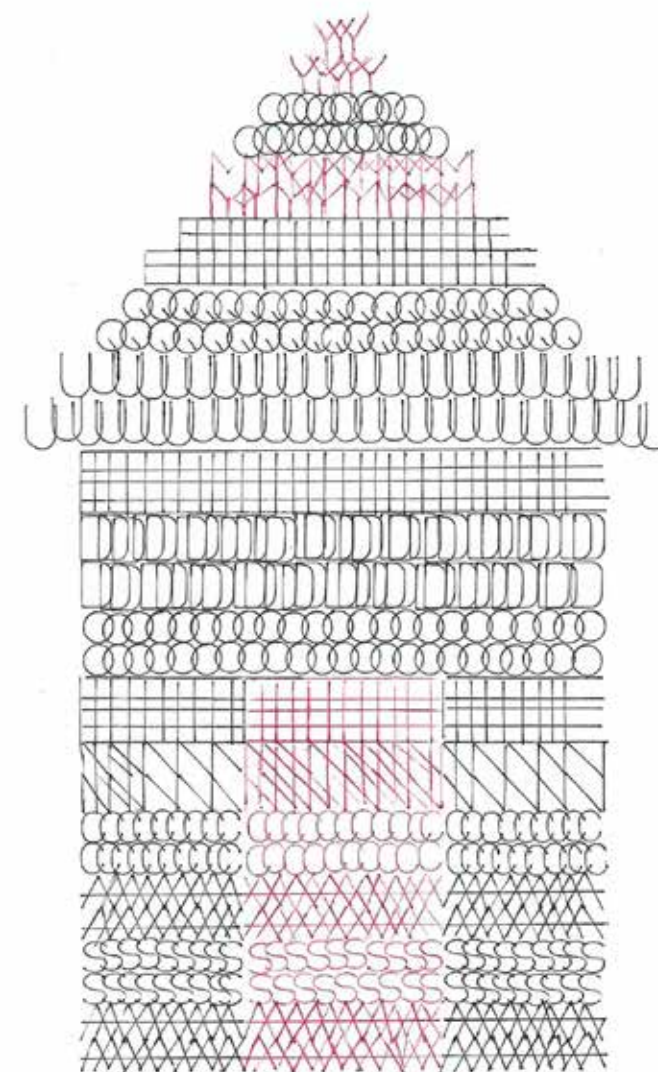
Con la firme convicción de transformar el espacio y la experiencia de los espectadores a través del Arte en la Ciudad, hicimos una intervención con obras de artistas de *La Panera* en el **Mercado de Carruajes**. En este enorme edificio histórico destinado a las “cocheras presidenciales”, que se transformó en el nuevo mercado gourmet de la ciudad, desde **PAN Comunidad de Artes** construimos un espacio de disfrute y contemplación dedicado al arte con obras de **Susana Cabrera, Marisa Bonzón y Diego Frangi**.

Durante 2021 y 2022, hemos trabajado en colaboración con **Gontran Cherrier** y la artista **Nicola Costantino** quien pintaba por encargo sus deliciosos postres de mousses helados “Costantinopla”, atractivas obras de arte comestible que involucran todos los sentidos. “Los baños de colores caen tibios sobre los cuerpos helados y se entrecruzan de manera libre e incontrolable, respondiendo a un orden natural, parecido a los dibujos de las alas de las mariposas o los colores de las orquídeas”, describe la artista este proceso casi hipnótico. Por esta vía, continúa explorando la búsqueda de placer que tenemos a diario con la comida como ya hiciera en su performance temprana *Cochon sur canapé* (1994), donde la artista le daba de comer a los espectadores. Una apasionada por los procesos químicos de la cocina: pesar, mezclar, combinar densidades y temperaturas, procesos que están ligados también a la escultura. La artista tiene una relación mística con la comida. En este sentido, Nicola organiza grandes banquetes inspirados en el “Jardín de las delicias” de Del Bosco que son verdaderas performances sensoriales, la vajilla en la que sirve la comida y las flores que ambientan el espacio las produce desarrollando un proceso complejo, pronto descubriría que tiene muchas semejanzas con el *nerikomi*, técnica milenaria japonesa. Desde Comunidad PAN, estamos trabajando en la gestión comercial de esta sofisticada y bella cerámica que Nicola bautizó “Pardes”

La infancia como una audiencia para la sustentabilidad

La Infancia y “educación a través del Arte” nos interesa especialmente, ya que creemos que el Arte es un vehículo y un motor hacia experiencias nuevas. La creatividad, la tolerancia al fracaso, la apertura hacia nuevos caminos durante el recorrido, el desarrollo de la empatía, son algunas de las experiencias concretas en donde el Arte hace la diferencia.

Nuestro enfoque sigue los lineamientos de la **pedagogía Reggio Emilia**, una pedagogía surgida en la posguerra por movimientos feministas quienes tomaron la apertura y gestión de escuelas en el territorio de Reggio Emilia, Italia.



Mariana Fadón

Yo me quedo en casa, 2020. De la serie *El aislamiento me trajo letras*. Tinta s/papel. 21 x 29,7 cm.

El enfoque socio–constructivista del conocimiento y la valorización de una multiplicidad de lenguajes expresivos, que **Loris Malaguzzi** irá entretejiendo en estos años con la teoría de los “**cien lenguajes**”, se construye a través de muchas lecturas e investigaciones, lejanas y cercanas a la pedagogía que –y aquí radica la innovación y la fuerza– ante todo se construye con y en las escuelas municipales, tanto *nidi d'infanzia* como *scuole dell'infanzia*, junto con maestros, atelieristas, pedagogos, cocineros, personal auxiliar, niños y familias.

Este círculo virtuoso entre prácticas y teorías presenta una concreción física y espacial. Por ello, los espacios donde tienen lugar estos aprendizajes no son ni neutros ni indiferentes: el espacio se considera, como tal, un educador, y a partir de aquí empieza una investigación que continuará de forma ininterrumpida hasta el día de hoy.

“La introducción de un espacio de atelier (taller) y de la figura del atelierista (tallerista) hacen que en la escuela entren una multiplicidad de lenguajes expresivos, que transforman el paisaje visual y los imaginarios de niños y adultos: la **dimensión estética** pasa a ser una cualidad imprescindible e intrínseca de los aprendizajes.” (RIEJS, 2017)

Necesitamos una cultura del habitar, donde se dé lugar al debate, donde las ideas se entremezclen, donde se pueda experimentar y confrontar.

En estos espacios de Atelier las niñas y los niños entran en contacto y conocen el mundo a través de un enfoque multisensorial, a modo de inmersión.



¿Qué paisajes cromáticos, microclimas, aromas, formas, luces pueden contribuir al aprendizaje de los niños? ¿Cuáles son las cualidades sutiles del espacio que hacen crecer a una **comunidad de aprendizaje**? Pensamos que las variaciones perceptivas son sinónimo de una buena cualidad pedagógica del ambiente, en el sentido de que dejan que este se diversifique en zonas de densidad perceptiva distinta. Los niños necesitan un ritmo ambiental rico y agradable pero que también prevea pausas. Las transparencias son una invitación a mirar a través de distintos puntos de vista, favorecen las relaciones, las posibilidades de variación de luces y sombras, y la dimensión estética del espacio. (Cavallini, 2017)

En Buenos Aires, desde 2017 funciona el **Centro de reutilización creativa (ReMida BA)**, destinado a

docentes y estudiantes de formación docente de nivel inicial y niños/as de nivel inicial de 3 a 5 años. Es el primer centro en América, depende de la Dirección General de Planeamiento Educativo de la Subsecretaría de Planeamiento e Innovación Educativa de la Ciudad. Integra una Red de Centros en el mundo, que investigan, reflexionan, se preguntan, amplían la mirada sobre la sustentabilidad en diálogo con las **4R (recolección, reducción, reutilización, reciclado)**.

Inspirado en la pedagogía de Reggio Emilia, permite acercar nuevos materiales de descarte, explorar otras formas de entrar en relación con ellos, desarrollar experiencias estéticas creativas, pensar en el ambiente como interlocutor educativo, profundizar en el espacio de atelier y en el registro de los procesos a través de la documentación.

Se ofrecen estos materiales de descarte industrial “imperfectos” a docentes y escuelas de nivel inicial. El Centro pone a disposición materiales conocidos y otros que no son de común acceso y propone nuevas miradas y formas de relacionarse con él. En un sótano oculto, debajo del Jardín Mitre, **ReMida** es un espacio de creación y experimentación.

Los espacios vinculados entre sí proponen infinitas posibles combinaciones.

Se proponen diferentes experiencias corporales y polisensoriales, porque “conocemos con todo nuestro cuerpo, con los 100 lenguajes expresivos”.

ReMida es el resultado de una política pública que reconoce a niñas y niños como ciudadanos activos y participativos de la cultura de la que forman parte, siendo co–creadores de conocimiento, identidad y cultura.

A través del espacio colaborativo, las estanterías y el atelier, las propuestas son proyectadas alrededor de distintas temáticas, conversadas previamente a las visitas. “Partimos de una escucha atenta que considera a niños y niñas portadores de teoría, interpretaciones y preguntas”. El dibujo, la pintura, la exploración de aromas y sonidos son parte integral de la propuesta.



Hace un tiempo venimos desarrollando acciones con **Javiera Valencia Arenas**, directora de *Chicos al arte*. A través de este proyecto, la artista chilena se propone la “la búsqueda y construcción de un camino para acercar de la mejor manera a los niños y niñas a mundos donde nace el Arte”. “El arte potencia el aprendizaje a través del juego, impulsa la creatividad y la percepción de lo que están viviendo.” Nos cuenta Javiera: “Hace unos años descubrí la pedagogía Reggio Emilia y fue algo que me cautivó inmediatamente: el aprendizaje es totalmente experiencial y se impulsa por lo que va pasando en

su entorno. La filosofía de esta metodología educativa surgida en el norte de Italia se condensa en el poema «Los cien lenguajes de los niños» escrito por el pedagogo Loris Malaguzzi su fundador. Nos da a entender que los niños son infinitamente capaces.”

Junto con Javiera organizamos talleres semanales que articulan **arte e infancias** y luego compartimos estas actividades creativas con nuestra comunidad de Familias.

Partimos de la obra de un artista que nos inspira y sobre el cual nos apoyamos para pensar, hacer preguntas, estimular y crear nuevas obras: Niki de Saint-Phalle, Chagall, Matisse, Germaine Richier, Herve Tullet, Jean Dubuffet, Hans Hartung, Luis Felipe Noé, entre otros.

En alianza con *Chicos al arte*, también activamos dos talleres en el Museo de Arte Contemporáneo de Buenos Aires (MACBA). El primero, en el marco de la gran retrospectiva del francés **Claude Viallat** (1936) fundador del movimiento **Supports/surfaces** en los años '70. Enormes telas que cuestionan el soporte del cuadro y en las que prevalece el estallido de colores donde acumula esa forma de “**taba**” inconfundible, que no tiene un significado particular, fueron el disparador para explorar el color a través del papel. Nos instalamos en una de las salas para desarrollar la actividad, durante un par de horas el museo se transformó en un **espacio de juego**. Abriendo la posibilidad de expandir y transformar los límites de la hoja como Viallat hizo con los soportes del cuadro, construimos un objeto móvil que sirvió como un observatorio de los fragmentos captados en la exhibición, despertando la curiosidad en la unión de cada parte.

También, realizamos una intervención con infancias en la muestra de **Lido Iacopetti** (1936). Artista, radicado en la ciudad de La Plata, que propone una nueva imaginación, la búsqueda de un conocimiento esencial y universal. Inspirados en las formas abstractas de Iacopetti y en la idea de llevar a todos lados su arte como un símbolo universal, creamos una casa de papel con collage tomando como referencia sus colores, formas y plegados de papel. Pusimos en juego los conceptos con los que trabaja Lido: las señales del tiempo, las nebulosas, la procreación, la luna, el agua, el fuego, el aire, la tierra, los universos, el niño y la paz, el niño y sus derechos.

Creemos que un museo que abraza el juego y da espacio a la innovación, la creación y la exploración es un museo que está pensando en ese espacio como un **lugar alternativo de enseñanza**. Un aprendizaje a través del juego y del arte, pensando en los más altos valores que necesita una sociedad.





Camila Villarruel es gestora cultural y fue coordinadora general del departamento de Educación de Fundación Proa durante 10 años. Ahora dirige un proyecto de educación independiente: “Laboratorio de arte”. Durante el período de pandemia, junto al equipo de educación, tuvieron la enorme tarea de resignificar el vínculo con la comunidad de familias del museo. A pesar del desafío que implicó la virtualidad, se mantuvo siempre presente la esencia de las actividades de la institución.

“A lo largo de los años entendí que cualquier obra y cualquier artista, de la manera adecuada, puede funcionar para los niños. En este caso resultó súper interesante en este contexto en particular, poder trabajar con la **“distancia compartida”**, y de esta manera llegar a un diálogo más profundo construido en conjunto entre adulto y niño.”

“Nosotros trabajamos con la figura del Educador asociado, estas diferentes voces dentro del equipo de trabajo son de suma importancia para el guion. Y también luego llega la instancia de diseño. La manera de bajar todo ese relato que fuimos pensando y construyendo en equipo y que debe llegar de la manera más simple y lúdica posible.”

“Creo que a partir de la experiencia con las múltiples disciplinas artísticas incentivamos el pensamiento crítico, la forma crítica de ver el mundo. Esa curiosidad que te hace preguntarte cada vez más cosas.”

“Esto es importante para el desarrollo personal y comunitario. Algo que creemos firmemente es que a partir del Arte y de la **Educación por el arte** se desarrolla la Inteligencia emocional, por ejemplo, o la capacidad de desenvolverse de un modo positivo ante cualquier circunstancia de la vida. Te da herramientas para el día de mañana poder resolver un conflicto emocional. El contacto con el universo de artistas y sus producciones puede tener un gran impacto en los niños, quienes luego serán los adultos del futuro.”



La Dra. **Louisa Penfold** es una educadora de arte que actualmente trabaja en la Universidad de Harvard como investigadora postdoctoral en educación infantil. Anteriormente, trabajó en los programas de aprendizaje en museos de arte contemporáneo, incluida la Galería de Arte Ipswich (Australia), Tate y Serpentine (Reino Unido). Louisa también dirige el blog *Art Play Children Learning*, una plataforma online que ayuda a los padres a cultivar la creatividad de los niños a través del arte.

Ella nos habla del arte “como un barco para navegar lo desconocido, comunicar sentimientos que no se pueden expresar con palabras y empatizar profundamente con los demás.” Louisa es una referente de la utilización de elementos naturales y de descarte en sus propuestas.

“¡Me encanta usar materiales naturales y reutilizados en las actividades artísticas de los niños! Ejemplos de estos incluyen cartón reciclado, plástico de segunda mano, hojas, rocas y ramitas. Estos materiales son fantásticos en las actividades artísticas de los niños porque vienen en formas y tamaños inusuales. Son impredecibles y por esto mismo, **empujan la imaginación de los niños hacia nuevas direcciones**. Cuando se presentan de formas desconocidas, por ejemplo, una hermosa hoja que se introduce dentro y se pega a la ventana, la reutilización del material puede despertar nuevas curiosidades en los niños. Siento que muchos niños ven el potencial creativo de los materiales reutilizados que los adultos observan. ¡Los materiales reutilizados también son excelentes para que las familias los usen en actividades artísticas porque son económicos y se pueden recoger fácilmente en la casa!”

En *Art Play Children Learning* Louisa compartió una actividad que consistía en hacer “bandejas de tierra” como una actividad de land art. En estas bandejas, el suelo actúa como el lienzo en blanco que los niños decoran con flores, ramitas, hojas y nueces.

Acerca de su trabajo en instituciones, Louisa nos cuenta: “Los museos son tan importantes en nuestras comunidades ya que ofrecen un espacio alternativo para que el aprendizaje suceda. Tradicionalmente, los museos han sido espacios donde las personas pueden ir a educarse sobre la historia cultural, sin embargo, un programa educativo con visión de futuro también puede activar los museos como lugares donde se pueden producir los **valores culturales del futuro**. A medida que pasamos por este tiempo turbulento, los valores sociales y culturales están en un rápido estado de transformación. ¡Necesitamos programas educativos en los museos en este momento para mediar nuevas relaciones entre comunidades diversas y las formas creativas en que piensan los artistas!”



Tuvimos la oportunidad de charlar con **Roxana Pruzan** quien es coordinadora de *Palabras Imaginadas*, proyecto orientado a la comunidad dedicado a espectáculos de narración y arte en escuelas. También integra el Equipo Educativo del Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA). Además de ser docente de nivel inicial y haber ejercido como directora, se formó en narración oral, teatro, clown, su trabajo se ancla en la Pedagogía Reggiana. “Cuentos, títeres, escenas teatrales, el uso de objetos que acompañen

el recorrido, experiencias lúdicas... Intentamos generar experiencias ricas, que provoquen emociones y brinden a los niños herramientas para **interpretar, imaginar y disfrutar del arte**, en sus diferentes manifestaciones. Que el museo se convierta en un espacio habitable, placentero y alguna huella quede impregnada para generar el deseo de volver una y otra vez. (...) El museo deja de ser un espacio silencioso y acartonado para convertirse en un sitio donde, a través del arte, podamos educar y esto resulte placentero y enriquecedor para todos. (...) Se trata de invitar a los participantes a “entrar en la obra” de un modo lúdico, vinculando a los niños y sus familias con otros mundos posibles, otros modos de mirar y escuchar lo que una obra y el artista nos pueden contar.”

“Me gusta pensar en la narración de cuentos como esa posibilidad de viajar sin trasladarse, embarcarnos en la misma nave o barca o lo que cada uno elija y disfrutar del viaje compartido.”



En la última edición de Documenta Kassel 2022, **Graziela Kunsch**—artista, educadora, editora, escritora y madre, nacida y radicada en San Pablo, Brasil— instaló una “**guardería pública**”. Inspirada en el enfoque pedagógico de la pediatra húngara **Emmi Pikler**, esta guardería gratuita para bebés de 0 a 3 años y sus responsables, es un espacio donde los adultos, más que enseñar a sus bebés, aprenden con ellos. Los visitantes sin bebés tienen acceso a las salas de lectura y video. La arquitectura del espacio, que funcionó en una sala de la planta baja del *Fridericianum*, fue creada en colaboración con **Elke Avenarius**, quien trabajó como ingeniera civil antes de convertirse en madre y cofundadora de *Little Discovery Daycare* en Kassel.

En el capítulo “Ciudad de madres” de Leslie Kern, se hace evidente la necesidad de debatir y propiciar políticas públicas que aboguen por espacios llenos de “cuidado”.

“Una ciudad feminista debe prestar atención a las herramientas creativas a las que las mujeres han recurrido desde siempre para apoyarse entre sí, y encontrar las maneras e incorporar ese apoyo a la estructura misma del mundo urbano”. (Kern, 2019)

Estamos convencidas que **es necesario incorporar estrategias que ayuden a una mayor inclusión.**

Sostener el trabajo en el tiempo implica pensar acciones pequeñas en donde lo económico, lo social, lo ambiental y lo cultural puedan desarrollarse en la mayor armonía posible, siendo conscientes de nuestro lugar y del espacio que ocupamos, en este complejo y dinámico sistema del arte.



Beatriz Chachamovits
Tenneco Towers, 2022. Escultura de cerámica hecha a mano de especies de corales blanqueados y en peligro de extinción, 50 x 55 x 53 cm.

Actividades para infancias

por Javiera Valencia Arenas

Te invitamos a apropiarte de estas páginas,
a dibujar y garabatear, a cocinar, a meditar,
a llevarte estas investigaciones, ideas y ejercicios
a tu espacio verde más cercano.

ATELIER

**PROPUESTAS ARTÍSTICAS DE EXPERIMENTACIÓN
Y EXPLORACIÓN SENSORIAL**

*"EL MUNDO, COMO VES,
ES UN BOSQUEJO SIN TERMINAR.
SIEMPRE DESCARADA Y
ADMIRABLEMENTE FRESCO"
LORIS MALAGUZZI*

Créditos imágenes actividad Infancias:
Susana Cabrera: Fotografía de bioplástico y Fotografía Serie Aura
Camila Ercoreca: 'Hogar Transitorio' 2018. Camping Palo Quemado. y "Pircas". Serie fotográfica. 2021.
Javiera Valencia Arenas: Caja de tesoros y Mandala



**¿QUÉ PAISAJES CROMÁTICOS, MICROCLIMAS, AROMAS,
FORMAS, LUCES, PUEDEN CONTRIBUIR AL APRENDIZAJE DE
LOS NIÑOS?**

**¿CUÁLES SON LAS PEQUEÑAS CUALIDADES DE LA
NATURALEZA QUE HACEN IMPULSAR Y ABRIR ESPACIOS DE
REFLEXIÓN A PARTIR DEL ARTE?**





HABITAR - CONECTAR - RECORRER

UN TERRITORIO ES UN ESPACIO DINÁMICO QUE MUTA Y SE TRANSFORMA

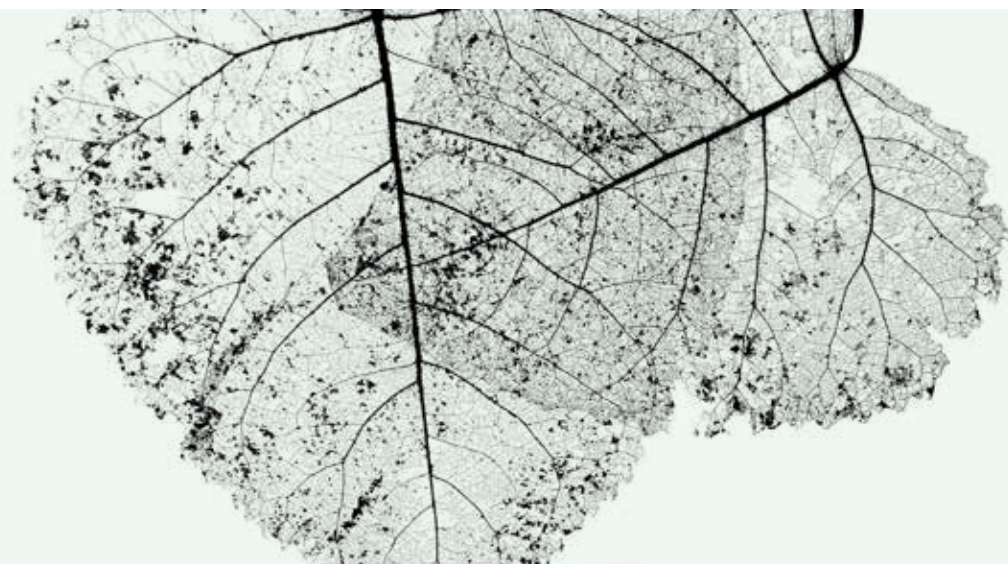


UNA CAJA DE TESOROS PARA CONSTRUIR

RECONOCER ELEMENTOS DEL ENTORNO NATURAL E INTERACTUAR CON ELLOS

La resignificación y la reutilización como práctica cotidiana para construir algo nuevo.

1. Elegí un lugar al aire libre para hacer la actividad.
2. Buscá, recolectá y guardá en tu caja objetos naturales de diferentes tamaños, formas y colores. Podés elegir varios tipos, como ramas, hojas, piedras, piñas, semillas, flores, etc.
Elementos que tengan un sentido, que te recuerden algo o te llamen la atención.
3. Volvé a tu lugar y elegí una forma sencilla que puedas hacer con estos elementos encontrados, como un círculo, un espiral, un sol, lo que más te guste.
Jugá uniendo estos elementos y poco a poco te vas a dar cuenta que va tomando forma.
4. Agregá elementos hasta que sientas que tu obra está terminada.
5. Hacé un registro, puede ser foto o dibujo, para recordar tu obra.
Las obras pueden transformarse o incluso desaparecer como todo en la naturaleza, por lo que es importante hacer un registro de cada una de estas obras.



CONSTRUIR PAISAJES LUMINOSOS

**LAS TRANSPARENCIAS SON UNA INVITACIÓN
A MIRAR A TRAVÉS DE DISTINTOS
PUNTOS DE VISTA, VISORES Y SOMBRAS**



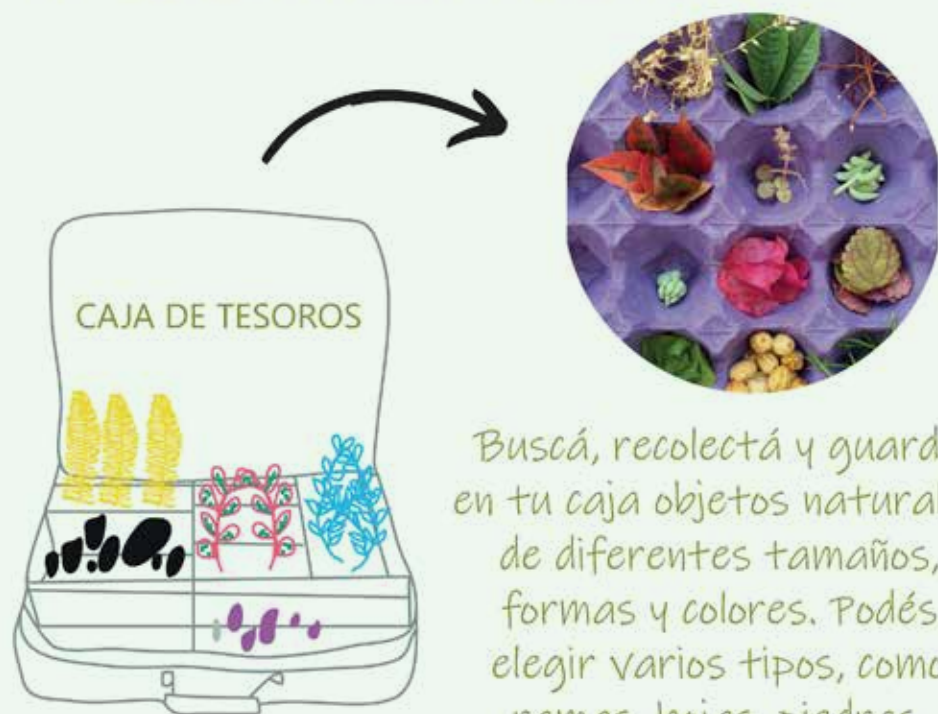
MICROMUNDOS NATURALES **SUMERGIRSE EN LOS DETALLES DEL MUNDO NATURAL**

A partir de la recolección de diferentes elementos naturales construiremos "Micromundos Naturales en movimiento"

1. Elegí diferentes elementos para crear una escena en la tapa de tu frasco.
2. Pegalos sobre el interior de la tapa, podés usar silicona.
3. En el frasco, agregá pequeños elementos como hojas, semillas, pétalos, etc. Podés recortar formas con las hojas recolectadas, como círculos, corazones o la forma que más te guste.
4. Agregá agua a tu frasco y una cucharada de Glicerina.
5. Con mucho cuidado cerra tu frasco, agitalo y dalo vuelta.
6. ¡Listo! creaste un bello Micromundo Natural en movimiento
7. Mirá con detenimiento cada detalle que hay dentro, observá las transparencias y cómo la luz y las sombras entran en este mundo y lo van modificando.

"Resignificar el material con un lenguaje artístico creando nuevos mundos posibles"

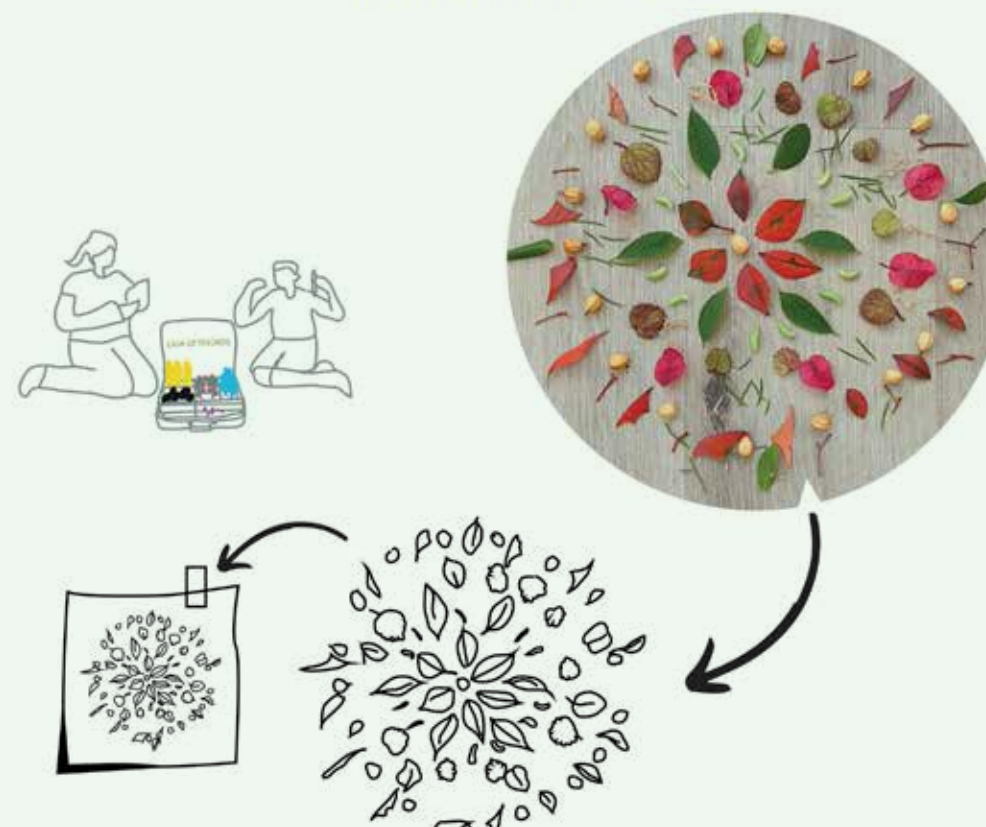
1.- CAJA DE TESOROS



Buscá, recolectá y guardá en tu caja objetos naturales de diferentes tamaños, formas y colores. Podés elegir varios tipos, como ramas, hojas, piedras, piñas, semillas, flores, etc.

2.- CONSTRUIR

elegí una forma sencilla que puedas hacer con estos elementos encontrados, como un círculo, un espiral, un sol, lo que más te guste.
Jugá uniendo estos elementos y poco a poco te vas a dar cuenta que va tomando forma.
4. Agregá elementos hasta que sientas que tu obra está terminada.



3. REGISTRÁ

Hacé un registro, puede ser foto o dibujo, para recordar tu obra. Las obras pueden transformarse o incluso desaparecer como todo en la naturaleza, por lo que es importante hacer un registro de cada una de estas obras.



"LA ALEGRÍA NO LLEGA SÓLO CON EL ENCUENTRO DE LO HALLADO SINO QUE FORMA PARTE DEL PROCESO DE BÚSQUEDA. Y ENSEÑAR Y APRENDER NO SE PUEDEN DAR FUERA DE ESE PROCESO DE BÚSQUEDA, FUERA DE LA BELLEZA Y DE LA ALEGRÍA."
PAULO FREIRE

CREEMOS EN EL PODER TRANSFORMADOR DEL ARTE COMO UNA HERRAMIENTA PARA CONSTRUIR UN ESPACIO PENSANTE Y RE-GENERAR EL MUNDO.





Carolina Simonelli

Yo solo quería ver lo que había adentro, 2019. Collage, diversos papeles sobre Tyvek. 100 cm x 300 cm.

Bibliografía

Quiénes somos

Cap I

Alpers, S. (2016 [1983]) El arte de describir. *El arte holandés en el siglo XVII*, Buenos Aires, Ampersand.

Arselectronica (2021). There Is No Planet B, Global Warming and Human Responsibility [No hay planeta B, Calentamiento global y responsabilidad humana]: <https://ars.electronica.art/newdigitaldeal/en/there-is-no-planet-b/>

Badessi, A. (2008). *Arte y ecología: ¿Prácticas que pueden integrarse?*. Question/Cuestión, 1(17). Recuperado a partir de: <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/505/424>

Bachmann, L. (2011) Recursos naturales y servicios ambientales. Reflexiones sobre tipos de manejo, en Gurevich, R., comp. (2011) *Geografía y educación. Una apuesta al futuro*, Paidós, Buenos Aires.

Baumast, A. [Kulturmanagement@Goethe-Institut] (2016). *Arts Management and Sustainability*. [Archivo de Vídeo] MOOC Managing the Arts, Goethe Institut. <https://vimeo.com/123201050>

Baumast, A. (2021). Licht ins Dunkel ...Ökologische Nachhaltigkeit im Kulturbetrieb, messbar machen [Luz en la oscuridad...Sostenibilidad ecológica en la cultura] En "La huella de carbono en instituciones culturales en instituciones culturales, documentación del proyecto piloto y materiales de trabajo". [Archivo PDF] https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/fileadmin/user_upload/Klimabilanzen/210526_KSB_Klimabilanzen_Publikation.pdf

Baumast, A. (2014). *Salve al mundo por un momento. Sostenibilidad en el sector cultural, una mirada a las iniciativas de las instituciones culturales*. En Rama de árbol. Cultura y sostenibilidad. [Archivo PDF] https://kultur-nachhaltig.de/wp-content/uploads/2014/04/Nur-mal-kurz-die-Welt-retten_SOZIOkultur_4_2015.pdf

Bishop, C. (2018). *Museología Radical. O ¿qué es contemporáneo en los museos de arte contemporáneo?*. (Traducción: Araceli Alemán). Libretto. (Trabajo original publicado en 2013).

Brundtland, G. H. (1987). *Nuestro futuro común. Informe de la Comisión Mundial sobre el Medio Ambiente y el Desarrollo*. En Naciones Unidas, Asamblea general. P. 23 [PDF] http://www.ecominga.uqam.ca/PDF/BIBLIOGRAPHIE/GUIDE_LECTURE_1/CMMAD-Informe-Comision-Brundtland-sobre-Medio-Ambiente-Desarrollo.pdf

Cantera, M. L. (2015). Co-creaciones híbridas: Horizontalidad y relaciones entre la naturaleza y el hombre, desde el arte, las nuevas tecnologías y el desarrollo sustentable. [PDF] https://www.academia.edu/22432431/Co-creaciones_h%C3%ADbridas_Horizontalidad_y_relaciones_entre_la_naturaleza_y_el_hombre_desde_el_arte_las_nuevas_tecnolog%C3%ADas_y_el_desarrollo_sustentable_

Cerarols, R. y Luna, T. (2017) Geohumanidades. El papel de la cultura creativa en la intersección entre la geografía y las humanidades, en *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*, num. 84, des 2017. ISSN: 2014-0037 (format digital) DOI: 10.2436/20.3002.01.131

De Sagastizábal, T. (2007). Estar al sol. [Texto curatorial] Texto que acompañó la exhibición de Guadalupe

Miles Portraits of Salta en Londres, UK. <https://tuliodesagastizabal.com/textos/estar-al-sol/>

Dieleman, H. (2010). El arte como nuevo maestro en la Sustentabilidad. En *Los Ambientalistas. Revista de Educación Ambiental*, no.1, año 1. [PDF] <http://www.cultura21.net/wp-content/uploads/2011/11/Dieleman-Hans-Arte-como-nuevo-maestro-en-la-sustentabilidad-revista-Los-Ambientalistas-no.-1-20102.pdf>

Dieleman, H. (2013). El arte en la educación para la sustentabilidad. Dos visiones del arte y cuatro formas de integrarlo en la enseñanza. *Revista Decisio*, no. 34. [PDF] https://www.crefal.org/decisio/images/pdf/decisio_34/decisio34_saber2.pdf

Doove, E. (2021). Il curatore animale. L'infrasottile in Duchamp e l'animalità en *Ecologie complesse, Pensare l'arte oltre l'umano*, a cura di Gabriela Galati. Meltemi Editore.

Dozena, A. (2020) Horizontes geográfico-artísticos entre o passado e o futuro, en Dozena, A. (org) *Geografia e arte*, Editora Caule de Papiro, Natal, 2020.

Eisner, E. (2002) *El arte y la creación de la mente*, Paidós, Buenos Aires.

Galati, G. (2021). L'archivio come pratica etica del vivente. En *Ecologie complesse, Pensare l'arte oltre l'umano*. Meltemi Editore.

García, Fernando (2018). Con ojos de wichi: un viaje, en fotos y vivencias, a un mundo distinto. *La Nación*. <https://www.lanacion.com.ar/opinion/con-ojos-de-wichi-un-viaje-en-fotos-y-vivencias-a-un-mundo-distinto-nid2109823/>

Gardner, H. (1994) *Educación artística y desarrollo humano*, Paidós, Buenos Aires.

Gombrich, E.H. (2000) *La imagen y el ojo. Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica*, Debate, Madrid.

Han, Byung-Chul (2024). *El espíritu de la esperanza*. (Traducción: Alberto Ciria). Herder Editorial.

Hawkins, H. (2012) Geography and art. An expanding field: site, the body and practice, *Progress in Human Geography*, vol. 37, issue 1, 2013.

Hernández, F. (2008) La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación, *Educatio Siglo XXI*, n. 26

Housen, A. (2002) Aesthetic thought, critical thinking and transfer, *Arts and Learning Research Journal*, vol. 18, n.1, 2001-2002

Jimenez de Cisneros, Roc. (2016). *Timothy Morton: Una ecología sin naturaleza*. Centre de cultura contemporània de Barcelona. <https://lab.cccb.org/es/timothy-morton-ecologia-sin-naturaleza/>

Kueffer, C.; Scott, J. (2016). Redesigning Nature: Situating art and ecology. En Scott, J. (ed). *Transdiscourse 2: Turbulence and Reconstruction*. De Gruyter, pp. 121-138.

Leff, E. [Centro Cultural Kirchner] *¿De qué hablamos cuando hablamos de sustentabilidad?* (2021) [Archivo de

Vídeo] <https://www.youtube.com/watch?v=NpjUJP1gvSs>

Ministerio de Cultura Argentina. (2019). *Venecia Verde: El acto rebelde de un artista argentino que pasó a la historia*. https://www.cultura.gob.ar/venecia-verde-el-acto-rebelde-de-un-artista-argentino-que-paso-a-la-historia_6131/

Proyecto Ballena .Tierra (s.f) En Centro Cultural Kirchner. <https://proyectoballena.cck.gob.ar/tierra/>

Ríos, C. (2021). Antes del paisaje [Texto curatorial] Exhibición de Pablo La Padula en Galería Miranda

Bosch, Buenos Aires. <https://art.mirandabosch.com/exhibition/page/2/>

Ríos, C. (2022). Coreografías de humo [Texto curatorial] Exhibición de Pablo La Padula en Galería Subsuelo, Rosario.

Rob Verf“Vanitas”. En el Museo Nacional de Bellas Artes: <https://www.bellasartes.gob.ar/paginas/ya-puede-visitarse-rob-verf-vanitas-en-el-bellas-artes/>

Simbiología, *Prácticas artísticas en un planeta en emergencia* (2021). En Centro Cultural Kirchner. <https://cck.gob.ar/simbiologia-practicas-artisticas-en-un-planeta-en-emergencia/16006/>

Svampa, M. (2019) Antropoceno : Lecturas globales desde el Sur. Ciudad de Córdoba : La Sofía cartonera. Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad Nacional de Córdoba. pp. 5-44. (Costureras). En Memoria Académica. Disponible en: <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.5176/pm.5176.pdf>

Tickell, A. por Balzer, D. (2017). *The Carbon Footprint of Art, Are the creative industries the world's most hypocritical polluters?*. Canadian Art. <https://canadianart.ca/features/the-carbon-footprint-of-art/>

Trischler, H. (2017) El Antropoceno, ¿un concepto geológico o cultural, o ambos?. *Desactos*, (54), 40-57. Recuperado de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1607-050X2017000200040&lng=es&tlng=es

Cap II

Arreaga, M., Frías Hernández, S., Rodríguez, J. *How Might Urban Labs Foster Collaborative Innovation Processes?* [¿Cómo podrían los laboratorios urbanos fomentar los procesos de innovación colaborativa?] En De Tullio, M.F. (ed.). (2020). *Commons. Between Dreams and Reality*. [Comunes, entre los sueños y la realidad] Creative Industry Košice. <https://www.spacesandcities.com/wp-content/uploads/2021/02/Commons.-From-Dream-to-Reality.pdf>

De Tullio, M.F. (Ed). (2020). *Commons. Between dreams and reality*. [Comunes, entre los sueños y la realidad]. Creative Industry Košice.

<https://www.spacesandcities.com/wp-content/uploads/2021/02/Commons.-From-Dream-to-Reality.pdf>

KEA Europeans affairs. (2009). *The Impact of Culture on Creativity. A Study prepared for the European Commis-*

sion. Directorate-General for Education and Culture. [El impacto de la cultura en la creatividad. Estudio preparado para la Comisión Europea. Dirección General de Educación y Cultura] <https://keanet.eu/publications/?term=the+impact+of+culture+on+creativity>

Kern, Leslie. (2020). *Ciudad feminista. La lucha por el espacio en un mundo diseñado por hombres*. (Traducción: Renata Prati). Ediciones Godot. (Trabajo original publicado en 2019)

L'Asilo <http://www.exasilofilangieri.it>

Orlandi, Ana Paula. (2021). ¿Por qué necesitamos ciudades feministas?. (Traducción: Nicolás Gelormin) <https://www.goethe.de/ins/ve/es/kul/mag/22285709.html>

Smaniotto Costa, C. et al. (Eds.). *CyberParks—The Interface Between People, Places and Technology*. (2019). Springer Open. [PDF] <https://link.springer.com/book/10.1007/978-3-030-13417-4>

Cap III

Barbosa, H., Quantal, J. *2nd International Conference Art, Illustration and Visual Culture in Infant and Primary Education* [II Congreso Internacional Arte, Ilustración y Cultura Visual en Educación Infantil y Primaria] [PDF]

https://www.academia.edu/38060222/La_construcci%C3%B3n_de_la_identidad_y_los_procesos_de_patrimonializaci%C3%B3n_un_nuevo_modelo_educativo_desde_el_enfoque_de_la_educaci%C3%B3n_patrimonial

Burnard, P, Dragovic, T., Jasilek, S., Biddulph, J., Rolls, L., Durning, A., Fenyvesi, K. *The Art of Co—Creating Arts—Based Possibility Spaces for Fostering STE(A)M Practices in Primary Education* [PDF]

https://www.researchgate.net/publication/323834434_The_art_of_co-creating_arts-based_possibility_spaces_for_fostering_STEAM_Practices_in_primary_education

Cavallini, I., Quinti, B., Rabotti, A, Tedeschi, M. (2017). Las Arquitecturas de la Educación: El Espacio de lo Posible. La Cultura del Habitar en la Experiencia de las Escuelas Municipales de Educación Infantil de Reggio Emilia. *Revista Internacional de Educación para la Justicia Social* (RIEJS). 6 (1), 181–197. <https://doi.org/10.15366/riejs2017.6.1.010>

CIRCE: The Centre for Imagination in Research, Culture & Education. <http://www.circsfu.ca>

Correa López, O. M., Estrella León, C. M. (2011). *El enfoque Reggio Emilia y su aplicación en la unidad educativa Santana de Cuenca*. Universidad de Cuenca. <https://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/2237/1/tps740.pdf>

Graziela Kunsch, en Documenta Quince: <https://documenta-fifteen.de/lumbung-member-kuenstlerinnen/graziela-kunsch/>

Ginwala, Natasha. [Kulturmanagement@Goethe-Institut] (2016). *Audience Development. Informal ne-*

tworks and cultural collaboration. [Archivo de Vídeo] MOOC Managing the Arts, Goethe Institut. <https://vimeo.com/168776372>

Kagan, S. [Kulturmanagement@Goethe-Institut] (2016). *Cultural marketing. Shaping spaces of possibility*. [Archivo de Vídeo] MOOC Managing the Arts, Goethe Institut. <https://vimeo.com/126897959>

Klamer, A. [Kulturmanagement@Goethe-Institut] (2015). *The Values of Art*. [Archivo de Vídeo]. MOOC Managing the Arts, Goethe Institute. <https://vimeo.com/119544742>

Keng Sen, O. [Kulturmanagement@Goethe-Institut] (2016). *Audience development. Creating world—Building “public space”* [Archivo de Vídeo] MOOC Managing the Arts, Goethe Institut. <https://vimeo.com/168789349>

Margot Lovejoy, Christiane Paul, Victoria Vesna. (2011) *Context Providers: Conditions of Meaning in Media Arts, Intellect*. The University of Chicago Press.

Paul C. *Digital Art*. (2015). Thames & Hudson world of art.

Penfold, L., Boni, M., Enochy, M. (2021). *Designing playspaces with contemporary art*. Boston Public Schools.

ReMida. (2018). ¿Qué mundo necesitan los niños? [PDF] https://www.buenosaires.gob.ar/sites/gcaba/files/remida_aficheinterior_curvas.pdf



María Pía Dalesson Lonati

Licenciada en Artes (UBA), gestora cultural, docente, investigadora y curadora independiente. Cree en el poder del arte como motor de cambio y transformación para desarrollar valores positivos, tanto individuales como universales. Vive en Buenos Aires, Argentina.

Rita María Maschwitz

Licenciada en Arte, con más de diez años de experiencia en el mundo de las galerías de arte en Buenos Aires. Curadora independiente, trabaja con artistas consagrados y emergentes, acompañando sus proyectos y desarrollo en el mercado de arte contemporáneo. Le interesa la búsqueda de nuevos talentos artísticos así como también la puesta en valor y la recuperación del arte y el patrimonio argentinos.

Estefanía Radnic

Formada en historia del arte (UBA) y gestión cultural (UNC), su vida estuvo atravesada por viajes, libros y largos años residiendo en Francia y Turquía. Instalada en la ciudad de Buenos Aires, es una entusiasta generadora de proyectos artísticos que conectan Francia y Argentina. Directora del Espacio de Arte GONTRAN CHERRIER, donde realiza muestras de artistas contemporáneos y otras acciones en alianza con comunidad PAN.

Agradecimientos: En esta publicación han contribuido docentes, colegas, artistas y gestores: amistades construidas a través del tiempo, con quienes mantenemos un diálogo de reciprocidad, permanente y afectivo. Gracias al apoyo incondicional de nuestras familias.

Dedicado a Caterina, Florián, Simona, Filippa, Clemente, Elisa y Rita.

Eve Pietruschi

"Tentura 3", 2014. Transferencia sobre tela. 91 x 210 cm. Registro fotográfico tomado en Italia durante un proyecto de "las autostoppeuses".

Web: www.comunidadpan.com

IG: [comunidadpan.art](https://www.instagram.com/comunidadpan.art)

M: comunidadpanarte@gmail.com

III pan

COMUNIDAD DE ARTE



MECENAZGO
Participación Cultural
Buenos Aires Ciudad



CONVERGENCES

Sustainability and Creative Spaces
in Art

Preface

PAN Art Community was born out of a seminar on cultural management at the Goethe Institut in Berlin, which served as a catalyst for its founder to outline the project.

Thanks to the support of the City's Patronage Program in 2018, we took our first steps.

With the goal of spreading contemporary art to a broader audience, we launched virtual and in-person projects that have an impact in the city where we live. On our online platform, we publish editorial content generated with the support of collaborators of various ages and profiles, broadening our perspective. Together with contemporary artists, we activate exhibitions, workshops, courses, consultations, and market advice as parallel actions carried out with dedication, commitment, and enthusiasm.

Today, PAN is a porous community, without borders or limits. A public space for thought and discussion. The sourdough starter feeds, grows, and is shared. In the same way, we believe in collective momentum and creative exchange that arises when transversal cultural networks are woven.

This publication focuses on the theme of "Art and Sustainability," addressing a series of topics that are a manifesto of **PAN** Art Community's work, integrating its various areas and agents that make up this project (research, work with artists, exhibitions, market, education, childhood, etc.).

We must highlight the collaboration with the Faculty of Philosophy and Humanities (University of Buenos Aires, UBA), which, under the deanship of Ricardo Manetti and the Undersecretariat of Environmental Policies led by Jorge Blanco, promoted research and development initiatives on this subject. This collaboration also facilitated partnerships with various cultural institutions, such as the Buenos Aires Museum of Modern Art.

We also develop the concept of "Creative Cities" here, as we are aware of the territorial impact of the projects we carry out at **PAN**. Our actions have an undeniable impact on the communities that become involved, interconnecting like a constellation of ideas branching out in the urban fabric. We believe in the transformative power of art to modify spaces and experiences in the city.

We are an active and growing network of cultural agents based in Buenos Aires, managing projects with an interdisciplinary perspective. An inclusive space for dialogue that aims to generate commitments and cross borders.

Pía Dalesson, Rita Maschwitz, and Estefanía Radnic
2022

Preface to the Second Edition

Pía Dalesson, Rita Maschwitz y Estefanía Radnic

"Hope is the only thing that sets us on our way."
—Byung-Chul Han

From the beginning, **PAN** has aimed to create spaces for interaction and inspire new paths of collective construction through Art.

This opening quote by Byung-Chul Han, as well as the rest of his book on Hope, helps ease the urgency of finding answers about how to improve our ecosystem.

It emphasizes collaborative construction—something only possible with others—where a more empathetic future can begin to take shape.

From this perspective, we explore texts, works, and artists—both local and international—to outline a notion of "sustainability" in Art.

In this updated and expanded edition, we decided to incorporate a perspective more rooted in our region, integrating concepts from Environmental Education through the Humanities and Social Sciences.

This version also includes necessary corrections and the English version.

There are always artists and works left out of in the editions, but we trust they will find their place in future projects.

We also aimed for fluid, accessible language, avoiding complex words or overly scientific terms. Since the project's beginnings in 2018, our goal has been to step beyond strictly academic confines and build bridges to other domains.

In this spirit, we offer this new edition, trusting it will lead to fresh explorations and new paths forward.

P. D., March 2025

Sustainability - A Brief Introduction*

*

The word sustentabilidad comes from the Latin *sustiniere*, which means to sustain or to hold up from below. It is composed of the prefix *sub-*, meaning “base” or “from below,” the verb *tenere*, meaning “to possess,” “to hold,” or “to dominate,” and the suffix *-bili*, indicating possibility, plus the suffix “-ity,” denoting quality.

In recent years, we have focused on addressing the issue of sustainability in relation to the arts.

Is the word **sustainability** a label? Can contemporary artistic production be approached with an idea that helps think about **ecological, social, economic, and cultural change**?

Art is interaction; when the public sees an exhibition or an artist's work, that openness to new perspectives can make a difference, can change the world. Sensitivity can generate new ways of seeing.

Sustainability is an “omnipresent” term today, generally associated with economics and politics. Progressive ideas and post-World War II reconstruction, which characterized the 1960s, led to a series of industrial and ecological disasters.

The international community's awareness of this overexploitation of resources emerged in 1987 with the **Brundtland Report** “Our Common Future,” when the Prime Minister of Norway, Gro Harlem Brundtland, defined sustainable development as “meeting the needs of the present without compromising the ability of future generations to meet their own needs.” (Brundtland, 1987). With this broad definition, the term was born, and later, in the 1990s, it was refined at the Rio de Janeiro Summit. From that moment, sustainability became a reference for development, turning into the challenge to be achieved by national, regional, and local governments worldwide.

The main notions encompassed by the term are: **climate change, resource exhaustion, waste accumulation, air pollution, biodiversity loss, and social inequality**.

In ecology, sustainability describes how biological systems remain productive over time. It refers to the balance of a species with the resources of its environment. By extension, it applies to the exploitation of a resource below its renewal limit.

In the business sector, “Triple Impact” refers to management models that generate **economic, social, and environmental value**, unlike traditional businesses, which focus on optimizing economic returns by maximizing profits at any cost.

The vision of **Dr. Annett Baumast**, cultural manager and economist, who has worked in the field of cultural sustainability for 20 years, is extremely interesting. She speaks of four fundamental pillars: **economic, environmental, social, and cultural**.

“The cultural sector, in particular, has something that is less present in other branches and sectors: its creative potential. Precisely because cultural institutions often have to work under difficult conditions, finding solutions is part of the daily life of cultural workers. At the same time, they have the opportunity to reach people both through measures within their own organization and through the content of their work, raising awareness about sustainability. Both factors make the cultural scene a special place to discuss our future viability.” (Baumast, 2014)

Although her work focuses mainly on German examples, her research is at the forefront, and we find it prudent to listen to her and take her as an example.

Her vision encompasses many “branches” from which to think about this theme: **the possibility of incorporating sustainability in all its multiple facets into the content of the work**, the specific content of exhibitions, the “behind the scenes of exhibitions,” financial aspects, inclusion, how open the institution is to people with different abilities, etc.

Also, in “Sustainability in the Cultural Sector: A Look at Cultural Institutions' Initiatives,” she introduces the concepts of **Efficiency and Sufficiency**. Efficiency is about getting the absolute maximum from a minimum of resources, and sufficiency is about rethinking ourselves “toward less”: slower and more regional.

Regionality is prominent: the perspective of visitors from the region and cooperation with local artists and cultural workers who have a special relationship with the location and its surroundings.

Rethinking ourselves from the cultural sector toward the minimal can be a path to take. Far from projecting large projects as successful, we must try to sustain small cultural habitat collectively. That, we believe, is the challenge for the future.

The specialist in Art, Culture, and Sustainability, **Sacha Kagan**, introduces a **fifth dimension: the personal**. We live in a multidimensional environment, and sustainability in art is not only about sustaining

our organizations over time but also about changing what is wrong, with the purpose of doing good. The fifth dimension has to do with personal fulfillment.

Sustainability can then be thought of as a Horizon in permanent transformation, where the five dimensions interconnect, conflict, change, and can lead to new perspectives.

How to Approach Environmental Issues from an Interdisciplinary Perspective?

By Patricia Souto, Prof. and Lic. in Geography

Interpretations of society and the environment come from multiple sources: journalistic reports, statistical data, theoretical reflections from academia, artistic and cultural productions, among many others. In this sense, artists have always demonstrated a special sensitivity for detecting the “spirit of an era”; their works embody expressions unique to specific historical and geographical contexts. On the other hand, the use of non-verbal/visual expressive strategies—such as drawing, painting, photography, sculpture, or installations—can be highly effective in reinforcing the understanding and expansion of certain concepts, as well as conveying ideas that are difficult to represent or grasp through other means. For this reason, **it is both stimulating and necessary to explore the possible synergies between art and social sciences in interpreting environmental and sustainability-related issues.**

Integrating these disciplines for a more challenging and enriched approach to these questions requires intellectual flexibility and openness—that is, a willingness to transcend disciplinary boundaries to develop interpretations that combine diverse languages and ways of seeing and conceptualizing the world we live in. Likewise, the interpretation of artworks contributes to the development of **critical thinking**, as it involves recognizing diverse opinions or readings without necessarily privileging “correct” or “incorrect” interpretations, while also fostering connections between different languages (artistic and scientific) by identifying their scopes and limitations.

The reading and analysis of artworks to address the complexity of geographic space and the environment have been the subject of deep reflection in recent decades. Since the 1990s, the cultural turn in the social sciences sparked an interest in how pictorial representations of **landscapes** shaped a particular “way of seeing” territory and society. From this iconographic perspective, landscape images functioned as texts whose codes

needed to be deciphered by interpreting the cultural contexts of their production and circulation. At the same time, art historians and theorists began to take a keen interest in the connections between pictorial and cartographic representations, whether by focusing on the inseparable ties between art and cartography in the 17th century (Alpers, 2016) or by proposing conceptual reflections on how representational techniques capture our perceptions of the world (Gombrich, 2000), to name just a few examples.

In recent years, these intersections between art and geography have shifted toward new fields: 20th-century artistic practices, an opening to conceptual art that transcends the thematic framework of landscape, the inclusion of new artistic expressions beyond painting, and a shift in how geography incorporates more creative practices (Hawkins, 2012). These **“creative geographies”** seek to rethink how certain research problems are approached, particularly those involving emotional, bodily, or lived experiences in socially constructed space. They propose a creative approach that draws on artistic expressions such as visual arts, creative writing, or performances, both in research methodologies and in the communication and dissemination of results (Cerarols & Luna, 2017). As Dozena (2020, 11) states, “art can help us think, envision other realities, and set in motion the constant exercise of experimentation.” This does not mean treating an artwork or artistic action as an objective document, since art operates independently from the sphere of rationality and objectivity. Precisely because art speaks to **sensibility and subjectivity**, it always consists of **polysemic works** that admit multiple readings and interpretations—and perhaps this is precisely where its distinctive educational value resides.

For example, when artists use maps as a visual element in their work, they are appealing to images that constitute a code, a language understood by both artists and the general public. However, artistic interventions, alterations in scale or projection, the choice of specific materials, the subjective prioritization of certain territorial features, or the visual representation of “invisible” flows or processes, cause artworks to convey diverse messages or allow for **multiple interpretations**, because they don’t aspire to be precise representations—but rather to evoke certain emotions or new ways of thinking about a subject.

For some time now, environmental issues have held a privileged place in contemporary political, social, and educational agendas, both nationally and internationally. The enactment of the law No. 27621/21 **“Educación Ambiental Integral” (EAI)**/ Environmental Education Law in 2021 is giving a major boost to address these issues in formal and non-formal educational fields, as well as in training and awareness-raising initiatives implemented by public institutions and general public. These efforts are also aligned with the 17 Sustainable Development Goals (ODS) proposed by the United Nations for the 2015-2030 period,

which inform various public policies and incorporate education for environmental sustainability across the multiple dimensions of social, economic, political, and cultural life worldwide.

We understand environmental problems as “**social conflicts involving social, cultural, economic, political, and technological dimensions**, linked in one way or another—and in different combinations—with the natural dimension” (Bachmann, 2011, p. 80). Based on this definition, it is essential to consider the multicausality of environmental issues, their historical nature, and the inclusion of diverse interpretations and scales of analysis. In addition to the inherent complexity of these issues, we must also embrace interdisciplinary approaches that incorporate different perspectives and interpretations. Artistic disciplines such as literature, theater, and visual arts can offer unique and sensitive accounts that capture, for example, the cultural dimension of environmental topics, sparking reflections and questions about processes or experiences that are sometimes ineffable yet form a substantial part of our ways of being-in-the-environment.

In both the natural sciences and the humanities, there is a growing consensus that we inhabit an era many refer to as the **Anthropocene**, and this consensus opens the door to a potentially creative and enriching interdisciplinary dialogue (Trischler, 2017). The idea of the Anthropocene suggests that humans have become a planetary-scale force of transformation, comparable to natural forces, generating broad, profound, and lasting impacts. While there are differing interpretations regarding the extent or starting point of this period, there is agreement that one of its defining characteristics is its global scale and local impact. Therefore, addressing it requires finding points of connection and reflection on how we inhabit the planet, our everyday practices and representations, and the transformations these generate in the world (Svampa, 2019).

Some of the processes associated with the Anthropocene—such as accelerated urbanization, energy and food production, or the development of new technologies—have left and continue to leave strong imprints on the landscape, often visible as the products of complex socio-environmental issues. Thinking about the landscapes of the Anthropocene means identifying and appreciating these imprints, recognizing the diverse human and non-human actors involved in their formation and eventual aestheticization, and understanding that they result from a set of material, narrative, and social practices—often in conflict. Precisely because of this, analyzing the complexity and uncertainty posed by the challenges of the Anthropocene requires multiple perspectives that expand our understanding, not only intellectually but also emotionally and sensorially, sharpening our observation and perception of both immediate and distant environments and proposing new ways of being and existing in the world.

In the field of art education, many works in recent decades have highlighted the contributions of art to education in general, emphasizing its relevance in addressing the ambiguities and uncertainties of everyday life, exploring the unknown, applying judgment free from prescriptive rules, stimulating perception and empathy, and offering a holistic perspective that integrates the sensible and the intelligible, the part and the whole, and the recovery of cultural identities (Eisner, 2002; Hernández, 2008; Gardner, 1994; Housen, 2002). Seeing the world as conscious and critical beings requires, among other things, revealing how images of that world have been constructed, the contexts in which they were conceived and circulated, the information they convey, and the ideologies that sustain them.

[End of the text by Patricia Souto]

To continue examining through other approaches

The English philosopher **Timothy Morton** argues that ecology is beyond “the human”. The environmental crisis forces us to stop thinking that humanity is still the measure of all things.

Morton proposes removing “nature” from the ecological question since it has been historically conceived from an anthropomorphic perspective. Nature is characterized as static, constant, always being there. On the contrary, **ecological relationships** imply a fragile, unstable contingency, a dynamic and symbiotic system.

Consequently, Morton proposes a new idea of ecology: dark ecology, where ecological action is not about beautifying things since when we understand that the human scale is just one among others, The idea of beauty gains a hint of awe, oddity, or even revulsion.

“Emotions and experience are the basis of a deep philosophical commitment to ecology”

(Morton, 2021).

In this sense, the concept brought by **Hans Dieleman**, a Dutch sociologist, currently a professor and researcher at UACM (Autonomous University of Mexico City), is interesting. He has been working for the last 15 years in the development of the field of art, transdisciplinarity, and sustainability.

Dieleman argues that environmental education must incorporate a **sensitive and active** support toward the formation of better people connected with nature and solidarity among themselves. Art should be at the center of **education for sustainability** because “Sustainability requires the management of **systemic thinking**, with the recognition that everything in the world is related and contextual” (Dieleman, 2013).

He speaks of replacing linear thinking with cyclical thinking, recognizing its multiple loops.

Feeling part of the problem and understanding the potential of art as a vehicle to imagine beyond, to think of new ways and worlds.

Therefore, **self-knowledge, imagination, and the capacity for lateral thinking** are very important, and this is where Art plays a fundamental role.

Dieleman cites **Enrique Leff**, an environmental thinker of Mexican origin, who argues that to achieve “environmental knowledge,” we must “Restore the links between ‘being,’ ‘doing,’ ‘knowing,’ ‘thinking,’ and ‘feeling.’”

Leff was interviewed as part of the Ballena Project at the Kirchner Cultural Center, a meeting point for various actors in the political and cultural life of Latin America.

In this talk, he declares that the environmental crisis is the most eloquent sign of the **civilizational crisis**: there is a lack of understanding of the conditions of life, it is a crisis of life. To give a positive turn to this destruction of the planet, we must move to other instances of understanding life. For that, we must resignify words, as words structure the logos. We must build a **new constellation of concepts and words** that help us understand life to face this epistemological crisis. (Leff, 2021).

Institutions and Artistic Projects

Cultural projects do not emerge from a vacuum; they come from our society and leave a visible impact on the future. According to Morton, art literally transforms social space; it is a way of **occupying—of inhabiting—social space**.

In Art, we can trace links with sustainability in different aspects of a project: in its concept and design, in its various phases (preparation, exhibition, and dismantling), and in the types of materials used. This encompasses both small projects, such as a single work or independent project, and large ones, such as Fairs and Festivals.

Cultural institutions must prioritize this commitment by adopting **responsible practices** at every stage of temporary exhibitions—from planning and setup to takedown.

As curators and art workers, we cannot evade the issue of transporting works and their modes of production. We can speak of **eco-art** when the content and form are coherent. Sometimes the most ecological practices are not claimed as such, but appear in the margins. This issue is intimately linked to the **human and social dimension**.

We believe it is important to have some evaluation process in every project or cultural institution: being a learning organization, using strengths and weaknesses to improve and grow.

Of course, all of this is not easy because it requires significant human and financial investment. It depends on the goodwill and awareness of cultural agents and staff. A common motivation must be generated to

change work habits. On the other hand, materials labeled as ecological, being new and less widespread, are more expensive than those classically produced on a large scale. However, sometimes a purchase must be considered as a deferred cost rather than an immediate cost (e.g., LED lamps for room lighting are more expensive but are sustainable due to their longer lifespan and lower energy consumption).

Often, the “theme” of the exhibition is the driving force behind the awareness of ecological criteria. But when the exhibition does not directly address ecology, the agents feel less involved. A possible question would be, how to generate awareness beyond the theme of an exhibition?

Cross-cutting actions can be considered. An article that highlights the sustainable aspects or a survey at the time of the opening that accounts for how the public traveled to the event.

Thinking about sustainability should not only come from the intrinsic theme of the event but should also permeate different layers of the work.

We are interested in emphasizing the notion of **time**: recycling to manage the end of life of the materials used in an exhibition gives time to the ephemeral and thus harmonizes with sustainable development. In this way, sustainability and the temporary no longer stand in opposition.

We recognize the difficulties of carrying all this out, but in terms of sustainability, it is key to highlight the **initiatives of some to inspire others**. That is, showing that sustainable development criteria are already being applied in many institutions and are being outlined in others is a way of pointing to a possible direction for the future.

Ecological Footprint and Carbon Footprint

Often, the **ecological footprint** and the carbon footprint are falsely equated. However, the carbon footprint is only a subset of the ecological footprint.

The personal ecological footprint can be calculated on various portals, for example, on the Global Footprint Network page with the option to load data in different languages. There, information about one’s lifestyle is loaded. What it broadly measures is the biologically productive area required to provide everything we consume.

The result is measured in global hectares and shows the areas considered (food, housing, mobility, goods, and services).

The **carbon footprint** is the absolute sum of all Greenhouse Gas (GHG) emissions. GHG is caused directly or indirectly by an individual, organization, event, or product. That is, the carbon footprint can be understood as the mark left on the environment with each activity that emits greenhouse gases.

This can be calculated for organizations and individual productions, for events or projects.

Having the opportunity for a good database to decide in which areas we should focus, starting to understand and measure the data we collect as an organization, is a way to channel the problem and seek solutions.

The Carbon Sink platform also allows measuring the footprint of an individual, company, event, or flight.

Focusing on certain data can at least make us aware of which actions are impacting our daily lives: the time dedicated to preparing an event, the percentage of staff dedicated, the average gas and electricity used, the means of transport of the event organizers, among others, help to visualize and rethink ourselves as individuals and collectives.

The creative sector is a microcosm of the world. It is messy, diverse, and its responses are as many as its people or institutions.

Case Study: Ice Watch (pill)

At the end of 2015, at the United Nations Climate Change Conference in Paris, Danish-Icelandic artist Olafur Eliasson and geologist Minik Rosing unveiled “Ice Watch.” The installation consisted of 80 tons of ice collected from a fjord in Greenland and was made possible through a partnership with Bloomberg Philanthropies and Julie’s Bicycle, a UK-based nonprofit dedicated to researching and promoting sustainable practices in the arts. The executive report received a lot of criticism for the measured impact. In response to that result, Alison Tickell from Julie’s Bicycle said: “We made it clear that everything we do has an impact. We were very interested in having Ice Watch make us measure its impact. The work addressed climate change in a way that the actual negotiations were never going to achieve.” (Tickell, 2017).

National and International Artistic References

In this network of experiences and knowledge, we highlight some existing approaches that address the issue of sustainability in its multiple realizations. We are aware of the impossibility of covering all of them and advocate for the inclusion of more possible intersections that integrate more artists in the future.

An undisputed reference in **Argentina is Nicolás García Urriburu**, who is recognized through authors, exhibitions, and research for his intervention at the Venice Biennale in 1968. “Nicolás García Urriburu is a fundamental reference of land art and, at the same time, a **pioneer of ecological awareness**, which he formulated through the language of artistic action,” said the director of the Bellas Artes, Andrés Duprat. (Venecia Verde, 2019).

Ana Badessi, in her text “Art and Ecology,” makes a compendium of historical manifestations. She especially mentions the German artist **Joseph Beuys**, who is now taken as a reference in countless investigations and continues to be a reference in these searches. “Beuys’ provocative works constantly question the expected parameters of an artist’s role in society. Beuys produces sculptures, paintings, drawings, essays, numerous theories, while instructing a new generation of young European artists.

His vision forces him to integrate his concepts of spirituality, environmentalism, and social activism into his works of art; at the same time, he is convinced that this Western society suffers from a social, political, and ecological malaise and sees in art a means capable of producing a **collective vindication**.

Joseph Beuys participated in Documenta VII in Kassel in 1982 with a highly successful project, through which he had planned to plant 7,000 trees in that German city, with a basalt column erected next to each one. Death prevented him from completing this action, planned to last five years, but a multitude of followers took charge of doing it, leaving most of these works as donations to the city.” (Badessi, 2008)

We are aware that mentioning and tracing historical antecedents would imply a publication in itself that requires more research and commitment. In the productions of Antonio Berni, Rómulo Macció, Marta Minujín, among many others, intersections with this theme can be traced.

Currently, the Danish artist **Olafur Eliasson** is a reference with works such as The Weather Project (2003) and Life (2021).

Alexandra Kehayoglou addresses landscape changes through her large-scale textiles, where she intertwines sensations, history, past, present, and future.

Ana Laura Cantera is a leading artist in the intersection with sustainability. Her concepts of horizontality and co-creation are interesting for rethinking our collective relationship with nature.

These notions challenge the dichotomy between human and non-human, human and nature, the “post-human,” or the concept of the “cyborg.” They are intrinsic to reimagining ourselves as a species, to viewing ourselves and the universe we inhabit from a new perspective.

The energy of plants, the potential of the earth as a substrate, the actions of bacteria and the fungal world, and the daily processes of reduction and oxidation, among others, are aspects and acts that occur behind our backs but are nonetheless crucial for the balance of the biosphere.

Today, with the increasing integration of technology into art, many artists make these processes evident and move closer to science.

Ana Laura works with these aspects, exploring the implications of technology in artistic work and the energy flows collected from organic sources. Here, her work relates to that of **Victor Grippo**.

Another concept the artist brings is the relationship with the idea of “Ruins,” where the sense of loss and return becomes present. “To conceive of decay as something natural, as a factor inherent to time and ruin.”

Regarding the “minimal worlds” she works with, she states: “The bacteria, fungi, and microorganisms that coexist with us daily are **organized, autonomous, and self-sufficient relational systems**. They constitute us and, at the same time, they can live without us. They evolve, mutate, consume us, and can even kill us. Yet, we do not see them: they act independently and are extremely fundamental to safeguarding the biosphere.

One way to interact with them is to sharpen our perception to notice their presence and, in this way, recognize ourselves as nature.”

Regarding her work with clay, she revisits brick modeling, continuing a millenary tradition that carries collective and social memory tied to the bond with nature and ancestors. It also implies a hierarchy between generations based on the possession of knowledge and technique to generate constructive action.

About **Nests of Equilibrium** (2014): “With them, I proposed an autonomous utilitarian construction where the blocks themselves were responsible for supplying energy to the structure. It had a morphology similar to termite nests, called cupinzeiros, common in the site where the project was carried out, found scattered in large quantities on the hills of Vale do Paraíba in Brazil.”

The term “**Habitar**” (to inhabit) which appears in various artistic manifestations, is another recurring word in these practices: “To inhabit is to return to animality, to re-encounter oneself in the world and return to a natural state, to dialogue with the environment. To return to the primordial, to the roots. To emotional and individual refuge. To the feeling of the body. It is a construction, not only material but also brutally psychic.”

“The same biological needs for shelter, rest, intimacy, and protection are those we share with animals from the depths of our essence.” (Hybrid Co-creations, 2015).

In *The Animal Curator* by **Edith Doove**, the author analyzes the “curatorial” capacities of certain animals, including the “bird of paradise,” the “gardener,” and the “pufferfish,” to think of curatorial practice as a fundamentally animal activity.

“The pufferfish has drawn attention for the intricate circular patterns it develops to decorate its breeding nest, while octopuses have an intriguing preference for shiny or unknown objects that they organize, or ‘curate,’ around their caves, in so-called gardens that inspired Ringo Starr to write *Octopus Garden*.” (Doove, 2021).

The use of words related to art and artists to describe how animals organize their spaces in an ‘aesthetic’ way is what the author brings to her text, referencing various authors. However, she suggests thinking the other way around:

“But what if this quality truly belonged to an animal, and the human curator was, therefore, an animal curator? In the context of posthumanism in the field of artistic theory and practice, this work aims to explore the ‘human’ activity of curating as an animal practice, positioning humans more explicitly at the level of animals and not the other way around.”

Guadalupe Miles has been developing cultural and educational projects that contribute to strengthening the lowaja and Wichí communities in the Chaco region of Salta, Argentina, for over 20 years. Through her work in photography, she aims to open new spaces for communication and creation, to value collective knowledge at risk of extinction, and to foster **meaningful transcultural experiences**.

“It all started as a survey on malnutrition that Miles conducted for research. She began photographing hospital rooms in Iruya, which led her further: to the remote mission of La Paz, at the triple border of Argentina, Bolivia, and Paraguay, 800 kilometers from the city of Salta.” (Fernando García, 2018).

Guadalupe Miles says, “To take these photos, I allowed myself to enter their time, which is very different from ours. This means that behind each photo, there is a lot of shared time without taking photos. I spent a lot of time simply being. Over the years, the relationship deepened. I wanted to do the opposite of what I saw being done with photography regarding these people. My only positive reference was what Grete Stern had done in Chaco in the 1940s; in her photos, you can see that she related to them differently.” (Fernando García, 2018).

“Something related to a certain vitality tied to people and nature, which I perceived as very strong. As if they had a physical imprint of it. Also, even being in Salta, it was like opening my eyes to a world that was apart; very, very apart from the rest.” (Fernando García, 2018).

“Guadalupe Miles’ photos remind us, they always make it evident, that there are ways of being in the world that are just that, above all and before any judgment, that are just that and only that: being in the world [...] And in this way, that being in the world is represented to us as the simplest form of perfection or any idea we might have of perfection. As beauty, as a sudden embodiment of the kindest chance, as a dreamed pause in tragedy or pain.” (Tulio de Sagastizábal, 2007).

Pablo La Padula is an artist and biologist. In recent years, he has developed an active platform for dialogue between scientific and artistic fields, where mystery and poetry come into play.

“Metaphysical, scientific, and even capable of retaining time, Pablo La Padula is a symbolist sorcerer. In his drawings, he does not invoke ritual but evokes experience. Like a medieval prophet, the artist faces the

blank page in the dark, with a candle in his hand, slowly creating a choreography of smoke. In these works, art takes time as its material, making visible the simple, poetic, and mysterious event that is fire. Its trace, the smoke, is captured by La Padula, who transcends the boundaries of science and freezes time in its charcoal traces,” says Clara Ríos about the artist in *Smoke Choreographies*, the curatorial text for the Subsuelo Gallery in Rosario in May 2022.

In *Before the Landscape*, the exhibition held at the Miranda Bosch Gallery in 2021, La Padula displayed the results of fieldwork conducted in the Maritime Alps of the Gulf of Saint Tropez, Côte d’Azur, France, in the summer of 2019. There, strokes, stones, traces of flora and fauna were part of a bare and silent walk through the territory. Elements as part of an **emotional understanding of nature**.

“Where science no longer acts and cannot see new horizons, the artist calls on metaphysics, as the study of being, and delves beyond the image. In his smoke drawings, he uses fire as the memory of humanity, as an eternal companion since the beginning of history, like the spiritual quest of the human being.” (Ríos, 2021).

Fábrica de Estampas is a graphic collective formed by visual artists Delfina Estrada and Victoria Volpini. They use graphics as a medium to make their knowledge and the issues they face visible.

“Did you know you’re stepping on a stream?” arises from a city mapping project with Arroyos Libres and Arte en Gráfica, to identify and make visible the natural river network and the set of basins that interact(ed) with each other and on which the city of Buenos Aires was built.

From this project, posters were made using woodcut printing to identify where the city’s underground streams pass (Vega, Medrano, Maldonado, Cildañez...).

Being aware of what happens beneath what we build as a society, where we build our homes, our businesses, on what territories we construct our schools, the transportation needed to move around, how we imagine the future of our city. These are some of the questions that arise to **rethink our everyday place**.

Other projects like **Native Plants to Decolonize Gardens**, a publication by Gabriel Burgueño that they edited and illustrated, as well as the identification of native animals in various illustrations, bring up the issue of preservation and regeneration.

Slogans like “Resist Aguaráguazú,” “Capybara and Friendship,” “Wetlands Law Now,” are some of the phrases are some of the phrases that—alongside the images they build—transmit convictions and utopias into a shared imaginary.

They are currently working on a project about “Peatlands,” a type of wetland characteristic of the Tierra del Fuego province, ecosystems that function as carbon reservoirs and sinks, thus contributing to climate change mitigation.

Through the **Cultural Center of Spain in Buenos Aires (CCEBA)** under the direction of María Coca Morazo, the program FUTURA. Tools for a Culture in Motion was developed in 2022, coordinated by **Juan Urraco**, a teacher, researcher, and PhD in Arts. Seven federal projects received funding for implementation in various contexts in Argentina affected by urgent environmental issues in Tucumán, Neuquén, Córdoba, Ushuaia, and Buenos Aires, thanks to the collaboration of the **Williams Foundation** and the Argentine network of artistic residencies Quincho. Accompanied by the collaboration of prestigious expert managers, the program offered a series of tools for designing and implementing actions to integrate the sustainable development approach into cultural projects, through the imagination and formulation of concrete proposals and alternatives for the future.

A reference in international management is **Nicole Loeser**, director of The Institute of Art and Innovation (IFAI) and a leader in promoting art and innovation as a means to foster impact and social change.

She leads projects such as The Social Art Award, ArtForFuture Lab, and Universal Sea, among others.

With premises like “New Greening,” which brings the idea of **being ‘greener’ in our behaviors**, and through co-creation workshops that integrate viewers from different fields, Nicole and her team at IFAI actively contribute to change through art.

Sustainability in relation to large productions: Fairs, Museums, Festivals

The carbon footprint is very high in relation to the mega temporary exhibitions that tour the world’s major museums (transportation of works and people, logistics, installation, dismantling), which goes against sustainability. That’s why we found it interesting to bring permanent collections back to the forefront, as they are often forgotten in museums.

Claire Bishop, a British art historian and critic, considers permanent collections a key tool for producing alternative narratives and generating spaces for reflection on the present outside the dictates of the market. She advocates for a politicized representation of history in contemporary art museums, a new (more politicized) understanding of the contemporary in contemporary art. As radical museum models, she mentions the Van Abbe Museum in Eindhoven, the Netherlands, the Reina Sofía National Museum in Madrid, and the MSUM in Ljubljana, Slovenia. The curatorial approaches of these museums’ collections propose a dynamic rereading of history, building **multi-temporal constellations of meaning** that mobilize the past to bring it relentlessly into the present. Following the German philosopher Walter Benjamin, Bishop speaks of a “dialectical contemporaneity” that is non-presentist, multi-temporal.

These museums allow us to visualize alternatives, connect events in new ways by modifying taxonomies, disciplines, and bringing to the forefront what has been sidelined, repressed, or discarded by the dominant classes, becoming counter-hegemonic museums. Here, the social dimension of sustainability comes into play: since these institutions aim to represent those who are or have been marginalized or oppressed. In the same inclusive sense, contemporaneity understood as a dialectical method is not about a style or period but about the approach to the works: this generates **different ways of approaching the works**, allowing new audiences with different perspectives.

“Without a permanent collection, it is difficult for a museum to assert any meaningful commitment to the past, but also, I would argue, to the future.” (Bishop, 2018).

We want to especially highlight the great work of heritage recovery carried out recently by the National Directorate of Museums and the National Directorate of Heritage Management. As a concrete example, we mention the recovery of the Casa Histórica de la Independencia and the new installation and museography of the National Museum of Oriental Art.

Some expository cases (national and international)

In Argentina, in the last years, we have seen a marked institutional interest in putting the issue of sustainability on the agenda through culture.

From various cultural impulses such as competitions, exhibitions, and actions at both local and national levels, institutions are beginning to talk about sustainability in its different dimensions.

In the heritage dimension, we would like to highlight the work on the **Historic House of Tucumán, the National Museum of Independence, Room 1, and the Oath of Office Room**.

The National Directorate of Museums, together with the team of the Casa Histórica de la Independencia, has proposed during 2021 a new museography for this National Museum with the main objective of enhancing, revitalizing, and making accessible one of the most significant historical monuments in the country. Since the declaration of independence on July 9, 1816, the house has changed, from its colonial architecture to its almost total disappearance. The building was modified according to the historical moments of the country, with only the Oath Room, the space where the declaration of independence took place, being preserved.

The new museography proposes a journey through these transformations of the house. The museographic script proposes a tour that begins in the present and goes through all the modifications, from the reconstruction of the house as we know it today, passing through the Temple, the Post Office building, and the decline of the Bazán family house, the original owners of the site. Through various museographic devices such as photographs, objects, panels, model reconstructions, and videos, the different processes undergone by the building are shown.

In the Oath Room, the museographic design proposes a new arrangement that allows a different perception of the space and invites visitors to walk through it. A projection has been made showing the changes in the room over time, as well as a new arrangement of the portraits of the congressmen that revitalizes the space and allows new visual tours. In general, the museography emphasizes accessible proposals, including a series of devices that allow greater access to different audiences.

The Kirchner Cultural Center (current Palacio Libertad) carried out two large-scale projects: the **Whale Project** and the **Symbiology** exhibition. Both were born during the pandemic and later materialized into concrete exhibition proposals and public programs.

The exhibition **Symbiology** (2021), curated by Valeria González, was an extensive exhibition that brought together nearly 170 works of contemporary Argentine art that explored new connections and symbioses between the human and the non-human.

The installation was the result of trigger words that grouped artists and works virtually and in the rooms of the Kirchner Cultural Center.

“Bruno Latour proposes the need for a new political constitution that incorporates non-human actors to mediate in a crisis he understands as a kind of planetary civil war between (modern) humans and all-the-rest (earthlings). Both for Eduardo Viveiros de Castro, from the study of Amerindian worldviews, and for Donna Haraway, from feminism, the problem exceeds the terms of representative politics: only a potentiation of the affective and relational capacities between humans and non-humans will help us live and die well on an irreversibly damaged planet. Instead of the (still too modern) idea of a final binary combat, they suggest myths or science fictions that inspire the maintenance of alternative communities and vital networks.” (Symbiology, 2021).

At the National Museum of Fine Arts, the exhibition **Vanitas** (2021) by **Rob Verf**, curated by **Marta Penhos**, brought together works by the artist born in the Netherlands but with a long career in Argentina, linked to the idea of contemporary “vanitas,” in dialogue with historical pieces from the institutional collection.

The exhibition showcased Verf’s conceptual and pictorial investigations into a characteristic aspect of modernity in cities: the generation of waste, through an X-ray view that attempts to unravel its mysteries.

“This exhibition allows us a double realization: how historical masterpieces inspire current productions, and how contemporary art is capable of illuminating and recreating the past and tradition,” said Andrés Duprat, the director of the Fine Arts Museum, about the curatorial proposal.

“Similarly to what happens in Dutch paintings and in Rob Verf’s works, the objects that form these structures express people, individually and collectively, and show the passage from use and enjoyment to discard and abandonment,” analyzes Penhos. (MNBA, 2022).

Ars Electronica, the most important art and electronics festival in the world, held since 1987 in Linz, Austria: Ars Electronica. This festival has the particularity of convening artists and managers from all over the world. It has a mixed virtual-presential format, with a schedule of activities to be carried out synchronously, where the viewer can access workshops, performances, and see much of the content online, with a high level of quality.

The various participations of individual and collective artists are organized into “gardens.”

At the main venue, “Kepler’s Gardens,” on the campus of Johannes Kepler University, in 2021 the exhibition “There Is No Planet B” was held, and in September 2022, Welcome to Planet B.

There, a series of artists from different parts of the world concentrated their projects around the themes: **Global warming, Human responsibility, Energy, Food, Consumption**, among others.

The Argentine artist *Joaquín Fargas* participated in several editions of the festival with projects such as *The Pulse of the Earth* and *The Nature of Our Nature*.

Fargas integrates the artistic, scientific, and technological fields in his work.

From a scientific perspective, he disseminates concepts and theories in a playful and poetic manner; from an artistic standpoint, he teaches how to understand the properties of nature and raises awareness about its preservation.

His work focuses on **possible or utopian proposals** related to life, its preservation, the interrelation of beings, and the future. He uses biological materials and technological tools, such as robotics and artificial intelligence, **to break boundaries and generate potential dialogues and hybrid ecologies**.

His pioneering project **Biosphere** has been exhibited in various cities around the world and has recently embraced the concept of “*adopt the world*”. The Biosphere project involves isolating natural ecosystems in completely sealed containers where the only interaction with the environment occurs through heat and light. These systems, similar to our own planet, rely on light as an energy source for life cycles to develop and endure based on multiple variables. On an infinitesimal scale, these systems represent our planet, highlighting its fragility and the care it requires from all of us who inhabit Earth.

The **SolarVille** project, developed by the Danish research and design lab SPACE10, is a functional prototype of a miniature neighborhood entirely powered by **solar energy**. Some homes generate their own renewable energy using solar panels, while others automatically purchase excess electricity generated within the community using blockchain technology. The result is a **self-sufficient microgrid** where people exchange renewable and affordable energy according to their individual needs.

Approximately 3.5 billion people worldwide still have little or no access to electricity, and reaching them using the current electricity distribution system is an almost impossibly costly task. Meanwhile, the remaining 6.2 billion people, who do have access to electricity, mostly consume energy from unsustainable sources.

This research project explores how we can rethink our entire energy system **to democratize sustainable energy** using solar power and blockchain technology.

Some of the wooden houses have solar panels on their roofs that capture artificial sunlight spread above the installation. As a spectator, you can observe the entire energy flow through small LED lights embedded in the model, which show the electricity being traded within the community in real time.

The Museum of Edible Earth, created by *masharu* (RU/NL), is an interdisciplinary project centered around a collection of soil samples consumed for various reasons by different people worldwide. It invites the audience to physically question our relationship with the environment and the Earth, and to reconsider our understanding of food and cultural traditions through creative thinking. The Museum of Edible Earth addresses the following questions: What lies behind earth-eating traditions? Where does edible earth come from? What are the potential benefits and dangers of eating earth? What commitment are we, as humans, establishing with our environment and non-human beings?

Over 400 different types of soil from 34 countries have been purchased online, in cultural stores, and collected during excursions to form the foundation of this museum.

In *Complex Ecologies*, **Gabriela Galati** develops the chapter “The Archive as an Ethical Practice of Living,” where she reflects on this practice.

“The most tragic and characteristic event of the Anthropocene is being in the midst of, or at the beginning of, depending on the perspective, the sixth mass extinction. What could make a difference is how we intend to confront this situation and understand whether, eventually, we can find, if not solutions, at least **ways to cause less harm to our own and other species** in the meantime.” (Galati, 2021)

The archive is linked to recent discussions on extinction: the possibility of extinguishing or reviving extinct species. Hence, the consideration of the archive as “a life-shaping force” and not merely a record of memory.

This is the starting point for understanding that the archive implies a dual responsibility toward the future: on one hand, **preserving the memory of living beings that are no longer in the world**, and on the other, **the responsibility for creating what is to come**.

“Both finitude and passivity are what all sentient beings share and form the basis for rethinking human relationships with other animals and the fundamental basis for a new ethics. Insecurity, or passivity, introduces a common ground among all living beings from which a non-anthropocentric ethics of responsibility toward others can be developed and shared.”

Some voices: artists and managers to continue thinking. Living material, experience, and social meaning.

During 2020 and 2021, in collaboration with Nicolás Lisoni, Rocío Rivera, and Alejandro Olivera, members of the Paco Urondo University Cultural Center (CCUPU), affiliated with the Faculty of Philosophy and Letters at the University of Buenos Aires—now led by the former director of the Arts program and current dean, Prof. Ricardo Manetti—we conducted a series of interviews with various cultural agents, artists, and managers alongside undergraduate students.

This interview series, titled “Contemporary Interconnections I and II”, allowed us to gather **words, thoughts, ideas and images** to build our own idea of “sustainability” in art.

Based on these interviews, we were able to create a brief classification that allows us to showcase different concepts:

- 1) Artists who work with sustainability through content, for example, using “living material.”
- 2) Artists who experience contact with Nature through bodily sensations, from which they think about sustainability.
- 3) The social aspect (inclusion and care as forms of being sustainable).

Here, not only the voices of some artists intervene, but also those of cultural managers.

Of course, this is an imaginary classification, and there are constant overlaps between categories. As Franc Paredes, one of the interviewed cultural agents, suggests below, multiple categorizations could be made to continue discussing Sustainability in Art.

We thank those who participated as interviewers as well as the artists and agents interviewed.

Below, we share some fragments that help us continue thinking.

A few voices: artists and managers to continue thinking about. Excerpts from interviews

Ivana Adame Makac

Argentine visual artist, living in Paris since 2008. She works with a multiplicity of mediums, including installations, videos, and sculptures, where the protagonists are living beings: insects, plants, and vegetation. The artist creates new ecosystems where the natural and artificial blur.

“In my practice, I am constantly reusing and redefining organic and inorganic waste. When I create an ephemeral and evolving project for an exhibition, and it ends, I keep those remnants to build something new from them: these materials guide me and lead me to think about the continuation of my work.”

“The theme of cycles and temporalities is central to my practice. What temporalities a work can unfold is something that particularly interests me. It’s not the same to produce a work in spring as in autumn or winter. In spring, I work with silkworms, in autumn with cabbages and/or pumpkins. In winter, I classify the waste left by my silkworms and create sculptures with their excrement. For me, it’s important to be attentive to the seasons and the cycles of the living beings around us. There has always been a critique of anthropocentrism

in my work. I believe it's essential to consider the perspectives of other living beings, of the nature of which we, as humans, are a part. And this is related to sustainability."

Clara Ponce

Visual artist and cultural manager from Mendoza. Her practice combines performance art, video art, and photoperformance. She experiences art as a space for action, experimentation, and exchange.

"The presence of the body is central to my works, and the garden-installation is completed with action, bartering, watering, and gardening activities.

In general, both in my artistic practice and in my life, I'm thinking about how to connect with the environment, with the things that happen, about what good living is, about the level of responsibility we have toward others, the planet, but the planet is not something abstract. The planet is my neighbor, the trash I collect, what I produce.

In that sense, there's a theme I work on a lot in my works: **material art**. I'm somewhat troubled by this idea that we produce objects that accumulate over time and space. I'm not saying that we shouldn't do it, but my works generally seek something ephemeral. For example, "The Plantarium," once the exhibition ended, was dismantled, and the soil and wood were given to a municipal nursery for reuse. The plants were taken to a community educational space and planted in a neighborhood square."

Susana Cabrera

Contemporary Argentine artist based in Pilar, Buenos Aires. She portrays the impermanence and aura of elements through various disciplines, primarily photography and textiles. Through her work, she seeks to awaken a contemporary perspective through art, contributing to awareness about the current consumption model and the need for biodiversity conservation.

"For years, working with Nature, I have held the deep conviction that **the Earth is a Divine Creation**, and therefore, as humanity, we must treat it with care. Caring for it means restoring the dignity of the Mysterious, the Beautiful, the Sublime."

Camila Ecoreca

A visual artist and ceramist who resides in Buenos Aires, although she spends much of the year in Patagonia developing her projects. Her work is linked to the notions of territory and footprint. The space traveled has relevance: she collects materials from everyday journeys, from her daily life, and from her travels. They can be stones, logs, twigs, seeds, family memories, a texture, a pattern, an old fabric, bones, hair, feathers, teeth - anything that catches her attention.

"My artistic work is generally related to territory, experience, and movement. Approaching my work in

this way leads me to think, reflect, and question many sociocultural practices. When I work on topics related to territory, questions always arise about how we live, move, and relate."

"It's clear that a territory is a dynamic space that mutates and transforms, but I believe it's crucial to think and develop projects so that these changes consider the importance of a healthy and diverse environment, respecting the decisions of the human groups that inhabit it."

Jimena Ferreira

Educator, researcher, and curator. A graduate of the Faculty of Fine Arts at the National University of La Plata (UNLP), she has worked in various institutions, including the Recoleta Cultural Center, the Museum of Modern Art of Buenos Aires, and the National Directorate of Museums under the Ministry of Culture of Argentina, among others. She has also developed numerous projects as an independent curator.

"I believe that, in general terms, sustainability involves caring for others. It also entails an ethical commitment to being part of a community, as well as professional responsibility and competence in our work. Taking responsibility is important."

"A valuable starting point for thinking about this moment is a certain ethics and politics of care at the micropolitical level, which aims for a transformation to rethink the connections and approaches generated by cultural spaces, specifically museums, in terms of affectivity."

Franc Paredes

Artist, communicator, and cultural manager, he directs the project La Paternal Recicla.

"I see three broad groups: Artists who work within the territory, others who work within gallery and exhibition systems, and others in the context of education or training. Of course, there is constant hybridization among these fields.

In terms of practices within the territory, there are those of denunciation and resistance, and those of raising awareness through communal creation, reinforcing identity issues.

Within the formal art system, we find the aestheticization of certain elements linked to environmental issues without direct denunciation, and others that do aestheticize while directly pointing out problems.

We position ourselves somewhere between the first and third typologies, as our projects aim to recover the importance of relational bonds within communities."

Ana Gallardo

Self-taught Argentine artist who, through installations, everyday objects, and audiovisual archives, seeks to address issues she is personally affected by and share them with those involved in her projects.

“For some time now, I’ve been developing a work that embodies the idea of a **school for learning how to age**. It’s a piece in progress, composed of many individual gestures and actions/performances.

To reflect on these ideas, I’ve carried out a series of actions/performances involving different profiles of work, created in collaboration with elderly women who have been historically invisible. These actions are based on their current activities and are the result of prior work done together within the intimacy of the project. Many of these activities were long-held desires from their youth, denied to them because they had to focus on domestic duties, compounded by the social, political, and religious prejudices of their time.

School of Aging proposes that these women become teachers of the skills they’ve learned in their old age, in their own way.

“Art has always brought into focus what people don’t want to see. My work does have that sustainability; I’ve always tried to address issues that were, at least for me, social problems that affected my body.”

“I believe I take away love, memories, recollections, understanding where my body and soul are headed. I’m learning how to be old, accepting it.”

Valeria Conte Mac Donell

Valeria lives in San Martín de los Andes, a mountain town far from big cities. She seeks to develop her work in harmony, accompaniment, and confrontation with this vital experience.

Her work straddles the border between drawing, ephemeral sculpture, performance, and installation.

“In the mornings, ice crystals formed around the sprinklers. So I thought, what if I build our house with thread and freeze it? Would it stand vertically like the grass? I built a life-sized ice house following the plans of our future home.

The cold will pass—it also arises from a vital, almost survivalist need. After two years, we were already settled in our wooden and mud house, but it was still under construction and very cold. Every day I woke up and said, ‘The cold will pass, the cold will pass.’ Then it occurred to me to draw with wire what my house needed to make it livable, like an act of ‘psychomagic.’

Space and time are another material in my work. I work with wire, with time, and with space. The territory/space where I work is key, whether it’s an exhibition hall or a mountain. The work is never detached from its spatiality. **The work exists if the space allows it.** I can’t think of a work in the abstract, without situating it. I work with transparency—it’s only visible if the context reveals it. I’m intrigued by the ephemeral, what appears and disappears. The illusion of what isn’t there, what is seen or not seen, depends on where you are.”

Patricia Hakim

*Artist, educator, curator, and cultural manager. Her project **QR: Between the Ancestral and the Future** is about giving voice to others and practicing art as a participatory and horizontal endeavor.*

“[...] I invited artisans who go into the forest to cut branches, chaguar, or palm, to the hills to collect clay, or to herd sheep whose wool they later spin [to create QR codes using their different techniques]. Their connection to the material is deeply tied to their environment and livelihood. Since they produce their materials directly extracted from nature, their relationship with nature is one of respect and care.

What I did [...] was give visibility to their practices in the art scene. This provided them with a new audience, exhibition spaces, and an unusual way of approaching their work. Many felt joy, despite the challenges most faced in creating the QR codes. Some artisans were able to see the exhibition in Buenos Aires or Santiago del Estero. There, they took photos they later wanted to use as profile pictures on their social media. I interpret this gesture as one of commitment and empathy with the project.

As soon as the lockdown began, my son, who was living at home and is a pioneer in 3D printing, started donating and then mass-producing protective face masks. My husband, an industrial designer, shifted his projects to address the new challenges, so it felt natural to reactivate the team to continue highlighting their practices as well as the unique local and international context.

The realization of COVID+QR was much simpler than QR: Between the Ancestral and the Future. It was a work of direct dialogue and complicity with the artisans.”

Marcos Acosta

Córdoba, Argentina. He develops his artistic practice across multiple fields, primarily painting, drawing, printmaking, and sculpture.

“The theme of landscape began to emerge naturally in my work. It’s a little difficult to escape the landscape in a place like the one where I was born and live, because the landscape pervades everything. The mountains are very close, and I had a lot of contact with them since I was a child because one of my brothers—who is twenty years my senior—is a biologist. I would accompany him on some of his excursions into nature, looking for what he needed to study, and that’s how I began, I think, to connect with nature in a way that was somewhat different than people normally do. My awareness of nature was there from the beginning because of my relationship with it. In fact, before I became a painter, I wanted to be a biologist. I wanted to be a geologist, a biologist, an archaeologist, but one day I realized that to do all of that, I had to study mathematics, and I said, no: I’m going to be an artist. Those experiences really shaped my way of seeing the world. And the landscape began to become almost inevitable in my painting. So, after a good while working on them, I began to find a more conceptual meaning. For the artist, it’s better to let go and then build around what was born solely from intuition.

I believe that, first and foremost, nature cannot be understood. The most one can aspire to is trying to connect with what one is through it. It's a resource for learning. **Nature is within us; it's not somewhere else.** It's not in the mountains I drive fifty or sixty kilometers to see. Nature, with all its power and potential, is inside me, inside you, and inside everyone."

Claudia Fontes

Visual artist who explores, through her actions, objects, and research, the poetic space and alternative ways of perceiving culture, nature, history, and society that emerge in processes of decolonization, whether personal, interpersonal, or social. She resides in the UK.

"When I think about sustainability in art, I think of two questions. On one hand, what is the sustainability of artists? What do we artists live on to be able to continue making art?

On the other hand, I feel that **art is a service taken for granted**, as if it will always exist. I like to compare it to the pollination of bees. Not long ago, no one could imagine a world where there was a risk of losing pollination. Pollination was considered a free service provided by bees. Now we know bees are dying, and if this continues, we'll have to create robot bees to pollinate plants. I think something similar is happening with art. I like this analogy because art, creativity (as a human capacity), and the innovative capacity of artists are being co-opted by capital, which imposes certain rules of transformation and not others."

Dina Stasta

Socio-environmental activist with a gender and diversity perspective. Autistic and life-loving. Communicator, poet, and researcher. From the Tigre Delta, she articulates art, environment, and community initiatives.

"My art is contextual and explores the unbreakable fragility of an invisible thread that weaves everything together, playing to reveal the almost inaudible pulse that inhabits the floating traces of the wetland. Poetic narratives of island life, sprinkled with transitions, rituals, and regenerative alchemies in the first person.

It's about embracing a culture that promotes **practices and habits that regenerate what has been broken**: our harmony with natural cycles.

We need to decentralize our gaze because everything seems designed to regulate and standardize urban life, which is a disharmonious reduction of life.

A bit of meditation, doing something with waste, and changing our diet would be the basic actions. By diet, I mean finding a node of agroecological food, which isn't more expensive than supermarket food, because it promotes a different productive system and embodies an alternative approach to packaging that directly reduces waste. Another step is having some kind of garden, on a balcony or wherever, because witnessing the cycles of nature opens a portal. It's all about connecting differently."

Chapter II: Creative Spaces and Cities

We live in Buenos Aires, Argentina.

We believe that a new theory of the arts cannot exclude the role of **cities as spaces of action**. Today, it is impossible not to talk about diversity in the city and how different intersections—of issues, work, or leisure—influence this active role of the city.

In her book *Feminist City*, **Leslie Kern** illuminates the path toward rethinking this space designed by men and transforming it into at least small feminist urban corners.

Kern highlights personal experiences to shape her theory. In them, the body, motherhood, friendships, and more serve as the stitches. "But instead of starting with theory, public policy, or urban design, I want to start with what the poet Adrienne Rich called the 'closest geography': **the body and everyday life**."

What if, through art, we tried to map our city? At first glance, we would see official spaces and alternative ones. The arts often operate through events. It is during these small episodes that urban movement happens: an opening, a particular week with a massive fair, a successful exhibition at the Museum, among others. These seemingly recreational moments involve a lot of work. And here emerges an important aspect of the city: **the city of opportunities**. Work for managers, artists, photographers, waiters, installers, security personnel, and consumption in transportation and gastronomy.

When we attend an event, it means leaving our children in someone else's care, spending time and money to get there, eating something on the way. If we're organizing the event, it means temporarily hiring assistants.

For the artist, these events make their work visible and, in some cases, lead to the sale of their work. However, only a small percentage can capitalize on these sales. Most of the time, the prior work, framing costs, and materials demand a significant expense that isn't fully compensated.

But above all, it represents an opportunity for growth, both for the manager and the artist: a press mention, peer recognition, stepping out of the studio into a space of communion where time stops to celebrate.

The way we navigate our city is a mix of enjoyment and struggle. With its rhythms, transportation, noises, colors, infinite possibilities, youth, old age, childhood, motherhood, and more.

Kern highlights some "psychic qualities of city life": anonymity, energy, spontaneity, unpredictability, and yes, even danger. (Kern, 2019).

In this risk of open possibilities, we, as art makers, also navigate our urban space. A space of encounter between different ages, genders, economic possibilities, and diversities.

A more sustainable future for cities would be one where cultural and creative sectors can address urban

challenges in cooperation with their communities and public authorities. Adopting alternative city models based on **sharing and caring**. A vision of cities as “commons”: shared resources that require attention and care from their citizens. (European Cultural Foundation, 2021).

Sustainability at the Intersection of City and Arts

We believe that the way to actively contribute to generating change is by involving different actors in the construction of proposals and concrete issues. This involves a shared understanding of current challenges and engaging stakeholders to find the most suitable solutions.

While there may initially be opposing objectives, these exercises help create a shared vision for the future, aligning common interests.

The pandemic was an extremely difficult time for the cultural sector. However, it was largely culture that nourished interests and demands during the most critical moments. Through digital events and creative solutions, a wealth of free content was made available to all types of audiences.

We will never forget the shared snack-time children's readings by **Valeria Roquejoffre**, who, through her account “Una mamá en colores,” shared readings of children's books with her daughter Mica during the most intense period of quarantine. When the day seemed endless between the virtuality of school activities and work, 5 p.m. became a moment for snacks, shared listening, and laughter.

The pandemic fostered virtual encounters between agents from remote fields. In particular, the **PAN** team organized activities we otherwise wouldn't have done. Exhibitions were created that connected different countries, such as the case of Coral Contemporary Gallery, directed by **Isabel Tassara**, with whom we organized the exhibition “Las formas del tiempo” by artist **Sofía Gallo**, curated by **Eduardo Stupia**.

We also designed the aforementioned interview series on Sustainability, which brought together interests from the University, artists, managers, and agents from various fields.

Always mindful of the privilege of access to digitalization, we must acknowledge the range of possibilities developed through creativity and alternative models based on sharing and caring for our artistic community.

When the pandemic began to ease, we adopted a mixed digital-physical system. This system is inherent to our project and remains the most effective and sustainable approach we've found.

The temporary exhibitions born from our work with the artists of **La Panera** are one example of this mixed and cyclical system.

Trust between the involved parties is one of the fundamental values of action over time.

These loops, as Dieleman calls them, spirals that feed back over time, create possibilities for both us as

managers and the artists we work with.

La Panera, then, becomes a virtual showcase where we display the work of young and established artists, local and international, with whom we collaborate to organize exhibitions and connect them with collectors. It is a meeting point for artists of all disciplines. **La Panera** is a breeding ground for ideas visible to a community of culture enthusiasts and open to the creation of transversal relationships. On the other hand, we offer personalized artist consultations to support them in specific projects and assist them in curating and managing their work.

A transversal analysis would also highlight the fact that the rotation of temporary exhibitions contributes to the machinery of our art world. Artists, installers, photographers, and curators activate their work through these events. **Encouraging work in our field also makes it sustainable.**

In this regard, we highlight the collaborative work carried out with **Josefina Vilela**, who directed **Pagana Casa de Arte** (2017-2023). In this workshop-house located in a unique 1904 building in Buenos Aires, Josefina managed and produced exquisite temporary exhibitions of contemporary artists.

In an intimate atmosphere, the public experienced close contact with the work and the artist, generating great interaction, dialogue, and exchange. Month after month, the openings became long pagan nights with magical and hermetic overtones.

There, we were invited to curate exhibitions by **Alita Olivari** (2017), **Celina Baldasarre** (2017), **Victor Enoc** and **Santiago Carrera** (2019), and **Elina Carullo** (2020).

Small actions that, when added together, create a positive impact on the communities involved by expanding the boundaries of art, activations that intertwine like a network of ideas branching out transversally across the urban fabric.

Inclusion as a Quality of Sustainability

Elían Chali is a visual artist and activist from Córdoba, Argentina.

In various cities around the world, Chali has left his mark with large-scale murals that transform heritage buildings, questioning the limit of the ‘wall’ as a boundary between inside and outside. An urban tradition like graffiti, which reclaims “play in the street,” socialization, and the appropriation of **communal territory**.

Disability activism—which brings together identities and bodies with functional diversity and/or disabilities—accompanies his expressions. His designs, always organized around primary color planes, open up space like an explosion that disintegrates preexisting surfaces to show us another vision of the structures we thought were static.

"I'm interested in making my work soften and question the environments we live in, stretch them. Art is an engine of change, but not in the key of a naive revolutionary desire. Rather, in a one-to-one exercise. In the key of everyday life, micropolitics, and affectations.

From hostile urban equipment that hinders staying or relaxing in public spaces, to the extreme domestication of animals, to an urban design increasingly saturated with surveillance, cities are becoming more productive and less idle platforms, with leisure, enjoyment, strolling, and other ways of inhabiting restricted or determined by urban operating codes according to the conditions of the time and the particular context.

Inhabiting public space in any way that overflows its current established use is already taking a stance.

My interest is to nurture the question of what life is livable and in what environment that life is enabled. From there, everything that derives from crossing issues of rights, architecture, environmental conditions, accessibility, sexuality, gender, surveillance, and control, among other topics I'm interested in reflecting on urban life.

What we can do is engage in collective processes of demand and struggle for dignified ways of life and assume that we are here for a fleeting moment. For those who will come and for what we do not know, to dispute every day in the realm of imagination, this world but different."

[The initiative of **La Paternal Recicla** exhibited during 2021 the show "Conjugar comunidad": Plazas, libraries, street corners, details of a neighborhood translated into stitches, colors, and collective making in the hands of the neighborhood's students.]

The Case of the "Festival Sin Límites" in Montevideo, Uruguay. The 1st International Festival of Inclusive Arts in Uruguay (April 2022)

Sacha Kagan, a cultural manager and researcher specialized in art and sustainability, argues that diversity is an issue that affects both the cultural and social dimensions of sustainability. The cultural dimension relates to the worldviews we hold, the values we defend and practice, and the symbolic universe we construct and inhabit. The social dimension involves social justice and raising awareness about oppressed and marginalized groups. In these interstices emerges the complex issue of cultural diversity.

Kagan explains that artistic organizations are cultural organizations. This allows them to address the cultural dimension of sustainability and, therefore, they bear the responsibility of fostering social change toward a more open culture, toward a world and a life that are more complex and sensitive. It also involves confronting issues of social inequality. These organizations must develop the ability to respond to diverse and different groups, embracing the multiculturalism of these groups. (Kagan, 2016)

Irene Müller Lohidoy, current director of the Goethe-Institut in Uruguay, believes that "to carry out truly inclusive projects, it is necessary to adopt a different way of thinking: the supposed idea of deficit does not lie in the person but in their interaction with the system created. In other words, **it is the system that has the greater disabilities**. Raising awareness is essential to advance in these matters, as is focusing on the need for information. Irene argues that these projects should not be based on an idea of translation but on a new conception. It is necessary to form a sensitive and diverse team, involving the communities from the very beginning to collectively reflect on the chain of accessibility. Communication, on websites and social media, must be accessible. It is important to use simple language and inform about each action in advance. Knowing the legal framework is crucial to guarantee, for example, physical accessibility to and within the event. There are numerous good practices, such as offering free entry for a companion or providing a quiet room (safe room). Implementing local sign language, subtitles, and audio descriptions is also key. Irene tells us that "working on these types of projects is a constant learning journey. It takes time and involves frustrations, but also the immense satisfaction of building a fairer world for all people."

Chapter III: NEW COMMUNITIES AND IMAGINED AUDIENCES

A Thinking Space

Ong Keng Sen, director of the TheatreWorks group in Singapore, believes that it is part of the role of cultural managers to build a global vision. "We must focus on creating a world, or several worlds, beyond commodification and production," he argues. This involves creating a context in which the artwork can foster a sense of belonging in each audience member, rather than simply having them visit an exhibition or consume a performance. One could consider organizing a series of talks prior to the event, for example. This way, each person can develop their own perspective and appropriate the concepts and ideas presented. **"Many thinking audiences in a thinking city contribute to the ecosystem."** (Keng Sen, 2016)

Ong argues that there are many audiences, and we should not think of just one. He proposes going further and imagining audiences. Considering only the current audience is limiting because it focuses on the present. "As managers of an artistic space, we must think about the audience of the future: what audiences do we want to have in three or five years?"

The fundamental concept is how we build a public space, not in architectural or physical terms, but as a thinking space where differences can be raised and debated to foster understanding and a sense of belonging among audiences. A porous space for discussion where boundaries evaporate and walls do not exist.

This human process, which is neither immediate nor measurable in quantitative terms, involves offering more spaces for reflection where nothing tangible is created except ideas, thoughts, and dialogues.

Creating a Context: Art Spaces as Spaces of Action—Two Personal Cases Contran Cherrier Art Space and Mercado de los Carruajes

The entire urban fabric is woven together, and we feel that in this complex space full of intersections, our small **Art Space at Contran Cherrier** emerged almost as an omen. Located in a French boulangerie in the heart of Palermo, at the corner of Malabia and Costa Rica, facing Plaza Armenia. This place has become, since late 2019, a space to shelter our artists. It is a non-conventional exhibition space where we produce temporary shows to reach new audiences and generate dialogues between art and gastronomy.

In the mezzanine and stairs leading to the beautiful terrace—a space that would otherwise be just a circulation area—we dared to hang artworks.

There, in a narrow space, we saw walls. We saw rails, niches, and aerial space for hanging sculptures. There, we managed to host solo exhibitions by: **Marisa Insúa** (2019), **Santiago Aguirre** (2020), **Mariana Fadón** (2021), **Susana Cabrera** (2021/2022), **Marisa Bonzón** (2022), **Anne Luz Castellanos** (2022), **Javiera Valencia Arenas** (2023), **Luciana Levinton** (2023), **Martin Magliano** (2024), **Fernando Poggio** (2024). We also presented the first collective exhibition of **La Panera** (2021) featuring works by **Celina Baldasarre**, **Susana Cabrera**, **Santiago Carrera**, **Mariana Fadón**, **Carolina Simonelli**, **Macky Hurrell**, **Luciana Rondolini**, **Eugenia Ryan**, and **Santiago Aguirre**. We are currently presenting the exhibition “Hope is Vitality” by artists **Marisa Bonzon**, **Susana Cabrera** and **Marisa Silvestrini** (April 2025).

The terrace, during the two hours of each opening—where months of work come together—transforms into a timeless space where artists, customers, friends, family, and colleagues gather to share a sacred moment and celebrate the shared effort.

The terrace has also served as a refuge for an in-person experience during the pandemic. The cycle “Building an Experience Together,” through the collage workshop led by **Luciana Rondolini**. It proposed a space and time to develop creativity, offering an opportunity to live an outdoor experience that bridges contemporary art and gastronomy.

Although the space is anchored in the main location of the French franchise in Palermo, we like to think of

each new boulangerie location as a new space to activate art. The Belgrano location functions as a minimal extension of the Art Space in Palermo, **a link, a growth into another part of the city to reach new audiences.**

At the Recoleta location of the bakery, we occupied the large walls with the exhibition “Architecture Revisited” by **Luciana Levinton**. Linking with Levinton’s exhibition in tribute to **Charlotte Perriand**, which we presented at the Halle Ronde in Givry, France, in July 2022, in Recoleta we articulated a series of paintings and collages that cite the work of the French architect and designer, foregrounding her work *Les Arcs*. To generate a dialogue between France and Argentina, in this case we’re also including two “local” series: a tribute to Clorindo Testa, through the series of paintings of the Bank of London, and a reference to our Patagonia. Luciana’s works are inspired by the 1970s housing developments on the shores of Lakes Puelo and Moreno, superimposed on images of imaginary modernist architecture. We’re currently working with Levinton on a tribute exhibition to the Irish designer **Eileen Gray**, which we’ll present in Nice (France) echoing the magnificent **Villa E-1027** (1926-1929), an icon of modernist architecture designed by Gray and located on the seafront on the French Riviera.

With the firm conviction of transforming space and the audience’s experience through art in the city, we created an intervention with works by La Panera artists at the **Mercado de los Carruajes**. In this enormous historic building, originally the “Presidential Carriage House” and now transformed into the city’s new gourmet market, we built a space of enjoyment and contemplation dedicated to art, featuring works by **Susana Cabrera**, **Marisa Bonzón**, and **Diego Frangi**.

During 2021 and 2022, we have worked in collaboration with **Contran Cherrier** and the artist **Nicola Costantino**, who paints her delicious frozen mousse desserts, “Costantinopla,” on commission. These attractive edible artworks engage all the senses. “The warm colors fall gently onto the frozen bodies, intertwining freely and uncontrollably, following a natural order, similar to the patterns on butterfly wings or the colors of orchids,” Costantino describes this almost hypnotic process. Through this medium, the artist from Rosario continues to explore the daily pursuit of pleasure through food, as she did in her early performance *Cochon sur canapé* (1994), where she fed the audience. Nicola is passionate about the chemical processes of cooking: weighing, mixing, combining densities and temperatures—processes that are also linked to sculpture. In this sense, Nicola organizes grand banquets inspired by Del Bosco’s “Garden of Earthly Delights” that are true sensorial performances. She produces the tableware on which she serves the food and the flowers that decorate the space using a complex process that began in the covid pandemic. She would soon discover that it bears many similarities to *nerikomi*, an ancient Japanese technique. From PAN, we are working on the commercial management of this sophisticated and beautiful ceramic that Nicola named “**Pardes**”.

Childhood as an audience for sustainability

Childhood and “education through art” are of particular interest to us, as we believe that art is a vehicle and a driving force toward new experiences. Creativity, tolerance for failure, openness to new paths along the way, and the development of empathy are some of the concrete experiences where art makes a difference.

Our approach follows the principles of the **Reggio Emilia pedagogy**, a pedagogical approach that emerged in the post-war period through feminist movements that took charge of opening and managing schools in the Reggio Emilia region of Italy.

The socio-constructivist approach to knowledge and the appreciation of a multiplicity of expressive languages, which **Loris Malaguzzi** would interweave over the years with the theory of the “**hundred languages**”, is built through many readings and research, both distant and close to pedagogy which – and here lies the innovation and strength – is above all built with and in municipal schools, both *nidi d'infanzia* and *scuole dell'infanzia*, together with teachers, atelieristas, pedagogues, cooks, auxiliary staff, children and families.

This virtuous circle between practice and theory has a physical and spatial manifestation. Therefore, the spaces where these learning experiences take place are neither neutral nor indifferent: space itself is considered an educator, and from this starting point, a continuous and ongoing investigation begins, which persists to this day.

“The introduction of an atelier (workshop) space and the figure of the atelierist (workshop facilitator) brings a multiplicity of expressive languages into the school, transforming the visual landscape and the imaginations of both children and adults: the **aesthetic dimension** becomes an essential and intrinsic quality of learning.” (RIEJS, 2017).

We need a culture of inhabiting spaces where debate is encouraged, ideas intermingle, and experimentation and confrontation are possible.

In these Atelier spaces, children come into contact with and explore the world through a multisensory, immersive approach.

What chromatic landscapes, microclimates, aromas, shapes, and lights can contribute to children’s learning? What are the subtle qualities of space that foster the growth of a **learning community**? We believe that perceptual variations are synonymous with a high-quality pedagogical environment, in the sense that they allow the environment to diversify into zones of varying perceptual density. Children need a rich and pleasant environmental rhythm, but one that also includes pauses. Transparencies invite looking through different perspectives, fostering relationships, variations in light and shadow, and the aesthetic dimension of space. (Cavallini, 2017).

In Buenos Aires, the **Creative Reuse Center (ReMida BA)** has been operating since 2017, aimed at teachers and teacher training students for early childhood education, as well as children aged 3 to 5 in early childhood education. It is the first center of its kind in the Americas and is part of the General Directorate of Educational Planning under the Subsecretariat of Planning and Educational Innovation of the City. It is part of a global network of centers that research, reflect, question, and expand perspectives on sustainability in dialogue with the **4Rs (reduce, reuse, recycle, recover)**. Inspired by the Reggio Emilia pedagogy, it allows for the introduction of new discarded materials, exploration of alternative ways to relate to them, development of creative aesthetic experiences, consideration of the environment as an educational interlocutor, and deepening of the atelier space and process documentation.

The center provides these “imperfect” industrial discarded materials to teachers and early childhood schools. It offers both familiar and less accessible materials, proposing new perspectives and ways of engaging with them. Hidden in a basement beneath the Jardín Mitre, **ReMida** is a space for creation and experimentation.

The interconnected spaces offer endless possible combinations. Various bodily and multisensory experiences are proposed because “we learn with our whole body, with our 100 expressive languages.”

ReMida is the result of a public policy that recognizes children as active and participatory citizens of the culture they are part of, co-creators of knowledge, identity, and culture. Through the collaborative space, shelves, and atelier, proposals are designed around different themes discussed prior to visits. “We start from attentive listening, considering children as bearers of theories, interpretations, and questions.” Drawing, painting, and the exploration of scents and sounds are integral parts of the proposal.

For some time, we have been collaborating with **Javiera Valencia Arenas**, director of *Chicos al Arte*. Through this project, the Chilean artist seeks “the search and construction of a path to best introduce

children to worlds where art is born.” “Art enhances learning through play, fosters creativity, and sharpens the perception of what they are experiencing.” Javiera tells us: “A few years ago, I discovered the Reggio Emilia pedagogy, and it immediately captivated me: learning is entirely experiential and driven by what happens in the environment. The philosophy of this educational methodology, born in Northern Italy, is encapsulated in the poem ‘The Hundred Languages of Children’ written by its founder, the pedagogue Loris Malaguzzi. It conveys that children are infinitely capable.”

Together with Javiera, we organize weekly workshops that integrate **art and childhood**, and then we share these creative activities with our community of families.

We start with the work of an artist who inspires us, using it as a foundation to think, ask questions, stimulate, and create new works: Niki de Saint-Phalle, Chagall, Matisse, Germaine Richier, Hervé Tullet, Jean Dubuffet, Hans Hartung, Luis Felipe Noé, among others.

In partnership with *ChicosalArte*, we activated two workshops at the Museum of Contemporary Art of Buenos Aires (MACBA). The first was during the major retrospective of French artist **Claude Viallat** (1936), founder of the **Supports/Surfaces** movement in the 1970s. His large canvases, which question the traditional support of painting and are dominated by bursts of color featuring his unmistakable taba shape—a form without a specific meaning—served as a trigger to explore color through paper. We set up in one of the museum’s rooms to develop the activity, and for a couple of hours, the museum transformed into a playful space. Opening the possibility to expand and transform the limits of the sheet, as Viallat did with the supports of the canvas, we created a mobile object that served as an observatory of the fragments captured in the exhibition, sparking curiosity in the union of each part.

We also carried out a workshop for children during the exhibition of Lido Iacopetti (1936), an artist based in La Plata who proposes a new imagination, a search for essential and universal knowledge. Inspired by Iacopetti’s abstract forms and the idea of carrying his art everywhere as a universal symbol, we created a paper house with collage, referencing his colors, shapes, and paper folds. We brought into play the concepts Lido works with: the signs of time, nebulae, procreation, the moon, water, fire, air, earth, universes, the child and peace, the child and their rights.

We believe that a museum that embraces play and provides space for innovation, creation, and exploration is a museum that envisions itself as **an alternative space for teaching**. Learning through play and art, with a focus on the highest values a society needs.

Camila Villarruel is a cultural manager and was the General Coordinator of the Education Department at Fundación Proa for 10 years. She now leads an independent education project called ‘Art Laboratory’. During the pandemic, she and the education team faced the significant challenge of redefining the museum’s relationship with its community of Families. Despite the difficulties posed by virtual interactions, the essence of the institution’s activities remained intact.

“Over the years, I’ve come to understand that any artwork or artist, when approached in the right way, can resonate with children. In this particular context, it was incredibly interesting to work with the concept of **‘shared distance’**, allowing for a deeper dialogue to emerge between adults and children, built together.”

“We work with the concept of the ‘Associated Educator,’ and these diverse voices within the team are crucial for shaping the narrative. Then comes the design phase, where we translate the ideas we’ve collectively developed into the simplest and most playful form possible.”

“I believe that engaging with multiple artistic disciplines fosters critical thinking and a critical way of viewing the world. It sparks curiosity, encouraging children to ask more and more questions.”

“This is important for personal and community development. We firmly believe that art and art education cultivate emotional intelligence, for example, or the ability to navigate life’s challenges positively. It equips children with tools to resolve emotional conflicts in the future. Exposure to the world of artists and their creations can have a profound impact on children, who will become the adults of tomorrow.”

Dr. Louisa Penfold is an art educator currently working as a postdoctoral researcher in early childhood education at Harvard University. She has previously worked in learning programs at contemporary art museums, including the Ipswich Art Gallery (Australia), Tate and Serpentine (UK). Louisa also runs the blog *Art Play Children Learning*, an online platform that helps parents nurture children’s creativity through art.

She describes art as “a vessel for navigating the unknown, communicating feelings that cannot be expressed in words, and deeply empathizing with others.” Louisa is a leading figure in the use of natural and discarded materials in her projects.

“I love using natural and reused materials in children’s art activities! Examples include recycled cardboard, secondhand plastic, leaves, rocks, and twigs. These materials are fantastic for children’s art because they

come in unusual shapes and sizes. They are unpredictable, which pushes children's imaginations in new directions. When presented in unfamiliar ways—like a beautiful leaf taped to a window—reused materials can **spark new curiosities in children**. I feel that many children see the creative potential in reused materials that adults often overlook. Reused materials are also great for families to use in art activities because they are affordable and easy to find at home!"

On *Art Play Children Learning*, Louisa shared an activity involving "ground trays" as a form of land art. In these trays, soil acts as a blank canvas that children decorate with flowers, twigs, leaves, and nuts.

Regarding her work in institutions, Louisa explains: "Museums are so important in our communities because they offer an alternative space for learning. Traditionally, museums have been places where people go to learn about cultural history, but forward-thinking educational programs can also activate museums as spaces **where future cultural values are shaped**. As we navigate this turbulent time, social and cultural values are rapidly transforming. We need educational programs in museums now more than ever to mediate new relationships between diverse communities and the creative ways artists think!"

We had the opportunity to speak with **Roxana Pruzan**, Coordinator of *Palabras Imaginadas*, a community-oriented project dedicated to storytelling and art performances in schools. She is also part of the Educational Team at the National Museum of Fine Arts (MNBA) in Argentina. In addition to being an early childhood educator and former school director, Roxana has trained in oral storytelling, theater, and clowning, and her work is rooted in Reggio Emilia pedagogy. "Stories, puppets, theatrical scenes, the use of objects to accompany the journey, playful experiences... We aim to create rich experiences that evoke emotions and provide children with tools *to interpret, imagine, and enjoy art* in its various forms. We want the museum to become a habitable, pleasurable space, leaving an impression that inspires the desire to return again and again." "The museum ceases to be a silent, stiff space and becomes a place where, through art, we can educate in a way that is enjoyable and enriching for everyone." "It's about inviting participants to 'enter the artwork' in a playful way, connecting children and their families with other possible worlds, other ways of seeing and listening to what a work of art and the artist can tell us."

"I like to think of storytelling as the possibility of traveling without moving, embarking on the same ship or boat—or whatever one chooses—and enjoying the shared journey."

At the latest edition of Documenta Kassel 2022, artist, educator, editor, writer, and mother **Graziela**

Kunsch, born and based in São Paulo, Brazil, installed a **"public nursery"**. Inspired by the pedagogical approach of 20th-century Hungarian pediatrician Emmi Pikler, this free nursery for babies aged 0 to 3 and their caregivers is a space where adults, rather than teaching their babies, learn alongside them. Visitors without babies have access to reading and video rooms. The architecture of the space, located in a ground-floor room of the Fridericianum, was created in collaboration with Elke Avenarius, a former civil engineer and co-founder of Little Discovery Daycare in Kassel.

In the chapter "City of Mothers" by Leslie Kern, the need to advocate for public policies that promote spaces filled with "care" becomes evident.

"A feminist city must pay attention to the creative tools women have always used to support one another and find ways to incorporate that support into the very structure of the urban world." (Kern, 2019).

We are convinced that **it is necessary to incorporate strategies that promote greater inclusion**. This involves considering family dynamics, disabilities, aging, and possible languages. It is our role to advocate for policies guided by values that contribute to building more compassionate and supportive communities.

Sustaining this work over time requires thinking about small actions where economic, social, environmental, and cultural aspects can develop in the greatest possible harmony, while being mindful of our place and the space we occupy within this complex and dynamic art system.

Atelier: Artistic Proposals for Experimentation and Sensory Exploration

□ Activities for Children by Javiera Valencia Arenas

A TREASURE BOX TO BUILD

Recognizing elements of the natural environment and interacting with them.

Reinterpretation and reuse as an everyday practice to create something new.

1. Choose an outdoor spot to carry out the activity.
2. Search for, collect, and store natural objects of different sizes, shapes, and colors in your box. You can pick various types, such as branches, leaves, stones, pinecones, seeds, flowers, etc.—elements that hold meaning, remind you of something, or catch your attention.

3. Return to your spot and choose a simple shape to create with these found elements—a circle, a spiral, a sun, whatever you like best.

Play around by combining them, and little by little, you'll see your piece take form.

4. Keep adding elements until you feel your artwork is complete.

5. Document it—take a photo or make a drawing—to preserve your creation.

Artworks may transform or even disappear, just like everything in nature, so it's important to record each one.

NATURE MICROWORLDS

Immerse yourself in the details of the natural world.

Using collected natural elements, we'll create "Moving Nature Microworlds":

1. Choose different elements to compose a scene on the inside of your jar's lid.

2. Glue them onto the lid (you can use silicone adhesive).

3. Inside the jar, add small elements like leaves, seeds, petals, etc. You can cut shapes from the collected leaves—circles, hearts, or any form you like.

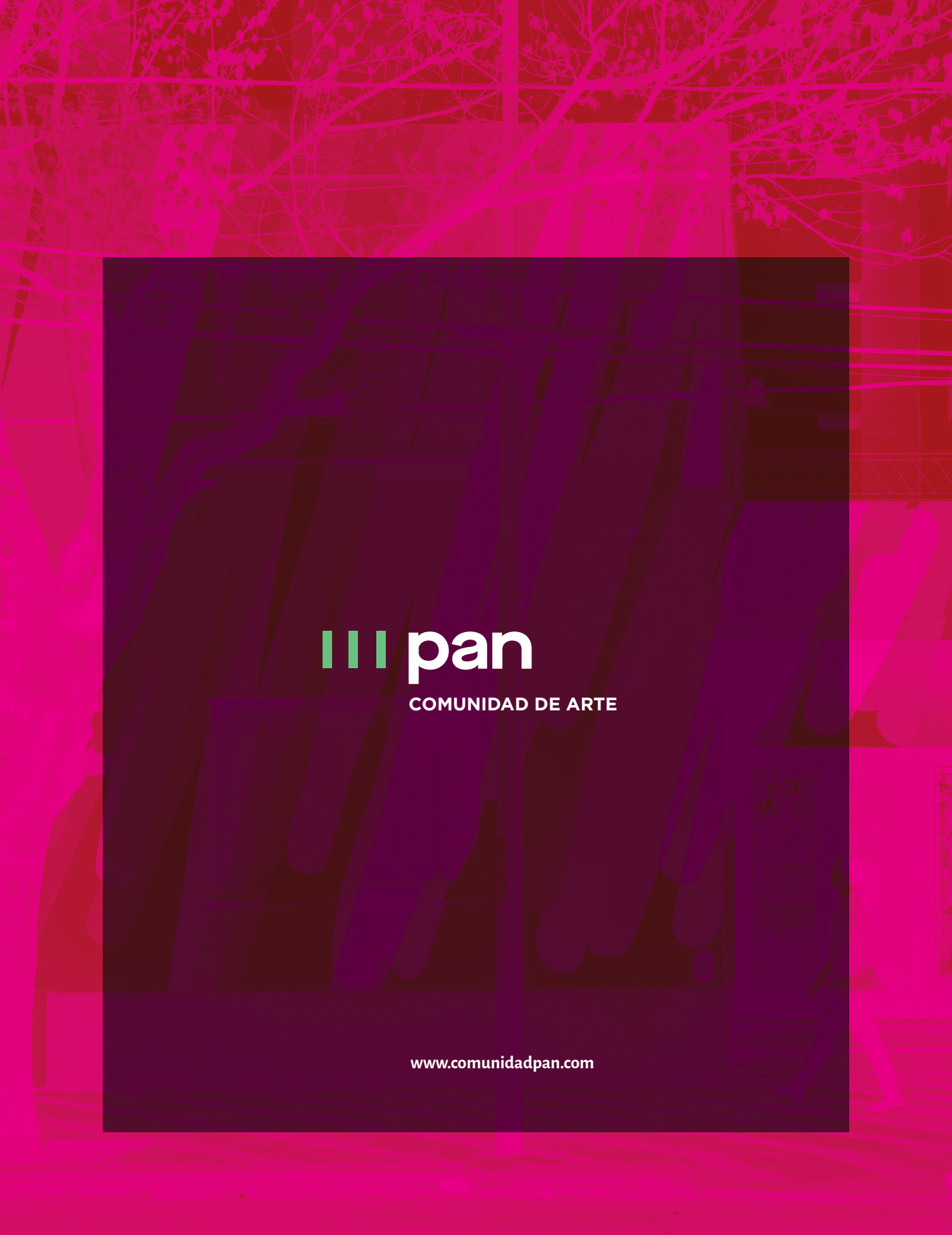
4. Fill the jar with water and add a tablespoon of glycerin.

5. Carefully seal the jar, shake it, and flip it upside down.

6. Done! You've created a beautiful Moving Nature Microworld.

7. Observe every detail inside closely—notice the transparencies and how light and shadows enter this world, slowly transforming it.

"Reinterpreting materials through artistic language to create new possible worlds."



||| pan

COMUNIDAD DE ARTE

www.comunidadpan.com