



## **Deambular confinado: pensar el aislamiento social a través de las imágenes.**

### **Entrevista a Verónica Hollman y Perla Zusman<sup>1</sup>**

*Realizada por Carolina Paula Ricci<sup>2</sup> y María Rita Maldonado<sup>3</sup>*

El 20 de marzo de 2020, mediante un decreto presidencial, Argentina entró en Aislamiento Social para mitigar la propagación del COVID 19 entre su población. Para sorpresa de unxs, o esperado por otrxs, comenzó en nuestro país un complejo proceso de cuarentena que, sin duda, cambió varias de las formas antes conocidas de cómo vincularnos, de cómo estar juntxs, de cómo trabajar, de cómo habitar nuestros hogares y entornos. Pero, como sabemos, esto no fue propio ni excluyente de nuestro país. La pandemia COVID 19 trajo aparejada una situación inédita para la mayor parte del mundo: sin distinción de países desarrollados, subdesarrollados, centrales o periféricos, nos vimos obligadxs a adoptar políticas de aislamiento y posteriormente, distanciamiento social. Sucede que aún la ciencia dedicada a pensar el comportamiento de los virus en la salud humana sabe muy poco de este. A medida que avanzan las investigaciones sobre posibles vacunas, se encuentran nuevas mutaciones en animales y seres humanos que vuelven a poner en jaque esa aferrada esperanza que “todo vuelva a su funcionamiento”. Incluso vimos cómo se extendió el uso de la noción de “nueva normalidad” para hacer referencia a otras formas de vincularnos socialmente en el contexto de la pandemia y su posterioridad, que aún es tan incierta. Evidentemente hay una urgencia en reinventar nuestros vínculos y acercamientos, pero aún no son claras las formas que adoptarán. Frente a esto, muchxs cientistas sociales, artísticas, músicxs,

---

<sup>1</sup> La entrevista se realizó entre octubre y noviembre del 2020 vía mail, Córdoba- Buenos Aires

Perla Zusman: Instituto de Geografía Romualdo Ardissonne, Facultad de Filosofía y Letras, UBA-CONICET. Buenos Aires, Argentina

Verónica Hollman: Instituto de Geografía Romualdo Ardissonne, Facultad de Filosofía y Letras, UBA-CONICET. Buenos Aires, Argentina

<sup>2</sup> IECET- CONICET / Depto. Geo- FFYH/ Universidad Nacional de Córdoba, Argentina. [carolina.ricci@unc.edu.ar](mailto:carolina.ricci@unc.edu.ar)

<sup>3</sup> CIFFyH UNC- CONICET Córdoba, Argentina. [mritamaldonado@gmail.com](mailto:mritamaldonado@gmail.com)

escritores se pusieron en la enorme tarea de ir tramando preguntas sobre aquella condición de vida que considerábamos “lo normal” y sobre esta nueva que se está gestando.

En los primeros tiempos del Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio aumentaron de manera exponencial las descargas y usos de aplicaciones para videollamadas y las publicaciones en redes sociales como intentos y experiencias de estar juntxs y conectadxs. Así, no solo la voz o los textos sino también y fundamentalmente, las imágenes se volvieron un soporte fundamental para las conexiones y las comunicaciones sociales, pero también, herramientas para una forma de habitar el espacio desde el encierro.

Las doctoras Verónica Hollman y Perla Zusman plasmaron y gestaron miradas sobre el aislamiento social en su proyecto “Deambular confinado”, una serie de cuatro videos donde se reúnen fotografías, sonidos y sentires en los primeros meses de la pandemia COVID 19 registradxs por diversas personas. El “Deambular Confinado” es un resultado audio visual de un largo proceso de reflexiones e investigaciones que estas geógrafas vienen realizando en sus trayectorias individuales y colectivas<sup>4</sup>; y es una invitación creativa a transitar, imaginar y crear juntxs nuevas representaciones sobre lo que significó habitar el aislamiento a lo largo y ancho del mundo. En esta entrevista escuchamos sus voces y reflexiones sobre este proyecto y sobre la potencialidad de las imágenes como lenguaje para relatar y construir otras experiencias espaciales y existenciales.

**Revista Cardinalis (RC):** *¿Cómo surge la idea del proyecto y por qué definieron nombrarlo “Deambular Confinado”?*

**Perla y Verónica (PyV):** El título del proyecto es una forma de pensar las imposibilidades como fuerzas de creación, de invención de otras posibilidades. La pandemia y el ASPO cambiaron bruscamente nuestros modos de vida. De manera simultánea todos, o al menos quienes tuvimos las condiciones materiales para hacerlo, pasamos a estar las 24 horas los 7 días de la semana dentro de nuestras casas. Esto nos resultó bastante extraño en una ciudad como Buenos Aires que siempre

---

<sup>4</sup> Para saber más sobre las autoras lxs invitamos a recorrer la página del Grupo “Cultura, Naturaleza, Territorio”. Este grupo está conformado por un conjunto de investigadores que reflexionan sobre diferentes temáticas todas aunadas en una apuesta teórica-política sobre las formas de producción del conocimiento. Página: <https://vhollman.wixsite.com/grupo-de-estudios/presentacion>

invita a deambular, transitarla, recorrerla con toda esa vida que existe en sus calles, plazas y rincones. Esos son los lugares de encuentro con amigxs, y conocidos pero también con personas que tal vez, de otro, modo no nos cruzaríamos. Por eso sentimos su falta. Con el confinamiento los balcones, terrazas y patios, se convirtieron en ese exterior a nuestro alcance para hacer actividades tan diversas como entrenamientos deportivos, juegos, teletrabajo, descanso, para cantar, tocar instrumentos musicales, o aplaudir a médicxs; e incluso manifestarse políticamente, como “marchar” un 24 de marzo o el día contra la violencia de género. Nuestras ventanas, como las que aparecen cada vez que nos comunicamos virtualmente desde nuestras computadoras, nos permitieron acercarnos a otrxs y mirar la misma ciudad habitada desde entonces de otros modos. El deseo de recorrer la ciudad más allá de nuestras ventanas, sobre todo más allá de nuestra mirada, encontrarnos con esos afectos con quienes no podíamos encontrarnos físicamente y saber cómo estaban transitando todo esto aquellas personas que conocemos y que tal vez incluso no vemos a menudo, nos movió a inventar un modo de aproximarnos. Pero también el deseo de reflexionar sobre lo que estamos viviendo con imágenes, asumiendo que las imágenes nos ofrecen posibilidades de movilizar interrogantes y conexiones originales, y poder expresar aquello que no podíamos con palabras.

**RC:** *¿Qué las motivó a abrir la convocatoria por fuera del grupo Cultura, Naturaleza y Territorio?, ¿Por qué medios la difundieron?*

**P y V:** Queríamos que ese deambular, inherente a la vida urbana, no se limitase a nuestras ventanas. Nos propusimos hacer ese deambular, aún en esa condición de confinamiento que nos permitía cuidarnos y cuidar a los otrxs, lo más extensivo y amplio posible. Y así hacer presentes en el proyecto esas múltiples trayectorias diferenciadas que coexisten en las ciudades en términos de clase, género, disidencia sexual, edad. La imagen de la convocatoria fue una composición con fotografías tomadas por integrantes del grupo Cultura, Naturaleza y Territorio. Todas esas fotografías abrían el juego a imaginar otras ventanas, que podíamos inventar desde nuestras casas. La convocatoria circuló de manera simultánea a través de invitaciones personales que enviamos a nuestrxs conocidxs (y que, a su vez, ellos hicieron circular entre sus contactos) y del Facebook del Instituto de Geografía de la Universidad de Buenos Aires. Luego cada edición del proyecto funcionó como una invitación para que otras personas se animen a enviar sus fotografías.

**RC:** *Viendo la cantidad de personas que participan del proyecto enviando fotografías: ¿quiénes son?*

**P y V:** En la primera edición participaron 41 personas, en la segunda 50, en la tercera 45 y en la última 40. Algunos de nuestros colaboradores inclusive enviaron fotografías en más de una edición. Así que conocemos a muchos, pero no a todxs. De las personas que conocemos podemos decir que son de lugares, ámbitos profesionales y edades diferentes. Por ejemplo, en dos ediciones recibimos fotografías de dos niñxs de Colombia que nos acercaban una mirada muy atenta, delicada y creativa. Participaron algunos fotógrafxs profesionales que invitamos a quienes conocemos personalmente. También participaron geógrafxs de diferentes lugares del mundo y estudiantes de geografía, que (al ver los videos seguramente sus nombres les resultarán conocidos a lxs lectores de esta revista). Hay personas que no se dedican ni a la Geografía ni a la fotografía, como amigxs y familiares que se sumaron al proyecto. Todxs, sin duda, han tenido una profunda sensibilidad para hacer imágenes en un período muy particular de nuestras vidas y de la historia de las relaciones entre humanos y no-humanos.

**RC:** *¿Publican todas las imágenes que les envían? ¿Con qué criterios seleccionan qué imágenes son parte de la composición?*

**P y V:** Hicimos una selección de fotografías en cada una de las ediciones porque muchos de lxs colaboradores nos enviaron más de una fotografía. En cada edición recibimos entre 100 y 200 fotografías. Un criterio que definimos fue incluir al menos una fotografía de cada una de los colaboradores. Tal vez el criterio que orientó más la selección fue el diálogo que podíamos establecer entre las fotografías que llegaban y que, por una cuestión de temporalidad en la recepción, quedaron agrupadas en cuatro grandes conjuntos de imágenes. A medida que recibíamos y mirábamos las fotografías, emergían temas, dimensiones, encuadres que parecían dialogar ya sea como un contrapunto, una reiteración o una similitud. Nos dejamos guiar por esas intuiciones visuales que las fotografías iban delineando. También, una vez que el proyecto estaba en marcha abrimos un instagram para ir publicando allí todas esas fotografías que recibimos y proponer así otro modo de mirarlas, otras relaciones entre ellas y destacar otros detalles de cada fotografía.

**RC:** *Resulta interesante ver la mirada de tantas personas a través de sus fotografías, y los paisajes que ven desde su confinamiento. ¿Qué miradas, paisajes y realidades creen que faltan o no se muestran en los videos y por qué?*

**P y V:** Es interesante la pregunta porque a medida que recibíamos las fotografías fueron presentándose dimensiones diferentes de cómo hemos vivido el confinamiento. Por ejemplo en el primer deambular nos sorprendió que no había fotografías nocturnas a pesar de que muchas personas comentaban que se alteraron los horarios de descanso y que tenían dificultades para dormir. Pero luego, y esto aparece en la segunda edición, llegaron muchas fotografías que fueron tomadas de noche y que hacen visible esa vigilia que muchos hemos vivido. También a partir de la segunda edición se presentan muchas fotografías de paisajes más internos que resultan de una mirada más intimista. Podríamos hablar de micropaisajes, pues hay una atención al detalle, por ejemplo a las texturas, que pueden parecer insignificantes que, como señala Nogué (2009), dejan traslucir un aire melancólico. Y en esos paisajes más internos toman mucha fuerza la presencia de los no-humanos. Esas fotografías nos dan claves para pensar cómo humanos y no-humanos habitamos y construimos los lugares. Las fotografías no presentan los fragmentos de las ciudades que habitan las personas que sobre todo, por razones económicas, no han podido quedarse en sus casas. Y con esta ausencia el proyecto visibiliza cómo estamos viviendo la pandemia de modo diferencial.

**RC:** *En el marco de las medidas de aislamiento y posterior distanciamiento social, ¿Cuál es la potencia de las imágenes para relatar y pensar este contexto?*

**P y V:** Cada una de las ediciones del Deambular confinado es expresión de una etapa subjetiva y colectiva de la pandemia. Cada una intenta expresar aquello que no podíamos describir con palabras. Las imágenes y sonidos suplantaron esas palabras que nos faltaban, que no encontrábamos. Las palabras comenzaron a ser elaboradas luego para intentar interpretar aquello que lo visual y lo sonoro transmiten. Cada deambular supuso la configuración de una composición visual y sonora. La confluencia entre composición visual y sonora crearon un entramado que no expresa una correspondencia entre objeto visual y sonido. Cada una posee un devenir paralelo que se entrama y así intensifica un conjunto de experiencias que hemos vivido como las de vacío,

silencio, monotonía, temor, incertidumbre. Nos parece que las imágenes y el material sonoro nos ofrecen un prisma para entrever conexiones, gestos, ausencias no asequibles de otro modo.

**RC:** *¿Qué definiciones metodológicas tomaron para crear los “Deambular confinado”? Observamos que la técnica para la estructuración de los videos es “el montaje”. Podrían contarnos porque eligieron esta técnica y si está vinculado a la propuesta de Didi-Huberman sobre cómo pensar la Historia.*

**P y V:** Trabajamos en la composición de paneles de fotografías como mesas de trabajo, un método que Georges Didí- Huberman retoma del historiador de arte alemán Aby Warburg y de su Atlas. Didí-Huberman nos explica que esas mesas de imágenes para Warburg funcionaban como “superficie de encuentros y de disposición pasajera” (Didí-Huberman, 2013:18). Ese fue nuestro método de trabajo: ensayar diferentes modos de disponer las imágenes y con cada disposición, tejer vínculos - más o menos explícitos- entre las fotografías. La composición también incluyó jerarquías, yuxtaposiciones, interrupciones, vacíos (en color negro) que intervinieron en la construcción de otros modos de mirar las fotografías de eso que parecía ser tan conocido y que en ese mirar reiterado y sin prisa nos permitía sentir como desconocido. Ahora bien, el proyecto audiovisual es el resultado de tres capas de composiciones. La primera composición son esas hojas digitales en las que, por ejemplo, trabajamos con una disposición vertical de las imágenes. La segunda composición surgió a partir de la búsqueda de un soporte para presentar de un modo poético esas mesas de trabajo. Comenzamos a componer una imagen móvil, que presenta un orden posible para esos paneles de imágenes. Crear una imagen en movimiento nos abrió otras posibilidades que la imagen fija obturaba. La tercera capa de esa composición es el material sonoro. La imagen en movimiento llamó al sonido. Y esta potencia de esa línea de composición fue percibida por muchas de las personas que vieron las distintas ediciones de este proyecto. Sus comentarios destacaban los sonidos, como si la composición les hubiese llegado todavía más que la composición visual.

**RC:** *El hecho de que no se mencione el lugar del mundo a la que la fotografía hace referencia, a nosotras nos hace sentir de próximas a aquellxs otrxs que tomaron la imagen ¿Por qué definieron no colocar la localización?*

**P y V:** Esa fue un poco la idea que tuvimos cuando decidimos no incluir la referencia del lugar en que fue tomada la fotografía. Inicialmente pensamos que solo recibiríamos fotografías tomadas en Buenos Aires pero comenzamos a recibir fotografías de muchísimos lugares (rurales y urbanos) de Argentina y de otros países. Y aunque algunos de nuestrxs fotógrafxs reclamaron cariñosamente identificar los lugares, nos parecía que en nuestro proyecto la ausencia de toponimia funcionaba como una fuerza para hacer presente el carácter colectivo y global de esta experiencia. También pensamos que así podíamos invitar a los espectadores a imaginar los lugares que fueron fotografiados, a deambular todavía un poco más con la imaginación. Por otro lado, resulta interesante pensar algo que la ausencia de toponimia hace presente: la existencia de *ritornellos* en nuestros modos de mirar el mundo y de diseñar los paisajes. Por ejemplo, la reiteración de fotografías que presentan la ciudad como una silueta, con gran similitud a esos posters turísticos que dibujan un conjunto de formas discernibles en color más oscuro sobre un fondo más claro. En esos posters la silueta de algunos edificios emblemáticos condensa y amputa toda la riqueza y pluralidad que cada ciudad tiene. Hay, sin duda, una búsqueda estética en esas fotografías que se resuelve en el contraste entre esa línea y los colores y texturas del fondo. Pero podríamos preguntarnos ¿Por qué buscamos trazar esa línea en las fotografías de nuestras ciudades? ¿Qué estamos borrando al presentar la ciudad con la rigidez de una línea?

**RC:** *Sus preguntas nos hacen pensar en algunas reflexiones de ustedes en donde nos advierten cómo ciertas imágenes configuran determinadas miradas sobre lo espacial. Esto último que mencionan en relacionan a las imágenes turísticas y otras de amplia difusión nos deja pensando en que terminan siendo lentes a través de los cuales muchxs pueden haber fotografiado el confinamiento.*

*Respecto a la definición de componer mediante el montaje, nos llama la atención otras definiciones tomadas como: los fondos negros, el silencio o los sonidos ambientales, la disposición vertical y horizontal de las imágenes, ¿nos pueden contar un poco acerca de estas definiciones y su sentido?*

**P y V:** Nuestro proyecto se inspiró en la obra *Linha de Horizonte* de un artista visual brasileño que se llama Tom Lisboa.<sup>5</sup> Este trabajo es colaborativo pues reúne fotografías tomadas en diferentes lugares del mundo en la pandemia. La disposición horizontal de las fotografías es central en su proyecto porque, a través de ella, Tom Lisboa va creando esa línea de horizonte a la que alude el título y que nos presenta visualmente ese horizonte compartido por gran parte de la humanidad en condición de confinamiento. En nuestra propuesta, en cambio, decidimos organizar la composición siguiendo una disposición vertical y así presentar cada fotografía como una ventana. Con esta disposición intentamos aludir, por un lado, a la sucesión de ventanas, propia de la verticalización de las ciudades; por otro lado, a las múltiples ventanas virtuales que se abren cada vez que en este confinamiento nos conectamos a alguna de las plataformas de comunicación virtual. Estas ventanas redefinen continuamente el adentro y el afuera. En cualquiera de esos dos sentidos, esa disposición de las fotografías nos permitía hacer presentes la co-existencia de trayectorias en una misma ciudad. Elegimos un fondo negro como soporte de encuentro de esas fotografías. En parte por una razón estética: la mayoría de las fotografías que recibimos son fotografías color y el soporte negro permitía resaltar más esos colores. Pero también la elección del fondo negro obedece a dejar un espacio dentro de la composición para entre-ver. Buscábamos dar lugar en esos vacíos a la emergencia de otras relaciones no evidentes entre las fotografías y también a esta incertidumbre colectiva que vivimos. En relación a los sonidos lo primero que pensamos fue colocar una melodía que “acompañase” ese deambular visual. Pero queríamos intensificar ese silencio que estábamos viviendo en una ciudad tan ruidosa como lo es Buenos Aires en la que todos los días pasaron a tener la sonoridad de un domingo por la mañana. De manera un poco intuitiva comenzamos a grabar con nuestros celulares lo que escuchábamos. A partir de esas grabaciones hicimos la composición. Luego de la primera edición, un amigo y geógrafo brasileño que se llama Wenceslao Oliveira Machado Jr nos regaló un libro maravilloso - *Livro das sonoridades [notas dispersas sobre composição]*<sup>6</sup>- que nos hizo pensar muchísimo en la potencia del material sonoro para hacer

---

<sup>5</sup> Se puede acceder a este proyecto en el canal de Youtube del artista: <https://www.youtube.com/user/tomlisboa/featured>

<sup>6</sup> FERRAZ, Silvio. 2005. *Livro das sonoridades [notas dispersas sobre composição]*. Rio de Janeiro: Ed. 7 letras.



sensible el vacío, la rutina de esos espacios de confinamiento, el miedo que nos atravesaba. En todas las ediciones la composición del material sonoro se organiza en torno a *ritornellos*, es decir, la repetición como la condición de traer algo diferente, de permitir nuevas conexiones. Por ejemplo, en el Deambular I, la ausencia de sonido se alterna como motivo con sonidos de no humanos (perros, pájaros, sirenas, ascensor, etc.). Ese *ritornello* hace presente la sensación extraña del vacío en la ciudad y la presencia de los no-humanos en ella. En el Deambular III se reiteran dos motivos sonoros: las grabaciones de radios en varios idiomas en las que siempre aparecen palabras asociadas al virus y fragmentos de un concierto ocasional de trompeta. Ambos motivos intensifican la experiencia colectiva que humanos y no humanos de todo el mundo estamos compartiendo. En cada edición, además, la composición sonora tiene reiteraciones de sonidos no-humanos que aparecen en la edición anterior como una forma de traer esa mayor atención a su co-presencia en nuestro habitar la ciudad.

**RC:** *Nos mencionaron la influencia del artista Tom Lisboa ¿Qué aspectos de ella consideran que las motivó a pensar en ese tipo de intervención?*

**P y V:** Ya comentamos un poco la influencia que tuvo la obra de Tom Lisboa en nuestro proyecto. Esa idea de hacer una obra colectiva y componer otra imagen con las miradas de otros fueron claves que nos impulsaron a pensar este proyecto. La obra también es una imagen móvil, disponible en Youtube, y entonces podríamos decir que pensar en darle movilidad a nuestras mesas de imágenes también se enlaza a la obra de Tom Lisboa. Su sensibilidad, el cuidado y la poética de su forma de componer y enlazar las fotografías recibidas, sin duda, fueron una invitación a crear otras imágenes. Cuando le mostramos a Tom Lisboa cómo su propuesta visual inspiró el Deambular Confinado, él también nos envió una fotografía para nuestro proyecto.

**RC:** *En algunas de las imágenes vemos los pañuelos blancos en las ventanas, intervención promovida desde los organismos de DDHH en conmemoración al día de la memoria, la verdad y la justicia, y en otra también se ve el pañuelo verde representativo de la Campaña por el Aborto Legal Seguro y Gratuito en Argentina. ¿Cómo ven ustedes a la reconfiguración de los espacios de lucha en el contexto de la pandemia? Asumiendo que en nuestro país la calle es el espacio público típico de la protesta ¿Es posible pensar, bajo este contexto, en los espacios privados, (como la casa) como nuevos espacios de resistencia política?*

**P y V:** Como ustedes señalan hay varias fotografías que hacen presente cómo en el contexto de pandemia se inventaron nuevas formas de continuar luchas y resistencias que se han disputado en los espacios públicos. Lo que podríamos apuntar es que se eligió colocar esos pañuelos blancos y verdes en ventanas, balcones, terrazas que son los lugares más exteriores de una casa y que conectan el adentro con el afuera. En esa elección nos parece que hay un gesto de marcar que el espacio público continúa siendo una condición de su existencia y, a la vez, la necesidad de conectar esas luchas con “pequeñas” resistencias que se gestan día a día en el espacio privado. Tal vez podríamos pensar los balcones, terrazas como sucedáneos de espacios públicos, como lugares de encuentro en el marco de las disputas políticas en el contexto de pandemia.

**RC:** *Volviendo a los aportes de Didi-Huberman y pensando en la relación que establece él entre la imagen, el deseo, proyección del futuro y la memoria ¿Por qué piensan que es relevante promover un proyecto de imágenes que registran la cuarentena?*

**P y V:** Las fotografías son un documento, pero también tienen otras potencias. Y esto aparece en todas las ediciones con fotografías que nos presentan un modo de mirar que se subleva a un punto de vista privilegiado, a la nitidez, a la completitud, a la certidumbre. Esas fotografías nos traen fragmentos, agujeros, reflejos. Son fotografías para imaginar más que para documentar. También en dos ediciones hay fotografías en las que prevalece el trazo sobre la idea de mimesis. Como si fueran fotogramas, esas imágenes que se obtienen sin cámara fotográfica y que resultan de la simple acción de la luz. Una composición de luz y sombra casi sin semejanza. En esas fotografías se presentan trazos de humanos y no-humanos. Hace un tiempo se estrenó en Buenos Aires una obra de teatro titulada “El hombre que perdió su sombra”. Es una adaptación bellísima de una novela de principios del siglo XIX del romanticismo alemán (La maravillosa historia de Peter Schlemihl, escrito por Adelbert von Chamisso).<sup>7</sup> El protagonista decide vender su sombra a cambio de una fortuna a un personaje misterioso. Se convierte en un hombre rico pero, comienza a descubrir que la ausencia de su sombra le impide relacionarse con sus semejantes y que incluso lo aleja de su amada. La pregunta que atraviesa la obra es por qué es tan importante la sombra. Leonardo da

---

<sup>7</sup> Esta obra fue dirigida por Elenora Comelli y Johanna Wilhelm y presentada en el Teatro Nacional Cervantes. Durante el ASPO, la filmación de esta obra se compartió de manera gratuita en el portal “Compartir cultura”.

Vinci decía “ las sombras siempre están en compañía, unidas a los cuerpos” (Dubois, 2008, p.111). El dibujo de la sombra, según una fábula, tiene su origen en una relación amorosa: dos amantes que para contrarrestar la ausencia venidera de uno de ellos deciden fijar la sombra del que partirá. La fábula nos dice que el deseo hace privilegiar la huella sobre la semejanza. Nos gusta la idea pensar que esa familia de imágenes más que documentar nos presenta el deseo de re-encontrarnos en esa ciudad con esos otros y esas otras que no solo la habitan sino que nos constituyen como sujetos. En realidad, uno podría pensar que quizás las ediciones del Deambular documenten en el futuro esas imaginaciones y deseos de los tiempos de pandemia.

**RC:** *Para cerrar, les queremos preguntar ¿piensan realizar otra nueva edición de “Deambular confinado”? ¿qué sigue después de esto? ¿Cómo imaginan la continuidad de este proyecto? ¿Qué líneas de trabajo abre?*

**P y V:** Con la cuarta edición cerramos el proyecto Deambular confinado. En esa edición hay varias fotografías que nos dan pistas sobre algunas de las reconfiguraciones emergentes ya no solo en nuestras casas, sino también en esos espacios públicos a los que estamos volviendo de un modo diferente. Esos cambios no solo dan cuenta de nuestra transformación luego de estar más de cinco meses confinados en nuestras casas, sino también de las marcas que aparecen en los espacios públicos a partir de la reorganización para asegurar el distanciamiento social. El deambular ya no está confinado, aunque la pandemia tal vez nos obligue a vivir nuevos períodos de cuarentena, y por eso nos pareció que era el momento de finalizar el proyecto. Seguiremos publicando fotografías en el instagram. No sabemos cómo continuaremos, pero pensamos que podremos continuar trabajando con las múltiples potencias que tienen las imágenes.

**RC:** *Muchas gracias a las dos.*

Para ver las producciones de Deambular confinado:

- Instagram: @deambularconfinado
- Deambular confinado I: <https://vimeo.com/425986741>
- Deambular confinado II: <https://vimeo.com/430708713>

- Deambular confinado III: <https://vimeo.com/436959717>
- Deambular confinado IV: <https://vimeo.com/465982096>

### **Referencias bibliográficas:**

DIDÍ-HUBERMAN, Georges. 2013. *Atlas ou A Gaia Ciência que inquieta*. Lisboa: KKYM +Escola de Arquitectura, Universidade de Minho,

DUBOIS, Philippe. 2008. *El acto fotográfico y otros ensayos*. Buenos Aires: La Marca Editora.

FERRAZ, Silvio. 2005. *Livro das sonoridades [notas dispersas sobre composição]*. Rio de Janeiro: Ed. 7 letras.

NOGUÉ, Joan 2009. Micropaisajes. In: *Entrepaisajes*. Barcelona: Ambit Servicios Editoriales, 2009, p. 197-201.

#### **Cómo citar**

RICCI, C. P., & MALDONADO, M. R. (2020). Deambular confinado: pensar el aislamiento social a través de las imágenes. Entrevista a Verónica Hollman y Perla Zusman. *Revista Cardinalis*, 8(15), 335–346.

Recuperado a partir de: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/cardis/issue/view/2246>