

Poéticas
de las
(T)tierras

Tepetit

Poéticas de las (T)tierras

Poéticas de las (T)tierras [livro eletrônico] /
organização Gabriela Leirias. -- 1. ed. --
São Paulo : Ed. dos Autores, 2025.
PDF

Vários autores.
ISBN 978-65-01-64242-0

- 1.Artes plásticas - Exposições - Catálogos
- 2. Poesia visual I. Leirias, Gabriela.

25-303562.0CDD-730

A reprodução parcial deste livro sem fins lucrativos, para uso privado ou coletivo, em qualquer meio impresso ou eletrônico, está autorizada, desde que citada a fonte. Se for necessária a reprodução na íntegra, solicita-se entrar em contato com os editores.

Este projeto foi fomentado pelo Programa Funarte Retomada 2023 - Artes Visuais

Organização
GABRIELA LEIRIAS

7	Apresentação Gabriela Leirias	134	Poéticas de las (T)tierras Gabriela Leirias
18	La Polinizadora María García Ibáñez e Gabriela León	152	Mi trabajo trata sobre... Aline Shkurovich (Residência Lilha)
28	Tuberosa Teresa Maria Siewerdt e Pablo Paniagua	172	De Arafura para Poéticas de las (T)tierras Martha León (Residência Arafura)
44	Sólo la dosis hace el veneno Diana Barquero	182	Hay enredaderas que, una vez que agarran cariño, no conocen fronteras Gabriela León (Cochera en servicio)
62	Anotações sobre corpo cultivo Cleiri Cardoso	194	Condô Cultural: território de criação e convivência Géssica Arjona
85	Que sueña el agua cuando duerme en los cuerpos? Rafael Almázan	204	Autores colaboradores
98	Águas insurgentes: ativismo pós-capitalista com (se)cura humana Flavio Barollo	211	Agradecimentos
118	Escamas sonoras: <i>Fluviocoluber fabodetritus</i> Alessandro Valerio Zamora e Carolina Sheridan	212	Ficha técnica

Apresentação: Poéticas de las (T)tierras

“ouvir àterra
ou vir à terra
ouvir à terra
ou virà terra

Quando a terra firme adoece, é tempo de fuga ou escuta dessa terra? Tempo de plantar? Depressões e furtos flutuam. É que a terra aterra. Mas ela insiste em falar com mundo e com orelhas-sustos e todos os seus seres. Aquele som estridente do caroço continua instalado na noite e o canto do inhambu ainda me parece distante. Mas, ainda, dia desses, ouvimos um eco em meio a tantas vozes: é que nesta conflagração, a terra segue seu fluxo milenar de ser. Mas, aqui, está em suspenso a ideia de reparação.

Onde é ‘aqui’?
É que acabou-se o tempo.
Urgente: ouvir.”

Gustavo Caboco

O projeto **Poéticas de las (T)tierras** é desdobramento das iniciativas que venho realizando desde 2014 pela Plataforma Jardinalidades, que investiga as interações entre arte e território por meio de pesquisas, mapeamentos, publicações, exposições e programas públicos educativos.

Em 2023, promovemos o seminário **Poéticas e possíveis sobre a terra e o território**, com mesas-redondas, encontros e o **LAB Poéticas da terra**. Em 2024, uma nova extensão do projeto envolveu residências para conhecer artistas, projetos e iniciativas no México cujas temáticas envolvem as discussões sobre arte, território, cultivos, tecnologias ecológicas, comunidade e os desafios das mudanças climáticas. Intenta também compartilhar pesquisas realizadas desde o Brasil para partilharmos experiências e criarmos redes de trabalho e colaboração.

Essa rede que convida a buscar caminhos para fabular os possíveis: pensamentos, ações, táticas, teimas, cismas, desobediências e sonhos para e com a terra e o território. Propomos pensar a **terra** como matéria, solo, composto, substrato e a **Terra** como planeta. (Por isso, o uso da letra “T” maiúscula e minúscula). E consideramos aqui o **território**, sua dimensão política, vinculado ao poder centralizado do Estado, e também aos modos de uso, às apropriações simbólicas e concretas – as identidades territoriais, que podem ser múltiplas, portanto as multiterritorialidades. O território tal como um campo de forças, teias ou redes de relações sociais projetadas no espaço. E como são múltiplos os territórios, múltiplas são as escalas e as simultaneidades. E estamos nesse campo das artes, movente, aberto, multidisciplinar de experimentações das práticas e dos pensamentos.

A busca é por investigar o tempo do agora num processo que propõe o **envolvimento** (como sugere Nego Bispo) mais que o **desenvolvimento**. Almejamos não somente o **bem viver**, mas também **conviver** (como propõe José Angel Quintero). Descobrir e praticar contrarracionalidades (como diria Milton Santos), caminhos decoloniais, contracoloniais, caminhos que possibilitem se aliançar.

Investigar também a nós mesmos, tal como um espelho invertido e em profundidade, não de narciso. Com coragem para olhar criticamente nosso papel na construção do nosso tempo para que possamos abrir portais que possibilitem contrafeitiços diante do feitiço que é o capitalismo em nossa sociedade. São tentativas, sobretudo, de estar junto e tatear o **chão comum** que habitamos, com mais delicadeza. Pois nossa pisada dura na terra está deixando marcas permanentes e irreversíveis. Mostrar os solos individuais e como podemos constituir e coabitar um solo comum. Entender **confluências** possíveis, se abrir para a mistura e para a compostagem, aprender como fazer floresta.

Falo no pronome NÓS como pessoa coletiva, pois esta caminhada envolve muitas pessoas. O que gerou o que hoje é a Plataforma Jardinalidades foi germinado junto a Faetusa Tezelli e Newton Goto, expandindo-se a cada ação com pessoas como Teresa Maria Siewerdt, Louise Ganz e Inês Linke. Posteriormente, com Paula Berbert, Gustavo Caboco, Jaider Esbell, Flavio Barollo, Wellington Tibério, Diga Rios, Milene Valentir Ugliara, Célia Barros, Manoela Rabinovich, Anai Vera, Lis Haddad e Jera Guarani, pessoas artistas, educadoras, produtoras que, de algum modo, acompanham em distintos modos de participação e colaboração. Fomos compondo esse campo inicialmente pensando crítica e poeticamente a relação com a plantas, as concepções de jardins e o urbano e todo um encadeamento de relações e territorialidades.

Seguimos atualizando e ampliando as investigações nessa interlocução com a América Latina, centradas no México, com novas alianças e participações. Propomos um convite e um chamado para a ação em que práticas artísticas se tornam fundamentais na construção de conhecimentos baseados em troca, compartilhamento, experimentação e estudos. Afinal, constituem diferentes formas expressivas de comunicação e investigação que não impõe certezas, mas experimentam mundos possíveis.

Mundos que são criados todos os dias e mundos que se perdem todos os dias. Estamos diante do fato de que imaginários constroem mundos, e estes estão em disputa. Estamos diante da iminência de colapsos sistêmicos perpetrados por um sistema em que reina a devoração da terra, a devoração do mundo. Como diz Davi Kopenawa Yanomami sobre os devoradores de terra, cuja realidade da mineração torna visível as violências à terra e aos povos que a habitam. A violência aos corpos e ao corpo da terra tem a mesma raiz. E nos leva ao que a geógrafa Larissa Bombardi chama de geografia do abismo. Buscamos aqui experimentar, como a mesma autora propõe, uma geografia do caminho, que aponte mundos mais solidários.

Sobre esta publicação

Esta publicação faz parte de uma trajetória de investigações sobre as possíveis relações entre arte e território e a cadeia de relações envolvidas – simbólicas, efetivas e afetivas. Decorre dos encontros que se deram entre 2023 e 2025, a partir da organização do projeto e das minhas residências no México (em 2024), e da rede colaborativa que tem se criado com artistas residentes no Brasil e no México. Intenta aprofundar alguns fios que foram tramados a partir dessa rede, tais como residências artísticas e comunidades; formas de organização comunitária; arte engajada e situada; relação com plantas, cultivos e alimentação; alimentos e cadeias produtivas; lixo, resíduos, banheiros secos e fertilizantes humanos; relação com as águas e os rios urbanos. A mirada está sempre compondo com as artes e as práticas ativistas e inventivas.

A publicação reúne textos das gestoras das residências anfitriãs no México – **LILHA (Lazos Interdisciplinarios a Lado del HAramara)**, **Cochera en servicio** e **Arafura**, compartilhando os

princípios de cada residência, suas especificidades e a forma como foi sendo criada essa rede de relações que se fortaleceram ao longo do projeto, gerando colaborações, relações de confiança e de troca. Também inclui textos de artistas residentes no Brasil e no México sobre os temas afins. Os autores são pessoas que acompanho desde o projeto Jardinalidades e que participaram dos laboratórios presenciais na cidade de São Paulo, bem como artistas investigadores que conheci no contexto das residências que contribuem para uma reflexão poética e crítica.

Iniciamos a publicação, portanto, com textos de projetos e artistas, criando dois grupos principais de conteúdo e produção: a relação com os alimentos, os plantios, os modos de produção e como os artistas criam formas de visualidade de temas tão complexos instaurados no território; e a relação com as águas, seus aspectos simbólicos e existenciais na subjetividade humana e o pragmatismo diante das urgências atuais de escassez e contaminação.

La Polinizadora, coletiva composta das artistas **Gabriela León** e **María García Ibáñez**, busca dar visibilidade a projetos comunitários relacionados aos alimentos e ao cuidado. Em suas práticas, conectam-se a redes de pessoas e nutrem-se de realidades que desenvolvem ações em torno dos alimentos como fonte de saúde, mas também como ferramenta política, ética e cultural. Partem da cozinha como laboratório e ateliê de artista, como espaço de instauração de práticas coletivas de criação, em que concebem as relações profundas entre comida, saúde, cultura e pessoas. Aqui, partilham o projeto **Cacalabaza**, relacionado aos fertilizantes humanos, que nos convida a um desvio radical na compreensão da nossa relação com a terra – ocupando um lugar em um ecossistema de relações mais do que em um ciclo meramente produtivo.

Teresa Maria e **Pablo Paniagua** compartilham parte da pesquisa **Tuberosa**, investigação multidisciplinar a partir da batata-doce, para uma visão crítica da noção de desenvolvimento e de como tal noção cria um *modus operandi* com impactos nocivos aos corpos humanos e não humanos. Essa lógica modela o território e revela conexões profundas entre biopolítica, economia, agricultura e ecologia, mostrando como a ideia de desenvolvimento orienta projetos de governo, práticas agrícolas e redefine paisagens. Ao mesmo tempo, indicam como tais raízes vegetais são entes simbólicos e ancestrais que ancoram modos de vida e concebem outras relações com o mundo.

Diana Barquero realiza uma investigação artística processual sobre os territórios de cultivo do abacaxi na Costa Rica – uma das monoculturas mais contaminantes do país, marcada pelo uso massivo de agrotóxicos que afetam águas superficiais e subterrâneas, os solos e uma infinidade de formas de vida. Seu trabalho examina como tal modelo produtivo estabelece conexões tóxicas e sustenta uma lógica de guerra que combate as expressões de vida que escapam à domesticação da paisagem. Nessa narrativa, plantas, animais e fungos deixam de ser espécies e passam a ser tratados como pragas, inimigos da produção. A artista opera o conceito de **violência lenta**, uma destruição silenciosa, de ritmo acumulativo, e investiga os imaginários do “monstruoso”, tanto históricos quanto contemporâneos, ligados à colonialidade e à exploração. Compartilha seus questionamentos: como tornar visíveis as violências do monocultivo? E empreende tentativas de tornar visíveis fenômenos e processos que comprometem as diversas formas de vida e de organização, sempre atenta às resistências e às desobediências.

Artista com atelier no Condô Cultural e que participa do laboratório em São Paulo, **Cleiri Cardoso** nos presenteia com um ensaio poético do trabalho processual **Corpo Cultivo** e partilha seu processo de interação radical com as plantas. A partir de investigações plásticas e de impressão, as plantas se tornam aliadas em processos de cura, compõem com e no corpo.

Rafael Almazán trabalha com a regeneração e o cuidado das águas, atuando diretamente com comunidades no México em processos de diagnóstico, restauração e gestão comunitária, com foco no acesso universal à água. Investiga a relação com as águas em seus aspectos pragmáticos e cotidianos, mas

também, e sobretudo, os vínculos afetivos, ancestrais e espirituais que se tecem. Por onde trabalha, em meio rural ou urbano, coleta sonhos com as águas e, a partir deles, revela as relações que tecemos com elas. Trama um exercício de memória a partir das palavras que usamos para nos referir à água (como “sanitário”, “tratamento”), evidenciando como essas palavras se convertem em práticas, esquemas, hábitos e infraestruturas físicas e mentais. Almazán propõe um deslocamento: mais que resolver tecnicamente a crise hídrica, é preciso enfrentá-la como crise espiritual. Em sua escuta, emerge a constatação de que sonhamos cada vez menos com águas doces porque estamos cada vez mais distantes de sua presença viva.

A trajetória e as proposições do coletivo (se)cura humana são apresentadas por **Flavio Barollo**, um de seus cofundadores, que partilha os desejos, os sonhos e as inquietações, da teoria à prática, que colocam em movimento não apenas utopias, mas também modos de existência no presente. Articulando arte, ativismo socioambiental e especulações pós-capitalistas, o tema das águas e da natureza é visibilizado em práticas que denunciam e reimaginam relações na e com a cidade. O grupo trabalha com rios invisíveis e apagados pelo urbanismo e desenvolve ações performáticas e instalações que desafiam a lógica do progresso capitalista e da tecnocracia ambiental. Criam métodos experimentais que unem a vivência territorial, a pesquisa crítica e a intervenção poética, propondo experimentações no espaço público, como a construção de lagos com águas de nascente e *performances* que envolvem corpos em rios poluídos. Revelam o desejo de reencantamento e denúncia perante a destruição ecológica. “Engajamento” é uma palavra que reflete a postura enérgica do grupo, que movimenta suas revoltas e deságua em ações que criam brechas em meio ao colapso urbano e climático, promovendo práticas de regeneração, denúncia e imaginação social.

Alessandro Valerio Zamora, que conheci nas margens do rio Magdalena no México, é um artista investigador, como muitos que compõem esta publicação, com profundo conhecimento sobre o território (onde fez mestrado e doutorado), com cruzamento de disciplinas de forma tão livre e profunda quanto as artes permitem. Nesta publicação, partilha **Escamas sonoras**, projeto realizado junto a **Coralina Sheridan** na Costa Rica, desdobramento de suas experiências e suas pesquisas no México com microrganismos vivos e a criação de interações lúdicas com o rio, com as pessoas e com o lugar. O *Fluviocoluber fagodetritus*, um organismo vivo, é espécie inventada, atravessa o rio tal qual uma serpente, captando resíduos sólidos, ativando sons e disseminando microrganismos de montanha para purificar as águas. Um experimento de aliança multiespécie que possibilita interações entre as muitas espécies e cria por si só um ecossistema, potencializando relações e novas formas de escuta, cuidado e reconexão com o território, ativando uma relação sensível com o ecossistema aquático urbano. Celebra o rio como corpo vivo, gerador de som, vida e pertencimento.

No texto Poéticas de las (T)tierras partilho as experiências e reflexões sobre as residências no México e o processo de realização do projeto, que se espraia no Brasil com os laboratórios no Condô Cultural e nesta publicação.

Aline Shkurovich traça seu percurso como artista, gestora e fundadora da residência artística **LILHA** e compartilha os caminhos que a levaram a construir essa residência dedicada à regeneração, ao cuidado e à criação coletiva, no contexto geográfico específico de San Francisco Nayarit, extremamente biodiverso e complexo, ao mesmo tempo que aberto a transformações. Apresenta redes e iniciativas, grupos e artistas com os quais colabora, que compõem a trama e tessitura da residência LILHA. A residência busca cultivar experiências de presença, reciprocidade e reconexão com a terra e os saberes ancestrais, acolhendo processos criativos que reconhecem a vida, em todas as suas formas, como um território sagrado.

As particularidades de **Arafura** são contadas por sua fundadora **Martha León**. Trata-se de uma residência e laboratório artístico situados no bairro de Popotla, na Cidade do México, voltados à criação de vínculos afetivos entre comunidade, território e natureza. A proposta é criar espaços de troca de saberes e experimentação, envolvendo artistas e moradores locais, com foco em pedagogias artísticas que promovam o bem comum e a coesão afetiva.

Gabriela León compartilha a rede afetiva tecida que a fez chegar até este projeto e como se constituiu a **Cochera en servicio** em Oaxaca, uma comunidade que se configura como uma espécie de *holobionte*, organismo aberto e em constante mudança que compõe uma rede interessada pelo cuidado com a vida, que se reflete nas trocas acerca do cultivo coletivo de uma consciência ambiental. Inspirada em princípios dos pensadores serranos e dos povos originários de Oaxaca, a Cochera em servicio tece sua forma particular de comunalidade, gerando um conhecimento coletivo.

Por fim, encerramos a publicação com a participação de **Géssica Arjona**, fundadora e gestora do **Condô Cultural**, projeto que sediou os laboratórios presenciais em São Paulo, Brasil. Foi nele que, no retorno de tantas experiências no México, convidei artistas e ativistas para compartilhar suas pesquisas em diálogo com o que vivenciei nas residências.

Todos os textos estão apresentados em sua língua original, e na sequência, disponibilizamos suas traduções. É um gesto que busca estreitar nossas relações continentais, marcadas por um passado colonial comum, e nos irmana nos desafios e nas potências que emergem das relações entre territórios, línguas e existências. Convidamos à leitura destes textos como quem abre caminhos na terra com as mãos ou tenta escutar as águas subterrâneas: entre práticas artísticas e modos de cuidado, estas páginas são trilhas vivas onde território e criação se entrelaçam em gestos de escuta, resistência e regeneração.





La Polinizadora. Banderita de Maíz (2022)
Fotografía de una banderita de papel picado parte de la instalación *Guendaro Zaá*, en el mercado provisional de Comitancillo, Oaxaca.

MARIA GARCÍA IBAÑEZ

GABRIELA LEÓN

La Polinizadora

La Polinizadora es un colectivo conformado por Gabriela León y María García Ibáñez. Nace con la intención de vincular redes de personas y, así, nutrarnos bidireccionalmente de otras realidades que comprenden y dirigen acciones en torno al alcance que puede llegar a tener el alimento no sólo como fuente de salud, sino como herramienta política, ética y cultural.

Desde el año 2009, ambas artistas han desarrollado proyectos colectivos en diversas ocasiones, a veces con el ánimo de mostrar los resultados y otras, la mayoría, como apoyo mutuo del trabajo respectivo. Sus eventos públicos vinculan el trabajo colectivo, el dibujo y el uso del espacio. Como trasfondo, es siempre la cocina la que ha funcionado como laboratorio o estudio de artista.

Estamos convencidas de las enormes posibilidades creativas que surgen de las relaciones profundas que existen entre la comida, la salud, la cultura y las personas. Permanecer en estado de escucha nos permite proponer dinámicas y resoluciones formales más apropiadas para cada comunidad y, así, generar un intercambio de conocimiento colectivo, compartir experiencias y estrategias en torno al cuidado de la vida.

La Polinizadora se inspira en la forma de hacer la vida y de la organización social de los pueblos originarios de Oaxaca. Creemos que este entendimiento no hegemónico de lo común, y de algunas estructuras y prácticas de la vida comunitaria como el tequio, la guelaguetza, la gozona, la mano vuelta¹, entre otras, puede aportar al fortalecimiento de otras comunidades que reflexionan en torno a la sostenibilidad alimentaria y a los cuidados colectivos.

Consideramos que, por medio de la acción participativa, la reciprocidad, la escucha atenta y las acciones creativas, podemos llegar a provocar un efecto autoreflexivo y, por qué no, polinizador.

Algunos de nuestros proyectos son:

Cacalabaza surge a raíz de la invitación de Adriana Dominguez, curadora del espacio cultural La Cápsula en colaboración con SAE Greenhouse Lab y Arvae², a participar en el ciclo de conferencias, exposiciones y acciones denominado *Alimento*.

1 Algunas estrategias, de ciertos pueblos originarios de Oaxaca, para fortalecer el tejido comunitario y procurar un buen vivir. Algunos tienen que ver con el trabajo común, la reciprocidad profunda, el apoyo mutuo y la fiesta colectiva.

2 SAE es un laboratorio de arte dentro de un invernadero que en colaboración de la Universidad de Suiza, junto con el Grupo de Agrosistemas Sostenibles, crean un espacio de colaboración en la intersección de la alimentación, el arte y la agroecología. El colectivo ARVAE cultiva la colaboración transdisciplinaria entre artistas, científicxs y la comunidad. Ambos con base en Zurich, Suiza.



La Polinizadora. *Cacalabaza* (2023)
Fotografía de detalles de la instalación de el Greenhouse en Zurich, Suiza. Exposición que formó parte del Symposium “Alimento”, en colaboración con SAE Greenhouse y Arvae.



La Polinizadora. *Cacalabaza Gabriela, Inés y Rosita, Silvia y Uriel* (2023)
Fotografía de retrato tomada en Oaxaca a personas que recibieron calabazas abonadas con humus humano.

Alimento “proponía una investigación del acto de nutrir y planteaba el tema de la *antropofagia*³. Para explorar sistemas alimentarios que se basaran en la reciprocidad/circularidad con la tierra, otros humanos y entidades no humanas, así como el desafío a los modelos extractivistas, patriarcales, capitalistas y coloniales” (Dominguez, 2023).

La Polinizadora presentó *Cacalabaza*, que consistió en dos instalaciones: una en la galería de exposiciones, y otra en el invernadero de la Universidad de Zurich. Ambas narran cómo los ciclos del abono humano y los cultivos se entrelazan y complementan, creando relaciones horizontales entre microorganismos, personas y plantas.

De nuestra convivencia con un baño ecológico que, cada cierto tiempo, cosechamos, obtenemos un preciado cacabono que, después, se reparte y se usa (dependiendo de su tiempo de maduración) para regenerar suelos, fertilizar árboles, milpas⁴, plantas ornamentales y, una vez superada la cacofobia, hasta se puede utilizar para nutrir hortalizas.

Éste fue el caso de Nora, que cultivaba calabazas. Intercambiamos unos costales de nuestro humus por una caja llena de sus calabazas que, a su vez, repartimos entre amigas y amigos.

La propuesta consistió, por un lado, en una serie de retratos frontales de las personas que se llevaron su calabaza, bien para comerla o para obtener sus semillas y luego sembrarlas. Por otro lado, realizamos carteles que los visitantes de las muestras podían llevar gratuitamente, con la imagen de una de estas cacalabazas, un plano para la construcción de un baño ecológico tipo compostero y un *link* a la *Cacoteca*⁵.

La *Cacoteca* es un archivo virtual y de libre acceso donde se pueden encontrar informaciones relacionadas a los distintos tipos de baños ecológicos, artículos científicos, académicos, literatura, *podcast*, historia de la caca y algunas de sus curiosidades, con la intención de promover el uso de los baños secos y perder la cacofobia.

Con ese proyecto queremos celebrar las relaciones que se tejen entre el cacabono, las personas y el círculo de nutrición que se crea entre ellas.

Bibliografía

DOMINGUEZ, Adriana. *Alimento*. Zurich, 2023. Disponible en: www.lacapsula-zh.com/alimento. Acceso en: 23 abr. 2025.

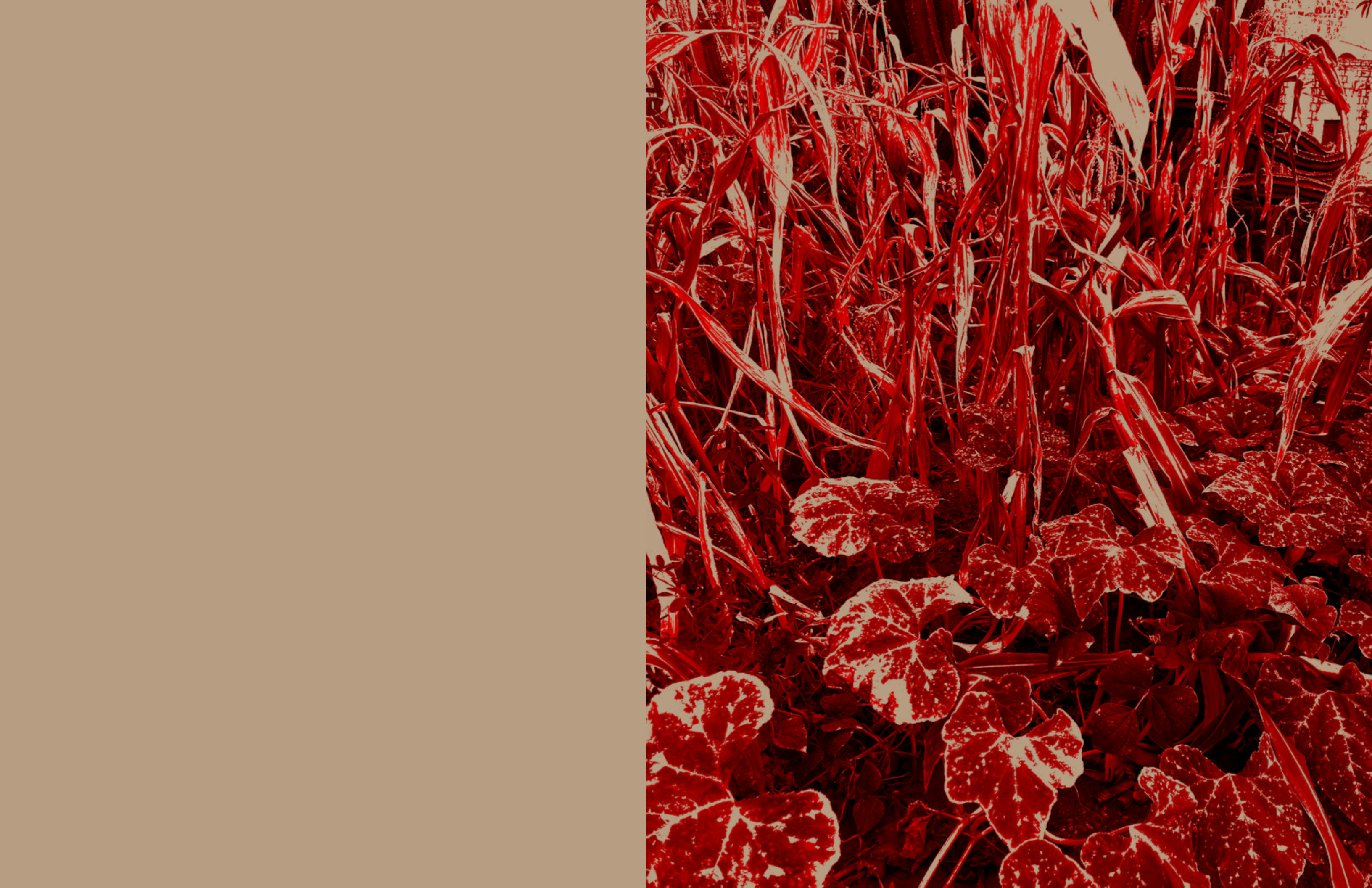
3 Antropofagia “(el acto de comer carne humana) se explora en esta exhibición tanto en el sentido biológico como en el metafórico, con la intención de examinar la relación de los humanos con la alimentación y, en consecuencia, con la tierra” (Domínguez, 2023).

4 La milpa es el sistema tradicional de policultivo del maíz. Esta asociación benéfica de convivencia entre distintos seres vivos tiene, además de una importancia ecológica, una dimensión social, política, cultural y espiritual fundamental para los pueblos originarios de México.

5 *Link* a la Cacoteca: <http://lapolinizadora.com/proyectos/657-2/>



La Polinizadora. *Cacalabaza* (2023)
Fotografía de vista general de la instalación en la Galería La Cápsula en Zurich, Suiza. Exposición que formó parte del Symposium “*Alimento*”, en colaboración con SAE Greenhouse y Arvae.





Pablo Paniagua. Da série *Papas Cósmicas* (2023)
Tinta acrílica sobre volumes de papel, cola e gesso. 26 × 6 × 3 cm.

TERESA MARIA SIEWERDT PABLO PANIAGUA

Tuberosa

O texto aqui apresentado, na forma de um relato/processo, integra originalmente a publicação homônima *Tuberosa*, lançada em fevereiro de 2025, na qual reunimos uma série de experimentações artísticas e pesquisas multidisciplinares mobilizadas a partir do encontro com uma planta de batata-doce e uma placa descritiva no Jardin des Plantes, o Jardim Botânico de Paris, nos primeiros dias de outubro de 2023, durante uma residência artística na Cité Internationale des Arts.

Aconteceu de encontrarmos uma planta de batata-doce no Jardin des Plantes, o Jardim Botânico de Paris.



Teresa Maria Siewerdt. *Planta de batata-doce no Jardin des Plantes* (2023)
Imagem feita a partir de vídeo fotografado com câmera digital na tela do computador.

Junto desta planta, cravada no solo, precisamente em meio às folhagens, havia uma placa descritiva. Na placa, além de informações e curiosidades sobre sua origem, nome científico e principais nutrientes, lia-se a seguinte frase: “Ela é a base alimentar em muitos países em vias de desenvolvimento.”

A leitura dessa frase nos atingiu em cheio. Perguntamo-nos, mas, afinal, em que consiste a ideia de desenvolvimento? E o que isso tem a ver com batatas-doces no geral?

Tiramos algumas fotos da batata-doce e mandamos por mensagem para Jera Guarani. Jera mora na aldeia Kalipety, junto com seu povo Guarani Mbya. Sua aldeia está localizada no extremo sul da cidade de São Paulo. Lá se come e se celebram mais de cinquenta tipos de batatas-doces. As batatas-doces, junto com outras plantas, são importantes para seguir o ‘*Nhandereko*’, o modo de vida Guarani.

Conta-se que sem essas plantas e seus ciclos de cultivo, os corpos adoecem. O ‘*Nhandereko*’ (o jeito Guarani de ser) se aproxima do ‘*Buen vivir*’ (Bem viver) dos povos andinos. São modos semelhantes de estar e confluir entre mundos e ancestralidades.

Combinamos de tentar levar uma muda daquela planta para Jera e começamos a imaginar e traçar os possíveis caminhos percorridos por aquela planta até o Jardim des Plantes. De qual lugar ela veio? Como foi sua jornada até chegar ali? Quem a trouxe? Quem se encarregou de seu cuidado após sua chegada? Há quanto tempo isso aconteceu? Quantas trocas e transformações essa planta vivenciou ao longo do tempo? E, ao longo de sua história, quantos seres ela alimentou?

Então, demos início a uma pesquisa artística e multidisciplinar sobre a batata-doce, e junto disso, também passamos a investigar a noção de “desenvolvimento” — sua história, principais ideólogos e críticos —, bem como os programas mais recentes que garantem a continuidade e renovação desse conceito, como as políticas de desenvolvimento sustentável, local e territorial, e os atuais Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS).

O cruzamento dessas pesquisas revelou conexões profundas entre biopolítica, economia, agricultura e ecologia, mostrando como a noção de desenvolvimento não apenas orienta projetos de governo, mas também transforma práticas agrícolas e redefine paisagens.



Pablo Paniagua. Série *Papas cósmicas* (2023)

Tinta acrílica sobre volumes de papel, cola e gesso, dimensões variáveis

Nos dias seguintes, saímos em busca de batatas-doces nos mercados e nas feiras de Paris. Descobrimos que, diferentemente da maioria dos mercados no Brasil, na França a origem dos alimentos é sinalizada com pequenas placas que indicam seus países de procedência. Nos corredores dos mercados, encontramos batatas-doces da França, da Espanha, de Portugal, dos Estados Unidos, de Israel e do Egito.

Nas prateleiras, o passado e o presente colonial das batatas se conectam ao de outras plantas: café, abacaxi, cana-de-açúcar, cacau, milho, trigo, soja, etc. Todas elas cooptadas para a produção em larga escala, inseridas em sistemas de monocultura que não apenas moldam paisagens e economias, mas também impõem dinâmicas de exploração e dependência entre territórios.

O projeto desenvolvimentista precisou da energia das batatas, assim como da de outras plantas, ao lado de recursos naturais, da força de trabalho de animais e humanos, para sustentar sua marcha rumo ao chamado progresso das nações industrializadas do Norte Global. Mas o que essa marcha realmente significou, e continua significando, para os territórios de onde esses recursos e energia são extraídos?

Cada pergunta formulada gera novas questões, em um ciclo contínuo de indagações que se retroalimentam. Diante da evidência irrefutável de que o modelo de desenvolvimento e suas variantes se mostraram extremamente destrutivas e prejudiciais à vida na Terra, a urgência não está apenas em questioná-lo, mas também em se unir à luta política de todos àqueles povos, comunidades, movimentos e coletividades que estão neste momento imaginando, vivendo e propondo alternativas.



Teresa Maria Siewerdt. Da série *Turnê doce* (2023)

Imagens feitas de *frames* de vídeo pausados na tela do computador e fotografados com câmera digital mostrando registros de uma batata-doce sendo levada pelas ruas, trens e metrô de Paris.

Imagine os rumores, os sons e as vozes contidos na polpa de uma batata-doce. O que uma batata-doce diria a respeito de um jardim botânico? O que uma batata-doce diria a respeito do progresso e do desenvolvimento? O que uma batata-doce diria a respeito da exploração, do extrativismo, das monoculturas, da degradação do meio ambiente e das condições de vida no planeta? Poderia uma batata-doce se transformar em um tipo de órgão transmissor para a escuta de histórias de envolvimento com a (T)terra? Poderia uma batata-doce ser uma espécie de conselheira?

Convidamos alguns artistas residentes da Cité des Arts para compartilhar suas memórias pessoais relacionadas às batatas-doces. Gravamos seus depoimentos e transformamos esses relatos em três peças sonoras. Para reproduzi-las, criamos uma instalação inspirada nos Erkes, na Trutruca e nas Cañas — instrumentos de sopro em forma de trompa, tradicionalmente usados nos Andes em rituais que marcam os ciclos de plantio. Seus sons, como acreditam os camponeses indígenas dos Andes, além de chamar a comunidade para o trabalho coletivo de plantio, tem o poder de “despertar” o solo.



Teresa Maria Siewerdt + Pablo Paniagua. Detalhe da obra *Ramas sonoras* (2023)
Instalação sonora. Papel, tecido, cola, gesso, terra, bambu e caixas de som. 230 × 70 × 70 cm.



Teresa Maria Siewerdt + Pablo Paniagua. *Ramas sonoras* (2023)
Instalação sonora. Papel, tecido, cola, gesso, terra, bambu e caixas de som. 230 × 70 × 70 cm.

Enquanto as batatas-doces compradas nos mercados não brotavam, imaginamos maneiras de obter algumas mudas do Jardim des Plantes para trazê-las ao Brasil. Talvez nem todos saibam, mas o transporte de sementes e plantas entre países é proibido. Na realidade, cada nação impõe suas próprias restrições fitossanitárias, visando proteger seus ecossistemas e suas economias. Embora a humanidade sempre tenha circulado com plantas e sementes, hoje essa troca é cada vez mais restrita. As razões para isso incluem a prevenção da disseminação de doenças e pragas agrícolas, especialmente em monoculturas, e a proteção da biodiversidade. No entanto, quem detém o poder e o capital frequentemente move mercadorias, recursos e até seres vivos pelo mundo, na maioria das vezes sem as mesmas restrições.

Para viajar com as mudas de batata-doce para o Brasil, a solução “legal” seria obter um certificado fitossanitário emitido pela França que atendesse aos requisitos do país de destino. Acessamos as páginas do Ministério da Agricultura Francês e deparamos com uma infinidade de documentos, taxas, exames e exigências. Cada página parecia uma nova camada de complexidade, um labirinto burocrático que ainda precisávamos traduzir do francês para o português.

Diante do tempo limitado para lidar com a complexa burocracia envolvida, decidimos seguir com nosso plano de forma independente e pegar algumas mudas no jardim por conta própria.

Durante nossa pesquisa, descobrimos que as batatas-doces do Jardim des Plantes tinham origem na Ferme de Sainte *Marthe*, uma fazenda com quase cinquenta anos de experiência no fornecimento de plantas, sem modificação genética e livres de agrotóxicos, para agricultores e jardins botânicos em toda a França. Reconhecida por seus altos padrões fitossanitários, a fazenda mantém um rigoroso controle na prevenção de doenças e patógenos.

Por vários dias visitamos o jardim, cada vez trazendo uma nova rama, que no ateliê era colocada em um pote de vidro com água em frente à janela.

Em novembro, o inverno chegou em Paris. Das batatas que compramos nos mercados, apenas uma brotou. Seria o clima de Paris que não favorecia o crescimento ou as batatas teriam sido geneticamente modificadas para impedir sua brotação? Ao menos celebramos o brotamento de longas raízes na base de todas as ramas vindas do Jardim des Plantes.

Por sorte, colhemos as ramas a tempo, pois no início de dezembro a planta de batata-doce foi retirada do Jardim des Plantes. Batatas-doces não suportam o frio e a pouca luz do inverno parisiense. Como tantas outras espécies, elas são arrancadas de seus canteiros nessa época do ano, seguindo o ciclo de manutenção do jardim. Somente na primavera uma nova muda costuma ser plantada, ocupando o lugar da anterior.

As placas informativas, no entanto, permanecem fixas no mesmo lugar.

Alguns dias depois do Natal, retornamos ao Brasil trazendo seis mudas de batata-doce cuidadosamente guardadas dentro das malas, no interior das trompas das Erkes. Envolvemos cada uma em guardanapos umedecidos e selamos com plástico filme, garantindo sua umidade e sua proteção durante a longa travessia no avião.

Antes de partir, deixamos algumas mudas no corredor da Cité, onde os residentes costumam deixar coisas diversas para doação. Uma das mudas foi dada ao artista Aung Ko, um refugiado de Mianmar na França, cujo trabalho artístico incluiu o cultivo de um jardim, por dois anos, com plantas dos residentes que retornaram a seus países de origem.



MINISTÈRE

DE L'AGRICULTURE

ET DE L'ALIMENTATION

Liberté

Égalité

Fraternité

MINISTÈRE DE L'AGRICULTURE ET DE L'ALIMENTATION

DIRECTION GENERALE DE L'ALIMENTATION

ANNEXE 1 / ANEXO 1

Dénomination marchandise

Nom botanique



11. Déclaration Supplémentaire du Certificat Phytosanitaire N° (Référence IMSOC) :

Declaración Adicional del Certificado Fitosanitario (Referencia IMSOC)

Exportateur :
Exportador



Lieu et date / Lugar y fecha

Nom et signature du fonctionnaire autorisé / Nombre y firma del funcionario autorizado

Cachet de l'organisation / Sello de la organización

Teresa Maria Siewerdt. Da série *Documentação de embarque* (2024)
Composição digital com batata-doce e documento de certificado fitossanitário para exportação emitido pelo Ministério da Agricultura da França.

34

35

Passamos sem incidentes pela inspeção dos aeroportos e, assim que chegamos em casa, transferimos as mudas para recipientes com terra. Em poucas semanas, os ramos se fortaleceram, cresceram e estavam prontos para ganhar novos solos. Plantamos uma muda em nossa horta e convidamos alguns amigos para que também acolhessem uma das mudas.

Agora, essas batatas-doces germinam em diversos lugares. Novas ramas e brotos espalham-se e enraízam-se em canteiros, hortas e plantios da nossa casa em São Paulo, na Aldeia Kalipety (SP), na Comuna da Terra Irmã Alberta (SP) e em Florianópolis (SC). Essa planta agora está perto de sua família das Américas: sua família de batatas, montanhas, ventos e rios.

Em agosto de 2024, nossa amiga Angéle esteve em Paris. Ela conhecia bem a nossa pesquisa com a batata-doce e, ao passar pelo Jardin des Plantes, decidiu visitar o canteiro onde, um ano antes, pegamos algumas ramas. Diante da nova planta ela nos enviou uma mensagem por telefone:

— Olhem só onde estou!

Imediatamente perguntamos se a placa informativa ainda estava lá e se o texto continuava o mesmo.

— Sim, está aqui! A mesma de antes. Vocês querem que eu faça uma correção?

Minutos depois, recebemos uma foto. Agora traços de caneta esferográfica azul riscavam a frase “países em vias de desenvolvimento”.

Desaprender pode ser tão essencial quanto aprender, assim como desobedecer a algumas regras pode ser tão importante quanto seguir algumas regras, especialmente quando se trata de desfazer equívocos espalhados pelos canteiros da ciência, da história, da política, da economia ou da arte.

As raízes das batatas-doces foram (e são) capazes de conectar-nos com mundos profundamente emaranhados com a terra. A cada batata que comemos, engolimos uma linha de movimento que atravessa diversos lugares, corpos, tempos e propósitos: Equador, Andes, Peru, Península de Yucatán, Chile, Bolívia, Brasil, Moray, Cajamarca, Caral, Cueva de las Tres Ventanas, Lago Titicaca, Ilhas Polinésias, [...]. Ao longo dessa linha, as batatas apresentam-se como *mama jatha*, *k’umara*, *chaco*, *papa*, *apichu*, *jety*, *patate douce*, *boniato*, *sweet potato*, *camote*, *kumadra*, *uala*, *goguma*, *ganshû*, *süßkartoffel*, *søtpotet* [...].

Cada planta é uma comunidade viva, um ser coletivo repleto de histórias de convivência.

Batatas-doces salvam vidas e são aliadas daqueles que habitam territórios degradados, pois elas crescem rapidamente, mesmo nos solos mais improváveis, e são mais resistentes a pragas e doenças. Elas germinam em lugares devastados por guerras, invasões, extrativismo, colonialismo, secas e fome. Junto aos sobreviventes, as batatas-doces se tornam testemunhas das desigualdades do mundo.

Batatas-doces não estão interessadas em discursos sobre progresso, gráficos, classificações ou medidores de desenvolvimento baseados em parâmetros como acúmulo de riqueza econômica, PIB, IDH, alfabetização, industrialização ou produtividade.

Batatas-doces estão interessadas em ensinar sobre como viver bem, e não melhor (como diz o lema Andino do *Buen vivir*).

... E nós concordamos com elas.



Placa descritiva no Jardin des Plantes com intervenção de Angéle Keserwani, que usou uma caneta esferográfica para riscar a frase *pays en voie de développement*(países em via de desenvolvimento) 9 de agosto de 2024.





Plantación de piña (2023)
Buenos Aires de Puntarenas, Costa Rica. Foto: Diana Barquero.

DIANA BARQUERO

Sólo la dosis hace el veneno

Capítulo II de un proyecto en expansión sobre monocultura, piña y violencia

“Los cuerpos son diferencias. Por consiguiente, son fuerzas. Los espíritus no son fuerzas: son identidades. Un cuerpo es una fuerza diferente de muchas otras. Un hombre contra un árbol, un perro delante de un lagarto. Una ballena y un pulpo. Una montaña y un glaciar. Tu y yo.”

Jean-Luc Nancy, 2011

I. Breve contexto artístico y territorial

Soy artista visual de Costa Rica. Mi trabajo está vinculado a territorios específicos tensionados por diversos agentes sociales y políticos. Me interesa observar cómo la producción de las socionaturalezas está mediada por diversos sujetos y materialidades en conjunción y transformación. Estudio territorios que disputan nuestra relación con la naturaleza. El proyecto que presento comprende un estudio artístico sobre los territorios de cultivo de piña en Costa Rica. Mi interés por este cultivo surge porque es uno de los más contaminantes del país, al requerir gran cantidad de agroquímicos que terminan en mantos acuíferos y en el suelo afectando múltiples seres. Costa Rica actualmente es el mayor exportador de piña y el mayor consumidor de plaguicidas (por hectárea cultivada) en el mundo¹. Dos de las transnacionales de piña más importantes son Dole y Del Monte. Estas empresas adquieren concesiones sobre tierras del gobierno a costos absurdamente bajos. Además, cuentan con enormes exenciones fiscales y son constantemente señaladas por diferentes organizaciones de derechos humanos por no cumplir con las leyes de protección al trabajador ni con las condiciones adecuadas de vivienda y trabajo. Por estos motivos estas plantaciones precarizan la vida en las comunidades, desmembrando el tejido comunitario con jornadas amplias de trabajo. Aunado a esto, estos cultivos invaden zonas protegidas, contaminan el suelo y los mantos acuíferos y producen erosión y escorrentía. Asimismo aíslan parcelas de ganaderos, agricultores y comunidades enteras en las amplias extensiones de piña que cada día van tomando más y más territorio.

Pensamientos generales sobre el monocultivo

El paisaje productivo del monocultivo provoca conexiones tóxicas. La lógica del monocultivo resuelve con sustancias químicas cualquier efecto que escape a sus objetivos. En esta narrativa, animales, plantas y hongos dejan de ser especies y se convierten en plagas o productos. En la mentalidad del concepto de plaga, cualquier organismo que consuma o afecte el cultivo es considerado un enemigo y debe ser controlado y/o destruido. Esta forma de pensar, estrechamente relacionada con la lógica de la guerra, produce una lucha contra todas las formas de la naturaleza que no responden al esquema de domesticación del paisaje productivo. En esta guerra, mamíferos, hongos, insectos y plantas consideradas plagas se abstraen de sus cuerpos, pasando por alto la forma en que el veneno mata este cuerpo y la post-vida del veneno en el medio ambiente. La abstracción de los cuerpos por exterminar en el monocultivo se asemeja a la deshumanización sobre los cuerpos enemigos en la guerra. La relación entre guerra y monocultivo se devela desde el lenguaje utilizado, con palabras como “amenaza”,

1 De acuerdo a datos de Food and Agriculture Organization of the United Nations (FAO) y Promotora de Comercio Exterior de Costa Rica (Procomer).

“exterminio” y “aniquilación” del enemigo, así como en la deshumanización de personas oponentes al nombrarlas “insectos”, “ratas” y “criaturas rastreras”². Asimismo la tecnología de guerra y el desarrollo de agrotóxicos ha sido desarrollada conjuntamente. Por sólo citar un ejemplo, el DDT fue desarrollado primeramente para combatir la malaria y el tifus ocasionados por insectos en combatientes de guerra durante la Segunda Guerra Mundial, siendo posteriormente aplicado para usos civiles³. La escala y la dosis en las fumigaciones de agrotóxicos han y siguen afectando masivamente diferentes especies a nivel global. Esto nos fuerza a detenernos en la frase **Sólo la dosis hace el veneno** y reflexionar sobre los usos maniqueos que fabricantes de agrotóxicos y transnacionales de la monocultura le han dado a la misma, en términos temporales, de escala y de postura humanocentrista.

Monocultivo y violencia lenta

En el caso del monocultivo la escala nos remite a la capacidad para producir daño y la magnitud espacial que este daño puede llegar a tener. El componente temporal de esta escala también nos compete. La violencia que se genera sobre distintos seres en el monocultivo tiene características particulares, tanto espaciales como temporales. Como afirma Hannah Meszaros⁴, “La violencia no sólo se produce de manera instantánea, sino que continúa a través de la interrupción y la erosión de los ciclos de vida y, por lo tanto, aparece más difusa y, a veces, casi invisible” (Meszaros, 2018, p. 238). La temporalidad de la destrucción ocasionada por los plaguicidas es lenta y acumulativa. Esto es lo que Rob Nixon (2011) llama **violencia lenta**. Este tipo de violencia “puede ser de naturaleza menos espectacular pero no menos violenta” (Nixon, 2011, p. 13). Este término describe una violencia que no es instantánea, sino continua, acumulativa y difícil de visibilizar. ¿Cómo pueden los efectos producidos por los plaguicidas revelar o visibilizar esta violencia ambiental? En ese sentido considero el arte como una herramienta que nos permite imaginar, visualizar y concretar estos marcos temporales tan difíciles de percibir. Este trabajo se inscribe en la pregunta:

¿Cómo hacer perceptibles, mediante la práctica visual, los procesos de violencia lenta que ocurren en el monocultivo de piña, para aportar una nueva comprensión sobre la violencia medioambiental?

Buscando responder esto, he elaborado algunas aristas del proyecto mediante conversaciones en estudios abiertos, charlas y dos proyectos expositivos. Quisiera hacer énfasis en *De bichos y bestias en la conquista de los suelos* y de *Sólo la dosis hace el veneno*, dos etapas de ese proyecto en curso.

II. De bichos y bestias en la conquista de los suelos

Esa exhibición se conforma por tres piezas. La primera consiste en 320 losas de yeso con la huella o impronta de diferentes seres que habitan el suelo y que son afectados por agrotóxicos. Lxs visitantes para entrar a la exhibición deben pisar el suelo, ocasionando su lenta destrucción y desgaste. Este proceso asemeja la degradación acumulativa y sistemática del suelo a causa de los agrotóxicos. Acompañando esto mostré un video en dos pantallas que muestra la destrucción de estos insectos en un paisaje acuático postapocalíptico de piña y un pequeño cuento escrito en la pared con pintura verde y clorofila, donde la piña narra su historia⁵.

III. Solo la dosis hace el veneno

2 Para saber más sobre esto recomiendo el texto de Edmund P. Rusell y su artículo: Speaking of Annihilation”: Mobilizing for War Against Human and Insect Enemies, 1914-1945. *The Journal of American History*, Vol. 82, No. 4, 1505-1529.1996.
3 GAMBOA, Nadia. DDT, una revisión histórica. *Revista de Química de la PUCP*. 28.10. 2014.
4 MARTIN, Hannah Meszaros. ‘Defoliating the World’: ecocide, visual evidence and ‘earthly memory.’ *Third Text*, 32(2–3), 230–253. <https://doi.org/10.1080/09528822.2018.1486526>. 2018.
5 Para ver más pueden visitar la página: <https://dianabarquero.com/De-bichos-y-bestias-en-la-conquista-de-los-suelos>



Documentación *De bichos y bestias en la conquista de los suelos* (2022) Soma, México.
Foto: Aimeé Suárez y Oscar Formacio.

Llegué al título *Sólo la dosis hace el veneno* a partir de Paracelso, un alquimista considerado como el padre de la toxicología moderna. Su frase, adosada en el proverbio “*sola dosis facit venenum*” nos habla de cómo cualquier sustancia puede ser venenosa dependiendo de la cantidad en la que se consuma. Esto nos lleva a dos premisas fundamentales: la primera es que para que una sustancia sea tóxica precisa un cuerpo que la absorba, beba o consuma; la segunda nos dice que toda sustancia es potencialmente un veneno. Los cuerpos “en relación con” son intrínsecos al proceso de vida en la tierra. Inclusive nuestro propio cuerpo no es tan propio ni tan cuerpo; es una maraña de seres/cuerpos que convergen entre esta división del adentro y el afuera, entre el ego, y su extensión (J. L. Nancy, 2011). En esa relación, los cuerpos se presionan, se chocan, se observan y se rozan; se consumen, se repelen, se tocan contra otros cuerpos: cuerpos sólidos, cuerpos químicos, cuerpos sustanciosos. Cuerpos vivos y muertos; inertes y en movimiento. Cuerpos que cargan otros cuerpos; cuerpos con bacterias, parásitos, hongos y plásticos. Cargamos sustancias químicas que se instalan para siempre en membranas, órganos, pliegues de grasa y neuronas. Vivir forma parte de esta acumulación. ¿A qué se refiere Paracelso con su frase? ¿Es el agua o el oxígeno capaz de matarnos? Su respuesta es sí, en la dosis adecuada. Este principio ha sustentado el uso actual de múltiples sustancias que, en dosis pequeñas, pueden resultar inofensivas aún siendo eminentemente peligrosas. ¿Cuál es la cantidad máxima para sostener la vida de seres expuestos a estas sustancias? ¿Cuál es la escala y el equilibrio entre el negocio y la vida? y ¿cuáles seres merecen vivir y cuáles morir? Todas estas preguntas que devienen de esta frase circulan mis pensamientos al pensar sobre los monocultivos. A raíz de esto decidí nombrar el segundo capítulo de esta investigación con esta frase, la cual nombra la exhibición de la que me referiré posteriormente.

Sobre el picudo (Metamasius dimidiatipennis)

El insecto llamado picudo llegó a mi vida por azar, como llega casi cualquier insecto en nuestra vida: se nos aparece. Aunque inicialmente el picudo no se presentó personalmente, llegó a mi a través de su historia. Él surgió de una conversación realizada durante el trabajo de campo. Allí, hablando con vecinxs sobre los daños que las plantaciones generan en un manglar cercano, surgió su nombre. Este escarabajo es considerado una plaga en el monocultivo de la piña, una de las más difíciles de controlar. Este pequeño ser es capaz de generar estragos en los cultivos. Los lugareños cercanos a esta zona saben esto, así como saben también cómo estos monocultivos dañan su salud, sus tierras y sus ríos. Es por esto que miembros de la comunidad se apropiaron del poder del picudo y se adueñaron de su aparente pequeñez pero inmensa capacidad de destruir desde adentro el monstruo del monocultivo que se los busca tragar.

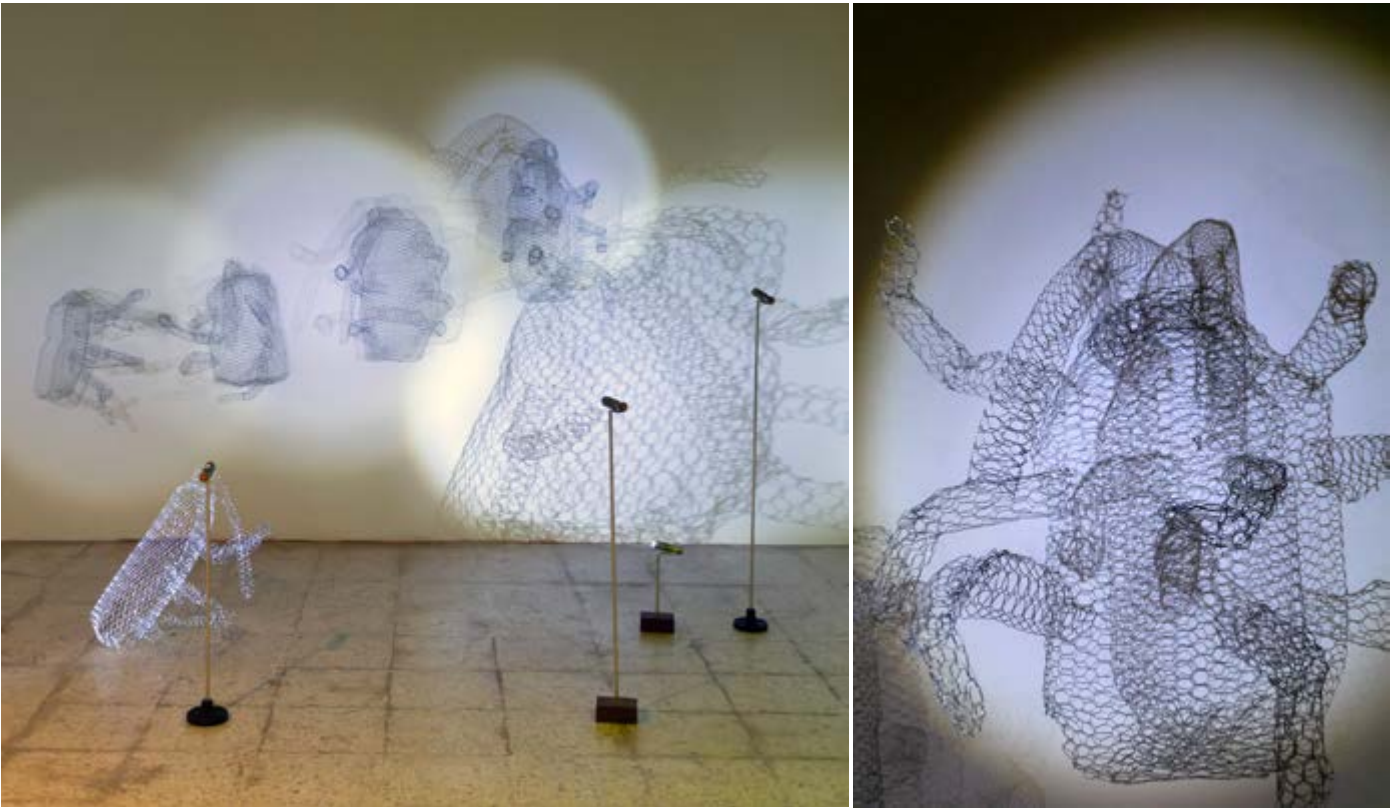


Imagen del insecto *Metamasius dimidiatipennis*. Tomado de internet.



Boletín *El Picudo*. 1999.

Además de insecto, el picudo es un boletín de denuncia sobre las afectaciones sociales y ambientales ocasionadas por la plantación en la zona sur del país. Este fue realizado por un grupo comunal llamado Frente de lucha contra la contaminación de PINDECO⁶ y estuvo en circulación durante la década del noventa y dos mil. El Frente de lucha decidió nombrar el boletín *El Picudo*, al ser este pequeño insecto una de las plagas más difíciles de controlar. Este insecto encarna una dualidad simbólica: por un lado, representa la enfermedad y el desequilibrio que genera el monocultivo al crear entornos poco biodiversos. Por el otro, es un símbolo de resistencia, al ser la criatura que destruye el cultivo.



Documentación de *Espectros y picudos* (2024) Exposición en Salita Temporal. San José, Costa Rica.

Este insecto es uno de los elementos centrales de mi trabajo. En la exhibición *Sólo la dosis hace el veneno* aparece en tres piezas. La primera, *De espectros y picudos*, consta de una serie de esculturas realizadas en malla galvanizada con la forma de este insecto, y unos pedestales con linternas. Esta pieza interactiva permite la participación del público “animando” a los picudos con movimientos creados con las linternas en un juego de luz y sombra. Su aparición y fantasmagoría se devela con la mano humana que la activa, así como la injerencia humana sobre el territorio es la que finalmente provoca la aparición de la plaga⁷.

La otra pieza en que vemos la figura del picudo es en *Alegorías de la plantación* donde aparece una figura de un monstruo con rasgos similares al picudo, con su pico grande y alargado. Este monstruo-picudo aparece también en la fotoperformance *Aparición*, surgiendo y moviéndose dentro de la plantación misma. Adelante profundizaré en estos dos trabajos.

6 Pindeco significa Pineapple Development Co y pertenece a la transnacional Del Monte.

7 Video sobre la pieza disponible en <https://vimeo.com/1034834973>



Aparición | Fotoperformance en las plantaciones de piña (2024)
Buenos Aires de Puntarenas. Foto: Diana Barquero.

¿De dónde viene el deseo por la piña?

La piña es originaria del territorio fronterizo que hoy comprende Paraguay y Brasil. Esta fruta fue domesticada antes de la llegada de los conquistadores europeos y viajaba comercialmente hacia el norte, llevada por los *Karibs*, o Caribes. Al llegar los españoles a Martinica, toparon con esta fruta que llamaron piña; nombrada así por Fernández de Oviedo (1535), quién percibió una similitud entre esta nueva fruta y la piña del pino. Este nombramiento del conquistador es sólo el comienzo de diversos constructos europeos sobre la piña donde se le atribuye su carácter monárquico, a partir de su corona (que asemeja la corona del rey) y la particularidad de producir sólo un fruto por planta, (como el hijo/heredero del rey). Estos atributos contribuyeron a la producción de pinturas, decorados y otras representaciones simbólicas de la piña como “fruta real”. Estas representaciones de la flora y de la fauna americanas bajo la mirada europea surgen desde una visión de otredad cuyo fin pretende justificar el dominio europeo por sobre los pueblos endémicos y sus territorios. En mi proyecto busco revelar cómo los imaginarios coloniales no solo expropiaron la naturaleza americana, sino que también proyectaron sobre ella fantasías de exotismo y dominación. La fetichización de este fruto se circunscribe en la política extractivista de la plantación colonial, que deviene en el monocultivo neoliberal contemporáneo. Esto es crucial para comprender cómo las estructuras de poder del pasado siguen moldeando las dinámicas económicas y culturales contemporáneas (plantación = monocultivo).



Representaciones de la piña. Maria Sibylla Merian (1701) André Thevet (1575) Albert Eckhout (1641)

Para relacionar las ya comentadas representaciones sobre lo americano realicé la pieza *Alegoría de la plantación*, que integra una máscara hecha de látex y piel de piña y la reproducción de *Paisaje brasileño* del neerlandés Frans Post. En este paisaje aparece la piña como parte de la flora americana. Esta pieza reflexiona sobre la continuidad de este sistema colonial en los paisajes del monocultivo contemporáneo. Aquí, la figura del monstruo funciona como una metáfora que vincula la monstruosidad surgida del imaginario colonial con la toxicidad generada por la industrialización agrícola. Con este diálogo histórico-crítico cuestiono las narrativas aún dominantes sobre el imaginario tropical que legitiman la explotación actual por parte de los países del norte global.



Diana Barquero. *Alegoría de la plantación* (2024)

Exhibición en Salita Temporal. San José, Costa Rica. Foto: Emmanuel Rodríguez.

Sobre lo monstruoso

El concepto de lo monstruoso en mi proyecto aborda tanto imaginarios históricos como contemporáneos. Por un lado, explora las representaciones coloniales que construyeron a América y su naturaleza como espacios exóticos y amenazantes, llenos de criaturas fantásticas que reflejaban la mirada de otredad de los colonizadores. Por otro lado, procuro vincular este imaginario con la toxicidad contemporánea del monocultivo, que transforma los paisajes y genera nuevas formas de “monstruosidad”. La máscara, parte central de la exhibición, está inspirada en el insecto-plaga: un híbrido entre lo artificial, lo tóxico y lo alterado por la intervención humana. Esta monstruosidad se nos presenta en la pieza *Aparición*. En esta fotoperformance el monstruo surge de la plantación del cultivo, mirándonos fijamente, en una especie de grito ahogado que podría ser confrontativo o suplicante⁸.



Diana Barquero. *Estudio sobre la disección del cuerpo del monstruo del monocultivo* (2023)

8 Pueden ver más en la página: <https://dianabarquero.com/Solo-la-dosis-hace-el-veneno>.

Breve conclusión

La dosis dialoga con la escala territorial y simbólica del monocultivo. A nivel territorial, el monocultivo no solo afecta paisajes específicos, sino que en su expansión y en el uso indiscriminado de venenos, afecta territorios y seres que traspasan las áreas cultivadas. A nivel simbólico, el monocultivo de piña ha impregnado imaginarios y deseos heredados desde la época colonial, como la asociación de la piña al lujo y el ocio que perpetúan su demanda excesiva y los desequilibrios consecuentes.

Además, el proyecto capitalista contemporáneo sostiene el concepto de monocultivo más allá de las fronteras de la agricultura y la plantación. Este busca destruir o neutralizar formas de existencia que no se ajusten a su idea de “normalidad” al imponer una homogeneidad en cómo vivimos, deseamos y existimos. Este crece en los imaginarios occidentales-europeos de familia, pareja, sexualidad y cultura. El proyecto capitalista se nutre de la destrucción o de la invisibilización de toda forma de vivir y existir que no calce con su modelo de producción, su noción de normalidad y su visión de cultura; busca destruir o neutralizar todo lo que escape a las pautas de lo que consideran civilizado. El monocultivo es un diseño y pensamiento que produce una homogeneización de las formas de vivir, desear, ser y morir. Produce a su vez “patógenos” y radicalidades. Esto conlleva a la aparición de nuevos problemas, los cuales, buscan ser resueltos con medidas tecnócratas/administrativas o bien por la fuerza, perpetuando ciclos de control sobre las poblaciones. La carencia de biodiversidad tanto en términos biológicos de vida como en términos conceptuales y simbólicos produce monstruos.

Bibliografía

FAO. *Mayor Tropical Fruits: Market Review 2020*. Roma, 2020. Consultado en junio de 2024, de <https://openknowledge.fao.org/server/api/core/bitstreams/9e02f4c9-5d4a-4aa1-a4db-368900b22e56/content>).

GAMBOA, Nadia. DDT, una revisión histórica. *Revista de Química de la PUCP*, Lima, v. 28, 10de Octubre de 2014. Consultado en marzo de 2025, de https://www.researchgate.net/publication/303288779_DDT_una_revision_historica.

MEZSAROS, Hannah. ‘Defoliating the World’: ecocide, visual memory and ‘earthly memory’. *Third Text*. <https://doi.org/10.1080/09528822.2018.1486526>

NANCY, Jean-Luc. *58 indicios sobre el cuerpo, Extensión del alma*. Buenos Aires: Ediciones La Cebra, 2011.

NIXON, Rob. *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2013.

PROCOMER. *Costa Rica es el exportador #1 de dispositivos médicos, piña y jugo de piña en diferentes mercados*. San José, 2024. Consultado en marzo de 2025, de <https://procomer.com/costa-rica-es-el-exportador-1-de-dispositivos-medicos-pina-y-jugo-de-pina-en-diferentes-mercados/#:~:text=Costa%20Rica%20es%20el%20exportador%20%231%20de,en%20diferentes%20mercados%20%2D%20Procomer%20Costa%20Rica>.

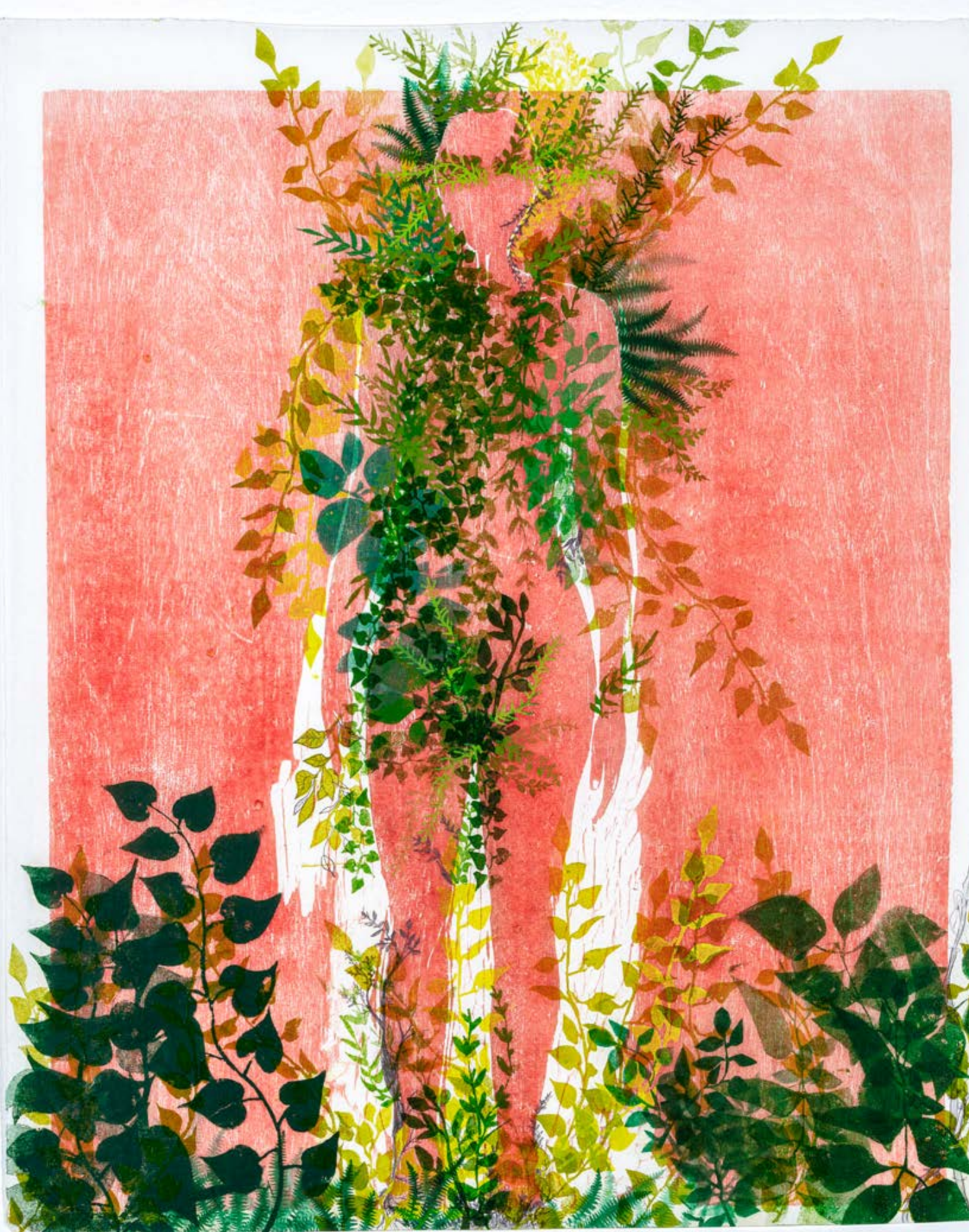
RUSSELL, Edmund. Speaking of Annihilation: Mobilizing for War Against Human and Insect Enemies, 1914-1945. *The Journal of American History*, [S.I.], Vol. 82, No. 4, p. 1505-1529, 1996.

SANFUENTES, Olaya. The Novelty of the New World: The Challenge of Describing the Marvel of the Americas. *Revista de Historia Iberoamericana*, [S.I.], v. 3, 1989-2616. 10.3232/RHI.2010.

VILLALTA, Jose María. El País Subvenciona a la transnacional Del Monte. *Delfino CR*. San José, 2018. Consultado en marzo de 2025, en <https://delfino.cr/2018/12/el-pais-subvenciona-a-la-transnacional-del-monte>.

WILKES, Robert. Frans Post and Dutch visions of Brazil. *Art UK*, 2024. Consultado en octubre de 2024, en <https://artuk.org/discover/stories/frans-post-and-dutch-visions-of-brazil>.





CLEIRI CARDOSO

Anotações sobre corpo cultivado

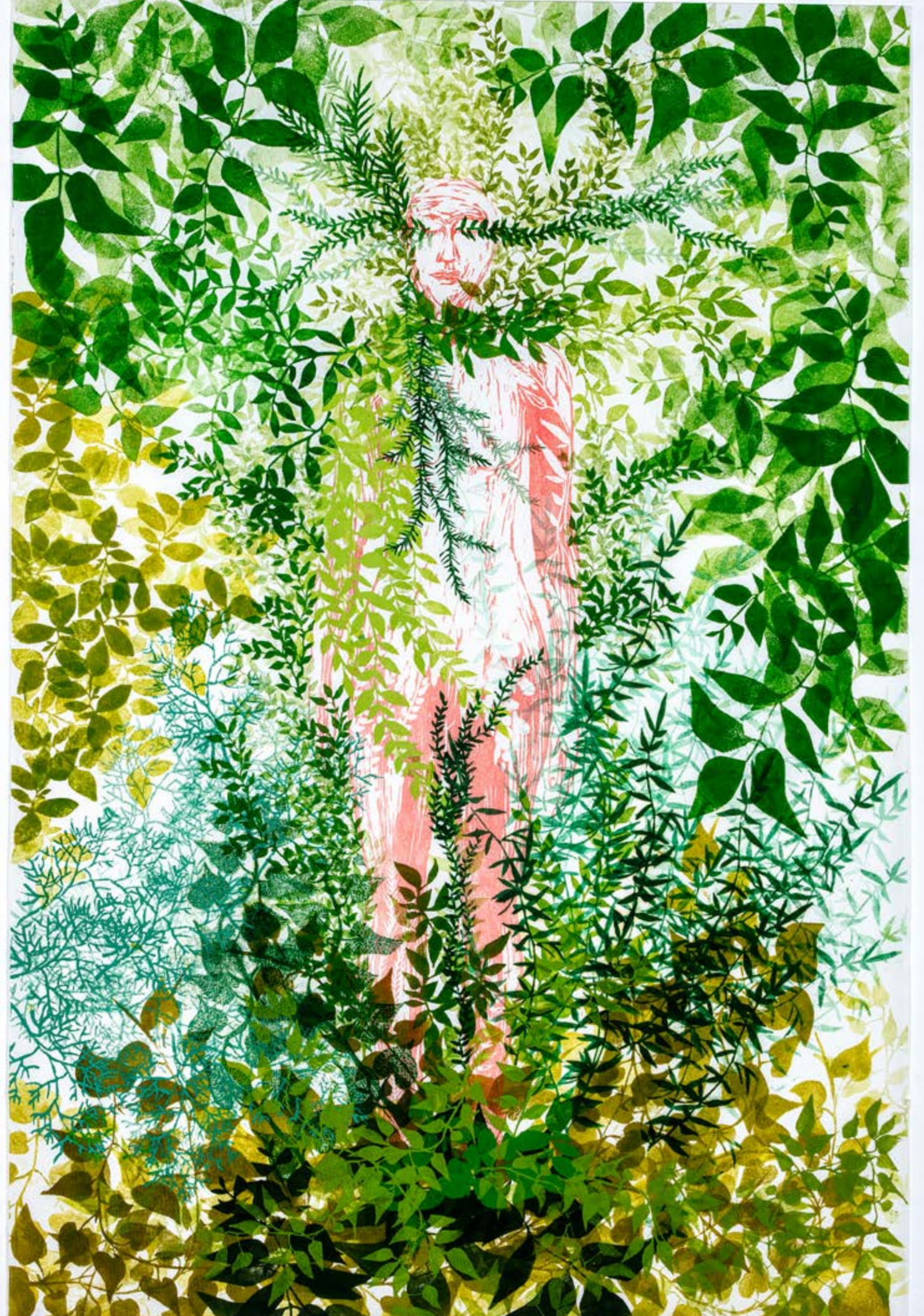
2019-2024

Corpo cultivado é uma série de gravuras realizadas em xilogravura e carimbo, com interferências de desenho direto e de desenhos reproduzidos com papel-carbono sobre papéis orientais. As obras apresentam dimensões variadas, entre 1 × 0,80 m e 90 × 70 cm. Até março de 2025, produzi sessenta e uma gravuras que integram esta série.

Cada gravura resulta da impressão de diferentes estados de gravação de duas matrizes xilográficas, combinadas com sobreposições de carimbos aplicados em diversas composições. Essas sobreposições, sempre únicas, conferem singularidade a cada imagem. Algumas gravuras também partem de traços desenhados diretamente ou recebem intervenções pontuais com papel-carbono.

Pele
Papel
Matriz
Célula

Essa série disparou algo que às vezes parece não ter fim. Um exercício de esgotamento das possibilidades de associação das matrizes e da entrada de novas matrizes como variação/ampliação do assunto (vegetação, corpo-animal-humano). Variação das cores, infinitos verdes. Simbologias. Camadas. Desdobramentos e ciclos, que talvez eu deva admitir, imitam a natureza. Percebo nestas gravuras algo do jardinar, do cultivar.



O corpo-mulher em relação com a vegetação sempre foi a base desta série. Uma espécie de ritual de cura das doenças do corpo físico e do campo espiritual acontece no campo simbólico enquanto o trabalho é construído. Um exercício de autocuidado simultaneamente a uma reverência às folhas e a seus poderes.

No início as plantas representadas falavam da natureza que circunda o corpo. As plantas domesticadas, cultivadas, selvagens, espontâneas. Plantas da Mata Atlântica presenciadas em caminhadas nas matas ou nas cidades. Plantas imaginárias e inventadas. Todas estão presentes, coexistindo.

A partir de certo momento, as plantas dizem respeito ao espectro da cura. A pesquisa acerca das plantas se intensifica, e elas são representadas de forma mais vinculada a seus usos na medicina popular, florais, antroposóficos e fitoterápicos, bem como em rituais do campo espiritual no candomblé.

O cultivo e o uso das plantas de cura são bastante ligados à mulher. Trocar os saberes quanto ao uso delas para cuidados com a saúde, trocar mudas de plantas, cultivar, tudo isso faz parte de atividades que aprendi ao longo da vida, sobretudo com mulheres. Chás, escalda-pés, azeitamentos, emplastos, garrafadas, benzimentos, banhos, compressas.

Receitas carinhosas que têm vínculos de afeto com as mais velhas, com as vizinhas, com as amigas. Vínculos de cuidado. Vínculos com a natureza.

Cura
Ritual
Presença de entidades ligadas às folhas, às matas, às águas
Beira de rio, meu amor
“kósi ewé, Kósi orisà”, sem folhas não tem orixá, sem folhas não tem nada
Presença da força dos ventos, brisas e tempestades
Energia dos raios e relâmpagos
Sou filha destas forças
Arte como oferenda
Imagem ritual





Ser mulher

Ligação mulher-terra

Sou natureza

Troca-existência simultânea corpo/vegetação

Tempo corpo planta carne seiva sangue água ar vegetação

Tempo corpo vegetação

Água nutre corpo e vegetação – vegetação nutre corpo

As plantas não matam nada para sua subsistência.



Andanças, viagens
Natureza corpo
Estar, percorrer e experienciar lugares com o corpo.
Com a força do corpo. Sensação (experiência) de integração
Jardinar, cultivar: aprender o tempo suave, existir com leveza,
entender e aceitar os ciclos de vida e morte.
O tempo da natureza
Estar fora, ao ar livre (condição para aprender este tempo)
Por que será que usamos de forma negativa a palavra vegetar?

No campo da gravura, dos recursos gráfico/poéticos oferecidos pelos processos envolvidos, xilogravura, carimbos, desenho direto, faço um uso livre de suas potências. Mas a partir de um profundo conhecimento por meio da prática. Trabalho e estudo gravura desde 1998. Dou aulas desde 2006.

Há também uma atenção quanto ao uso de materiais e dos processos em relação ao impacto que “fazer gravura” pode causar no meio ambiente. Usar e descartar o mínimo possível. Esse pensamento atravessou meu trabalho a ponto de mudar meu processo de criação. Por exemplo, as séries construídas a partir da impressão de momentos da construção das imagens nas matrizes, gerando gravuras únicas a partir de uma mesma matriz. Quando há tiragens, na gravura em metal, por exemplo, as tiragens são pequenas, e as matrizes são reaproveitadas. Algumas intervenções em grande escala, feitas de estampas coladas tipo lambe-lambe, são removidas após o término da exposição e rearranjadas em novas composições em novos espaços. Transmutações.

Eixo conceitual:
Serialidade e repetição.

Me encanta a lentidão, a repetição com pequenas variações, certa monotonia. Sinto e vejo uma similaridade entre os processos de criação de imagens no contexto gráfico (da forma que uso a gráfica em corpo cultivado) com os meios que a natureza vegetal se organiza e se propaga.

Estratégias de construção de corpos a partir da junção de fragmentos, da repetição de elementos. Ramificações. Modulações.

Essas gravuras vão se constituindo em camadas que fazem do espaço do papel um lugar que vai sendo povoado pelas plantas ao longo do tempo em que estão em construção. Novas folhas vão surgindo, às vezes cobrindo outras ou arranjando o espaço para coexistirem. São imagens que se fazem temporárias, transitórias. Existe uma história em cada uma delas. Uma temporalidade.

Gravura jardim.





Meu trabalho é lugar de elaboração. No sentido usado na psicanálise. Lugar de elaboração das questões relativas ao estar no mundo.

Ser mulher

“Ser do mato” – expressão usada de onde venho para designar pessoas que vêm de lugares pequenos, do interior.

Ser mãe

Ser artista

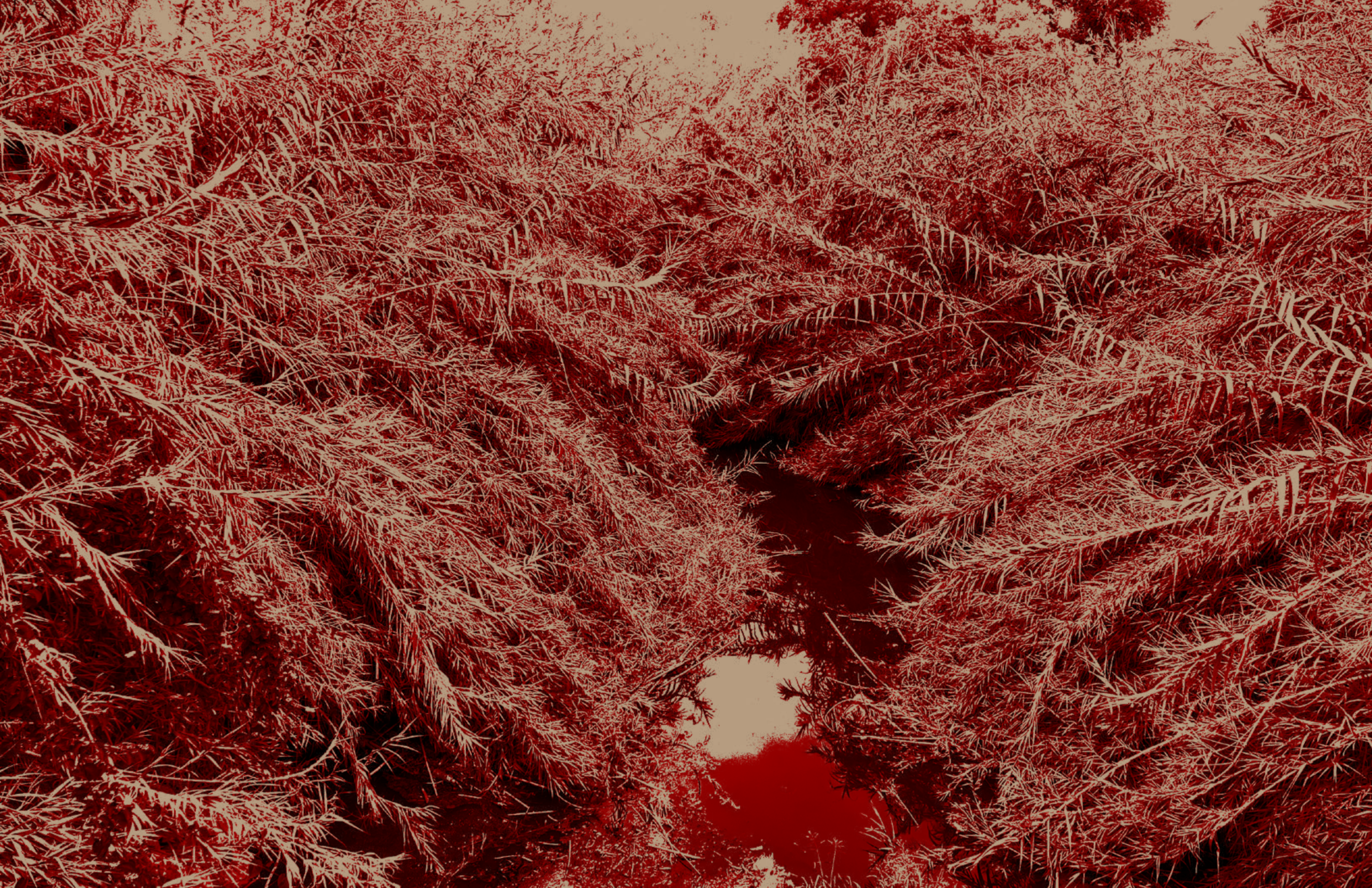
Ser filha

Ser animal

Conservar o selvagem.

Ser composta das mesmas partículas que compõem as plantas.

Gosto de falar através das imagens que faço existir.



¿Que sueña el agua cuando duerme en los cuerpos?



i: Hace casi 85 años que Gaston Bachelard publicó su bello libro sobre “El agua y los sueños”. En él, el autor profundiza sobre la naturaleza arquetípica del agua que habita en nuestros contextos y territorios cercanos. Bachelard recuerda en su libro cómo es que el entonces pueblo de Bar-sur-Aube en Champagne estaba rodeado de ríos, y que, en ese sentido, su imagen arquetípica del agua correspondía a una esencia de carácter móvil, fresca y constante. Continuando bajo esa línea, el autor se aventura a pensar que, posiblemente, la experiencia sensible y la imagen arquetípica del agua de alguien que vive cerca de un río podrá ser absolutamente diferente de la imagen arquetípica del agua que tiene alguien que vive cerca de una laguna, cuyo correlato posiblemente corresponderá a una esencia más estática, calma y sosegada y que, en definitiva, es diferente a la de la gente que vive cerca del mar, pues bajo esos términos pudiéramos considerar su esencia como algo más interminable, inagotable e inmarcesible. Al respecto, Ivan Illich se pregunta en “H2O y las aguas del olvido”:

¿Cuál es entonces la imagen arquetípica del agua de las personas que habitan en las ciudades?

ii: Cada vez que me invitan a dar una charla, ponencia o “capacitación” comienzo haciendo un ejercicio de memoria. El ejercicio consiste en lo siguiente: preguntarle a la gente que participa del evento si es que recuerdan cuál fue su último sueño con agua o bien uno que consideren importante en su vida. Estimo, por lo que he visto, que disfrutamos de compartir lo que sea que hayamos soñado con alguien más y que, por la naturaleza de los sueños, puede ser vergonzoso e incluso incómodo compartir ciertos momentos, así que el aparente anonimato de estos espacios es un buen parteaguas para tocar temas sensibles, como el saneamiento, así que normalmente comienzo narrando alguno de los sueños de agua que he tenido en los últimos tiempos o bien cuento un sueño que nunca falla para enganchar la atención: el sueño de los anzuelos. Durante los últimos cinco años, he sido afortunado de haber compartido cursos y talleres en diversos contextos rurales y urbanos de los cuales he podido registrar cerca de 550 sueños al día de hoy. De todo este registro, algo que ha logrado llamar mucho mi atención es que los sueños de agua salada predominan con

creces a los sueños de agua dulce en una escala 5:1, y, cuando expreso ello en las presentaciones, también es común que los grupos se asombren al reflexionar lo poco que soñamos con agua dulce, menos aún en contextos urbanos, y este punto en particular es el punto de partida de las letras que devienen.

iii: Al trabajar en el sector Agua y Saneamiento estamos habituados a hablar de las cosas “por su nombre”: caca, orina, pene, vulva, ano. Ha sido importante también el notar que mucho del terreno de trabajo en materia de transformación de los esquemas (ahora convencionales) mentales, de hábitos e infraestructura técnica se da en el nicho de la palabra. Los ejemplos serían los siguientes:

¿Llamar “sanitario al baño de arrastre hidráulico que es todo menos sanitario?

(Pensar que en contextos urbanos una persona común llega a generar cerca de 10.950 lts de aguas negras anuales que generalmente terminan por no ser “tratadas” previamente a su disposición final)

El “tratamiento” se da comúnmente en “pacientes” o “cuerpos enfermos”.

(Tratamos el agua en plantas de tratamiento de aguas residuales porque, en efecto, la enfermamos con las añadiduras físicas, químicas y biológicas que vertimos sobre ella)

La medicina “alternativa” es la forma de medicina más antigua de la historia.

(En los hechos comunes, asociamos que “la” pronominal medicina es aquella perspectiva alópata que lleva menos de dos siglos de existencia).

Igual que la medicina, la agricultura “convencional” es una convención contemporánea

(Dotar de los apellidos orgánico, agroecológico o alternativa a la agricultura más antigua de la historia define el aparente triunfo de un modelo político de lenguaje sobre otro)

En contextos urbanos cuesta trabajo definir qué es lo sagrado hoy en día.

iiii En el año 2022, colaboramos como organización¹ en la implementación de un proyecto de saneamiento descentralizado reparando un par de módulos sanitarios secos que se encuentran en La Iztaccíhuatl (la mujer dormida), uno de los volcanes más emblemáticos del país y una referencia icónica sobre los mitos geológico-fundacionales de todo el Anáhuac. El proyecto contemplaba la definición de la ruta de recolección, disposición, tratamiento y transformación de excretas que los visitantes (1500, cada fin de semana) dejan en el conocido Parque Nacional. Una vez anunciada la posibilidad de colaboración, le compartí a una de mis amigas más cercanas la noticia, a lo que ella me respondió: “que importante que se hagan ese tipo de proyectos en esos espacios”. Esa frase marcó mucho mis perspectivas sensibles y teóricas a futuro, pues me parece verdaderamente impresionante el problema de aproximación ontoepistemológica que presenta esa frase común, pues

Se considera a La Iztaccíhuatl como un espacio y no un Ser.

Problematizar desde las perspectivas filosóficas del occidente es importante para enmarcar la circunstancia desde una perspectiva teórica, sin embargo, en el espectro de la sensibilidad es en donde verdaderamente atestiguamos las complejas dificultades a las que nos enfrentamos como especie, pues reconocer como un espacio a uno de los seres sagrados más importantes de todo el Anáhuac presenta

¹ Organization SARAR Transformación.

en sí mismo una profunda desvalorización de la agencia de dicho ser. En ese sentido, y para continuar con el argumento, apelaré a la lingüística generativa que a lo largo de las últimas décadas ha realizado esfuerzos descriptivos sumamente importantes para definir los roles y papeles temáticos o semánticos mediante la Teoría Theta (θ), y cómo es que las estructuras argumentales de cada uno de esos papeles codifican sintáctica y cognitivamente las interacciones verbales (humanas de una cultura) y, por lo tanto, gramaticales y mentales.

No creo que sea sumamente complejo entender las diferencias esenciales entre un Sujeto, prototípicamente en el español considerado como un Agente (+Volición, +Intención, +Animado), y un espacio, prototípicamente en el español considerado como un Locativo/Experimentante o Tema (–Volición, –Intención, –Animado). Habiendo caído, como por dictado aquella reflexión, súbitamente fueron cayendo una más y luego otra. En ese sentido, me realicé a mi mismo una serie de preguntas que contribuyen a seguir hilvanando estas perspectivas.

¿Es tan difícil entender las consideraciones de que La Izta sea uno de los seres más cercanos al cielo?

R.: Aparentemente si.

Durante la fase diagnóstico de ese proyecto, se realizó un levantamiento de información en el cuál se definió un polígono de estudio desde el campamento base (donde comúnmente los visitantes y montañistas comienzan a hacer su ascenso), y la cantidad de excretas, papel de baño, condones, toallas sanitarias, bolsas de cacahuates/ barras energéticas y baterías de acero era verdaderamente impresionante, no solo por el hecho de no contar con baños en el campamento base, sino porque es común que a esas elevaciones (3.900 hasta 5.200 msnm) los cuerpos humanos tiendan a reaccionar a la presión atmosférica (pues no pertenecen a ese ecosistema) manifestándose en vómitos o diarrea. Frente a esto me preguntaba:

¿Qué tenían que hacer los ancestros en La Izta con anterioridad?

R: Nada, a menos que fuera sumamente vital, ceremonioso y ritual, pues, en tiempos pretéritos, no se contaba con todo el equipo (botas especializadas, calcetines especializados, pantalón especializado, playera y chamarra especializados y una mochila) para enfrentarse a un ser que posiblemente no los quiere ahí.

Volviendo a las consideraciones lingüísticas, en el lenguaje de montaña tendremos una serie de frases que explicitan no sólo metafóricamente sino literalmente la relación objetual/objetivizante y experimentante de una acción ejecutada por el sujeto, siendo bien: el ataque a cima, o la conquista de una cumbre (conquistar: el verbo colonizador por excelencia).

¿Por qué se permite conquistar la cumbre/cuerpo de La mujer dormida, y no así el cuerpo de su correlato masculino Popocatépetl?

R.: Se argumenta en razón de la seguridad, pues el volcán Popocatépetl mantiene una constante actividad volcánica mientras que La Izta a pesar de ser un “volcán inactivo” se considera potencialmente activo.

Para seguir indagando en consideraciones lingüísticas es, de hecho, normal y común escuchar nombrar al volcán como El Iztaccíhuatl, utilizando el pronombre de primera persona masculino y jamás el pronombre femenino de primera persona “La”, quizás por pensar en que la forma “no marcada” del sustantivo en una lengua romance como el español prototípicamente es la masculina (que nos aporta fuertes indicios de la cultura nacional/lingüística).

¿Será que la gente se habrá preguntado por qué utilizamos el pronombre de primera persona masculino para nombrar seres con un carácter simbólicamente femenino?

R.: En definitiva, no.

La Iztaccihuátl es la representación del sagrado femenino de todos los pueblos del Anáhuac y al día de hoy aún se realizan peregrinaciones, ritos importantes y peticiones por parte de grupos indígenas locales y regionales en diferentes parajes de la volcana, en los cuáles (habiendo sido invitado) se hacen llamados al corazón colectivo para detener la extracción de especies de flora, reducir la contaminación e incendios para el desmonte y tala clandestina, así como rezos que veneran una gran madre que contiene en su ser una serie de relaciones sumamente propicias para la infiltración de agua que será vital para los pueblos de cuenca baja y pueblos circundantes.

¿Será que tengo/tenemos que conceptualizar qué es lo sagrado en un formato teórico filosófico para entender y sentir lo que, en definitiva, ES SAGRADO?

R.: Bajo paradigmas coloniales, si.

iiii: En el mundo de las ecotecnologías, hablamos cotidianamente sobre la biomímesis. Nuestro trabajo busca imitar siempre a la mejor maestra de todas, la naturaleza, que, a lo largo de decenas de miles de años, ha logrado configurarse como un enorme sistema de tiempos y esfuerzos equilibrados de singularidades que operan bajo una lógica propia de ahorro de energía. En ese sentido, pensamos que un baño seco y un modelo de tratamiento como la paca digestora de Guillermo Silva imitarían a lo que sucede en los suelos forestales, mientras que un ecosistema filtrante como un humedal para el tratamiento de aguas grises imitaría, en efecto, un ecosistema de rivera o bien un pantano o humedal natural, de esa misma manera un biodigestor imitaría adecuadamente lo que sucede al interior del estómago de una vaca. Esto apela a una enorme fuente de asociaciones, paralelismos, analogías técnicas y metafóricas sobre el funcionamiento de lo que queremos y creemos considerar tecnología apropiada o no apropiada al contexto, sea como sea, lo que busco retratar en este párrafo es cómo los sistemas, las tecnologías y las manifestaciones técnicas del ser humano están completamente resueltas hace tiempo y cualquier persona medianamente instruida en los programas de educación explicadora podrá describir los grandes problemas globales, regionales o locales de distribución o de crisis económica, política, social e incluso ecológica, sin embargo es profundamente complicado encontrar menciones certeras a la profunda crisis espiritual y de relaciones sujeto-sujeto, que atravesamos el día de hoy.



I y II: La gente sueña cada vez menos con agua dulce porque cada vez tenemos menos contacto con aguas dulces y vivas. No es de extrañarse que, en los contextos urbanos, los habitantes tengan contacto con un líquido calibrado, clorado, hervido, presurizado, entubado y transportado por ductos y tuberías con ángulos que poco o nada tienen que ver con los flujos, formas y movimientos naturales del agua, y que, reducido a su función técnica, es decir a ser H2O, y no esa agua arquetípica y antigua, ese líquido termina por “servir” exclusivamente para lavar los trastes, la ropa y fungir como una cinta transportadora de los nutrientes que salen de nuestro cuerpo (que pertenecen al suelo) para terminar en “un sitio en donde no deben de ir”. Sin embargo, algo de místico guarda aún esa reminiscencia del agua arquetípica, y llamamos al recuerdo nuevamente, querida lectora, querido lector, queridx lectorx. Me pregunto quién aquí no ha tenido un día absolutamente terrible y ha sentido la necesidad de tomar una ducha? Esa ducha no sólo nos permitirá “limpiar” nuestro cuerpo, sino que contribuirá a dejar algo atrás, a olvidar posiblemente... - que es una de las funciones más comunes en la mitología riparia y cultural del agua, pues el agua nos permite el olvido... En definitiva, por lo menos yo, encuentro cómo no sólo me siento más limpio después de una ducha, sino que en definitiva me siento más limpio, más ligero y más puro posteriormente a tomar un baño en un día pesado... Será eso acaso una evocación o remembranza de las funciones prototípicas de esa agua ancestral, que nada tiene que ver con el H2O que puede ser generado en una planta de tratamiento de aguas residuales con suficientes trenes de tratamiento? Sea como sea, en palabras del viejo Iván Illich, *esa agua nunca será más fresca que las lágrimas*.

III y IIII: Encontraremos las respuestas en la manera en la que hablamos. Cuando me generé esas preguntas y respuestas procuré ser certero en el cierre de algo que me gustaría creer que deviene de un carácter contaminado de lacanismos, sin embargo, la metáfora, en definitiva sirve y funge como una herramienta de descubrimiento y mira de fenómenos más grandes, así que para cerrar el sociopsicoanálisis me pregunto nuevamente: cómo es que en los territorios nacionales nos atrevemos a asombrarnos por la violencia machista que vivimos hombres y mujeres cis, trans, etc. si nuestras imágenes del femenino sagrado están:

*Consideradas espacio
Objetivizadas
Configuradas como un territorio de conquista
Cagadas encima
Despojadas de su identidad pronominal*

Un muro en el Valle de Atongo en Tepoztlán enuncia la síntesis:

“Lo que le hacemos a la naturaleza nos lo hacemos a nosotros mismos”.

En su texto “¿Y tú por qué la cagas?”, Ricardo Vélez realiza el mismo ejercicio metafórico en relación a las actitudes humanas frente a la agricultura con las prácticas monocultivistas y de limpieza de un predio o terreno:

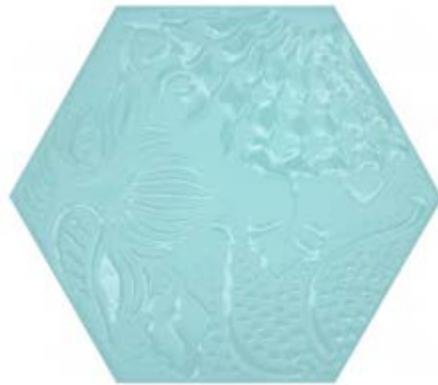
“Primero le arrancamos la ropa (el acolchado), luego la penetramos con acero (el arado), posteriormente se agrega fuego y luego, pretendemos que ese suelo nos dé flores y alimentos”.

El entendimiento común sobre lo que el agua es y no es es sumamente complejo, pero para virar un poco, tendremos que contemplar que el agua no sólo existe en una forma superficial, líquida y dispuesta para el consumo, sino que habita en casi todos los seres vivos, en cada hoja, tronco, raíz, cuerpo montaña y cuerpo animal.

IIII: El hoy difunto Humberto Maturana escribió en 2020 que “La certeza nos ha impedido tener apertura de pensamiento”. En ese sentido, bienvenida la incertidumbre para inventarnos o para reinventarnos, para pensar lo inédito, lo no pensado, enfrentarnos a lo que nunca hemos pensado. Como en este mundo ya ha fallado toda “solución” y toda “certeza” posible, quién va a venir a decirnos que lo que sea que podamos imaginarnos como un imaginario posible o una alternativa de vinculación entre seres sujetos fallará, pues nunca lo hemos intentado. En ese sentido queda la imaginación como alternativa creativa y de resistencia para pensar en otros mundos, en otras utopías y en otras maneras de convivir.

Este recorrido a través de las aguas, los sueños y las palabras nos lleva a un lugar profundo donde lo sagrado y lo cotidiano se entrelazan, donde cada elemento del mundo natural, desde el agua hasta la tierra, nos habla en sus propios términos. El agua, con su carácter mutable y su capacidad de transformación, refleja no solo nuestra relación con los territorios en los que vivimos, sino también nuestras emociones, nuestra memoria colectiva. En este sentido, las ecotecnologías que buscan imitar a la naturaleza no solo son una respuesta técnica, sino también un recordatorio de que, más allá de las soluciones, es urgente revalorar lo simbólico, lo espiritual, lo sagrado en nuestra relación con el entorno.

Al acercarnos a las tecnologías de saneamiento o a los sistemas de tratamiento de aguas, es inevitable preguntarnos: **¿cómo entendemos la conexión entre lo técnico y lo espiritual?** Los proyectos que imitan los ecosistemas naturales, no solo nos invitan a pensar en soluciones prácticas, sino en la necesidad de reconectar con un lenguaje que nos hable de las relaciones, de lo que realmente significa habitar este mundo. La desconexión que vivimos no es solo de orden material, sino también simbólica, y quizás la verdadera transformación comienza al reconocer lo sagrado, no solo en las palabras, sino en las acciones cotidianas, en la forma en que tratamos al agua, a la tierra y a los seres que compartimos este mundo.



La flor que tienes en tus manos ha nacido hoy y ya tiene tu edad.

A. Porchia

Bibliografía

BACHELARD, Gaston. *El agua y los sueños*. México: Ediciones El Astillero, 1990.

BUTLER, Judith. *¿Quién teme al género?* México: Editorial Siglo XXI, 2019.

CHOMSKY, Noam. *Syntactic Structures*. Berlin: Mouton & Co., 1957.

ILLICH, Ivan. *H2O y las aguas del olvido*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1989.

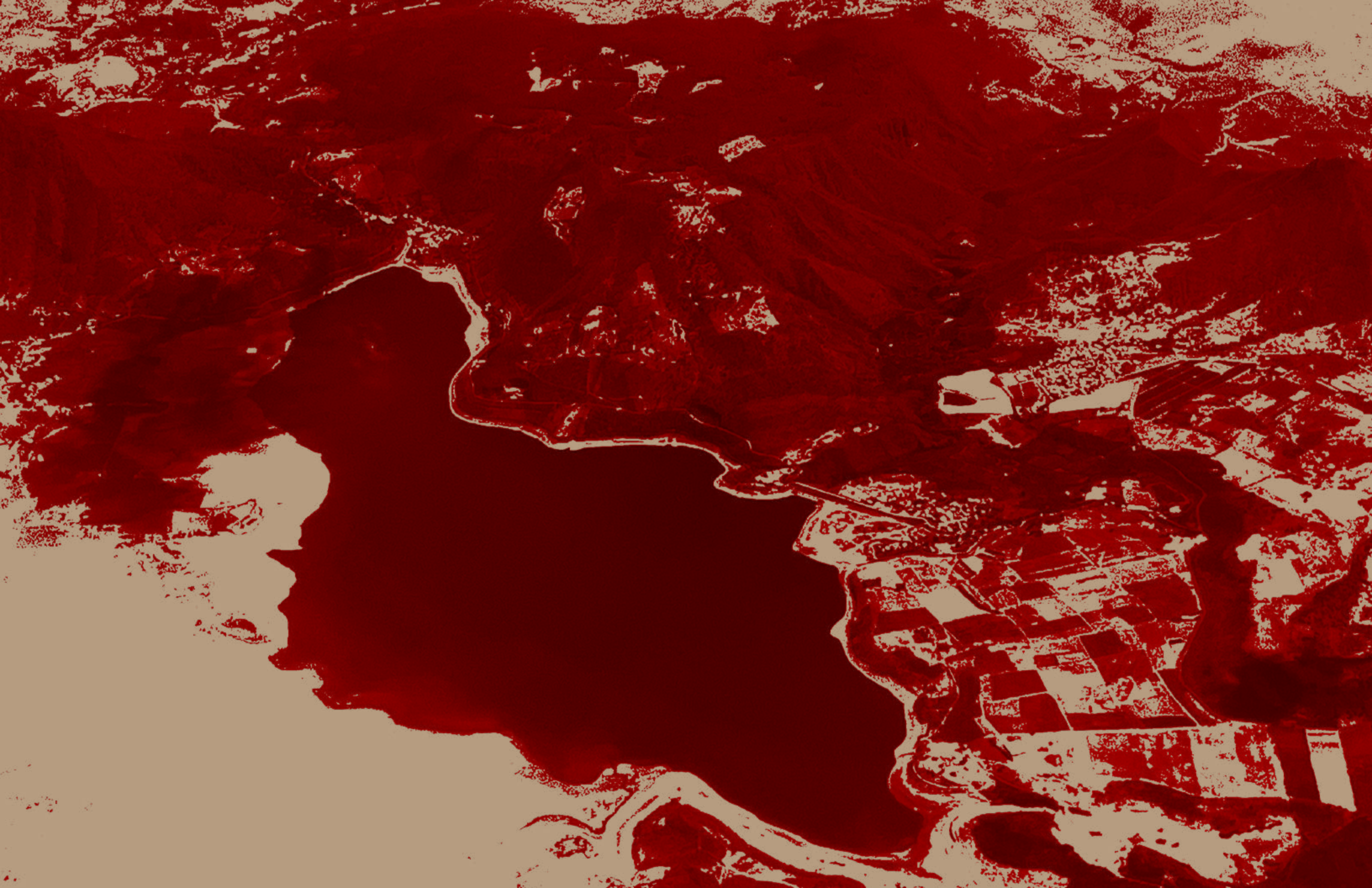
JACKENDOFF, Ray. *Language, Consciousness, Culture: essays on mental structure*. [S.l.]: MIT Press, 2007.

PUSTEJOVSKY, James. *El lexicon generativo*. Madrid: Ediciones Akal, 1995.

RANCIÈRE, Jacques. *El maestro ignorante: 5 lecciones sobre la emancipación educativa*. Buenos Aires: Edhasa. Libros del Zorzal, 2018.

ROLNIK, Suely. *Esferas de la insurrección: apuntes para descolonizar el subconsciente*. La Paz: Tinta Limón, 2019.

VÉLEZ, Ricardo. *¿Y tú, por qué la cagas?* [S.l.]: Editorial Planeta, 2018.





Na *coleta-performance* da água do rio Tamanduateí (2019)
Foto: Jennifer Glass.

FLAVIO BAROLLO

Águas insurgentes: ativismo pós-capitalista com (se)cura humana

Rios invisíveis, futuros emergentes

Vivemos uma era de transição e colapso simultâneo. No caso do (se)cura humana, um coletivo de arte e ativismo socioambiental de São Paulo, Brasil, fundado em 2015 por Flavio Barollo e Wellington Tibério, entendemos que as cidades não são apenas espaços urbanos estáticos, mas territórios de disputa em que narrativas sobre progresso, desenvolvimento e transição ecológica se desenrolam entre apagamentos e insurgências. Nossa prática artística e ativista surge de uma constatação fundamental: os rios urbanos da cidade de São Paulo seguem vivos, mesmo que soterrados, poluídos e esquecidos. Eles fluem sob o asfalto, escapam por frestas, ressurgem em nascentes esquecidas e se fazem presentes nos corpos que os habitam. O início de nosso espanto foi em 2015, na época da chamada “crise hídrica” com a *performance Mergulho no rio Tietê*¹.

O que significa criar arte a partir desses fluxos ocultos no nosso microcosmo? Como imaginar relações regenerativas em meio à devastação socioambiental do macrocosmo? Essa investigação se dá a partir de um método artístico, desenvolvido organicamente ao longo das nossas ações, que funde vivência em territórios urbanos, pesquisas aprofundadas sobre temáticas envolvidas, materialização de ideias de esculturas urbanas, ações performativas e criações audiovisuais que atravessam nossos corpos para tensionar as estruturas do tempo presente. Nosso processo buscou nessa trajetória uma crítica às políticas de destruição ecológica e à tentativa de materializar alternativas, ainda que dentro da distopia vigente.

É nesse contexto que se inseriu a participação do (se)cura humana no *Poéticas de las (T)tierras – Rede Sur Brasil-México*, coordenado por Gabriela Leirias.

Nossa contribuição se deu como um registro do que já fizemos, como foi o caso de nosso primeiro trabalho em parceria e curadoria de Gabriela no projeto Jardinalidades, no Sesc Parque Dom Pedro II. Naquela oportunidade em 2019, construímos a obra *Rio Paralelo Tamanduateí*², que se tratava de uma *performance-coleta* de água do rio-esgoto de mesmo nome e da condução dessa água para um protótipo de estação de tratamento, com soluções baseadas na natureza, da qual se originou um lago límpido com peixes e plantas.

Diz respeito a um dos exercícios de projeção de possibilidades futuras que realizamos na nossa prática. Como artistas e pesquisadores, buscamos provocar o presente para abrir frestas para outro mundo possível, trabalhando com ações concretas que desafiam a concepção de tempo linear e progresso infinito.

1 Mergulho no rio Tietê: <https://www.securahumana.com/post/mergulho-no-rio-tiete>

2 Rio paralelo Tamanduateí: <https://www.securahumana.com/post/rio-paralelo-tamanduatei>

Arte como exercício de imaginação pós-capitalista

A transição energética, frequentemente promovida como solução para a crise climática, ainda opera dentro da lógica capitalista, perpetuando desigualdades e novas formas de extrativismo. A demanda por lítio, cobre e outros minerais, fundamentais para a chamada economia “verde”, não rompe com a exploração da terra e dos corpos, apenas desloca suas frentes de devastação. No Sul Global, povos indígenas, quilombolas e comunidades tradicionais sentem os impactos dessa corrida por recursos. Em vez de aceitar essa narrativa como inevitável, propomos a construção de outras possibilidades: tecnologias apropriadas às realidades locais, economias baseadas no Bem Viver e práticas de regeneração que rompam com a ideia de progresso linear. Não basta substituir um sistema extrativista por outro de fachada ecológica. É preciso imaginar um mundo em que a terra, a água e a energia sejam comuns, e não mercadoria.

Inspirados por pensadores como Ailton Krenak, Alberto Acosta, Silvia Federici, Joanna Zylińska, Eduardo Galeano, Kohei Saito, Eliane Brum, Nêgo Bispo, Donna Haraway, Malcom Ferdinand, Raúl Zibechi, Mark Fisher e muitos outros e outras, propomos que, mesmo o pós-capitalismo sendo um horizonte utópico distante, há algo no tempo presente que já se manifesta em práticas concretas de resistência e criação por vários projetos coletivos. Ações pós-capitalistas já existem, sendo algumas delas que podemos citar:

- * Hortas urbanas, cultivos e cozinhas comunitárias como reapropriação do espaço público e forma de insurgência alimentar;
- * Reflorestamento em praças e territórios urbanos como resistência ao urbanismo hegemônico e regeneração de mata nativa;
- * Águas insurgentes, como aquelas que emergem na *Ocupação Travessa*³, a exemplo de nossas obras *Lago da Travessa*⁴ e a torneira com água de nascente, nesse território que adotamos e recriamos temporalidades não lineares dentro da distopia urbana, na Zona Oeste de São Paulo.

Método artístico: da inquietação à materialização

Nosso processo de criação nasce da inquietação diante das contradições do mundo que habitamos. Partimos de urgências socioambientais e humanitárias, investigamos seus desdobramentos e materializamos tensionamentos por meio da arte. Cada obra do (se)cura humana é resultado de um percurso que combina pesquisa teórica, vivência territorial e experimentação poética, buscando criar espaços nos quais a experiência sensível e a crítica política se entrelaçam. O impacto de nossas intervenções não está apenas no campo simbólico, mas em como ativam e transformam a relação do público com os territórios. Entrar em um rio poluído, construir lagos sobre o concreto, instalar uma torneira de água livre em uma cidade onde a água é mercadoria. Todas essas são ações que provocam deslocamentos, questionam a normalidade da escassez e fazem do corpo um território de disputa.

Mas, principalmente, o que nos move é expor as contradições do sistema capitalista, de forma a criar situações artísticas talvez tão ou mais absurdas que aquelas já preestabelecidas. O flerte com o Surrealismo está presente em nossas criações extrapolando e desafiando outras percepções, de modo a provocar o público a enxergar outras perspectivas. Essas perspectivas exploradas no campo do absurdo aos olhos do contemporâneo talvez sejam as comuns aos olhos de um mundo regenerativo, pós-catástrofe.

3 Ocupação Travessa: <https://www.securahumana.com/portfolio/categories/ocupacao-travessa>
4 Lago da Travessa: <https://www.securahumana.com/post/lago-da-travessa>

Em nossa performance instalação *Corpo-Árvore*⁵, por exemplo, que é uma obra com uma ativação performática, mas depois permanece existindo como uma instalação visual, representamos uma árvore fragmentada de galhos mortos e reconectada a um tronco ligado a máquinas, tencionamos as contradições da sustentabilidade capitalista e seu discurso tecnocrático de regeneração ambiental enquanto ela evapotranspira com a ajuda de aparelhos. Uma névoa de nebulização “lúdica” contrasta com um desfecho radical, sugerindo a experiência de uma possível extinção no chamado Capitaloceno (esse conceito que se contrapõe ao Antropoceno, ao entender que essa nova era geológica que estamos vivendo não decorre de uma ação uniforme de toda a humanidade, mas sim de um arranjo econômico, político e histórico específico imposto por grupos de poder que perpetuam modelos extrativistas, industriais e financeiros).



Performance Corpo-Árvore (2023)
Sesc pompéia, São Paulo.

5 Corpo-Árvore: <https://www.securahumana.com/post/corpo-arvore>



Coleta-performance da água do rio Tamanduateí (2019)
Foto: Jennifer Glass.



Rio paralelo Tamanduateí (2019)
Exposição Jardinalidades no Sesc Parque Dom Pedro II
Fotos: Jennifer Glass.

Já na *performance Piscina do fim do mundo*⁶, utilizamos a simbologia de piscinas infláveis de plástico como o epicentro do deleite e do consumo de seres futuristas, desencadeando um transbordamento de lama no decorrer da ação, em alusão aos crimes da mineração, como aconteceu em Mariana e Brumadinho, duas barragens de rejeitos que se romperam no estado de Minas Gerais devido à negligência, ao racismo ambiental e à busca desenfreada pelo lucro pela empresa Vale, trazendo a experiência da catástrofe diante do público. Assim como o ato-protesto-*performance Simulação de um levante*⁷, feito na avenida Paulista.



Ato-performance Simulação de um levante (2023) Avenida Paulista, São Paulo. Foto: Alécio Cezar.

Da mesma forma, a *performance Mergulhos*⁸ e *Banhista de rios urbanos*⁹ são ações simbólicas, tentativas de reposicionar o corpo humano dentro de um ecossistema negado, um corpo que entra em rios poluídos e depois circula em galerias de arte, revelando tanto a brutalidade do abandono ambiental e a indignação com a situação dada e determinada, quanto o desejo de reencantamento com os ciclos naturais, o desejo de nadar novamente em rios limpos em São Paulo durante a nossa existência como geração.

6 Piscina do fim do mundo: <https://www.securahumana.com/post/piscinadofimdomundo>
7 Simulação de um levante: <https://www.securahumana.com/post/simulacao-de-um-levante>
8 Exposição Onde há fumaça — Arte e emergência climática: <https://www.securahumana.com/post/exposicao-onde-ha-fumaca>
9 Bienal de Veneza: <https://www.securahumana.com/post/bienal-de-veneza-2024>

Criar entre as utopias e as distopias

Na toada da busca pela superação do capitalismo, proponho aqui neste texto informal e performático, um neologismo talvez ousado: “pós-topia”. Trata-se de uma imagem que se estrutura a partir do radical *topia*, derivado do grego *topos* (lugar), distinta de utopia (não lugar idealizado), distopia (lugar de colapso) e pós-utopia, termos que, por excesso de uso, perderam parte de sua força imaginativa.

Esse termo dialoga com a ideia de heterotopia, tal como formulada por Foucault, como espaço de exceção em que múltiplas temporalidades, dinâmicas sociais e realidades coexistem de modo paradoxal, abrindo fissuras no sistema normativo. Ao adicionar o prefixo “pós”, proponho um deslocamento: uma nova configuração de espaço-tempo que se articula com os debates do pós-capitalismo, sem se restringir à espera de um futuro redentor.

A pós-topia, aqui, sugere um lugar de atrito e experiência no presente. Não se trata de aguardar um porvir ilusório, mas de perfurar o agora com ações concretas como uma torneira que jorra água livre ou um lago que rompe o concreto que materializam, neste instante, aquilo que o sistema insiste em classificar impossível.

No contexto do (se)cura humana, essa noção se encarna em ações performáticas e instalações artísticas que não projetam um futuro idealizado, mas criam espaços temporários de resistência e imaginação radical, dentro do colapso em curso, trazendo potência de vida ao tempo presente. Uma prática que se inspira também nas Zonas Autônomas Temporárias de Hakim Bey, ao criar interstícios de liberdade, autonomia e reinvenção em meio ao desmonte.

Surgem como práticas concretas, um deslocamento da lógica binária que separa utopia de distopia e propõe uma experimentação ativa de novos modos de existência pulsantes. Como pensar e agir em meio ao colapso? Como inventar realidades alternativas sem cair na paralisia do desastre iminente ou na ilusão de uma solução definitiva? Esse território de invenção, no qual o impossível começa a ser praticado dentro das ruínas do capitalismo, das ruínas do agora.

Tentamos criar narrativas a fim de reconfigurar as expectativas do presente, de buscar uma materialização de um “Futuro Ancestral”, iluminado por Ailton Krenak, no agora. Nossos projetos, *Parque aquático móvel*¹⁰ e o já comentado *Lago da Travessa*, são expressões dessa lógica.

No *Parque aquático móvel*, levamos uma caixa-d’água ao meio do asfalto da urbe, inflamamos piscinas e convidamos as pessoas a virem com trajes de banho tomar banho de rio, com águas límpidas coletadas de nascentes próximas com bombas. Essa ação de se banhar em água de rio, numa cidade de rios-esgoto, causa uma catarse coletiva e um estranhamento provocador para quem passa, descolando todos nós de um tempo-espaço preestabelecido pela manifestação brutal da cidade.

Já o *Lago da Travessa*, diferentemente da transitoriedade e da mobilidade do Parque, surge como uma obra permanente em vielas e passeios públicos, geralmente leitos de rios canalizados, onde conduzimos água de nascente ou lençol freático para a criação de um lago sobre o concreto, trazendo vida aquática com peixes e plantas e umidificando um local abandonado para quem passa por ele. A obra foi transportada para o cinema no curta-documentário *Conexão água*¹¹, que fez parte do Festival Suncine de cinema ambiental de Barcelona, Espanha. É nesse espaço entre ruína e reinvenção que buscamos atuar, gerando provocações e experiências que friccionam a visão linear do tempo e do progresso.

O conceito também se reflete na forma como ocupamos e transformamos os espaços urbanos. Cada “escultura urbana” que criamos é um ato de intervenção que rompe com a previsibilidade da cidade capitalista e propõe uma nova relação entre corpo, território e natureza. Nosso trabalho é um convite para que outras pessoas se juntem a essa

10 Parque Aquático Móvel: <https://www.securahumana.com/post/parque-aquatico-movel-rio-dos-campos>
11 Conexão água: <https://www.securahumana.com/post/conexao-agua>



Lago da Travessa, na Ocupação Travessa Roque Adóglgio (2018) Foto: Flavio Barollo.



Peixes e plantas aquáticas no *Lago da Travessa*. Travessa Roque Adóglgio (2018) Foto: Flavio Barollo.



Lago da Travessa, na Ocupação Travessa. Travessa Roque Adóglgio (2018) Foto: Flavio Barollo.

experimentação viva, ativando fissuras e abrindo novos caminhos coletivos, e não esperem até que o sistema político vigente tenha capacidade de se adaptar às demandas do mundo.

Contrauso da inteligência artificial

A inteligência artificial (IA) surge como uma ferramenta para esse propósito de sonho e imaginação. Um dos símbolos máximos do progresso tecnológico, da continuidade do extrativismo, aprofundando nosso colapso, a IA é mais uma das tecnologias criadas pela humanidade que devasta o planeta em prol de nosso bem-estar e nosso conforto. Condenar seu uso nas artes é como condenar tudo que nos cerca, incluindo nossos computadores, celulares e tudo mais. Nesse sentido, conscientes da nossa contribuição para essa rede de exploração da Terra, lutando contra ela em favor do decrescimento e de uma sociedade do bem viver, refletimos: “E se usarmos essa dicotomia para imaginar realidades alternativas? E se, como artistas, buscarmos subverter o uso predatório da tecnologia da IA, transformando-as em ferramentas de fabulação insurgente?” (Talvez essa minha contradição se mostre equivocada no futuro.)



Odacy Oliveira e Daniel Werá, em fotos antes e depois da IA, na residência artística *Cidades utópicas e (im)possíveis* no Sesc Osasco, Osasco (2024)



Daniel Werá, em *frame* do vídeo de Flavio Barollo, na residência artística *Cidades utópicas e (im)possíveis* no Sesc Osasco, Osasco (2024)

Assim, criou-se o projeto *Cidades utópicas*, nosso experimento audiovisual que nos conduziu a um mergulho numa residência artística e voltou a gerar um novo projeto audiovisual, o longa-metragem *Cidades utópicas em um Futuro ancestral*¹². Nessa saga, utilizamos a IA para projetar futuros especulativos em que os rios ressurgem diante de transeuntes da cidade, a paisagem urbana se reconcilia com a água, e a vida pulsa fora dos limites do concreto. O que acontece quando utilizamos uma ferramenta concebida dentro do capitalismo para criar cenários que o transcendem? Como desprogramar a IA para que ela não reproduza os padrões extrativistas e coloniais com os quais foi treinada?

A experimentação tecnológica faz parte de nosso processo como um campo de disputa. Para nós, a IA não é um instrumento neutro, mas um território de apropriação. Nosso interesse não está na tecnologia pela tecnologia, mas na possibilidade de subvertê-la. Assim como transformamos espaços urbanos em experimentos de futuro (como no *Lago da Travessa* e sua torneira na Ocupação Travessa), transformamos a IA em um dispositivo de fabulação radical.

Corpo e engajamento coletivo

Cada intervenção artística do (se)cura humana é marcada por uma energia intensa e mobilizadora. Acreditamos que é através do corpo em ação, muitas vezes levado ao seu limite físico ou catártico, que conseguimos provocar reflexões profundas sobre as questões abordadas. O corpo, tanto na ação performática quanto na ação de construção civil das obras, é um agente vivo e potencializador que se coloca em risco e expõe suas vulnerabilidades para gerar diálogos autênticos com o público e a cidade.

As intervenções são frequentemente realizadas em espaços públicos, as *performances* em espaço aberto, exatamente para potencializar essa comunicação e fruição, envolver diretamente as pessoas durante a existência das obras na cidade. Nossa abordagem evita o hermetismo conceitual. Buscamos constantemente uma comunicação direta e compreensível, permitindo que nosso trabalho seja acessível a diferentes públicos.

12 Cidades utópicas em um futuro ancestral: <https://www.securahumana.com/post/cidades-utopicas-em-um-futuro-ancestral>

Consciência social: da teoria à prática

O impacto real das nossas ações é ponderado junto à sua dimensão artística. Ações que reverberem, ampliem debates e gerem novas possibilidades coletivas. Mas alguns desdobramentos são imprevisíveis e nos surpreendem, como foi o caso da instalação de uma torneira na Ocupação Travessa: uma ação concreta que extrapola o campo simbólico e performativo, alcançando diretamente a dimensão da sobrevivência e da dignidade.

Para a população em situação de rua na cidade de São Paulo, o acesso à água potável é uma necessidade básica, uma condição de existência negada cotidianamente pelo projeto urbano excludente. A torneira, que foi desencadeada a partir do *Lago da Travessa*, tornou-se um ponto de encontro, um respiro dentro da lógica opressiva da cidade, um espaço onde a água rompe sua função privatizada e passa a circular como um direito comum, um bem compartilhado e livre.

Essa ação evidencia uma das faces mais brutais do racismo ambiental: a desigualdade no acesso à água, que não é apenas uma consequência da precariedade urbana, mas um mecanismo estrutural de exclusão. Ao criar essa possibilidade concreta de acesso à água, o (se)cura humana denuncia essa lógica excludente e a reverte, ainda que prototípica e temporariamente. A torneira transforma um território marcado pelo abandono em um local de cuidado e resistência; numa época em que a água é privatizada e mediada pelo lucro, a ação artística se une com a solidariedade e pela prática do comum.

Essa obra se inscreve dentro da metodologia do coletivo, em que cada intervenção nasce de uma escuta sensível do território e de suas urgências. Denuncia uma desigualdade e cria espaços nos quais ela seja ativamente ressignificada. O impacto da torneira se torna um gesto radical contra a política de escassez imposta às populações marginalizadas.

Para onde vamos? Um convite à insurgência ativista

Posicionamo-nos junto a todas as pessoas e coletivos interessados na interseção entre arte, política e resistência, especialmente no contexto latino-americano e do Sul Global, no caso em questão os participantes do *Poéticas de las (T)tierras – Rede Sur Brasil-México*. Reconhecemos que as questões enfrentadas são desafiadoras, não são isoladas, mas conectadas por sistemas de exploração global. Nosso trabalho corrobora para criarmos juntos uma rede insurgente, em busca de articular alternativas reais ao capitalismo vigente. E a água pode ser símbolo desse caminho para uma sociedade de abundância.

Este texto tenta expor um pouco do nosso trabalho, no sentido de ser um convite constante à rebeldia poética, um apelo para que, coletivamente, possamos imaginar futuros possíveis e transformadores.

A cidade insiste em soterrar seus rios. Nós insistimos em fazê-los emergir.

O mundo insiste no extrativismo. Nós insistimos em imaginar futuros que o ultrapassem e superem a lógica miserável do lucro.



Imagem de divulgação do (se)cura humana, editada com inteligência artificial.



Escamas sonoras

Fluviocoluber fagodetritus

Las masas de agua se han nombrado de muchas formas, adoptan distintas *hidrogeografías*, configurando capas topográficas que nos definen hoy día como países, siendo los ríos, por ejemplo, muchas veces marcadores de frontera y nidos de heterogéneas ecologías. Para consolidar procesos de trabajo colectivo en estos entornos, considero importante buscar y tejer lazos con otras personas que realizan esfuerzos similares en cuencas separadas por volcanes, llanuras y países.

En esta línea de trabajo, contacté al colectivo (se)cura humana, para conocer más sobre sus estrategias creativas en el espacio público de São Paulo, en Brasil. Ellos me contactaron con Gabriela Leirias, a quién meses después conocí en la cooperativa de agroecología GyAT, en el paraje Huamilpas del río Magdalena, al surponiente de la Ciudad de México. Aquí, desde el 2019 realizo mi investigación en torno a la biorremediación y las prácticas de cuidado del agua, usando los microorganismos autóctonos de ese lugar. Con Gabriela, recorrimos ese y otros parajes de esta cuenca, luego realizamos un Laboratório Gabriela, Paola de Anda y yo en el marco de su residencia en Arafura y el proyecto *Poéticas de las (T)tierras*.

Bajo este mismo interés por tejer redes fluviales, meses después conecté nuevamente con el trabajo que realiza el colectivo Río Urbano en los ríos de la Gran Área Metropolitana de Costa Rica. Allí inicié mi investigación sobre los microorganismos de montaña de bosques sanos, cerca del 2015, y consideré que sus capacidades para indagar sobre la biorremediación se podían expandir en este territorio y, de alguna manera, ampliar lo realizado previamente en el surponiente de la Cuenca de México. En Costa Rica conocí a Coralina, y con Alonso y Derick, viejos amigos de caminatas en los ríos de San José, emprendimos una nueva colaboración para realizar una intervención en el espacio público del río Damas.

La microcuenca del río Damas en Costa Rica, se encuentra entre las verdes montañas marcadas por los ritmos visuales de sus árboles de flores naranjas y el antiguo relleno sanitario de Río Azul. Un caudal cuyos reflejos se ven yuxtapuestos a la gran cantidad de lastre y sedimentos que erosionan sus orillas. Junto al río, en el Parque La Libertad construimos una **Ríobarda**¹, con la ayuda de muchas personas, logramos situar un nuevo organismo en el río, su serpentear en el agua destaca por sus escamas sonoras. Sus azulados y amarillos tonos nos recuerdan a la señalética vial que delimita nuestro recorrido en las calles, en los puentes y en las aceras del barrio de Fátima, en Desamparados y también el resto de la ciudad, pues son colores de advertencia que condicionan nuestra movilidad urbana a diario.

La especie de ríobarda *Fluviocoluber fagodetritus*, con sus escamas sonoras, hace alusión a un micro ecosistema que habita el río junto a otros seres vivos. Un organismo compuesto de materiales reutilizados, naturales y artificiales que vigilan y acompañan los movimientos y sonidos del río Damas. Esta nueva habitante del río fue confeccionada de forma colectiva e instalada sobre el cauce entre el 10 de enero y el 15 de febrero del 2025.

¹ Ríobarda es un proyecto de Río Urbano, en el cual desarrollamos prototipos de estructuras flotantes para la regeneración y captura de residuos sólidos arrastrados por los ríos y para la mejora de la calidad del agua, buscando alternativas de alta replicabilidad para las comunidades. Disponible en: <https://www.instagram.com/riobardascr/>



Escamas Sonoras, ríobarda y mural (2025) Alessandro Valerio, Coralina Sheridan, Alonso Briceño y Derick Matarrita
Foto: Alessandro Valerio.

Su función ecosistémica consiste en mejorar la calidad del río, recuperando residuos sólidos flotantes para evitar que lleguen al mar y alimentando al cauce de microorganismos de montaña que apoyan la biorremediación. Este organismo se extiende de una orilla a otra serpenteando y haciendo un llamado a las personas a que se sumen a acciones colectivas para el cuidado de nuestro entorno. Los residuos son retirados con frecuencia por un equipo local de Guarda Ríos, coordinado por Río Urbano, al que los vecinos se pueden unir. Los residuos plásticos tipo PET serán transformados por medio de un proceso de impresión en 3D en nuevos objetos, que permitan perpetuar la vida de estas materialidades que ya habían sido desechadas.

Al río Damas le ofrecemos una invitación a la improvisación, un momento de contacto y percusión. ¿Que responde el río?, ¿Qué pasa con el cauce después de la ríobarda, si peinamos la piel del río y mostramos sus lenguajes espirales? El sonido es un canto que el río nos ofrece, mientras somos el tiempo, el agua es el ritmo. Así la música no es una canción que se realiza, es una traducción de un canto del cauce.

La intensidad, la resonancia y la traducción a un nuevo lenguaje musical río-humanx abre la ventana de exploración a otra forma de comunicación que tenemos con la cuenca. Así las algas, peces, ranas, aves, caracolitos y cangrejos escuchan, habitan este canto. Pues **¡la naciente canta cuando el río está vivo!** Cada jornada de limpieza es acompañada por cantos al río Damas, canciones y tonadas que puedan profundizar en los distintos afectos que se tejen con la cuenca. Para acompañar el canto, pintamos un mural que evoca el compartir de historias, ritmos y distintos sonidos, tan heterogéneos como los involucrados en las distintas acciones que pueda desplegar esta instalación.

Como equipo diseñamos una serie de instrumentos que posibilitaron esta escucha atenta del río, de sus ritmos y ciclos. Los pluviófonos, fueron realizados artesanalmente para que músicos y transeúntes los toquen, jueguen entre melodías y traducciones fluviales. Mientras los microorganismos de montaña (MM) activados con biocarbón ayudan a la biorremediación de las aguas del Damas. Los instrumentos están hechos de material recuperado o con doble uso, como pichingas, metales y aluminio.

Y el biocarbón activado con MM fue fermentado meses atrás por el agroecólogo Allan Chavarria Chang. Este se colocó en bolsas permeables por el agua que absorbe y libera el consorcio microbiano, aprovechando las propiedades de biorremediación de esta tecnología agroecológica ofrece para el agua y el medioambiente. Estas bolsas oscuras al ser tejidas al cuerpo de la ríobarda, en la parte lateral, genera ritmos en sus escamas azuladas. Pues forma parte del entretejido de las pichingas, un ensamblaje que al ser tejido con cuerdas de pescar, habilita estructura, flexibilidad y adaptabilidad a los diferentes niveles de caudales del río.

Los pluviófonos son instrumentos de activación sonora del cauce del río. Se presentan ante la ríobarda, los ríotambores, los ríotruenos y la ríomaraca, que interpelan a quien dirige la mirada hacia el río Damas. Los cuatro tambores que cuelgan del puente, cuentan con un ensamblaje de objetos de aluminio o metal resonantes para cautivar la curiosidad de los transeúntes. También tienen un sistema de goteo con microorganismos de montaña (MM) en líquido. Que al ritmo del resonar de las personas, gotea MM en el río. Estos seres microbianos una vez que caen al fondo del río, empiezan a comerse otros microorganismos dañinos o neutrales, como los presentes en nuestras heces, aguas jabonosas o aguas con exceso de nitrógeno. Los MM se los comen, los digieren y transforman. Excretando los en microorganismos benéficos, ayudando a equilibrar el entorno acuático, por ejemplo, eliminando malos olores en el agua.

Fluviocoluber fagodetritus es un reptil que come basura que sigue cayendo al río, aun después del mal ejemplo de los 34 años en los que el centro del país le dio la espalda a sus desechos depositándolos en el relleno sanitario de Río Azul. Y, como si fuera poco, todos los días el río se enturbia por los residuos de nuestros ríos circulares. Que desembocan en el caudal cada vez que jalamos la cadena, nos lavamos las manos, nos bañamos o lavamos ropa. Estas aguas amenazan los pequeños nichos ecológicos que resisten en el río.



Escamas sonoras, limpieza y activación de los pluviófonos (2025) Alessandro Valerio, Coralina Sheridan, Alonso Briceño y Derick Matarrita. Foto: Alessandro Valerio.

Por ello ofrecemos herramientas para su biorremediación microbiológica, pues los MM comen toda esa materia orgánica que desechamos a nuestras aguas. Cada vez que sonamos los tambores, vertemos gotas de vida al río. Los ríotruenos se extienden desde el puente danzando al son del viento que alimenta el cauce y trae consigo la corriente que anima la ríomaraca, alzando voces de la corriente que nos trae la voz de la naciente.

Estando allí escuchamos un ecotono que canta debajo del puente, una maraca que gira y se detiene según el río dictamine. Pues cada semilla dentro de ese pluviófono giratorio, anuncia las gotas que sedimentan las rocas atrapadas entre cables de luz, hierro, chatarra y ropa. Aquí junto a la maraca, el río se oxigena pues el caudal aumenta y su velocidad es celebrada por ese instrumento que al girar, va reverberando con ayuda del caudal. Su movimiento traduce el flujo, la velocidad y el aire con la cual desciende el río hacia su desembocadura en el cauce principal de la cuenca, el Río Tiribí.



Escamas sonoras, activación performática con los pluviófonos (2025) Alessandro Valerio, Coralina Sheridan, Alonso Briceño y Derick Matarrita. Foto: Alonso Briceño.

Pero los MM no solo comen basura, sino que también son comidos por caracolitos, algas y pececillos, que en las mañanas disfrutan sus ricos nutrientes. Las bolsas negras que los contienen, una vez se instalaron, se llenaron de algas y seres vivos que han aprovechado el rico banquete. *Fluviocoluber f.* también es un corredor biológico habitado por hormigas y mapaches que usan sus escamas para cruzar de un lado a otro del cauce, o la garza azul y blanca que temprano bajan a pescar al río, los zanates también disfrutan del banquete de basura y renacuajos. Ese ecosistema, es el hábitat de esta nueva especie que creamos para cuidar y observar los movimientos del Río Damas.

El nombre científico de esta especie de ríoabarda, es una cocreación que alude de manera metafórica a la categorización de nuevas especies biológicas. Usando sus estrategias de nomenclatura, nombramos a esta serpiente acuática (*Fluviocoluber*) como comedora de basura (*fagodetritus*), pero también, el sufijo *detritus* alude a la detritósfera, una capa del suelo superficial en dónde se acumula la hojarasca que en cadenas tróficas, algunos insectos, macroinvertebrados y otras especies microbianas como las bacterias, hongos y actinomicetos que comen materia orgánica, haciendo humus de las hojas que liberan los árboles. En esta zona del suelo, en bosques sanos, es en dónde recolectamos las hojas en descomposición, para realizar posteriormente la fermentación de los microorganismos de montaña.



El pluviófono tipo maraca (2025) Foto: Alessandro Valerio.

Nos propusimos a ensamblar herramientas para el desarrollo de una transferencia de información. Pero ¿qué trae el río?, ¿qué le dice a la ríoabarda? Sus escamas están llenas de semillas de maíz envueltas en plásticos. *Fluviocoluber f.* es un organismo que atrapa los plásticos que envuelven la comida. ¿Porque contaminamos el mismo ciclo que nos alimenta?



Canción con los pluviófonos: ríotrueno y ríotambor por parte de los niños de la escuela de Abraham Lincoln, de Desamparados (2025)Alessandro Valerio, Coralina Sheridan, Alonso Briceño y Derick Matarrita. Foto: Urpi

Si el arte es un obsequio, está es una instalación que ofrece al río una oportunidad para rehabilitarse. Esto por medio de tecnologías de biorremediación, actividades de arteducación, instrumentos para cantarle al río y un espacio de experiencia distinto al que tenemos cuando pasamos por los puentes. Este caminar cotidiano la mayoría de veces ignora el sonido del caudal, desconociendo el nombre del río, su proveniencia o destino. Durante la última activación de *Escamas sonoras* con un grupo de la escuela de Desamparados Abraham Lincoln, el niño Abdiel Morales Rostran improvisó una canción, mientras hacía reverberar los pluviofonos en el puente, la letra decía algo así:

El río el río
el río el río
El río está vivo
a a a a a
que lindo es
oi oi oi oi
no se debe contaminar ni ensuciar
yuyu yuyu
Algunas personas no saben lo importante
que son los ríos
para el ecosistema
hay lindos ríos como
el Tiribí, y el río Torres y el río Damas
hay muchos ríos dispersados por el mundo
pero nosotros los seres humanos debemos aprender a cuidarlos.
El río hace muchos años
se sentía bastante mal
xq algunos seres humanos
se encargaron de ensuciarlos
pero hay personas buenas
en este mundo
que lo quisieron ayudar
construyendo estos bichitos!
El río el río
el río el río
El río está vivo
a a a a a
Que lindo es².

2 Video Escamas sonoras, Fluviocoluber fagodetritus: <https://www.youtube.com/watch?v=4KZP1IP73Iw&t=81s>

Abdiel nos hizo ver que es posible abrir un espacio para reconocer la creación inspirada en ese ecosistema, imaginar que el río puede cambiar su color, su olor, su textura gracias a acciones que construimos como comunidad, alrededor de los beneficios vitales que tenemos de vivir en un lugar tan lluvioso, pues el agua alimenta a todo el territorio ya que corre libre en cada uno de sus rincones. Por esta razón nos propusimos pensar en una instalación en el espacio público, porque los ríos son de todas, esto es accionar en cómo se puede de forma orgánica habitar el ecosistema. Fue por ello que creamos un organismo de conexión con el río y las múltiples dimensiones que lo componen.

Esperemos que esta sea la primera de muchas más canciones improvisadas junto al río, pues el canto del agua susurra promesas de rehabilitación. El proyecto *Escamas sonoras* es una acción conjunta de la Iniciativa *Río Urbano* y el Centro Cultural de España Costa Rica con apoyo de la AECID Cooperación Española como parte del proyecto *Ríobardas: Comunidad, Investigación y Acción para la descontaminación de los ríos del GAM* y en el marco del proyecto *San José Ciudad Paisaje*. Fue realizado en Desamparados, San José, Costa Rica. Por lxs artistas Alessandro Valerio, Coralina Sheridan, Derick Matarrita y Alonso Briceño.



La ríobarda (2025) Alessandro Valerio, Coralina Sheridan, Alonso Briceño y Derick Matarrita. Foto: Alessandro Valerio.





Solo de Xochimilco, extremamente fértil usados para os cultivos da região pelo sistema das Chinampas desenvolvidos há mais de dois mil anos pelos Xochimilcas.

GABRIELA LEIRIAS

Poéticas de las (T)tierras

O desejo de fazer residências no México e tecer uma rede de colaboração integra uma caminhada de pesquisa e cura aberta a criações e invenções: curadoria, cuidadoria, curanderia. Um modo de abrir novos caminhos de interação com os campos da arte e o do território em que as afinidades e as diferenças se tornam matéria de afetação, solidariedade e reflexão.

Uma experiência diversa que reconhece, nos cultivos e nas tessituras da relação com a terra, campos comuns e urgências compartilhadas. Busca por sanações, formas de convivência, caminhos possíveis — e, quem sabe, algumas respostas para desafios coletivos.

Essa partilha pode soar abstrata: um esforço de traduzir, em palavras, o que o corpo vivencia em contato direto com os territórios. Cada lugar tem sua espessura e suas particularidades, e é a partir delas que se revelam potências de conexão.

Sob o tema *Poéticas de las (T)tierras*, a investigação de práticas artísticas e ativistas em determinados territórios desdobrou-se em muitas direções. Em cada residência, as gestoras propuseram atividades, encontros e modos de afetação com a terra e o território, a partir de seus contextos específicos. Entre desafios, potências, experimentos e tentativas, foram traçados caminhos de aproximação real com os temas e as vivências locais. Assim, a relação com a terra se deu como um estudo vivo, semelhante à pedologia: uma escuta das camadas do solo, dos tempos inscritos em sua matéria.

Na pedologia, o estudo do solo contempla um olhar atento para suas camadas, os chamados horizontes. Cada horizonte carrega cores, texturas, cheiros e composição própria: argila, areia, matéria orgânica. Cada um narra um tempo em que foi constituído, talvez milenar, em que a presença humana era rara ou inexistente. Nessas camadas, nesses horizontes, revelam-se modos de vida e relações entre elementos físicos, químicos e formas de vida: vegetal, mineral, animal, humana...

Assim, relacionar-se com a terra é também tocar outras temporalidades, bem como ativar a imaginação. A superfície revela marcas materiais e imateriais do presente, mas escavar, mesmo que simbolicamente, leva-nos a temporalidades profundas. Interagir com ela é abrir-se à ancestralidade, às camadas políticas, econômicas, afetivas, culturais e espirituais que nela se entrelaçam. Forças a habitam. Conectar-se com o México a partir dessas perspectivas multiescalares do território é reconhecer sua complexidade e sua riqueza. É deixar-se atravessar pelas suas camadas, como quem lê um solo com as mãos, com os olhos, com todo o corpo.

Início a viagem em maio de 2024 por Oaxaca, em meio à turbulência das eleições presidenciais. Percebo sentimentos díspares entre as pessoas, uma mistura de euforia e desconfiança perante o modelo político estatal e centralizado. Em Oaxaca, muitos *pueblos* preservam formas próprias de organização política, como os *ejidos*, que testemunham uma história marcada pela reforma agrária e lutas por autonomia. Na região são muitas línguas falantes, além do espanhol, do italiano, do inglês e do alemão, que se escutam nas ruas da cidade. São mais de 16 línguas originárias que coexistem nesse território de complexidade multiétnica, com todos os seus desafios e maravilhas.

Naquele momento, a cidade enfrentava mais de 40 dias sem abastecimento regular de água. Era preciso comprá-la por caminhão-pipa, com preços cada vez mais altos, com uma verdadeira máfia da água atuando. A emergência

climática se manifestava ali, de forma incontornável. As secas, antes sazonais, intensificaram-se sob a má gestão, o monopólio dos recursos hídricos e o privilégio das monoculturas e da indústria turística. Um cenário tenso, sem soluções simples. Na casa onde fui acolhida, uma outra realidade: cinco banheiros secos e captação de água da chuva, práticas que Gabriela León cultiva há anos. Um cotidiano construído a partir de outras lógicas, nas quais o cuidado com a água é vivido.

O projeto **Cochera en servicio**, que me recebeu em residência, articula uma rede de criação e colaboração baseada em valores que contrastam radicalmente com os do capitalismo. Caminha passo a passo criando estas possibilidades coletivamente inspiradas nos pensadores da comunidade de Oaxaca. A cada encontro mensal, fortalece-se uma comunidade viva, feita de trocas de sementes, alimentos, plantas, saberes, em diálogo com a terra e os temas urgentes do mundo.

Dentre muitas coisas, foi bonito cozinhar juntos. Preparar alimentos sanos, com base no milho, deixou marcas imediatas no meu corpo. A combinação entre essa nova nutrição e o calor (excepcional para a época do ano) me conduziu a um estado térmico e metabólico distinto, em sintonia com os contrastes ambientais e culturais do território.



Comidas diversas, receitas oaxaquenhas com Silvia Rames e Gabriela León (2024) Fotos: Gabriela Leiras.

Familiar, Huerto Girasoles Buenaventura, as iniciativas germinantes de Aerin Dunford e Yeyo Beltrán, e as práticas artísticas de Miguel Cinta Robles e outros participantes da comunidade de *Cochera en servicio*. Refletimos, juntas, sobre a produção artística entrelaçada com a terra e o cultivo. Uma arte crítica, atenta aos contextos de aparente escassez e precariedade, que questiona os materiais utilizados, os processos e o tempo, apostando numa relação ética e respeitosa com a terra. E anuncia: **há abundância — e ela pode ser compartilhada.**

O milho é uma entidade neste país. Alimento cotidiano, base que fortalece corpo e mente, evoca em seu cultivo ancestral uma trama de relações multiespécies. Seja por meio da *milpa*, sistema agrícola integrado com abóbora, feijão e outras companheiras, seja no *tequio*, trabalho comunitário não remunerado, algo próximo dos nossos mutirões, aplicado ao plantio, à colheita e à construção de canteiros, casas e formas de captação da água. É uma cultura que se abre aos *quelites*, espécies espontâneas que, como as chamadas PANCs no Brasil, crescem livres, nutrindo solo e gente. São plantas renegadas pela monocultura, mas fundamentais: alimentares, medicinais, atrativas de insetos e animais, regeneradoras da terra.

A milpa é central para os povos mesoamericanos que seguem em resistência. Ela confronta os monocultivos, que são práticas que anulam a diversidade, empobrecem e esgotam os solos. Nos policultivos, as plantas colaboram entre si: o milho cresce para o alto; o feijão, trepadeira em espiral, enriquece o solo com nitrogênio; a abóbora, planta rasteira, cobre o chão, retém a umidade, protege o solo, e suas folhas liberam substâncias que repelem insetos. E há um entramado de relações subterrâneas, nas quais os microrganismos ativam a saúde da terra e das plantas.



Plantio de milho, abóbora e feijão, princípio da *milpa* (2024) Fotos: Gabriela

Em conversas com Gabriela León, falamos como a milpa é uma “*tecnología ancestral de punta*” (tecnologia ancestral de ponta), um modo de cultivar relacionamentos benéficos e harmoniosos entre plantas, animais e pessoas. Um sistema que abrange não apenas o plano agrícola, mas também as camadas espirituais e socioambientais. Segundo suas pesquisas, as plantas são seres sociais, visto que constroem redes de apoio mútuo, entre si, com os animais, com as pessoas. E a milpa é a celebração dessa criação compartilhada. Há laços muito próximos que são formados com outros seres, e neles é possível perceber as inter-relações e como vão evoluindo juntos.

Gabriela é uma artista-pesquisadora dessas colaborações ancestrais que se atualizam na *Cochera en servicio*. Seu trabalho artístico, que já foi escultórico, performático e transita por múltiplas linguagens, hoje se enraíza tal como uma escultura social — uma prática coletiva viva, generosa e repleta de riscos, justamente por não seguir modelos rígidos.

Essas coexistências possíveis e correspondências entre cultivo e cultura abrem espaço para outras formas de relações humanas e não humanas. Convidam e convocam a outros modos e mundos. É resistência e existência, como propõe Ailton Krenak em sua visão de um futuro ancestral. Que passos largos podemos dar rumo ao futuro, se não reconhecermos e incorporarmos esses saberes e *quehaceres* que brotam da relação com a terra?

As vivências com os **Guarani Mbyá**, no estado de São Paulo¹, estiveram muito presentes, e, por onde passei, compartilhei um tanto dessas experiências — sementes e saberes colhidos junto às lideranças da **Aldeia Kalipety** e à sua jornada de retomada da terra e das sementes: milho, batata, feijão... Do que pude absorver, e ainda sigo buscando compreender, do *nhandereko*, o modo de vida guarani, na teoria e na prática. Sem dúvida, encontrei correspondências com a milpa como paradigma existencial, espiritual e comunitário, que evoca a impossibilidade de caminhar só, uma verdadeira riqueza biosocioecossistêmica.



Ines Barrosos no Huerto Girasoles Buenaventura em Zaachila (2024)
Foto: Gabriela Leirias.

Na Cidade do México, a residência foi **Arafura**, organizada por Martha León, com assistência de Dante Ayala. Tão vasta quanto São Paulo, a visita à metrópole mexicana, que eu já conhecia de uma viagem anterior, havia sido marcada por seus grandes museus e espaços culturais. Mas, agora, o foco era outro: fui apresentada a museus comunitários, universitários e projetos experimentais, como o Museu Tlatelolco, a Casa Gallina, o Museo Universitario del Chopo, o Huerto Tlatelolco, a residência Lagos, a Xochimilco. Junto a essas visitas, vivi uma imersão na comunidade de Popotla, onde está sediada a Arafura.

Com a companhia luxuosa de Martha e Dante, percorremos a cidade e seus territórios de resistência, marcados por memórias ancestrais e recentes de resiliência, recuperação e renovação, desde o massacre de Tlatelolco nos anos 1960, passando pelo furacão que devastou partes da cidade nos anos 1980, até a tempestade mais longa e profunda da colonização. Conheci uma Cidade do México que parece buscar manter vivas as memórias dos traumas, atravessando-as coletivamente pela arte e por projetos comunitários.



Ruas da Cidade do México e do bairro de Popotla onde está sediada a Arafura (2024) Fotos: Gabriela Leirias.

¹ Vivências mais intensas durante o projeto *Poéticas e possíveis sobre a terra e o território*. Documentário disponível em: <https://youtu.be/L1lD5Oy-A3c?si=s23Un130VYjLMDNw>

No cotidiano convivi com o Jardín de la Esperanza Psicotropical de Cristina Ochoa, projeto criado durante sua residência em Arafura, com plantas medicinais e endêmicas; e com Paola de Anda, artista-ativista que trabalha poeticamente com cogumelos.

Com Zayra Escobar, realizamos um trabalho de cartografia afetiva com a comunidade de Popotla, reunindo elementos de pertencimento e estranhamento em relação a um território em constante transformação. Traçamos uma metodologia de mapa coletivo colaborativo em encontros, nos quais compartilhei minhas pesquisas, fruto de anos de trabalho com cartografia, especialmente sobre como pode se expressar visual e simbolicamente a colonialidade por meio dessa linguagem.



Com Martha León em Xochimilco com seu sistema complexo de plantios. (2024) Foto: Gabriela Leirias.

A experiência estritamente urbana em junho, com dias de calor e intensidade na cidade, tem um alívio em San Pancho. Um grande acolhimento de Aline Shkurovich e da estrutura forte e afetiva que trama a residência **LILHA (Lazos Interdisciplinarios a Lado del HAraramara)**. Essa amiga e parceira de trabalho se tornou família, e com sua sagacidade e generosidade, articula sonhos e desejos de transformação para e com o mundo. Em seu texto nesta publicação Aline detalha todas estas relações.

Ali, conecto-me com a força natural da costa do Pacífico mexicano, um mar muito distinto do brasileiro: azul profundo, com correntes e dinâmicas que meu corpo ainda não compreende. Eu me aproximo da especificidade do ecossistema da Baía de Banderas (entre Puerto Vallarta e San Blas), região de origem genética, zona de transição e de migração de animais, cujo presente é tecido por memórias da ocupação dos povos ancestrais.



Arroyo seco em San Pancho onde vivem um período severo de estiagem (2024) Foto: Gabriela Leirias.

Birding San Pancho, projeto de Luis Morales, realiza estudos e observações de aves nessa região, marcada por uma impressionante diversidade de espécies endêmicas e migratórias, muitas delas percorrem longas distâncias, vindo do sul do continente. Seus comportamentos e suas rotas falam tanto de conexões específicas com o território quanto de dinâmicas em escala planetária. Algumas vêm para se reproduzir, outras para se alimentar no verão, seguindo os ciclos sazonais. Esse exercício de observação, e também de imaginação dos territórios percorridos, amplia nossa conexão com essa totalidade que é a Terra.

As alterações que Luis observa, ano após ano, no comportamento das aves, das plantas e de outros organismos são indícios das mudanças planetárias em curso. Ele acompanha o ecossistema da região e aponta, por exemplo, o desequilíbrio causado pela proliferação do lírio-d’água, uma espécie introduzida para o tratamento das águas dos rios, por sua capacidade de absorver toxinas, mas que hoje se espalha de forma descontrolada.

Além das aves, San Pancho é habitado por pessoas migrantes vindas de diversas partes do mundo, Argentina, outros países da América Latina, Estados Unidos, Europa, e de outras regiões do próprio México. Muitos chegaram buscando modos de vida comunitários. No entanto, esse movimento, intensificado nas últimas duas décadas, traz também os desafios da valorização do lugar, impulsionada pelo turismo, que tem pressionado as comunidades que ali vivem há gerações. Muitas delas têm sido forçadas a se interiorizar mata adentro para seguir vivendo ali, fenômeno este muito semelhante ao que ocorre em grande parte da costa brasileira.

San Pancho foi, na década de 1970, um povoado modelo que funcionou sob sistema agroindustrial. Ali foram construídas as bodegas, a escola e a infraestrutura principal. Com o advento do Tratado de Livre Comércio da América do Norte, o modelo econômico migrou de forma abrupta para o turismo, transformando profundamente a lógica de vida e de ocupação da região.



Juan Pa Mejía do Projeto *Natoural* no sítio Arqueológico de Alta Vista, Nayarit (2024)Foto: Gabriela Leirias.

Vemos também, como muito bem apresenta Juan Pa Mejía do projeto Natoural, os indícios dos povos indígenas que ainda persistem e mantêm seus ritos atualizados no sítio arqueológico de Alta Vista. Caminhar com ele pela região é acessar camadas temporais históricas que contam de ocupações coloniais e pré-coloniais. Ele é um guia nesse percurso, mas diferente do que se espera no turismo convencional. Sua presença é da ordem do pertencimento. Suas palavras e seus gestos aprofundam nossa escuta e nossa relação com a terra, pois ele é parte dela. As relações com alguns dos lugares foram efetivamente sonhadas, e alguns trajetos são realizados com oferendas e pedidos de permissão aos lugares-sonho, atravessados por relações espirituais que persistem.

Essa dimensão espiritual esteve presente em muitos momentos, sem se sobrepor às demais. Percebi, com diferentes pessoas e situações, como história, memória, experiência, espiritualidade e afetividade se entrelaçam. São camadas vivas, horizontes que se misturam.

Com Alessandro Valerio, artista que investiga o território com profundidade e engajamento, visível na sua relação com a comunidade da Cuenca do Rio Magdalena na Cidade do México, percebi o entrelaçamento de geologia, arqueologia, geografia, história e luta pela terra. Conteúdos que se somam ao contexto das *tierras comunales*, que operam sob uma lógica distinta da propriedade privada capitalista. Demonstam, na prática, como a terra, esse bem comum, pode ser cuidada e transmitida por gerações.



Alessandro Valerio no Vale do Rio Magdalena, onde está sua nascente ainda preservada. Cidade do México (2024) Foto: Gabriela Leirias.

Sem idealizações: num país que passou por uma reforma agrária, a questão da terra continua a se atualizar. Pude acompanhar experiências vivas que apontam para outras chaves de relação. A terra, ainda que muitas vezes pensada inicialmente como um bem restrito a um círculo familiar, revela sua natureza coletiva.

É o que expressa o projeto Terreno Familiar, em Oaxaca. A partir do desejo de criar um espaço de cultivo para a aposentadoria de Lorena Robles e Miguel Cinta e para os filhos, eles progressivamente ampliam a noção de família e de parentesco: não apenas entre humanos, mas com a própria terra, as plantas, os animais e as diversas formas de vida que interagem. Torna-se um projeto de convivência e educação, assim como de experimentação de práticas artísticas. Miguel Cinta Robles é o artista envolvido no projeto e filho do casal. Além da forte relação com os cultivos, realiza seus projetos artísticos. São relações que ampliam poéticas, percepções e modos de vida.

Algo importante a destacar nesse projeto é a participação das mulheres, cujo núcleo duro é composto inteiramente de gestoras e artistas mulheres: Aline Shkurovich, Martha León, María García Ibáñez e Gabriela León. Foram meses de encontros *on-line* para que pudéssemos nos conhecer e compreender como se dariam as colaborações. O processo será compartilhado nos textos a seguir, escritos por cada uma delas. Gostaria de sublinhar o cuidado e o interesse com que esse grupo acolheu esta curadora-pesquisadora brasileira. Um desejo genuíno de conhecer nossa produção, de estabelecer pontes e conexões. Por onde passei, pude oferecer laboratórios e palestras, mas também escutar e aprender com essas realidades tão diversas e multifacetadas. Os encontros tiveram seu auge em Tepoztlan, cidade histórica próxima à Cidade do México, nos quais pudemos reunir o grupo envolvido para uma quarta e última imersão. Apenas Maria não pôde estar presente. Ali compartilhamos sobre todo o processo e realizamos um fanzine coletivo.



Equipe do projeto *Poéticas de las (T)tierras*, as artistas e gestoras das residências participantes Gabriela León (Cochera en servicio), Gabriela Leirias, Aline Shkurovich (LILHA) e, Martha León (Arafura) em Tepoztlan onde realizamos uma imersão para fortalecer uma rede de trabalho entre Brasil e México (2024)

Este texto não dá conta de todas as pessoas que conheci e com quem me relacionei. Mas muitos vínculos já deram fruto, reencontrei Alessandro, Martha, Aline e sua família no Brasil. A rede segue se tecendo. Ao refletir sobre esta publicação, percebo como os textos aqui reunidos abordam, de diferentes formas, a noção de cuidado. Acredito que esse seja um dos tons mais presentes neste projeto e na forma como fui recebida no México. *Poéticas de las (T)tierras*, na pluralidade que o nome evoca, foi um mergulho em estudos e práticas comprometidas com a coletividade, a inventividade e o cuidado — entre pessoas, com a terra e com os seres que nela habitam e colaboram.

Tal como a Muvuca, tecnologia ancestral dos povos originários e comunidades tradicionais do Brasil em que sementes nativas são lançadas juntas e misturadas ao solo, esses encontros foram misturas e compostos de corpos-terra de diferentes lugares e ancestralidades que se abriram para experimentar plantios de múltiplas sementes sanas para regenerar os solos-corpos.

Tecendo uma aproximação com a *milpa*, ambas compartilham princípios que se tocam poética e politicamente: diversidade, coletividade, cuidado com a terra, transmissão de saberes ancestrais e resistência à monocultura extrativista. São tecnologias vivas de resistência e regeneração e formas de existir em relação e semear o mundo.

Podemos dizer que são saberes tecidos por muitas mãos, por muitos corpos, por muitas espécies e em muitos tempos. São práticas que afirmam a potência da mistura, da convivência e da reciprocidade.

Em tempos de monocultura, devastação e padronização do saber, a Muvuca e a *milpa* são práticas insurgentes. São pedagogias da terra que nos convidam a semear outros futuros, em que se afirma que a terra não é recurso,



INICIAN LOS BIENES COMUNALES
DE TLALIXTAC DE CABRERA



ALINE SHKUROVICH

Mi trabajo trata sobre...

Mi nombre es Aline Shkurovich, soy una mujer de 47 años nacida y criada en la Ciudad de México. Soy madre de una niña de cinco años y medio, mi hermosa hija Alaia, quien es mi mayor inspiración y mi maestra evolutiva. Pertenezco a una familia altruista e inspiradora que siempre me ha llevado a alcanzar mi máximo potencial.

Soy bendecida y agradecida.

Desafíos y situaciones complejas de la vida me arrugan el rostro y encanan el pelo al tiempo que me ensanchan el Ser y abrillantan mi sonrisa, pues de cada dificultad he encontrado siempre escucha, aliento, sostén y ejemplo de amigxs que se vuelven hermanxs mientras trazamos nuestras líneas de vida que se vuelven trama y tejido. Gracias Gabi Leirias, Gaby Leon, Marha, María... y a todxs quienes caminan junto a nosotras.

Amo a mis amigas. Formo parte de diferentes círculos de mujeres: espejos gráciles de hermanas empoderadas que me han enseñado a profundizar mi relación con Gaia (y a reírnos de todo mientras pedimos otra ronda de chelas en Arigato¹, en una mesa de mujeres-diosas - Ari, Laura, Flor, Grisel, Jiane, Estef... y todas las que sus nombres cantan en el silencio).

Comencé mi carrera profesional como artista explorando mi práctica dentro del ámbito urbano. Fue allí donde mi salud se quebró. Viaje a Brasil por primera vez – comienzo del tejido de redes afectivas y profesionales que me cobijan hasta hoy – y en un zambullir a las profundidades pantanosas de mi propia confusión aprendí que la enfermedad es el último recurso del alma para ser escuchada.

Así en el cuerpo como en la Tierra.

¿Qué nos está diciendo el alma del cuerpo colectivo? ¿De qué habría podido enfermar la Tierra?

En busca de sanación, entendí que mi alma me estaba hablando a través de mi cuerpo. Anhelaba el calor del sol acariciando mi piel, el viento, el agua, el silencio. Anhelaba ser otra vez con la Naturaleza. Anhelaba un hogar.

Me mudé a San Pancho, un pueblo costero en el Pacífico mexicano, inmerso en una exuberante jungla. Aquí, el ecosistema es crudo y fértil; este lugar explota de vitalidad al igual que las personas que lo habitan. Aquí encontré una comunidad artística tan fértil como lo que brota de la tierra.

San Pancho (conocida por su empoderamiento, autonomía y agencia, trabajando diligentemente de manera crítica por la justicia ambiental), donde vivo y trabajo está constituida por numerosas organizaciones sin fines de lucro enfocadas en el cuidado de la biodiversidad y el ecosistema, protección de jaguares, tortugas, ballenas y vida marina, aves migratorias, plantas y semillas endémicas, regeneración del Estero, reforestación, autonomía de acceso al agua y rescate de la Sierra de Vallejo, y proyectos que promueven e incentivan la producción artística y cultural, artes plásticas y performáticas, música, circo, literatura. En los últimos veinte años, hemos logrado organizar y establecer a este pequeño pueblo de 3.000 habitantes como la capital eco-cultural del estado de Nayarit, atendiendo a un público amplio e internacional en busca de ofertas artísticas y ambientales.

¹ Proyecto familiar de experimentación con procesos de fermentación, fusión gastronómica y un lugar de encuentro epicéntrico en San Pancho.



Recogida comunitaria de basuras a orillas del Arroyo de San Pancho (2024) Foto: Gabriela Leirias.

San Pancho es una comunidad tan diversa como unida, y que valientemente evidencia y denuncia la corrupción y las estructuras de poder que amenazan el bienestar vital, en una manifestación activista con numerosos casos de éxito. La práctica y los esfuerzos continuos de educación y respuesta ambiental se han convertido en ejercicios centrales en nuestro pueblo.

Desde una perspectiva interna, he podido ayudar a identificar y comprender cuáles son las dinámicas operativas, las áreas de oportunidades y los activos locales para abordar los problemas socioambientales de manera creativa y priorizar los problemas primordiales que nos estresan: un proceso de gentrificación extremo y acelerado que resulta en un desarrollo inmobiliario devastador que está deforestando grandes áreas del bosque tropical, aumentando la propensión y el riesgo de huracanes en la zona; la construcción de la Carretera Federal 200, considerada un ecocidio de la Sierra de Vallejo; el hacinamiento, que crea un complejo nudo de problemáticas en capas: servicios básicos y recursos vitales insuficientes, tanto como la capacidad que rebasa en las infraestructuras de servicios, producción excesiva de desechos y contaminación del agua, que deriva en un estero moribundo y en una crisis de salud cada vez mayor dentro de la población local debido al dengue y a otras enfermedades tropicales; una vida cada vez más compleja, cara e inaccesible para quienes aquí vieron nacer a sus ancestros.

Aquí, he podido encontrar impulso y pasión, para estar al servicio de los demás – negociando internamente por las necesidades de autopreservación, autocuidado y autoamor; finas líneas que la maternidad me subrayan y recuerdan... la infinita búsqueda por la congruencia. Aquí, me he ganado la confianza y el reconocimiento de mi comunidad en un gesto de reflejo. Pues a quién aquí ofrenda: admiro, respeto y cerebro!



Varios proyectos en Residencia LILHA.

Aquí, fundé LILHA (**Lazos Interdisciplinarios a Lado del HAraramara**) en 2016, una residencia artística autogestiva basada en el intercambio: a los artistas se les ha ofrecido estadía, alimento, acompañamiento y gestión a cambio del compartir de sus saberes, sus preguntas y sus quehaceres en proyectos de participación comunitaria. He concebido y producido actividades en colaboración con un grupo diverso de 45 artistas de 15 países y 80 creadores locales, involucrando a más de 500 personas, lo que ha permitido procesos de cocreación entre los residentes y las comunidades regionales. He ayudado en la profesionalización de proyectos independientes y he ofrecido oportunidades laborales contribuyendo al bienestar social y económico de San Pancho.

LILHA ha sido una hermosa aventura que me ha enseñado sobre la intimidad más que cualquier otra relación en mi vida, ya que he podido compartir mi hogar con todxs esxs artistas a quienes hoy llamo familia.

La oferta curatorial transdisciplinaria de LILHA ha incluido exhibiciones, eventos culturales, currículos educativos a través de estos programas: “**1,2,3 por todos**” (<https://123portodos.org/>), centrado en pedagogías lúdicas y participación comunitaria; “**Lallevalastraislapasas**” (<https://lallevalastraislapasas.org/>), un simposio de equidad de género y programa de intercambio de conocimientos; “**Ruta de la Alegría**” (<https://rutadelaalegria.org/>), una plantación de jardines endémicos y comestibles que funcionan como espacios abiertos para las artes y la educación.

Los intereses ecológicos han estado presentes antes, pero durante el último año he estado trabajando junto con los artistas Jayce Salloum y Piero Passacantando creando las bases para que LILHA se convierta en un proyecto de respuesta climática.

Con mi investigación/acción artística, propongo colaboraciones para compartir conocimientos y recursos con otros artistas en contextos rurales hacia acciones ecocéntricas y regenerativas en espacios y comunidades marginales. Esos proyectos difuminan las definiciones de autoría y dinámicas jerárquicas, destacando las posibilidades de intercambio y generosidad.

Fomento la alegría, la unión y el juego como pedagogías lúdicas para la resiliencia. Promuevo la cohesión social para un cambio de paradigma planetario hacia una relación recíproca con toda la vida en la Tierra. Activo modelos interseccionales e inclusivos que unen a las personas para una elevación colectiva, contrarrestando el capitalismo colonial, extractivista, alienante y patriarcal.

Me enfoco en el cuidado, el afecto, la confianza y la interconexión a través de medios somáticos y conceptuales como herramientas prácticas para la rendición de cuentas por la respuesta climática. Mi compromiso es seguir instigando en políticas de empatía, ya que estamos inextricablemente vinculados entre nosotros y con el planeta en una relación de interSer.

Propongo opciones de bienestar alternativas a través de economías sociales circulares para el beneficio de una mayoría más amplia.

Son muchas las organizaciones y las personas que han colaborado con LILHA, destaco aquí algunas que son fundamentales y que pude presentar en la residencia **Poéticas de las (T)tierras**.

Así, una de las alianzas más leales, y recíprocas ha sido con las y los artistas de **La Tallerera**².



Wendolin Pasco del proyecto *Delirio Papel* en el espacio La Tallerera con Gabriela Leirias(2024)
Foto: Aline Shkurovich.

² Los extractos destacados a lo largo del texto están escritos por las organizaciones y personas que trabajan con la residencia LILHA.

La Tallerera es un proyecto dedicado a desarrollar actividades que fomenten el crecimiento del pueblo como una comunidad cultural a través de las artes. Principalmente se enfoca en artes plásticas, artesanías y oficios; también cuenta con un área de exhibición y una caja negra, y espacios de práctica que facilita la convivencia con artes escénicas como el teatro y la danza. La Tallerera se mantiene gracias a las aportaciones de los talleristas, con las cuales se pagan gastos comunes y se organiza circularmente dando voz a cada una de sus integrantes.

Punto de encuentro para artistas y usuarios locales e internacionales que con herramientas educativas y artísticas inclusivas busca promover un desarrollo multicultural, creando una cartelera de actividades diversas para público adulto, juvenil e infantil. Contribuyendo y retribuyendo a la comunidad. Apostando a la ampliación y diversificación de las sensibilidades, imaginarios y poéticas como vías potentes de construcción de conocimiento y de denuncia.

En este contexto, he colaborado con científicos, intelectuales, activistas y educadores locales buscando formas efectivas de enfrentar las amenazas locales actuales, estableciendo relaciones simbióticas y empoderadoras para el fortalecimiento mutuo, identificando y priorizando los problemas climáticos más importantes que se deben abordar.

He sido testigo de los terribles efectos de la crisis climática y, gracias a ello, he tenido el privilegio de elegir reorientar mi vida hacia una forma de ser más recíproca con todos los seres sintientes.

La RedMAS Nayarit, coordinado por Erik Saracho es un Colectivo de Asociaciones y personas activistas, ciudadanas y ciudadanos preocupados y ocupados en diversos aspectos socioambientales de la actualidad en la región costera del sur de Nayarit.

Los municipios de Bahía de Banderas, Compostela y San Blas enfrentan los desafíos propios del desarrollo por la turistificación, un desarrollo inmobiliario acelerado, gentrificación, cambio de estilo de vida de las comunidades receptoras y en casos de expulsión de sus habitantes. Desafíos relativos a los recursos naturales básicos, el uso de suelo, las consecuencias de rebasar las capacidades de carga y de infraestructura, etc.

De forma libre y en el ánimo de sumar para multiplicar, la RedMAS Nayarit convoca y concentra más de 60 personas de cerca de dos docenas de asociaciones e iniciativas que defienden en territorio y empoderan a sus comunidades para construir capacidades y resiliencia ante los procesos actuales y los futuros.

Hoy puedo coquetear con la posibilidad de los límites y resignificar críticamente la acción de reciprocidad. Estoy comprometida a intentarlo todos los días y contribuir en lo que voy pudiendo a pesar de mis propias incongruencias e insuficiencias.

Vivimos en una época de oxímoron encarnados.

Así, acompaño mis pasos y mi vuelo dentro de las cavernas donde me habitan tanto seres como experiencias, más allá de los límites de donde podría definirse el hogar³. El camino sigue siendo la búsqueda. Encontrar a quienes danzan en la cima de las montañas. Aerin Dunford... amiga, de entre cientos de caras en la pantalla, a un abrazo de carne. Y en este camino conozco un grupo de personas que piensan en el futuro, como The Emergence Network-Ten (La Red de Emergencia).

THE EMERGENCE NETWORK

Una red clandestina de artistas sociales que busca crear nuevas vías para solucionar problemas ancestrales. Una

³ Inspirado en ideas de Bayo Akomolafe en su búsqueda por un hogar: “These Wilds Beyond Our Fences: Letters to My Daughter on Humanity’s Search for Home”

red planetaria de cuidado e investigación que apunta hacia nuevos ensamblajes de capacidad de respuesta durante momentos en que las formas en que pensamos y abordamos las crisis problemáticas de nuestros tiempos son cada vez más parte de esas crisis.

Nuestro objetivo es alterar los modos dominantes de percepción, interacción y respuesta, alterando las nociones modernas de justicia, poder y agencia humana.

Un intento ante el fin del mundo.

Una ligera sujeción de los cuerpos en el agarre mecánico de la blancura que se mece suavemente al ritmo de las llegadas arrítmicas y sincopadas de la pérdida: una hospitalidad radical que los atrapa donde caen.

Una disrupción anagramática de la política habitual, un gesto hacia lo inaudito, lo no dicho, los lugares intermedios pasados por alto por las líneas neurotípicas que trazamos desde nosotros mismos hacia la utopía.

Un anhelo comunitario de fracaso, de híbridos, de solidaridades entre extraños, de aperturas.

THE EMERGENCE NETWORK es un descenso a la tierra.

Y nos creemos enraizados, mientras andamos en calzados de goma...

Soy tejedora de redes humanas. Y me he encontrado hilvanando con otras tejedoras. Entramando las fibras, tanto vegetales como humanas. Creando los lienzos para que se dibujen los mundos.

DELÍRIO PAPEL
Reutilizando Fibra

Somos una colectiva de mujeres que nace en un momento de contingencia mundial donde la disposición era la separación. Nos juntamos y nuestras decisiones son producto de relaciones horizontales, diálogo, acuerdos generando así un interesante experimento social.

Es un emprendimiento emergente en San Pancho Nayarit, que nace como espacio creativo para la fabricación de papel hecho a mano con fibras vegetales y regionales, enfocado en la preservación del medio ambiente y el aprovechamiento consciente de los recursos naturales, siendo uno de los objetivos la visibilización de la problemática ambiental que representa la propagación del lirio en nuestro estero.

Nuestro compromiso a través de la creación sustentable es propiciar la protección de los bosques al evitar la tala de árboles para la fabricación de papel; utilizamos en los procesos, materia prima que es amigable con el entorno, cuidando el recurso vital del agua.

Este taller nos abre a la experimentación. En un principio, utilizamos sobre todo la fibra de lirio acuático; ahora producimos papel con vástago de plátano y copete de piña, considerados materiales de desecho. Nuestra investigación continúa con diversas cortezas, pigmentos, minerales y otras fibras locales.

Nuestro objetivo a mediano plazo es acceder a escuelas y centros comunitarios impartiendo talleres y compartiendo nuestros hallazgos para redimensionar el trabajo manual, trayendo a la vida las técnicas ancestrales en la confección del papel, haciendo con ello labor en la restauración del tejido social.

Entramando, me considero una instigadora divertida y a menudo puedo dirigir el juego. Esto a veces me asusta, pero estoy dispuesta. Me han dicho que soy hija de Iansá, la Orissa del Viento, porque tengo sus cualidades: movimiento, refresco, activo, enciendo. Me encanta cantar.

Mi voz, ronca y desafinada, es escuchada por otrxs. A diario, inmersa en la densa Selva a la que hoy llamo hogar, me inspiran el silbido de las más de 111 especies de aves a quienes llamo vecinas.

BIRDING SAN PANCHO

El Observatorio de Aves de San Pancho, fundado en 2007 por Luis Morales, es un faro de conservación en la costa sur de Nayarit, México. Como organización sin fines de lucro, su misión es proteger las aves y sus hábitats a través de un enfoque integral que combina monitoreo científico, educación ambiental y ecoturismo responsable.

“Creemos en el poder de la comunidad para generar un impacto positivo. Por eso, trabajamos de la mano con habitantes locales, empresas de turismo de naturaleza y organizaciones internacionales, promoviendo la sostenibilidad y fomentando una conexión más profunda con la biodiversidad. A través de la investigación y la educación, inspiramos a nuevas generaciones a valorar y proteger el increíble mundo de las aves. ¡Juntos, podemos asegurar un futuro donde las aves y las personas prosperen en armonía!”



Luis Morales en un recorrido de observación del proyecto Birding San Pancho (2024) Foto: Gabriela Leirias.

Tengo mucho que aprender. Mucho que recordar y mucho que olvidar. Lo que siento es que cada vez soy más composta. Y abonando mi inspiración me voy cruzando con quienes toman los desechos para airearlos, fermentarlos transformarlos en materia viva. Así, en el pueblo vecino Chu-Muk:

CHU MUK

Proyecto de conservación de más de 6 hectáreas de Selva en la Sierra de Vallejo ubicada en el poblado de San Ignacio, Nayarit. Se dedican a la regeneración desde la permacultura y la agricultura agroforestal. Promueven el compartir de conocimientos a través de talleres y un programa de voluntariado semanal. Tienen un programa de composta en donde recolectan materia orgánica en toda Bahía de Banderas y devuelven a los suscritos tierra fértil.

Promueven la utilización de la bioconstrucción en la zona desarrollando proyectos arquitectónicos con bambú, además de organizar cursos y talleres de capacitación. Tienen un restaurante vegano en el que utilizan solamente productos locales y de productores regionales promoviendo el ejercicio congruente de sustentabilidad.



Proyecto de Permacultura *Chu Muk* en Sayulita donde se realizó el Lab Poéticas de Las (T)tierras (2024) Foto: Aline Shkurovich.

Y para cosechar la autopreservación, he incluido el ritual en mi práctica diaria enriqueciendo mi campo y permitiéndome vivir de manera más presente. Las direcciones... el Origen...

A menudo siento el llamado a retornar al vientre nuestra madre tierra para renacer - sobre todo desde que nació mi hija en mis manos; así, con humildad, vuelvo al temazcal a recordar cuán frágil y maleable es el barro del que estamos hechas...

El Barro de Flor...

ORIGEN

Su creadora, Maria Florencia Cifre, artista argentina, viajera, madre....En su niñez encontró el contacto con la fuente de la inspiración y la creación/creatividad al contacto con la tierra, el barro. Tuvo la dicha y fortuna de conocer una Maestra que la instruyó en el hacer de la cerámica con técnicas ancestrales de construcción manual... luego hornear sus piezas en hornos, también de tierra.

Comenzó a encontrar el barro en la tierra que pisaba de bajo a ella. Hoy en día lo recolecta del lugar en donde vive, explorando y recorriendo en busca de tierra en su pueblo, San Francisco, Nayarit, México. Toma el barro, luego lo filtra y lo limpia para conseguir que solo quede la arcilla pura, que luego amasará con sus pies y modelará con sus manos, sin tornos ni máquina alguna. Solo sus manos, piedras y herramientas, naturales y caseras (“a la antigua” pero moderna a la vez... como la enseñó su maestra).

Y así, de esas experiencias que nos poseen el recuerdo/reencuentro con el origen.

Comenzó también a compartir lo que le fue dado, oyendo el susurro de las abuelas. Flor, hoy, es maestra de las técnicas de cerámica que ella aprendió.

Alquimista. Experimenta, así con polvos mágicos, pelos de caballo, fibras naturales, óxidos y pigmentos.

Cada reacción deja una marca.

Origen.

Creadas a mano y corazón.

Desde el proceso hasta el objeto.

El origen de los 4 elementos en cada pieza.



Flor Cifre en el Atelier de Ceramica Origen(2024) Foto: Gabriela Leirias.

Del viento, a la tierra al fuego y así, rezo cuando entro al agua, nuestra Madre Haramara, mientras escucho a las ballenas en el horizonte. En frente de la que llamo “mi casa”. Y cada vez que recuerdo un sueño líquido, le grabo un audio a mi querido Rafa Almazán para su archivo de “sueños con agua”. Él, desde mi otro hogar, Tepoztlán, me permite fluir y diluirme, encontrando en su reflejo, director de Grupo Sarar, uno de los servicios que actualmente más admiro y agradezco: cuidar las aguas.

GRUPO SARAR

Fundada en Tepoztlán, Morelos. Desde 1995, se dedican a la gestión de agua y saneamiento sostenible a través de la utilización de procesos participativos de planeación y capacitación y la investigación, desarrollo, diseño e implementación de tecnologías apropiadas y descentralizadas de suministro de agua y saneamiento dentro de un enfoque de ciclo cerrado. Así, estimulan la transformación de los modos convencionales de pensar y actuar en relación al agua y saneamiento hacia sistemas más naturales y holísticos, cerrando el ciclo de nutrientes para frenar la degradación de nuestro planeta y mejorar la calidad de vida en un contexto de equidad y armonía económica, social y ecológica.

Del agua otra vez al fuego. Tiemblo tanto al arder la copalera, sahumar el palo santo o cuando enciendo las velas de Shabat, que muchas veces son veladoras de iglesia compradas en la tiendita local. No lo hago cada luna llena o nueva ni cada viernes como dictan los “preceptos”, pero siempre... mi intención es invitar la paz en el corazón y en el hogar. Plena de gratitud por cada precioso día (por fácil o terrible, siempre precioso) cuando pongo mi corazón cerca del suelo frente a mi altar y volteo para ver a mi hija dormir. Respiro.

Así tu piel, mi amiga, se enchinó caminando por Alta Vista mientras tus cuerpos sutiles se adentraron en mundos ancestrales...

Lo que es caminar por la selva...

NATOURAL.MX de la creación de Juan Pablo Mejia, un proyecto para reconectar con la T/tierra a través de aventuras y experiencias inmersas en la naturaleza para re-enraizar, reconectar, re-configurarnos. La exploración del territorio nativo y la cultura indígena en las caminatas de quienes la recorren hoy.

Y se me enchina la piel tanto con el “Hallelujah” de Leonard Cohen, como con “The Hymn of the Big Wheel” de Massive Attack, “Los caminos de la vida” de Omar Geles y la “Rata de dos patas” de Paquita la del Barrio. Pero la que invariablemente me hace llorar es “Por qué por qué” de Canticuénticos, en el *playlist* de mi hija.

Gabi, llevo tatuado en mi corazón el cariño que nos diste cuando no hubo un porque, la noche en que Alaia se quebró el brazo... te abrazo hermana.

Creo que el universo está vivo y que pese a nuestro afán de separación, realmente, solo hay una conciencia unificada. **Anantia**. Hoy el batir del tambor me da el llamado para convocarnos una y otra vez en círculo a escuchar nuestro pulso latir. “Que retumbe en sus centros la Tierra”. Y... cada vez que pueda, ofrendar, para que haya más árboles en ella.

Gracias a quienes regeneran.

Mi práctica creativa ha tomado formas caleidoscópicas durante los últimos 7 años. En cierto modo, me distancié del proceso de creación propiamente dicho. Este tiempo, que incluye convertirme en madre, construir una casa desde cero, quemarla hasta las cenizas para volver a empezar y crear las condiciones para que otros se sientan como en casa y puedan crear en un entorno ajeno - me ha permitido crecer y expandirme en otras áreas y me ha dado una perspectiva importante sobre mi quehacer y participación colectiva.

Por mi y por todas mis relaciones.

Así, pienso que mi trabajo trata sobre la vida y considero que la vida, toda, es esencialmente sagrada.



Proyecto en Residencia LILHA(2024) Foto:Aline Shkurovich.





Patio trasero de Arafura junto al Café 60 rodeado por el Jardín de la Esperanza Psicotropical de la artista Cristina Ochoa. Ciudad de México (2024) Foto: Gabriela Leirias.

MARTHA LEÓN

De Arafura para Poéticas de las (T)tierras

Arafura es:

Una residencia, laboratorio artístico en el que buscamos generar vínculos afectivos y redes colaborativas entre la comunidad, el territorio y la naturaleza. Arafura es un espacio seguro para ser, hacer y pensar libremente.

Lo que hacemos:

Es crear espacios efímeros de intercambio de saberes, experimentación y producción, para imaginar nuevas formas de vivir juntos aquí en la Ciudad de México, entre artistas invitados y las personas que habitan o simplemente transitan por nuestro barrio, Popotla – uno de los barrios residenciales más longevos, ricos históricamente y hoy más seguros del centro de la compleja CDMX.

A partir de estrategias pedagógicas y artísticas buscamos que la comunidad problematice su cotidianidad para encontrar posibles soluciones a sus necesidades y construir espacios de encuentro para también conocernos mejor. Así, entre todos, poco a poco lograremos dar un paso hacia el bien común y lograr juntos el poder social. La cohesión de nuestros tejidos afectivos es uno de los ejes centrales de nuestra propuesta.

Hace justamente un año (mayo 2024), nuestra hermana residencia **LILHA**, a través de Aline Shkurovich, me presentó a Gabriela Leirias. Al conocer su trabajo supe que era importante que nos conociéramos, dialogáramos y trabajáramos juntas, pues yo creía que complementaba nuestra labor y podría nutrir, desde el sur, las perspectivas y referencias de lo que creamos aquí en Arafura.

Poco a poco y después de varias reuniones virtuales y de hacer un plan que buscaba un intercambio recíproco, concretamos una estancia-residencia en Arafura Ciudad de México. Al pasar las reuniones invité a **La Polinizadora**, proyecto artístico creado por Gabriela León y María García Ibañez por la fuerza de su impronta en proyectos de transmisión de saberes, de cuidados y de innovación en re-conexión humana para este tipo de trabajos y por el coincidir en nuestro interés por el trabajo con la tierra. LILHA, Gabriela Leirias, La Polinizadora y Arafura decidimos unir fuerzas para generar un proyecto que nos diera amplitud en nuestra visión y profundidad en nuestra acción desde el norte y desde el sur, hacia el centro.

Así, trabajamos durante varios meses con mucha dedicación y empeño para lograr un diálogo horizontal fluido y lleno de fé en la humanidad hoy hacia la mitad del siglo 21. Nos tejimos amigas-colaboradoras.

Al recibir a Gabriela, nos vimos entre huertos, entre jardines, entre autopistas y calles llenas de autos, entre campos cultivados y playas del pacífico, entre montañas y pueblos donde el Tequio (trabajo por y para la comunidad) como una religión, con amigos y desconocidos impactados por una narrativa que comprometía nuestras tierras, nuestras costumbres y nuestras migajas de esperanza.



Martha y Gabriela en Arafura con regalos de Brasil (2024)

Como fruto, Arafura con Gabriela Leirias, en la residencia que generamos, tuvimos:

Una visita a Huerto Tlatelolco con Gabriela Vargas, pionera en huertos urbanos en México y con 8.000 m² en el centro de la Ciudad de México en el emblemático espacio de las tres culturas llamado: Tlatelolco.

Una exploración del Jardín Botánico de la UNAM y un potente y fértil encuentro con Peter Krieger, Doctor en Historia del Arte e investigador titular en ecoestéticas en el Instituto de Investigaciones Estéticas – de la misma institución.

Un taller de *Poéticas de la (T)tierra* en la que participaron 16 artistas de la ciudad que aportaron sus perspectivas desde sus quehaceres conectados a la naturaleza y el activismo social.

Un mapa en colaboración con dos artistas más: Dante Ayala y Zayra Escobar, que invitaron a los vecinos de nuestro barrio de Popotla a plasmar sus memorias a través de un mapa con nuestras calles, escuelas, vías del tren y árboles emblemáticos e históricos del siglo XVI que envuelven nuestras memorias colectivas, personales y conforman nuestra historia.



Huerto Tlatelolco (2024) Foto: Gabriela Leirias.



Xochimilco con embarcaciones tradicionales, trajineras y chinampas donde se encuentran diferentes cultivos en la Ciudad de México y Martha en el Jardín Botánico de la UNAM(2024)
Fotos: Gabriela Leirias.

Hicimos recorridos en Xochimilco (al sur de la ciudad), en las trajineras (barcas tradicionales sencillas) entre las chinampas (trozos de tierra flotante), con cultivos de frijol, maíz, rábano, col, quelite, calabaza, lechuga, chile, zanahoria, betabel, verdolagas... para abastecer a la Ciudad de México (ciudad con más de 25 millones de habitantes), en la que no se riegan los cultivos, pues las raíces buscan el agua hacia abajo de los canales y se nutren por el sistema de Chinampas desde hace 2 mil años desarrollado por los Xochimilcas.



Imágenes del proceso de mapeo colaborativo con Dante Ayala, Zayra Escobar, Gabriela Leirias y Paola De Anda.

Otro recorrido fue con Alessandro Valerio, investigador de doctorado por la UNAM (Universidad Autónoma de México, primera en Latinoamérica), que conecta a la comunidad con el río que explora, ama y protege, El Río Magdalena, que nace en las montañas y recorre el valle de la zona metropolitana de la Ciudad de México.

Gracias a todos aquellos que nos acompañaron, que aportaron, que participaron y que nos confirmaron que aún hay semillas para plantar y cosechar esperanza para una respuesta climática capaz de mitigar a los más escandalosos depredadores.

Estoy segura de que todas estas iniciativas hacen crecer ese sentimiento en nuestros hijos que ahora tienen 20 a 30 años y les inspire la confianza de que no todo está perdido.

Particularmente, hoy escribo con el corazón en la mano, trabajando por un mundo en que quepamos todas, todos, todos.





Palovaxi y avaxi-palomero
Cruza de maíces (2025)
Resultados del cruce entre
el maíz palomero miniatura
cultivado por Silvia Rames y
Gabriela León en Oaxaca con el
avaxi que trajo Gabriela Leirias
de Brasil.

GABRIELA LEÓN

Hay enredaderas que, una vez que agarran cariño, no conocen fronteras

Hace algunos años conocí a Martha León, me la presentó Olga Margarita Dávila, amiga querida en común y curadora. Unos meses más tarde fui invitada a Arafura como artista en residencia, eso me permitió compartir, con vecinos y vecinas de la colonia Popotla en la CDMX, cómo nos fuimos cultivando comunidad las personas que participamos en Cochera en servicio¹, comenzamos compartiendo alimentos, que sembramos en nuestros patios, y con el paso del tiempo comenzamos a cultivar conciencia ambiental allá en Oaxaca al sur de México.

En paralelo, durante cada encuentro, Martha y yo coincidimos en un territorio conceptual común, en reflexiones y acciones, que toman, principalmente, herramientas y metodologías del campo del arte, para propiciar la germinación de comunidades urbanas interesadas en restablecer los lazos afectivos y de cuidado mutuo entre personas y otros seres vivos de los territorios que habitamos pero, sobretodo, nos fuimos agarrando cariño.

Otra de las coincidencias entre Martha y yo eran los límites desdibujados de nuestra “práctica social”. Somos artistas, cocineras, gestoras, productoras, curadoras, investigadoras independientes... y en ese campo expandido se sumaron Aline Shkurovich y Gabriela Leirias. María García Ibáñez y yo tenemos una larga historia de colaboraciones que van desde nuestra colectiva La Polinizadora, hasta lo que más nos gusta hacer cuando estamos juntas: cocinar y comer y, el resto del tiempo, planear lo que vamos a cocinar más tarde.

Poéticas de la Tierra, propuesto por Gabriela y Aline, convocó a Martha que, a su vez, convocó a María y mí, para comenzar a soñar entre todas un jardín peculiar donde plantar las semillas de posibles colaboraciones e intercambios. Antes de que Gabriela llegara a México nos fuimos conociendo, tuvimos varias reuniones virtuales donde trazamos una ruta y comenzamos a vislumbrar su visita y las posibles colaboraciones, es decir, comenzamos a trabajar para que lo soñado comenzara a germinar.

La visita de Gabriela a Oaxaca tuvo un giro inesperado en el último momento: María tuvo que atender un asunto familiar y se fue a España, así que de lo planeado se tuvo que improvisar una parte. Gabriela presentó Jardinalidades en una charla abierta al público y, en un domingo de Cochera en servicio (de la que hablaré más adelante), sacó unas tarjetas con imágenes de la obra de distintos artistas y la repartió entre los participantes inspirándonos mucho sobre los límites desdibujados del arte y ¿por qué, no? la agricultura, urbana y regenerativa. También visitamos huertos a los que llegamos después de largas caminatas, preparamos tamales y celebramos juntas que terminé la maestría, ya para el final de su estancia nos habíamos hecho amigas.

Gabriela trajo consigo una mazorca del pueblo Guaraní de la Región Metropolitana de São Paulo. Un maíz ancestral y colorido llamado *avaxi* cultivado en la aldea Kalipety por Jera Poty Mirim una de las líderes más importantes de la lucha por la defensa del territorio en Brasil. Jera recupera prácticas ancestrales y semillas de especies de maíz en peligro de desaparecer. Gabriela me confió esa mazorca.

Yo no tengo tierra, siembro en cacharros que coloco en las partes más soleadas del patio de mi casa. Hace varios años, en un intercambio de semillas realizado en Cochera en servicio, compartieron una mazorca roja y pequeña,

¹ Cochera en servicio: <https://www.cocheraenservicio.com>

un tipo de maíz palomero de la cual me enamoré en el instante. Vi la posibilidad de sembrarle en mis cacharros y lo he venido haciendo desde entonces. El año pasado sembré la semilla de Jera y la mía, cada una en un trasto distinto, pero compartiendo los rayos de sol.

Al cabo de los meses cosechamos tres distintos maíces: palomero, *avaxi*, *palovaxi* y un *avaxi-palomero*, resultado de la cruce entre ambos. Espero, en algún momento, devolver el preciado regalo de esta semilla, que ahora es común, e inventar juntas maneras deliciosas de cocinarle.



Constelación de tortilla durante la Residencia de Gabriela Leirias en Cochera en servicio Silvia Ramales y Gabriela León se reunieron para hacer tortillas y reflexionar juntas sobre el maíz, la alimentación, la defensa del territorio y los posibles entrecruces con el arte. Durante esa acción, Gabriela Leirias les entregó en resguardo una mazorca traída de Brasil cultivada por los Guarani Mbyá(2024)

He hablado mucho de Cochera en servicio y considero que este es un buen momento para contar nuestra historia desde esta voz nosótrica. Nos reconocemos como una comunidad distribuida por la ciudad y zonas conurbadas, que se reúne una vez por mes desde el 2016, primero en una cochera en el Barrio de Jalatlaco en Oaxaca, México, y después en distintos huertos y jardines.

Compartir los alimentos es una suerte de ritual para celebrarnos como seres sociales. Compartir con constancia alimentos sanos y cultivados por cada participante es, además, crear cercanía y lazos de reciprocidad entre personas. El reunirnos para intercambiar los alimentos libres de agrotóxicos cosechados en el espacio urbano, con todos los retos que esto implica, ha requerido el incorporar a nuestras vidas cotidianas una serie de decisiones y acciones políticas que abonan a una comunidad respetuosa, donde el cuidado colectivo entre personas y seres vivos conforman nuestro territorio común. A esta comunidad le llamamos: Cochera en servicio.

No somos un grupo fijo de participantes sino un organismo abierto y cambiante, una suerte de holobionte². Formamos una red que a su vez es parte de una red mayor: somos una comunidad cuyas coincidencias en el cultivo colectivo de una conciencia ambiental y el interés por cuidar la vida, nos acercan y nos han transformado a lo largo del tiempo.

Comenzamos a reunirnos el primer domingo de cada mes, desde enero del 2016, en la cochera de la casa donde vivíamos Nahú, Christophe y yo. “La cochera de la casa dejó de ser la habitación de un automóvil, para convertirse en el resguardo de quienes buscaban participar en una red de intercambio y autogestión alimentaria en la ciudad” (León y Rodríguez, 2019, p. 92).

Cada quien, de manera independiente, acciona frente a los avatares de la modernización y la urbanización “criando sus alimentos [...] esta crianza no es una acción pasiva para transformar a este último, sino una acción recíproca en la que al criar se es también criado” (Renfigio, 2009, p. 23). Estos son los alimentos que, mes con mes, compartimos en nuestras reuniones, como gesto amoroso y como declaración política. No negociamos, por el contrario, nos ejercitamos en el compartir con reciprocidad profunda, eso es lo que reconocemos como abundancia.

Estas son las instrucciones para participar en nuestras reuniones:

Comparte tu abundancia, toma lo que necesitas

Con nuestras ideas, decisiones, acciones y afectos creamos, a lo largo del tiempo, nuestra propia y particular comunalidad, es decir, comunalizamos nuestras relaciones, nos acompañamos compartiendo saberes, trabajo, herramientas físicas y conceptuales y generando conocimiento colectivo. La comunalidad no es un concepto, aunque fue acuñado por algunos pensadores serranos, es la manera de hacer la vida de los pueblos originarios de Oaxaca. En su estructura se inspiró Cochera en servicio para proponer su forma de convivencia.

Nuestras reuniones son transgeneracionales y abiertas al público en general de manera gratuita. Asisten personas de la ciudad, de barrios marginados, de zonas conurbadas y de pueblos originarios, de otros estados y países. No tenemos reglas de convivencia establecidas, nos autorregulamos según la situación y nos hemos adaptado a las circunstancias cambiantes de la actualidad como la pandemia y el confinamiento obligatorio, la gentrificación de la ciudad y sus tremendas crisis: la basura y la escasez de agua potable. Hemos reinventado nuestras convivencias, cambiado de sedes y nos hemos preguntado ¿cómo abonar al cultivo de una cultura ecológica en la ciudad y sus alrededores?

2 El holobionte es el conjunto de seres vivos que forman parte de un organismo, frecuentemente representa a un ecosistema de seres vivos que están interactuando de diversas maneras (Sandra, S., 2024)

“La modernidad es un proceso que se construye sobre la base de la destrucción de estos lazos de reciprocidad y familiaridad del humano con la naturaleza” (Renfigio, 2009, p. 15).

Así, cultivar alimentos en el espacio urbano, cosechar agua de lluvia, transformar nuestros residuos en abono, caminar o transportarnos en bicicleta, cambiar nuestros hábitos de consumo, son algunas de las acciones cotidianas posibles a favor de una relación más armoniosa entre la salud de nuestros cuerpos y de la comunidad.



Retrato de Alberto y Ala, participantes de los postrueques de Cochera en servicio, llevan plántulas, semillas, conocimientos, apoyo, préstamos de herramientas y asesorías colectivas para iniciar su huerto(2017)

Para quienes participamos de ese ejercicio social es necesario practicar en el cotidiano la autocrítica constante sobre el habitar de nuestras sociedades actuales: patriarcales y capitalistas, y la forma de convivencia irrespetuosa e insostenible hacia la naturaleza: “De lo que se trata es de cambiar los conceptos mismos de lo que entendemos por política y poner las prioridades al revés: primero la vida, primero la felicidad, primero la naturaleza” (Galindo, 2022, p. 193).

Creemos en la urgencia de cultivar, en nuestro cotidiano, una conciencia ambiental y practicar una defensa del territorio de base, de lo cotidiano, con formas de vivir regenerativas, a pesar de nuestros entornos y circunstancias particulares definidas por el espacio urbano en que habitamos la mayoría de quienes participamos en Cochera en servicio.

Buzón de semillas, durante el confinamiento de la pandemia activamos el buzón de correos de la cochera, que resguardó por varios años las reuniones de Cochera en servicio, para facilitar nuestro intercambio de semillas. Realizamos un video a manera de instructivo; esta imagen es un fotograma del mismo (2020)



Intercambio de semillas. Resguardar y circular las semillas es una de las misiones de Cochera en servicio. (2017)



Bolitas de semillas. Esta manera de sembrar sin arar la tierra fue uno de los muchos conocimientos compartidos en Cochera en servicio. Además de talleres, realizamos un fanzine y un *podcast*.



Compartir cosechas caseras, saberes, apoyo mutuo, herramientas, reflexiones, etc., es un ejercicio de reciprocidad profunda que se practica en Cochera en Servicio. Se colocan sobre la mesa distintos productos cultivados en la ciudad de Oaxaca y zonas conurbadas de manera agroecológica, regenerativa y afectuosa, y cada quien toma lo que necesita.

Cochera en servicio se puede narrar desde la sociología, de la economía y también desde el campo del arte como una “práctica social” que propone formas diferentes de convivir, de compartir, de habitar, de cuidarnos, de regenerar los territorios que habitamos y de cultivarnos como comunidad.

No hay autoría para lo que hacemos, pues cada uno ha abonado nuestra convivencia de muy distintas maneras. Nuestra práctica se alarga en el tiempo y transforma nuestras maneras de habitar y de convivir, ese es el conocimiento fruto de la experiencia de lo que nos interesa compartir, lo hemos hecho de distintas maneras: *podcast*, fanzines, videos y obras derivadas en colaboración con La Polinizadora.

Cochera en servicio no es una residencia artística, pero su formato tiene apertura para experimentar otras posibilidades de ampliar nuestras redes de afectos, apoyo e intercambio de conocimientos y experiencias con personas y proyectos que habitan territorios conceptuales cercanos al nuestro. Así, recibir a Gabriela Leirias y convivir con ella de diferentes maneras resultó tan natural y enriquecedor como la aparición del palovaxi en nuestras vidas.

Bibliografía

GALINDO, María. *Feminismo bastardo*. La Paz: Mujeres Creando, 2022.

LEÓN, G.; RODRÍGUEZ, N. *Laboratorio de narrativas IV – Trabajo, cuerpos y deseos*. En: COCHERA EN SERVICIO, Intercambios de abundancia. Oaxaca: Consorcio Oaxaca y SURCO, 2019.

PRATEC, Lima. *Proyecto Andino de Tecnologías Campesinas, 2009*. Disponible en: <http://www.pratec.org/wordpress/pdfs-pratec/el-retorno-a-la-naturaleza.pdf>. Acceso en: 23 abr. 2025.

RENGIFO, V, G. *El retorno a la naturaleza: apuntes sobre cosmovisión amazónica desde los Quechua-Lamas*. Peru: PRATEC-Proyecto Andino de Tecnologías Campesinas, 2009.

SMITH, Sandra. En: LEÓN VAZQUEZ, Gabriela. Sobre el cultivo de la abundancia: el ejercicio de la reciprocidad profunda en la comunidad de Cochera en Servicio. 2024. Tesis de Maestría (Maestría en Acción Social) Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca, Instituto de Investigaciones Sociológicas, Oaxaca, 2024.



Estructura de Cochera en Servicio

La estructura de la “comunalidad” de los pueblos originarios de Oaxaca sirvió como inspiración y estructura inicial para Cochera en Servicio. Estos dibujos son parte del documento “Sobre el cultivo de la abundancia en la comunidad de Cochera en Servicio”, con el cual Gabriela León obtuvo su grado de maestría (2023)





Jardim das delícias
no Condô Cultural.
Acervo Condô

GÉSSICA ARJONA

Condô Cultural: território de criação e convivência

O Condô Cultural é um centro de criação e experimentação que reúne pessoas comprometidas com a investigação e a troca nos campos da arte, da cultura e do meio ambiente. Um espaço que nasce do desejo de cultivar alternativas nas formas de relação entre pessoas e com o mundo — com foco em processos de convivência.

Nos organizamos a partir de uma prática colaborativa que valoriza a escuta, o cuidado mútuo e os vínculos entre as pessoas como elementos fundamentais para a construção de sentido e continuidade. Acreditamos que o modo como nos relacionamos é parte essencial daquilo que produzimos.

Nos guiamos por princípios como a transformação de paradigmas, o diálogo como prática cotidiana, a preservação da memória e do espaço, o cuidado com a história e o território, e a busca por autonomia com responsabilidade. Esses fundamentos nos movem a criar práticas culturais que rompem com a lógica da produtividade e do consumo, abrindo espaço para o afeto, a atenção e a construção de redes entre pessoas, projetos e territórios.

Além de espaço de criação e encontro, o Condô — que já funcionou como escola e hospital — é abrigo de artistas que participam ativamente da construção cotidiana do projeto. Estar presente no espaço é parte da prática: convivência, escuta do território e articulação entre vida e trabalho artístico. Uma das artistas residentes, Cleiri Cardoso, também integrou o último encontro do *Poéticas de las (T)tierras*, representando a presença viva das criadoras que habitam e transformam o espaço.

Durante o primeiro encontro do *Poéticas de las (T)tierras* realizado no Condô, em 2025, iniciamos as atividades com uma prática de compostagem comunitária. A proposta foi abrir o encontro com um gesto simples de contato com a terra, reconhecendo os ciclos naturais como parte da construção de relações. A compostagem, desenvolvida por nós desde 2021, é um modo de cuidar dos resíduos produzidos no próprio espaço e, ao mesmo tempo, de manter viva a atenção aos processos de transformação que sustentam a vida em comunidade. Nesse mesmo espaço se localiza o Jardim das Delícias, projeto de cultivo agroecológico que também inspira os processos artísticos do Condô. O jardim é utilizado tanto como área produtiva quanto como espaço de encontro e pesquisa, articulando práticas ecológicas, criação e formação.

Essa escuta do território e dos ciclos naturais também nos levou mais longe. Em 2023, quatro mulheres do Condô participaram da residência Open Kitchen, realizada em Stuttgart, Alemanha, com apoio do Theater Rampe. Junto a cinco mulheres locais, criaram uma cozinha expandida: lugar de trocas culturais, memórias, gestos e histórias compartilhadas. A cozinha se transformou em espaço de convivência e criação, reafirmando o alimento como linguagem e o cuidado como prática política e poética. Ao fim da residência, duas participantes seguiram viagem pela Europa para compor a pesquisa *Febre*, realizada em parceria com o LabExperimental.

A pesquisa partiu da escuta de artistas, coletivos e iniciativas afetadas pelas mudanças climáticas, e nos convidou a refletir sobre a urgência de uma transição do imaginário diante do colapso ambiental. Se a transição ecológica exige mudanças estruturais, materiais e políticas, ela também demanda transformações simbólicas, sensíveis e culturais. É nesse lugar que a arte, o cuidado e a coletividade atuam como ferramentas de regeneração e reinvenção do possível.

Por isso, acolher os encontros do *Poéticas de las (T)tierras* no Condô Cultural foi também aprofundar esses compromissos. Compartilhar saberes, afetos e práticas com outras iniciativas nos nutre — e reforça o desejo de seguir cultivando territórios de relação, criação e escuta.

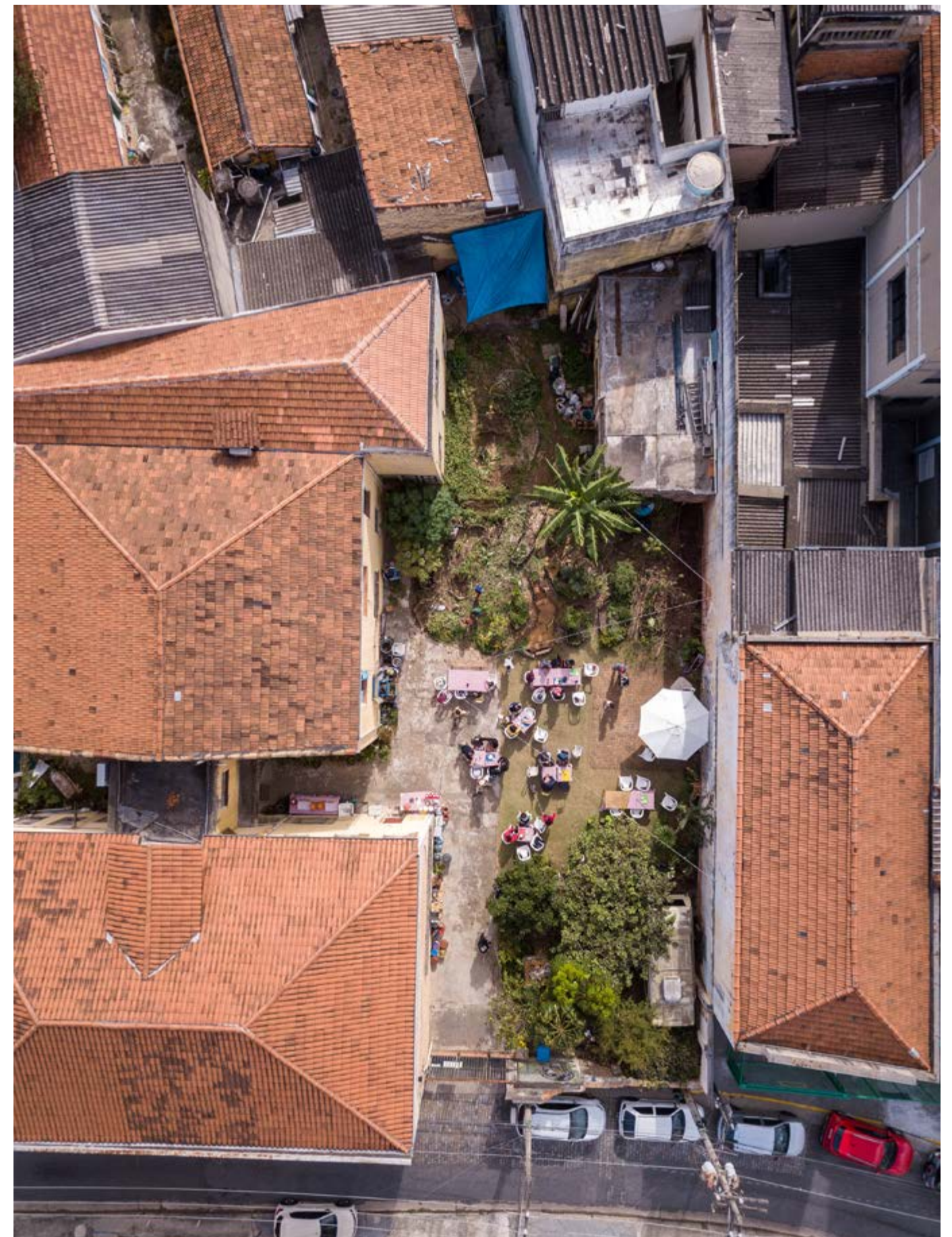
Acesse a pesquisa *Febre*: www.labexperimental.org/febre



Ateliê Cleiri Cardoso (2025)Foto: Gabriela Leiras.



Jardim das Delícias. Acervo do Condô Cutlural.



Vista aérea do Condô Cultural. Foto: Fernando Martinho.





Autores colaboradores

Alessandro Valerio Zamora

Costa Rica, 1992. Vive e trabalha na Cidade do México. Realiza pesquisa de doutorado pela UNAM sobre o rio Magdalena, no sudoeste da cidade do México. Nesse contexto, suas preocupações em relação à água o levaram a vincular agroecologia, processos biológicos e memória oral. Expôs no Museo de Arte Moderno de México, no Museo del Palacio de la Autonomía e, nessa mesma linha de trabalho, teve exposições individuais na Costa Rica e exposições coletivas em países como México, Guatemala, Honduras, Costa Rica, Equador, Colômbia, Portugal e Suíça.

Aline Shkurovich

Cidade do México, 1977. Vive em San Pancho/San Francisco Nayarit, México. É artista, gestora cultural e idealizadora de LILHA (Lazos Interdisciplinarios a Lado del HAramara), residência artística comprometida com a transformação social a partir das possibilidades que a arte oferece em favor de uma vida mais justa, recíproca e sustentável. Mestre em Estudos Avançados de Imagem pelo Bard College e pelo International Center of Photography (ICP-Bard) em Nova York. Sua prática artística inclui fotografia, vídeo, som, escultura, pesquisa criativa e curadoria, propondo sempre a participação ativa dos envolvidos em seus trabalhos.

Cleiri Cardoso

Santo Antônio do Sudoeste PR, 1977. Vive em São Paulo, Brasil. Artista visual e professora, é licenciada em Artes Plásticas pela FAP Paraná e mestra em Poéticas Visuais pela ECA-USP. Desenvolve trabalhos relacionados à imagem impressa e aos meios de reprodução de imagens. Tem como eixo de pesquisa a natureza e a civilização, apresentado em séries de gravuras, livros de artista, vídeos e intervenções. Integrante do Condô Cultural.

Coralina Sheridan

Costa Rica, 1992. Dedicar-se à pesquisa em ciência e arte, entrelaçando suas criações com a ecologia, navegando entre a biologia de ambientes aquáticos e o design de imagens/experiências com a busca de um bordado prático para o cuidado da vida.

Diana Barquero

Costa Rica, 1986. Vive na Cidade do México. Artista pesquisadora formada em Artes pela Universidade da Costa Rica, é mestra em Estratégias Espaciais pela Kunsthochschule Weisensee, Berlim, e doutoranda em pesquisa artística na UNAM, México. Seu trabalho explora a transformação e o colapso em territórios contestados, focando as tensões entre “espaços produtivos” e áreas naturais. Pesquisa a produção do abacaxi e seus impactos materiais e simbólicos nos territórios.

Autores colaboradores

Alessandro Valerio Zamora

Costa Rica, 1992. Vive y trabaja en la Ciudad de México. Actualmente realiza una investigación de doctorado por la UNAM en el río Magdalena al surponiente de la ciudad. Allí sus preocupaciones en torno al agua lo han llevado a vincular la agroecología, los procesos biológicos y la memoria oral. Ha expuesto en el Museo de Arte Moderno de México, el Museo del Palacio de la Autonomía y, en esta misma línea de trabajo, ha realizado exposiciones individuales en Costa Rica y de manera colectiva en países como México, Guatemala, Honduras, Costa Rica, Ecuador, Colombia, Portugal y Suiza.

Aline Shkurovich

Ciudad de México, 1977. Vive en San Pancho/ San Francisco Nayarit, México. Es artista, gestora cultural y creadora de LILHA (Lazos Interdisciplinarios a Lado del HAramara), una residencia artística comprometida con la transformación social a partir de las posibilidades que ofrece el arte a favor de una vida más justa, recíproca y sustentable. Tiene un máster en Estudios Avanzados de la Imagen por el Bard College y el Centro Internacional de Fotografía (ICP-Bard). Su práctica artística incluye fotografía, vídeo, sonido, escultura, investigación creativa y curaduría. Siempre propone la participación activa de los implicados en su trabajo.

Cleiri Cardoso

Santo Antônio do Sudoeste PR, 1977. Vive em São Paulo, Brasil. Artista visual y profesora, es licenciada en Bellas Artes por la FAP de Paraná y máster en Poética Visual por la ECA-USP. Su trabajo está relacionado con la imagen impresa y los medios de reproducción de imágenes. Su investigación se centra en la naturaleza y la civilización, presentada en series de grabados, libros de artista, vídeos e intervenciones. Miembro de Condô Cultural.

Coralina Sheridan

Costa Rica, 1992. Se dedica a la investigación en ciencia y arte, entretejiendo sus creaciones con la ecología, navega entre la biología de ambientes acuáticos y el diseño de imágenes/experiencias con la búsqueda de albergar en la práctica un bordado por el cuido de la vida.

Diana Barquero

Costa Rica, 1986. Vive en la Ciudad de México. Es artista investigadora licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Costa Rica, Máster en Estrategias Espaciales por la Kunsthochschule Weisensee, Berlín, y doctoranda en investigación artística por la UNAM, México. Su trabajo explora la transformación y el colapso en territorios en disputa, centrándose en las tensiones entre ”espacios productivos” y áreas naturales. Investiga la producción de piña y su impacto material y simbólico en los territorios.

Flavio Barollo

São Paulo, 1977.

Artivista socioambiental, videoartista e *performer*. Cruza artes cênicas, audiovisuais, tecnologias emergentes e ativismo. Cofundador do coletivo (se)cura humana, desenvolve seu trabalho a partir das urgências climáticas, sobretudo em centros urbanos em colapso, criando ações de insurgência e hackeamento poético. Suas criações articulam corpo, natureza e ruínas da cidade como ferramentas de fabulação crítica para imaginar futuros regenerativos e tensionar no presente as lógicas extrativistas e coloniais. Pesquisador de alternativas pós-capitalistas.

Gabriela Leirias

São Paulo, 1977.

Curadora, pesquisadora e educadora. Realiza projetos de arte contemporânea a partir de discussões sobre territórios, corporalidades, cartografias alternativas, modos de cultivo, ocupação e relação com a terra, concepções de natureza e os impactos das mudanças climáticas. Mestra em História, Crítica e Teoria da Arte pela ECA-USP, especialista em História da Arte Moderna e Contemporânea pela EMBAP/PR e graduada em Geografia pela Universidade de São Paulo. Desde 2015 é coordenadora e curadora da Plataforma Jardinalidades de pesquisa e produção sobre arte contemporânea e território, com múltiplos colaboradores e iniciativas em formatos diversos, como mapeamentos, publicações, exposições, programas públicos, residências e laboratórios. É colaboradora da *Revista Latente de Artes Visuais*, lançada em 2024. Integra o grupo multiTÃO: prolifer-artes sub-vertendo ciências educações e comunicações (CNPq-Labjor-Unicamp) e a Rede Latino-Americana de Divulgação Científica e Mudanças Climáticas.

Gabriela León

Cuautla, Morelos, 1973. Vive em Oaxaca, México.

É artista e ativista. Sua prática social investiga a conformação de comunidades urbanas, explorando o campo da arte como um espaço para o cultivo do conhecimento e o entrelaçamento social. Ao longo de sua trajetória, cofundou e foi cogestora de diversas iniciativas autônomas, como Cochera en servicio, Pájaros en el alambre, La Perrera, Ojo de Perro. Todas foram autogeridas, inspiradas nas formas tradicionais de organização social dos povos originários de Oaxaca, como o apoio mútuo, a reciprocidade profunda e a celebração coletiva. Seu trabalho foi exibido individual e coletivamente em inúmeras exposições e festivais, obteve prêmios e bolsas de estudo e deu palestras sobre seu trabalho no México e no exterior. Concluiu o mestrado em Ação Social em Contextos Globais no Instituto de Ciências Sociais da UABJO, e é Bacharel em Belas Artes pela UDLA.

Géssica Arjona

Rio Bom, Paraná, 1981. Vive em São Paulo.

É idealizadora e fundadora do Condô Cultural, associação cultural localizada em São Paulo (SP), criada em 2010. No espaço, desenvolve diferentes ações e projetos com foco em arte, cultura e meio ambiente. Atua na produção cultural desde 2000 e, atualmente, compreende a produção como um campo de construção e organização de processos criativos ligados à cultura, às artes e à terra. É graduada em Artes Cênicas pela Universidade Estadual de Londrina (UEL-PR). Vive e trabalha em São Paulo desde 2009, onde atua na criação, na elaboração e na execução de projetos criativos diversos.

Flavio Barollo

São Paulo, 1977.

Activista socioambiental, videoartista y performer. Atraviesa las artes escénicas, el audiovisual, las tecnologías emergentes y el activismo. Cofundador del colectivo (se)cura humana, desarrolla su trabajo a partir de las emergencias climáticas, especialmente en centros urbanos en colapso – creando acciones de insurgencia y hacking poético. Sus creaciones articulan el cuerpo, la naturaleza y las ruinas de la ciudad como herramientas de fabulación crítica para imaginar futuros regenerativos y desafiar las lógicas extractivas y coloniales en el presente. Investigador de alternativas postcapitalistas.

Gabriela Leirias

São Paulo, 1977.

Curadora, investigadora y educadora. Desarrolla proyectos de arte contemporáneo a partir de discusiones sobre territorios, corporalidades, cartografias alternativas, modos de cultivo, ocupación y relación con la tierra, concepciones de naturaleza e impactos del cambio climático. Maestra en Historia, Crítica y Teoría del Arte por la ECA/USP, especialista en Historia del Arte Moderno y Contemporáneo por la EMBAP/PR y licenciada en Geografía por la Universidad de São Paulo. Desde 2015 coordina y cura la Plataforma Jardinalidades, dedicada a la investigación y producción en arte contemporáneo y territorio, con múltiples colaboradores e iniciativas en diversos formatos, como mapeos, publicaciones, exposiciones, programas públicos, residencias y laboratorios. Colabora con la *Revista Latente de Artes Visuales*, lanzada en 2024. Integra el grupo multiTÃO: prolifer-artes subvirtiendo ciencias, educaciones y comunicaciones (CNPq-Labjor-Unicamp) y la Red Latinoamericana de Divulgación Científica y Cambio Climático.

Gabriela León

Cuautla, Morelos, 1973. Vive en Oaxaca, México.

Es artista y activista. Su práctica social investiga la conformación de comunidades urbanas, explorando el campo del arte como un espacio para el cultivo del conocimiento y el entrettejido social. A lo largo de su trayectoria ha cofundado y cogestionado diversas iniciativas autónomas, como: Cochera en Servicio, Pájaros en el alambre, La Perrera, Ojo de Perro. Todas han sido autogestionadas, inspiradas en las formas tradicionales de organización social de los pueblos originarios de Oaxaca, como el apoyo mutuo, la reciprocidad profunda y la celebración colectiva. Su trabajo ha sido exhibido de forma individual y colectiva en numerosas exposiciones y festivales, ha recibido premios y becas, y ha impartido conferencias sobre su obra en México y en el extranjero. Realizó una maestría en “Acción Social en Contextos Globales” en el Instituto de Ciencias Sociales de la UABJO. Es egresada de la Licenciatura en Artes Plásticas por la UDLA.

Géssica Arjona

Rio Bom, Paraná, 1981. Vive em São Paulo.

Es idealizadora y fundadora de Condô Cultural, una asociación cultural ubicada en São Paulo (SP), creada en 2010. En este espacio desarrolla diversas acciones y proyectos centrados en el arte, la cultura y el medio ambiente. Trabaja en producción cultural desde el año 2000 y actualmente entiende la producción como un campo de construcción y organización de procesos creativos vinculados a la cultura, las artes y la tierra. Es licenciada en Artes Escénicas por la Universidad Estatal de Londrina (UEL/PR). Vive y trabaja en São Paulo desde 2009, donde se dedica a la creación, elaboración y ejecución de diversos proyectos creativos.

María García Ibáñez

Espanha, 1978. Vive entre Oaxaca e Cidade do México.

É licenciada em Belas Artes pela Universidade Complutense de Madrid e mestra em Tecnologias Digitais por Madrid e pela UCM. Ela mora no México desde 2008, onde desenvolve uma prática artística focada no desenho como ferramenta intuitiva de exploração e conexão com outras disciplinas e conhecimentos. Expôs individual e coletivamente em vários países, como México, Espanha, Suíça, Hong Kong e Filadélfia. Recebeu bolsas de estudo e auxílios, entre os mais recentes a Residência Jardin Rouge (Fundação Montresso, Marrakech, Marrocos), a Ceramicres (Castellón, Espanha) e a Residência Index Freiraum (Suíça).

Martha León

Cidade do México, 1979. Vive na Cidade do México.

Gestora de projetos culturais e residências artísticas, é bacharel em Ciências da Comunicação e mestra em Administração pelo Tec de Monterrey (México), com pós-graduação em Museologia, Arte Contemporânea, Filosofia e Gestão Cultural pelo Instituto Nacional de Belas Artes. Possui formação em Modelos de Residência pelo Centro de Pesquisas Uberbau-house (São Paulo). Foi diretora executiva dos estúdios e residências LAGOS. É diretora da Residência Arafura desde 2020, fundadora da Art Residence San Ángel, desde 2010, e responsável pela Coleção León-Pellat desde 1997.

Pablo Paniagua

Giruí/Rio Grande do Sul, 1976. Vive em São Paulo.

Artista visual, educador e pesquisador. Doutor em Artes Visuais (UDESC, Florianópolis/SC), atualmente vive e trabalha em São Paulo. Suas obras e suas pesquisas envolvem proposições artísticas em múltiplas linguagens, como cerâmica, pintura, fotografia, ações performativas e publicações impressas, nas quais entrecruza perspectivas artísticas, científicas, ambientais, políticas e antropológicas, por vezes, quase sempre, ou todo o tempo, atravessadas por aspectos indiciários de uma autodeclaração identitária (IBGE + etc): pardo.caboclo.ibero.ameríndio.andino.kíchwa.

Rafael Almazán

Estado de Morelos, 1991. Vive em Tepoztlán, México.

Educador Popular Ambiental e Coordenador de Regeneração Socioecossistêmica na Rede Ha Ta Tukari, uma equipe que trabalha pelo acesso universal à água e saneamento na Serra Wixárika por meio de processos participativos e tecnologias descentralizadas. Participa de projetos de restauração, decrescimento e regeneração ambiental, com foco na gestão comunitária da água, saneamento ecológico e restauração florestal.

Teresa Maria Siewerdt

Rio do Sul, Santa Catarina, 1982. Vive em São Paulo.

Artista e pesquisadora, trabalha na intersceção entre arte, design e criação de pedagogias. Sua prática artística abrange uma ampla gama de temas em torno ao cultivo de plantas e distintas formas de relação com a terra. Seus trabalhos cruzam diversos meios, incluindo a performance, a instalação, dinâmicas colaborativas e intervenções nos espaços públicos. A través de uma lente decolonial e crítica, seus procedimentos se apoiam na elaboração de arquivos visuais, textuais e sonoros como catalisadores e condutores de diálogos e traduções entre distintos seres, mundos, saberes e linguagens. É doutora e mestra em poéticas visuais pela USP (2014/2023) e bacharel em artes visuais pela UDESC (2007).

María García Ibáñez

España, 1978. Vive entre Oaxaca y Ciudad de México.

Licenciada en Bellas artes por la Universidad Complutense de Madrid y Máster en Tecnologías digitales en Madrid y la UCM. Vive en México desde 2008, donde desarrolla una práctica artística centrada en el dibujo como herramienta intuitiva de exploración y conexión con otras disciplinas y saberes. Ha expuesto de forma individual y colectiva en distintos países como México, España, Suiza, Hong Kong y Filadelfia. Ha obtenido becas y apoyos, entre los más recientes destacan la Residencia Jardin Rouge (Fundación Montresso, Marrakech, Marruecos), Ceramicres (Castellón, España) y la Residencia Index Freiraum (Suiza).

Martha León

Cidade do México, 1979. Vive en la Cidade do México.

Gestora de proyectos culturales y residencias artísticas, es licenciada en Ciencias de la Comunicación y maestra en Administración por el Tec de Monterrey (México), con posgrado en Museología, Arte Contemporáneo, Filosofía y Gestión Cultural por el Instituto Nacional de Bellas Artes. Tiene formación en Modelos de Residencia por el Centro de Investigaciones Uberbau-house (São Paulo). Fue directora ejecutiva de estudios y residencias LAGOS. Es directora de ARAFURA desde 2020, fundadora de la Residencia de Arte San Ángel (desde 2010) y responsable de la Colección León-Pellat desde 1997.

Pablo Paniagua

Giruí/Rio Grande do Sul, 1976. Vive en São Paulo.

Artista visual, educador e investigador. Doctor en Artes Visuales (UDESC, Florianópolis/SC), actualmente vive y trabaja en São Paulo. Su obra e investigaciones abarcan propuestas artísticas en múltiples lenguajes como cerámica, pintura, fotografía, acciones performáticas y publicaciones impresas, en las cuales entrelaza perspectivas artísticas, científicas, ambientales, políticas y antropológicas, atravesadas —a veces, casi siempre o todo el tiempo— por aspectos indiciarios de una autodefinición identitaria (IBGE + etc): pardo.caboclo.ibero.amerindio.andino.kíchwa.

Rafael Almazán

Estado de Morelos, 1991. Vive en Tepoztlán, México.

Educador Popular Ambiental y Coordinador de Regeneración Socioecosistémica en la Red Ha Ta Tukari, un equipo que trabaja por el acceso universal al agua y saneamiento en la Sierra Wixárika mediante procesos participativos y tecnologías descentralizadas. Participa en proyectos de restauración, decrecimiento y regeneración ambiental, con enfoque en gestión comunitaria de agua, saneamiento ecológico y restauración forestal.

Teresa Maria Siewerdt

Río do Sul, Santa Catarina, 1982. Vive em São Paulo.

Artista e investigadora, trabaja en la intersección entre arte, diseño y creación de pedagogías. Su práctica artística abarca una amplia gama de temas en torno al cultivo de plantas y distintas formas de relación con la tierra. Sus trabajos atraviesan diversos medios, incluyendo la performance, la instalación, dinámicas colaborativas e intervenciones en los espacios públicos. A través de una lente decolonial y crítica, sus procedimientos se apoyan en la elaboración de archivos visuales, textuales y sonoros como catalizadores y conductores de diálogos y traducciones entre distintos seres, mundos, saberes y lenguajes. Es doctora y magíster en poéticas visuales por la USP (2014/2023) y licenciada en artes visuales por la UDESC (2007).



Agradecimentos

Oaxaca

Silvia Ramales
Revista “Santa Cultura” entrevistador José Luis Pérez Cruz
IAGO Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca
Andre(a) Bel.Arruti
Miguel Cinta Robles
Comunidade de Cochera en servicio
Huerto Girasoles Buenaventura - Yina, Ines y Rosita Barrosos
Terreno Familiar - Lorena Robles y Miguel Cinta
Aerin Dunford
Yeyo Beltrán

CdMX

Dante Ayala
Comunidade de la colonia Popotla
Café 60
Paola De Anda
Zayra Escobar
Pancho Pellat
Mariana Pellat
Gabriela Vargas
Casa Galina
Museo Universitario del Chopo
Sofía Carrillo

San Pancho

Juan Pa Mejía
Luis Morales
La Tallerera y lxs tallererxs
Wendolin Pasco
Jaqueline y Alwart - Chu Muk
Flor Cifre - Ceramica Origen
Erik Saracho y Red Mas
Marjorie
Jianne
Alaia
Olga y Ramón

Tepoztlan

Rodrigo Marques - Solar Centro Cultural Agroecológico
Rafa Almazan
Georgi y Gabino

São Paulo

Comunidade Condô Cultural
Gabriela Sacchetto
Rede Latino-Americana de Divulgação Científica e Mudanças Climáticas
Grupo multiTÃO: prolifer-artes sub-vertendo ciências educações e comunicações (CNPq-Labjor-Unicamp)
Equipe Funarte - Ministério da Cultura do Brasil
Lau Furquim
Lia Morena e Cae Leirias Furquim
A Miriam Leirias e todas que vieram antes de mim
A todos os amigos e parceiros que acompanham o Projeto Jardinalidades

Agradecemos a todos que contribuíram com a publicação

Ficha técnica

Organização e coordenação editorial

Gabriela Leirias

Assistência editorial, projeto gráfico e diagramação

Teresa Maria Siewerdt

Revisão

Débora Tamayose

Daniel Arashiro

Equipe Poéticas de las (T)tierras

Residências México

Realização

FUNARTE

Apoio

Rede Latino-Americana de Divulgação Científica e Mudanças Climáticas e unidade científica de Comunicação Cultura e Arte do Observatório Nacional de Segurança Hídrica e Gestão Adaptativa (ONSEADAdapta - Processo Nº 406919/2022-4; Chamada CNPq Nº 58/2022)

Este projeto foi fomentado pelo Programa Funarte Retomada 2023 - Artes Visuais



Apoio:



RAFURA



CONDÔ
CULTURAL



Realização:

FUNDACÃO NACIONAL DE ARTES
funarte 50 ANOS

MINISTÉRIO DA
CULTURA

