



# “Nunca antes había estado aquí”: una pedagogía enraizada en la sorpresa

EN  
ES  
ARCHIVO

06.02.2025

Eduardo Navarro  
con Paola Santos Coy

¿Cómo transformar nuestra percepción del mundo centrada en el lenguaje hacia formas expandidas que nos permitan hablar con lo incierto? —se pregunta el artista multidisciplinario **Eduardo Navarro** (Buenos Aires, 1979).

Sus trabajos en instalación, performance, escultura, dibujo y objetos buscan activar alteraciones en diferentes niveles de nuestra conciencia como medio para transformar los estados sensoriales y permitir una nueva comprensión de nuestra experiencia de la realidad y el tiempo. A veces estas transformaciones ocurren a través del juego, un dispositivo que Eduardo



considera “el lenguaje más universal”. Desde su estudio en Buenos Aires, Argentina, conversa con la curadora mexicana **Paola Santos Coy**.



Eduardo Navarro “Naves Espaciales”.  
(2022) Proyecto en comisión para  
TBA21.

Fotografía: Gustavo Lowry.

**Paola Santos Coy:** Siendo que el dibujo es una parte importante de tu proceso de trabajo y de pensamiento, me gustaría empezar esta conversación a partir de ellos. Pienso en los que he visto y me parece que ahí se cristalizan algunas ideas que no aparecen tan claramente de otra manera.

**Eduardo Navarro :** Creo que los dibujos forman parte de mi vida desde siempre. Desde chiquito, veo el dibujo no como algo que yo genero, sino más bien como una suerte de emanación. Por eso siento que puedo dibujar sin papel y puedo dibujar sin lápices, porque es algo que va emanándose de mí, y el papel actúa como una suerte de filtro que lo agarra y lo captura. El proceso del dibujo siempre tiene algo de invocación interna. Para mí, siempre tiene que aparecer algo que yo no esperaba. Si eso ocurre, entonces me digo: **hice un dibujo / el dibujo me hizo a mí**, y se pone más ambiguo, porque quién

está creando a qué. Esto me parece algo importante para explorar, sin tener una mente muy racional en cuanto a lo que estoy explorando.

Me gusta que es una suerte de descubrimiento. Ese punto de dejar que algo aparezca me parece que tiene que ver también con la insistencia sobre ciertas ideas o búsqueda. Quiero decir que no son cosas desconectadas en tu caso, son parte de un proceso de desarrollo de ciertas ideas para otras piezas o para otras materialidades distintas al dibujo.

Sí, es como si fuesen de alguna forma planos, porque por un lado el dibujo sale y yo sé que cuando está en la hoja, cuando alguien lo va a ver, lo que ve no es la hoja, lo que ve vuelve a la mente de la persona y de ahí se reconfigura de nuevo según su entendimiento, su subjetividad. Al ser un medio, este solamente se plasma en un medio material y luego la persona lo vuelve a reconstruir.

Para mí es importante mantener esa subjetividad. De tal modo que, si genero un dibujo, me interesa que este no sea exactamente lo que yo quiero que los demás vean, sino que tenga una cualidad

más psicológica, en el sentido de que podrían usarse para decir: “¿qué ve usted aquí?”. Si yo mantengo esa energía primordial viva, siento que creo dibujos que dentro de diez años tendrán un significado, dentro de veinte tendrán otro, y así irán reinventándose en el tiempo.



Eduardo Navarro “Naves Espaciales”.  
(2022) Proyecto en comisión para TBA21.  
Fotografía: Gustavo Lowry.

Quizás es como si  
ilustraran una intuición, un  
momento en un espacio  
particular...

Es imposible no vivir construyendo intuiciones internas con el ojo de la mente. Entonces, lo que poseen los dibujos, a diferencia del lenguaje, es la facultad de poder traducir algo que es

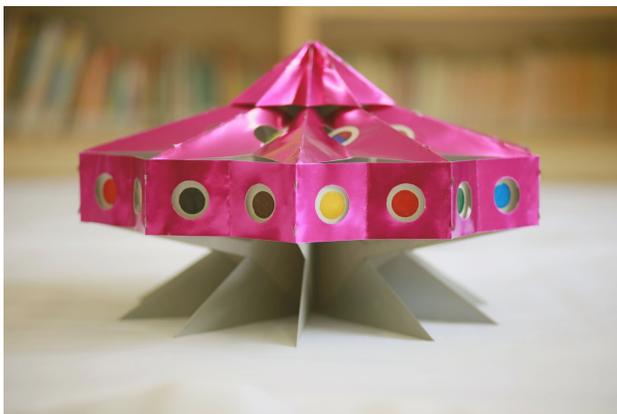
intraducible; por eso todos los niños desde muy pequeños pueden dibujar, por eso es un ejercicio de exploración del mundo que no tiene límites. Es simbólico y ahí dentro de esos símbolos es muy fácil esconder cosas, escribir mensajes... Como cuando se encuentran dibujos de 40 mil años y dicen: **¿qué habrán querido decir?** Mantienen esa cualidad de que nadie sabe qué significa el simbolito con forma de espiral, por ejemplo, y hay quien dice: **son naves espaciales**. Los dibujos tienen esa cualidad mágica, nunca se los puede traducir como hicieron con la Piedra Roseta. Esta cualidad de intraducibilidad a palabras es una libertad bastante potente.

Quisiera aprovechar que estamos ahora frente a esta nave espacial con acuarelas, porque justo mientras hablabas pensaba que otra cosa importante en tu trabajo es el juego. ¿De qué se trata esto?

Esta es una nave espacial de acuarelas para niños. Fue parte de mi vínculo con TBA21 en la ciudad de Córdoba y la invitación para hacer un proyecto allí. Las naves surgen de una intuición que me despertó el río Guadalquivir, que cruza Córdoba. Pasé un tiempo ahí y pensé: **¿de qué manera puedo trabajar con niños?** Entonces les invité a pensar en formas de usar el río como una máquina del tiempo. Si utilizo el agua como una máquina del tiempo —me dije— tal vez puedo proponerles a ellos que piensen de qué manera se imaginan que pueden viajar en el tiempo con agua.

Y claro, también pensé que no podía ir y proponerles eso como un **workshop**, porque iban a decir **y ¿por qué?**; esto era algo que debía proponerles desde un lugar fantástico, que los sacara de la realidad y la complejidad histórica de Córdoba.

Así que construí estas naves espaciales, algo que llegaba desde el cielo; todo lo que llegaba desde fuera del planeta Tierra siempre tuvo mucho impacto en mi infancia. Quería que una nave aterrizara en Córdoba y que todos los niños usaran la nave para dibujar con acuarelas usando el agua del río Guadalquivir. Tenía que aterrizar en las orillas del río. El agua es un elemento vivo, mágico, mitológico y, al mismo tiempo, quería que pensarán cómo pasa el tiempo humano con relación al tiempo del agua de un río, que no se repite al igual que la historia. El tiempo es el cuarto estado del agua, sumado al gaseoso, líquido y congelado. Esa fue mi conclusión en ese viaje a Córdoba. Eso es lo que estaba buscando capturar, pero tenía que hacerlo desde un lugar de juego.



Eduardo Navarro "Naves Espaciales" (2022)  
en Fellowship School de TBA21.  
Fotografía: Lourdes Cabrera.

Es muy interesante cómo el inicio viene del agua y de este flujo constante en este proyecto de sitio específico, pensado para un grupo de personas que viven ahí y que están en constante relación con este elemento. Me interesa cómo eso te lleva a esta nave espacial que parece estar muy lejana, pero que sirve aquí para tomar estas ideas de lo que está constantemente cambiando: el fluir del agua, que afecta también la idea del sitio como algo que no es fijo. Es interesante ese gesto de alejarse mucho y luego estar ahí en esa instancia de la imaginación y el juego, que parece no tener que ver con el río, ¡pero lo lleva de regreso!

Junto con la importancia del juego, viendo algunos de tus proyectos, también pienso en la idea de la activación, y eso me interesa porque me parece que hay desde lo curatorial, desde las instituciones, desde los espacios de exhibición, también un uso —y a veces un sobreuso—

de esa palabra, que parte de una buena intención, pero que también toma muchas formas. ¿Qué significa activar desde tu trabajo? ¿Es acercarse? ¿O es poner las condiciones para que algo suceda?

Para mí, creo que esto tiene algo conectado a la jardinería, en el sentido de que uno puede ayudar a que las plantas crezcan de alguna forma, pero no las puede controlar; y al mismo tiempo, hay un factor mucho mayor que es el climático, y este a su vez responde a otro factor mayor, y así... Creo que ese es el proceso de encantamiento con el que yo como artista estoy lidiando. Es decir, me pregunto cómo hago para que de cierta forma yo pueda guiar esto para que sea el jardín que yo quiero que sea; pero no lo controlo y, a su vez, ese jardín también tiene que estar abierto a ser visitado y que tome una dinámica interdependiente y viva. No sé si la palabra es 'activación', pero me interesa que tome conciencia propia, que interactúe con el mundo. En esa interacción con el mundo es donde siento que esa planta tiene que adaptarse a que de pronto llegue una hormiga y la coma, o que de repente haya lluvia y viento y pájaros y nubes. Creo que los trabajos deben mantener esa instancia orgánica en donde la activación también es el riesgo de exponerlo a una convivencia, a algo que es impredecible.

Esto me hace pensar en algo que leía recientemente que dices al respecto: "Pienso que la experiencia de mi obra debe funcionar más allá de la mente". Entonces podemos pensar: ¿qué está más allá de la

mente? y pues claro, la experiencia, pero no solo eso: la intuición.

¡Y el error! También me parece importante que en el trabajo está inscrito el riesgo de ser activado por personas sin yo caer en tomar un lugar de psicopedagogo, porque las personas no vienen a hacer una sesión de terapia conmigo, yo no soy psicólogo, se trata de otra energía. La energía que yo puedo proveer es como cuando un bebé tiene una experiencia por primera vez... se quiebra su esquema cognitivo y por lo tanto tiene que readaptarse y aprender quién es. Ese es el único punto en el que yo siento que, como artista, puedo ofrecer algo pedagógico que está enraizado en la sorpresa, pero no desde lo terapéutico, ¡no soy terapeuta!



Eduardo Navarro "Naves Espaciales"  
(2022) en Fellowship School de  
TBA21.

Fotografía: Lourdes Cabrera.

No está dirigido en ese  
sentido, el objetivo es otro.

Me parece que hay muchas

formas de hacer terapia, pero creo que el poder que tienen las obras es el de ver algo que la persona nunca vio. Mientras eso ocurra, entonces el cerebro tiene que reconfigurarse, la identidad, la expectativa... Se llega a un lugar nuevo.

Pienso también en una suerte de gimnasia mental junto con el cuerpo y con las sensaciones, y todo lo demás empieza a reconfigurarse con base en una experiencia que no has tenido. En gran medida, siento que la razón por la que me interesa el arte es esa sensación de nunca antes he estado aquí. Y esto puede ocurrir viendo una obra, en esa experiencia, o puedes darte cuenta después de lo que eso trajo, o varias experiencias acumuladas.

Claro, por algo las personas viajan tanto a lugares que nunca fueron.

Pero es interesante pensar que no solo sucede en ese desplazamiento tan directo

que te lleva a conocer el mundo o a tener una lista de lugares que visitar, sino también en un sentido de cómo se siente una en relación a algo, un aquí no he estado antes que me hace preguntarme cómo me cambia o qué provoca.

Sí, me parece que es un renacimiento estar frente a algo que uno nunca vio y no saber cómo reaccionar o cómo hablarle. Las obras de arte más potentes son aquellas que yo veo y digo: ***¿qué es esto? no entiendo qué me están queriendo decir, y qué tendría yo que hacer, ¿ofenderme porque no sabe comunicar?***

Cuando me dan espacio para poder ser un poco detective dentro de las obras, ahí es donde siento que la obra genera una comunión entre quien la está viendo y lo que la obra ofrece. Esa comunión da una respiración. Esas son las obras que nunca más olvido. Por ejemplo, cuando tenía 12 años fui a ver una pintura de Dalí. Para ver la obra, había que ponerse unos binoculares muy pequeños, pararse en un punto determinado, y de pronto se armaba algo, aparecía una cuarta dimensión

en la pintura, ¡y para mí fue impactante! Me ofreció algo que nunca antes había visto y es la posibilidad de tratar de hacer cosas que no existen. Para mí eso fue un gran ¡WUAU! nunca más me olvido de eso.

Suena increíble y fascinante. A propósito de lo que dices sobre crear algo que no existe, y volviendo al dibujo, pienso que lo que veo en tus dibujos muchas veces son conexiones que no esperaba. Y creo que hay un camino muy interesante, a veces quizás demasiado largo o complejo, que es el de realizar proyectos a partir de eso, en una escala distinta, o materializarlo en unas negociaciones que tienen que ver con quién te invitó o cómo llegaste ahí, cuáles son las condiciones de ese sitio. Hay mucho ahí que ya no juega en el universo de lo abstracto sino con lo concreto.

Sí, con el tiempo me di cuenta de que esa es la parte más difícil. Cuando la mente está soñando, simbólicamente puedo decir: ***en el sueño tenía cabeza de caja y me costaba mucho moverme porque hacía***

***mucho frío pero había sol.*** Hay muchas contradicciones que son simbólicas y que son mágicas y que no tienen reglas. Entonces es un poco como ir desde ese universo a lo hiper pragmático de la producción, de los calendarios y todo eso; con el tiempo me di cuenta de que ahí es donde yo también tengo que, de alguna forma, ponerme un disfraz: el disfraz del trabajo. Para poder llevar esa energía que va de A a B, y buscar el vehículo indicado con el que yo puedo hacer ese viaje de materializar una obra, es de alguna manera **ser** una obra de arte. Esa es la manera en que puedo navegar todas esas instancias (sino ya hubiese renunciado luego de la primera obra que intenté hacer), viendo lo difícil que es manifestar intuiciones. Pero me parece que ser artista es poder también ser una obra de arte misma, eso es bastante importante para mí. No soy un productor de ideas, no soy un gestor cultural — todos esos términos me parecen válidos, pero no soy nada de todo eso, ahí tengo una membrana gelatinosa que me protege—: yo vivo en el universo de las obras. No vivo en el universo de la producción, el CV y de todo eso que hace que el mundo del arte funcione en el mundo real. Si el arte no funcionara en lo real, sería algo de las cavernas o de instituciones psiquiátricas, pero alguna fuerza misteriosa hace que el arte emerja en lo real y que funcione en el mundo actual.



Eduardo Navarro “Naves Espaciales” (2022)  
en Fellowship School de TBA21.  
Fotografía: Lourdes Cabrera.

Me gustaría tocar una última cuestión antes de cerrar, que tiene que ver con la escala de las cosas, porque me quedé también pensando, ahora al ver estos dibujos grandes que hay en tu estudio y la nave espacial, y me parece que hay un juego de escalas interesante que tiene que ver, no sé si con las posibilidades de un proyecto, o que cambian simplemente. Por ejemplo, este es un libro de nave espacial y con las acuarelas funciona, se usa y tiene un lugar de origen específico, pero puede existir en cualquier otra circunstancia. Como libro puede servirle a una persona o a 50 niñas o niños o a tres. Y eso también es escala.

Es como la escala universal... Esa es la escala con la que yo trato de hacer contacto. Por ejemplo, una escala universal de lo que es un río. Todas mis obras, a pesar de que suceden en un contexto, trabajan en un terreno que es el plano metafísico en el que existe un río o el cielo, por ejemplo. La escala es circunstancial a cuánta gente lo va a utilizar, pero no deja de ser un vehículo para algo mucho más grande, no deja de tener la topografía universal y a su vez puntual.

Es como que pertenece a un

terreno que no tiene una locación, no tienen un pin en un mapa. Me parece que ahí es donde todos los trabajos hilan una universalidad y la escala solamente cumple una función, nada más.