

Prácticas de la no pertenencia con significados que se pliegan en el Manto-Monte-Mapa

Expanded art and practices of non-belonging with meanings that fold in the Cloak-Mount-Map



Marisa Andrea Mansilla

Universidad Nacional de Arte

Villa Giardino, Argentina

mansillamarisa68@gmail.com

 <https://orcid.org/0009-0003-2113-1122>

Recibido: 24/02/2023 - Aceptado con observaciones: 21/06/2023



<https://doi.org/10.55443/artilugio.n9.2023.42024>



<http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s2408462x/tj4ajei39>

Resumen

Este artículo se enmarca en la investigación de los procesos artísticos en la contemporaneidad, centrándose en las prácticas ágiles y dinámicas que caracterizan a la estética contemporánea. Se examina la expansión de las exploraciones estéticas a través de diversas formas de expresión, como imágenes, fotografías, historias, memorias, medios digitales y textos documentales. La autora reflexiona sobre la propia producción artística y su participación en el taller de Producción Mediática de las Artes en la Universidad Nacional de Arte. Además se explora el papel de la memoria y la tradición en el arte contemporáneo a través de la experiencia de trabajar con mantos tehuelches, un objeto textil construido por las mujeres en la Patagonia argen-

Palabras clave

contemporaneidad, arte
expandido, proyecto
digital, archivo, memoria

Artilugio, número 9, 2023 / Sección Reflexiones / ISSN 2408-462X (electrónico)

<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/ART>

Centro de Producción e Investigación en Artes, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba. Argentina.



EdFA Editorial de la
Facultad de Artes



Universidad
Nacional
de Córdoba



tina. El artículo se basa en investigaciones previas y se analizan perspectivas de diferentes académicos en relación con la cartografía, el archivo digital y la materialidad en el arte.

Abstract

This article is part of the investigation of contemporary artistic processes, focusing on the agile and dynamic practices that characterize contemporary aesthetics. The expansion of aesthetic explorations through various forms of expression, such as images, photographs, stories, memories, digital media, and documentary texts, is examined. The author reflects on his own artistic production and his participation in the Media Production of the Arts workshop at the National University of Art, as well as exploring the role of memory and tradition in contemporary art through the experience of working with cloaks tehuelches, a textile object built by women in Argentine Patagonia. The article builds on previous research and analyzes the perspectives of different scholars in relation to cartography, archiving, and materiality in art.

Key words

*contemporaneity,
expanded art, digital
project, archive, memory*

Imaginar es dirigirse hacia lo que no es

Ann Carson

La estética contemporánea se caracteriza por prácticas artísticas ágiles y dinámicas que exploran diversas formas de expresión. En este artículo, examino la expansión de estas exploraciones estéticas a través de diferentes medios, como imágenes, fotografías y textos documentales. Además, reflexiono sobre la memoria y la tradición en el arte contemporáneo a partir de la experiencia de trabajar con mantos tehuelches en la Patagonia argentina. Este estudio se basa en investigaciones previas realizadas durante mi participación en el taller de Producción Mediática de las Artes en la Universidad Nacional de Arte.

Esta condición testimonial de lo contemporáneo me llevó a preguntar por mi producción en la actualidad y me condujo hacia algunas observaciones desarrolladas junto a un trabajo preliminar durante la Especialización en Producción de Textos Críticos y de Difusión Mediática de las Artes en UNA (Universidad Nacional Arte), donde curso como becaria de la especialización y más directamente en el taller de Producción Mediática de las Artes.

1. REFLEXIONES SOBRE LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA PERSONAL

Durante la revisión de los procesos encuentro que las producciones en los últimos años han pasado desde el papel y la tela a la materialidad de lo corpóreo en muñecas hechas en cuero (Guardianas, 2008) y que, en su nomadismo interno, se han expandido hacia el libro de artista con la palabra como eje principal, que apareció dentro de los límites de lo disciplinario y que cada vez se presenta como más común.

Florencia Garramuño (2015) destaca la transformación de los paisajes de las estéticas contemporáneas. Estas transformaciones van más allá de los límites disciplinarios y han tenido un impacto radical en el paisaje contemporáneo. Garramuño argumenta que estas prácticas artísticas han propiciado modos de organización de lo sensible que cuestionan y ponen en crisis ideas tradicionales de pertenencia, especificidad y autonomía. En otras palabras, las estéticas contemporáneas han desafiado las concepciones convencionales sobre cómo organizar y experimentar las obras de arte. Al trascender las fronteras disciplinarias, estas prácticas artísticas han generado nuevas formas de pensamiento y expresión. Se han fusionado diferentes técnicas, medios y disciplinas para crear experiencias estéticas que desafían las categorías tradicionales y ofrecen perspectivas más amplias y complejas.

2. EL MANTO TEHUELCHÉ COMO OBJETO DE ESTUDIO

Desde una de las últimas producciones, *El manto abrió su alas* (2020), trabajé con la memoria de las mujeres que habitaron la Patagonia, con el interés atento al mundo femenino como un camino ritual, en solitario, oculto, más largo; el camino de la sinuosidad con ciertos matices, ondulante, indirecto. Atendí a ese camino para despertar las cicatrices patrimoniales que dejaron los mantos tehuelches realizados por estas mujeres. Mi objetivo se basaba en hacer memoria de una tradición no escrita. Hacer visible lo invisible, revelar lo oculto. Hoy ya no hay mantos coloridos en la Patagonia. En el año 2016, con una beca de viaje F.A.D.C.C., tuve la oportunidad de ser invitada por M.E.I.B. (Modalidad de Educación Intercultural Bilingüe, Santa Cruz) y estar en la comunidad tehuelche de Camusu Aike (Río Gallegos) con mujeres que me acompañaron en la escuela rural a participar de prácticas ancestrales, abriendo un espacio para compartir y memorizar. En esa oportunidad, al encontrarme en Río Gallegos con Dora Machado –conocedora de la lengua materna, las tradiciones ancestrales y rituales de los mantos– y compartir unos días con la última hablante del kketto sh m ekot (lengua tehuelche), sentí que algo ocurre cuando las mujeres conversan entre sí. Desde ese viaje/encontro trabajo con tres ejes de la narración. En primer lugar, el Manto o capa, como objeto textil construido con cueros de guanaco (lama gua-

nicoe), animal principal de los grupos cazadores y recolectores tehuelches y pintado por las mujeres en el campamento. En segundo lugar, el espacio de la Memoria, en el doble sentido de memorizar y de memoria que no representa sonidos del lenguaje, pero construye alrededor de la huella de la memoria común del rito, del ritualizar. Y por último, la Voz de una lengua ya no hablada (kketto sh m ekot), patrimonio cultural inmaterial y de transmisión en el espacio original ancestral. Los mantos de mujeres, donde desde lo más simple se corporiza la complejidad del alma con capas pintadas, exploran las capas de la Patagonia, hechas para entrelazar, tejer, coser, cruzar una y mil veces la ancestralidad-contemporaneidad. Las pinturas –entre cruces, puntos, círculos, divisiones– son los aikes, lugares de morada en su nomadismo eterno; son las propias vidas; somos las propias mujeres en un viaje presente en la memoria del pasado. Dora Machado es y fue la protagonista de *El manto abrió sus alas* que incluye pasado, presente y futuro; la desnudez se produce apenas por la ausencia del manto, de todo lo que cubre, como la voz de una mujer en todas las mujeres que escuchan latir el corazón salvaje de la vida.

En su libro *El sendero y la voz*, Severi (2010) plantea la forma en que se transmite el conocimiento en contextos culturales orales, donde no existe la escritura. El autor destaca dos modos principales de preservación y transmisión de la información en estas tradiciones. En primer lugar, se encuentra la narración, que implica la utilización de leyendas y mitos para transmitir

conocimientos. Estas narrativas presentan una secuencia lineal de episodios que se suceden en un orden específico. A través de la oralidad, el conocimiento se preserva y se transmite de una generación a otra. La narrativa lineal proporciona una estructura coherente para la transmisión de la información. En segundo lugar, se encuentra el modo vinculado al rito y la formulación icónica del conocimiento. Aquí, el conocimiento se transmite a través de acciones rituales que constituyen imágenes complejas. Estas imágenes no siguen una secuencia lineal, sino que se basan en la simultaneidad. En lugar de una narrativa lineal, se utilizan la visualización y la experiencia directa para transmitir y comprender el conocimiento. Los rituales y las imágenes complejas evocan significados y conceptos que no se pueden expresar fácilmente con palabras, permitiendo una comprensión más holística y simbólica del conocimiento transmitido. En resumen, Severi sostiene que en las tradiciones orales sin escritura, el conocimiento se transmite a través de la narración lineal en leyendas y mitos, así como mediante rituales y formulaciones icónicas. Estos dos modos de transmisión se adaptan a las particularidades de las culturas que dependen de la oralidad como medio principal de comunicación y preservación de conocimiento.

La mirada de la cartografía Manto-Monte-Mapa es parte de mi archivo visual de los últimos años en el que intento traducir el territorio donde vivo con un trabajo que se centra en imagen y palabra dentro de un laboratorio de creación en un libro expandido, con significados que se

pliegan desde lo individual a lo colectivo. Utilizo un espacio para construir y contar con materiales tan nobles como el cartón y papeles que tienen su historia y recorrido, trabajando la narración como parte de un ritual y una manera de fijar.

Haraway (2021) afirma que hacer-mapas es hacer-mundos:

Aprender prácticas de almacenamiento de datos, protocolos de experimentación y diseño del mundo forma parte del proceso de convertirse en un sujeto normal en esta región de la tecnociencia. La práctica cartográfica misma implica hacer proyecciones que configuran mundos de maneras particulares para diversos propósitos (p. 265).

En el texto se destaca la idea de que hacer mapas es una forma de crear y dar forma a mundos. La autora sostiene que los mapas no son meras representaciones objetivas de la realidad, sino que son narrativas cargadas de exploración, creación, descubrimiento, imaginación e intervención. Según Haraway, para participar activamente en la sociedad tecnocientífica actual, es necesario adquirir habilidades y conocimientos relacionados con el almacenamiento de datos, los protocolos de experimentación y el diseño del mundo. Estos aspectos forman parte integral de convertirse en un sujeto “normal” en este contexto.

Los mapas no son simplemente representaciones neutrales de la realidad, sino que son construcciones subjetivas que reflejan y promueven ciertas perspectivas. Cada proyección cartográfica conlleva tipos específicos de perspectivas y enfoques.

En resumen, Haraway sostiene que hacer mapas implica mucho más que simplemente representar el mundo. Es un proceso de creación y narración que involucra exploración, creación e intervención. Aprender las prácticas relacionadas con el almacenamiento de datos, la experimentación y el diseño del mundo es esencial para participar plenamente en la sociedad contemporánea. Además, la práctica cartográfica en sí misma implica proyecciones que configuran y dan forma a perspectivas específicas para diferentes propósitos. Construir la vitalidad material contingente en mapas de la vida misma. Los mapas geográficos son encarnaciones de prácticas históricas entre especies. Estas prácticas constituyen mundos espaciotemporales, es decir, los mapas son instrumentos significantes de espacialización. Como representaciones libres de metáforas, más o menos acertadas, de propiedades reales, permanentes existentes, de un mundo que espera pacientemente ser narrado. Para Haraway, los mapas son modelos de mundos diseñados a través de prácticas de intervención específicas y formas de vida determinadas (p. 270). La historia de la cartografía puede parecer una historia de una ciencia y una técnica libre de figuras y no una historia de “hacer” en el sentido de mundos que giran y van mutando a través de la práctica material cultural.

Los mapas implican modos de localizarse y relocalizarse en el conocimiento de situaciones cartográficas, de interpelación; modos de llamar a los sujetos a la existencia. Dentro del modo de vida actual contemporáneo que busca menos tec-

nología de visualización para relacionarnos con el mundo. Pero siempre en los bordes adoptamos ese lugar: la tecnología modifica nuestro modo de mirar en el contexto actual de alfabetización multidimensional (uso tecnológico visual), audiovisual, estética, intercultural, emocional, social, donde nuestra narración autobiográfica se centra en nuestra rutina.

3. LA MATERIALIDAD EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO

Investigar y llegar a madurar los procesos como parte de un proyecto mediático es a lo que procuro dar forma en Manto-Monte-Mapa. El corpus de la investigación comenzó hace varios años con la tesis *Mitologías del cuero* (2000), inspirada en los mantos tehuelches, que se plasmó en una muestra en Patagonia y en un libro que no llegué a imprimir. Más tarde llegaron las *Guardianas* (2018), con lo corpóreo de las muñecas hechas en cuero, que fueron parte de varias muestras en museos y ferias. Una de las *Guardianas* me acompañó al sur y quedó al resguardo de las mujeres de Río Gallegos. Como una manera de preservar la memoria, las historias y una lengua ya no hablada, una lengua que se pierde. Una de las *guardianas* volvió a hacerse presente en la beca de viaje a Camusu Aike donde su protagonista (Dora Machado) fue apareciendo en nuevos y desvariados textos de un cuaderno de viaje, que habla sobre los mantos.

El viaje a Camusu Aike fue como una enunciación del acto mismo de recolección, esa relación con las historias y con la práctica del archivo, el registro. Fui recopilando historias, realizando investigaciones y recorriendo itinerarios en la Patagonia, acentuando la práctica misma de la recolección. En la continuidad de volver a casa y rearmar el relato para contar una nueva historia, me reencontré con el Manto-Monte en los animales que lo habitan. Pasó un tiempo hasta que se fue Dora Machado, con un ala guiada por un ojo. Pero quedó el archivo: las fotos, los textos-dibujos, las notas y las pinturas; todo en el taller desordenados dentro de la inespecificidad de mi búsqueda. Utilizo la metáfora del vuelo para volver a armarme y contar la historia de Dora Machado y sus mantos, para materializar este proyecto y registrarlo en un sitio web como una edición abierta, como catálogo razonado. Esta me parece la mejor forma de abordarla de una manera transversal.

“El arte intenta narrar, traducir indecisiones y enigmas, hacer visible la tensión entre arraigos y viajes” (García Canclini, 2010, p. 128). Esta idea implica pensar que el arte busca comunicar, expresar y representar diferentes aspectos de la experiencia humana y social. El acto de narrar consiste en contar historias, crear estructuras y dar forma a los relatos. Al mismo tiempo, el arte se enfrenta a la tarea de traducir indecisiones y enigmas, es decir, capturar y representar aspectos ambiguos, complejos. El arte tiene la capacidad de comunicar, mediante su lenguaje visual y simbólico, diversos aspectos de la experiencia hu-

mana y social. A través de su lenguaje creativo, nos invita a reflexionar, a cuestionar y a explorar múltiples dimensiones de nuestra existencia en un mundo en constante transformación. El arte contemporáneo tiene la capacidad de visibilizar esa tensión y representarla a través de diversas formas, ya sea mediante la exploración de identidades, culturas, territorios o experiencias personales. Nos lleva a explorar nuevos horizontes, a romper fronteras y a aventurarnos en viajes simbólicos. Se produce una tensión en la que lo establecido y lo exploratorio convergen y dialogan en diferentes perspectivas y experiencias.

En el artículo “Literatura digital y material”, Claudia Kozak (2015) plantea que en el mundo globalizado existe cierta tendencia a naturalizar e invisibilizar -naturalizar como invisible- la materialidad de la información entramada en los entornos digitales que colonizan nuestra vida cotidiana. En su enfoque, desde la materialidad, presenta la importancia de los aspectos físicos y tangibles de los objetos y los procesos digitales. Esto implica reconocer que la tecnología digital también tiene una presencia material y que su materialidad influye en su creación, recepción y significado.

Las metáforas han venido dando sentido al mundo contemporáneo digital y refuerzan tal invisibilización, ya que tienden a alejar de nuestro aquí y ahora perceptivo las referencias que ayudarían a localizar su materia. En las zonas de las artes contemporáneas donde la desmaterialización ha rendido frutos, existen de todos modos procedimientos que señalan la propia materialidad (p. 90).

De este modo, arte y técnica son nociones que histórica y ontológicamente implican modos de hacer y, al mismo tiempo, maneras de instaurar el mundo que material y simbólicamente nos constituye. Lo que es preciso preguntarse entonces es cómo leer la materialidad digital y cuáles son esos componentes. Mucha gente confunde literatura digital y literatura digitalizada. Esta última es aquella que podría sostenerse fuera de entornos digitales, pero que se elige digitalizar para publicar en soportes más habituales de la actualidad. La materia se hace más potente toda vez que se traspasan lenguajes artísticos con sus diversas materialidades: imágenes que tienen dimensiones, colores y movimiento, y sonidos que implican ritmos. Lo digital permite difundir y preservar la construcción en un registro textual digitalizado en continua construcción. El montaje de la web se construye con una biografía no cronológica, sino hecha de saltos, fragmentos y climas que se suman a la memoria, trazando mapas y líneas de conexión. En el lugar elegido para enunciar, me pregunto, ¿desde qué historia personal se construye?, ¿desde qué certeza? Con creencias y fabulaciones, con figuraciones que son imágenes performáticas que pueden ser habitadas, como mapas condensados en figuraciones verbales o visuales de un mundo en disputa.

El monte –como un tejido tan diverso y heterogéneo, un espacio vital abierto al mapa en la construcción de un libro expandido con significados que se pliegan de lo individual a lo colectivo– articula las páginas de un libro, como una

edición abierta para compartir, narrar y contar otras historias en un espacio de difusión mediática a construir. Estamos habitados por estas figuras que diseñan mapas con alfabetismos y apropiaciones, por la implosión de lo técnico y lo textual que es evidente en las prácticas de la tecnociencia de finales del siglo veinte en un ecosistema entre lo artificial y lo natural. Las tecnologías están presentes en la construcción de todo: desde qué es un “hecho” hasta cómo concebimos el género, la naturaleza, lo humano/no humano; mientras los argumentos se acumulan para el maravilloso mundo de un artista sobre la metáfora de la escritura, como texto, tejido y textil. Escribimos en el medio lineal impreso, pero pensamos, como muchos de nosotros ahora lo hacemos, debido a la ubicuidad de las tecnologías digitales, en los caminos que se bifurcan en internet.

En el libro *Últimas noticias de la escritura*, Chejfec (2015) reflexiona sobre la genealogía de la escritura manuscrita y digital.

El registro textual, tanto el manuscrito hasta el digital, pasando por las variantes mecánicas y electrónicas, y sus combinaciones y distintas formas de reproducción, la escritura se predicó a lo largo del tiempo de las mediaciones a las que precisaba acomodarse para alcanzar una nueva materialidad. Y tan prolongada carrera de materialidades es la plasticidad con que la esfera digital, que de por sí tiene una relación conflictiva con todo estatuto físico, emula cualquiera de las otras mediaciones sin menoscabo de su intangibilidad ni de la elocuencia de sus versiones (p. 9).

El autor reflexiona sobre la evolución de la escritura desde su forma manuscrita hasta su expresión digital. Destaca que a lo largo del tiempo, la escritura ha pasado por diversas mediaciones y transformaciones, tanto mecánicas como electrónicas, que han dado lugar a diferentes formas de reproducción y registros textuales. Chejfec señala que la escritura se ha adaptado a estas mediaciones con el fin de alcanzar una nueva materialidad. Destaca la esfera digital como una forma de escritura que tiene la capacidad de emular las otras mediaciones sin perder su intangibilidad.

En esas mediaciones, en el capítulo “La literatura fuera de sí”, Garramuño (2015) menciona

La idea de un campo expansivo con sus connotaciones de implosiones internas y de constante reformulación y ampliación resulta tal vez apropiada para reflexionar sobre una mutación de aquello que define lo literario en la literatura contemporánea, que en su inestabilidad y ebullición atenta incluso contra la propia noción de campo como espacio estático y cerrado (p. 43).

La idea de recopilar y dar forma a los textos escritos de esta investigación pasa la porosidad de los formatos y las técnicas, y atraviesa las prácticas de la no pertenencia y de la inespecificidad en una expansión de los lenguajes artísticos que desborda sus muros y sus barreras en un entrecruzamiento de medios y soportes. Entiendo que el sitio web permite estos cruces de soportes y de materiales, y aparece como una suerte de condición y de posibilidad de archivo y registro. Permite la posibilidad de tejer redes de

conceptos, de visiones diversas, fragmentarias, contingentes, variables. El sitio web pone en movimiento espacios de conversación en la pintura de los tiempos. La red como manera de construir un grupo de cosas con otras, como punto de posibilidad de un montón de objetos, hechos, recuerdos, ideas, conceptos; la multiplicidad del mundo en distintas formas de ordenar y abordar. Salir del tiempo lineal y ordenar con bifurcaciones distintos caminos de libertad y, en ciertos momentos de encrucijada, tomar un camino y no otro, aumentando la manera de explorar.

Nicolás Bourriaud (2009) menciona en su libro *Radicante*, dentro del capítulo sobre el arte global o globalizado, el desfase entre “centro” y “periferia”. Con ello cita al sociólogo Manuel Castells que habla de “Informacionalismo”, a saber una economía en que el valor supremo es la información creada, almacenada, extraída, procesada y transmitida en lenguaje digital” (p. 190). Bourriaud señala que vivimos en una sociedad en la cual no cambian tanto las actividades que realiza la humanidad, sino más bien la capacidad tecnológica de utilizar la singularidad de nuestra especie, es decir, nuestra habilidad para manejar los símbolos como una fuerza productiva. Utilizar la información se ha vuelto crucial en nuestra sociedad contemporánea con una economía en la que el valor reside en la información y su procesamiento en lenguaje digital.

El arte fuera de sí, de Ticio Escobar, es un título que coincide con el de la introducción a *La sociedad sin relato*, de Néstor García Canclini. Ambos reflexionan sobre el retiro de un sentido

autónomo en el arte contemporáneo. El arte fuera de sí vendría a nombrar un momento de la historia del arte para el que las nociones de autonomía y especificidad no serían suficientes para describir el paisaje estético contemporáneo. El arte ya no interesa tanto como lenguaje, sino como un discurso cuya performatividad lo descentra de sí y lo empuja hacia afuera. En lugar de evaluar la obra de arte en función de requisitos tradicionales, se propone considerar sus condiciones de enunciación y sus alcances pragmáticos. Se enfatiza la importancia de su inscripción histórica, su densidad narrativa. Esto implica tener en cuenta su contexto de producción, su relación con el mundo social y su capacidad de generar reflexión narrativa y dimensiones éticas.

Según Laddaga (2006), “las prácticas artísticas son “maneras de hacer” que intervienen en la distribución general de las maneras de hacer y en sus relaciones con las maneras de ser y las formas de visibilidad” (p. 22). Esta afirmación sugiere que las prácticas artísticas no son simplemente actividades aisladas, sino que tienen un alcance más amplio en términos de su influencia en la sociedad y en las formas en que se entiende y se percibe el mundo. Las prácticas artísticas no solo involucran la creación de obras de arte, sino que también abarcan las formas en que se llevan a cabo, se presentan y se comparten. Al intervenir en la distribución general de las maneras de hacer, las prácticas artísticas pueden desafiar las convenciones establecidas, cuestionar las formas existentes y proponer nuevas formas de acción y expresión. Además, al relacionarse

con las maneras de ser y las formas de visibilidad, las prácticas artísticas pueden influir en la construcción de identidades y en los modos en que se representa y se interpreta el mundo.

De esta manera resultará que nos encontremos, cada vez con mayor frecuencia, con individuos que, en nombre de la voluntad de explorar las relaciones entre la producción de textos o de imágenes, se encuentren participando en la generación de pequeñas ecologías culturales donde la instancia de observación silenciosa y la distinción entre productores y receptores es reducida.

El despliegue de esta forma particular de “tecnologías del encantamiento” (como las llamaba el antropólogo Alfred Gell), que son las artes en condiciones de modernidad, implica que sus destinatarios tengan un saber previo de qué cosas predisponerse a sentir. Un cierto silencio y una cierta soledad constituyen la forma de la escena propia de los despliegues de las artes. No cualquier silencio ni cualquier soledad: la soledad y el silencio que se encuentran en un círculo a través del cual pasa lo que, del presente, deberá reencontrarse con la obra. El artista moviliza un pensamiento que “abdica de los atributos de la voluntad, se pierde en la piedra, el color o la lengua y homologa su manifestación activa al caos de las cosas” (Laddaga, 2006, p. 37).

CONCLUSIONES

A través de los resultados obtenidos en la investigación y la producción artística se revelan valiosas experiencias y aprendizajes derivados de la interacción con las comunidades tehuelches y la exploración de los mantos en términos de materialidad y significado cultural. Estos resultados ofrecen una visión enriquecedora sobre la forma en que los mantos han sido exhibidos y difundidos, generando un diálogo fructífero entre la tradición ancestral y la contemporaneidad. La investigación revela cómo los mantos tehuelches, más allá de su valor estético, poseen una profunda carga simbólica y representan una parte integral de la identidad cultural de las comunidades tehuelches. Se destaca la importancia de rescatar y valorar la materialidad de estos mantos, reconociendo su singularidad y su conexión con la historia y la tradición. Además se resalta la relevancia de la exhibición y la difusión de los mantos en el ámbito digital. Esta nueva forma de presentación ha permitido trascender las barreras geográficas y temporales, logrando alcanzar un público más amplio y diverso. A través de esta interacción en el contexto digital, se ha generado un espacio para el diálogo entre la tradición ancestral y las expresiones artísticas contemporáneas. La discusión en torno a los resultados pone de relieve la importancia de considerar la materialidad en el arte contemporáneo.

En palabras de Haraway (2021), “Las temporalidades se entretajan en orgánicas y elementales, la narración de un diario de viaje, distri-

buido heterogéneo y relacionado en circulaciones socio técnicas que conforman el mundo en una red llamada global” (p. 81). En conclusión, esta cita nos invita a reflexionar sobre la complejidad y las temporalidades en nuestra sociedad contemporánea. Nos insta a considerar cómo nuestras experiencias y narrativas personales se entrelazan con fuerzas socio-técnicas más amplias que configuran el mundo en el que vivimos. En este sentido, la tecnología ha desempeñado un papel fundamental en la creación de esta red global que afecta y da forma a nuestras experiencias diarias. Comprender estas dinámicas nos ayuda a apreciar la importancia de abordar los desafíos globales desde una perspectiva interdisciplinaria interconectada.

En un mundo cada vez más digitalizado, se destaca cómo los mantos tehuelches han permitido visibilizar esta dimensión material que a menudo se pasa por alto en el ámbito digital. La exploración de la materialidad en un contexto digital puede enriquecer y ampliar nuestra comprensión del arte contemporáneo. La investigación y la producción artística enfatiza la importancia de la materialidad en el arte contemporáneo y su estrecha conexión con las tradiciones culturales. Los mantos tehuelches se presentan como objetos que encapsulan la memoria, la ritualidad y la transmisión cultural de las comunidades y que han permitido visibilizar la tensión entre arraigos y viajes en el arte contemporáneo. Los mantos tehuelches trascienden su mera función estética y se convierten en portadores de la historia y la identidad cultural de las comunidades.

Estos objetos encarnan la memoria colectiva y representan la continuidad de prácticas y conocimientos transmitidos a lo largo del tiempo. Al ser incorporados en el contexto del arte contemporáneo, los mantos se convierten en catalizadores que exploran la relación entre lo tradicional y lo contemporáneo, a través de la reinterpretación y la resignificación, lo cual permite establecer nuevos diálogos con otras expresiones artísticas fomentando la apertura hacia nuevas perspectivas en el arte.

Cómo citar este artículo:

Mansilla, M. A. (2023). Prácticas de la no pertenencia con significados que se pliegan en el Manto-Monte-Mapa. *Artilugio Revista*, (9).

Recuperado de: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/ART/article/view/42024>.

Referencias

- Bourriaud, N. (2009). *Radicante*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Chejfec, S. (2015). *Últimas noticias de la escritura*. Buenos Aires: Entropía.
- García Canclini, N. (2010). *La sociedad sin relato. Antropología de la estética de la inminencia*. Buenos Aires: Katz.
- Garramuño, F. (2015). Prácticas de la no pertenencia. En *Mundos en común. Ensayos sobre la inespecificidad en el arte*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Gell, A. (2016) *Arte y agencia. Una teoría antropológica*. Buenos Aires: SB Paradigma.
- Haraway, D. (2021). *Testigo_modesto@segundo_milenio.hombre-hembra_conoce_oncorata*. Buenos Aires: Rara Avis.
- Kozak, C. (2015). Literatura digital y materialidad. Como se lee. *Art-nodes. Revista de arte, ciencia y tecnología*, 15.
- Laddaga, R. (2006). *Estética de la emergencia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Severi, C. (2010). *El sendero y la voz. Una antropología de la memoria*. Buenos Aires: SB.

Biografía

Marisa Andrea Mansilla

AUTORA

Licenciada en Artes Visuales por la Universidad Nacional de Arte (UNA) (2000). Actualmente cursa la Especialización en Textos Críticos y de Difusión Mediática de las Artes con media beca de la misma universidad. Desarrolla su actual investigación entre los cruces de la antropología y las artes, con un trabajo de campo sobre los mantos rituales tehuelches, a partir del cual elaboró una tesis titulada “Mitologías del cuero”(2000) y la muestra de muñecas “Guardianas” (2008). Realizó un trabajo de campo en la comunidad tehuelche de Camusu Aike, con una beca de viaje (2016) en el proyecto visual “Que vuelvan las Capas” (Río Gallegos, Santa Cruz. Fondo Argentino de Desarrollo Cultural y Creativo, Línea Movilidad).