

El movimiento y el arte como modos de conocer y habitar en tránsito

Movement and art as ways of knowing and living in transit

Prussiana Araujo Fernandes Cunha¹

Universidade Federal de Minas Gerais

Belo Horizonte, MG, Brasil.

pru.afc@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-4017-1651>

Alejandra García Vargas

Universidad Nacional de Jujuy

San Salvador de Jujuy, JU, Argentina

agarciavargas@fhycs.unju.edu.ar

<https://orcid.org/0000-0002-1060-7370>

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Resumen

En este artículo, buscamos demostrar cómo el movimiento es una forma de conocer y habitar mundos (Ingold, 2011, 2015; Álvarez Pedrosian, 2019, 2021). Hacemos esto a partir de dos relatos etnográficos: uno de un intercambio y el otro de una curaduría que se cruzan a partir de una estancia académica realizada en Jujuy, en el noroeste argentino. En los relatos, traemos lecturas e interpretaciones sobre obras de artistas de la región con el objetivo de entrever sentidos de ciudad (García Vargas, 2020) e imaginario urbanos (García Vargas, 2022).

Palabras-clave: movimiento; conocer; habitar; sentidos de ciudad; imaginarios urbanos.

Abstract

In this article, we seek to demonstrate how movement is a way of inhabiting worlds (Ingold, 2011, 2015; Álvarez Pedrosian, 2019, 2021). We draw this from two ethnographic reports: one of an academic exchange and the other of a curatorship that intersects from a trip for an academic stay in Jujuy, in northwest Argentina. In these reports, we bring readings and interpretations about works by artists from the region with the aim of envisioning senses of city (García Vargas, 2020) and urban imagination (García Vargas, 2022).

Keywords: movement; know; dwell; senses of city; urban imaginaries.

Introducción

En antropología, parte del proceso de conocer deriva del trabajo de campo, expresión que nos lleva a pensar en el trabajo que se realiza con las personas en sus territorios de vida. En este ámbito, para conocer es necesario *ir* al campo, algo que implica cambio, viaje, cruce, pero también interacción, comunicación, convivencia. Se trata de compartir no sólo espacio con otras personas, sino también tiempo, buscando maneras de comprender sus concepciones del mundo, sus creencias, sus hábitos y hacerse contemporánea a ellas (Fabián, 2013). Sin embargo, ¿qué producción de conocimiento no implica ir al campo, es decir, acercarnos y relacionarnos con lo que buscamos saber? Si comprendemos que el trabajo de campo no se limita al ámbito antropológico, podemos decir que conocer es siempre un proceso de aproximación en busca de compartir espacios y tiempos.

Los mundos que buscamos conocer no están predispuestos, sino que se construyen a medida que vivimos (Massey, 2005). La vida tampoco es algo dado de antemano, algo que poseemos, sino un proceso que ayudamos a componer (Ingold, 2011). Luego, nada más coherente que pensar en el movimiento como una forma de conocer mundos y seres que están en constante construcción. Expresiones como “descubrir informaciones” o “recolectar datos” sugieren que los conocimientos son como objetos a veces ocultos, a veces disponibles. Sin embargo, conocemos el mundo a lo largo de trayectorias, mientras nuestras líneas de vida se entrelazan con las líneas de otros seres y de los ambientes en que vivimos (Ingold, 2015). En este sentido, conocer es una faceta más de nuestros procesos de vida, algo que hacemos mientras seguimos y nos relacionamos, no un descubrimiento o una recolección.

A partir de estas reflexiones, queremos resaltar cómo el movimiento es parte esencial del proceso de conocer mundos, por un lado, y parte esencial de los mundos que buscamos conocer, por el otro. Más concretamente, queremos demostrar cómo el movimiento es una forma de conocer y habitar mundos (Ingold, 2011, 2015; Álvarez Pedrosian, 2019, 2021), algo esencial a nuestras prácticas cotidianas y, a la vez, atravesado de diversas maneras por fuerzas de organización, contención y control (Amin; Thrift, 2017). Hacemos esto a partir de dos relatos etnográficos: uno de un intercambio y el otro de una curaduría que se cruzan a partir de un viaje para una estancia doctoral realizada en Jujuy, en el noroeste argentino. En los relatos, traemos lecturas e interpretaciones sobre

obras de artistas de la región con el objetivo de entrever sentidos de ciudad (García Vargas, 2020) e imaginarios urbanos (García Vargas, 2022).

El viaje nos permite habitar, aunque momentáneamente, otras configuraciones espacio-temporales y trazar conexiones entre mundos y personas por medio de inmersiones en los ambientes en los que nos adentramos (Álvarez Pedrosian, 2019). Son precisamente los desplazamientos los que propician la creación de vínculos, por ello creemos útil resaltar el papel del viaje como forma de conocer. Cuando está relacionado al trabajo de campo y a la etnografía, el viaje afecta y transforma no solo a quien lo emprende sino también a las personas y los mundos con quienes se conecta. Por tanto, el relato de viaje en tanto un relato etnográfico es el hilo conductor del presente artículo.

Emprender el viaje: entre planear y derivar

En junio de 2023, llegué a San Salvador de Jujuy, en el noroeste argentino, para un intercambio doctoral de seis meses. Antes del viaje, mi director de tesis en Brasil, Elton Antunes, profesor e investigador de la Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), me había dicho que recordara que otras vivencias, además de las académicas, también serían importantes. Llegué con un plan de estudios listo, con metas y cronograma predefinidos, como exigía la convocatoria, pero no había anticipado cómo podría ir al encuentro de esas otras experiencias. Tampoco creo que hubiera sido posible. Para conocer una ciudad que pasamos a habitar, menos importante que anticiparse y planificar, tal cual solemos hacer en un viaje de vacaciones, es estar abierta y atenta a la manera como las cosas se desenvuelven.

La apertura tiene que ver con estar disponible para experimentar el fluir de los acontecimientos, dejando de lado, aunque momentáneamente, planes, expectativas e intenciones. Y la atención es la actitud necesaria para vivir esta apertura, una especie de vigilancia de lo que está sucediendo para que sea posible presenciar la aparición de las cosas y responderles (Ingold, 2023). Estar abierta y atenta significa seguir en frente como alguien que abre camino en medio del fluir del mundo y que, al hacerlo, lo conoce; se trata de un proceso de entregarse a las experiencias en su devenir.

Pero sea como sea, estar a la altura de los acontecimientos significa eso, saber ajustar o calibrar las potencialidades y virtualidades que se abren desde la conexión profunda con lo que concretamente está sucediendo, tener, a la vez, la cabeza bien alta y los pies bien

en la tierra, programar nuestras incursiones y dejar margen para la improvisación y el dejarse llevar (Álvarez Pedrosian, 2019: 94).

A pesar de haber vivido en Argentina por un período corto algunos años antes, San Salvador de Jujuy me sorprendió en varios aspectos. Vocabulario, acentos, comidas, hábitos, geografía. Además, llegué en medio a una huelga docente a nivel provincial a la que se sumaron manifestaciones contra una reforma constitucional que estaba en marcha, eventos que tuvieron repercusión e impacto nacionales. Llevó algún tiempo darme cuenta de la magnitud de todo lo que estaba pasando, tamaño mi desubicación. Sin embargo, tanto la admiración como el desconcierto del primer contacto no podrían haber sido previstos y, de improviso, me fui enredando en la vida de este nuevo lugar. Fue necesario habituarme a la cotidianidad de la ciudad, tornarla familiar y de a poco habitarla.

Habitar es una configuración corpórea, espacial y temporal esencial para la existencia de personas y de mundos (Álvarez Pedrosian, 2021) y está relacionada a procesos de conocimiento. Somos porque vivimos en algún lugar, es decir, el mundo es nuestra condición de existencia y habitarlo es el proceso por medio del cual hacemos la vida. Sin embargo, no se trata de algo dado ya que el habitar también es condición de existencia del mundo, o sea, también somos esenciales para su realización en tanto lugar vivible. No es decir que no hay un planeta sin seres vivos, sino que el mundo se vuelve cognoscible mientras lo habitamos.

Habitar un nuevo lugar es constituirse dentro de una nueva configuración espacio-temporal mientras también la constituimos. “En la ontología anímica, los seres no ocupan simplemente el mundo, ellos lo habitan, y al hacerlo – costurando sus propios caminos a través de la malla – contribuyen a su trama en constante evolución” (Ingold, 2011: 71, traducción nuestra). Habitar no es simplemente ocupar un espacio, sino vivirlo involucrándose en su red, que está en constante transformación, mientras numerosas vidas, además de la nuestra, también se enredan ahí. Habitar un lugar nuevo es involucrarse en otras redes espacio-temporales, transformarla y así constituirse de otras relaciones.

En mi nuevo habitar en San Salvador de Jujuy, busqué involucrarme con la ciudad atravesando las manifestaciones, conociendo su día a día, yendo al supermercado, caminando por barrios, conociendo parques, charlando con gente, descubriendo movidas, etc. Una de las cosas que hice fue averiguar qué espacios culturales había en la ciudad y buscarlos en Instagram. Así comencé a seguir la página Jujuy Cultura Viva y, recorriéndola, encontré una entrevista con el escritor Federico Leguizamón en una sección

llamada “Jujeños por el mundo”. Todavía no conocía ningún escritor de Jujuy y, al ver la entrevista, su relato de vida en Dinamarca y las conexiones que hacía entre los viajes y la literatura me parecieron interesantes. Luego busqué su perfil de Instagram y, a partir de ahí, empezamos a charlar.

Es importante señalar que los aparatos tecnológicos tienen un papel importante en el proceso de conformación de las experiencias cotidianas y, consecuentemente, de nuestras formas de habitar. Las dimensiones virtuales también atraviesan y conforman las corporalidades, espacialidades y temporalidades, por lo tanto, derivar en el ambiente virtual también es una forma de acercarse a un territorio y hacerse presente en él para conocerlo mejor. Virtualmente también es posible conectarse con otras personas y transformar redes, como fue el caso del encuentro con Leguizamón.

Leguizamón y yo nos conocimos presencialmente en un café, donde nos presentamos y hablamos sobre qué hacemos, nuestras formaciones (y frustraciones) profesionales y con qué trabajamos actualmente. Yo, periodista de formación, estoy en busca de convertirme en profesora universitaria. Él, también periodista de formación, se dedica a la literatura. Mi investigación doctoral en Brasil se centra en la literatura periférica de Belo Horizonte, de donde vengo, lo que explica mi interés por conocer los trabajos de poetas jujeños. Más específicamente, me interesa saber cómo la literatura de los *saraus* y *slam poetry*², basada en la oralidad y conectada a los territorios, crea sentidos para la ciudad. La ciudad también es un tema muy presente en la escritura de Leguizamón que, a su vez, experimenta con la poesía oral en sus intersecciones con la música.

Después del café, salimos a caminar por el parque Xibi-Xibi y continuamos la charla. Recuerdo haberle comentado sobre un proyecto de travesías a pie que organizo en mi ciudad y que se parece un poco a lo que estábamos haciendo: caminar por la ciudad mientras nos conocíamos. Desde 2018, inspirada por el trabajo de Francesco Careri, organizo caminatas en grupo por regiones no centrales de la ciudad de Belo Horizonte. Al principio, cuando me preguntaban por qué hacía esto no sabía muy bien qué contestar, pero solía decir que lo hacía para conocer la ciudad de una manera diferente, desde las

² Los *saraus* de periferia y *slam poetry* son eventos basados en la recitación y performance de poesía ante un público: en el caso de los *saraus*, dentro de una dinámica de participación más libre y, en el caso de los *slams*, en contextos de competición. En la ciudad de Belo Horizonte, estos eventos son producciones periféricas que buscan ocupar lugares, como plazas, viaductos y bares, para promover encuentros entre las personas con la ciudad a partir de la poesía.

periferias. Sin embargo, mientras las travesías se sumaban, comencé a darme cuenta de que no se trataba solamente de esto.

Hoy entiendo que las travesías del proyecto Atravessar BH³ fueron experimentos colectivos que hicimos sin darnos cuenta y que a mí, particularmente, me ayudaron a comprender el papel del caminar juntos como una forma de conocer: conocer a los otros es también conocer la ciudad y conocer la ciudad junto con otros es una manera de multiplicar y trasladar perspectivas. Esta pequeña reflexión sobre el caminar juntos se hace pertinente porque este texto que escribimos busca entrelazar trayectorias atentas a las relaciones entre territorialidades y expresiones artísticas. Aquí, el caminar a veces es más y otras veces menos literal, pero seguramente son jornadas de vida, de investigación y de producción que se cruzan y dan origen a este texto.

Saliendo del parque Xibi-Xibi, nos dirigimos a la casa de Leguizamón donde hojeé sus libros mientras escuchaba un poco más sobre su vida y proyectos. Es curioso pensar que, después de deambular por Instagram, salir a tomar un café y pasear un poco por la ciudad terminé en la casa de un poeta. Creo que, con el correr de estos acontecimientos, estuvimos en sintonía con el fluir del río que bordeamos, de los autos en las calles, del atardecer y también de las palabras. Nuestros cuerpos y nuestras ideas también se movían. Si el deseo era acercarse a la ciudad de una manera no académica, este encuentro fortuito con Leguizamón y su poesía me pareció un buen camino.

Caminar fue la primera forma de transformación del espacio por el ser humano cuando pensamos en las poblaciones nómadas del período paleolítico (Careri, 2011). La capacidad de leer y comprender el mundo que les rodeaba mientras lo recorrían fue lo que les permitió sobrevivir, pero también cambió drásticamente el entorno en el que vivían, generando significados sobre el espacio. Caminar es dar sentido a los lugares por los que pasamos y, al significarlos, los transformamos aunque esta no sea una transformación material del espacio.

Esa idea es coherente con las reflexiones del antropólogo británico Tim Ingold (2011, 2015) para quien la vida se hace en movimiento. Si la vida es procesual y fluida, los seres están en continuo desarrollo y el mundo es algo que se forma junto a esas vidas, así como el conocimiento. Para conocer es necesario primero ponerse en movimiento y segundo agarrarse a algo: estos agarres son los encuentros entre vidas de diferentes tipos,

³ Atravessar BH es un proyecto de travesías urbanas en la ciudad de Belo Horizonte hecho con el objetivo de crear nuevos repertorios, sensibilidades e ideas sobre la ciudad. Está disponible en: www.instagram.com/atravessarbh.

humanas y más que humanas, que forman los tejidos de la vida. El movimiento, sea del caminar o de otros procesos derivativos, permite transformaciones no solamente simbólicas sino también materiales del mundo, a la vez un acto perceptivo y creativo.

Además, el derivar conlleva el encuentro (Careri, 2017). Ya sea en el nomadismo de las poblaciones antiguas o en los grandes relatos de viajes, la posibilidad de detenerse acompaña al viajero desde el momento de la partida y, precisamente por eso, la posibilidad de encontrarse también. Quienes emprenden travesías aprenden a acercarse a territorios habitados por otras personas, así la deriva puede ser también un dispositivo de interacción, una manera de habitar territorios ya habitados, ser huésped y recibir hospitalidad.

Ciudad en transición: el río y los barrios

Leguizamón me prestó dos de sus libros, uno de prosa y otro de poesía: *Cuando llegó la brigada amanecía en el barrio*, publicado por primera vez en 2007, y *Cantos del desierto y la montaña*, de 2015. Además, me prestó una fanzine de pocas páginas hecha por él mismo con algunos poemas del libro de poesías ya citado que fue la publicación que elegí para empezar. Al leerla, buscaba no solo el placer de la lectura como también notar los temas que Leguizamón aborda, sus estrategias de escritura y cómo la ciudad aparece en su texto. Con esas miradas distintas, de lectora común, investigadora, extranjera, entre otras más, un poema en específico me llamó la atención (y lo subí en Instagram):

Cuando encuentre lugar
seré grande río que fluye
abismal
cuando la vida se termine
no estará el entusiasmo de leerte
de las paredes del futuro
cuál es la ciudad que ahora va a sonar
volveré a fumar con mis amigos
escribo poesía
luna y plata
soy joven y lindo
y la ciudad sigue su rumbo
y la naturaleza también

El río abismal que aparece en ese poema tal vez pueda ser leído no como una imagen literal de un río sino como un recurso para expresar el deseo de la voz poética en

encontrar un lugar propio en medio al flujo de la vida urbana. Creo que no es audaz relacionar ese recurso, aunque sea una referencia abstracta a la idea de flujo, con la presencia de los ríos Grande y Xibi-Xibi en la conformación de la ciudad de San Salvador de Jujuy, de su vida cotidiana y también de su imaginario. Charlando con un amigo desde una terraza, de donde mirábamos el centro de la ciudad, le escuché decir que “la gente suele armar carpa al lado del río cuando acampa, pero no entre ríos” haciendo referencia a que el centro de San Salvador de Jujuy se ubica entre los ríos Grande y Chico.

Derivando a partir de esta idea de que los ríos son no solo presencias como también ideas muy fuertes en la imaginación de la ciudad, me acuerdo de la exposición “Latinoamérica”, del jujeño Benancio Roberto Albizu, que vi en uno de los centros culturales de San Salvador de Jujuy a comienzos de julio de 2023, un par de semanas después de haber llegado a la provincia y un par de semanas antes de conocer a Leguizamón. Cuatro obras me llamaron la atención y las fotografié para recordarlas: hoy veo que en dos de ellas figuran ríos.



Figura 1: “Lavandera Río Chico”, 2007, del jujeño Benancio Roberto Albizu.

Fonte: Fotografía elaborada por las autoras (2023).



Figura 2: “Lavandera Mi Madre”, 2000, del jujeño Benancio Roberto Albizu.

Fonte: Fotografia elaborada por las autoras (2023).

En el texto de presentación de la exposición, el curador Sergio Zaga comenta que Albizu buscaba pintar el mundo a su alrededor produciendo obras en las que figuran “sectores espaciales que lo conmueven” y también “sus habitantes realizando sus actividades”. También me llamó atención el comentario sobre el “destacado mundo azul” de sus obras que, en las pinturas de las lavanderas, representan el agua del río y también el cielo, como si los dos fuesen la misma cosa. En “Lavandera Mi Madre” vemos también puentes al fondo y formas cuadradas que se asemejan a predios y casas. En las dos pinturas, las lavanderas parecen estar inmersas en los ríos caudalosos, como si todo el azul alrededor fuese agua y el río fuese un espejo de la ciudad.

Así como en las dos pinturas de Albizu, en el libro *Cantos del desierto y la montaña* de Leguizamón, el río también parece transbordar sus límites naturales y bañar la ciudad de maneras metafóricas, como si además de fluyente fuese también algo sin control y poderoso. En los dos poemas citados se nota relaciones entre ciudad y naturaleza en las menciones al río y también a partir de referencias al cielo, al sol, al viento, a nubes, elementos llenos de acción y fuerza.

ESPÍRITU AGUA SIN CONTROL COMO MÚSICA EN LA CIUDAD

Qué luz de qué sol
será el de este mediodía
el río se extiende y no se ve la otra orilla

o solo los hongos creciendo al sol
intentando instalar su poder

El recurso a la naturaleza y especialmente al río parece estar presente en varias expresiones artísticas locales. Manu Estrada, joven cantautor jujeño que escuché tocando en vivo en una presentación pública frente a la Vieja Estación, un complejo cultural de la ciudad, en su primer álbum tiene dos temas dedicados a pensar el río: “Agua del Xibi-Xibi” y “Xibi-Xibi”. En la primera, el Xibi-Xibi es una especie de puerta de entrada a una Jujuy compuesta por elementos naturales que el cantor parece recordar y también lamentar porque se ven amenazados: “agua del Xibi-Xibi ya no se puede beber / y en Calilegua hay menos lapachos y menos yaguaretés / si un ceibo muere en flor será el final de los poetas, del ceibo no”. Es significativo que el hecho de la imposibilidad de beber el agua del río se conecte de alguna manera a la desaparición de los árboles y del yaguareté, pero tal vez lo más interesante sea que indique el fin del poeta. Podemos decir que el río sustenta vidas y también la poesía.

En los poemas de Leguizamón, en las pinturas de Albizu y en la canción de Estrada el agua y el río están relacionados a la fuerza y a la fluidez sea de la vida o de la muerte, ubicándose así entre el mundo cotidiano y algo más. “El río es una frontera entre tierras y entre los vivos y los muertos. Cruzarlo es una transición y una metáfora de la posibilidad de viajar entre las dos orillas de la mente, la orilla familiar de la consciencia y la orilla más alejada del inconsciente” (Ronnberg; Martín, 2011: 42). Es en ese entre lugares simbolizado por el río, atravesando y conectando distintos lugares del arte, que una ciudad posible emerge.

Sin embargo, en el libro de cuentos *Cuando llegó la brigada amanecía en el barrio* (2017), de Leguizamón, vemos otra mirada hacia la ciudad. En cada capítulo, conocemos el cotidiano de personas que viven en los “barrios bajos” de San Salvador de Jujuy, muchas veces en busca de trabajo y, casi siempre, de sentido para la vida. Hay un pesimismo grande en estos cuentos que se traduce muchas veces en la forma de depresión y muertes.

Describir los “barrios bajos” como ambientes donde se anuncian muchas violencias parece la forma con que, por ejemplo, los medios hegemónicos suelen traducir las regiones periféricas de las ciudades. Sin embargo, en el libro de Leguizamón la

perspectiva parece ser diferente ya que los personajes no son contruidos como criminales sino como víctimas de la vida urbana. Las calles, el clima, la vida cotidiana, la gente que los rodea, todo parece herir a los personajes del libro.

“Caminaba al barrio Malvinas con el sol comiéndole las neuronas.”

“Volvió a llorar otra vez. De afuera llegaban los gritos de los vecinos que se alteran al mediodía.”

“Cuando volvía aturdido por los retazos del día, por el camino que la ciudad obliga a caminar, empezaban los temblores, la saliva y los cerros a comprimirse.”

Es como si la ciudad y la vida cotidiana fueran un mal que afecta a las personas. Vivir, estudiar, trabajar, disfrutar de momentos ocasionales de ocio, amar, tener sexo, acciones de un flujo de vida “normal” parecen exigencias violentas para estos personajes. Y en respuesta a estas exigencias surgen las drogas, el llanto, las ideas suicidas y las muertes. Alejandra Nallim, investigadora en literatura, comenta en un artículo sobre la obra de Leguizamón: “La ficción literaria refractará entonces, el colapso de las ciudades, el espacio de la (in)civilización y el registro de la cotidianeidad en crisis y de la crisis identitaria” (Nallim, 2017: 881).

El espacio urbano en esta obra aparece con más fuerza no a partir de descripciones que busquen crear un escenario para los acontecimientos sino a partir de la subjetividad de los personajes y, al mismo tiempo, a partir de los efectos que las lecturas nos producen. Las historias del libro tienen un realismo pesimista que choca, causa espanto y a veces rechazo, algo que nos pone en un lugar de tensión mientras leemos y esta tensión parece ser una estrategia central del libro en la construcción del ambiente donde las historias se desarrollan. En lugar de cartografías y descripciones, la ciudad aparece en los cuentos por medio de la construcción de sentimientos relacionados a los modos de vivir urbanos. Sin embargo, a diferencia del libro de poemas analizado anteriormente, los sentimientos que se construyen sobre los territorios en *Cuando llegó la brigada amanecía en el barrio* no tienen que ver con deseos de vida sino de muerte.

En un epílogo de una reedición de este libro, que fue producido entre junio y agosto de 2004, Leguizamón escribió: “Aquel era un Jujuy pobre, marginal, apenas verbalizable, que se oculta y vuelve, andino del sur, lugar estratégico dicen, provincia

pobre, marginal, al norte del sur de Sudamérica” (2017: 89). Son cuentos escritos luego de la salida de los años noventa, antes de las manifestaciones que se desarrollan en el principio de los años 2000. El ambiente urbano mórbido y pesimista que se nota en sus escritos será, por lo tanto, el escenario de las marchas que el libro también anuncia y que nos hacen pensar, por ejemplo, en los movimientos políticos que surgen en el país en ese período. “La provincia noqueada despertaba del neoliberalismo de los noventa a lo que sería la primera década del siglo veintiuno en donde vibran nuevas manifestaciones y en las calles suena la marcha de este sonido que digo” (Leguizamón, 2017: 90).

Comparando los dos libros de Leguizamón, es posible notar en la urbanidad tensa de los cuentos y en la naturaleza viva de los poemas diferentes construcciones de entre-lugares: entre la vida y la muerte, entre el estancamiento y la explosión, cosas que indican el pasaje del tiempo y promesas de cambios en las maneras de habitar el mundo. Las voces poéticas de los libros traducen de maneras distintas inquietud, vibración y tránsito, sea con la imagen de la fluidez y abundancia del río o con la densidad de la atmósfera de los barrios y sus habitantes. Parece posible decir que el movimiento es un rasgo sobresaliente en los modos de vivir la ciudad tanto en *Cantos del desierto y de la montaña* cuanto en *Cuando llegó la brigada amanecía en el barrio* y que los sentidos que los dos producen sobre el habitar no son estables.

Dicha inestabilidad puede ser percibida también en otros ámbitos. Más allá de los textos y sus interpretaciones, comprender el arte como manera de habitar atraviesa también cuestiones relacionadas a sus posibilidades de circulación. La obra de Leguizamón, que fue publicada dentro de un circuito de edición independiente, no es fácil de encontrar. Las editoriales independientes y universitarias y las autopublicaciones, circuito por medio del cual Leguizamón lanzó sus libros, enfrentan desafíos de circulación, distribución y reedición. Esto es algo que impacta en las formas en que la producción literaria no hegemónica y periférica contribuye a la construcción de modos de habitar un lugar.

Sin embargo, si el impacto de la producción independiente en una red amplia de literaturas de ámbito regional y nacional es restringido, tal vez sea posible dirigir nuestra atención a las redes sociales en Internet. Sea en forma de entrevistas disponibles online, de registros en vídeo de presentaciones poéticas o vídeo-poesías producidas para ser publicadas en Instagram, hay una presencia virtual del poeta y su obra que no puede ser ignorada. Vale recordar que fue por medio de una entrevista, publicada en la cuenta oficial de la Secretaría de Cultura de Jujuy, que entré en contacto por primera vez con la

trayectoria de Leguizamón. La virtualidad y las redes sociales también son formas de tránsito y de creación poética y literaria y, a la vez, de habitar mundos por medio del arte.

Constelando imaginarios andinos

Pero son dos los ríos que rodean el centro cívico, comercial y político de San Salvador de Jujuy, que conserva una centralidad asociada a la fundación colonial y a la edificación de las guerras de la Independencia. Aunque el proceso extenso de urbanización desde aquellos momentos históricos ha desbordado esa cuadrícula inicial, siguen siendo espacios clave para pensar los flujos y las fronteras que la conforman.

Los ríos Xibi-Xibi y Grande abrazan esa “ciudad insular” persistente en la organización imaginaria de la ciudad. El río Grande nace en el Norte de la Quebrada de Humahuaca, sobre el límite con la Puna, atraviesa San Salvador de Jujuy y continúa por el valle de los Pericos. Forma parte de la Cuenca del Plata.

El mapa de rutas que reúne a la ciudad con las tierras altas también se ha trazado históricamente a la vera de su cauce, tejiendo al mismo tiempo la materialidad de una geografía cultural amplia en la que la pertenencia nacional argentina se vincula con el mundo andino. Esa relación es ambivalente y compleja y añade capas de interés a la condición urbana en una provincia de frontera.

Como sostuvimos hace algún tiempo (García Vargas, 2020), el área andina es el “otro natural” de la ciudad, contra la cual se imagina a San Salvador de Jujuy como ciudad en términos de *enclave civilizatorio*. En cambio, el “otro espacial” constituido por el conjunto de ciudades argentinas aparece como una selección de rasgos modélicos de los que San Salvador de Jujuy se aparta. Esos rasgos refieren tanto a la dinámica de la producción cultural como a las características que se predicen de lo urbano-argentino en las interpretaciones dominantes. A su vez, indicamos que ambas posibilidades de identificación por oposición se complementan con las posibilidades abiertas por la coexistencia de esos mismos puntos para constituir geografías amplias que también brindan sentido a la ciudad, ya no como espacios contra los cuales identificarse sino como aquellos que posibilitan unas formas específicas de convivencia espacial que alimentan la experiencia de la ciudad como intersección culturalmente productiva.

Dentro de los movimientos y los tránsitos implicados en el conocer, el movimiento desde y hacia otras ciudades argentinas y desde y hacia las tierras altas jujeñas se materializó también en la práctica de curaduría realizada en la Muestra “Modos de

ver(nos). Imaginarios culturales andinos”. A partir de un conjunto amplio de pinturas, dibujos, gráfica, libros, objetos, fotografías y películas diversas, la exposición propuso señalar el carácter histórico y social de los imaginarios visuales y desnaturalizar sus supuestos, dando cuenta de las regularidades y persistencias en los conflictos que articulan y tensionan a nuestra región. A su vez, inscribió las obras artísticas en una configuración mayor, relacionando conflictivamente “la conservación de lo existente y la irrupción de lo nuevo” en el Museo, tal como sugiere Nelly Richard.

El nombre de la muestra se inspira en un clásico trabajo del crítico de arte y escritor John Berger, por las consideraciones sobre la cultura visual que enuncia y produce: la visión no es un acto natural y automático, existen diferentes modos de mirar, y mirar es un acto político que se vincula a la experiencia.

Entre otras posibilidades, mirar obras producidas a lo largo del siglo XX permitió explorar distintas formas de imaginar el extenso territorio sur de los Andes a partir de una constelación de imágenes que refieren principalmente al paisaje y a los y las habitantes de la Quebrada de Humahuaca. Tomamos como punto de partida un núcleo de obras vinculadas al Nativismo, una tendencia artística de inicios del siglo XX que asoció la identidad a elementos esenciales o inmanentes, pero que a su vez se articuló con instituciones y formaciones específicas en la producción de un arte nacional y de sus vínculos con la industria y la producción, especialmente en la primera mitad del siglo XX (Fasce, 2019). La muestra intentó complejizar y revisar las relaciones de ese conjunto de obras con los imaginarios sobre Jujuy y la Argentina surandina y se inauguró en un contexto crítico, durante las movilizaciones en contra de la reforma de la constitución provincial jujeña, durante las cuales hubo una amplia disseminación de rearticulaciones combativas y/o represivas de tales imágenes.

Pero no se trató de “revelar” o de volver visibles las (supuestamente) invisibles violencias de la dominación que caracterizan a esta región. En cambio, se buscó encontrar algunas pistas, descubrir ciertas huellas inscriptas en la materialidad de las imágenes, en las relaciones que establecen entre sí y con sus contextos. Una invitación a seguir pensando en la centralidad de la cultura visual para comprender las relaciones de poder en este amplio territorio. Una invitación a ver(nos), reforzando la reflexividad de participar en un juego de miradas situado y colectivo.

La muestra implicó el tránsito desde museos de todo el país, colecciones particulares, el Archivo General de la Nación, el archivo del propio Museo Terry. Las obras

recorrieron rutas que reúnen distintos puntos del territorio provincial y nacional. Viajaron desde Buenos Aires, Bariloche, San Carlos (Salta), Humahuaca, San Salvador, Perico a Tilcara, ida y vuelta. Para ser resguardadas, ordenadas, ubicadas en la sala de exposiciones temporarias por un equipo de personas de distintas procedencias. Se encontraron, allí, con habitantes de Tilcara y de distintos puntos de la provincia y el país.

En ese tránsito complejo, hubo un aspecto de restitución vinculado a poder ver esas imágenes que nos miraron cuando fueron pintadas por los grandes pintores y pintoras nacionales del siglo XX (Antonio Berni, Alfredo Gramajo Gutiérrez, Ramón Gómez Cornet, Raquel Fournier, Elba Villafañe, entre otros y otras) o que reinventaron esos modos de ver a la luz de los debates contemporáneos en las interpretaciones de artistas visuales locales (como Claudia Lassaleta, Candelaria Traverso, Marcelo Abud, Carolina Heritier, Masi Mamani y Hernán Paganini), de aportes regionales (Maira López, Francisca Soriano) y de las niñeces de la estancia de arte del propio museo (mediante los dieciséis autorretratos que produjeron los y las *Terrycolas*) o en las miradas que se recuperaron de sus archivos.

La muestra se imaginó como una constelación en la que pudieran reconocerse distintos vectores: los “tipos humanos” que el Nativismo identificó y nombró de esa manera en el Norte; los paisajes de los cerros; las imágenes de las cholitas; las multitudes y los actores colectivos en situación de manifestación, fiesta o protesta; las infancias; las guardas y figuras asociadas a la ornamentación andinas; los objetos; las contrapropuestas y propuestas alternativas a la mirada colonial. El conjunto, producido luego de un intenso trabajo de traslado y montaje, se ofreció como un juego de miradas que, durante dos meses, acompañó a quienes la visitaron para seguir pensando en la región, sus espacios y paisajes.

Consideraciones finales

El viaje como manera de conocer, sean los trayectos de un intercambio o los recorridos necesarios en la curaduría y montaje de una muestra, es un proceso que mezcla experiencias previas, horizontes de expectativas y también en gran medida el acaso. Esas características hacen que el viaje tomado como método sea un proceso muy particular e implicado. Quien investiga de manera implicada no puede pretender un saber totalizador o generalizado, su conocimiento es en muchos aspectos específico. Aunque esto pueda ser

descrito como lacunar, vale arriesgarse: “Jamás se construirá ninguna memoria ni ninguna experiencia bajo el auspicio de una neutralidad metodológica” (Stengers, 2014: 27).

Sin embargo, las interpretaciones del habitar desde una perspectiva del movimiento nos muestran modos de vida en permanente expectativa, inquietud y anhelo, algo que señala el aspecto transitivo de las literaturas y de las artes visuales en el seno de los imaginarios cotidianos. Son traducciones de procesos en movimiento que a veces reafirman y a veces cuestionan los sentidos compartidos cotidianamente sobre los lugares que habitamos y tensionan su red que continuamente se renueva. Otra vez reafirmamos la coherencia de buscar aproximarse a procesos en constante formación a partir de una manera de conocer que también se basa en el movimiento.

En lugar de tomar el conocimiento como un contenido ya preparado que puede ser transportado y transmitido, es posible pensar en el conocimiento como algo que no tiene un principio y un final bien definidos y está en constante construcción. De esta manera, en los decires de Ingold (2011; 2015; 2023), el mundo mismo se convierte en un lugar de estudio, un ambiente que involucra no sólo a profesores, profesoras y estudiantes, sino a personas de todas partes y a las demás criaturas con las que compartimos nuestras vidas.

Referencias teóricas

ÁLVAREZ PEDROSIAN, Eduardo. *Filigranas*. Para una teoría del habitar. Montevideo: CSIC-Udelar, 2021.

ÁLVAREZ PEDROSIAN, Eduardo. Viaje, etnografía y arquitectura: comunicar la experiencia de la espacialidad. In: GARCÍA AMEN, Fernando. *Plexo #regram*. Montevideo: FADU-Udelar, 2019. p. 78-99.

AMIN, Ash; THRIFT, Nigel. *Seeing like a city*. Polity Press: Cambridge, 2017.

FABIAN, Johannes. *O Tempo e Outro*: como a antropologia estabelece seu objeto. Petrópolis: Vozes, 2013.

FASCE, Pablo. *Del taller al Altiplano*. Museos y Academias artísticas en el Noroeste Argentino. San Martín: UNSAM Edita, 2019.

GARCÍA VARGAS, Alejandra. *Sentidos de ciudad*. Poder, desigualdad y diferencia en narrativas audiovisuales de Jujuy. Buenos Aires: Miño y Dávila, 2020.

GARCÍA VARGAS, Alejandra. Imaginación geográfica e imaginarios urbanos: algunas notas sobre los lazos entre representación y experiencia desde el campo de la Comunicación/Cultura. In: MIRANDE, María Eduarda; BLANCO, María Soledad; ZAMBRANO, Álvaro Fernando (Coords.). *Literatura, lenguajes e imaginarios sociales*: problemas, revisiones y propuestas. San Salvador de Jujuy: Tiraxi, 2022. p. 155-176.

INGOLD, Tim. *Being alive*: essays on movement, knowledge and description. London: Routledge, 2011.

INGOLD, Tim. *The life of lines*. London: Routledge, 2015.

INGOLD, Tim. Sobre não conhecer e prestar atenção. *Esferas*, v. 1, n. 26, p. 279-308, 2023.

LEGUIZAMÓN, Federico. *Cuando llegó la brigada amanecía en el barrio*. Buenos Aires: Palabras Amarillas, 2017.

LEGUIZAMÓN, Federico. *Cantos del desierto y de la montaña*. Rosario: Ediciones Neutrinos, 2017.

MASSEY, Doreen. *For space*. London: SAGE Publications, 2005.

NALLIM, Alejandra. Poéticas emergentes argentinas. Leguizamón: una escritura en éxtasis. *Revista Iberoamericana*, v. 93, n. 261, p. 869-887, 2017.

RONNBERG, Ami; MARTIN, Kathleen (Orgs.). *El libro de los símbolos*. Reflexiones sobre imágenes arquetípicas. Taschen, 2011.

STENGERS, Isabelle. La propuesta cosmopolítica. *Pléyade*, n. 14, p. 17-41, 2014.