

UN PROYECTO DE SOFÍA DURRIEU

ESTRUCTURALIA [FOSIL / CORPO]

HABLANDO DEL CIEMPIÉS

SOFIA DURRIEU -Hace poco escuché a un científico que explicaba cómo los procesos donde existe fricción o estrés son necesarios en la naturaleza para generar desarrollo y crecimiento. Esta idea que desarrollamos de que la vida ha de ser confort, en realidad no está tan buena...

DIEGO BIANCHI -Ah, entiendo, nombrás como fricción aquello que se opone al confort.

-Claro, y él pone como ejemplo los huesos, increíblemente. Los huesos crecen y se hacen más densos a partir de micro fracturas. Eso que pareciera quieto, en realidad está vivo, todo el tiempo está recomponiéndose. Esas pequeñas fricciones y rupturas son lo que lo hacen estar vivo, moviéndose, regenerándose.

-Y eso de la fricción, ¿qué te lleva a pensar?

-Se contrapone con las ideas/ideales románticas... todos juntos... todo bien, todos en armonía...

-Yo pensaba en la imposibilidad, plantear una escultura en lucha contra la inmovilidad.

-Lo decís por la materia que hace medio lo que quiere, siempre oponiéndose a los deseos.

-Sí, pero lo pensaba también en relación al planteo colectivo que hacés, sin instrucción, sin dirección. Es un mecanismo que debería funcionar a partir de alguna lógica interna tácita. Elegís confiar en lo improbable, que lo humano se organice de forma funcional.

-Bueno, porque todos tenemos un esqueleto, es lo básico, ¿no? Es el factor común, después todos somos súper diferentes. Aunque cada esqueleto está lleno de variaciones...

-Esta cosa que estás haciendo es como un esqueleto, pero un esqueleto colectivo.

-Me ayuda pensar en lo común y lo particular, todos tenemos uno, lo vivimos, pero no lo pensamos. A cualquier persona que se le haya roto un hueso entiende que ahí hay algo que es claramente fundamental, pero a su vez es bastante invisible.

-Lo estructural es lo más invisible.

-Claro, es como volver a dotar una estructura -a nivel orgánico, a nivel social, colectivo- de una sensibilidad. Es como un ciempiés, pero sin cabeza, es un puro grupo de patas. Si no hay una cabeza ¿cómo se mueve? ¿Cómo funcionarán las tensiones y las voluntades? ¿Se podrá mover con esas tensiones? Me pregunto cómo se puede existir colectivamente sin estar todos de acuerdo.

-Y en completa horizontalidad, sin jerarquías ni órdenes.

-Cuando trabajo con estructuras, son mecanicistas, funcionan como símbolo de lo que construimos a nivel social. Muchas veces en las estructuras que son de orden común, donde existimos colectivamente, lo que supuestamente es de todos, después termina excluyéndonos. La cuestión es si una situación donde hay un montón de voluntades, que más o menos intentan hacer algo, en la adición, termina siendo medio gestáltico. En la multiplicidad, hay algo que te termina superando, que es más que tu propia voluntad.

-A veces como ejercicio grupal, planteo tomarnos todos de las manos y empezar a desplazarnos sin decir a dónde vamos, sin conversar, intentando conciliar y lograr un movimiento común, contemplando divergencias y negociaciones constantes.

-Es interesante porque muchas veces es la tensión lo que genera el movimiento. Para mí, poder hacer esos ejercicios es como una manera de pensar que no solamente soy víctima de la estructura de la cual

participo, que yo misma generé y que me fagocita. Tal vez puede servir generar una presencia un poco más activa, un poco más responsable.

-¿Más consciente?

-Consciente sí, pero no necesariamente racional. Consciente en el sentido sensible. Porque la conciencia es como bastante chiquitita, limitada. La asocio con la intención.

-Consciente sería como entender las circunstancias. Me opongo, pero ¿para qué o por qué? Mientras no tenga una voluntad, puedo seguir a otra persona.

-Sí, consciente se puede ser consciente con el codo. Pero a mí eso me cuesta, no sé...

-Bueno, pero capaz que no usamos la palabra conciencia.

-No, me parece interesante porque es un poco como para desgranar, ¿viste? Y no asociarla necesariamente con algo positivo.

-Sí, es mejor no simplificar. Hay otro tema que me interesa relacionar con trabajos anteriores tuyos y es la correlación que establecés con la performance o más bien entender cómo el cuerpo puede ser objetualizado y tener una función específica en relación a un mecanismo. Poner el cuerpo en funcionalidad, aplicada no solo a una máquina, sino también a una interacción social, a un grupo de personas pensando que existe algo como una conciencia colectiva, que es inherente y que se rehabilita forzosamente en estas operaciones.

-Ahora que todo está muy agresivo y como “del frente para afuera”, veo una manía de pura exterioridad, todo el mundo está como a full. Hoy percibo un gesto de ternura y lo siento como poner una bomba en medio de la calle, no sé cómo explicarlo. Es como...

-...revolucionario.

-Totalmente. Y creo que como tomar cierta responsabilidad a ese nivel más social, o...

-No es solo responsabilidad, es atención. Saber que hay otras personas y que tienen problemas, necesidades, dificultades... tener esa conciencia creo que ya es un montón.

-Sí, yo a eso le digo responsabilidad, que es una palabra que, quizás, a la gente no le gusta mucho porque se piensa medio como que tiene barba, pero puede ser algo súper hermoso y sensible. Pensar si mi intención ¿está acá o no está acá? No es que lo tengo que hacer porque lo tengo que hacer porque las cosas funcionan así y se terminó. Y eso que vos decís del cuerpo de la persona pensada como una función dentro de algo... no sé si en la naturaleza no existe. Creo que en la naturaleza funciona un montón de veces así. Yo creo que el problema está más en el sentido... Primero, en relación al aspecto más mecánico. Yo no sé si las cosas son tan así, tan mecánicas, quiero decir. Es lo sentido, lo que me permite entender. Si en la naturaleza sucede algo es para que algo vital siga adelante, conseguir comida, reproducción. En nosotros la fantasía es que las cosas son más complejas. Es como decir, estoy en esta función, ¿no? A partir de ahí, ¿puedo salir del determinismo de lo que es la máquina a la cual estoy acudiendo y a esto traerle algo? Empatía, ternura o sensibilidad.

-O placer, inclusive.

-También. O humor. Pienso en la idea del gimnasio, del esfuerzo, una imagen de ridiculez y gozo. En una máquina que solamente tiene que funcionar, aportar otra cosa es casi como meter un clavo en el engranaje.

-¿Como en Tiempos modernos? Pone al hombre funcionario en la fábrica como que tiene que ser un eslabón

en la cadena de producción y poner una tapita solamente, o algo así ¿no? Y como esa cosa repetitiva desconectada lo deshumaniza y aliena.

-Sólo pongo la tapita ahí y no tengo idea de con qué se comunica antes o después. Una acción repetida en el vacío, única, como una rueda que gira sobre sí misma. Y ese cercenamiento: yo haciendo ese gesto único. Es la visión individualista que se impone. Eso es fraccionar nuestra experiencia con esta locura de las categorías. Supuestamente, es una ventaja: me enfoco y tengo la visión clara y soy más productivo. Pero ya sabemos que eso es una trampa. Los budistas hablan de cómo la visión clara es una ilusión, uno de los siete velos, creer que las cosas son precisas.

-Ah, que no hay verdad.

-Hay fragmentos de la verdad, partes de la verdad. Pero no es que las cosas sean así.

-En relación a los trabajos anteriores, por ejemplo, los de tu última muestra en la galería Ruth Benzar, donde las personas realizaban una acción mínima, como empujar una parte del mecanismo con la frente. Eran movimientos restringidos para resolver una función específica que generaban cada uno a su vez una imagen atractiva. El cuerpo estaba funcionalizado por una maquinaria, pero también para lograr una imagen.

-Sí, puede ser, pero la persona que lo hacía se abría a otro espacio de su propia sensibilidad, en ese contacto tan específico. Como una especie de acupuntura propiciada por ese punto de contacto.

-Creés, entonces, que con esa instrumentalización del cuerpo a la persona que está activándolo se le activa algo, se le habilitan, de algún modo, experiencias inéditas.

-Sí, sí, me lo dice la gente... Son cosas contradictorias, ya sé. Pero pienso en la meditación, ¿no? En cómo un grupo de reglas tan estrictas, jerárquicas, me permiten sentirme comunicada con el todo. Son movimientos contradictorios. Para sentir que estoy comunicada con el todo, tengo que pasar por lo concreto de mi cuerpo. Es como si fuese un embudo.

-Entonces la restricción te obliga a explorar un límite y trascenderlo implica incorporar el obstáculo.

-No lo pienso solamente como un obstáculo, sino más como una respiración. Pienso mucho dinámicamente: contracción y distensión. Cuando sentís esa limitación o esa constricción, hay algo que se revitaliza, después de atravesar algo absolutamente angosto. Esa angostura o limitación, por un lado, puede generar angustia y, por otro, un montón de tranquilidad. Si pienso en lo vasto que es el mundo en todo momento, me vuelvo loca. El mundo está todo el tiempo recomponiéndose.

-Qué alegría encontrar una tarea muy específica que hacer y que te organice el mundo.

-Sí, porque no se trata de demonizar las estructuras, sino de estar atentos. En India, por ejemplo, cuando uno cree entender: “los de naranja son monjes”, luego los ves fumando o hablando por teléfono y te das cuenta de que todo es más complejo. Eso obliga a reelaborar lo que pensás. Es un ejercicio constante, un músculo: no dar nada por sentado.

-¿Entonces hablás de un tipo de flexibilidad? Que entiendas algo en un momento no quiere decir que eso después sea una constante ¿no?

-Exactamente. Una vez entrené con un actor de Noh, que enseñaba a caminar como si el pie se hundiera

por debajo de la tierra. Explicaba que era cuestión de años de práctica, pero también de adaptación: el cuerpo cambia y hay que ajustarse constantemente. Esa atención al cambio me hizo pensar en la vida. Si uno se aferra demasiado a una identidad fija, se endurece. Y después: ¿qué genera eso a nivel social? Sostener automáticamente eso que te permite tener una opinión o decir “es mi lugar, yo soy esto”, a veces nos esclerosa.

-Sí, podemos pensar la identidad como un concepto móvil. ¿Cómo entendés la fluidez? ¿Cómo la ves en relación al trabajo?

-Desde el punto de vista formal, mi trabajo parece limitado y repetitivo, con pocas formas y materiales, pero está todo el tiempo moviéndose, son eslabones. Todo es variable, adaptable. Y en este caso en particular, es como un lego y espero que haya una inventiva colectiva en su utilización.

-Entonces es un experimento, porque no sabés cómo va a salir. En otras situaciones todo estaba más controlado. En esta todo puede fallar, inclusive.

-Sí, me llama la atención que veas que las experiencias anteriores no podían fallar... Porque yo siempre pienso, ¡ay, esto re puede fallar!, pero entiendo lo que decís.

-Tal vez era más acotado el rango de situaciones que se permitían. Una imagen interesante delimitada y controlada. En esta pieza no sabés si todos van a ir para atrás o para adelante, si se van a quedar quietos. Si va a haber este entendimiento o no. Es un experimento social en relación a ese objeto.

-No creas, otras veces también trabajé así. Las obras a las que referís eran más un contacto para ver qué se abría a nivel interno para cada persona, pero también tenían cierta indeterminación. Acá es aún más, porque se cruzan muchas voluntades y sensibilidades.

-¿Cuál es la idea de funcionamiento que tenés para esta obra?

-Si con esas tensiones y diferencias que se generan, se cohesionan o no. Tal vez haya partes que se desgranar, tal vez haya gente que haga cosas que no estaban pensadas, eso puede ser sumamente rico.

-Pero la fantasía es que haya un entendimiento y que eso sea un organismo vivo con una conciencia común no dirigida.

-Sí, sí, esa es la fantasía, sin cabeza, puros pies. ¿Desde dónde algo con puras patas se puede mover? ¿Cómo podemos organizarnos sin una “cabeza” que dirija? Si existe esa inteligencia, que no es necesariamente jerárquica, y si aparece en ese esqueleto común.

-Recuerdo algo que contaste el otro día: la observación del esqueleto de una foca que habías encontrado. Rastrear un poco los orígenes de esta idea, cómo un hallazgo despierta algo o hace visible algo interno que remueve una idea latente.

-A este proyecto le fui sacando cosas. Y eso fue lo mismo que le fue pasando a esa foca muerta: había unos buitres que le sacaban los órganos, y así iban llegando al hueso. Este proceso tuvo algo de eso. Son imágenes que me llevan un poco más al proceso de vida y muerte. Por lo general, cuando se ve un esqueleto, se piensa en un cadáver, en un cráneo vacío. Pero eso está acá adentro y en todos.

-¿Estamos rodeados de esqueletos!

-¡Sí! Pero de esqueletos vivos. No en el sentido de la máquina cartesiana, sino onda “Eso que está ahí es un esqueleto, es igual que yo”. Me pregunto si no habrá una inteligencia o una empatía que no requiera reposar en tanto proceso inductivo para entender que eso que está ahí es también YO.

-Una empatía de los huesos.

-¡Hermosa frase! Mi muestra anterior trabajaba en torno a dinámicas de oposiciones, en resistencias y en confrontaciones. Desde el enfrentamiento. Y en algún momento de este proyecto hice una especie de vuelta: el otro que es mi enemigo está adentro mío, es yo. Por algo es mi enemigo.

-Contaste también que cuando estuviste en Uruguay hiciste un esfuerzo por involucrarte con el contexto social. ¿Qué buscabas? ¿Era un intento de salir de tu individualidad?

-Por un lado, tengo esa necesidad de individualismo y de que “no me agarren, quiero ser libre”. Y, por otro lado, creo que eso es imposible. No existe la vida solos, todo es vincular. Creo que me pasa mucho sentirme en tensión entre esas dos fuerzas. Crecí en contacto con una situación difícil en la que alguien dependía fuertemente de mí, y con el tiempo, tuve que pelear por encontrar mi propio mundo y sentido. Esa experiencia, que en parte anuló algo del vínculo con mi “propio” estar en el mundo, también me dejó un regalo: entender desde chica que nos necesitamos mutuamente y que en la dependencia puede haber ternura y valor.

-Pero me preguntaba si había algo más puntual que antes estaba dirigido a una experiencia individual. Y ahora está dirigido a una experiencia grupal.

-No queda otra que generar vínculos, incluso con quienes pensamos distinto. A mí me cuesta dialogar con alguien que sostiene algo con lo que estoy en profundo desacuerdo sin caer en la confrontación dura, y siento que esa oposición, si no es dinámica, se vuelve estéril. A nivel social pasa lo mismo: hay cada vez más intolerancia y violencia, menos lugar para la síntesis y la creatividad que surgen en la incomodidad de aceptar diferencias. No me parece que este sea un momento particularmente rico y creativo de nuestra cultura -en el sentido de poder generar cierto tipo de síntesis, poder aceptar y tolerar visiones que son diferentes. Estamos llegando a un lugar bastante más irascible o intolerante, cada vez más diezmado.

-Sí, está bueno pensar esta máquina como una posibilidad de encuentro de otro tipo, un encuentro sensible entre las personas que no necesariamente tenga que ver con sus opiniones o filosofías de vida, pura conexión humana.

-Que es como un punto común. Políticamente podemos pensar cosas muy diferentes, pero en primer lugar, yo no quiero destruir, hacer daño a otra persona. ¿Estamos de acuerdo en eso? Luego, nos divide el creer que estar mejor se hace así o asá. En definitiva, estamos diciendo que queremos estar un poco mejor. ¿Entonces cómo se hace eso? Creo que hay que ensayar y practicar eso y que no sea mental, sino que ponga en juego otro tipo de inteligencia. Emocional, física. Hay otra sabiduría.

-Y lo formal, ¿te interesa? En el fondo, también somos personas que creemos en la forma como posibilidad de generar sentidos y poesía. El resultado formal de toda esta maquinaria, de estas esculturas ¿es importante para vos?

-Sí, obvio. Hablábamos de esas formas industriales que vemos siempre, como los caños del bondi: nos sostienen sin que lo notemos y nos permiten ir juntos sin caernos en ese movimiento.

-Entonces, ¿parte de una observación sobre los implementos que utilizamos en nuestra vida cotidiana? Muletas, transportes, asistencias de movimiento, etc. Pero, a su vez, todas esas referencias juntas y procesadas van a constituir una presencia extraña, una forma inexplicable.

-¡Sí! Por ejemplo, para este trabajo estuve estirando un caño con la fuerza de mi cuerpo, haciendo un movimiento de remo. Todas esas cosas para mí son importantes porque implican cómo la forma llega a ser de tal manera.

-¿Entonces el resultado formal deviene de un tipo de lucha, de confrontación con el material también?

-Hay un programa. Es una máquina que tiene que funcionar. Hay diseño, hay medidas, hay cotas. Yo hago planos en la computadora. Hay un análisis proyectual. En otros trabajos, las formas de mecanismos se equilibraban con algo más libre, formas de aspecto blando o gestual, casi como de barro. En este trabajo no: el material hace lo que quiere, pero yo intento controlarlo, y ese gesto está incluido en la operación para generar la forma, y tiene algo de violencia, de esfuerzo y de confrontación.

-¿Te interesa que eso se entienda o se vea?

-En este caso en particular, vamos a hacer de cuenta que no... Es una forma industrial que ya existe. La intención es casi que no se note esa gestualidad. Que sea un esqueleto, un colectivo, un insecto. El otro día, mientras hacía este gesto de los botes de remo, como de batalla, en medio de ese orden regulado, pensaba en cómo me autoimpongo reglas y cómo las rompo. Pero este proceso está siendo bastante programático. No quiero que se note una cosa sensible.

-Todas esas negociaciones lo hacen más interesante. Inclusive las económicas, porque no es lo mismo hacerlo con millones de presupuesto que con uno acotado y sola.

-Obvio. Y estoy pensando mucho, porque tengo tentaciones, pero ¿qué pasa si no te agarrás de lo de siempre? Es un ejercicio para mí, no sucumbir al lado evidentemente sensible.

-¿Más “estético”, se podría decir?

-Sí, y más sensible... ay, la materia. Que parezca casi como que no lo hizo nadie. Formas industriales, todo ya medio hecho, ese lado me cuesta un montón y es necesario.

-“Que parezca que no lo hizo nadie”. Como que no soy el que hace las cosas, ya eran así.

-Claro, eso existe en el mundo desde siempre. Yo ahora estoy tratando de entenderlo: ¿qué pasa si no respondo como lo hago siempre? Eso me genera angustia, me da vértigo, incomodidad.

-Ah, no, liberate. Para mí, la gestualidad está como...

-Sobrevalorada.

-Sí. ¿Por qué necesitamos la gestualidad de las cosas? La decoratividad del objeto.

-Cada trabajo me enseña algo mientras lo hago y después, cuando está ahí en el mundo y la gente lo usa, yo digo ¡wahhh, nunca había pensado en esta posibilidad!

-Las cosas pueden ser de otra manera.

-Vértigo. Incomodidad, angustia, traición a mí misma.

-Sino lo que hacemos es refugiarnos en una situación estilística. Decir, yo hago las cosas de esta manera. Es mi sello. Y eso es tramposo.

-Esas son preguntas que me interesan. ¿Dejo de ser quien soy si no hago lo que hago siempre? Pienso en eso de caer entre un paso y otro. Es lo que dice Laurie Anderson: entre un pie en la tierra y otro, hay un momento de vértigo, de caída.

SOFÍA DURRIEU EN CONVERSACIÓN CON DIEGO BIANCHI
Edición: Mariana D’Erasmus - Diseño: Amelia Arias

ESTE PROYECTO DEL **CENTRO DE ARTE** DE LA UNIVERSIDAD TORCUATO DI TELLA CUENTA CON EL APOYO DE CONSULTATIO. AGRADECEMOS A SU DIRECTOR DE PRODUCTOS, **LEO CHIAPPA**, POR ACOMPAÑAR EL FUNCIONAMIENTO DEL CENTRO DE ARTE FUERA DEL CAMPUS DI TELLA. AGRADECEMOS TAMBIÉN EL APOYO DE **NORAH G. DE HOJMAN** Y OTROS MIEMBROS DEL CÍRCULO DE AMIGOS DEL CENTRO DE ARTE. GRACIAS A CHELA EXACTA, ANIMAL ORGANIC Y BGH.

INAUGURACIÓN: SÁBADO 6 DE SEPTIEMBRE DE 2025, DE 15 A 19 H
HORARIOS DE VISITA: LUNES 8 Y MARTES 9 DE SEPTIEMBRE DE 2025, DE 16 A 20 H

AV.LEANDRO N. ALEM 815, CATALINAS NORTE

