



Facultad de Artes, Diseño
y Ciencias de la Cultura

Universidad Nacional del Nordeste

Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura

Licenciatura en Artes Combinadas

Cartografías corporales video/sonoras: desterritorializaciones de los discursos dominantes sobre los cuerpos y espacialidades de mujeres correntinas, a partir de los ritmos de sus desplazamientos entre el campo y la ciudad en Corrientes.

Investigación en Artes

Tesista

Maria Eugenia López Romero
Corrientes

meugee25@gmail.com

Directora

Lic. Mariana Sol Navas
FADyCC-UNNE

Agradecimientos

A las mujeres de mi familia, por compartir sus experiencias, por acompañarme y tomarme la mano para volver a pasar juntas por espacios y recuerdos.

A mi directora Maia, por el acompañamiento sensible en el recorrido por estos senderos.

A mis amigas Romina y Valeria, por sumarse a estos desplazamientos desde la puesta del cuerpo y la escucha.

Resumen

El presente proyecto de tesis analiza la producción de cartografías corporales video/sonoras: *Cartografías germen*, como contra-narrativas a recorridos que han sido impuestos en los desplazamientos de mujeres correntinas entre el campo y la ciudad. Específicamente, acercándose a los testimonios de las mujeres de mi familia que se movilizaron entre el paraje Maloyita, el paraje Tuna Rincón, el pueblo de Lomas de Vallejos y la Ciudad de Corrientes. En esta investigación en artes, se problematizan los discursos dominantes sobre cuerpos femeninos y sus espacialidades que generan oposiciones y diferenciaciones entre los espacios privados/públicos- centros/periferias; en torno a la producción/reproducción de las jerarquías de género.

Desde el lenguaje audiovisual y el modelado de imagen, se siguen los ritmos de deseos y afectos presentes en los testimonios de estas mujeres, considerandos como posibles desvíos en sus desplazamientos. El primer paso consistió en la confección de un *score* como itinerario de viaje compuesto por testimonios de sus movilidades por entornos domésticos/laborales. En base al mismo se realizaron recorridos personales y colectivos por estos espacios, para cartografiarlos a través de registros audiovisuales corporalizados. Finalmente se procedió a modelar los registros con el programa TouchDesigner, el cual posibilita generar y programar contenido multimedia.

Como resultado, surge la pieza video/sonora conformada por cartografías modeladas hacia la forma de “semillas”, exteriorizadas como proyecciones en el espacio junto a voces que dan cuenta de los ritmos y afectos de mujeres en su cotidianidad. El germen de las mismas se compone de las interrelaciones y fricciones entre lo privado/lo público: la “inmensidad” de los espacios que debieron recorrer, con las *micro-desviaciones* de sus gestos como relaciones íntimas con los territorios. De esa forma, se hace posible el surgimiento de cartografías como metáfora de desterritorializaciones de los discursos dominantes sobre los cuerpos y espacialidades domésticas/laborales.

En base a la metodología de *cartografías corporales* propuesta por la colectiva Miradas Críticas al Territorio desde el Feminismo, la investigación teórica-práctica se vincula con la perspectiva de geografías feministas, la concepción de *desterritorialización* de Gilles Deleuze y Félix Guattari, y las nociones de *ritmo* y *cartografía sentimental* de Suely Rolnik.

Palabras claves: cartografía corporal video/sonora, desterritorialización, espacialidades, ritmo, geografía feminista, cartografías germen

Índice

Introducción	5
Planteamiento del problema	8
Objetivo general y objetivos específicos	10
Justificación	12
Hipótesis	15
Antecedentes	15
Marco teórico	18
Metodología	23

Desarrollo

1. <i>Y salí de la casa y me fui</i>	26
2. <i>Esa imagen mía largándome sola</i>	30
3. El sendero es seguir las.....	36
4. Cartografías germen.....	48
Conclusiones.....	56
Referencias bibliográficas.....	60

Introducción

El proyecto plantea la producción de una pieza video/sonora como cartografías surgidas a partir de seguir los ritmos de deseos y afectos de mujeres correntinas en torno a desplazamientos impuestos entre el campo y la ciudad; considerando sus testimonios, sensaciones y experiencias emocionales en relación a las espacialidades que habitaron y habitan en la cotidianidad, de los ámbitos domésticos y laborales. De esta manera se busca una manera alternativa de escuchar, recorrer y acercarse a cuerpos-territorios, cuyas movilidades dan cuenta de los discursos dominantes sobre cuerpos femeninos y sus espacialidades que generan oposiciones y diferenciaciones entre los espacios privados/públicos- centros/periferias; en torno a la producción/reproducción de las jerarquías de género.

Se toman las teorías de geografías feministas, al considerar relevante el aporte concebido en sus investigaciones. Las mismas dan cuenta de la importancia de no dejar por fuera de los análisis geográficos cuestiones vinculadas a los cuerpos-territorios y los afectos que portan, así como los usos espacio-temporales según género y clase. Atendiendo a esto, nos acercamos específicamente a las historias personales de las mujeres de mi familia y sus desplazamientos entre el paraje Tuna Rincón, el pueblo de Lomas de Vallejos, el paraje Maloyita y la ciudad de Corrientes; entre los años 1970 y 1990. Así como también se consideran a sus ritmos, corporalidades y espacialidades actuales en la ciudad, en relación a los restos de espacios rurales en sus gestos.

De esta forma, podemos acercarnos a una especie de *cartografía sentimental*, como artificio necesario para “(...) expresar afectos contemporáneos, en relación a los cuales los universos vigentes se tornan obsoletos.” (Rolnik, 2011, p.23). Aquellos discursos vigentes que determinan los límites de nuestros cuerpos y espacialidades (como los roles y lugares asignados según género y clase) pueden desestabilizarse a partir de las re-territorializaciones espacio-temporales, y por ende del ritmo, que nuestros cuerpos portan. Para ello Suely Rolnik (2018) expresa que es crucial la búsqueda del *ritmo para el saber del cuerpo y desde el cuerpo*- saber virtual o en germen- como forma de insurrección micropolítica.

Para llevar a cabo esta búsqueda se recurre a confeccionar un *score* como itinerario de viaje, compuesto por testimonios de las movilidades por entornos domésticos/laborales; obtenidos de entrevistas realizadas a Margarita, y dos de sus hermanas, Juana y Benita. La recolección de los materiales o recursos que conformaron el *score* atendía más a generar una guía en torno a sensaciones e intenciones para/*con* los espacios, antes que solamente considerarlo un

conjunto de puntos geográficos determinados. Durante el desarrollo de la misma se fueron incorporando otros elementos que daban cuenta de los ritmos que estas mujeres portan: fotografías, archivos de video y de audio de encuentros familiares; así como también aquellos gestos e imprevistos surgidos en el proceso de producción de la pieza. En base al mismo se realizaron recorridos personales y recorridos colectivos junto a estas mujeres, para cartografiar estos espacios a través de registros audiovisuales corporalizados. Para ello se adoptó la metodología de *cartografías corporales* propuesta por la colectiva Miradas Críticas al Territorio desde el Feminismo de Quito, Ecuador. Las cartografías corporales posibilitan crear poderosas contra-narrativas a los medios hegemónicos, centrándose en los cuerpos, las emociones e historias personales, unidas a un determinado contexto y sitio geográfico.

En el acontecimiento de volver a pasar por espacios donde se desplazaron las mujeres que me antecedieron, y registrar las imágenes y sonidos que el cuerpo va percibiendo, utilicé una cámara reflex semi profesional, y la cámara incorporada a mi teléfono celular. Se generaron diversos planos secuencias de mis recorridos, sosteniendo la cámara a la altura del abdomen a medida que me movilizaba, evitando visualizar el camino que iba captando con mis desplazamientos. Las imágenes generadas en estos recorridos dan cuenta de registros video/sonoros corporalizados, condicionados por los efectos de los diferentes paisajes y sus particularidades, así como la relación de mi propia corporalidad con los mismos. Se realizaron cinco recorridos: uno por el paraje Tuna Rincón junto a Margarita, Juana y Florencia. Luego otro por el terreno de la casa en el pueblo de Lomas de Vallejos, junto a Edi, Juana y Benita. Por último, los recorridos por espacios domésticos y laborales de la ciudad de Corrientes (una escuela, una ex fábrica textil y los alrededores de dos casas donde se realizaron labores de empleada doméstica en la zona céntrica).

Finalmente se procedió a modelar las cartografías de los registros resultantes en el software TouchDesigner, el cual posibilita generar contenido multimedia y programar con diferentes tipos de archivos mediante operadores, que son nodos en la red del programa donde se introducen los diferentes datos, ya sea para enviarlos o conectarlos a otros operadores. Si bien en principio no había una forma preconcebida para el diseño de las mismas; los imprevistos y gestos que fueron aconteciendo y cosechando en los recorridos fueron concibiendo formas/artifícios de estas experiencias e íntimas *micro-desviaciones*.

Como resultado, surge la pieza video/sonora *Cartografías germen* conformada por figuras modeladas hacia la forma de “semillas”, exteriorizadas como proyecciones en el espacio junto a voces que dan cuenta de los ritmos y afectos de mujeres en su cotidianidad.¹

A lo largo de los cuatro apartados que componen el presente trabajo, las escalas de los territorios que conforman las cartografías modeladas se van acercando a los sedimentos de lo que “no se ve”: las sensaciones, los afectos e inquietudes que generan entre sí corporalidades y espacialidades. En la producción de una cartografía que problematiza los discursos impuestos sobre nuestros cuerpos y espacialidades, se busca reconectar con las experiencias de las mujeres que me antecedieron; como así también con otras voces guías que aparecieron para acompañar los senderos de este proyecto: la de amigxs que colaboraron en la producción de la pieza, y la de compañerxs y profesorxs de talleres y laboratorios de investigación/creación. Esto da cuenta de una escritura colectiva, que condice con el carácter de las espacialidades de la pieza resultante, surgidas a partir de la condición del *cuerpo vibrátil* (Rolnik, 2018) no reducido a la experiencia individual.

En el primer apartado se abordan las divisiones binarias espacio privado/público-doméstico/laboral, centro/periferia- rural/urbano; y la forma en que las jerarquías de género en las dimensiones espacio- temporales de los desplazamientos de las mujeres de mi familia, se inscriben en los cuerpos. En el apartado siguiente se describe el desarrollo del *score*, los elementos que los conforman así como los ritmos y gestualidades que van surgiendo de las entrevistas realizadas. Se atendió a aquello presente en la cotidianidad desde lo rutinario y lo “silencioso”, gestos de resistencias o *insurrecciones micropolíticas* (Rolnik, 2019) a las diferentes situaciones que tuvieron que afrontar. Por lo que se produce un acercamiento a las corporalidades y los afectos, como imprescindibles para entender los efectos que los discursos de opresión han generado; pero también como la herramienta que da la posibilidad de generar fisuras en las formas de sentir los territorios que se nos han impuesto.

En el tercer apartado se describen los desplazamientos realizados, y la manera en que la relación cuerpo-territorio y cuerpo-cámara posibilita pasar de escalas macro constituidas en torno a las oposiciones jerárquicas y binarias de espacios rurales- urbanos (periferia-centro), espacios domésticos-laborales (privado-público); a una visión y escucha *micropolítica* que

¹La pieza video/sonora *Cartografías germen* tuvo dos presentaciones, cada una con sus correspondientes variaciones según los espacios de exposición y proyección. La primera presentación de la pieza tuvo lugar en la 11va Ed. del Festival PLAY videoarte y cine experimental (2022). También participó en la muestra de dicho festival en el marco de la 5ta Ed. de arteCo Feria de Arte Contemporáneo Corrientes (2023). **Links de visualización a las piezas resultantes:** <https://youtu.be/hOcPRzNgh3s> (espacios domésticos/laborales- sonomontaje: *Esta es la semilla*); <https://youtu.be/rectmJtF5HE> (espacio Paraje Tuna Rincón- sonomontaje: *Pasajes*); <https://youtu.be/bIv5FhKerig> (espacio pueblo de Lomas de Vallejos- sonomontaje: *Andar sola*); <https://youtu.be/uKaGks5j2vo> (espacios domésticos- ciudad de Corrientes); <https://youtu.be/ekrGhkmqtSs> (espacios laborales- ciudad de Corrientes).

desborda los límites de estos espacios, intrincados desde y por la escala del cuerpo. Finalmente, en el cuarto apartado se aborda el modelado de las espacialidades resultantes de volver a pasar por los territorios asignados a las mujeres de mi familia; atendiendo a los afectos, deseos e intenciones que surgen como formas de resistencia desde la cotidianidad y en el seno mismo de las inconformidades. Desde el lenguaje del video experimental y el modelado de imagen, el presente proyecto busca imaginar espacialidades hacia escalas íntimas, como artificios que inviten a considerar los espacios más allá de las representaciones verosímiles de las que se nutren los discursos de opresión.

De esa forma, nos acercamos al surgimiento de cartografías como metáfora de *desterritorializaciones* (Borghi, 2014) de la territorialidad de lo pulsado- medible de los discursos dominantes sobre los cuerpos y espacialidades domésticas/laborales.

Planteamiento del problema

A partir de la década de 1960, en la Argentina se presentó una predominancia femenina en la migración rural. Las causas, factores y niveles de decisión en torno a estos desplazamientos se diferencia de la de los varones, así como las condiciones de traslado, formas de habitar los nuevos espacios y la inserción laboral. La migración femenina fue estudiada durante mucho tiempo desde el estereotipo de migración dependiente de y realizada por otros (Tona, 2021). En las transformaciones de los espacios, no se consideraba como agente activo a las mujeres que se movilizaban de un territorio a otro.

A su vez, sobre estas recaen los discursos y estructuras sociales que modelan los cuerpos y espacialidades, sus biografías, actividades y rutinas; y, en consecuencia, cómo son vistos/escuchados sus recorridos. Las dimensiones espacio-tiempo, que constituyen dimensiones materiales del desarrollo de la vida cotidiana, no escapan al gesto cartesiano de diferenciar, oponer y jerarquizar: “(...) repetir esto de manera continua acarreará la naturalización del hecho de que toda constatación de diferencia se acompaña necesariamente de una oposición binaria definidora (y definitiva), y de una valorización que opera intrínsecamente por jerarquización.” (Bardet, 2021, p.31). Esto conlleva a la generación de diferentes territorialidades en torno a los discursos opresores que recaen sobre las esferas en las que se desarrolla la vida, es decir “(...) relaciones existentes entre un grupo y el territorio que siente como suyo propio, que acota y sobre el que ejerce su dominio.” (Díaz Muñoz-Rodríguez Moya- Sabaté Martínez, 1995, p.295). De esta forma, son preconcebidos los espacios y los roles ocupados en los mismos: espacios domésticos/espacio laborales, la

diferenciación trabajo productivo/trabajo reproductivo, así como la división entre lo privado y lo público, y las transformaciones de las corporalidades y los ritmos al habitar entre espacios rurales y espacios urbanos.

Los testimonios de las mujeres de mi familia sobre sus desplazamientos entre el campo y la ciudad entre los años 1970 y 1990; por el paraje Tuna Rincón, el paraje Maloyita, el pueblo de Lomas de Vallejos y la ciudad de Corrientes, forman parte del fenómeno de la migración rural- urbana en nuestra región. Mi abuela, mi madre y sus hermanas debieron recorrer estos espacios; por subsistencia, mantención propia o de la familia e incluso siendo pequeñas, de la casa de parientes a casa de señorxs “gente ajeno” (como dicen ellas), en muchas ocasiones lejos de su propia voluntad. Si bien en sus historias personales se encuentran situaciones de escaso poder de decisión en torno a sus desplazamientos; se pueden encontrar (en los sedimentos de sus relatos) deseos, afectos y gestos cotidianos que esbozan modos singulares de vincularse a esos espacios-tiempos y por lo tanto, de re-territorializarlos.

A partir de las experiencias de estas mujeres, la presente investigación en artes busca imaginar artificios para cartografiar las espacialidades surgidas en tales re-territorializaciones de recorridos y modos de habitar impuestos, desde el lenguaje del video experimental y el modelado de imagen con el software TouchDesigner. De esa forma, acercarse a figuras como metáforas de posibles *desterritorializaciones* de las oposiciones y jerarquizaciones de género. Para ello, se bordearon escalas íntimas que llevaron a considerar los espacios más allá de las representaciones verosímiles de las que se nutren los discursos de opresión. Así, se buscó diseñar cartografías video/sonoras que den cuenta de una manera alternativa de escuchar, recorrer y acercarse a cuerpos-territorios, generados al seguir los ritmos de deseos y afectos de mujeres correntinas.

En la búsqueda de recolectar aquellos gestos y testimonios que permitieron esbozar las formas de cartografías que funcionan como contra-narrativas a los recorridos que se han impuesto, surgen los primeros interrogantes del proyecto: ¿Qué desterritorializaciones de los discursos dominantes sobre cuerpos y sus espacialidades generan estas mujeres en sus desplazamientos en los diferentes entornos domésticos/laborales entre el campo y la ciudad? ¿Qué ritmos portan y cómo se desvían de los límites entre lo privado/público-centro/periferia?

Los aportes de las geografías feministas que se abocan “(...) a las prácticas sociales de producción y reproducción del espacio, tomando como referencia las diferencias de género y las relaciones de poder que surgen de ellas” (Escamilla Herrera- Ibarra García, 2016, p. 55);

posibilitan considerar la relevancia de las experiencias emocionales (placer, deseo, amor, apego, miedo, desagrado, entre otras) como indispensables para la comprensión de los espacios, cuestionando el carácter neutro que se les asigna, y también el papel relegado a la mujer al espacio privado-doméstico, cuyos territorios y afectos se dejaban fuera de los análisis geográficos. Atendiendo a aquello presente en la cotidianidad de las mujeres de mi familia desde lo rutinario, así como de la interconexión entre esferas de lo rural/urbano y lo doméstico/laboral, se encontrarán gestos de resistencias como *micro- desviaciones* a las diferentes situaciones que tuvieron que afrontar. Los ritmos que portan las corporalidades y los afectos de estas mujeres, se acercan a lo que Suely Rolnik (2018) llama el *ritmo para el saber del cuerpo y desde el cuerpo*- saber virtual o en germen- como forma de insurrección micropolítica. Es decir, aquellos que posibilitan entender los efectos que los discursos de opresión han generado, pero que a su vez no logran ser capturados por los mismos.

Entonces, ¿qué cartografías corporales permiten confeccionar seguir los desplazamientos de estas mujeres? Al utilizar la herramienta metodológica de *cartografías corporales* (2016) propuesto por la colectiva Miradas Críticas al Territorio desde el Feminismo, y adaptándolo al lenguaje audiovisual, se opta por generar registros audiovisuales corporalizados, en los que, mediante la relación cuerpo- cámara, se hará posible un acercamiento a la relación cuerpo- territorio desde el acontecimiento mismo de poner el cuerpo en diferentes paisajes y espacialidades, en torno a las subjetividades y simbolismos generados por otros cuerpos y otros ritmos. ¿Qué cartografías video/sonoras podrían surgir a partir de esto? Al mapear siguiendo la senda deseos y afectos que dan cuenta de la “(...) tensión fecunda entre flujo y representación: flujo de intensidades escapando del plano de organización de territorios, desorientando sus cartografías, desestabilizando sus representaciones(...)” (Rolnik, 2011, p.67); y valiéndose de las herramientas de generación y diseño de geometrías y sonoridades mutables del programa multimedia TouchDesigner, se hará posible modelar y reconfigurar metafóricamente las formas y discursos que se deshacen y rehacen al ritmo de las experiencias de estas mujeres en relación a las espacialidades.

Objetivos

General

-Elaborar cartografías corporales video/sonoras *desterritorializantes* de los discursos dominantes sobre los cuerpos y espacialidades de mujeres correntinas, siguiendo el ritmo de

los desvíos en sus desplazamientos, que portan deseos y afectos; con registros audiovisuales corporalizados de recorridos personales y colectivos en los puntos geográficos entre el campo y la ciudad transitados por ellas.

Específicos

-Confeccionar un *score*/itinerario de viaje con imágenes, voces y testimonios de desplazamientos por entornos domésticos/laborales, proporcionados por las mujeres de mi familia; para realizar mapeos con registros audiovisuales corporalizados, por la ciudad de Corrientes, el paraje Maloyita, el paraje Tuna Rincón y el pueblo de Lomas de Vallejos; en base a las *cartografías corporales* propuestas por la colectiva Miradas Críticas al Territorio desde el Feminismo, vinculados a teorías de geografías feministas, la *desterritorialización* de Gilles Deleuze y Félix Guattari, y las nociones de *ritmo* y *cartografía sentimental* de Suely Rolnik.

-Modelar los registros video/sonoros con el programa TouchDesigner como metáfora de cartografías corporales *desterritorializantes* de los discursos dominantes sobre los cuerpos y espacialidades domésticas/laborales de las mujeres de mi familia, que den cuenta del ritmo de deseos y afectos.

Justificación

Los testimonios de las mujeres de mi familia entre el campo y la ciudad por el paraje Maloyita, el paraje Tuna Rincón, el pueblo de Lomas de Vallejos y Corrientes Capital, dan cuenta del fenómeno de la migración rural-urbana femenina en el contexto de una provincia del NEA. En sus relatos afloran los efectos que los discursos de dominación, oposición y jerarquización en torno al género, han depositado en sus cuerpos y espacialidades, y en las maneras de percibir y utilizar las dimensiones espacio-tiempo.

Los deseos y afectos de las experiencias de estas mujeres correntinas (así como ciertos gestos cotidianos) dan cuenta de *micro-desviaciones* a los discursos de oposición y jerarquización, cuyos ritmos posibilitan fugarse de los límites impuestos entre lo privado/lo público-centro/periferia (determinantes de territorialidades y los roles de quienes habitan y se movilizan según género y clase). Las geografías feministas proponen considerar los espacios subjetivos que surgen en torno a las emociones, sensaciones e intenciones que porta el cuerpo que se desplaza y habita en los diferentes lugares, como indispensables para analizar y reflexionar esta problemática. Entonces, desde esta perspectiva se logran percibir potenciales desestabilizadores del sentido común en torno a las vivencias de mujeres en el ámbito rural-urbano, en el contexto específico de nuestra región:

(...) la experiencia del desplazamiento se vive como una salida hacia lo incierto-desconocido (espacio) y, posteriormente, se lo habita como un nuevo esfuerzo de configuración -reterritorialización- acompañada por la incertidumbre y la nostalgia iniciales, la mitificación consecuente de lo físicamente abandonado y, después, por la creatividad que refunda y reterritorializa(...) (Aguilar-Villagrán, 2013, p.139).

A partir de esto, la pieza artística del presente proyecto, propone generar cartografías video/sonoras utilizando como brújula-guía las intenciones presentes en estas re-territorializaciones, y así acercarse a diseños de cartografías que den cuenta de contra-narrativas a recorridos y modos de habitar impuestos en estas mujeres; como metáforas de desterritorializaciones a discursos y estructuras sociales. Aquí, es crucial considerar el aporte teórico en torno a la diferenciación que Deleuze y Guattari (Borghi, 2014) establecen entre la territorialidad (tiempo pulsado y espacio estriado) y la *desterritorialización* (tiempo no pulsado, espacio liso). Lo pulsado-medible de los discursos

dominantes y sus límites se problematiza a partir de los desvíos desterritorializantes que se ven y se escuchan en los testimonios de estas mujeres; cuyos deseos y afectos reconfiguran el espacio hacia un ritmo no pulsado-no medible.

Durante la investigación y producción de la pieza, se pasaron de escalas macro constituidas en torno a las oposiciones jerárquicas y binarias de espacios rurales-urbanos (periferia-centro), espacios domésticos-laborales (privado-público); a una visión y escucha *micropolítica* que desborda los límites de estos espacios, intrincados desde y por la escala del cuerpo.

En este sentido, se considera pertinente la metodología de *cartografías corporales* propuesto por la colectiva Miradas Críticas al Territorio desde el Feminismo: un mapeo corporal y del cuerpo, que es la escala micro donde se plasman otras escalas de opresiones y resistencias; en la que aparecen marcas, recuerdos, lugares y saberes de la historia personal, indisociables del territorio habitado. (Delmy Tania Cruz Hernández, 2016). Este proyecto se enmarca en una *investigación en artes* ya que es parte fundamental la producción artística, donde la obra es parte del resultado de la investigación. Como plantea H. Borgdorff (2012) este tipo de investigaciones se vale de una perspectiva de la acción “(...) que no asume la separación de sujeto y objeto, y no contempla ninguna distancia entre el investigador y la práctica artística (...)” (p. 18). Por lo tanto, la composición del objeto de estudio devino en la cartografía video/sonora. Se ha optado por vincular la metodología mencionada más arriba, con el lenguaje del video experimental y el modelado de imágenes, reflexionando sobre los modos de tratar los dispositivos tecnológicos a utilizar, en torno a corporalidades que movilizan y conforman el proyecto. La brújula seguida fue la de la reconexión con los afectos y la experiencia propia de la condición del *cuerpo vibrátil* no reducido a la experiencia individual. En la producción de una cartografía que problematiza los discursos impuestos sobre nuestros cuerpos y espacialidades, se pudo reconectar con las experiencias de las mujeres que me antecedieron, utilizando como brújula guía los desvíos cargados de deseos y afectos vistos y escuchados en sus testimonios. El cuerpo relacional (con otros cuerpos y sus entornos), que deviene corporalidad, posibilita desestabilizar las narrativas dominantes vigentes; como propone Rolnik con respecto a la *cartografía sentimental* (2011).

En primer lugar, se adoptó al lenguaje audiovisual para mapear desde el cuerpo. En este sentido, se opta por generar registros audiovisuales corporalizados con cámara en mano, evitando visualizar lo que el cuerpo va percibiendo, en el acontecimiento de volver a pasar por los lugares que recorrieron mujeres que me antecedieron. De esta manera, surgen registros en los que la relación del cuerpo- espacio no fueron dejados de lado en detrimento

de “lo que se ve”, sino que, más bien, tales registros lograron acercarse al ritmo propio del cuerpo y sus irregularidades. Así, es posible cartografiar poniendo en cuestión el oclocentrismo que se aplica a la producción/reproducción y análisis de los diferentes espacios y cuerpos:

“(…) el oclocentrismo es un modelo hegemónico de la mirada que descansa sobre y fabrica nuestras corporeidades en sus relaciones con el espacio, el movimiento, y otras entidades(…) y, apoyado en modos de conocimientos “claros y distintos” como los únicos legitimados.” (Bardet, 2021, p.66).

Mediante la relación cuerpo- cámara, se hizo posible un acercamiento a la relación cuerpo-territorio desde el acontecimiento mismo de poner el cuerpo en diferentes paisajes y espacialidades, en torno a las subjetividades y simbolismos generados por otros cuerpos y otros ritmos. Se procedió a modelar las cartografías con los registros resultantes en el software TouchDesigner, el cual posibilita generar contenido multimedia y programar con diferentes tipos de archivos mediante operadores, que son nodos en la red del programa donde se introducen los diferentes datos, ya sea para enviarlos o conectarlos a otros operadores. Las herramientas de generación de geometrías y sonoridades mutables del mismo, posibilitaron acercarse a cartografías que logran configurarse según los deseos, afectos y transformaciones del paisaje. Si bien en principio no había una forma pre-establecida para el diseño de las mismas; los imprevistos y gestos que fueron aconteciendo y cosechando en los recorridos, concibieron formas/artifícios de estas experiencias e íntimas *micro- desviaciones*. Por mencionar los más relevantes: el gesto de sembrar en movimiento por parte de Juana y Florencia cuando recorrimos Tuna Rincón, la relación con la siembra desde la niñez y cómo se concibe actualmente en el ámbito urbano; así como las muertes acontecidas durante el desarrollo de la pieza, y las presencias que continúan germinando en los espacios, los recuerdos y las voces registradas. A partir de esto se ha optado por tomar la forma “semilla” cuyo ritmo imperceptible de desarrollo y germinación, podrían funcionar para exteriorizar metafóricamente aquellas fricciones entre lo público/lo privado: la “inmensidad” de los espacios que debieron recorrer, con las desviaciones de sus gestos como relaciones íntimas con los territorios domésticos/laborales.

Hipótesis

Los testimonios de los recorridos de las mujeres de mi familia entre Corrientes Capital, el paraje Tuna Rincón, el paraje Maloyita y el pueblo de Lomas de Vallejos no solo dan cuenta de su movilidad entre el campo y la ciudad; sino también de las estructuras sociales y discursos de dominación sobre cuerpos femeninos y sus espacialidades, en este caso domésticos y laborales.

A través de registros audiovisuales corporizados durante recorridos personales y colectivos por estos espacios y la modelación de *cartografías corporales* video/sonoras con el programa TouchDesigner es posible cartografiar metafóricamente las *desterritorializaciones* de los discursos imperantes, presentes en testimonios que portan deseos y afectos, para reconfigurar la espacialidad de estos recorridos que se desvían de los límites medibles entre centro/periferia, y lo público/lo privado. Las herramientas de modelado, de generación de geometrías y sonoridades mutables del software posibilita dar cuenta de las formas y discursos que se deshacen y rehacen al ritmo de las experiencias de estas mujeres en relación a las espacialidades.

De esta manera, tomando la figura “semilla” de base para configurar la forma de las mismas, pueden confundirse los límites medibles entre lo privado/ lo público, lo doméstico/ lo laboral. Al considerar el ritmo del “apenas movimiento” del desarrollo de las semillas (como lo no pulsado-no medible) nos acercamos al surgimiento de cartografías como metáfora de *desterritorializaciones* de la territorialidad pulsada y medible de los discursos dominantes sobre los cuerpos y espacialidades domésticas/laborales. El germen de las mismas se compone de las interrelaciones y fricciones entre la “inmensidad” de los espacios que debieron recorrer, con las *micro-desviaciones* de sus gestos como relaciones íntimas con los territorios.

Antecedentes

Del ámbito artístico regional se considera la serie documental *Mujeres entre fronteras* de Clarisa Navas y Liz Haedo. Si bien no se ha estrenado aún, en mayo del 2021 liberaron el capítulo “Religión compartida” y las realizadoras brindaron una charla en el marco



de la muestra *Y Porã* de Julia Rosetti. La serie aborda los desplazamientos diarios de mujeres que habitan y se movilizan entre fronteras argentinas y paraguayas, principalmente para ganarse la vida. Liz Haedo expresaba: *cada frontera es particular, también en la forma de cruce. Hay un desborde todo el tiempo de una cosa tras otra*. Las sensaciones, los vínculos y afectos de estas mujeres con los espacios y personas, la devoción religiosa, el cruce de lenguajes, el intercambio de mercaderías y demás producciones desbordan los límites geográficos, haciendo más porosas las fronteras. Es clave también la forma en que se abordan estas nociones desde una perspectiva de género, dando cuenta de cómo estas mujeres desafían los límites del territorio desde sus experiencias cotidianas; y el cuerpo que atraviesa y se deja atravesar por diferentes paisajes, voces y culturas.

Otro antecedente regional es el videoensayo *LUCRECIA* (2019) de Romina Garay. El mismo consta de tres momentos que dialogan en torno a lo que acontece en la cotidianidad y nos construye como mujeres. Se puede ver el recorrido de la artista grabado desde el Google Maps en la plaza 25 de Mayo de



la Ciudad de Corrientes, siendo rodeada por las principales instituciones de control: la casa de gobierno, la jefatura policial, la escuela y la iglesia. Este recorrido dialoga con otras imágenes y audios de comentarios en la cotidianidad del entorno familiar, opinando a modo de “chiste” sobre otras mujeres. La composición de los diferentes elementos en el video deja al descubierto las diferentes capas de sentidos sociales y culturales que moldean el rol de la mujer. La delimitación entre lo público y lo privado comienza a difuminarse cuando podemos percibir la permeabilidad entre los prejuicios misóginos de quienes nos rodean y la organización de los espacios públicos. Ambos configuran nuestro territorio, nuestra corporalidad y la manera de percibirnos: son las diferentes “jaulas” entre las que nos desplazamos.

En relación a la etapa de confección del *score*-itinerario se toma la propuesta que la bailarina y coreógrafa Anna Halprin llevó a cabo junto al arquitecto y paisajista Lawrence Halprin: una metodología interdisciplinar de investigación denominada *RSVP Cycles* (Ciclo RSVP: recursos-score-evaluación-performance), como resultado de los *Experiments in environments* (1969). Se trataba de un procedimiento crítico de diseño de espacios urbanos. Iniciaba con la investigación de los recursos presentes en el entorno, luego se realizaban las notaciones para

el “score” o mapas de acciones a desarrollar, itinerarios como partituras (semejante a las notaciones coreográficas). La evaluación consistía en analizar la forma urbana y su subjetivación a través de los ritmos que regulan el habitar. Finalmente, el score desembocaba en intervenciones performáticas que buscaban re-significar la experiencia urbana, poniendo el foco en el diseño subyacente de los entornos y sus afecciones en el cuerpo. Los itinerarios estaban abiertos a alteridades que pudieran presentarse al momento del recorrido y a la incorporación de ideas y emociones de lxs performers.



Fig. 1 Taking Part Walking Score



Fig. 2 Market Street Experiment in Environment (1966)

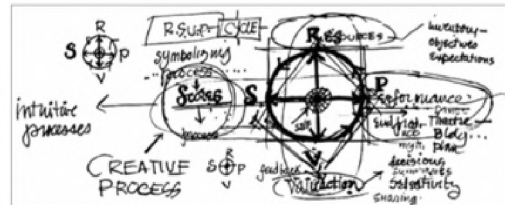


Fig. 3 RSVP Cycles

Existen numerosos antecedentes teóricos que proponen problematizar las narrativas vigentes sobre cuerpos y sus espacialidades a partir de generar *cartografías corporales* consideradas como herramientas para acercarse a modos alternativos de sentir y habitar el espacio; desde las vivencias, afectos, deseos e inquietudes de mujeres en contextos específicos.

Entre los considerados para esta investigación, *Geografando para la resistencia. Los feminismos como práctica espacial* (2018), da cuenta de una experiencia realizada por el Colectivo de Geografía Crítica del Ecuador que propone analizar los territorios desde las geografías feministas y la interseccionalidad, para denunciar las opresiones y a la vez generar procesos de resistencia. En este sentido, es crucial la articulación *cuerpo-tierra-territorio*. A través de mapeos de cuerpo-territorio con la comuna indígena Tola Chica en Quito, se propuso visibilizar las consecuencias de la expansión urbana hacia los valles que habitan. Se basaron en la metodología propuesta por el Colectivo Miradas Críticas del Territorio desde el Feminismo, para evidenciar las múltiples escalas afectadas a partir de las experiencias particulares y afectivas de los integrantes de la comuna: desde violencia doméstica hasta conflictos por tierras. Cada una dibujaba su cuerpo y ubicaba en determinadas partes los espacios habitados cotidianamente, espacios incómodos y violentos. A su vez, se les propuso localizar espacios de resistencias individuales y colectivas.

Otro antecedente es la investigación denominada *Metodologías feministas para el mapeo de geografías oprimidas en Argentina* (2020) de Diana Lan y Heder L. Rocha. En la misma se analizaron actividades de contra mapeos con el fin de espacializar las desigualdades de género, clase y raza; propuestas en el marco de los Paros Internacionales de las Mujeres

Trabajadoras en 2018 y 2019 en la ciudad de Tandil en Buenos Aires, por el colectivo Geógrafas haciendo lugar (GhL). La actividad consistía en mapear el cuerpo en base a la metodología propuesta por el Colectivo Miradas Críticas del Territorio desde el Feminismo. Los datos estadísticos oficiales de violencia de género se contrastaron tomando las vivencias particulares de mujeres en entornos domésticos, como en sus recorridos por el barrio y la ciudad. La intención no solo fue la de mapear opresiones y resistencias, sino también repensar las relaciones cuerpo-geografías-poder.

Finalmente, en *Memorias de la migración rural en clave de género (Buenos Aires, a partir de mediados del siglo xx)* María Belén Tona parte de las experiencias de dos hermanas del interior bonaerense, analizando sus biografías e itinerarios desde la perspectiva de los sujetos. De esa forma, desestabiliza críticamente las estadísticas y los modelos de género en torno al trabajo rural, a partir de los relatos de estas mujeres. Las mismas dan cuenta del rol activo y crucial que ocupaban en sus unidades familiares, así como en los desplazamientos que realizaron para abandonar sus hogares rurales y partir a los centros urbanos.

Marco Teórico

La propuesta de esta investigación en artes fue abordada desde la perspectiva de género presente en las diferentes teorías de geografías feministas, para contextualizar y acercarse a las experiencias concretas de mujeres en nuestra región. Particularmente aquellas que abordan los movimientos de migración femenina, y los discursos de opresión sobre cuerpos y espacialidades atendiendo a las emociones y sensaciones (placer, deseo, amor, apego, miedo, entre otras) que tienen la capacidad de “(...) ampliar o constreñir los límites de nuestro cuerpo y de nuestros paisajes cotidianos.” (Aguilar-Villagrán, 2013, p. 215).

Estas han surgido del giro intelectual en las ciencias sociales, que ha puesto el foco en los imaginarios de lxs sujetos, que habitan y se desplazan, como crucial para comprender el mundo actual. De esa forma, desafían el postulado de que la geografía estudia “solo lo que se ve”. El espacio no se reduce a lo material y los imaginarios desbordan las imágenes:

(...) la restitución de lo imaginario en el análisis geográfico debería concebirse como una forma de visibilizar analíticamente lo que siempre estuvo presente, pero que ha sido invisibilizado por el tipo de aproximaciones cultivadas.

Algo semejante se puede observar respecto a las escalas. Siempre ha sido factible estudiar los fenómenos de cerca y con detalle, sólo que hemos optado

por tomar distancia(...) con el pretexto de que con distancia se ve un territorio más amplio y de manera neutral. (Lindón-Hiernaux, 2012, p.15).

La geógrafa Linda McDowell cuestionó la desestimación del cuerpo y las emociones en las investigaciones por ser consideradas realidad interior, inmaterial y privada (esto a pesar de ser inseparables de su contexto social, cultural y político). Por lo que propuso enfatizar en las vidas concretas/situadas de las mujeres, en la dinámica entorno privado-entorno público en la que habitan. En consecuencia, se ha posicionado al cuerpo como la primera escala geográfica, con límites permeables respecto de otros cuerpos y espacios; para dar cuenta que todo lo que hacemos está espacialmente situado y encarnado en cuerpos, que son jerarquizados por género en base a las estructuras políticas- sociales: “(...)geógrafas feministas han cuestionado el espacio como lugar neutro. Dicen que los cuerpos estamos situados en un espacio y analizan cómo están constituidos y cuáles son sus estructuras sociales de dominación. Por ello, los espacios dependen de las relaciones de poder (...)” (Colectivo Miradas Críticas del Territorio desde el Feminismo, 2017, p. 17).

Con respecto al cuerpo como medio de análisis e investigación geográfica, también se consideran relevantes los aportes de Alicia Lindón. La autora establece que desde las perspectiva de espacialidad son relevantes dos prácticas: desplazamiento del sujeto corporeizado y formas de estar/permanecer. En las mismas el cuerpo entra en relevancia en relación a los espacios, y posibilitan modelarlos a través de cartografías y performatividades: “Es mediante la corporeidad que el individuo se apropia del espacio y el tiempo que le acontece, lo transforma y le da cierto valor. Por ello la corporeidad permite saber pensar, ser y hacer el espacio vivido.” (2012, p.706).

Al explorar la relación cuerpo-espacialidad en torno a las experiencias de las mujeres de mi familia, son fundamentales los aportes teóricos que problematizan las estructuras preconcebidas en torno a las metodologías de análisis de los ritmos, los desplazamientos y las corporalidades. Henri Lefebvre expresaba:

El ritmo envuelve lugares (...) y porta en él su ley, su regularidad (...) La práctica social se compone de ritmos cotidianos que albergan regularidades susceptibles de un ritmo-análisis(...) más allá de lo inmediatamente perceptible a través de los sentidos, implica un denso entretejido de ritmos biológicos, psicológicos y sociales (E. Lorente Bilbao, 2020, p.92).

No solo las esferas de experiencias (separadas por los discursos) han sido reconsideradas en la complejidad de su interconexión y su capacidad de transformar los espacios por parte de las metodologías de geografías con perspectiva de género; sino que también han puesto el foco en el papel activo de las mujeres en los procesos de movilidad, al “(...) poner de manifiesto sus estrategias de subsistencia y resistencia, así como sus específicas formas de abordar los retos y problemas que supusieron los procesos migratorios en los que estuvieron involucradas voluntaria o forzosamente.” (De Cristóforis, 2022, p.16).

Con respecto a esto, la filósofa y bailarina Marie Bardet se pronuncia en relación a las jerarquizaciones, oposiciones y binarismos preconcebidos en nuestras corporalidades y modos de habitar/desplazarnos:

(...) la oposición cuerpo/mente, consolidada ontológicamente para Occidente en la filosofía cartesiana, ha hecho (y continúa haciendo) sentir todo el peso que su modernidad hizo sufrir a las maneras de (hacer) vivir, de (hacer) morir, conocer, enseñar, moverse, habitar, reunirse,(...) efectúa no solamente una distinción conceptual entre cuerpo y mente, sino que sobre esa distinción se funda (lo que a su vez es fundado por ella) un método de conocimiento racional, vertical, a distancia, claro y distinto, como único legítimo(...) que instaura esa lógica racional que regula e higieniza su relación con toda sensorialidad, efectúa la repartición de las voces y los gestos autorizados(...) (2021, p.27).

Para acercarse a formas alternativas de los modos “legitimados” de escuchar y seguir los desplazamientos portadores de deseos y afectos de las mujeres que comparten sus experiencias en este proyecto, se considera crucial lo que plantea la investigadora y activista feminista Verónica Gago, en torno a un método sobre el pensar situado:

(...) no sabemos lo que podemos hasta que experimentamos el desplazamiento de los límites que nos hicieron creer y obedecer (...) ampliación de lo que deseamos aquí y ahora (...) este método de trabajo tiene una premisa: que el deseo tiene un potencial cognitivo. (2019, p.9)

Así, expresa que el deseo no es abstracto: no se encuentra desapegado del cuerpo que lo contiene, ni este se encuentra desapegado del territorio que habita. Por lo que se toma al cuerpo como “(...)composición de afectos, recursos y posibilidades que no son “individuales”, sino que se singularizan porque pasan por el cuerpo de cada quien en la

medida que cada cuerpo nunca es solo “uno”, sino siempre con otrxs(...)” (Gago, 2019, p.91).

¿Qué espacialidades acontecen en ese salirse de la individualidad? O como propone la filósofa y psicoanalista Suely Rolnik, *¿en la experiencia fuera del sujeto?* Es lo antagónico al carácter abstracto que requiere el individuo propietario, es tangible y relacional, es mutable e imprevisible, deviene en *cartografía sentimental* que:

(...) acompaña y se hace mientras se desintegran ciertos mundos, pierden sus sentidos, y se forman otros mundos,(...) Siendo tarea del cartógrafo dar voz a los afectos que piden paisajes (...) en una manifestación múltiple de saberes en los que no se pueden discriminar autorías(...)(Rolnik, 2011,p.23).

En este sentido, el *cuerpo vibrátil* es el que posibilita poner en crisis los medios de representación disponibles, y que resultan insuficientes para transmitir ciertas sensaciones en determinados contextos (sentir situado). Aquí se diferencia la percepción de la sensación. La primera consiste en nuestra proyección de las representaciones que disponemos, sobre lo que nos rodea, mediante las cuales atribuimos sentidos. Se trata de una relación de exterioridad del sujeto respecto al objeto. En cambio, las sensaciones nos permiten aprender la alteridad como fuerzas vivas que nos afectan, y que se vuelven parte de nosotrxs mismxs. Se diluye lo que separa al cuerpo de su entorno, se vuelve *vibrátil* : “(...) no se trata de la individualidad de una existencia(...) sino de la singularidad del modo en que atraviesan al cuerpo las fuerzas de un determinado contexto histórico.” (Rolnik, 2011, p. 22).

Es este cuerpo relacional (con otros cuerpos y sus entornos) que deviene corporalidad y desestabiliza las cartografías vigentes; y posibilita generar las *cartografías corporales* que plantea la colectiva Miradas Críticas del Territorio desde el Feminismo, de Quito (Ecuador). Su co-fundadora Delmy Tania Cruz Hernández establece que es crucial

(...)una mirada territorial desde distintas escalas. Por un lado, la escala más micro, más íntima del cuerpo. Nuestro cuerpo es el primer territorio de lucha(...) Sin embargo consideramos que el cuerpo es la plasmación de muchas otras escalas de opresiones, de resistencias(...).

La relación entre el cuerpo y estas otras escalas genera una potente dialéctica entre nuestra existencia y las relaciones que la unen a los territorios que habitamos. (2016, p.2)

Otra noción fundamental en este proyecto es la de *ritmo*. Volviendo a Rolnik, la autora plantea que es el elemento esencial del saber del cuerpo para la insurrección en la esfera micropolítica, cuya fuerza vital es capturada por la opresión colonial y capitalista. El ritmo de este cuerpo se desvía de la brújula moral (que es guiado por sistemas de valores que funcionan con el sujeto y su manejo de las formas sociales). Ella propone el seguimiento de una *brújula ética* fuera del sujeto individual para hacernos una corporeidad resistente-relacional. Sin embargo, este desviarse no se hace separadamente de las formas vigentes de la superficie del mundo, sino que

(...)depende de la negociación con dichas formas de manera tal de encontrar los puntos en donde el deseo podrá perforar la superficie del mundo para inscribir en ellos los cortes de la fuerza instituyente(...) actualizarla en nuevas formas(...) “acontecimiento”, que es producido por este tipo de política del deseo: un devenir de la subjetividad e indisolublemente, del tejido relacional en el cual se generó su turbulencia y su ímpetu de actuar. (Rolnik, 2019, p. 58).

El saber de este cuerpo, como plantea Rolnik, es un saber de tipo virtual o *en germen*, es decir, un saber a ser movilizado/activado/actualizado. Esta concepción resultó fundamental al desarrollar las formas de las cartografías modeladas para la pieza video/sonora resultante. El “germen” de las formas generadas se compone de los recorridos realizados en este proyecto, surgidos al seguir los ritmos de los desvíos de otros cuerpos, otras voces, otras memorias, otras inquietudes; en el intento de reencontrar el saber del cuerpo que hace posible *desterritorializaciones*.

La *desterritorialización* se define de forma general como el acto de dejar un territorio. Para diferenciarla de la territorialización, Gilles Deleuze y Félix Guattari (Simone Borghi, 2014) tomaron las nociones de espacio y tiempo en relación a lo planteado por el músico Pierre Boulez: la territorialidad (tiempo pulsado y espacio estriado) difiere de los movimientos de desterritorialización (tiempo no pulsado, espacio liso). Todo lo que es territorio existe en base a una superficie perceptiva de espacio-tiempo que permite la identificación de formas y

sujetos, por lo que podría corresponderse a un sistema de tipo gráfico puntiforme en el que líneas móviles horizontales y verticales están subordinadas a puntos-coordenadas.

En cambio, la desterritorialización podría entenderse al modo de un sistema diagonal, en donde las líneas se liberan del punto como origen. Las líneas no se mueven de un punto a otro, sino entre los puntos. Los autores consideran que los actos expresivos-creativos son aquellas líneas mutantes que se desvían de la tarea de representar algo: “(...) en lugar de superponer dos términos, uno presente y otro representando un momento pasado, crean bloques de coexistencia entre ellos, donde los puntos en cuestión son confundidos, haciendo imposible su escisión objetiva.” (p.94).

Este planteamiento es utilizado como herramienta conceptual para generar y analizar visualmente las cartografías video/sonoras, como metáforas de los desvíos desterritorializantes de lo pulsado-medible de los discursos dominantes y sus límites. Estos últimos se problematizan a partir de los testimonios de las mujeres de mi familia; cuyos deseos y afectos reconfiguran el espacio hacia ritmos no pulsados-no medibles, que da cuenta de la imbricación entre las diferentes esferas sociales y territoriales a las que son y fueron asignadas.

Los recorridos efectuados devinieron en cartografías que dan cuenta del acto de volver a pasar por los mismos lugares que portan los recuerdos, gestos y voces de los desplazamientos de cuerpos diferentes al propio. Por lo que resulta pertinente considerar la dimensión ética que implica evocar otros cuerpos y sus sentires. En tal sentido, la investigadora de artes performáticas Victoria Pérez Royo (2019) propone crear un nosotros: más allá que hablar en nombre propio, más que volver a lo originario, pensar cómo co-habitarlo, cómo recorrerlo y cómo eso nos habita en el presente.

Metodología

Este trabajo fue abordado desde la metodología cualitativa. Como establecen Sautu et al. (2005), la misma se acerca al contexto y la temática de investigación desde su carácter múltiple y subjetivo. La metodología cualitativa brinda las herramientas pertinentes a la problemática que trata este proyecto, ya que posibilita analizar crítica y reflexivamente a prácticas sociales cotidianas desde la recolección de historias y experiencias de las mujeres de mi familia. La investigación teórica- práctica se vinculó a la metodología de *cartografías corporales* propuesta por la colectiva Miradas Críticas al Territorio desde el Feminismo; con teorías de geografías feministas, la concepción de *desterritorialización* de Gilles Deleuze y

Félix Guattari (Borghi, 2014), y las nociones de *ritmo* (2018) y *cartografía sentimental* (2011) de Suely Rolnik.

El primer paso consistió en la confección del *score*-itinerario de viaje compuesto por archivos de fotografías y videos propios, y aquellos compartidos por las mujeres de mi familia, sus relatos y experiencias; para dar cuenta de sus recorridos rurales pasados en relación a sus desplazamientos urbanos actuales (domésticos y laborales). El término *score* parte de la partitura que proponía la bailarina Anna Halprin, como un conjunto de reglas que permite crear libremente al individuo, pero sin escindirse del diálogo específico con la misma. Si bien el score se compuso de elementos en torno a experiencias diferentes de las propias, como pudo verse a lo largo del desarrollo del proyecto, los desplazamientos por los espacios abrieron la posibilidad de instaurar nuevas cartografías indisociables de la experiencia propia de recorrer con el cuerpo presente (individual y colectivo).

Como parte del itinerario resultante también se utilizaron datos obtenidos a través de la fuente oral. La misma permite conocer acontecimientos inaccesibles, en este caso, ligados al entorno privado, cotidiano y doméstico de estas mujeres. Tales acontecimientos dan cuenta de las opresiones que los discursos generan en sus cuerpos y cómo a partir de ello se relacionan con los diferentes entornos en los que tuvieron que desplazarse y en aquellos que se movilizan actualmente (los peligros, limitaciones, obligaciones en los modos y tiempos de estar en un espacio u otro): “El relato biográfico, a través de la memoria, permite traducir en palabras la trayectoria desplegada por muchas mujeres y marca la ruptura del silencio para narrar las condiciones y esfuerzos que signaron sus vidas.” (Tona, 2021, p.15). La técnica utilizada fue la entrevista. Se realizaron entrevistas individuales a cada una de estas mujeres, así como también algunas grupales. Las entrevistas posibilitan una interacción directa con las personas, una sistematización de la información a obtener y la posibilidad de flexibilizarse según cada caso particular.

Luego en la etapa de realización de los recorridos, la base metodológica fue la de *cartografías corporales* propuesta por la colectiva Miradas Críticas al Territorio desde el Feminismo. La misma considera una herramienta y metodología fundamental al mapeo del cuerpo, mediante el cual “(...) aparecen las heridas, marcas, recuerdos especiales, lugares, espacios, saberes, haceres como parte de los registros de los cuerpos(...)” (Cruz Hernández, 2016, p.7).

La propuesta consiste en dibujar el cuerpo como un mapa, en el cual se ubican en sus diferentes partes determinados territorios o espacialidades. Se trata de un dibujo de autoconocimiento para evidenciar y compartir con lxs demás la interrelación entre lo que

sufre el territorio y el cuerpo de mujeres de diferentes comunidades de Latinoamérica. Además de ubicar en sus cuerpos los espacios que vinculan con el dolor, el malestar o el miedo; también se busca ubicar en los dibujos los espacios de resistencia, lucha y protesta. Esta propuesta se consideró pertinente tomarla de base a lo largo del desarrollo de la pieza, ya que la misma establece el vínculo de lo biográfico con el territorio, pero que, sin embargo, da cuenta de inquietudes y problemáticas que exceden la historia personal. Para este proyecto se adoptó dicha herramienta con el fin de realizar un mapeo desde el cuerpo que recorre espacios cargados de deseos y afectos, en el acontecimiento de volver a pasar por aquellos lugares en los que se desplazaron las mujeres que me antecedieron. De esa forma se realizaron registros audiovisuales corporalizados, con las imágenes y sonidos que el cuerpo fue percibiendo.

A partir de los registros se modelaron las cartografías video/sonoras con TouchDesigner. El software permite programar con diferentes tipos de archivos mediante operadores, que son nodos en la red del programa dónde se introducen los diferentes datos, ya sea para enviarlos o conectarlos entre sí. Se utilizaron principalmente tres familias de operadores. Para generar la figura base que cambia de forma según los parámetros de programación y las variables manipuladas, se emplearon los SOPs (operadores de superficie): Sphere, Noise, Transform, Merge. Para configurar las texturas de las figuras se utilizaron los TOPs, que son operadores diseñados para trabajar con archivos de imágenes, insertar, transformar y nivelar determinados parámetros. En este caso se seleccionó el nodo Movie File In para introducir los videos de los recorridos. También los MATs, que posibilitan dar determinadas texturas a los elementos generados mediante los SOPs. De esta manera la textura de las figuras/cartografías se compusieron de los videos de los registros audiovisuales corporalizados de los diferentes recorridos realizados.

Finalmente, para la mezcla de los sonomontajes que conformaron la pieza resultante se utilizó el programa Adobe Audition. Se colocaron en la mesa de trabajo del software diferentes archivos de audio: grabaciones de campo del sonido ambiente de los diferentes espacios, fragmentos de voces y de entrevistas a estas mujeres, diálogos con las mismas durante los desplazamientos, sonidos del cuerpo en movimiento con diferentes tipos de paisajes; así como también se utilizaron archivos de audios propios, tomados de diferentes encuentros con las mujeres de mi familia previos a la realización del presente proyecto.

Desarrollo

1

Y salí de la casa y me fui

“Devenir topógrafa caminante, no para medir distancias y superficies, sino como sismógrafa de los gestos, paradojas y preguntas de lo que se agrieta cada vez que unx se larga”

Marie Bardet

Entre los años 1970 y 1990 mi madre, Margarita (54); y cuatro de sus hermanas, Edi (51), Florencia (60), Benita (67) y Juana (70), realizaron durante su niñez y adolescencia migraciones intermitentes por razones de subsistencia, mantención propia o de la familia, e incluso de la casa de parientes a la casa de desconocidos, en muchas ocasiones lejos de su propia voluntad. Los desplazamientos se realizaban principalmente por el paraje Tuna Rincón, el paraje Maloyita y el pueblo de Lomas de Vallejos (provincia de Corrientes).

Al tratarse de mujeres, el poder de decisión de los tiempos y lugares donde debían quedarse era menor que en el caso de sus hermanos varones. Esto da cuenta de la forma en que las jerarquías de género rigen los espacios, los desplazamientos y modos de habitar en un contexto determinado. La mirada opresora que yace en sus experiencias deja entrever las estructuras que modelan los espacios más allá de lo que puede verse y medirse geográficamente.

Sobre los desplazamientos de estas mujeres se establecen discursos y formas preconcebidas para definir sus experiencias, usos del espacio-tiempo, así como los roles que ocupan en los diferentes territorios. Sin embargo, en sus relatos de los desplazamientos entre espacios rurales y urbanos - domésticos y laborales (para finalmente establecerse en la ciudad de Corrientes a partir del año 1990), así como en los sedimentos de sus cuerpos, gestos y ritmos en torno a los diferentes espacios por los que tuvieron que movilizarse; aparece la dificultad de limitar la potencialidad de sus sensaciones a un territorio u otro.

En primer lugar, teniendo en cuenta el ámbito rural del cual provienen, los trabajos productivos y trabajos reproductivos están íntimamente ligados e interrelacionados. La actividad laboral/doméstica de las mismas estuvo asociada desde muy corta edad a la agricultura familiar. La división trabajo productivo-trabajo reproductivo no se corresponde a los ritmos y a los espacios que tuvieron que habitar estas mujeres. A su vez, lleva a reflexionar sobre la oposición agente activo/agente inactivo, al momento de considerar qué

tipos de actividades se consideran relevantes para determinar cómo son afectados los espacios y los cuerpos entre sí:

“(…) ¿por qué se considera activa a la mujer que está de cocinera en un bar o limpia una casa ajena y sin embargo, es inactiva si lo hace en su propia casa?, ¿el consumo de tiempo y energía, el esfuerzo, la utilización de herramientas, la transformación en nuevo producto no es el mismo?(…) por el simple hecho de que el ama de casa realiza su trabajo en el marco privado y no percibe un salario a cambio, no se le considera como activa(…)” (Díaz Muñoz- Rodríguez Moya- Sabaté Martínez, 1995, p.93).

Esto se relaciona con la división espacio público/espacio privado, los roles asignados y los modos de ocuparlos en torno a las jerarquías de género: “Uno de los conceptos más generalizados en la dialéctica espacio/género es la existencia de dos tipos de espacio (público y privado) y la consideración de ambos como de utilización preferente cuando no exclusiva por parte de hombres y mujeres, respectivamente(…)” (Díaz Muñoz- Rodríguez Moya- Sabaté Martínez, 1995, p.61). Se considera espacio privado aquel donde se establecen las relaciones familiares y se lleva a cabo el trabajo reproductivo, considerado como aquel que utilizan preferentemente las mujeres. En cambio, en el espacio público se realiza principalmente el trabajo considerado productivo, las actividades de ocio y relaciones e intercambios sociales. Es aquel considerado espacio de poder político, ocupado principalmente por hombres.

No obstante, los discursos que rigen estos espacios se desestabilizan en torno a las prácticas cotidianas de quienes habitan y se movilizan. Las experiencias de mi madre y sus hermanas en el espacio rural donde crecieron, pasaron su niñez y parte de su adolescencia, lograron configurar determinados imaginarios y espacialidades subjetivas en torno a los territorios, los desplazamientos y los usos del tiempo. Los espacios moldeados por los modos personales de percibir y percibirse pueden generar territorialidades que se alejen de los presupuestos que estos discursos imponen en nuestros cuerpos y movimientos. Henri Lefebvre expresaba que la vida cotidiana “(…)está compuesta por ritmos secretos, públicos, ficticios, dominantes y dominados. En todos estos movimientos del cuerpo, el ritmo y el tiempo se encuentran involucrados en continuo” (Aguilar-Villagrán, 2013, p.228).

Si bien en las historias personales de mi madre y sus hermanas se encuentran situaciones de escasa voluntad y decisión en torno a sus desplazamientos, se pueden encontrar en los sedimentos de sus discursos modos singulares de vincularse a esos espacios y por lo tanto, de

re-territorializarlos. De esa manera, ciertos gestos íntimos y cotidianos (portadores de ritmos “secretos”) pueden considerarse como potenciales desestabilizadores del sentido común en torno a las vivencias de mujeres en el ámbito rural- urbano, en el contexto específico de una ciudad del NEA. A lo largo del tiempo compartido con las mujeres de mi familia y en gran cantidad de conversaciones experimentadas tanto en la vida diaria, así como en entrevistas realizadas específicamente para la producción de este proyecto; pude percibir no solo en sus testimonios sino también en sus movimientos cotidianos, una manera de habitar los espacios actuales en conexión con los territorios que portan sus experiencias. Crecí visualizando y escuchando sus historias de vida en sus gestos corporales y de habla. Sólo por nombrar algunos: en la manera de acercarse y agacharse a la tierra, incluso en sus pequeños jardines en la ciudad; en el cuidado y conocimiento de plantas y sus usos diversos, donde se percibe en sus corporalidades un ritmo que acompaña el curso del desarrollo y crecimiento de las mismas. Tal ritmo da cuenta de un paréntesis de las espacialidades y temporalidades a pesar de los roles impuestos en sus movilidades (tanto la migración rural realizada; así como las movilizaciones reducidas del día a día, que realizaron para “adaptarse” a la vida en la ciudad y que en cierta medida mantienen al día de hoy). También en el habla y el lenguaje aprendido de sus padres, la mezcla del guaraní (el cual conocen muy bien aunque se les prohibía usarlo) con el castellano; así como en la dicha y el entusiasmo de sus movimientos al escuchar chamamé, vinculándolo casi siempre a las canciones que cantaba su madre en el campo mientras realizaba diferentes actividades domésticas. A través de los mismos se logra dar con la singularidad de sus corporalidades que si bien actúan en el espacio cotidiano (doméstico y laboral) de la ciudad; las mismas generan ritmos que portan deseos, afectos, miedos, incertidumbres, enojos y resistencias de espacios pasados. De esta forma se puede corroborar la premisa que establece que cuerpo y espacio son indisolubles en el modo de afectación entre uno y el otro. Teniendo en cuenta esto, llegamos a la escala del cuerpo como territorio donde también yacen los discursos de opresión, oposición y diferenciación binaria de las espacialidades.

Por lo tanto, para percibir aquellos gestos y testimonios re-territorializantes desde los cuales se podrían cartografiar contra-narrativas a recorridos que han sido impuestos, pasamos de escalas macro constituidas en torno a las oposiciones jerárquicas y binarias de espacios rurales-urbanos (periferia-centro), espacios domésticos-laborales (privado-público); a una visión y escucha micropolítica que desborda los límites de estos espacios, intrincados desde y por la escala del cuerpo. En la búsqueda de los mismos, nos acercamos a posibles *desterritorializaciones* de los discursos impuestos sobre cuerpos y espacialidades.

Las cartografías aquí se configuran en torno a gestos considerados “ordinarios”, aquellos relegados y limitados al espacio privado por las estructuras que se imponen en las vivencias de estas mujeres: “¿Qué maneras de conocer y habitar el mundo instauran? ¿Cómo se encuentran con otras trayectorias de pe(n)samientos, prácticas situadas que tienen otros ritmos, otras texturas, otros contextos? (Bardet, 2021, p.11).

Podría considerarse como gesto disparador de esta búsqueda cartográfica una anécdota de mi madre sobre su intento de escapar de la casa de un pariente donde debía quedarse con dos de sus hermanos, cuando ella tenía 9 años de edad. La misma se encontraba en el pueblo de Lomas de Vallejos. Ella tomó la determinación de dirigirse hacia su casa en el Paraje Tuna Rincón, afectada por el hecho de que sus dos hermanos varones tenían mayor posibilidad de decisión en el tiempo y estaba en ese espacio en el que debían quedarse involuntariamente, un espacio en el que ella no se hallaba:

Y me levanté con ese pensamiento que yo me iba a ir. Al amanecer me iba a ir. Me iba a ir a Tuna. Sola. Y me levanté. Y salí de la casa y me fui. Ni me vió nadie, la señora que vivía ahí, nadie me vió. Me levanté, agarré la ruta. Salí a la calle principal que te sacaba a la Ruta 5 y empecé a caminar por el costadito. Tranqui yo, feliz. Porque para mí no estaba haciendo nada malo. Llegué hasta la ruta que creo que son como 3 km, 4 km más o menos hasta llegar a la ruta del pueblo. Y ese era camino de tierra. Y llegué al asfalto, y sabía bien a donde tenía que dirigirme. O sea que doblé para el lado correcto, para mi casa. Y empecé a caminar por el costadito. Y pasaban los autos, y yo caminaba solita. Y más o menos a media hora, había una casa que era amigo de mi tío. Y bueno, él venía y paró con su caballo y me dijo: -nena ¿a dónde te vas? -Me voy a Tuna- le dije yo.

Es quizás en esta anécdota de “travesura” donde se perciben los trazos de un sendero que da cuenta de una manera singular de conocer un espacio y movilizarse por/con el mismo desviándose de una forma y tiempo de estar en un espacio no deseado. Así como también se perciben los primeros cuestionamientos e inconformidades en torno a las jerarquías de género que se han impuesto en los desplazamientos; aprendidos y reproducidos desde el seno familiar y afectando las diferentes esferas donde se desarrolla la vida. Pues, es el seno familiar compartido con mujeres donde percibí durante mi crecimiento y hasta la actualidad las diferentes incomodidades en torno a los discursos impuestos y aprendidos.

De esta manera, se comienza a indagar no sólo en la historia de mi madre, sino en los relatos de sus hermanas, llegando a los siguientes interrogantes: ¿Qué desterritorializaciones de los

discursos dominantes sobre cuerpos y sus espacialidades generan estas mujeres en sus desplazamientos en los diferentes entornos domésticos/laborales entre el campo y la ciudad? ¿Qué ritmos portan y cómo se desvían de los límites entre lo privado/público-centro/periferia?

2

Esa imagen mía largándome sola

“Interrogar lo habitual. Pero, justamente, es a eso a lo que estamos habituados. No lo interrogamos, no nos interroga, parece no constituir un problema, lo vivimos sin pensar en ello, como si no transmitiera ninguna pregunta ni respuesta, como si no fuera portador de ninguna información. Ni siquiera es condicionamiento, es anestesia. Dormimos nuestra vida como un sueño sin sueños. Pero, ¿dónde está nuestra vida? ¿Dónde está nuestro cuerpo? ¿Dónde está nuestro espacio?”

Georges Perec

En la búsqueda de figuras poéticas que posibiliten diseñar cartografías como metáfora de desterritorializaciones de los postulados que se inscriben en cuerpos y espacialidades, fue crucial en esta etapa tomar testimonios como fuentes de información y puntos de partida de los recorridos realizados para cartografiar espacios cargados de deseos y afectos. Se llevaron a cabo tres entrevistas con Margarita, Juana y Benita.

Las preguntas de base giraron en torno a los espacios rurales que habitaron, sus desplazamientos y finalmente su llegada definitiva a la ciudad de Corrientes. De cada espacio conversamos sobre cómo vivenciaron los tiempos en los espacios domésticos y laborales, y que relaciones entre los ritmos de esas esferas pudieron sentir en sus movimientos y emociones. También sobre las diferencias de los ritmos aprendidos en el campo y cómo fue portarlo corporalmente una vez instaladas en la ciudad.

Cuando estás en el campo, te maneja todo el ritmo del trabajo(...) Quiero volver. Me gustaba porque era lindo, no era pesado, nadie te exige. Papá era un poco sí, pero que se yo... ya nos acostumbramos. Era difícil acá en la ciudad porque tenía que cumplir horario. (Juana al referirse a la rutina laboral en la ciudad, en una fábrica textil donde trabajó por trece años hasta su cierre).

Hablamos sobre las diferentes actividades que conformaron y conforman sus rutinas. También surgieron cuestiones en torno a cuáles espacios eran más deseados de habitar que

otros, en cuáles espacios se sentían más seguras, en cuáles se sentían ajenas, y cuáles espacios sentían propios.

De Tuna. Era todo lindo. Fue el lugar donde fui más feliz, porque estaban mi mamá, mi papá, fue el lugar donde estaban todos mis hermanos. Y la rutina era levantarnos temprano porque teníamos que ordeñar la lechera para sacarle la leche. Esa leche tomábamos para el desayuno. Y también usábamos para hacer queso(...) y después ir a la chacra. Todos los días la misma rutina. A la chacra íbamos a... en época de limpiar íbamos a limpiar con la azada, con el hacha. En época de siembra, sembrábamos, preparábamos la tierra para sembrar. En época de cosecha, íbamos a cosechar lo que sembrábamos. Así era la rutina.

A la noche nos quedábamos ahí, a jugar dónde dormían las lecheras. Era un espacio verde grande, que se llama corral. Nos quedábamos a conversar o a jugar. Y después de ahí la cena. Y casi siempre después de la cena, en vez de hacer la sobremesa hacíamos como la sobremesa pero con mi papá y mi mamá, y alrededor todos sentados. Sólo con la luz de la luna. En el medio ellos sentados, y nosotros sentados arriba del pasto. Esa era nuestra sobremesa. Pero nosotros hacíamos mirando las estrellas, mirando la luna. Se conversaba, se contaban las cosas. (Margarita sobre la rutina en el Paraje Tuna Rincón).

A partir de estas entrevistas, se procedió a confeccionar un *score* como itinerario de viaje para recorrer los espacios que estas mujeres habitaron y habitan en la actualidad.²

La intención de este *score* no fue la de generar un mapa o conjunto de puntos geográficos, fue más bien una guía o brújula en torno a las acciones, emociones, sensaciones y corporalidades que generaron los desplazamientos de estas mujeres; aquello presente en la cotidianidad desde lo rutinario y lo “silencioso”. En relación a esto, Suely Rolnik insiste sobre “(...) una brújula ética que “transvalora” los valores *a priori* que concuerdan con sus puntos cardinales, y deviene más bien ritmo, pulsión(...) antes que mapa geográfico; una especie de brújula de la co- (i)nspiración, del respirar con.” (Bardet, 2021, p.234).

Los recursos que conforman el *score* corresponden a los elementos presentes en los entornos que comparto con estas mujeres y sus historias personales: gestos y espacios (pasados y actuales) sobre todo atendiendo a aquellos del ámbito laboral y doméstico, tanto en el ámbito

²El *score* fue realizado en la mesa de trabajo del software TouchDesigner. La posibilidad de conectar entre sí, a través de una red de nodos, elementos de diferentes procedencias y formatos que dan cuenta de diferentes temporalidades y espacialidades, permitió generar una visión/escucha conjunta de los diferentes elementos recolectados para conformar el itinerario de viaje, así como las fricciones que podrían surgir entre los mismos. Mediante el operador Movie File In, se introdujeron diferentes imágenes y videos que dan cuenta de los gestos y ritmos de estas mujeres. Así como también fragmentos escritos de las entrevistas realizadas, introducidas con el operador Text.

Link para visualizar la mesa de trabajo del programa para la confección del *score*: <https://youtu.be/CYjx9jseJaM>

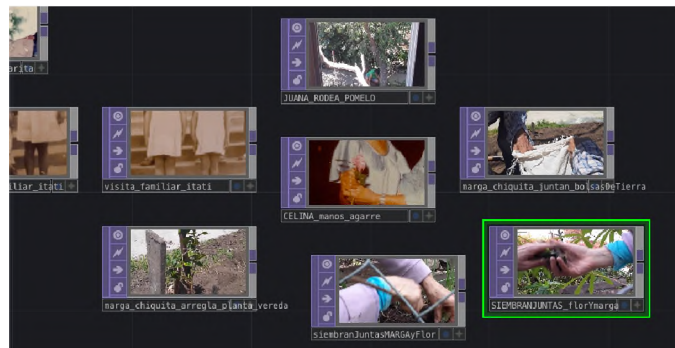
rural y urbano. Si bien las entrevistas realizadas fueron la principal fuente de información, se incorporaron al score otros elementos vinculados a las emociones, los recuerdos y corporalidades de sus desplazamientos, y los espacios donde actualmente viven: fotografías, archivos de videos caseros en los que se evidencian sus gestos, recorridos y formas de habitar los espacios domésticos/laborales del presente.

Rolnik expresa que la generación de este tipo de cartografías (que buscan navegar en la geografía de los afectos) requieren absorber todo tipo de materiales, incluso aquellos donde a simple vista no se encuentra algún tipo de información en apariencia relevante. Por lo tanto, los operadores conceptuales “(...) pueden surgir tanto de una película, tanto de una conversación o de un tratado de filosofía. El cartógrafo es un verdadero antropófago: vive de expropiar, apropiarse, devorar y devolver con otra valoración.”(2011, p.65).

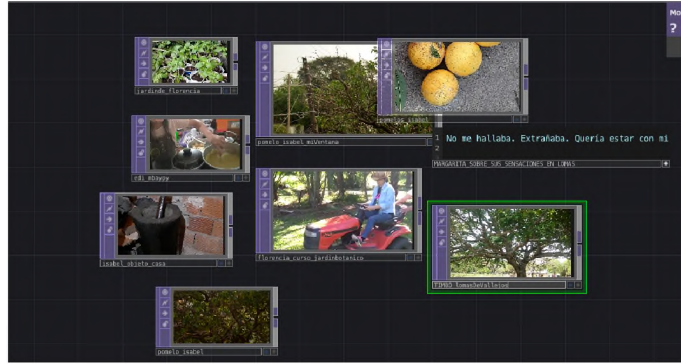
A partir de esta concepción del tipo de materiales para llevar a cabo la tarea de cartografiar las re-territorializaciones y ritmos de estas mujeres, la recolección de los recursos para el score se fue conformando también de elementos que, a primera vista, no guardaban una relación evidente con las preguntas de este proyecto de investigación; y que, a pesar de ello, conformaron puntos claves para pensar las figuras poéticas y metafóricas que conformaron las cartografías resultantes de los recorridos realizados. Los gestos y figuras de los materiales que brindaron estas mujeres y encontrados en archivos personales, fueron puestos en relación para reflexionar en torno a los ritmos impuestos en sus desplazamientos, en tensión con sus

maneras de sentir los paisajes, junto a sus intenciones de correrse de las representaciones impuestas: fotografías de archivo familiar de eventos familiares, escolares y sociales enfocándose en los gestos que se repiten en sus cuerpos erguidos (atendiendo principalmente a sus manos); cotejadas con archivos de videos de sus cuerpos en cuclillas, y con sus manos interviniendo el suelo en momentos de cuidados de jardines y de huertas en la actualidad, donde aparecen gestos sembrando, removiendo, cosechando, recortando, trasplantando.

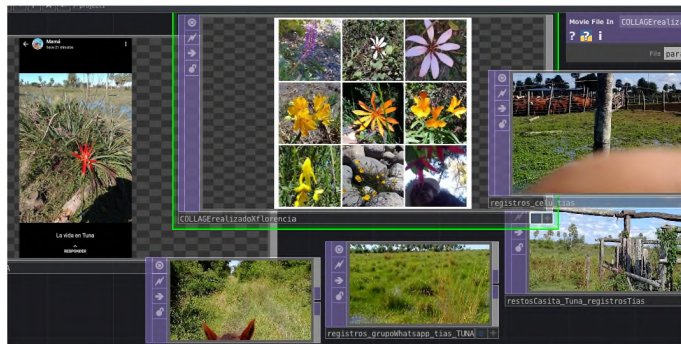
Registros de algunas plantas y objetos vinculados a espacios y sensaciones que los mismos generan, como la fotografía de un árbol de timbó de la casa de Lomas de Vallejos donde Margarita no se hallaba; o la fotografía de un árbol de pomelo que se mantiene hasta el día de hoy, que su madre les trajo desde Tuna Rincón para sembrarlo en la casa actual en la ciudad



de Corrientes. La fotografía de un mortero de madera en gran tamaño que mi abuela usaba en el campo, confrontada con el video de Florencia en una actividad de formación en el Jardín Botánico de la ciudad, que pudo realizar después de su jubilación como docente.



Imágenes generadas por estas mujeres e intercambiadas por medios actuales (como grupos y estados de Whatsapp) de sus visitas a Tuna Rincón. La captura de una fotografía de una flor de karaguatá con la descripción *La vida en Tuna* compartida por



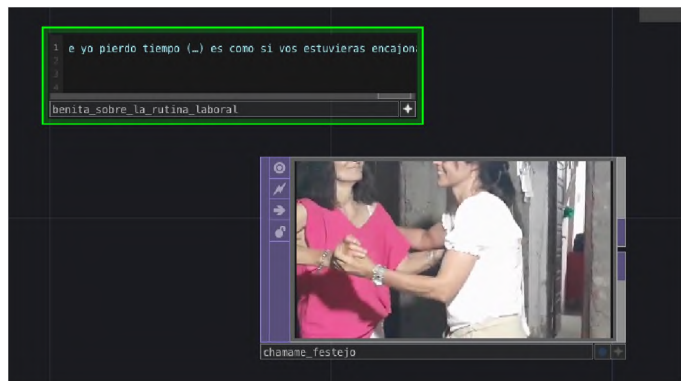
Margarita en sus redes; así como un collage realizado por Florencia con un aplicación móvil, de las diferentes flores que recolectó en uno de sus últimos viajes.

Al reflexionar sobre mi posición y escucha ante las experiencias de estas mujeres, los desplazamientos posteriores a la conformación del score se realizaron en base a sensaciones y experiencias ajenas al cuerpo propio y a los espacios que habito en la actualidad. Por lo que fueron claves los posicionamientos, afectos e intenciones que portan estos recursos, imprescindibles para el tipo de cartografía que este proyecto busca generar.

Al tomar los relatos sobre la cotidianidad de estas mujeres, así como los gestos encontrados en los archivos recolectados entramos en contacto con cuestiones *micropolíticas* (Rolnik, 2019) de sus existencias. Las mismas “(...) envuelven los procesos de subjetivación en su relación con lo político, lo social y lo cultural, a través de los cuales se configuran los contornos de realidad en su movimiento continuo de creación colectiva.” (p. 11). Esto se vincula con las posibilidades de modelar y reformular los territorios desde las singularidades de estas mujeres; atendiendo a los ritmos que generan sus deseos y afectos en torno a los desplazamientos que realizaron y deben realizar en la actualidad. En base a esto, en la disposición de archivos, voces y recuerdos del score se hace posible intrincar los límites de las espacialidades asignadas a estas mujeres. Como en el caso de un relato de Benita, en torno a las sensaciones que le generaba el cambio de trabajar como ama de casa cama adentro a cama afuera:

Con mi última patrona estuve veintiocho años. Cuando empecé, yo era muy activa en esos tiempos y estaba muy contenta porque trabajé en Bs. As. los 7 años cama adentro. Y... yo soy así, el cambio me hace bien a mi aunque sea desgarrador, porque a mi me aburre la rutina... ay lo mismo, lo mismo... y llega un momento que no soporto. Que divertido va a ser “sin cama” y volver a tu casa. A la tarde ya estás. Aunque sean diez horas digo yo, pero estar en tu casa... Porque estar cama adentro, te oscureces te desvaneces y no me gusta porque no estoy con mi familia. Y no solo eso, se me hace ahí que yo pierdo tiempo (...) es como si vos estuvieras encajonada.

La sensación espacial de un ámbito laboral se imbrica con la sensación corporal presente en el relato de Benita. Sin embargo, los restos de este cuerpo dialogan con un video de archivo propio en el que Juana y Edi bailan chamamé frente a la mesa de una cena familiar, recordando las



canciones que su madre cantaba cuando hacía los quehaceres de la casa en el campo en el ámbito denominado doméstico. A través del cuerpo que baila y disfruta, se hace posible la reapropiación del recuerdo de la madre haciendo gran cantidad de tareas (quizá también “encajonada”) como un gesto de resistencia en lo cotidiano:

La revolución no se reduce a una apropiación de los medios de producción, sino que incluye y se basa en una reapropiación de los medios de reproducción, reapropiación por tanto del “saber-del-cuerpo”, de la sexualidad, de los afectos, del lenguaje, de la imaginación y del deseo. La auténtica fábrica es el inconsciente y por tanto la batalla más intensa y crucial es micropolítica. (Rolnik, 2019, p. 12).

También en los relatos de estas mujeres se hacen presente las diferencias con sus hermanos varones y las consecuentes sensaciones, en torno al espacio-tiempo. Por ejemplo, la posibilidad para ellos de poder salir de la casa del campo por escuela o trabajo, en búsqueda de otras opciones de vida; mientras las mujeres debían quedarse a seguir colaborando con el mantenimiento y los quehaceres junto a sus padres. Incluso, por esta razón, la imposibilidad

de terminar la escuela (sobre todo las hermanas mayores como es el caso de Juana y Benita). Como mecanismo de “protección” por parte de sus padres, ellas se quedaban en la casa sin posibilidad de completar sus estudios por miedo a que “*se les haga algo allá afuera*”. E incluso con las hermanas que vinieron después (Florencia y Margarita), aunque tuvieron la posibilidad de desplazarse e incorporarse a otras actividades por fuera de la casa de Tuna Rincón (principalmente con la finalidad de estudiar), no se *hallaban* en los lugares donde debían quedarse para llevar a cabo esto. Estas situaciones se daban desde que eran muy pequeñas: la imposición de quedarse en lugares con *gente ajeno* (como dicen ellas), extrañando su casa, su familia y los espacios que sí sentían como propios.

Yo quería jugar con ellos, yo quería ser como ellos. Yo decía: “¿por qué ellos tienen tantos privilegios? Y yo no ¿Por qué ellos pueden viajar solos, y yo como nena no?” Yo me preguntaba eso de chiquita ¿por qué ellos se pueden ir a casa y yo me tengo que quedar si yo me puedo ir con ellos? Si podíamos ir todos juntos. Yo quería ser como ellos. Yo jugaba todo el día con ellos, yo quería ser como ellos. Yo era un varoncito más con ellos, así me sentí. Un varón más con ellos. (Margarita sobre la relación con sus hermanos).

Sin embargo, hay componentes en sus acciones que nos permiten encontrar los sedimentos a posibles corrimientos de los relatos familiares, a los roles aprendidos y reproducidos en el día a día. Con las voces que portan sus imaginarios en torno a la relación espacio rural-urbano y espacio doméstico-laboral, se pueden esbozar recorridos alternativos a los impuestos, como posibles *desterritorializaciones* a las oposiciones- jerarquizaciones de género.

(...) desde chiquitita me hacía muchas preguntas. Pero ahí no dependía de mí, porque yo era niña. Pero si yo me arriesgué a irme de la casa de mi tío, es porque en el fondo yo sabía que podía. Esa imagen mía largándome sola, a mi casa en Tuna. Y que me encontró el tío por la ruta, es clarito que mi pensamiento no tiene límites. Es resumen de como soy. (Margarita sobre una situación de escape desde el pueblo de Lomas de Vallejos hacia el Paraje Tuna Rincón).

El score desembocó en los recorridos realizados al cartografiar los espacios por los que se desplazaron las mujeres que me antecedieron. La intención fue la de dejarse guiar por afectos pasados, desde un método de pensamiento situado y en movimiento *con* los territorios generados en el presente, y no sobre ellos. Se tratan de cuerpos- territorios que portan deseos, así como el deseo y la inquietud propia que conduce a intentar movilizar esas voces para

excavar en los sedimentos de los mandatos sociales, culturales y familiares; que exceden la historia personal y la propia biografía.

La relación entre diferentes cuerpos, tiempos y espacialidades se puede vincular al modo de entender la corporalidad como el *viaje entre cuerpos* que plantea Victoria Pérez Royo (2019): a diferencia del cuerpo, que es siempre “mío”, la corporalidad es siempre relacional. Los cuerpos viajan fuera de sí, se proyectan en otros cuerpos y territorios, y otros cuerpos y territorios se proyectan en nosotrxs. Los cuerpos viajan entre sí prestando e intercambiando su memoria. Pero hacen que esa memoria no sea infranqueable, sino cambiante y con sentido en el presente situado. Es decir, los elementos que guiaron los recorridos, posibilitaron que en los desplazamientos se incorporen las alteridades e imprevistos propios de mis sensaciones con los espacios y paisajes que recorrí para cartografiar las experiencias de mi madre y sus hermanas: gestos, palabras y emociones que buscan cuerpos donde seguir activándose y posibilitando la elaboración de otros mundos.

Entonces, teniendo en cuenta lo presentado hasta este punto de la investigación, se toma al cuerpo-territorio, o más bien, a las corporalidades y los afectos que porta, como escalas imprescindibles para entender los espacios y los efectos que los discursos de opresión han generado; pero también como la herramienta que da la posibilidad de generar fisuras en los territorios, en las formas impuestas de entenderlos y sentirlos. A partir de esto se procedió a buscar la forma más adecuada de, desde el lenguaje audiovisual, captar los mecanismos desterritorializantes de los cuerpos con los espacios en los que se desplazan. ¿Qué cartografías corporales permiten confeccionar seguir los desplazamientos de estas mujeres?

3

El sendero es seguirlas

“Preferir a la noción de punto de vista la de paraje (...) El punto de vista es aquel a partir del cual vemos. Es un punto de poder: el poder de ver/mostrar(...) El paraje es no solo el punto del espacio desde donde podemos ver, sino aquel donde somos vistos por otro. Ver juntos es verse uno a otros y no ver todos lo mismo.”

Jean- Louis Comolli

En base al score se realizaron los recorridos y sus respectivos registros audiovisuales por el Paraje Tuna Rincón, el pueblo de Lomas de Vallejos y diversos puntos de la ciudad de Corrientes, atendiendo a los considerados espacios domésticos y espacios laborales que recorrieron las mujeres de mi familia.

Los materiales recolectados para conformar el score se consideraron a partir de la vinculación que propone la metodología de *cartografías corporales* (Cruz Hernández, 2016) entre espacios y emociones. Los archivos fotográficos, videos y las entrevistas que lo conforman dan cuenta de las intenciones de cada una de estas mujeres en torno a los espacios que habitaron y cómo los habitan en la actualidad, la interrelación pasada-presente de los espacios rurales y el espacio urbano de la actualidad; y los pequeños gestos de resistencia que surgen desde el cuerpo. A su vez, se evidencian en la disposición de los elementos recolectados “(...) esas opresiones multi-escalares e invariablemente interconectadas.” (Colectivo de Geografía Crítica del Ecuador, 2018, p.11).

Esta metodología fue adoptada en el desarrollo de la pieza video/sonora para realizar mapeos desde el cuerpo, en el acontecimiento de volver a pasar por espacios donde se desplazaron las mujeres que me antecedieron, y registrar las imágenes y sonidos que el cuerpo va percibiendo. Para cada uno de los recorridos se utilizó una cámara reflex semi profesional, y la cámara incorporada a un teléfono celular. Se generaron diversos planos secuencias de recorridos personales y colectivos, sosteniendo la cámara a la altura del abdomen a medida que me movilizaba, evitando visualizar el camino que iba captando en los desplazamientos. Las imágenes generadas en estos recorridos dan cuenta de registros video/sonoros corporalizados, condicionados por los efectos de los diferentes paisajes y sus particularidades, así como la relación de la propia corporalidad con los mismos.

Atendiendo a las experiencias pasadas y presentes que no pueden verse o escucharse en esos paisajes pero que, sin embargo, forman parte como agentes movilizados y transformadores de espacios, discursos y cuerpos; nos empezamos a acercar a cartografías que no corresponden a los postulados que sostienen el oculo-centrismo como modalidad hegemónica, “(...) esa mirada focal, frontal, central que exige de modo intrínseco “tomar sus distancias” para restituir y mantener “intacto” el sujeto respecto del objeto conocido.” (Bardet, 2021, p. 135-136). Se trata de imágenes que podrían dar lugar a cartografías desde la sensación antes que la mera percepción, en las que “(...) el otro es una presencia que se integra a nuestra textura sensible, volviéndose así, parte de nosotros mismos. Se disuelven aquí las figuras de sujeto y objeto, y con ellas aquello que separa el cuerpo del mundo.” (Rolnik, 2011, p.12).

La forma de registrar pretendía acercarse a la corporalidad generada en los desplazamientos, en la que la relación del cuerpo-espacio no fuera dejado de lado en detrimento de “lo que se ve”, sino más bien que captase el ritmo propio del cuerpo y sus irregularidades.

Es crucial aquí la relación cuerpo-cámara (así como la relación cuerpo-territorio que abarca cada una de las etapas de este proyecto). Las cartografías que comenzaron a generarse con

estos registros posibilitan concebir la imagen como el medio de diferentes acciones, más que el resultado de una acción; y así “(...) hace visible un agente y un receptor, es decir, una situación y un modo de relacionarse con esa situación.”(Cornago, 2015, p.222).

En el desarrollo que prosigue en este apartado, también se darán a conocer situaciones que acontecieron en cada uno de los recorridos y que no formaban parte de lo planificado previamente, como potentes imprevistos: gestos y figuras que continuaron contribuyendo al diseño de las cartografías de la pieza artística resultante.

El primer recorrido fue realizado por el Paraje Tuna Rincón (correspondiente a la localidad de General Paz en la provincia de Corrientes), junto a Margarita, Juana y Florencia. Se trata de un espacio donde vivieron sus primeros años de vida hasta la adolescencia. Realizamos una caminata campo adentro de dos horas y treinta minutos aproximadamente. Colaboraron en este primer recorrido 2 compañeras: Valeria Suárez se encargaba de captar planos generales del espacio; y Romina Garay captaba los sonidos de la caminata, del espacio y lo que conversábamos con mi madre y mis tías, con una grabadora.

El terreno hacia el paraje correspondía a un gran espacio llano, con pastizales, vegetación herbácea y pastos verdes. En un primer momento atravesamos un sendero marcado y delimitado por alambrados a sus costados, con una gran variedad de árboles y plantas de cada lado; por lo que recibíamos plenamente el sol sin ningún tipo de sombra prácticamente, en el camino delimitado para desplazarse. El suelo combinaba sectores de



extrema sequía, así como grandes charcos como restos de algunas lluvias. A lo lejos podíamos visualizar una gran cantidad de tacurúes y palmeras muy altas distantes entre sí, disminuyendo la variedad de vegetación a medida que nos adentrábamos. Esto correspondía al segundo segmento del camino hacia el paraje, y al progresivo borramiento de los caminos, senderos y alambrados. La inmensidad del espacio se acrecentaba cada vez más, así como la desorientación y la falta de referencias. Cada vez el espacio se encontraba más húmedo, hasta que llegamos a una laguna, para finalmente acercarnos a otro espacio con restos de lluvia, pastos y grandes charcos que titilaban gracias al sol de la siesta.

En este punto del camino, y al no haber un camino visualmente demarcado en el paisaje que recorrimos, pudo percibirse que se trata de una relación muy íntima de cada una con ese espacio, en el que mi madre y mis tías lograban orientarse. Este camino era el que debían seguir para dirigirse a otros lugares, como a la casa de parientes o desconocidos donde debían quedarse para asistir la escuela, al trabajo o para colaborar con la mantención de la familia.

Durante el recorrido, varios sectores del paisaje dificultaban el desplazamiento, generando en mi cuerpo una atención muy diferente a la habitual: senderos marcados en un primer momento (por huellas de vehículos, y por pasos humanos y no humanos), así como alambrados que marcaban y separaban los terrenos; pero a medida que nos adentrábamos al paraje las referencias se iban desvaneciendo y el modo de orientarse en la inmensidad de este campo se daba según los conocimientos/acercamientos particulares que estas mujeres lograron generar en estos espacios. Tuvimos que atravesar una laguna (lo nombraban “charco profundo”), cuya profundidad aumenta más o menos según las lluvias. En ese momento nos llegaba varios centímetros por encima de los talones. Caminamos en fila sosteniéndonos del último alambrado que se encontraba de referencia. Con una mano sostenía la cámara y con la

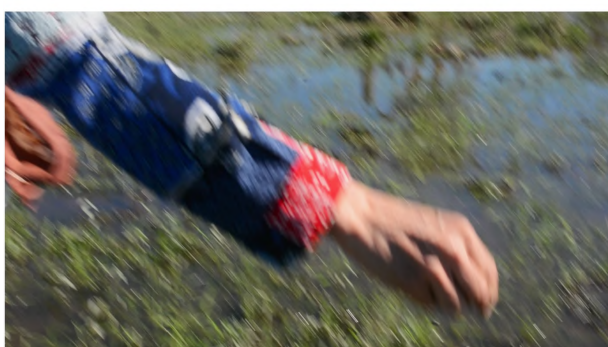
otra me apoyaba a medida que me desplazaba. Sin embargo, se dificultaba el desplazamiento. Mi madre nos decía: *pisas y rápido pasas a la otra pisada. No pienses tanto.* Aquí fue crucial conectarse con la atención a otros ritmos, otros conocimientos corporales que exceden lo familiar del caminar, de



recorrer, de escuchar y tocar. La orientación comenzaba a forjarse a medida que estas mujeres compartían sus mecanismos de pisadas (un gesto que realizamos a diario pero que toma otra dimensión en contacto con otros espacios), así como el entusiasmo que percibimos en lo que contaban y la información que nos proporcionaban sobre qué espacios nos convenía pisar y cuáles no. Romina me compartió una sensación con respecto a esto: *Me divertí mucho al ir de la mano con tu mamá y seguir su ritmo. Que me explique cómo y dónde pisar (...) Creo que tu mamá me dio su ritmo y por eso a la vuelta pude llegar más rápido(...).*

Algo similar sentí cuando atravesamos la superficie de campo abierto sin sostén ni ningún tipo de referencia, donde cada vez nos acercábamos más a los restos de la “casita” donde vivieron. El camino estaba bastante pasado por agua y el barro dificultaba las pisadas. Mi madre me tomó de la mano, mientras sostenía la cámara con mi otra mano. Mi

desplazamiento se aceleró, fue un poco más seguro aunque no faltaron los tambaleos. Sin embargo, el sostén de la intención del cuerpo de mi madre al desplazarse lograron guiar de cierta forma mis desequilibrios.



Durante la caminata Juana llevaba consigo semillas, también plantines de mora, palma y tajy. Los iba sembrando en diferentes sectores: en los senderos, cerca de los alambrados, y en un sector del campo al cual llegó en un momento que se alejó del grupo. También Florencia fue arrojando semillas que llevaba consigo en una pequeña bolsa, comentando el nombre de cada una a medida que las arrojaba: palmera, tajy, jacaranda, paraíso canadiense.

Nos faltaba una hora más para llegar al lugar exacto donde están los restos de su casita. Por precaución a que se hiciera más tarde decidimos retornar, así que no pudimos llegar allí. Sin embargo, a través de un gesto de Margarita pude percibir otro rastro de las orientaciones que supieron forjar. Estábamos pasando un alambrado. Antes de seguir se dio vuelta y miró hacia el lugar de donde volvíamos, y expresó “*allá está mi casita*”. No lograba visualizar nada diferente, ni alguna referencia clara, sin embargo su mirada direccionaba con mucha certeza.

Experimentar la desorientación e intentar seguir las en la inmensidad de ese lugar me hizo tomar conciencia de las espacialidades que solo crean los cuerpos en el acontecimiento mismo del desplazamiento. Escuchamos risas y testimonios que iban surgiendo en movimiento, como la prohibición de hablar en guaraní ya que, como les decía su padre, se gastaba mucho en su educación para que se expresen de esa manera, que sin embargo era el único idioma que su madre utilizaba para comunicarse.

También Juana nos contaba sobre las dificultades de acceder a la educación, ya que al ser mujer y ser la primera de todos los hijos sus tareas se encontraban más asociadas a colaborar con sus padres en la casita de Tuna. Fue luego de que aumentara la cantidad de hermanos (varones y mujeres) que fue más seguro enviarlos a otros espacios lejos de la casa, donde pudieran acceder a la educación básica acompañándose mutuamente. Los recuerdos de Juana se asociaban a movilidades reducidas; a diferencia de los testimonios de Florencia y

Margarita que lograron de cierta manera desplazarse aún más, aunque dependiendo de los tiempos de sus hermanos varones. Sin embargo, los tiempos, velocidades del desplazarse, modos de escucha del espacio y afectos personales de estas mujeres dan cuenta del saber/orientación que solo se activa en ese contacto cuerpo-territorio que ellas mismas lograron efectuar.

Otro espacio rural que recorrimos juntas fue la casa del pueblo de Lomas de Vallejos. Esta vez con Edi, Juana nuevamente, y Benita. En este lugar vivieron en época de escuela. Puede visualizarse la misma desde el fondo de la casa, pues se encuentra prácticamente separado por un pequeño terreno de distancia.



Después que falleció mi hermana, se produjo muchos cambios en la casa. Salimos a estudiar. Mi papá se preocupó, porque se asustó mucho. Antes

trabajábamos todos en la chacra en el campo nomás. Mi hermano que vivía en Buenos Aires le dijo a mi papá: “tenes que sacarle a los chicos, son jóvenes. Tienen que estudiar. Tienen que progresar”. Y yo y la tía Florencia nos fuimos a estudiar en Loma’. La tía Edi estaba en la primaria. (Margarita sobre su desplazamiento del Paraje Tuna Rincón al pueblo de Lomas de Vallejos).

Si bien al principio mi madre junto a dos de sus hermanos debían quedarse en la casa de una señora durante las clases; cuando Edi comenzó sus estudios y al ser la menor, tanto su madre como sus hermanos y hermanas se instalaron en esta casa que recorrimos: una pequeña construcción con un gran espacio verde y una gran árbol de timbó. Constaba de dos piezas medianas (pequeñas al tener en cuenta la cantidad de hermanos que habitaban allí). Una de ellas funcionaba como dos habitaciones para todos ellos. Pude ingresar a la misma, mientras Benita me señalaba las disposición de las cosas en ese entonces.

A diferencia de Tuna Rincón, este es un lugar que visité muchas veces. El itinerario era venir a la casa, comer algo debajo del timbó y luego visitar a mi abuela y mi tía Celina en el

cementerio más cercano. Teniendo en cuenta la relación de los afectos y los espacios, se trata de un espacio que, específicamente mi madre, asocia con un malestar:

No me hallaba. Extrañaba. Quería estar con mi mamá. Quería estar en mi casa. La señora donde me quedaba no era mala, pero yo quería estar en mi casa(...) me lastima mucho...extrañar (...) no me hallaba. Y nunca me hallé. No me hallo. Hasta ahora. Me iba nomás porque la tía Florencia me decía “vamos Margarita”. Y yo le decía ya fue, igual que Tuna ya fue. Pero en Tuna no porque no fui feliz, sino por las cosas que pasaron después. Lomas para mi es eso. Me voy porque están ahí mamá y papá, y están mis hermanos. Me voy al cementerio. Lomas es igual a extrañar. Ahí hice mi escuela,. Hice todo. Después se fue a vivir mamá con nosotros, pero igual no me hallaba.



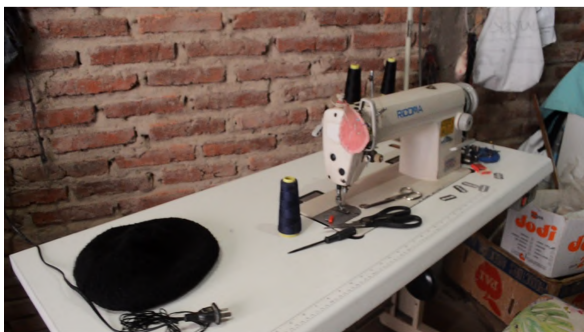
Se pudo mapear el espacio desde mis recorridos y desde mis propias pausas, pues el paisaje no demandaba “pisar y seguir”. Fueron registros más contemplativos, bordeando parte del terreno y sus plantas, y luego la casita. Se encontraban también unos postes de madera muy deteriorados. Los mismos corresponden a la base de lo que fue la primera casa del terreno.

Así como se bordearon los diferentes espacios, mis tías realizaban lo mismo. Las tres juntas, observando y comentando cada sector del terreno. Empezaron por el árbol de timbó luego dieron toda la vuelta hasta llegar nuevamente a

la casita. En cada sector aparecieron sus gestos de agacharse, observar, comentar entre ellas, arrancar, despejar, arreglar las plantas. Volver a colocarlas de otra forma. Tomar algunas. Reconocer las que dejó sembradas mi tía Florencia que había fallecido poco tiempo después de nuestro recorrido en Tuna Rincón, a medida que los restos de su presencia eran

arrancados/arreglados por sus hermanas. Me comentaban cuándo lo había sembrado, cómo florecieron, las formas de la semilla. Los recuerdos aparecían a medida que sus gestos reconfiguraban el terreno y sus plantas.

El gesto de dejar una semilla o un plantín en el terreno también se relaciona con un gesto de Isabel (mi abuela materna) en la casa de la ciudad de Corrientes donde viven hasta la actualidad Margarita, Juana y Benita; hoy funcionando como dos casas que comparten el mismo terreno. La primera casa fue construida por ellas y sus hermanos a mediados de los 90'. Primero vivieron allí Edi, Florencia, Juana y Margarita. Edi terminaba sus estudios secundarios, Florencia estudiaba la capacitación docente y Margarita ingresaba al Instituto de Educación Física. Juana trabajaba de ama de casa y, posteriormente, en una fábrica textil. En una de las últimas visitas de su madre antes de fallecer, esta trajo de Tuna Rincón varias plantas para sembrar en el patio de la casa. Hasta el día de hoy se conserva un árbol de pomelo.



Empecé bordeando la casa por fuera. Caminando en las veredas, pertenecientes al Barrio Villa García. Luego dentro de la casa recorrí el patio y el jardín de Juana. Se seleccionó este espacio ya que el cuidado de sus plantas es una de las actividades que más disfruta y donde invierte su tiempo de la

forma más placentera. Según ella, es una actividad que le da vida y que aprendió de su mamá: *Me da vida parece. Un compañero, más ahora que me separé.*

Sin embargo, otro espacio contiguo a su habitación donde realiza sus labores de modista, es un lugar que le ocasiona desgano y cansancio, ya que siente que no es una actividad que quiere seguir realizando y que le lleva mucho tiempo (aunque es necesaria para sustentar sus necesidades básicas). También recorrí la cocina, la zona de la parrilla y el comedor, ya que son los espacios donde actualmente pasan la mayor cantidad de tiempo en sus hogares.

De la casa de Florencia se optó por recorrer su jardín en el fondo (también de una casa en el Barrio Villa García). El mismo estaba en las mismas condiciones que ella lo dejó antes de su fallecimiento. La mayoría de estas plantas eran preparadas para venderse los fines de semana en las ferias de la municipalidad de la ciudad. Era la actividad que más le apasionaba y a la que, en los últimos años, le había podido dedicar tiempo, estudio y cuidados; luego de jubilarse tras casi treinta años de docencia en una escuela primaria. En este caso, también pude realizar pausas, acercamientos y estaba presente en



mi cuerpo un ritmo mucho más contemplativo, sigiloso y cuidadoso. La misma sensación sentí al registrar el jardín de la casa de mi tía Edi (Barrio San Benito). El sector de un árbol de mango era uno de sus espacios preferidos, antes de fallecer en menos de un año de diferencia con su hermana Florencia. Me parece crucial en estos espacios la potencia de sus presencias, a pesar de las ausencias físicas: en los jardines, en las plantas por crecer, en los objetos de la cocina, en la disposición de cada uno de los elementos de los espacios que más recorrían.

A diferencia de los espacios domésticos donde pude ingresar, poner el cuerpo desde adentro y recorrerlos; pude desplazarme por los espacios laborales de estas mujeres en la ciudad sólo rodeándolos exteriormente. Se recorrieron las veredas de las cuadras de dos espacios en el centro de la ciudad de Corrientes: casas donde Juana y Benita realizaron trabajos domésticos. Primero fui a la calle Bolívar (entre Catamarca y San Lorenzo) frente a la Plaza Torrent. La casa donde trabajó Juana de empleada doméstica ya no existe como tal. Actualmente es un local de bicicletas. Sin embargo, se optó por rodear este lugar y los colindantes yendo y viniendo por la misma vereda, cruzando la calle desde la plaza y, por momentos, haciendo pausas. Mientras recorría los espacios portaba la cámara a la altura del abdomen.

Las posibilidades de contemplación en este caso son muy diferentes a las de los recorridos de los espacios rurales. A pesar de ser la zona céntrica de la ciudad un espacio habitual como parte de mis desplazamientos, al recorrer con otro tipo de atención espacios tan familiares pude corroborar que, a pesar de intentar tomar cierta distancia del mismo para mapear; el

cuerpo inevitablemente es afectado y afecta los ritmos de las personas que circundaban cerca, los diferentes tipos de transportes, los locales comerciales de la zona, así como las estrechas veredas tan características de nuestra ciudad que configuran nuestras maneras de desplazarnos. Esto a su vez, lo asociaba con las sensaciones que me compartían los testimonios de las mujeres de mi familia, en torno a haber crecido y desarrollado sus actividades domésticas/laborales en un espacio tan inmenso como fue el Paraje Tuna Rincón; y en los ritmos de esos espacios, portados y movilizados por cuerpos que debieron desplazarse en ámbitos urbanos tan reducidos. Me preguntaba la manera en que los sedimentos de esos ritmos traídos del campo podían abrir la posibilidad de generar otras espacialidades en ámbitos tan disímiles, y en cómo lo lleva eso el cuerpo en el día a día.

Similares fueron las sensaciones al acercarme a la casa donde trabajó Benita (calle 25 de Mayo, entre Catamarca y Córdoba). En la misma desarrolló actividades de empleada doméstica por veintiocho años. También recorrí la cuadra, pasando por la casa y solo deteniéndome algunos instantes en frente desde la vereda de una escuela que se encuentra cruzando.

El otro espacio laboral a mapear fue el de una ex fábrica textil donde Juana trabajó confeccionando diversas prendas, por trece años. Actualmente el lugar funciona como FACOR (supermercado mayorista). En este recorrido realicé mis desplazamientos por dos calles que daban al predio, rodeado de algunas



casas del barrio y por terrenos baldíos, hasta llegar a la Ruta 5. Los altos muros del espacio tenían púas electrificadas, a las cuales se podían oír chispear a medida que caminaba. Me desplazaba sintiéndome algo insegura, al ser un lugar algo desolado y con poco tránsito.



Finalmente, se realizó el mapeo de la Escuela 599 en el barrio Santa Rita, una de las cinco escuelas donde trabajó Margarita. Este espacio generó sensaciones de tranquilidad y calidez a mis recorridos, al ser un ambiente similar al barrio donde vivo. Había movimiento de otras personas (adultxs y niñxs). Lo rodeé por fuera, bordeando dos

calles, cruzando al frente y acercándome a las rejas y portones que protegían y me separaban del espacio.

Con respecto a esto último, tanto el edificio de la escuela, así como la ex fábrica y las casas del espacio céntrico donde trabajaron las mujeres de mi familia, se encontraban sumamente “protegidas”, separadas (por portones, alambrados, muros y púas) y ajenas de los movimientos que pude realizar; así



como de las sensaciones de haber recorrido los espacios rurales. Las características de los diferentes paisajes recorridos, sus lejanías y cercanías a los espacios más habituales en desplazamientos personales, así como los diferentes ritmos que los componen; el haber recorrido algunos espacios junto a las mujeres de mi familia, intentar seguir sus ritmos, así como el haber recorrido otros espacios sin otra guía más que los testimonios de sus experiencias; desestabilizan modos de percibirse, formas de desplazarse y, en consecuencia, formas de captar las imágenes durante los mapeos; como resultado de poner en juego otro tipo de atención corporal.

Los ritmos de estas mujeres desestabilizaban mis puntos de vista, territorios de escucha, distancias, y formas de desplazarme; al intentar seguirlas, y por momentos lograrlo, aunque por momentos, no. Se generaron cambios de tono muscular y de posturas: más distendido en los espacios domésticos de la actualidad, o en la casita de Lomas, junto a caminatas más lentas y pausadas que me posibilitaron un espacio reducido que conocía bastante por mis visitas anteriores. Sin embargo, también acontecieron caminatas con formas nuevas de pisar, como en el camino a Tuna Rincón, al desestabilizar el gesto familiar de caminar: en el desequilibrio que el paisaje ofrecía, en los pies que se hundían paso a paso en la laguna, en la imposibilidad de hacer pausas para poder avanzar y no hundirse, en los desequilibrios tomadas de las manos, o del alambrado; en las casi caídas. También aconteció la aceleración corporal en el predio de la ex fábrica al no sentirlo un espacio seguro, alejado y por lo tanto, difícil de detenerme a contemplar.

Son las variantes que el cuerpo imprime en la imagen, y que dan cuenta de la manera en que lo aparentemente “alejado” (desvíos y ritmos de otros cuerpos, otras voces, otras memorias, espacios pasados y ajenos) despliega la extrañeza que el cuerpo siente al encontrarse con los ritmos de lo más próximo: lo familiar y cotidiano en su aparente repetición (más no como

algo meramente mecánico). La realizadora documental y experimental Trinh T. Min-ha expresa:

(...) el cotidiano, es algo que no puedes controlar. Si sales a la calle y algo pasa, tu rutina ya se transformó. El cotidiano es algo que no se puede controlar y repetir inconscientemente(...) Si lo encuadras, se puede convertir en algo significativo. Puede empezar a describir cómo actuamos en la vida, cómo la recibimos. (Panizza, 2022, p.5).

En este caso, encuadrar los espacios que recorrieron y recorren las mujeres de mi familia desde la perspectiva del mapeo corporal, hace dar cuenta de las relaciones cuerpo-territorio que empiezan a fugarse de los discursos, oposiciones y separaciones que determinan los ritmos que se imponen en sus cuerpos, portando lo que “no se ve”: las sensaciones, los afectos e inquietudes que se generan entre sí corporalidades y territorios. Así, se hace posible en la relación cuerpo-cámara,

(...) un cuerpo abierto, confrontado y en proceso de búsqueda (...) la grabación no ya solo de estos movimientos, sino sobre todo *desde* estos movimientos, se transforma la imagen en el relato contado no por una mirada, sino por todo un cuerpo convertido en principio vivo de enunciación. (Cornago, 2015, p.232)

Los mapeos, que si bien surgen de desplazamientos personales, hacen dar cuenta de un modo de percibir lejos de la lógica individualista. Se realiza antes “con” el espacio que “sobre” el espacio, cuya polifonía de fuerzas pasadas y presentes reconfiguran y condicionan los modos de registrar los desplazamientos:

Al alejarse entonces tanto de la postura de reflexión sobre una interioridad como de un punto de vista de exterioridad, esta atención podría abrir, a través de la piel conjugada a otras alianzas sensibles, un campo completamente distinto que el de la intuición de un cuerpo propio como reconquista de una interioridad, y tender hacia una atención fundamentalmente capaz de acompañar tendencias en curso de efectuación más que direcciones ya

efectuadas, y de producir imágenes cruzadas entre zonas del cuerpo y zonas del espacio alrededor. (Bardet, 2021, p. 145).

Las escalas que van tomando estos recorridos se acercan a la fricción (antes que a la oposición) de aquellos senderos señalados como el “deber ser, el deber recorrer” en la familia, la casa, el trabajo (en contextos que reproducen las jerarquías de género, de forma más o menos explícita); con los senderos que se van borrando a medida que avanzamos. Así, como cuando nos adentramos cada vez más en Tuna Rincón: los senderos desaparecen. Los senderos dejan de verse. El sendero es seguirlos.

¿Qué cartografías video/sonoras podrían surgir a partir de esto?

4

Cartografías germen

“(…) ¿Qué es lo fijo? ¿Estás detrás del ritmo? ¿Te parece que el ritmo nos acerca a la singularidad?(…) empecé a entender que el ritmo no pasa por el movimiento ¿No será que nuestra idea de movimiento remite, irónicamente, a algo fijo?(…)”

Franco Rivero

Las primeras pruebas de modelado de las cartografías video/sonoras se realizaron en el programa TouchDesigner, con los registros realizados en el primer recorrido al Paraje Tuna Rincón, como una performance audiovisual, a modo de work in progress.³ La exposición previa de los procesos de producción e investigación al público, docentes y compañerxs trajo a mis recorridos nuevas voces y escuchas que se hicieron parte del territorio que intentaba esbozar. Pude comentar lo que realizaban mis tías en el viaje a Tuna Rincón, como el gesto de sembrar durante el recorrido diferentes plantas en diversos sectores del camino, en ocasiones arrojando las semillas a medida que se desplazaban. En torno a esto, Maia Navas me planteó un interrogante : *¿Qué implica moverse sembrando?*

Para acercarse a los diseños que tomaron las cartografías resultantes se consideraron del *score*-itinerario confeccionado, principalmente aquellos testimonios y gestos que daban

³Esta actividad fue realizada dentro de la propuesta “Diálogos geopoéticos: Habitar el borde” en la muestra “Al conjuro de este código. Tecnofeminismos para reescribir el mundo” en CASo (Centro de Arte Sonoro- Buenos Aires), en junio del 2022. Las primeras pruebas se proyectaron en un auditorio, con una duración de 15 minutos aproximadamente. El desarrollo de la misma constó de 3 momentos: el inicio del recorrido por el paraje, caminata en el agua y la llegada a las cercanías del sector que mi madre y sus hermanas llaman “casita”. Cada uno correspondía a una forma determinada de la cartografía, a la cual se modelaba y configuraba en vivo. Para la propuesta sonora de la performance se compuso un sonomontaje con grabaciones de campo del sonido ambiente del paraje, las voces de mi madre y mis tías recorriendo el espacio y recordando momentos de sus pasajes, los pasos del recorrido y la caminata en el agua; puestos en diálogo con audios de sus testimonios rememorando situaciones vinculadas a ese espacio rural durante encuentros familiares en la actualidad.

cuenta de la acción de sembrar los espacios que se habitan; como aquellos registros de video que había realizado de estas mujeres en ocasiones de siembra y cuidado de las plantas, solas o compartiendo entre hermanas, acercándose al suelo, trayendo una actividad que ellas vinculan al espacio rural donde crecieron. A partir de ello, podrían entenderse estas acciones como gestos que confunden los límites entre los espacios domésticos y laborales, entre el goce de los tiempos y los ritmos que el cuerpo manifiesta. A su vez, los gestos de siembra dan lugar no solo a las voces de quienes se encuentran aún físicamente presentes, sino también a lo que germina aún después de la “ausencia” física de algunas de ellas (mencionados en el desarrollo del apartado anterior): “(...) los muertos hacen lugar en el sentido de que dibujan nuevos territorios. No solo los muertos les generan problemas geográficos a los vivos -ubicar sitios, inventar lugares- sino que son literalmente geógrafos. Dibujan otras rutas, otros caminos, otras fronteras, otros espacios.” (Despret, 2021, p. 25).⁴ En las cartografías que se intentaron esbozar surgen comunicaciones entre sensaciones presentes desde mis recorridos y aquellos de quienes me acompañaron en el proceso, sensaciones pasadas de las mujeres que se hacen presentes de diversas maneras (físicas o no), y configuran espacios con pequeños gestos y disposiciones de los lugares que habitaron, y que aún hoy continúan movilizandando las relaciones espacio doméstico/laboral. De esa forma, se los adopta como posibles acercamientos a diseños cartográficos que den cuenta metafóricamente de las desterritorializaciones a los discursos y jerarquías de género que yacen sobre cuerpos y espacialidades.

Las formas que fueron tomando la imágenes obtenidas al mapear corporalmente no intentan poner en primer lugar o visualizar “el cuerpo” que realiza los recorridos, más bien buscan acercarse a las sensaciones y relaciones que surgen entre los espacios que habitaron estas mujeres y sus recuerdos; y a los ritmos y afectos que configuran espacialidades a partir de corporalidades y formas particulares de desplazarse en la cotidianidad. Al tener en cuenta los modos de producir imagen en este proyecto, los mapeos y desplazamientos poseen una proximidad con el cuerpo, la historia personal y familiar, y con los propios ritmos generados en el proceso. Sin embargo la “ausencia” visual de un cuerpo en las cartografías corporales posibilitan no encapsular esos espacios. Más bien dan cuenta de experiencias que surgen de afectaciones recíprocas entre espacios y cuerpos: “(...) no pensar ‘sobre el cuerpo’ sino *entre*,

⁴ Extraído de *A la salud de los muertos. Relatos de quienes quedan* de la filósofa Vinciane Despret. En relación a los gestos, movimientos, imprevistos, y las muertes que ocurrieron durante el desarrollo de mis recorridos personales con los espacios de estas mujeres, se considera lo que la autora expresa en torno a los “desplazamientos” a los que también nos invitan los muertos, invitándonos a poner en cuestión nuestros movimientos. Se genera de esa manera una especialidad móvil entre vivos y muertos, entre pasados y presentes; y por lo tanto, no se corresponde a un espacio medible objetivamente.

con, como gestos, es la posibilidad de abarcar de manera precisa una continuidad entre corporeidades, medio ambiente, creación técnica, organización social, modos de vida, maneras de sentir-pensar, etcétera.” (Bardet, 2019, p. 96-97).⁵

El gesto de sembrar en movimiento se relaciona en este caso con una manera particular de *sentir-pensar*⁶ un espacio por el que muchas ocasiones estas mujeres tuvieron que desplazarse fuera de su voluntad: una relación cuerpo-territorio dada por el gesto de, entre otros, arrojar semillas en el camino. De esta manera, tomando la figura “semilla” de base para configurar la forma de las cartografías video/sonoras, pueden confundirse las escalas medibles entre lo íntimo y lo inmenso, lo privado y lo público, lo doméstico y lo laboral. Se pone en relación lo íntimo como aquello que no se ve (los sedimentos de deseos, miedos e incertidumbres) con lo inmenso de cada uno de los lugares recorridos.

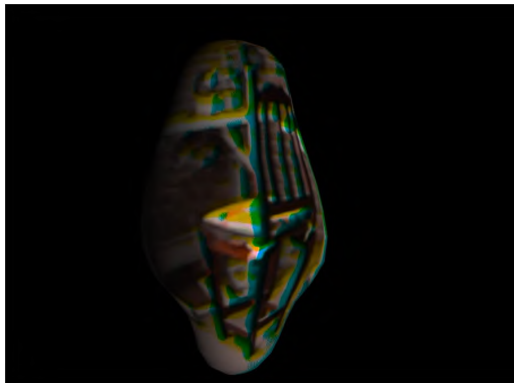
Para que tomen espacialidad los afectos en este proyecto, el lenguaje del video experimental y el modelado de imagen a partir de las herramientas del TouchDesigner han contribuido a un acercamiento de escalas íntimas que invitan a considerar los espacios más allá de representaciones verosímiles de los territorios. Desde los 70, en diversos trabajos de video y cine experimental realizados por mujeres, se ha generado una tensión especial entre gesto cotidiano, cuerpo y espacio (Gómez Vaquero, 2023). Se plantea lo cotidiano en términos políticos, acercándose desde la apropiación y reconfiguración de cuerpos, lugares y objetos; a través de los cuales rebelarse contra las subestimaciones.

Los gestos “silenciosos” de la cotidianidad, tomados como elementos que germinan en los espacios que se habitan, son aquellos que contribuyeron a desarrollar cartografías que surgen de la escucha de afectos y deseos. La relación móvil/inmóvil o productivo/improductivo de estas acciones viene dada por imágenes-gestos que surgen a partir de desplazamientos más explícitos, para llegar a lo imperceptible de imágenes-gestos de *micro-desviaciones* cotidianas. Así como el ritmo del desarrollo de la semilla, no se trata de aumentar la cantidad de movimientos, sino más bien la variabilidad dada por afectos y modos particulares de

⁵En *Hacer mundo con gestos*, Marie Bardet reflexiona en torno a los pensamientos del ingeniero agrónomo Georges-André Haudricourt y sus investigaciones sobre la domesticación de las plantas, los objetos técnicos y sus usos en diversas culturas. Este planteaba que en los gestos del cultivo pueden encontrarse modos de pensar immanentes y formas de organización política. Por lo tanto, el gesto no se puede estudiar tomado sólo desde un punto de vista netamente fisiológico. Los gestos son modos de relación y no meras formas corporales.

⁶Esta expresión pertenece a la filósofa María Lugones, en torno a pensar los feminismos desde la interseccionalidad: *Podemos hacer feminismos con estos seres encarnados, desde un sentipensamiento, un pensar encarnado que está en una relación con el hábitat. En ese hábitat existen toda clase de cosas en conexión donde ese sentipensar tiene sentido porque permite pensarnos relacionamente.*- Lacombe, A. (27 de mayo de 2016) La potencia de quedarse sin palabras. *Página 12* <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-10611-2016-05-27.html>

transitar y estar en diferentes espacios (más o menos deseados), desde el seno mismo de los hábitos en los espacios cotidianos de estas mujeres.⁷



Se ha optado por denominar a las cartografías video/sonoras generadas como *cartografías germen*. El germen de la semilla es el embrión que se forma tras la fecundación y desarrollo del cigoto, hasta culminar en una nueva planta. Aquel que moviliza las cartografías conformadas por recorridos colectivos y personales se compone de los testimonios de las experiencias que atravesaron las mujeres que me antecedieron. Si bien se intenta volver a pasar por los espacios que recorrieron, no se trata de traducir a la perfección sus desplazamientos. En esta búsqueda entra en juego la búsqueda del propio ritmo; para poder regenerar/actualizar recorridos que sigan la senda de afectos y deseos. De esta manera, se configuraron cinco figuras/semillas

correspondientes cada una a los siguientes espacios: Paraje Tuna Rincón, Lomas de Vallejos, espacios domésticos de la ciudad de Corrientes, espacios laborales de la ciudad de Corrientes, y espacios domésticos/laborales. Cada una toma la textura correspondiente a los registros de video de los recorridos.⁸ Las herramientas de modelado y de generación de geometrías y sonoridades mutables del software, posibilitan indagar las formas y discursos que se deshacen y rehacen al ritmo de las experiencias, los deseos y afectos en relación a las espacialidades; y así configurar artificios necesarios para que estas sensaciones configuren sus espacialidades. El desplazamiento (íntimo/inmenso) da lugar a imaginarios que posibilitan correrse de las

⁷Esto también podría vincularse a reflexiones surgidas en uno de los ejercicios que realicé durante el taller anual de danza *Butoh Kill Will* a cargo de Tamia Rivero (2021). La propuesta consistía en llevar al cuerpo el “ser” planta, antes que representarla. Traer al cuerpo los apenas movimientos/crecimientos desde un apenas hacer, para explorar las variabilidades tonales desde la aparente inmovilidad.

⁸En la mesa de trabajo del TouchDesigner se modificó la figura generada a través de los SOPs para acercarnos a la forma semilla. El operador Sphere genera la figura base, a la cual mediante el operador Noise se le otorgó un movimiento periódico sobre su propio eje. El operador Transform fue utilizado para darle a la figura base la forma de semilla, modificando los parámetros de escala y deformaciones.

representaciones panorámicas o a grandes escalas provistas por los discursos geográficos oficiales; y que dan lugar a desterritorializaciones, es decir “(...) territorios perdiendo fuerza de encantamiento; mundos que se acaban(...)” (Rolnik, 2011, p.36).

Para el sonido de la pieza se realizaron tres sonomontajes: *Esta es la semilla*, *Pasajes* y *Andar sola*. En los mismos se pueden encontrar posibles narrativas en torno a los afectos y deseos de las mujeres de mi familia, en la forma de expresar y contar sus sensaciones con los diferentes espacios que atravesaron:

Los relatos cultivan el arte de prolongar la experiencia de la presencia. Es el arte del ritmo y del pasaje entre varios mundos, el arte de hacer sentir varias voces. Vacilar, caminar en el medio, un verdadero medio, no el de una línea, sino el de líneas múltiples. (Despret, 2021, p.175).

A partir de esto, el montaje de cada uno de ellos da cuenta de la particularidad de los ritmos que los diferentes cuerpos-territorios generaban durante los mapeos: los sonidos de los diferentes lugares y las sensaciones al desplazarse por los mismos, las velocidades del cuerpo que se desplaza según las posibilidades que ofrecían los espacios, así como los ritmos de las voces que relatan recuerdos. En *Esta es la semilla* se utilizaron principalmente sonidos captados en Lomas de Vallejos (un espacio que dio la posibilidad de contemplar desde la pausa y la quietud). Los pasos son casi imperceptibles, y por esta razón son acompañadas por fragmentos de aquellas entrevistas que realicé en el ámbito doméstico a Margarita, Juana y Benita. Este sonomontaje da inicio a la comunicación entre espacios pasados/presentes y cuerpos presentes/ “ausentes” físicamente. Da cuenta de los testimonios de las primeras sensaciones de los desplazamientos entre el espacio rural y urbano, y lo que ello significó para estas mujeres; las inquietudes entre ir y venir, los cansancios, las añoranzas y los sentimientos de pérdida de tiempo.

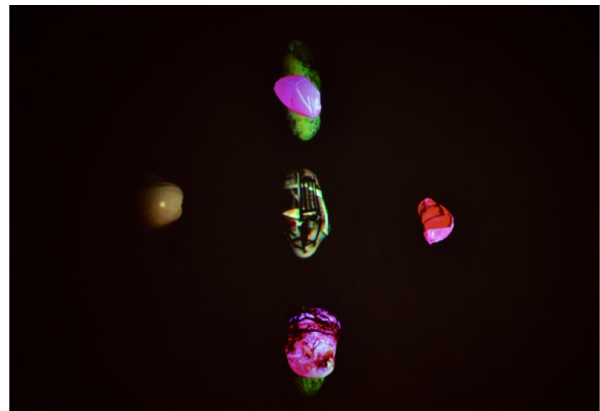
Pasajes se compone de los sonidos captados en el mapeo dirigiéndonos a Tuna Rincón. Da cuenta de una narrativa compuesta por voces en movimiento surgidas durante el recorrido colectivo que realizamos por un paisaje que variaba de pastizales planos a pequeñas lagunas que dificultaban los pasos: los recuerdos de sus desplazamientos pasados por el paraje para ir a espacios donde debían quedarse y en los que muchas ocasiones no se hallaban; así como las indicaciones para orientarnos. Tal como acontecían los cambios en los ritmos del caminar, la predominancia de pasos acelerados y la imposibilidad de detenerse; también se optó en el montaje sonoro por generar pasajes continuos y repentinos entre tiempos pasados y presentes, entre el campo y la ciudad. Como el de un deseo expresado por Florencia al sembrar durante

el recorrido por el paraje: *En otro caminar vamos a encontrar la sombra, o los frutos; y un deseo expresado por Edi, años antes de este caminar colectivo, en una cena familiar en Corrientes: Yo, palmera. Me voy para arriba... yo me quedo con la palmera que va arriba. La de Tuna.*

Finalmente, *Andar sola* se vale de sonidos captados principalmente durante los mapeos por los espacios domésticos y bordeando los espacios laborales que atravesaron estas mujeres. Se perciben ritmos similares al primer sonomontaje: invariables en comparación con *Pasajes* (cuya particularidad de recorrido y presencia de diversidad de cuerpos y voces transmite ritmos inestables). Este tercer sonomontaje da cuenta de sus reflexiones sobre criarse como mujeres, las diferencias entre lo que una puede hacer y lo que no, querer ser como “ellos” y la inquietud por tener más libertad en los espacios cotidianos. También se hace presente las sensaciones y necesidades que las rutinas de la ciudad provocaron, por ejemplo, como expresa Margarita en torno a lo económico: *Tenes que tener, y te empuja a que tiene que ser ya.*

En esta sensación irrumpe el recuerdo del gesto de jugar con semillas, apropiándose de un monte, donde armaban su propia “ciudad” y creaban casas con lo que el paisaje ofrecía:

Era un monte muy grande. Y le pusimos Buenos Aires porque sabíamos nosotros, porque escuchábamos en la radio. Nosotros escuchábamos mucha radio(...)pero radio de noticias. Y ahí nosotros aprendimos que Buenos Aires era grande, que era la capital. Y entonces nosotros, cuando vimos el monte, al más grande le llamamos Buenos Aires, porque era el monte más grande que estaba cerca de nuestra casa. Después había otros más chiquitos que se llamaban Entre Ríos, otro que se llamaba Misiones. Pero el más grande era Buenos Aires, porque era gigante. Nosotros entrábamos en el monte, y en el medio cortábamos los árboles y hacíamos como un espacio libre(...) Y ahí nosotros hacíamos nuestra casa, de los mismos palos, nos ingeniábamos para hacer las casas más lindas. Competíamos. No era así nomás. Siempre había competencia, pero en el buen sentido de la palabra. Competíamos quien hacía la casa más linda. Si podías hacer una casa de dos pisos, hacías una casa de dos pisos, le atravesabas madera. Nos ingeniábamos para ser más creativos. Y nos íbamos dentro de nuestra casa. Dentro del



monte, volvíamos a hacer nuestra casa otra vez. Después, de las semillas de los árboles hacíamos los animales(...) Y cuando era más grande era el toro. Y los más chiquititos eran los terneros...y así. Ese íbamos a jugar a la siesta cuando mi papá y mi mamá dormían...(Margarita sobre su experiencia en el Paraje Tuna Rincón).

Los aportes que algunos de lxs espectadorxs compartieron en torno a estas cartografías contribuyen al análisis de las formas que van modelando las imágenes y sonidos de la pieza: figuras como crisálidas, o como gotas de sangre y células. Vistas como reflejos y gotas de agua, o planetas cambiantes.⁹ Aquí se hace presente la tensión entre desplazamientos íntimos/inmensos, con formas mínimas o microscópicas (una célula) y formas macroscópicas (como un planeta). A su vez, podría vincularse con el movimiento interno de las imágenes de las semillas (propio de los desplazamientos del cuerpo que porta la cámara), con el movimiento externo propio de la semilla modelada en TouchDesigner. También unx de lxs espectadores compartió que pudo percibir desde la escucha, las sensaciones del cuerpo que estas mujeres transmiten en sus voces como un testimonio genuino y espacial. Las sensaciones compartidas en torno a la escucha y visualización de la pieza, dan cuenta de la multiplicidad de formas que pueden germinar de la imagen, escapando del intento de encapsular en una única y legítima representación a los espacios. Rolnik expresa en torno a esto, que la micropolítica del deseo no intenta explicar, sino que más bien inventa. En este caso, se intentaron generar posibles contra narrativas a los discursos opresores de los espacios cotidianos que atravesaron estas mujeres, desde el espacio mismo donde se plasman; con imágenes y sonidos que portan elementos representativos de las vivencias en nuestra región (aunque movilizados por los afectos de estas mujeres):



⁹En las dos exposiciones de *Cartografías germen* se modificaron la disposición y el tamaño de las semillas proyectadas, según los espacios de presentación. En la 11va Ed. del Festival PLAY videoarte y cine experimental (2022) las cinco semillas modeladas se proyectaron en loop reproducidas al mismo tiempo y dispuestas a modo de brújula mediante mapeado con Resolume Arena; en una de las paredes del Centro Cultural Universitario (CCU). En la 5ta Ed. de arteCo Feria de Arte Contemporáneo Corrientes (2023) se optó por proyectar cada semilla aumentando el tamaño de las mismas y la distancia entre ellas. Esto aconteció en uno de los espacios de la ex Usina Eléctrica de la ciudad, de gran tamaño y altura, con sectores en ruina y una considerable cantidad de vegetación. También se optó por subtítular las imágenes proyectadas con las voces de los sonomontajes. En ambos formatos de exposición, los mismos podían escucharse a través de auriculares inalámbricos bluetooth.

(...)los afectos, que no tienen imágenes, ni gestos, ni palabras; habrá que crearlas para que aquello que la vida pide se haga su lugar, transfigurando las formas del presente allí donde se encuentra asfixiada. En esto la brújula ética se distingue la brújula moral(...) que funciona con el sujeto y su manejo de las formas y códigos sociales, una función también importante porque nos permite situarnos en el mundo según su configuración actual. Pero no podemos olvidar que esas formas son siempre provisionarias (...)(2018, p. 112).

Conclusiones

La pieza multimedial, elaborada como objeto de estudio en esta investigación en artes, buscaba generar contra-narrativas a recorridos impuestos en mujeres correntinas, como metáfora de desterritorializaciones a las espacialidades y corporalidades que se definen en torno a las jerarquías de género imperantes, atendiendo a las historias personales de las mujeres de mi familia y sus recorridos entre el campo y la ciudad en Corrientes. A partir de ello, se pretendía problematizar y movilizar las imposiciones de los usos espacios-temporales, y, por ende, del ritmo (que fueron y son impuestos en las diferentes etapas de la vida de estas mujeres), en los espacios domésticos y laborales por los que tuvieron que desplazarse, atendiendo a las formas que producen y reproducen las jerarquías de género y clase. Así, fue pertinente la elección de un modo corporal, sensitivo y alternativo de escucha y contacto con las voces y los espacios que portan deseos y afectos pasados, pero activados y puestos en movimiento a partir de cartografiar las espacialidades que conformaron la migración rural-urbana; descentrando los postulados sociales y los mandatos familiares desde una perspectiva feminista e interseccional, y situados en casos particulares de la región NEA.

Los gestos cotidianos tomados como *micro-desviaciones* y formas íntimas de relacionarse con los territorios, así como los imprevistos ocurridos durante los recorridos por aquellos senderos demarcados, no solo por límites físicos sino por las oposiciones y diferenciaciones entre los espacios privados/públicos- centros/periferias, también aquellos senderos que los propios desplazamientos y el acontecimiento mismo de encontrarse con el ritmo personal y colectivo del saber corporal fueron haciendo y deshaciendo: sembrar, recordar y narrar en movimiento, arrancar, trasplantar, cuidar y cortar las experiencias en torno a los cambios entre espacialidades rurales y urbanas; fueron tomados de base para optar por la forma “semilla” al modelar las cartografías video/sonoras resultantes.

Como establece Rolnik, al hacer *cartografía sentimental* es posible escuchar a los afectos que piden paisajes, reclamando re-territorializaciones en torno a modos de representación obsoletos en las diferentes esferas de la vida, cuya potencia radica en la esfera micropolítica donde se determinan y configuran nuestras subjetividades. Este tipo de cartografías aboga por un salirse de la individualidad donde “(...) todos son autores, ninguno es autor (...)” (2011,p.23). Por lo que, la forma seleccionada para el diseño realizado en el software TouchDesigner da cuenta de un elemento que germina del componente relacional entre cuerpo y territorio, como en el gesto mismo de plantar; antes que encapsular la representación del espacio desde un punto de vista único, “claro” y objetivo. El componente relacional en

este proyecto también viene dado por las fricciones entre recorridos pasados/recorridos actuales, recorridos personales/ recorridos colectivos, presencias y “ausencias” físicas, grandes desplazamientos/ gestos cotidianos.

Considerando el objetivo general de esta investigación, se hacen presentes en *Cartografías germen* las dimensiones cuerpo-territorio (corporalidades, voces, puntos geográficos, afectos) y cuerpo-cámara (usos de los dispositivos tecnológicos desde y con el cuerpo que se mueve *con* el espacio antes que “sobre” el espacio; el modelado de imágenes desde los registros audiovisuales que portan más o menos las dificultades al desplazarse, antes que desde perspectivas ocularcentristas claras y distantes de los territorios). De esa forma, fue posible seguir el ritmo de deseos y afectos que portan los espacios en torno a corporalidades de mujeres que me antecedieron, y cuestionar los discursos imperantes desde y con los territorios sobre los que operan.

Atendiendo a los objetivos específicos, fueron cruciales las biografías y las voces de estas mujeres, como datos sensibles para la conformación del *score*-itinerario de viajes. Así, se logró generar un mapa de sensaciones, afectos e imprevistos que marcaron los senderos que no son medibles objetivamente, y se corren de la tarea de representar algo. Los gestos encontrados a lo largo del desarrollo de la pieza en el seno de lo cotidiano, explorando la dimensión micropolítica de las subjetividades que modelan y re-territorializan los espacios y tiempos impuestos, dan cuenta del pasaje de escalas macros a escalas íntimas que requieren formas alternativas de exploración. A partir del itinerario se recorrieron los espacios para generar los registros audiovisuales corporalizados, adoptando la valiosa herramienta metodológica de *cartografías corporales*, con el movimiento del cuerpo en relación con el dispositivo cámara, para captar (“sin ver”) lo colectivo que porta la singularidad de un cuerpo. Estos registros conformaron la materia prima del modelado de cartografías en el TouchDesigner.

Como se plantea en la hipótesis, las herramientas de modelado del software, así como su capacidad de conectar datos que difieren entre sí, posibilitan la apertura a formas alternativas de cartografiar los territorios y sus sentires, atendiendo también al lenguaje del video experimental y su particularidad disruptiva en torno a las imágenes que nos rodean. Por lo que, el uso de estos lenguajes contribuyó a imaginar espacialidades hacia escalas íntimas, como artificios que inviten a considerar los espacios más allá de las representaciones verosímiles de las que se nutren los discursos de opresión.

Así, los gestos cultivados en el trayecto del proyecto hicieron posible acercarse a figuras poéticas que contribuyeron al diseño y el análisis de las formas modeladas: la inquietud de *no hallarse* en determinados espacios por parte de estas mujeres (y expresado en sus relatos), abre la posibilidad de buscar imágenes que posibiliten hallar ritmos que se desvíen de los mandatos familiares regidos por las jerarquías de género, así como corrimientos de los postulados sobre las maneras de habitar el espacio-tiempo en la migración rural- femenina. También se hacen presentes elementos particulares de nuestra región (como el uso de la lengua guaraní o canciones de chamamé) resignificados por estas mujeres, y posteriormente por las imágenes y sonidos confeccionados para la pieza producida en la actualidad. A su vez, la insistencia en construir y remodelar los espacios que se habitan: como el uso de lo que el monte ofrecía para jugar a construir la casa más linda durante la infancia, imaginando que las semillas eran diferentes animales según sus formas y tamaños; así como el cuidado de las plantas en la cotidianidad actual como un gesto que abre un paréntesis a los ritmos impuestos en los espacios que estas mujeres habitan y habitaron.

Tomando la forma “semilla” para inventar cartografías que porten estas sensaciones y afectos, se confunden los límites medibles entre lo privado y lo público de los espacios domésticos y espacios laborales, así como las demarcaciones entre centro y periferia, al considerar los restos de los espacios rurales que portan los cuerpos y que generan relaciones y sensaciones particulares con los espacios urbanos de la actualidad. Considerando el ritmo del “apenas movimiento” del desarrollo de la semilla como lo no pulsado-no medible y por ende, no encapsulado por lo pulsado-medible de los discursos opresores sobre cuerpos y espacialidades, las cartografías video/sonoras resultantes funcionan como metáfora de desvíos *desterritorializantes* de las territorialidades y los ritmos impuestos. El germen de las mismas se compone de las interrelaciones y fricciones entre la “inmensidad” de los espacios que debieron recorrer, con las *micro-desviaciones* de sus gestos como relaciones íntimas con los territorios. Los ritmos “imperceptibles” a simple vista (como el de la germinación), así como los deseos y afectos aparentemente “silenciosos”, son aquellos que posibilitan no encapsular las sensaciones, gestos y roles asignados en estas mujeres; en el deber ser y deber hacer en un espacio u otro. Los sedimentos que el cuerpo porta, germinan impulsando y movilizándolo las inquietudes y corrimientos en torno a las inconformidades que el ritmo y los cambios de espacialidades generan en los cuerpos.

Finalmente, cabe resaltar el componente sonoro de la pieza conformado por tres sonomontajes *Esta es la semilla*, *Pasajes* y *Andar sola*. Cada uno da cuenta no solo de los ritmos que surgieron de la relación del cuerpo y las dificultades más o menos presentes según

los tipos de paisajes recorridos, sino del ritmo que portan las voces y relatos, como narrativas que modelan espacios hacia formas no apropiables por parte de las estructuras y fronteras impuestas en los espacios cotidianos. La narrativa de los imprevistos, así como las muertes acontecidas durante el desarrollo de la pieza, germinan como relatos que portan espacialidades que se movilizan desde la sensación de sentirse *encajonada* en extensas jornadas laborales como empleada doméstica cama adentro, a la sensación de que *se te infla el pecho* al recordar las cosechas realizadas en el ámbito doméstico que habitaba en el espacio rural (donde las actividades productivas/reproductivas se encontraban profundamente ligadas).

Cada una de las voces que participaron en este recorrido: las de las mujeres de mi familia, la de amigxs que colaboraron en los recorridos compartiendo sus experiencias y sensaciones, así como la propia voz y la propia corporalidad; portan sentires y saberes colectivos. Nos acercamos al borramiento de las formas impuestas de habitar los espacios compartidos, así como de las maneras habituales de recorrer los territorios (chocando incluso con la extrañeza que genera buscar otras formas de pisar para sostenerse en los desequilibrios). Los senderos de lo conocido desaparecen progresivamente en el acontecimiento mismo de poner el cuerpo en relación con los afectos silenciados que nos anteceden. Las inquietudes y los miedos, pero a la vez los entusiasmos de los pequeños gestos de estas mujeres funcionaron como brújula guía hacia corrimientos de los mandatos que, en este caso, se reproducen principalmente en el seno de lo familiar. De ese modo, el sendero es seguirlas.

Referencias bibliográficas

Aguilar, Miguel Ángel- Soto Villagrán (coord.) *Cuerpos, espacios y emociones. Aproximaciones desde las ciencias sociales.* Universidad Autónoma Metropolitana. México. 2013.

Bardet, Marie. *-Hacer mundos con gestos.* Editorial Cactus. Argentina. 2019.

-Perder la cara. Editorial Cactus. Argentina. 2021.

Borgdorff, H. “*El debate sobre la investigación en artes*”. Dutch Journal of Music Theory, Amsterdam, School of the Arts. N° 12, 1, pp. 1-17.

Borgghi, Simone. **La casa y el cosmos.** *El ritornelo y la música en el pensamiento de Deleuze y Guattari.* Buenos Aires. Ed. Cactus. 2014.

Colectivo Miradas Críticas del Territorio desde el Feminismo. *Mapeando el cuerpo-territorio.* Guía metodológica para mujeres que defienden sus territorios. Ecuador. Miradas Críticas del Territorio desde el Feminismo. 2017.

Colectivo de Geografía Crítica del Ecuador. *Geografizando para la resistencia. Los feminismos como práctica espacial.* Cartilla 3. Quito. 2018.

Comolli, Jean-Louis. *Cuerpo y cuadro. Cine, Ética, Política. Vol. 1: La máquina-cine y la obstrucción de lo visible.* Editorial Prometeo. Argentina. 2017.

Cornago, Óscar. *Formas de mirar/formas de hacer: de la cámara al cuerpo.* Aisthesis N. 58- Instituto de Estética. Pontificia Universidad Católica de Chile. 2015.

Cruz Hernández, Delmy Tania. *Cartografías corporales: una “otra” manera de re-conocer el mundo.* Ponencia presentada en la I Jornadas de Investigaciones feministas y de género sobre la acción política FLACSO. Ecuador, 2016.

De Cristóforis, Nadia (dir.). *Migraciones y mujeres. Memorias, experiencias y trayectorias en la Argentina (siglo XIX-XX).* Editorial Teseo. Argentina. 2022.

Despret, Vinciane. *A la salud de los muertos. Relatos de quienes quedan.* Editorial Cactus. Argentina. 2021.

Escamilla- Herrera, Ibarra García (coord.) *Geografías feministas de diversas latitudes. Orígenes, desarrollo y temáticas contemporáneas*. Universidad Nacional Autónoma de México. 2016.

Gago, Gutiérrez Aguilar, Draper, Menéndez Díaz, Montanelli, Bardet, Rolnik. *8M Constelación feminista*. 1a ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Tinta Limón. 2018.

Gago, Verónica. *La potencia feminista: o el deseo de cambiarlo todo* 1a ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Tinta Limón. 2019.

Gómez Vaquero, Laura. *Gestos políticos. Cuerpo, espacio y cotidiano en el video y cine experimental realizado por mujeres*. Programa “Cines en el Borde”. Bienal de Artes Mediales de Santiago. 2023.

<https://www.youtube.com/watch?v=1p-ksWwp9Ec>

Lacombe, A. (27 de mayo de 2016) *La potencia de quedarse sin palabras*. Página 12 <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-10611-2016-05-27.html>

Lan, Diana- Rocha, Heder L. *Metodologías feministas para el mapeo de geografías oprimidas en Argentina*. Geopauta. Volumen 4. 2020.

Lindón, Alicia- Hiernaux, Daniel (Dirs.). *GEOGRAFÍAS de lo imaginario*. México-Barcelona. Anthropos Editorial- Universidad Autónoma Metropolitana Iztalapa. 2012.

Lindón, Alicia. *Corporalidades, emociones y espacialidades: hacia un renovado betweenness*. RBSE –Revista Brasileira de Sociologia da Emoção. 2012.

Lorente Bilbao, Eneko. *Coreografiar la experiencia urbana: RSVP CyCleS, de Anna & LawrenCe Halprin*. Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea. Dpto. Comunicación Audiovisual y Publicidad. AusArt Journal for Research in Art. 8 (2) - 2020, pp. 89-99.

Tiziana Panizza, R. *El mensaje en la botella. Encuentro con Trinh T. Min-ha*. laFuga, 26. Chile. 2022.

Perec, George. *Lo infraordinario*. Editorial Eterna cadencia. Argentina. 2013.

Pérez Royo, Victoria. *-El grado 0 de la corporalidad.* Bienal de Performance. Argentina. 2019.

<https://www.youtube.com/watch?v=Y1Da7wAOYis>

-Reinvenciones de un cuerpo antiguo. Magias contra capitalismo. Festival Enceder un Fósforo. Museo Universitario del Chopo. 2020.

<https://www.youtube.com/watch?v=mGvhttirWW8&t=3910s>

Rolnik, Suely. *-Cartografía Sentimental,* Transformações contemporâneas do desejo, Editorial UFRGS. Brasil. 2011.

-Esferas de la insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente -1a ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Tinta Limón. 2019.

-Micropolíticas del pensamiento. Deconstruyendo el inconsciente colonial. Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona. 2014.

<https://www.youtube.com/watch?v=S8qFw2jKtIE>

Sabaté Martínez, Rodríguez Moya, Díaz Muñoz. *Mujeres, espacio y sociedad. Hacia una geografía de género.* Editorial Síntesis. España. 1995.

Sautu, Ruth- Boniolo, Paula- Dalle, Pablo- Elbert, Rodolfo. *Manual de metodología.* Construcción del marco teórico, formulación de los objetivos y elección de la metodología. Buenos Aires, Argentina. CLACSO Libros, Colección Campus Virtual. 2005.

Tona, Maria Belen. *Memorias de la inmigración rural en clave de género (Buenos Aires, a partir de mediados del siglo xx).* Universidad Nacional de Córdoba. Revista Testimonios. 2021.