

RESONANCIAS

RESIDENCIAS ARTÍSTICAS FRANCO-ALEMANAS PARA INVESTIGAR EN TERRITORIO CHILENO

RESONANCIAS es un proyecto del Goethe-Institut Chile y el Instituto Francés de Chile, realizado en colaboración con SACO, Tsonami Arte Sonoro, Festival Internacional de Fotografía en Valparaíso, Centro de Creación y residencias NAVE, Fundación Mar Adentro y Universidad de Magallanes. Cuenta con el apoyo del Fondo Cultural Franco-Alemán y el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio de Chile.

Participaron como artistas en residencia: Amélie Agut, Bruno Roy, Cécile Bally, Charlène Guillaume, Emma Tricard, Fernando Matus de la Parra, Guillaume Othenin-Girard, Isabel Baeza, Jasmina Al-Qaisi, Javier González Pesce, Javiera Véliz, Jimena Royo-Letelier, Julie Pichavant, Julika Mayer, Laura Fiorio, Lina Gómez, Marie Bovo, Michael Hirschbichler, Michelle-Marie Letelier, Karen Reumay, Peter Simon, Piotr Zamojski y Raphaelle Martin.

Esta publicación tiene las contribuciones de textos autorales de: Alejandra Villasmil, Andrea Jösch, Carolina Castro Jorquera, Céline Fercovic, Cristóbal Cea, Emilio Fuentes, Francisco Sanfuentes, Isabella Galaz, Javier González Pesce, Jocelyn Muñoz, Michelle-Marie Letelier, Nathalie Goffard, Paula López Wood, Pedro Donoso y Teobaldo Lagos Preller.

Equipo Goethe-Institut:
Verena Lehmkuhl / Directora
Fernanda Fábrega / Coordinadora del programa
Manuela Mege / Productora

Equipo Instituto Francés de Chile:
Victoria Iglesias / Agregada cultural
Flore Colomine / Coordinadora del programa
Léa Le Cloarec / Coordinadora Cultural
Fanny Belattar / Coordinadora Cultural adjunta

Traducción al alemán: Margit Schmohl y Julia Wiebke Braatz
Traducción al francés: Instituto Francés de Chile

Diseño editorial:
Pamela Ipinza

I. PREFACIO 6

II. ESPACIOS DE RESIDENCIA

ISLA-SACO 12

BASE Tsonami 13

Casa Espacio Buenos Aires 824 – FIFV 14

NAVE 15

Bosque Pehuén – Fundación Mar Adentro 16

Universidad de Magallanes 17

III. PROYECTOS DE RESIDENCIA

RESONANCIAS I
Introducción de Alejandra Villasmil 20

Jimena Royo-Letelier y Jasmina Al-Qaisi

TEXTO Francisco Sanfuentes 34

ENTREVISTA Isabella Galaz 46

Cécile Bally y Emma Tricard

TEXTO Pedro Donoso 58

ENTREVISTA Cristóbal Cea 64

Marie Bovo y Piotr Zamojski

TEXTO Nathalie Goffard 75

ENTREVISTA Andrea Jösch 84

Rafi Martin y Julika Mayer

TEXTO Jocelyn Muñoz 99

ENTREVISTA Teobaldo Lagos 106

Michael Hirschbichler y Guillaume Othenin-Girard

TEXTO Michelle-Marie Letelier 117

ENTREVISTA Céline Fercovic 126

RESONANCIAS II
Introducción de Alejandra Villasmil 140

Laura Fiorio | Bruno Roy | Javiera Véliz

TEXTO Emilio Fuentes 149

Charlène Guillaume | Lina Gómez |
Fernando Matus de La Parra

TEXTO Carolina Castro 159

Julie Pichavant | Michelle-Marie Letelier | Karen Reumay

TEXTO Paula López Wood 171

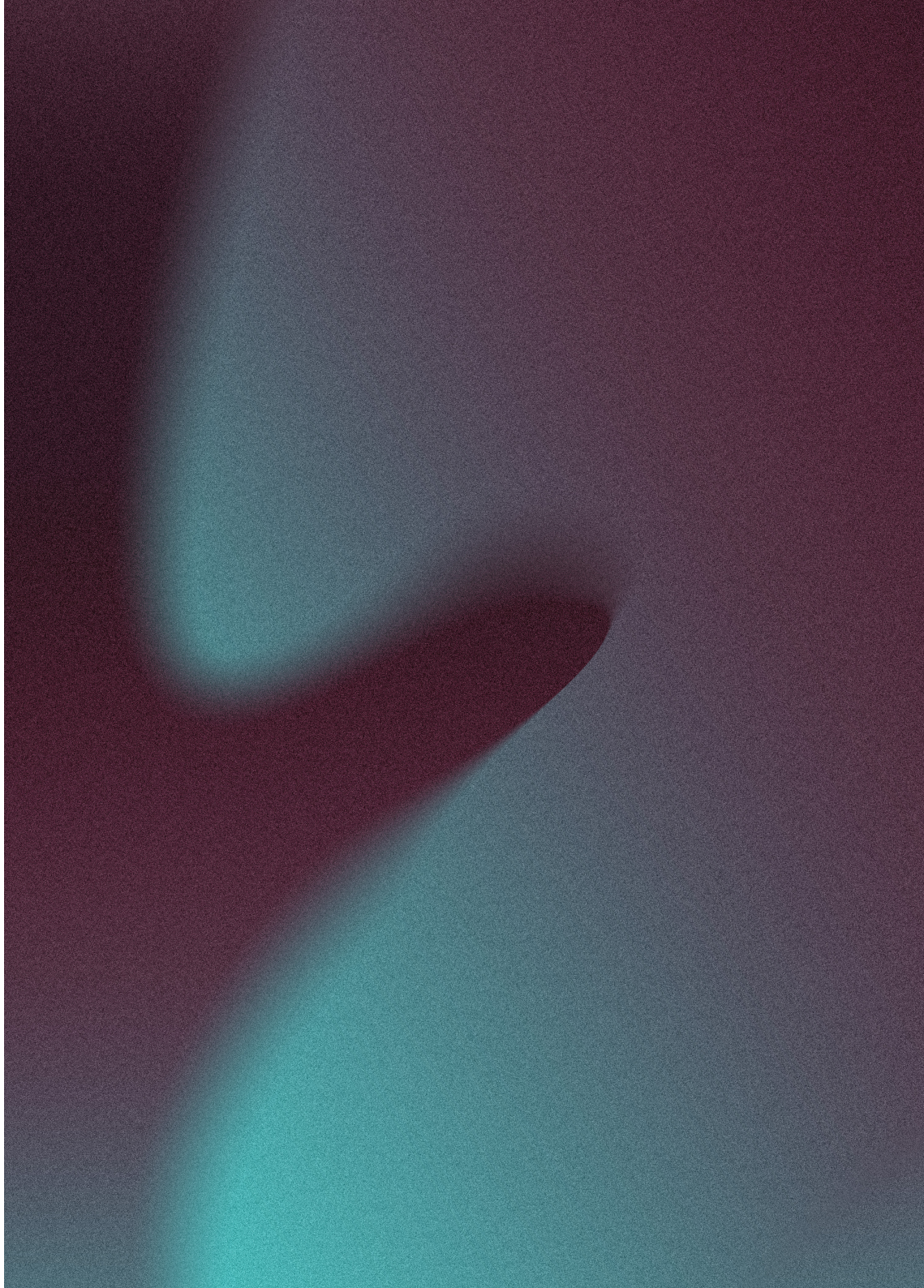
Amélie Agut | Peter Simon | Isabel Baeza

TEXTO Isabella Galaz 187

Javier González Pesce

TEXTO Javier González Pesce 201

IV. GLOSARIO ARTISTAS 210



RESONANCIAS: un programa de cooperación interinstitucional

Entre 2019 y 2022, el Goethe-Institut Chile y el Instituto Francés de Chile se unieron para desarrollar el programa de residencias artísticas RESONANCIAS. Esta iniciativa contó con el apoyo del Fondo Cultural Franco-Alemán, el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio de Chile y la colaboración de seis espacios de residencia ubicados a lo largo de Chile: ISLA de la Bienal SACO, en Antofagasta; NAVE en Santiago; BASE Tsonami y Casa Espacio Buenos Aires 824 - FIFV, en Valparaíso; Bosque Pehuén, en La Araucanía; y Universidad de Magallanes, en Punta Arenas.

Varios objetivos motivaron el surgimiento del programa, como contribuir a la cooperación y el intercambio artístico tanto a nivel franco-alemán como también entre Europa y Sudamérica; aportar al establecimiento de programas de residencias a nivel nacional en Chile, contribuyendo no sólo al desarrollo de investigaciones artísticas a lo largo del territorio chileno, sino también al fortalecimiento de iniciativas locales ya existentes en esta área a través de nuevas redes internacionales. Y por último, maximizar los esfuerzos trabajando en un marco colaborativo que aporte a la asociatividad con contrapartes locales, sean instituciones públicas o privadas.

RESONANCIAS se creó gracias a un impulso inicial de parte de los institutos binacionales, pero la participación de los socios fue fundamental para que el programa pudiera llevarse a cabo bajo los principios de cooperación. Juntos, escogimos el nombre del programa, el que respondía a una necesidad compartida de propiciar la reverberancia entre quienes formaban parte del programa. Esto quiere decir que, además de posibilitar las investigaciones artísticas y el trabajo interdisciplinario entre artistas, agentes culturales, personas de la sociedad civil y especialistas, nuestras propias instituciones buscaban innovar en la forma de cooperación institucional.

Realizar un programa de residencias con seis espacios a lo largo de Chile implicó considerar al menos seis contextos y formas de trabajo. La misma diversidad de organizaciones fue un desafío, pues si bien algunos espacios son centros especializados de creación e investigación artística, otros tienen un foco más bien académico o científico. Esto quiere decir que las convocatorias debían ser respetuosas con los modos de organización de cada institución, con las motivaciones que les impulsaron a ser parte del programa y recibir a artistas, y a su vez, debían intentar conciliar algunos objetivos comunes para poder trabajar de manera conjunta.

En su primera versión, RESONANCIAS acogió a cinco dúos de artistas de Francia y Alemania en cuatro centros de residencia. En su segunda versión, se amplió la convocatoria a artistas de Chile, constituyendo así grupos de artistas de diversos países, reunidos bajo un tema propuesto por el espacio de residencia que los acogía. En esa versión se sumaron dos nuevos

espacios de residencia, además del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio de Chile.

Procedentes de diversas disciplinas, los artistas fueron seleccionados por nuestros dos institutos y los espacios asociados en función de la adecuación de su propuesta artística, que debía estar estrechamente vinculada al entorno, y asociado a los temas presentados por los espacios asociados. Todos los espacios de residencia fueron partícipes de las discusiones de preselección de los candidatos, independientemente del lugar de aplicación, asunto que nos pareció muy relevante como lineamiento del programa, además de apoyo entre las organizaciones.

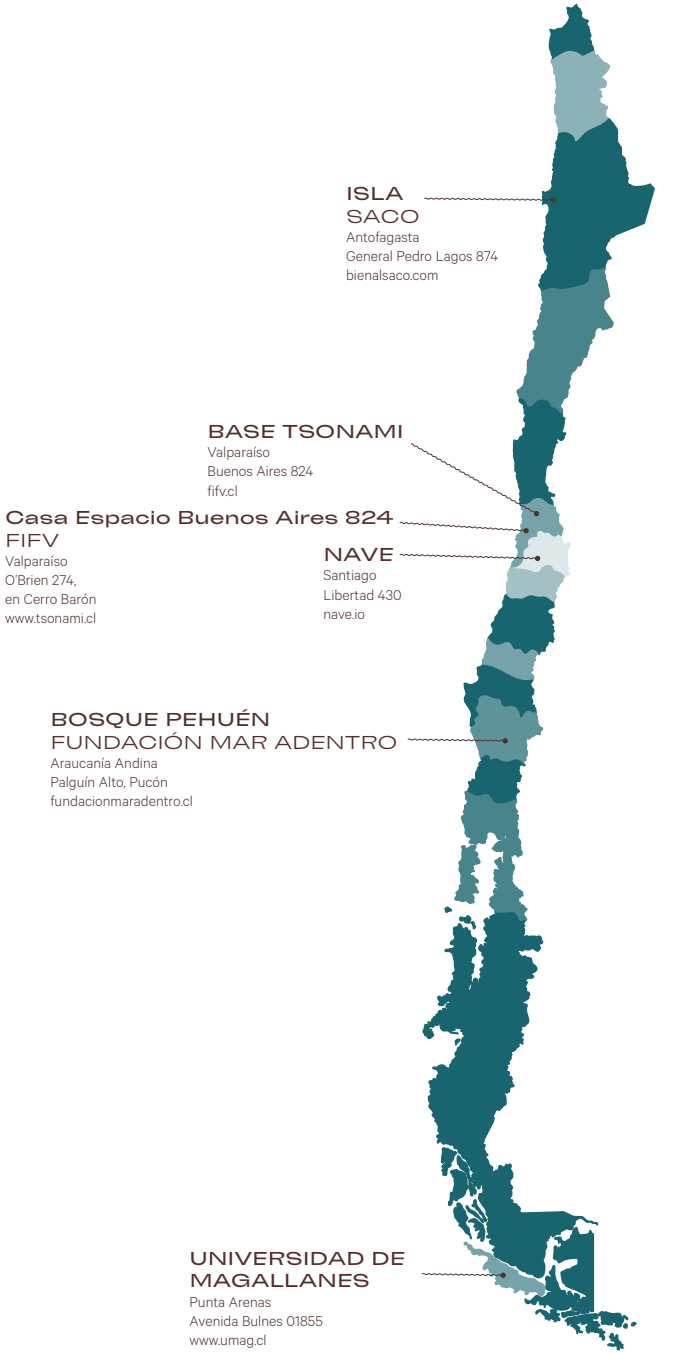
Por lo tanto, los proyectos seleccionados para participar en RESONANCIAS se interesaron por una amplia gama de cuestionamientos y a sus posibles soluciones, resonando en las comunidades artísticas, científicas, académicas y sociales. Abordaron temáticas muy diversas: una investigación de arte sonoro indagó en la realidad de las personas privadas de libertad en Valparaíso; un videojuego de ciencia ficción analizó el futuro tras la crisis social y política y la pandemia, en Santiago; una investigación interdisciplinaria en Magallanes estudió los hábitats submarinos y las comunidades biológicas que habitan el bentos (fondo marino).

En esta era marcada por la globalización, fue especialmente inspirador para los y las artistas realizar y cimentar sus trabajos en contextos y lugares específicos, pudiendo así establecer una red de trabajo más sustentable y de malla estrecha. Por la misma razón, el "éxito" o significancia de nuestro programa de residencia no es posible divulgarla en una presentación o acción única, sino que se verá en el intercambio a largo plazo y las cooperaciones sustentables entre los artistas, socios y agentes involucrados.

Esta publicación es un intento por divulgar, al menos en parte, los relatos y procesos asociados a las investigaciones artísticas. Para ello, se realizó una colaboración con la revista digital de arte contemporáneo Artishock, única en Chile y con presencia en Sudamérica, la que estuvo a cargo de seleccionar a autores especialistas en los temas propuestos por cada artista. La metodología propuesta para la primera versión de RESONANCIAS fue revisar los proyectos a través de dos textos: el primero proponiéndose como un texto especulativo y autoral sobre lo que los artistas proponían; el segundo, en cambio, es un texto de entrevista posterior a la residencia del dúo de artistas. En la segunda versión de RESONANCIAS, el texto se realizó posterior a la residencia de los tres artistas en cada espacio, respondiendo al hecho de que eran tres proyectos distintos, y la vinculación entre artistas podría evaluarse una vez finalizada su estadía.

RESONANCIAS ha sido para el Instituto Francés de Chile y el Goethe-Institut Chile un programa colaborativo e innovador que ha puesto en evidencia tanto la necesidad de promover la cooperación interinstitucional como el rol unificador que pueden jugar los institutos binacionales en el apoyo y desarrollo de proyectos de residencias artísticas en Chile. Fue una experiencia grata que nos permitió aprender mucho. Aún hay mucho que hacer en estas materias, y esperamos seguir contribuyendo al intercambio de artistas, creativos e investigadores.

ESPACIOS DE RESIDENCIA



ISLA SACO
Antofagasta
General Pedro Lagos 874
bienalsaco.com

BASE TSONAMI
Valparaíso
Buenos Aires 824
fifv.cl

Casa Espacio Buenos Aires 824 FIFV
Valparaíso
O'Brien 274,
en Cerro Barón
www.tsonami.cl

NAVE
Santiago
Libertad 430
nave.io

BOSQUE PEHUÉN FUNDACIÓN MAR ADENTRO
Araucanía Andina
Palguín Alto, Pucón
fundacionmaradentro.cl

UNIVERSIDAD DE MAGALLANES
Punta Arenas
Avenida Bulnes 01855
www.umag.cl

SACO

Antofagasta es la capital mundial de la minería de cobre y litio, la cual por su acelerado desarrollo comercial y migratorio, se ha convertido en un centro de diversidad cultural que, a pesar de ello, cuenta con una escasez generalizada de espacios expositivos y pedagógicos de arte. La Corporación SACO nace desde la segunda región de Chile con el objetivo de cambiar este paradigma, y transformar el Desierto de Atacama en un polo para el desarrollo de residencias, experiencias pedagógicas y exhibiciones artísticas.

Las residencias que organizamos tienen un fuerte componente vivencial y sensorial, que implica una real conexión del individuo con el territorio y el desarrollo de proyectos expositivos efímeros o pedagógicos. Los artistas se hospedan en ISLA, espacio de residencias de la corporación, que funciona como centro de operaciones en Antofagasta.

Para RESONANCIAS, se desarrolló un programa en dos fases: La primera fue enfocada a proyectos de investigación geológica, desde la performance, con las artistas Rafi Martin y Julika Mayer, hasta la intervención efímera en el desierto, con Michael Hirschbichler y Guillaume Othenin-Girard. La segunda fase se centró en el estudio de las obras de arte, cuando terminan las exposiciones y estas son usadas para otros fines, desarrollada por Javier González Pesce, aprovechando las características de SACO como evento cíclico que genera naturalmente “residuos” artísticos que posteriormente pasan a formar parte de su programa de economía circular.

BASE TSONAMI

Por **Pablo Saavedra**
Coordinador de residencias ~ Tsonami Arte Sonoro

Tsonami Arte Sonoro es una organización dedicada a la promoción de las prácticas artísticas sonoras a través de cuatro principales ejes de trabajo. La formación, el desarrollo editorial, la radio experimental y el fomento de la experimentación artística a través del principal festival de arte sonoro del país, exhibiciones y residencias, que desde el año 2018 se realizan en dos programas. Las residencias del Festival y las Residencias Base. Este último acoge proyectos de investigación y experimentación sonora centrados en el territorio de Valparaíso que entiendan el arte como un vehículo para desarrollar procesos de interrelación con las comunidades y las problemáticas locales y contextuales, entendiendo las residencias como una instancia de intercambio y aprendizaje con la ciudad cuyos procesos son exhibidos en Sala Base, invitando a la reflexión y dando a conocer las observaciones de las y los artistas de la residencia.

Paisajes invisibles, cerros, caos y olas fue el proyecto realizado en el contexto del programa RESONANCIAS, por Amélie Agut, Isabel Florencia y Peter Simon a través de hallazgos de naturalezas y escalas distintas, surgiendo de este proceso las siguientes preguntas ¿Cómo se estructura en su expresión sonora la ciudad de Valparaíso? ¿Es posible comprender su flujo errático guiado por las olas del mar? ¿Cómo construir una ficción a partir del sonido?

CASA ESPACIO BUENOS AIRES 824 FIFV

Por **Rodrigo Gómez-Rovira**
Director artístico

El espacio de residencia que dispone Casa Espacio Buenos Aires 824 - FIFV responde a las inquietudes que la organización tiene desde sus inicios hace 14 años. Esto es, ser un espacio dedicado a la creación fotográfica contemporánea. Situarse en el tiempo/espacio del proceso de creación con todos los elementos que involucra: estar en permanente movimiento, cuestionándose la realidad y participando de ella para poder restituir un punto de vista. En esa lógica Casa Espacio Buenos Aires 824 - FIFV ha articulado varias propuestas que permitan poner en obra estas preocupaciones.

Las residencias de creación en Casa Espacio es una de ellas.

Un espacio físico en Valparaíso que reúne una biblioteca de libros de fotografía (con 2000 libros), un lugar de trabajo para el equipo de la organización y comodidades de una casa para que una persona pueda residir (dormitorio privado, cocina común, sala de baño común, máquina de lavar ropa, internet, etc.).

Así hemos recibido fotógrafas y fotógrafos de diferentes horizontes a lo largo de la historia que vienen respondiendo a una invitación que se enmarca en un proyecto propuesto en el contexto de nuestra organización o en colaboraciones con diversas instituciones.

Se recibe en casa y se trabaja juntos.

NAVE

Por **Jennifer McColl**
Directora de NAVE

Resonancia, como concepto, implica la prolongación, reverberación y propagación de ecos y frecuencias. Un fenómeno que se produce al coincidir la frecuencia de un sistema al entrar en contacto con otras frecuencias, con excitaciones externas. Así, todas las partes -organizaciones y artistas- que coincidieron para crear este programa generaron una resonancia particular, donde los lenguajes y propuestas artísticas coincidían con espacios físicos y lugares geográficos para desplegar nuevos ecos, posibles reverberaciones de lo que constituye nuestra práctica cotidiana.

En un momento en el que el arte se sostiene como agente de cambio, NAVE está inmerso en la tarea de explorar nuevos territorios artísticos. Establecer puentes, colaboraciones y diálogos abiertos desde estas alianzas, permite imaginar juntos futuros posibles. Hoy se consolida como uno de los principales espacios de creación y producción de artes en Chile y América Latina, desde una perspectiva amplia e interdisciplinaria que integra performance, danza, teatro, investigación, experimentación sonora, visual y corporal.

RESONANCIAS es un programa que logró justamente abordar diversas lógicas de trabajo en ambas versiones. Para NAVE, significó recibir a artistas como Rafi Martin y Julika Mayer, cuyos proyectos levantan preguntas sobre cuestiones de género y migración desde procesos escénicos, en los que las experiencias de campo se encuentran con modos de juego performativos. En su segunda versión, fueron las artistas Cécile Baily y Emma Tricard, quienes desde la performance y la coreografía desarrollan un enfoque político y experimental que reflexiona post crisis sociopolítica pandémica en torno a la pregunta inicial: ¿Qué nos queda del tiempo futuro?

Cada uno de estos proyectos empapó el espacio de NAVE con sus propuestas, donde se desplegaron búsquedas conscientes en relación con nuestro entorno. Coincidir, aliarse y ejercer la colaboración (propuesta fundamental de este programa) son formas políticas que al practicarlas cotidianamente nos permiten mirar el mundo desde un prisma menos sesgado, nos permiten la apertura a la excitación constante y por lo tanto nos permiten mutar y transformarnos en resonancia con los lenguajes de otras personas y cómplices.

BOSQUE PEHUÉN FUNDACIÓN MAR ADENTRO

Residencias Bosque Pehuén es un programa de investigación transdisciplinario de Fundación Mar Adentro que fomenta exploraciones innovadoras y el desarrollo de trabajos creativos sobre la conservación, difusión y educación de la importancia de los bosques templados húmedos del Sur de Chile y sus diversas dimensiones sonoras, visuales, biológicas, históricas, culturales y conceptuales. Con una mirada integral, promovemos investigaciones colaborativas que integran sensibilidades y conocimientos vinculados al territorio, que sean capaces de reconocerlo como un todo, con el fin de aportar en la construcción de una mirada crítica y consciente sobre nuestra sociedad y su relación con la naturaleza. La residencia invita a profesionales de las artes, ciencias y humanidades a investigar y habitar nuestra área de conservación bajo protección privada (APP) Bosque Pehuén en la Araucanía Andina, Chile. Este lugar alberga 890 hectáreas de ambientes naturales de la ecorregión del bosque templado húmedo de América del Sur y se ubica en Alto Palguín, colindando con el Parque Nacional Villarrica e inserto dentro de la Reserva de la Biósfera Araucarias.

La temática elegida para este ciclo de residencia fue movimientos y arquitecturas de la naturaleza, buscando fomentar investigaciones sobre aquellos movimientos invisibilizados, así como formaciones ecosistémicas de la naturaleza que pasan desapercibidas. RESONANCIAS nos permitió convocar a un grupo de tres artistas residiendo en Chile, Alemania y Francia: Lina Gómez (coreógrafa), Charlène Guillaume (diseñadora y artista visual), y Fernando Matus de la Parra (compositor y músico), cuyos trabajos nos llevaron a explorar las texturas, densidades y matices de las tierras presente en Bosque Pehuén; sobre los movimientos geológicos y volcanes como inspiración para la creación de una obra de danza; como también, la creación de piezas musicales que utilizan los cantos de las aves y los datos de nuestra estación meteorológica como base composicional.

UNIVERSIDAD DE MAGALLANES

Por **Vicerrectoría de Vinculación con el Medio**
Universidad de Magallanes

La Universidad de Magallanes (UMAG) realiza desde el año 2017 residencias de investigación en artes y ciencias, convocando a artistas regionales, nacionales y extranjeros. Estas se focalizan en la condición fronteriza, de laboratorio natural y riqueza patrimonial que caracterizan a la región de Magallanes y Antártica Chilena. La UMAG ha sostenido un largo trabajo colaborativo con el Goethe-Institut, el que se inicia con el programa de residencias de investigación “Magallanes 2020” y continúa con RESONANCIAS “Emergencias del Bentos”, primera experiencia que gira en torno a la vida en los fondos marinos de Magallanes a la que se incorporan estudiantes de diferentes disciplinas al modelo de desarrollo de las residencias. Recibimos a las artistas Julie Pichavant (Francia), Michelle-Marie Letelier (Chile-Alemania) y Karen Reumay (Magallanes). Además, participaron activamente la Dra. Erika Mutshke, investigadora y jefa del Laboratorio de Hidrobiología de la UMAG y el Dr. Andrés Mansilla, director del Laboratorio de Macroalgas.

En la residencia se llevaron a cabo coloquios y encuentros con diversas personas relacionadas con el ámbito de la vida marina en Magallanes, desde el punto de vista laboral, académico y del activismo. Se realizó una salida al Faro San Isidro y una navegación hacia la Isla Navarino. Las y los residentes conocieron en terreno el trabajo realizado por investigadores de la UMAG en Puerto Williams, tomando contacto además con la comunidad local para nutrir las preguntas y reflexiones de sus investigaciones.

Las reflexiones de la residencia buscaron alejarse de la mirada antropocéntrica, aquella que observa el mar desde tierra firme y que apenas vislumbra la superficie. Se buscó hacer emerger hacia la superficie reflexiones profundas y conocimientos científicos escondidos. Y se intentó esbozar miradas de futuro que emergen de las aguas más prístinas del planeta, en el actual contexto de emergencia medioambiental.

PROYECTOS DE RESIDENCIAS

RESONANCIAS

Residencias artísticas franco-alemanas para investigar en territorio chileno

Por **Alejandra Villasmil |** directora y fundadora de Artishock, revista online especializada en arte contemporáneo. Licenciada en Comunicación Social, mención audiovisual, por la Universidad Católica Andrés Bello (Caracas), con formación libre en arte contemporáneo (teoría y práctica) en Hunter College, School of Visual Arts y The Art Students League, Nueva York. Es editora y traductora inglés/español de contenidos sobre arte, trabaja en campañas de difusión y escribe regularmente para publicaciones, galerías y artistas de América Latina y El Caribe.

Desde la mirada extranjera, Chile es un angosto y largo país circunscrito por los bordes del Pacífico y la Cordillera de los Andes, una ubicación geográfica privilegiada que a sus habitantes regala exuberantes y contrastantes paisajes, en los que se esconden codiciados tesoros naturales presos de políticas extractivistas. Un país poseedor, también, de una riqueza cultural, ancestral y contemporánea, todavía a ser explorada y puesta en valor.

Es en este contexto en el que se desarrolla RESONANCIAS, programa de residencias artísticas que se extiende al norte y centro del país, organizado por el Goethe-Institut Chile y el Instituto Francés de Chile, y mediante el cual cinco duplas francoalemanas desarrollarán en 2021 investigaciones de campo centradas en problemáticas sociopolíticas, ecológicas y culturales locales.

Tras retrasos debido a la pandemia global, RESONANCIAS inició en marzo 2021 con la llegada a territorio chileno del primer dúo de artistas seleccionado tras una convocatoria abierta lanzada en 2020, y que recibió más de 50 proyectos.

Son diez artistas del proyecto RESONANCIAS los que trabajarán sobre asuntos relacionados con el territorio -entendido como ecosistema natural y cultural y también como espacio de lucha social y conflictos geopolíticos-, así como con las relaciones entre arte y ciencia, medioambiente y artivismo, justicia y participación ciudadana y comunitaria.

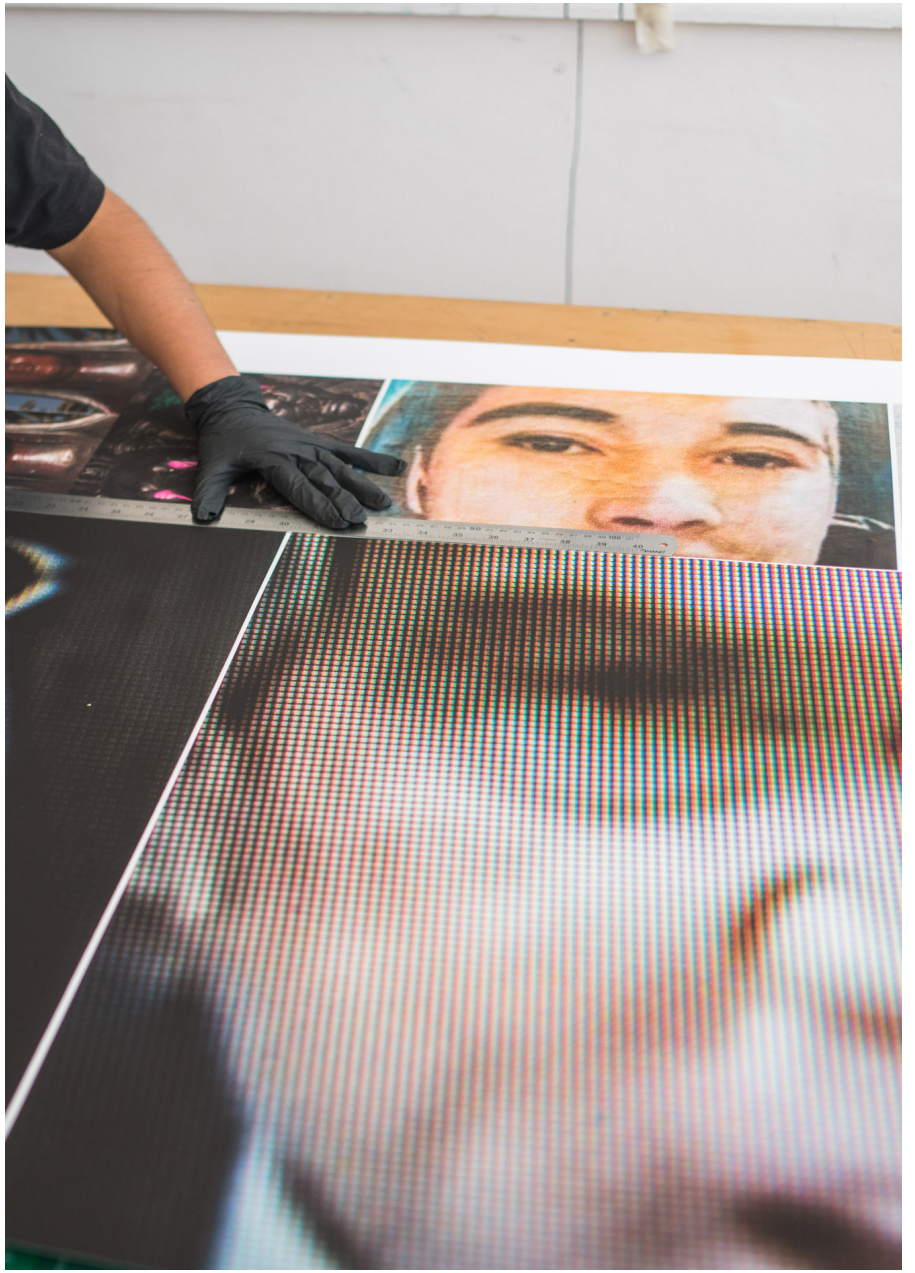
Las duplas llevarán a cabo sus residencias de un mes en los cuatro espacios asociados a esta alianza, seleccionados acorde al perfil y líneas programáticas de cada uno: ISLA/SACO, en Antofagasta; NAVE, en Santiago; Festival Internacional de Fotografía de Valparaíso (FIFV); y BASE – Tsonami Arte Sonoro, en Valparaíso. Se trata de “espacios altamente capacitados, con mucha experiencia en cuanto a residencias artísticas en Chile, operando desde diversas regiones”, señala el director del Goethe-Institut Chile, Christoph Bertrams.

Los proyectos seleccionados para RESONANCIAS son *Día y Noche,* de **Michael Hirschbichler** y **Guillaume Othenin-Girard**, quienes trabajarán en ISLA/SACO; *Futuro – Ficción,* de **Cécile Bally** y **Emma Tricard**, que desarrollarán su residencia en NAVE; *Líneas de fuga,* de **Jimena Royo-Letelier** y **Jasmina Al-Qaisi**, en BASE Tsonami; *Casa propia,* de **Marie Bovo** y **Piotr Zamojski**, en los espacios de FIFV; y *Caídas del cielo. Materia, espacio y territorio en Atacama: entrar en resonancia con el desierto,* de **Rafi Martin** y **Julika Mayer**, en ISLA/SACO en alianza con NAVE



NAVE ©Mila Ercoli


©Corporación Cultural SACO



FIFV ©Diego Figueroa

RESONANCIAS \ residencias artísticas

Compartir con la diferencia para comprender nuestra propia identidad

Los proyectos artísticos de RESONANCIAS destacan por su aproximación interdisciplinaria, en tanto vinculan las artes visuales, escénicas, sonoras, mediales y audiovisuales con otros campos del conocimiento, como la astronomía, la etnografía, la geología, la arqueología, la antropología, e incluso el turismo. El objetivo es crear comunidad entre un diverso espectro de especialistas y agentes locales.

“RESONANCIAS busca borrar fronteras y potenciar la interdisciplinariedad, que es algo que siempre ha sido nuestro propósito, porque la práctica de la fotografía, por defecto, es muy individual”, dice Rodrigo Gómez Rovira, director del FIFV. “Este es un ejercicio que es sumamente necesario y contemporáneo, un desafío que no es solamente artístico, sino que se enmarca en una dinámica sistémica, articulada por movimientos migratorios, importantes cambios sociales y reflexión de la propia identidad”.

Tras la revuelta social del 18 de octubre de 2019, los organizadores puntualizaron la necesidad de que las residencias reflexionaran en torno a las problemáticas sociopolíticas de diferentes regiones de Chile, estableciendo para ello relaciones empáticas y situadas a través de un trabajo de campo inmersivo con diversas comunidades, ya sean artísticas, científicas, académicas o sociales.

“RESONANCIAS justamente inicia como un programa para dar visibilidad y entendimiento global, desde la práctica artística, a los fenómenos sociales y políticos que inician con la revuelta social de octubre en Chile. La intención era que estas duplas de artistas ‘resonaran’ con sus trabajos e investigaciones con las problemáticas actuales en el país. Durante la convocatoria surgió la pandemia, lo que nos llevó a integrar también el nuevo contexto mundial”, explica María José Cifuentes, directora de NAVE.

Como anfitriones, los espacios asociados brindarán alojamiento y un lugar de trabajo para el desarrollo de sus investigaciones, además de conectarles con la escena artística y las comunidades locales y apoyar en la producción de actividades relativas a la residencia, contando para ello con un presupuesto aportado por las dos instituciones organizadoras y gracias al apoyo del Fondo Cultural Franco-Alemán desde Europa.

“Uno de los aspectos más importantes de esta residencia es la colaboración que, más allá del Goethe-Institut y el Instituto Francés, se da con los espacios asociados. Ellos son los que introducen a Chile a estas duplas, no solo desde el punto de vista cultural, sino sociológico. Por eso, para nosotros, los socios son casi lo más importante”, dice Christoph Bertrams.

El Goethe-Institut Chile ya tiene un terreno abonado en cuanto a residencias artísticas en Chile. En el 2020, realizaron siete dentro del *Programa de Investigación Artística Magallanes,* con sede en Punta Arenas -al sur del país-, coordinadas por el Área de Extensión de la Universidad de Magallanes.

Por otra parte, el Instituto Francés de Chile y el Goethe-Institut Chile cuentan desde 2013 con un amplio historial de convenios culturales bilaterales, cuatro de ellos beneficiados por el Fondo Cultural Franco-Alemán para concretar el programa *Migr'Artes* (2017-2018) y, ahora, RESONANCIAS. La cooperación entre ambos países también se ha materializado a través de otros proyectos, como el Festival de Jazz ChilEuropa, el Encuentro de Dramaturgia Europea Contemporánea (EDEC), o el Festival de Cine Europeo. RESONANCIAS da continuidad a esta sinergia entre Alemania y Francia -aún en medio de lo que supone la crisis sanitaria global- para la proyección de sus artistas en el extranjero. La postergación de las residencias debido a la pandemia implicó que ambas instituciones establecieran una comunicación regular y fluida con los socios y artistas, a fin de mantener la motivación y el compromiso de cada uno, según cuenta Victoria Larraín, agregada cultural del Instituto Francés de Chile.

"Incluso con la llegada de la pandemia, tenemos en marcha la primera edición de RESONANCIAS, y ya se programa una segunda edición, aun cuando no están a la vista los resultados. Esto es una muy buena señal de aprobación y de la importancia de continuar con este tipo de colaboraciones por parte de las representaciones culturales", agrega Christoph Bertrams.

Escuchar como gesto de receptividad y atención

La primera residencia de RESONANCIAS comenzó el 5 de marzo de 2021 en BASE Tsonami, una instancia de investigación y creación artística con sede en Valparaíso centrada en la búsqueda de relaciones entre arte, sonido, territorio y comunidad, con el objetivo de generar obras-procesos flexibles que se retroalimentan con las lógicas de la ciudad.

La aproximación de Tsonami Arte Sonoro a las residencias artísticas se basa en la creación honesta, abierta a cambios y fracasos sustentados en metodologías abiertas y desprejuiciadas, a partir de diversas formas de interacción: humanas, geográficas, desde la observación, la acción y/o el registro. Si bien hoy más que nunca, en plena pandemia, lo impredecible ha sido parte de iniciativas como Tsonami Arte Sonoro, para su encargado de residencias y asistente de dirección, Pablo Saavedra, los procesos están por encima de los resultados. "Una gran parte de este proceso son las relaciones humanas que conlleva el trabajo, y si podemos garantizar o poner a disposición nuestras herramientas para que eso suceda, para que esas relaciones se den, no necesitamos grandes resultados".

Para RESONANCIAS, reciben a Jimena Royo-Letelier (chileno-española, reside en París, Francia) y Jasmina Al-Qaisi (rumana, reside en Halle, Alemania), con su proyecto *Líneas de fuga,* una investigación sonora y relacional sobre la realidad de personas privadas de libertad, y que se desplegará a través de talleres, un programa de radio y acciones en el espacio público.

Hay un punto en el mapa donde se cruzan las ideas y donde el desierto cobija tu peregrinaje de creación

Chile como una estrecha franja entre el Pacífico y Los Andes, con aridez extrema al norte y abundante humedad al sur. En su polaridad norteña, el Desierto de Atacama es rico en minerales. El producto de su desenfrenada extracción es el combustible de la economía no solo regional, sino nacional desde hace siglos. Esta es solo una de las muchas características con las que se enfrentarán quienes participan de la residencia en esta región del país, base de operaciones del Festival de Arte Contemporáneo SACO, que a partir de 2021 se convierte en Bienal.

En sus espacios en Antofagasta funciona ISLA, residencia de investigación y creación por la que han pasado decenas de artistas, curadores y gestores internacionales. Desde allí, los artistas Michael Hirschbichler y Guillaume Othenin-Girard, guiados por la directora de SACO, Dagmara Wyskiel, y su equipo, recorrerán el desierto más árido del planeta, se vincularán con sus habitantes, y conocerán la historia y el actual estado del panorama geológico nacional a través de una alianza con la Escuela de Geología de la Universidad Católica del Norte (UCN), una de las más importantes del país.

"En esta residencia, así como en todos los proyectos de SACO, creemos en derrumbar el aislamiento de las áreas del saber para, coherentemente, con el mundo contemporáneo, ir cruzando la creatividad conceptual con la astronomía, la profundidad de la imagen con la arqueología y, por qué no, las reflexiones existenciales con la minería", señala Dagmara Wyskiel.

El trabajo de SACO con Michael Hirschbichler y Guillaume Othenin-Girard ya comenzó: los artistas se han contactado vía online con Guillermo Chong, Premio Nacional de Ciencia y catedrático de la Escuela de Geología de la UCN, han realizado viajes virtuales de acercamiento al desierto, y han recibido material académico sobre temáticas de su interés.

Se espera que los resultados de su residencia se expongan a fines de año en la Bienal 1.0 SACO, titulada *Aluvión.*

Los meteoritos son el cielo que desciende a la tierra

SACO, en alianza con NAVE, recibirán a Rafi Martin y Julika Mayer, quienes desde el ámbito de la antropología y el teatro contemporáneo de marionetas enfocan su práctica en el cruce de artes y ciencias. La dupla se conoció en la HMDK (Hochschule für Musik und Darstellende Kunst) en Stuttgart (Alemania), y desde entonces ha compartido diferentes procesos creativos en artes escénicas. Su proyecto, *Caídas del cielo. Materia, espacio y territorio en Atacama: entrar en resonancia con el desierto*, vincula danza, marionetas y antropología -o la proyección relacional entre el cuerpo y la caída de meteoritos-, a través de una puesta en escena que involucra la manipulación de títeres.

NAVE y SACO, si bien ya tienen un historial conjunto de colaboraciones que data del 2018, es la primera vez que gracias a este programa pueden concretar una nueva metodología de trabajo colaborativo donde ambos espacios centran su atención en el acompañamiento de la dupla. En este caso Julika y Rafi, no solo estarán en ambos espacios, sino que durante todo el proceso los equipos de SACO y NAVE estarán acompañando a la dupla en terreno.

Soñando con lo que no existe, alimentamos nuestro entendimiento de lo real

Desde su sede en Santiago, NAVE apoya procesos de investigación y creación vinculados a las áreas de la danza y las Artes Vivas (el cruce interdisciplinario entre performance, teatro, música y otras artes) con el fin de reflexionar en torno al quehacer del cuerpo y nuevos lenguajes transdisciplinarios. El espacio prioriza las residencias artísticas y los procesos creativos, así como instancias de apertura a la comunidad a través de laboratorios y apertura procesos que sirven como espacios de retroalimentación y de transmisión de conocimientos, lo que lo convierte en un socio idóneo para el proyecto *Futuro – Ficción*, de las artistas francesas Cécile Baily (reside en Berlín) y Emma Tricard (reside en Marsella).

“Cécile y Emma nos invitan a pensar sobre el futuro, justamente en momentos de distopía, y cuando la vida se vuelve ciencia ficción por medio de las pantallas, abordando conceptos en torno a la comunidad a partir del videojuego”, dice María José Cifuentes, directora ejecutiva y artística de NAVE.

Nadie podrá desalojarme / De esta casa / Juntos morderemos el polvo / Cuando llegue el momento de la demolición

Desde hace 10 años, el Festival Internacional de Fotografía de Valparaíso (FIFV) convoca a autores internacionales a participar en procesos creativos y colaborativos para producir obra en la llamada ‘ciudad-puerto’ de Chile. A través de sus diversos programas, ha ido construyendo una mirada crítica y reflexiva en torno a la identidad de la comunidad local y sus huéspedes.

Trabajando a escala humana desde su espacio de residencias, Casa Espacio Buenos Aires 824, recibe cada año a artistas internacionales que trabajan en disciplinas como la imagen en movimiento, el sonido, el rescate de archivo, el traspaso de relatos o la escritura, con una apertura a la experimentación y la investigación in situ.

Como socio de RESONANCIAS, FIFV acogerá al dúo de artistas Marie Bovo (reside en Marsella) y Piotr Zamojski (vive en Düsseldorf) con Casa Propia, una investigación donde se pondrán en relación los paisajes exteriores y reales con los paisajes interiores y más íntimos de las ciudades portuarias. Su propuesta tendrá como soportes la fotografía y el video, y como metodologías la recuperación de la riqueza y del tiempo arqueológico de los espacios abandonados, así como la escritura colectiva de cartas con la comunidad local.

“RESONANCIAS es una oportunidad tanto para artistas de revelar elementos de entendimiento de lo que nos está pasando en Chile, como para nosotros como organización y como ciudad de comprendernos a través de esa mirada. Ese es el espíritu que define el concepto de las residencias artísticas”, concluye Rodrigo Gómez Rovira, director del FIFV.

Cooperación entre espacios

RESONANCIAS es un proyecto singular al intercomunicar y potenciar los programas de residencias artísticas más experimentados y de proyección internacional en el Chile de hoy. Aun cuando -como señala Christoph Bertrams- los resultados de su primera edición están por verse, se puede afirmar desde ya que las conexiones establecidas entre organizadores y espacios, aun en medio de una crisis sanitaria global, están dando sus frutos.

Colaboraciones que madurarán con el tiempo en la próxima cita de RESONANCIAS, y paralelamente, fuera de este programa de residencias. El interés ya se ha manifestado en conversaciones virtuales entre las organizaciones asociadas en el transcurso de estos tiempos inciertos, donde la solidaridad, la correlación y las complicidades son más necesarias que nunca.

SACO, que cuenta con una sólida experiencia en colaboraciones internacionales a través de sus residencias artísticas desde el norte de Chile, destaca que RESONANCIAS "ha sido pionero en el país tanto por el carácter multidisciplinario de sus socios, como por el profesionalismo y alcance internacional de la convocatoria y la difusión del proyecto".

SACO y NAVE cooperan programáticamente desde 2018, pero es primera vez que, mediante RESONANCIAS, concretan una nueva metodología de trabajo colaborativo, donde ambos espacios se centran en el acompañamiento de los artistas en terreno. Hoy en Chile las residencias, y sobre todo los espacios y festivales dedicados a ellas, no cuentan con apoyos del Estado, pese al rol fundamental que cumplimos en la creación. Alianzas como estas permiten visibilizar nuestra labor, y esperamos que a futuro el Ministerio de las Culturas de Chile asuma que la residencia no es solo un programa o pasantía, sino una nueva manera de entender la producción artística", afirma María José Cifuentes, directora de NAVE.



Vista desde la calle a la sede de BASE Tsonami ©Fernando Godoy

Pablo Saavedra, de Tsonami, agrega: "Es interesante la sola posibilidad de generar programas transterritoriales. Varios de los socios hemos colaborado y hecho cruces programáticos en el pasado, pero es la primera vez que estamos todos bajo el mismo contexto. En este sentido, creemos que es un programa que abre posibilidades, que genera la atmósfera necesaria para proyectos futuros, pero sobre todo que posibilita la investigación territorial poniendo sobre una mesa común problemáticas y maneras de ver desde distintos territorios".

FIFV y Tsonami, por su cercanía geográfica, han colaborado en proyectos donde la fotografía y el sonido operan como "interruptores para nuevas imágenes mentales", según Rodrigo Gómez Rovira. "Pero no fue hasta este programa que pudimos encontrarnos de frente y recorrer juntos, lo que es un hito para nosotros".

"En el mundo actual nos hemos ido dando cuenta de que todo es un sistema, al igual que un cuerpo humano. Esa mirada sistémica contemporánea abre estas nuevas puertas, las que nos permiten colaborar entre disciplinas, territorios y miradas diversas, y eso es fantástico. Este programa, como ha ido en esa dirección, ha forzado a que entremos en esa nueva dinámica", puntualiza.



Registro de la acción sonora convocada por las artistas, en la que invitaban a difundir las voces de mujeres privadas de libertad usando amplificadores, marzo 2021 ©Jimena Royo-Letelier

BASE TSONAMI

Jimena Royo-Letelier
Jasmina Al-Qaisi

LÍNEAS DE FUGA

El proyecto es una investigación sonora y relacional sobre la realidad de personas privadas de libertad, en colaboración con el colectivo chileno Pájarx entre púas. Las artistas realizan su residencia entre marzo y abril de 2021 en BASE Tsonami, Valparaíso.

RUIDO NEGRO. SOBRE CÁRCELES Y ENCIERROS

Apuntes en torno al proyecto *Líneas de Fuga*, de Jimena Royo-Letelier & Jasmina Al-Qaisi

Por **Francisco Sanfuentes** | Artista visual y sonoro. Licenciado en Bellas Artes en la Universidad Arcis. Actualmente es académico del Departamento de Artes Visuales de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. Entre sus numerosas obras y exposiciones se encuentran Materiales Liminales (2012), De la Preciosa Sangre (2011) y Pintura Negra (2005), que tuvieron lugar en el MAC.

> «Hemos hablado sobre el ruido de fondo, por ejemplo, que también debería ser de dentro de la cárcel porque envía un meta mensaje sobre cómo suena eso. ¿Cómo es el paisaje sonoro diario cuando uno se ve privado de libertad en la cima de una colina húmeda a menudo fría?»
>
> Fragmento del diario- bitácora del proyecto *Líneas de Fuga*

I

El Paisaje Sonoro no siempre se tratará de lo que oímos. Su vibración efímera es susceptible de ser registrada, luego escuchada y atesorada en la memoria y los dispositivos. El Paisaje Sonoro también se trata del silencio, de las voces mudas, lo que ha sido callado, silenciado y ahogado en recodos de una precaria intimidad en rincones de exclusión, encierro y padecimiento. Muchas veces el silencio de lo que no ha sido dicho deviene implacable elocuencia. ¿Cómo capturar esos instantes? ¿Acaso se puede registrar, describir el sonido de un paisaje despojado de lo que en esencia lo constituye en este caso?

Los pasillos, los patios, se pueden llenar a veces de risas, palabras triviales que rebotan encajonadas consigo mismas y se superponen entre ellas como tramados para ocultar el mutismo doloroso de la condena e intentar simular un cotidiano indeseado que permite sobrellevar la espera de un tiempo cada vez más brumoso y distante de ser en el mundo.

La niebla sonora del encierro puede ser acaso también un zumbido ensordecedor. Es el ruido negro de los patios. Soterrada entremedio, una voz suave y cariñosa sin pronunciarse tras esa mirada de párpados caídos. Un ahogado bullicio alegre de niños, congelado y sin timbre en la pequeña fotografía familiar que se atesora como rastro de otra vida. La memoria sonora de un débil gemido reprimido en labios



Registro de la acción convocada por las artistas en la marcha 8M en Valparaíso, 8 de marzo de 2021
©Pamela Barria

apretados, mordidos al cortarse las muñecas para lograr ir a la enfermería un tiempo antes que sufrir el castigo del traslado a otro patio. El sonido imperceptible pero no por ello inexistente de ojos que parpadean como alas, antecediendo un decir deseado y necesario que sin embargo no sucederá y se quedará rebotando consigo mismo en el silencio de lo que tantas veces cuesta pronunciar.

¿Cómo es posible describir la resonancia interna de lo que se quiebra brutalmente en sordina como un continuo despiadado en el cuerpo de una madre privada de sus hijos? Acercándose tan sólo un poco a esto, pues hablamos de una experiencia tan difícil de intentar narrar desde afuera, Murray Schafer, en su texto *Nunca vi un sonido,* ha dicho que "se inventaron ficciones interesantes para pesar o medir sonidos; alfabetos, escrituras musicales, sonogramas. Pero todos saben que no se puede pesar un susurro o contar las voces de un coro o medir la risa de un niño".

El Paisaje Sonoro también es lo lejano: en los patios de muros altos de las cárceles no llega el viento refrescante que agita las cosas y los campos de flores revelando sus simples y delicadas sonoridades. La ciudad, las calles, la acústica de la vida que se filtra por las ventanas de las casas de la "vida correcta" allá afuera es pura lejanía. La ciudad es ya casi una abstracción que se va quedando sin fisonomía. Son mujeres que han sido privadas del mundo, de sus pequeñas calles, rincones y tesoros. Sin embargo, lo que ha sido negado a la vista y al tacto aún se puede escuchar, quizás oler.

Ruido Blanco se le ha llamado a ese rumor constante que es la ciudad y que, a veces, sólo a veces, puede llegar a ser la manifestación sonora de su humanidad; otras veces no será más que frío rumor que le da la espalda. El sonido se disipa, se expanden sus ondas al tiempo que se van disolviendo, sin embargo, se puede conjeturar que nunca termina de desaparecer: ¿Acaso será posible creer que se escucha lo lejano? En la implacable contemplación de los muros de la interdicción la ciudad sí se podrá escuchar: el sonido de una tetera hirviendo en el frío, el crepitar de la loza de alguien que lava en un extraño momento de calidez y plenitud, la risa dibujada en los ojitos del pequeño nieto, el murmullo de las risas frente a un televisor como un Paisaje Sonoro imaginado, recordado.

II

En cárceles y espacios de encierro, del lado de "adentro del parche", ahí donde se supura y sangra entre la precariedad y la negación, también habitan comunidades. El desarraigo y la privación quizás sean el último reducto de lo que alguna vez llamamos comunidades, frágiles mundos de cercanía y complicidad ante la atomización promovida por la maquinaria neoliberal fundada en la satisfacción individual y la desconfianza de lo otro, de la otra. Hay ahí, en el compartir, la misma desdicha de una conciencia, de ese espacio indeterminado de seguridad, de certezas, muchas veces de incertidumbre cotidiana, pero es también un campo afectivo que a veces sólo se puede percibir en el temblor, en la conciencia y complicidad e identificación de algún silencio, en la fragilidad compartida de no estar ya en el propio mundo sino ante la frontera en su sentido más brutal de límite y negación, viviendo a metros del afilado corte que separa dos territorios, la apertura y el encierro, la ilusión de pertenencia a un todo y el desarraigo y privación de ese todo, el corte entre lo que se debe ocultar porque es lo otro, las otras.



Registro de acciones artísticas realizadas en el Centro Penitenciario Femenino de Valparaíso, marzo 2021 ©Jimena Royo-Letelier

La noción de cárcel se asocia históricamente a violencia, a exceso. Cualquier comportamiento asociado a los parámetros de la deshonestidad en muchos sentidos define formas desbordadas de la masculinidad que, si bien son merecedoras del repudio social, son asumidas con cierta familiaridad y como parte de las desviaciones normales de la trama social. Históricamente, aquello no sería lo propio de la mujer y, por tanto, el estigma es doble, la vergüenza social es doble. La historia, cierta historia contada a media voz y apenas escrita va dejando infames relatos a medio traspapelar de mujeres internadas en pseudo instituciones psiquiátricas por el solo hecho de haberse dejado llevar por su ansia de vida o su deseo, desborde que las lógicas del patriarcado definen como doblemente impropio y vergüenza familiar.

La cárcel es un artefacto social concéntrico acotado por marcas y estigmas que se exhiben como hito silenciado y marginado en la ciudad higiénica. Hay cicatrices, algunas ya enquistadas y otras abiertas, y malestares encapsulados en los cuerpos. Hay víctimas cotidianas; todo sigue sucediendo en el territorio de la interdicción social. Hay rastros, a veces sutiles e incomunicables del miedo, la violencia y la pérdida. El sonido de un llanto, de una risa proferida entre muros puede grabarse en las cavernas interiores del oído como la violencia de una luz que quema la retina y persiste sin que podamos medir su desaparición; se extiende como un velo invisible y aparentemente silencioso en los muros que cierran la mirada.

III

> Cómo podemos eventualmente ser solo instrumentos que lleven sus voces más allá de la cárcel, siendo gentiles y cuidadosos con su pensamiento y el nivel de confianza que nos han brindado en este tiempo, permitiéndonos estar allí adentro, comunicándonos juntos.
>
> Fragmento del diario-bitácora del proyecto *Líneas de Fuga*

Cito a Sergio Rojas en su texto *La Comunidad del relato*[1]:

"El colectivo de arte no se propone como resultado un saber que permita a un sujeto externo a esa realidad tomar decisiones y movilizar recursos (monetarios, políticos, técnicos) sino que subordina su intervención a los momentos que sirven al reconocimiento y constitución de la propia comunidad como sujeto de su historia.

Se trata de vehicular el deseo de contar su historia, los propios afanes. Se trata de identidad, e identidad se constituye en el hecho de relatar. Las mujeres en cárcel decidieron describirse a sí mismas, cantar, expresar sus frustraciones, pero tam-

[1] Sergio Rojas, *Las Obras y sus Relatos II*, Ediciones Departamento de Artes Visuales Facultad de Artes Universidad de Chile, 2009.

bién su positividad junto con nosotras. Hemos editado cánticos, voces habladas y cantadas y las hemos arreglado para que se reproduzcan a través del altavoz."

Hay que volver permeables los muros, las rejas; que dejen de encapsular el silencio, que el ruido de la calle sea algo más que una niebla sonora que transcurre y cruza cotidianamente sobre sus cabezas. Establecer vasos comunicantes, fisurar el encierro. Llevar sus voces a la calle es resquebrajar el encierro, voces que en tanto pulsiones corporales son delicadas inflexiones y timbres que como cicatrices han sido moldeados por la vida, cicatrices significantes, palabras que significan cosas como mensajes, anhelos, para no ser olvidadas en su condición de las otras. Dejar salir la propia voz, describirse a sí mismas. Dejar la voz como un regalo resonando en las calles es echar a andar el poderoso mecanismo de la imaginación, de sentir que se está ahí: su voz, sus resonancias que también son su cuerpo, habitando las calles como si las recorrieran. El ser ahí de la voz como un regalo a la calle es un modo de existir en ella en cuerpo presente. La imaginación siempre será más poderosa: lo que ha sido imaginado se ha vivido, no necesariamente será algo por vivir.

IV

El proyecto *Líneas de Fuga* de Jimena Royo-Letelier & Jasmina Al-Qaisi, en colaboración con el colectivo feminista anti carcelario Pájarx Entre Púas, se trata de oídos atentos y de escuchar, de dejarse permear por los relatos sin llevar ninguna forma u operación previa de trabajo. Se trata sobre todo de recibir y vehicular esas historias que se agitan en lo oculto. Se trata de lograr constituir un espacio expresivo o de significación que las proyecte más allá de la filosa frontera. Sacar la voz, ser escuchadas, reivindicarse cada una desde los recovecos de su historia, siempre única, preciosa y plena de derechos como la de cualquiera allá afuera. Guardar las palabras de la pena, la rabia y la ilusión cotidiana; es la legitimación del deseo, la captura y visibilidad de esa densidad narrativa lo que finalmente les constituye como comunidad.

> "Primero participamos en la actuación realizada ante la Corte de Apelaciones de Valparaíso para reunirnos luego del cortejo con el resto de mujeres y organizaciones locales. El viaje fue muy emotivo, ya que las personas se dieron cuenta de que lo que estaban escuchando eran las voces de mujeres encarceladas, creando a veces momentos de silencio y retirándose."
>
> Fragmento del diario-bitácora del proyecto *Líneas de Fuga*

El Paisaje Sonoro ha cambiado. La ciudad ha escuchado lo que no quería escuchar, se ha poblado de voces ausentes, huellas sonoras que son la presencia insoslayable de la ausencia.

> "Con un pequeño volumen, discreto, caminamos con las voces y grabamos las voces de las mujeres privadas de libertad, encontrando las voces de los pájaros del parque."
>
> Fragmento del diario-bitácora del proyecto *Líneas de Fuga*
> Pasear sus voces. Hay mucho de cariño y afecto en esto; salir a caminar con sus palabras hechas cuerpo, ahora fuera del bullicio de la ciudad, dejar que sus palabras dichas se vayan mezclando con los sonidos de la inocencia, imaginarlas de cuerpo presente respirando profundo en lo abierto, caminando sin límites, buscando pedazos de felicidad en la intemperie, formando parte y constituyendo a la vez un nuevo y delicado Paisaje Sonoro.

Quizás ahí no se trataba de que paseantes o transeúntes escucharan, era la precaria materialización del deseo de dejarlas fluir libremente en libertad tal como alguna vez llevamos la foto o un objeto de un ser querido que ha desaparecido a un lugar que dejó marcada su vida, y creer que él o ella está ahí, descansando, respirando el paisaje con nosotros. Luego, registrar esta conjunción de sonidos y esperar llevarla de vuelta a la cárcel para que escuchen sus voces acariciadas por el sonido de los pájaros, sentir en la imaginación sonora el espacio que se mueve alrededor, sonoridades que parecen no tener límites. Llevarlas a caminar unos instantes en un viaje imaginario. Ellas, sus cuerpos, de alguna manera estarán ahí.

> «Finalmente, después de esta presentación, hemos pedido a las personas que nos escucharon que se acerquen a nosotras y nos dejen un mensaje para las mujeres privadas de libertad (...) La gente se acercó a nosotros con mucho cariño y empatía y nos envió hermosos mensajes que fueron extremadamente cuidadosos y amables. Les han enviado poder para atravesar los momentos difíciles por dentro y les han asegurado que hay apoyo wallí donde estamos.»
>
> Fragmento del diario-bitácora del proyecto *Líneas de Fuga*

En el movimiento recíproco de la permeabilidad, entre medio de la fisura que ya se ha provocado también hay voces y palabras que comenzarán a invadir el Paisaje Sonoro del encierro. Lo que eran murmullos lejanos en sordina del afuera se comenzará a materializar en patios, rincones de intimidad. Escuchar una voz que viene del mundo que se les ha negado es materializar la resonancia de cuerpos afectuosos, cariños y calidez que tomaron la forma de ondas sonoras reproducidas en la monotonía del nido sombrío que es el interior. Imaginar rostros, imaginar vidas de las que quizás nunca antes se tuvo noticias, ahora en la presencia aérea del sonido como si de viento se tratase. Este gesto es traer a presencia la estima negada de anhelada extrañeza del afuera. No siempre es necesario oír para escuchar: la palabra es capaz de provocar resonancias internas; la palabra escrita, en tanto registro del cuerpo, está también plagada de timbres e inflexiones que como voces inundan la conciencia, acarician la subjetividad, lo que sea que uno sea y habita. La mirada que lee, habla y recita lo que lee, aquello que en el quiebre de la locura desplaza la palabra hacia su autonomía y vuelve la escucha una experiencia aterradora, aquí es la potencia de escuchar sin oír, oler y tocar en



Registro de la acción convocada por las artistas en la marcha 8M. © Pajarx Entre Púas

medio de las sinuosidades de las palabras trazadas que se van desgranando en la mirada y la conciencia.

V

En el hospital psiquiátrico José Horwitz de Santiago existe un pequeño grupo de pacientes, en su mayor parte esquizofrénicos, que hace años, con el apoyo y afecto del psicólogo Ernesto Bouey, fundaron la Radio Psiquiátrico, ahora Radio Estación Locura (entre múltiples y valiosas iniciativas de radios insertas en instituciones psiquiátricas; menciono ésta pues es la que he conocido de cerca). Al principio sólo contaban con una grabadora manual de muy baja fidelidad y se reunían en torno a una mesa a hablar, a relatar sus cotidianos, a discutir en torno a las noticias del mundo que les llegaban del otro lado de los muros del encierro físico y/o farmacológico. Alguno tenía un programa de cocina donde enseñaba recetas; Oscar y José dejaban registrar sus a veces confusas voces con poesías que materializaban deseos de mundos posibles, amor por las cosas que constituyen lo que alguna vez quedó del otro lado de la frontera que se impone desde la razón. Nos hablaban sin saber ni tener constancia alguna de si los escucharíamos; esa pequeña grabadora era una pequeña ventana al mundo; sus voces podrían estar llegando a oídos imaginarios bajo la figura de decenas de podcasts que se amontonaban en una página web todos los lunes durante años.

Las ondas sonoras, en su inmaterialidad, cruzan y corroen la compacta firmeza de los muros. ¿Era necesario comprobar que alguien los escuchaba? Quizás sólo bastaba con imaginarlo, pues el velo que los amortajaba se había roto. Ya no es la escucha de un psiquiatra, psicólogo o terapeuta, es el oído posible de cualquiera, una, un igual, sentirse un igual, sólo una persona que entrega su mundo y perspectiva hecha voz y sonido a otros que desinteresadamente y sin juicios podrán escuchar sus relatos. La oportunidad de relatar de cualquier modo, la articulación de la propia experiencia es volver a situarse en el centro y parte del mundo. Es sanarse y volver a existir y ser parte del afuera.

Observaba los muros desde la calle e imaginaba un constante de ondas invisibles permeando esa implacable altura y solidez de ladrillo. Incluso podía escuchar sin oír por sobre el Ruido Negro que se ahoga sobre sí mismo. Aún ahora, en la lectura de este texto, se puede imaginar las múltiples voces que trazan invisibles el espacio, dispuestas a contarte, a relatarte parte de sus vidas sin esperar nada a cambio, sabiendo que a veces sólo basta con imaginar ser oído.

> «(...) Estamos facilitando, nos estamos convirtiendo en un medio, parte de una acción colectiva donde trabajamos juntos, somos un cuerpo común y tratamos también de no ignorar nuestras subjetividades, nuestras motivaciones personales para estar juntos en esto.»
>
> Fragmento del diario-bitácora del proyecto *Líneas de Fuga*

Líneas de Fuga se trata de aprender de mujeres habitantes del encierro, de dar luces al imperativo de una ética artística, de ese movimiento recíproco que se funda en el deseo de resquebrajar el silencio del encierro: develar, hacer públicas y visibilizar, dar palabra en el mundo a cuerpos que quieren ser olvidados por la mortaja social.

¿Qué valor puede tener o merece tener un trabajo así? ¿Qué puede significar esto respecto de la vida y cotidianeidad que ahí se agita? ¿Puede incidir y, si es así, en qué estrato de esa complejidad que es ese territorio o comunidad y las subjetividades que la conforman?

Luego, es necesario preguntarnos por aquella vieja y necesaria relación arte/vida -cada vez más desplazada fuera del campo artístico-, medir hasta qué punto operaciones de naturaleza artística pueden incidir en la experiencia y dimensión vital de otras, de otros, y aportar en la materialización de la historia de las subjetividades o de una comunidad, las pequeñas historias que a nadie le importan, fuera de lo que Gabriel Salazar ha llamado con ironía los valores superiores que articulan políticamente la nación.

Sacar la voz es situarse, aunque sea fragmentariamente, en el centro de la propia narración. En suma, revalorizar la propia biografía, ya no sólo como una cadena de acontecimientos, exclusión y desgracias casi predeterminadas, sin ninguna capacidad de resignificación más que desde la culpa y el juicio de valor que siempre incide desde afuera, desde otro lugar que no es la experiencia particular de quien padece.

> «Nos hemos hecho preguntas y hemos decidido experimentar juntos siempre teniendo en cuenta qué pensarían, harían las mujeres de adentro; cómo podemos hacer para que se beneficien de nuestras acciones.»
>
> Fragmento del diario-bitácora del proyecto *Líneas de Fuga*

Todo se trata de un intento, tan expuesto al fracaso como cualquier pulsión vital que proviene del arte. Nos movemos constantemente a merced de la falla, la indeterminación y la frustración. A veces, hasta de la inconsecuencia respecto de la pulsión que movilizó todo.

Finalmente, a pesar nuestro, damos la espalda a la cárcel, continuamos con nuestras vidas. Atrás de nosotros que miramos hacia otro lugar quedan ellas, cotidianamente sobreviviendo a la exclusión, privación de sus seres queridos, entre el tedio y la ansiedad de esa pequeña comunidad que lucha por no desmembrase desde su forzada constitución.

Nosotros allá afuera intentando pensar en qué significa, qué valor tiene lo que se hizo, lo que hicimos. ¿Logramos inscribirnos en alguna historia de esas vidas? ¿Se trata de eso? Si no fuera eso, entonces, ¿de qué se trata?

Registro de intervención sonora:

El colectivo Pájarx entre púas y las artistas Jimena Royo-Letelier y Jasmina Al-Qaisi realizaron emisiones en radio Tsonami. La invitación era a unirse a la difusión de las voces de mujeres privadas de libertad de Valparaíso, usando la radio como medio y las casas de los oyentes como cajas de resonancias.

Donde escuchar y adherir a la acción:
soundcloud.com/vuelo-de-pajares/sets/lineas-de-vuelo-accion-sonora

LÍNEAS DE VUELO: VOCES PRISIONERAS A LA CALLE

Una conversación con Jimena Royo-Letelier, Jasmina Al-Qaisi y Myr Chávez

Por **Isabella Galaz Ulloa |** Periodista. Desde 2015 colabora con radios comunitarias/alternativas. Actualmente es periodista en La Radioneta, una radio libre, feminista, anticapitalista y antirracista conformada por un equipo de mujeres organizadas desde la autogestión, que transmite desde Valparaíso. Entre 2017 y 2019 fue encargada de comunicaciones de la organización Tsonami Arte Sonoro.

> «Estás dentro de una intervención, la cual viaja desde la cárcel de mujeres de Valparaíso. Si quieres participar, te invitamos a seguir los siguientes pasos: 1) Abre las ventanas para que otras personas puedan escucharlas; 2) Sube el volumen tan fuerte como puedas; 3) Deja que las voces inunden el espacio y se liberen a través de tu ventana.»

Así comienza la invitación que Jimena Royo-Letelier, Jasmina Al-Qaisi y la colectiva Pájarx entre púas hacen a todas las personas dispuestas a convertir sus casas en amplificadores de las voces de mujeres y disidencias encarceladas en el Complejo Penitenciario Femenino (CPF) de Valparaíso, Chile. Las piezas sonoras que contienen este llamado abierto son parte de los resultados de una residencia que realizaron durante marzo en BASE Tsonami, bajo el alero del programa de residencias artísticas RESONANCIAS, organizado por el Goethe-Institut Chile y el Instituto Francés de Chile.

¿Cómo propiciar el encuentro entre la calle -afuera- y los cuerpos que permanecen prisioneros -adentro-? La organización Pájarx entre púas lleva varios años en la búsqueda de acortar esta distancia, construyendo puentes a través del arte. Activan en la región de Valparaíso desde el 2016 y son parte de la Red Nacional de organizaciones que trabajan en cárceles y de la Red Feminista Anticarcelaria de América Latina. “Nuestro primer acercamiento a la cárcel fue a través del cuerpo,



Registro en la quebrada Márquez de la acción sonora convocada por las artistas, en la que invitaban a difundir las voces de mujeres privadas de libertad desde las casas, marzo 2021 ©Jimena Royo-Letelier

de las artes escénicas, específicamente, metodologías somáticas, desde la danza, y de a poco eso se ha ido ampliando, queriendo indagar en las distintas disciplinas del arte y experimentar con las compañeras diversas formas de expresión", cuenta Myr Chávez, integrante de Pájarx entre púas.

En esas exploraciones estaba la colectiva cuando un puente se extiende entre Myr y Jimena. "Al conocer a Myr y el trabajo de Pájarx entre púas dije 'oh, qué potente, yo quiero trabajar con ellas', para que hiciéramos algo con arte sonoro y con el sonido en general", expresa Royo-Letelier. "Primero, postulamos al programa de residencias de BASE Tsonami y quedó en lista de espera, y justo después salió RESONANCIAS. Ahí Jasmina se incorporó al proyecto y redefinimos todo".

Líneas de Vuelo[1] es el nombre de un trabajo donde la escucha es la herramienta y la acción que permite que todo lo otro suceda. ¿Qué cosas? En un comienzo, que las experiencias de mujeres y disidencias en prisión se conozcan, con su palabra liberada en distintos espacios, acercando la realidad carcelaria al territorio del afuera. Ya después y una vez dispuesta la escucha, quizá podamos aventurarnos y empezar a preguntarnos por los cautiverios históricos y modernos, el encierro como castigo y la ausencia de ciertas corporalidades en el cotidiano.

Isabella Galaz Ulloa: El programa RESONANCIAS busca que artistas realicen procesos investigativos y artísticos centrados en problemáticas sociopolíticas locales, lo que abarca muchos contextos y actores ¿Qué es lo que las lleva a decidir trabajar con mujeres y disidencias en situación carcelaria?

Jimena Royo-Letelier: Desde el sonido se pueden tratar temas que -y lo voy a decir desde Francia, porque el contexto es súper distinto a Chile- la gente no quiere escuchar. Personalmente, me interesa trabajar con mujeres y disidencias en el espacio carcelario porque allí se da un cruce de todas las discriminaciones e injusticias, una intersección de desigualdades. Pensé que podíamos hacer un trabajo con el sonido que fuera benéfico para las mujeres en la cárcel y que visibilizara y sensibilizara a las personas sobre una realidad que nadie quiere ver, porque resulta muy incómodo.

Jasmina Al-Qaisi: Me interesa usar las artes para crear nuevas conexiones entre espacios. No soy directamente una activista, y tampoco era directamente una artista, hasta que me di cuenta de que mi deseo de transformar cosas que no me gustan en el mundo solo encajaba en las artes. Era el único espacio donde tenía esa posibilidad de cambio. Creo que esa es la mejor forma de explicar por qué estamos tan conectadas o por qué funcionó tan bien, porque las tres creamos nuestro propio refugio de resistencia dentro de las artes, de diferentes maneras.

[1] El proyecto se llamó inicialmente "Líneas de Fuga". En el desarrollo de la residencia cambió a Líneas de Vuelo (nota editorial).

Isabella: ¿Cómo se da el encuentro entre ustedes en términos de posicionamientos políticos y artísticos para desarrollar *Líneas de Vuelo*?

Jasmina: Creo que fue un poco más allá de eso, hubo otro nivel aparte de tener un lenguaje común. Cuando entré al grupo, les conté sobre mi nueva pasión de observar aves y mi sensación de que eran tantas las coincidencias relacionadas con las aves y mi interés por ellas que daba mucho miedo, y las Pájarx reaccionaron muy abiertas a eso. Entonces, hubo un puente que nos unió, porque política y artísticamente no nos cuestionamos entre nosotras. Creo que fue muy claro que teníamos cosas en común (...) y en cierto punto nos dimos cuenta de que nos volvimos integrantes temporales del grupo, fuimos pájaras también.

Jimena: Fue un asunto de confianza, ir construyendo de a poco, en la confianza y en la escucha de la otra (...) Lo pongo en perspectiva con otras residencias que he hecho, donde he pasado un mes o tres semanas en un espacio, pensando de una manera súper abstracta, pero en este caso llegamos directamente a hacer algo para la marcha, y había que hacerlo ahora, no nos íbamos a quedar conversando 20 días. A lo que quiero ir es que fue una manera de crear que está mucho más cercana a la vida real y hubo una fluidez súper grande en el trabajo que hicimos.

Myr: Todo se dio de forma muy fácil, una fluidez muy natural, porque había mucha disposición para el trabajo, gran compromiso, responsabilidad y mucha generosidad. Como Pájarx entre púas nos preocupa muchísimo el cuidado de la grupa y de los espacios. Ir a la cárcel no es turismo social. Siempre nos llegan muchas propuestas de gente diversa que quiere ir a la cárcel y con el tiempo hemos ido aprendiendo y tomando decisiones para marcar ciertos límites. Hay que tener ese cuidado en el espacio carcelario y nos cuidamos harto del tema del extractivismo. Pensamos que siempre tiene que haber reciprocidad, no se trata solo de ir y aprender de ellas y sus historias de vida, sino que también qué es lo que una va a entregar (...) Es importante que quede esta vinculación. En este caso, además de la experiencia y aprendizaje sobre arte sonoro, y todas las voces grabadas con unos testimonios súper importantes, quedaron vínculos, alianzas y también plataformas para seguir investigando, compartiendo y liberarnos. Nos gusta pensar y decir: juntas más libres.

Isabella: El 8M es la primera vez que llevan las voces de las presas a la calle. ¿Cómo describirían la acción sonora que desarrollaron ese día junto a todas las mujeres y disidencias que se juntaron en Valparaíso para manifestarse?

Jimena: Fueron varias acciones sonoras, salieron un montón de cosas ese día, al mismo tiempo y una después de la otra. Fue fuerte en muchos sentidos. En un momento íbamos por el medio de [la avenida] Pedro Montt y esa fue la primera vez que pusimos las voces de las chiquillas, y todo el mundo se quedó así como... [en silencio]. Por un lado, porque era un contenido sonoro que una no escucha en una marcha y, después, cuando la gente se dio cuenta de lo que estaba escuchando, se sobrecogió un poco y para mí fue fuerte. Fue súper reivindicativo, como



Registro de la acción convocada por las artistas en la marcha 8M en Valparaíso, 8 de marzo de 2021 ©Pamela Barria

es el 8M: estas son mis calles, estamos en nuestro derecho de ocupar el espacio sonoro, de poner las voces de las chiquillas[2] afuera.

Jasmina: Fue un momento que cambió mi vida y no estoy exagerando, porque fue la primera vez que me uní a una marcha así (...) La mitad de la acción radial consistió en traducir de forma sonora amigable la acción que Pájarx entre púas estaba haciendo frente a la Corte de Apelaciones. Podías escuchar los mensajes que cargaban en las pecheras que decían IMPUTADA[3], los sonidos de las chicas privadas de libertad (...), les preguntamos a las mujeres en la calle cuál era el mensaje que les querían transmitir a las personas que no podían estar en la marcha. Creo que fue un espacio de experimentación (...) Llevaba conmigo un pequeño parlante con las voces de las chicas y de las aves juntas, y a veces interfería la transmisión radial con ellas. Fue interesante usar las voces de las aves, porque, generalmente, en los medios no escuchamos las voces de los animales, especialmente en radio. Fue una especie de metáfora: las voces de las chicas tampoco son algo que escuches, porque no son parte de tu realidad, del imaginario de la sociedad.

Myr: Fue súper intenso... creo que todavía hay repercusiones, además que nos falta una última acción para que esté completa la intervención, porque nuestro trabajo metodológicamente consiste en sacar a las compañeras, de alguna forma, a la calle, ya sea a través de sus siluetas[4] o sus creaciones, que en la calle pasen cosas y llevarles de vuelta los mensajes. Eso es lo que nos falta, porque no nos han dejado entrar. Pero lo que pasó con las voces de las compas[5] en la calle lo sentimos súper potente. Cuando estamos en las marchas siempre decimos 'no estamos todas, faltan las presas', pero fue distinto gritar 'libre expresión, no queremos más prisión', que fue el grito que ellas hicieron, y nos sentimos con mucha fuerza, porque es como hacer algo que no se puede hacer. Ellas no pue-

---

[2] Chiquillas o Chicas = literalmente niñas, jóvenes. Aquí: forma cariñosa y familiar de referirse a las mujeres (nota editorial).

[3] "Imputada por la desigualdad social", "Imputada por ser mujer y migrante", "Imputada por no terminar mis estudios", "Imputada por no saber leer", "Imputada por defenderme de mi agresor", son algunos de los mensajes que llevaban en las pecheras las integrantes de Pájarx entre púas durante la performance frente a la Corte de Apelaciones de Valparaíso.

[4] Siluetas a la calle es un laboratorio de expresión corporal y diálogo sobre la propia biografía de un grupo de internas de la cárcel, que finaliza con la intervención en el espacio público con sus siluetas. La acción en la calle busca generar un puente comunicativo entre quienes han perdido su libertad y las personas que transitan, invitándoles a escribir mensajes para después devolver las siluetas a sus protagonistas.

[5] Forma coloquial de referirse a compañeras o camaradas (nota editorial).

den marchar porque están encerradas, pero también porque han estado siempre muy excluidas, y es bonito empezar a hacer estos cruces: ya no somos nosotras marchando por ellas, sino que con ellas.

Jasmina: Nuestro trabajo no fue solo poner sus voces en las calles, sino que también grabar las acciones, por lo que tenemos muchos registros de reacciones de gente que escuchó las voces de las chicas y les respondió directamente. En el futuro, Myr podrá entrar con las grabaciones y mostrárselas, porque es importante crear una situación comunicativa real, donde haya respuesta, intercambio, y que cuando las chicas escuchen eso entiendan una cosa fundamental: la gente está interesada en lo que ellas tienen para contar.

Isabella: Parte importante del trabajo consistía en una metodología basada en talleres, sin embargo, el 11 de marzo, Valparaíso vuelve a fase 1, a cuarentena total6. ¿Qué cambios supuso la situación sanitaria para su proceso investigativo y creativo?

Myr: Cuando nos dieron los permisos para entrar a la cárcel, tuvimos que adaptar rápidamente la planificación. Fue un poco la intuición de que era aquí y ahora. Nos dejaron entrar la primera vez y tratamos de hacer lo más importante de todo lo planeado, y al segundo día, lo mismo, siempre buscando lo más fundamental de toda la propuesta. Y fue súper acertado, porque la cárcel en sí siempre es muy incierta, porque puede haber un allanamiento, se cortó la luz, hubo una fuga... Entonces, una siempre va dispuesta a que pase cualquier cosa, y hemos ido aprendiendo de eso. Así que cuando tuvimos la oportunidad de entrar fue para hacer todo lo que pudimos.

Jimena: Siempre supimos que iba a ser súper experimental, en el sentido de que sabíamos que en función de lo que pasara veríamos qué hacer y cómo repensar el trabajo. En ese sentido, todo fue pensado completamente abierto a cambios. El 8M supimos que Valparaíso pasaba a fase 1 y que no íbamos a poder ir más a la cárcel, ni tampoco salir, lo cual implicaba que no podíamos hacer nada en la calle. Y antes de que Valparaíso se fuera a cuarentena hicimos la proyección en la calle, cortamos subida Cumming y grabamos nuevos mensajes para las chiquillas. Siempre arreglándoselas, ver qué lugar está en fase 2 o 3, y así fuimos al parque natural en Concón e hicimos otra experimentación.

[6] Durante la pandemia de COVID-19 se decretan en Chile una serie de medidas de seguridad que cambiaban acorde al decreto de fases (1, 2 y 3), siendo la Fase 1 la más restrictiva.

Isabella: ¿Las visitas al parque natural y a las playas fueron parte de los cambios que tuvieron que hacer?

Jimena: Yo quería ir a un espacio natural. Entre todas las cosas que pensaba como posibilidad, estaba liberar las voces de las chicas en la montaña, en parques.

Jasmina: Desde el principio fue una manera interesante de hablar sobre lo que podíamos hacer en otros espacios distintos a los que normalmente son considerados públicos, como la radio o lugares donde las personas están solo de visita (...) Vivimos un momento muy loco en el parque natural en Concón. Escuchamos a las chicas y a las aves al mismo tiempo dentro del parque, fue muy intenso y tan lleno de amor, pero también tan lleno de... Es imposible describirlo, pero atravesamos muchas emociones sin hablar entre nosotras. Creo que intencionalmente creamos otra forma de comunicación, y una forma de experimentación que no tenía ningún resultado, ningún propósito, fue como un movimiento necesario.

Jimena: Lo primero que pasó fue que nos sentimos raras y fue como ¿por qué estamos haciendo esto? Había un contraste súper fuerte al escuchar las voces de las chiquillas en la cárcel en un lugar que era como la esencia de la libertad: naturaleza, pájaros... Esta disociación de ver algo muy bonito o agradable y, al mismo tiempo, escuchar las voces de estas mujeres que están en completa contradicción al lugar donde estás. Y yo me fui con esa pregunta: cómo el hecho de estar en un lugar particular afecta la percepción de lo que escuchas.

Myr: Cuando fuimos al humedal sentí mucha libertad, después de tanto encierro acá. Cuando pusimos las voces de las cabras con ese contraste, se supone que era para liberarlas, pero al final las sentí más prisioneras que nunca, cosa que me dio muchísima tristeza, me sentí súper torpe, en un momento me sentí estúpida. Pero a medida que fuimos caminando, las empecé a imaginar a ellas ahí, saliendo de la *cana*[7]. Siempre imagino que un día vamos a ir a buscar a las cabras que son más nuestras amigas y que las vamos a llevar a distintos lugares. Imaginé llevándolas para allá, darse una pausa, porque la cárcel es caleta de ruido, toda esta mierda te da caleta de ruido mental, esta dictadura de mierda, que ya es demasiado. Y estar ahí fue estar en calma, fue como un susurro, como que alguien nos dijera algo al oído.

[7] Forma coloquial de referirse a la cárcel (nota editorial)



Proyección de acciones artísticas realizadas en el Centro Penitenciario Femenino de Valparaíso, afuera de Bar Canario. ©Jimena Royo-Letelier

Isabella: Con *Líneas de Vuelo* facilitan que las presas puedan "estar expresadas"8, es decir, que utilicen sus propias voces para contar sus experiencias en el espacio público, rompiendo con silencios históricos. ¿Qué reflexiones hacen sobre las posibilidades del arte sonoro en procesos terapéuticos de recuperación y reafirmación de la identidad y la voz propia?

Jasmina: No creo necesariamente en este sentido terapéutico. Todos tienen una voz que ya existe, y una acción como esta solo puede amplificarla para que otras personas la escuchen. Creo que el arte sonoro es solo una excusa para tener otra perspectiva de las cosas. Un ejemplo fue que decidimos proponerles a las chicas que se describieran con adjetivos relacionados a la comida, y eso fue fantástico. Creo que cualquiera sale de ese tipo de experiencia con mucha risa y humor (...) No sé si eso es terapéutico, no lo creo, creo que todos deberían tener acceso al humor y a ese tipo de momentos (...) Sabemos lo que estamos haciendo, pero no sabemos lo que eso provoca. Cuando escuchas los cantos de las mujeres privadas de libertad en la ciudad es algo sorpresivo, porque es real, pero creo que nadie puede saber lo que eso provoca, para cualquiera de las partes.

Jimena: Para mí el sonido es una herramienta de bienestar muy importante. Creo que hay algo claramente político en el hecho de utilizar el sonido trabajando con mujeres en contextos donde no se les motiva a apreciar su propia subjetividad, su experiencia, a valorar toda nuestra historia. Y el sonido te obliga, desde la voz, desde la escucha, a conectarte contigo misma de una manera que una no siempre está acostumbrada. Aprender a escucharse a sí misma y a valorar los relatos de vida y la voz que una tiene (...) No sé si es terapéutico, pero yo creo que puede tener algo de benéfico.

Myr: El arte sonoro es una herramienta más para abrir nuevas posibilidades. Crear y expresarnos contribuye al desarrollo de nuestra autoimagen, de nuestro aprendizaje. "Nos hacen notar, que nos veamos", dicen las compañeras por algunos proyectos donde las grabamos bailando. Y ahora sus voces viajan por las calles y el mundo, rompiendo la exclusión y la falta de amor. El arte sonoro como resistencia amorosa que irrumpe para incomodar o conmover.

Isabella: Para la intervención final decidieron utilizar las casas de las personas como cajas de resonancia de los relatos provenientes de la cárcel, llevando estas experiencias al espacio de lo doméstico. ¿Cómo pusieron en marcha la intervención y qué connotación le dieron?

---

8 "Estar expresadas" es una idea que la escritora lesbofeminista chilena, Margarita Pisano, desarrolla en su obra. Puede encontrarse en el capítulo *El Recetario del buen amor*, en el libro Julia, quiero que seas feliz (2004).

Jimena: Fue una forma de integrar más personas al trabajo, que la acción saliera de nosotras, darle visibilidad y apoyarse en otros para que las voces de las chicas fueran más lejos aún. Una vez lo hicimos en la casa de un amigo que vive en la quebrada Márquez, y les avisó a sus vecinos por el chat de WhatsApp, porque pusimos un parlante gigante arriba de su techo, y quizá se podían espantar, y era justo a las 10 pm, al momento del toque de queda. Fue súper bonito ver una conexión con las personas del barrio, porque la gente salía a las ventanas, gente que pasaba por el mirador de arriba de la quebrada salía a mirar, se quedaban escuchando, los vecinos respondían por el chat. Y fue potente, porque hay personas a las que les va a llegar algo que quizá no hubieran escuchado de otra forma, y que las hace reflexionar sobre lo que estábamos tratando de mostrar.

Jasmina: Fue una oportunidad para no tener nuestros cuerpos en conexión con las voces de las chicas, porque cuando el altavoz está a tu lado la gente te puede ver, entonces hay una asociación. Para mí era ideal que no se diera esa asociación. Y con algunas pájaras que están haciendo sus tesis sobre el arte en prisión, descubrimos un hecho que puede verse como algo simple: la gente parece ser más sensible a la pregunta sobre la prisión cuando está en una situación de encierro. Este hecho fue clave para nosotras, porque pensamos en cómo usar esta situación de debilidad para realmente inspirar empatía. En las piezas que creamos, que se difundieron por radios, redes sociales y mensajes privados, las pájaras que hicieron de moderadoras decían: "Sigue estos pasos: abre tu ventana, sube el volumen y deja que las voces salgan", responsabilizando a la gente de entender que es un momento único y que quizá también pueden hacer algo al respecto.

Myr: Con la cuarentena total nos volvieron a encerrar y tuvimos que repensar las acciones, lo que a mí me parece bello, porque tanto en este proyecto como en otros no nos detenemos, jamás un 'no se puede'. Solo nos hace ir buscando nuevas formas de hacer, y eso pasó con las radios y con cada persona que se sumó: pequeños gestos y actos de rebeldía que le otorgan sentido a la vida. Las intervenciones desde las casas tuvieron un impacto muy potente y hermoso, personas que nos envían mensajes, que comparten y se suman a esta bandada, como nos gusta pensar desde Pájarxs. Nos vamos juntando y resonando entre miles de diversas mujeres y disidencias y personas, para crear y ser, luchando contra los muros, castigos e injusticias.

Las piezas sonoras de *Líneas de Vuelo* se encuentran en el soundcloud de Pájarx entre púas. Allí se pueden escuchar la acción radial del 8 de marzo en Valparaíso y la intervención final del proyecto.



Registro de acciones artísticas realizadas en el Centro Penitenciario Femenino de Valparaíso, marzo 2021 ©Jimena Royo-Letelier

CENTRO NAVE

Cécile Bally
Emma Tricard

FUTURO - FICCIÓN

El proyecto de investigación desarrolla en un formato performativo, un videojuego de ciencia ficción, que reflexiona sobre el futuro, la vida post crisis social y política, post pandemia. Las artistas realizan su residencia entre septiembre y octubre de 2021 en NAVE, Santiago.

"AÚN NO HEMOS VISTO NADA"

A propósito de *El desborde* de Cécile Bally y Emma Tricard

Por **Pedro Donoso |** Licenciado en Filosofía (PUC), M.A. en Media y Comunicaciones (Goldsmiths's College, Londres) y M. Phil. en Literatura Comparada (Universidad de Cambridge), trabaja como editor, traductor y asistente curatorial en proyectos de artes visuales y literatura. Actualmente es colaborador permanente de la revista online Artishock e investiga sobre prácticas artísticas, medioambiente y nuevos medios. Entre los libros recientemente editados destacan "Gordon Matta-Clark: Experience Becomes de Object" (Polígrafa 2015); "Los últimos días de Walter Benjamin" (Saposcat, 2018) y "Movimientos de tierra: arte / naturaleza" (Polígrafa, 2021).



Registro de la performance ***Die Ausschreitung*** (El desborde) en Ballhaus Ost en Berlín, diciembre 2021 (Cécile Bally & Emma Tricard) ©Dieter Hartwig

"Sin embargo, nunca debemos olvidar que la actual conformación del mundo contiene muchas posibilidades distintas (en conflicto), no solo una."

Franco Berardi, *Futurabilidad*

"La opacidad y complejidad de los fenómenos que han transformado el mundo en las últimas décadas nublan la imaginación del futuro", escribe la teórica argentina Graciela Speranza. Esa imaginación nublada remite a una forma climática, a una comparación relacionada con fenómenos atmosféricos. Ciertamente, la metáfora meteorológica nos expone, como su nombre indica, a la lógica de los meteoros, de los desprendimientos de cuerpos celestes que pueblan el cielo, elementos fortuitos e irregulares que nos recuerdan que allí en lo alto puede estar cifrado el destino de nuestros acontecimientos. El cielo como espacio de inscripción del porvenir parece siempre tan impredecible: el informe meteorológico es un registro de lo que no ocurre, o de lo que casi ocurre, de las lluvias que no cayeron, del viento que nunca sopló, del sol implacable que ese día, según la previsión, no debía brillar. Al parecer, solo en los desiertos es posible fiarse del pronóstico del tiempo. Chile, lo sabemos, tiene una porción importante de desierto.

Imaginemos entonces el futuro nublado. Algo que no está aún aquí se perfila a partir del momento que lo anunciamos. Podemos despegar hacia fantasías difusas o proyectar acontecimientos delirantes. Sea como sea, cada vez que soltamos amarras hacia una posible realización futura, lo que proyectamos toma los referentes de la actualidad para suponer y tantear con temblor lo que mañana será nuestro. El presente es el umbral del futuro; es la pista desde la que despega la nave de la ciencia ficción rumbo a escenarios donde lo que hoy vivimos se muestra rarificado, reconocible y desenfocado a la vez. Eso que solemos llamar distopia, cabe preguntarse, ¿no es, acaso, la pesadilla que nos despierta a las condiciones que nuestro presente nos impone? Algo de todo esto, imagino, se perfila en la indagación que Cécile Bally y Emma Tricard están realizando desde ya hace algún tiempo.

No es la primera vez que ambas coreógrafas y practicantes de la performance trabajan unidas. Ya en 2014 crearon, junto a otros integrantes, el colectivo multidimensional The Breakfast Club Collective, donde ejercitan sus gestos extendidos en la movilidad de lo nomádico. Su pregunta en la actual residencia que han planificado en NAVE se enfoca a la posibilidad de encontrar una salida al presente cuando trata de desembocar en otro futuro. "Nuestras ideas sobre el futuro", nos dicen, "ya se reducen antes de tener la oportunidad de florecer: ¿podemos decidir sobre el futuro o tenemos que adaptarnos a él?"

De algún modo, el conjunto de actos acumulados en el presente está marcado por el deseo de escapar a lo mismo de siempre: sabemos que habrá un mañana como espacio de repetición para lo que todavía debe suceder. Tal como señalan Cécile y Emma, "el futuro es planificado por nuestros gobiernos, proclamado por los medios de comunicación, sus profecías nos obligan a un ajuste perpetuo y dan forma a nuestro presente". Toda posibilidad de acceder a un tiempo renovado se muestra irrealizable si no rompemos, entonces, con las condiciones de control rutinario que ejercen los sistemas y las modas que regulan nuestro medio social, económico y político en la actualidad. Plantearlo así abre la posibilidad de entender la actualidad del futuro como un tiempo cuya realización depende de un desbordamiento, de un acto incontenible que excede las condiciones imperantes, que obliga a encontrar otros gestos y procedimiento. ¿No fue tal vez eso lo que ocurrió en octubre de 2019 en Chile?

Volvamos al pasado. En aquel momento de coincidencia colectiva, todo lo acumulado rompió la matriz de postergación que estaba implícita en el sistema imperante. Tal como anota la investigadora social Kathya Araujo, no se trató de un momento revelatorio sino de una eclosión política. Se trataba, explica, de "situaciones estructurales que engendraron tanto frustraciones como expectativas, las que no puede decirse que hayan sido invisibles. De hecho: la gran mayoría siempre fue pública, pero no había alcanzado a ser plenamente política". Por tautológico que resulte, lo evidente se hizo visible en Chile: el futuro estaba negado. El mecanismo que permitió ese paso emancipatorio sabemos que está compuesto de muchos factores. Pero cabe imaginarse que, finalmente, solo uno de ellos era totalmente esencial: empuñar un arrojo desbordante.



Registro de la performance ***Die Ausschreitung*** (El desborde) en Ballhaus Ost en Berlín, diciembre 2021 (Cécile Bally & Emma Tricard) ©Dieter Hartwig

Anotemos entonces lo que podríamos imaginar de una puesta en escena que aún no conocemos en un país que ha recobrado su lucha por volver a encontrar un camino hacia su emancipación desde el desborde. El espectáculo de danza ideado por Cécile y Emma bajo el título *El desborde (Die Ausschreitung / Le Débordement)* sabemos que se alojará en NAVE, el centro de creación y residencias que acoge la experimentación con artes vivas. En su espacio tendrá lugar lo que las autoras explican como la adaptación de un texto de ciencia ficción escrito colectivamente durante talleres participativos en Aix-en-Provence, Berlín, Reims, Santiago y Kortrijk. Esas experiencias de escrituras acumuladas serán, por lo tanto, un sustrato de sonidos y gestos dispuestos a abrir una brecha en el tiempo en una búsqueda de otro lugar. "Al tratar esta ficción narrativa", comentan Cécile y Emma, "se buscarán posibles lagunas en las que la historia aún pueda ser inventada, negociada, en las que no todo esté ya escrito".

Visto el gran paso dado hacia la ruptura de las condiciones del capitalismo neoliberal que ha imperado en Chile, esta obra se asoma, entonces, a la mecánica de una interrupción en la mecánica de lo habitual a través de un acto literario, de la irrupción de la palabra inesperada, del gesto libre, del paso que debe volver a encontrar un contexto. Podemos dar la bienvenida desde ya a un impulso que desmonta los moldes rígidos por los que la vida se estanca en el intercambio socioeconómico.

Tal vez podamos aventurar algo abierto, una intensidad renovadora en la acción colaborativa que nos proponen Cécile y Emma. Unidas por la percepción de la revolución ocurrida en territorio chileno, su obra El desborde provocará la tensión requerida para trasladar los gestos y conversaciones hacia un campo de búsqueda donde se pueda pensar en algo tan distinto que nos permita suspender lo actual. No se trata, me imagino, de una solución ni nada parecido. Más bien, tal vez solo sea el redescubrimiento de la necesidad del cambio, de lo imperioso de poner en duda nuestras condiciones estructurales de vida, nuestras amarras.

"Revolución" es una palabra manida y sobreutilizada. Pero, como escribía Gilles Deleuze en *El Antiedipo: capitalismo y esquizofrenia,* es también una apelación a "no retirarse del proceso":

> "Entonces, ¿qué solución hay, qué vía revolucionaria? [...] Pero ¿qué vía revolucionaria, hay alguna? – ¿Retirarse del mercado mundial, como aconseja Samir Amin a los países del tercer mundo, en una curiosa renovación de la "solución económica" fascista? ¿O bien ir en sentido contrario? Es decir, ¿ir aún más lejos en el movimiento del mercado, de la descodificación y la desterritorialización? Pues quizá los flujos no están aun suficientemente desterritorializados, suficientemente descodificados [...] No retirarse del proceso, sino ir más lejos, 'acelerar el proceso', como decía Nietzsche: en verdad, en esta materia, *aún no hemos visto nada."*

En un país con tanto desierto como Chile, donde hoy podemos decir que se ha abierto un impredecible campo de experimentación para atreverse a jugar con reglas abiertas, podemos decir que la idea de la revolución vuelve a proponer un proceso de desbordamiento como el que anuncian Cécile y Emma, a través de sus movimientos abstractos y discordantes, de sus palabras recogidas colectivamente. Sus colaboraciones escénicas, sospecho, se arman para comprender que no se trata solo de una actuación; que no se trata nunca de una actuación, en realidad. Sobre todo, se trata de un esfuerzo por darle intensidad al proceso que recobra el valor del tiempo como un proyecto abierto en una sociedad de códigos cerrados. Eso es lo que abre a lo inesperado y llena el futuro de expectativas desbordantes. Algo así decía el tango: "El futuro asoma como el tiempo predilecto de una época agotada".

FUTURO – FICCIÓN Y ESCRITURA COLECTIVA-ESPECULATIVA

Entrevista a Cécile Bally y Emma Tricard

Por **Cristóbal Cea |** Artista y educador. Obtuvo su Licenciatura en Artes Visuales en la Pontificia Universidad Católica de Chile y cuenta con una maestría en Medios Digitales de la Rhode Island School of Design, donde enseñó en el programa de Animación Cine y Video (FAV). También ha sido profesor en New York University, Pontificia Universidad Católica de Chile y el Magíster en Artes Mediales de la Universidad de Chile. Actualmente desarrolla una linea de trabajos sobre historia e irracionalidad, integrando animación 3D, performance y pintura, mientras se desempeña como profesor de medios digitales en Tufts University.

Cristóbal Cea: Lo primero que debo preguntar es cómo fue hacer una residencia en el contexto de las restricciones sanitarias en Chile y el mundo.

Cécile Bally: Llegamos en septiembre y estuvimos en Chile cinco semanas, hasta principios de octubre...

Emma Tricard: Pero tuvimos que hacer una cuarentena de una semana, que luego se transformaron en dos semanas porque durante el vuelo fui contacto estrecho de alguien que dio positivo. Así que al final tuvimos tres semanas para trabajar en NAVE en lugar de cuatro, lo que configuró el punto de inicio para llegar a un hemisferio, un país y una cultura en la que nunca habíamos estado inmersas.

CB: Durante la primera semana hicimos un taller con dos grupos en NAVE en el cual escribimos diferentes textos de ciencia ficción que luego le entregamos a un escritor, para luego escribir un texto de ciencia ficción basado en talleres reali-



Material promocional del proyecto, fotomontaje por © Amélie Laval

zados en distintas ciudades. Santiago fue una de las ciudades donde realizamos estos talleres; en ellos conversamos con les participantes sobre cómo imaginaban su futuro y el de sus ciudades en 50 años más. Al terminar el taller organizamos un performance que va a estrenarse muy pronto en Alemania, a principios de diciembre de 2021.

CC: El futuro es un gran tema. Tengo la impresión de que, hace digamos 10 años, era algo de lo cual no se hablaba mucho, y ahora pareciese que todo se trata del futuro. ¿Qué piensan al respecto?

ET: Creo que es interesante. He tenido especial interés en el tema desde hace un par de años. El año anterior a la pandemia hicimos una muestra con Cécile que se llamaba *Hasta que el futuro nunca muera* (*Until the future never dies*); en ese momento, yo tenía un interés en el futuro basado en la gramática, en la conceptualización lingüística de lo que gramaticalmente denominamos futuro. Por ejemplo, me parece fascinante que en los pronósticos del tiempo se refieran al clima del domingo –"el domingo hará frío"- como un mañana. Pensamos en este concepto como un presente, aun cuando lo enunciamos como futuro: la mayor parte del tiempo hablamos en futuro simple para hablar con certeza, y creo que de ahí surgió el punto de encuentro con Cécile y su pasión por la ciencia ficción.

CB: En mi caso la ciencia ficción es algo que he seguido en mi trabajo durante los últimos cinco años. Y desde la necesidad de avanzar hacia temas más particulares, es que decidimos empezar un trabajo de conversación con personas sobre su visión del futuro, no comenzando desde nuestra propia visión sobre lo que podría ser el futuro en 50 años, sino desde un hoy a partir de esta obra, que de algún modo es una conversación con otros sobre sus esperanzas para el futuro, sus miedos, etc.

CC: Su residencia en NAVE es parte de un proyecto más amplio que abarca diferentes países en un proceso creativo que mezcla ciencia ficción y escritura colaborativa. De algún modo están probando y especulando con otras formas de escribir. ¿Podrían profundizar sobre eso?

CB: Cuando comenzamos con el primer taller intentamos -realmente intentamos- escribir un texto de forma colectiva, lo que implicaba que diez personas escribieran distintas oraciones de un mismo párrafo; esto fue lo que hicimos en el primer taller, y resultó prácticamente imposible. Entonces, ese fue uno de los objetivos que intentamos y no lo continuamos... no es que hubiésemos fallado, pero...

ET: ... Si hubiésemos tenido el mismo grupo cada semana durante un año, probablemente habría funcionado. Porque se necesitaba este tiempo para que los participantes se conocieran entre sí. En este primer intento era una proyección en el muro y personas desconocidas escribiendo frente a frente, lo cual es un poco intimidante.

CB: Claro, entonces la manera en que procedimos fue llevando la historia de un grupo a otro, tomando preguntas o ideas que emergieron en el grupo anterior

como, por ejemplo, en Bélgica. Y desde ahí trabajamos estas preguntas en el contexto de estar en una ciudad diferente, para luego repetir esta operación con el grupo siguiente, en Aix-en-Provence, llevando la historia de un lugar al siguiente, y así, buscando respuestas a preguntas que no habían alcanzado a ser respondidas.

CC: Entonces es un texto viajero, ¿una especie de cadáver exquisito?

ET: Nos preguntamos si deberíamos mantener esta metodología así de experimental. Podría haber sido un ensamblaje, pero también queríamos probar ideas narrativas que no fuesen tan experimentales, en el sentido de que siguiese reglas tradicionales de establecer problemas y resoluciones. Trabajamos muchísimo con Cécile en buscar buenas preguntas que pudiésemos plantear al grupo y, simultáneamente, en encontrar textos escritos por participantes de los talleres que pudiésemos insertar en el texto general. Esto hicimos con un escritor, Clay, con quien también trabajamos el texto final, apoyándolo en el diseño del guion, con edición, comentarios y dirección.

CB: Y también con trozos de texto, por lo que fue una colaboración con un escritor de ciencia ficción que realmente tomó todo el texto en sus manos como fuente para escribir otra historia de ciencia ficción.

CC: Cuando hablan de una forma estandarizada de escritura, ¿podría decirse que estaban buscando encontrar una manera de realizar escritura no-lineal? O era su objetivo menos específico y más abierto que eso.

CB: No.

ET: Cuando mencionaste el cadáver exquisito, a veces el resultado es algo surrealista, creando una narrativa experimental.

CB: Y es que, si no tuvieses esta edición del texto, habríamos llegado finalmente a algo muy surrealista sin tener verdaderamente una historia. Pero finalmente lo que tomó más trabajo fue manejar todas las ideas de todas estas personas para crear una narrativa que quieres leer como historia. No queríamos desafiar la forma en que se escribe una historia, de hecho, todo lo contrario. Gran parte del trabajo estaba hecho para juntar personas a pensar historias de forma colectiva.

CC: ¿Y quienes participaron de los talleres fueron capaces de sentir esto? ¿Fueron capaces de entender que, a través de escribir estas historias, se estaban comunicando con participantes de talleres anteriores?

ET: No de forma tan directa. Por ejemplo, decidimos no leer las distintas versiones del texto principal en cada taller. Principalmente porque no teníamos tiempo de leer 15 páginas de texto, pero también para permitirle a cada grupo crecer y desarrollar preguntas sobre los temas planteados cada vez.

CC: Sobre el asunto de lo real y la ficción, sus textos y performances suceden en un espacio liminal, constantemente compuesto y reconfigurado. El resultado no es una historia concreta, sin embargo, no deja de ser real. ¿Consideran que las condiciones de vida digital contemporánea ponen en crisis los conceptos tradicionales de realismo?

CB: Muchas personas dirían que hoy en día vivimos en la ciencia ficción. Pero una crisis del realismo, no lo sé. Pienso que estamos más interesadas en desafiar la noción de futuro. Pienso que el realismo no es algo en lo que nos sintamos particularmente desafiadas.



Registro del ensayo durante su residencia de RESONANCIAS en NAVE, Chile, septiembre 2021
©Felipe Pardo

ET: El hecho de que entendamos la realidad como una idea cerrada, como algo que, para algunas personas, para la sociedad occidental sea una entidad cerrada y estática, es algo que me gustaría desafiar. Intento entender cómo la realidad todavía contiene, más allá de su propio futuro, una potencialidad en donde las cosas no son simplemente una flecha recta hacia adelante. Y ahí la especulación es solamente una entre tantas herramientas.

CB: Diría que la forma con que trabajo con la realidad en mis shows proviene de que usualmente trabajo con magia, trucos de magia, e intento entender cómo es que algo puede ser considerado magia o mágico si es que entiendes cómo se llevó a cabo el truco. La forma en que la realidad puede ser magia permite a la magia ser real, le permite seguir existiendo aun cuando creas o sepas que es un truco.

CC: ¿Tal vez el potencial del arte es predecir de otra forma?

CB: Personalmente no trato de predecir nada haciendo arte, creo. Estoy contenta haciendo un trabajo que le permite a la gente pensar lo que quieran pensar.

CC: Lo que dijiste sobre trabajar desde ideas abiertas y no desde la realidad como un concepto cerrado. Tal vez el valor de lo especulado, en un plano artístico, ¿no es la certeza de la predicción sino la potencialidad de que suceda?

ET: Si, también la ciencia ficción tiene sus límites en esto porque muchos autores nos han hecho creer en predicciones que hicieron años atrás, proponiendo una idea muy fuerte sobre lo que el futuro podría ser. No es raro entonces que escritores de ciencia ficción sean convocados por los ejércitos para proponerles narrativas de futuro que pudiesen desarrollar.

También es interesante entender que lo más importante de este proyecto fue poder conocer personas, tener discusiones durante talleres y entrenar el músculo de hacernos preguntas. Tener un espacio para esto puede parecer básico, pero lo que descubrimos en el poco tiempo que estuvimos en todas estas localidades fue muy interesante y no hubiésemos descubierto esto si no hubiésemos pasado por este proceso.

CB: Pienso que es interesante porque cuando se trabaja con predicción, en términos económicos, cuando cada año el gobierno anuncia las proyecciones de crecimiento o cosas por el estilo para el año siguiente, ya se está de algún modo trabajando como escritores de ciencia ficción, porque estas proyecciones y números tienen un efecto en el futuro. Entonces cuando hablamos de predicciones en economía también hablamos de números que en realidad no sabemos cuáles son, hablamos de números que son empleados para tener un efecto en la economía del futuro. Pienso que en ciertos aspectos tanto artistas como economistas trabajamos de la misma forma: intentando preparar, o mostrar algo que tenga efectos en las personas, aunque con objetivos bastante diferentes entre sí, por supuesto.

CC: Pero como artistas ustedes proponen, organizan una situación en donde se encuentran con preguntas, historias y eventos improbables... ¿en sus encuentros se conjura lo inesperado?

CB: Sí, y también en la economía.

CC: En educación artística he notado en varias oportunidades cómo el juego es mirado en menos. Como si hacer arte con elementos de juego fuese un arte poco serio. ¿Qué tan importante es el juego y la fantasía en su trabajo?

CB: Sí, claro, hacer arte es proponer algo que no tiene un valor evidente, pero que es indudablemente valioso. Una gran diferencia entre el arte y otros modos de hacer es la relación entre el valor de las cosas y su efecto: en el arte el efecto no es tan directo, sin embargo, tiene un efecto y supongo que por eso me interesa hacerlo. Es un tipo de valor difícilmente cuantificable.

ET: Pienso en el juego, la risa y en dejar espacio a lo intuitivo como una constante en donde tenemos una responsabilidad como artistas. Porque trabajamos con fondos públicos, y en este sentido necesitamos metodologizar y desarrollar un trabajo que genere un lugar en donde podamos dejarnos ir: este es el espacio donde sucede el trabajo, el lugar en donde trabajamos juntas de forma alegre. El trabajo puede ser algo que tenga humor y que conlleve diversión.

CC: ¿Trabajan mucho con la articulación de métodos de creación?

ET: No. Es nuestra forma de entrar al taller: es el juego y la liviandad que buscamos encontrar, porque el mundo está tan jodidamente pesado hoy en día, que inventar un lugar de liviandad ya es dar una gran pelea.

CC: Coincido con que el mundo está muy denso hoy en día. ¿Consideran que es parte de su responsabilidad como artistas encontrar o generar estas situaciones de juego y liviandad?

CB: No es la única, pero sí. Hacemos cosas de la nada, y no me gustaría que todo sea excesivamente serio o denso

CC: Mirar noticias y hacer *doomscrolling*[1] hace difícil mantenerse esperanzados. El año pasado María Ruido, en una entrevista de Paula Salas, señaló que ser optimista era una declaración política y una responsabilidad en el contexto social y político actual.

[1] Refiere al acto de pasar una cantidad de tiempo excesiva frente a una pantalla consumiendo o consultado noticias negativas (nota editorial).

ET: Hemos observado durante los últimos 15 años cómo la ciencia ficción suele escribirse en términos distópicos, y es difícil encontrar utopías. Y cada vez más el discurso de la ciencia ficción -algo que se está volviendo casi una moda en estos días- consiste en preguntarse cómo fabular o soñar futuros positivos y alejarse de la enorme cantidad de discursos distópicos que nos rodean y que no está mal que existan.

CB: Por ejemplo, nos interesa mucho un movimiento brasileño llamado Solar Punk, cuya premisa es pensar que la crisis ecológica fue resuelta, y desde ahí colocarse en una posición poscolonial para pensar un futuro positivo desde ahí.

CC: Están mostrando el resultado de estos talleres en Alemania, ¿podrían contarnos sobre sus esperanzas para esta pieza? Es una historia que fue escrita de forma muy particular, ¿cómo presentan una historia así?

CB: Trabajamos mucho con la noción de adaptación. Sobre cómo adaptar una historia a una pieza de danza y performance, cómo decidimos alejarnos de una estética realista del performance. Fue muy desafiante entender cómo reconstruir una idea de narración hacia una dramaturgia no-realista. El show tendrá su presentación en conjunto con el lanzamiento del libro que contiene esta historia escrita de forma colectiva, y estamos muy contentas de presentar estos dos trabajos de forma simultánea.



Portada del libro *The Flood / Die Ausschreitung / Le Débordement* coescrito con los participantes de los workshops realizados en Berlín, Santiago de Chile, Aix-en-Provence y Kortrijk y el autor Clay A.D.



Registro del ensayo durante su residencia de RESONANCIAS en NAVE, Chile, septiembre 2021 ©Felipe Pardo

CASA ESPACIO BSAS 824 – FIFV

Marie Bovo
Piotr Zamojski

CASA PROPIA

El proyecto es una investigación en torno a los paisajes exteriores y espacios interiores de quienes viven en las ciudades portuarias Marsella/Valparaíso a través de la fotografía, el video y la escritura colectiva de cartas con la comunidad local. La dupla de artistas realiza su residencia entre octubre y noviembre de 2021 en Casa Espacio Buenos Aires 824 - FIFV, Valparaíso.

HABITAR UN PUERTO

En torno al proyecto *Casa propia* de Marie Bovo y Piotr Zamojski

Por **Nathalie Goffard |** Teórica del arte y ensayista en el campo del arte contemporáneo y los estudios visuales. Sus áreas de investigación se centran en la fotografía y el paisaje. A la fecha ha publicado una treintena de ensayos para catálogos de exposición, libros de artistas, textos curatoriales y artículos, tanto a nivel nacional como internacional. Es autora de los libros "Imagen criolla, prácticas fotográficas en las artes visuales de Chile" (Metales Pesados, 2013) e "Intramuros. Palimpsestos sobre arte y paisaje" (Metales Pesados, 2019).



La voie de chemin de fer (La línea del ferrocarril), 21 mai 07h20, 2012, impresión en color plata, 150 x 190cm, ©Marie Bovo, ©galerie Mennour, ©galerie Osl Contemporary

Ningún lugar está aquí o está ahí
Todo lugar es proyectado desde adentro
Todo lugar es superpuesto en el espacio

(Oscar Hahn, "Ningún lugar está aquí o está ahí", *Mal de Amor,* 1981)

Siguiendo la lógica del intercambio internacional, RESONANCIAS está concebido como un programa de residencias de carácter interdisciplinario en el que se ha invitado a duplas creativas a establecer diálogos entre distintas prácticas artísticas (visuales, escénicas, mediales, sonoras) y diversas disciplinas, como la antropología, la arquitectura, el cine o la astronomía, poniendo énfasis en la importancia de considerar las problemáticas locales de Chile.

Para la convocatoria 2021, se han propuesto como posibles líneas de investigación la solidaridad, los vínculos humanos, la otredad, la relación entre territorio y conflicto, entre medioambiente y sustentabilidad, la desigualdad entre hombres y mujeres, el "artivismo" y la participación ciudadana, comunitaria y democrática. En otras palabras, se invitó a creadores a investigar varias de las principales ideas fuerza del pensamiento actual -a grandes rasgos relacionados con el giro espacial de las humanidades, la perspectiva de género y la consciencia ecológica.

Algunas de las líneas propuestas por la convocatoria, particularmente aquellas relativas a las relaciones interpersonales, a la colaboración, al intercambio humano en un determinado espacio o lugar, parecen haberse vuelto nociones lejanas, descontextualizadas, abstractas -casi de otros tiempos- al haber transcurrido ya un segundo año de pandemia, con gran parte de las fronteras cerradas, las ciudades vacías, el espacio público desocupado y el libre desplazamiento humano controlado por los Estados. Por otro lado, conceptos como el de espacio doméstico adquieren una nueva lectura y realidad en el marco de las constantes cuarentenas y confinamientos vividos. En efecto, la idea misma de casa ha cobrado otra dimensión espacial, social y simbólica en el presente.

Casa propia es justamente el título del proyecto de Marie Bovo y Piotr Zamojski, dupla de artistas que realiza su residencia en RESONANCIAS en alianza con el Festival Internacional de Fotografía de Valparaíso (FIFV), y en medio de este este incierto clima actual.

Marie Bovo es nacida en 1967 en Alicante, ciudad portuaria española, y actualmente reside en Marsella, Francia; y Piotr Zamojski, es nacido en 1963 en Gdynia, y reside en Düsseldorf, Alemania. En su proyecto trabajarán en la ciudad puerto de Valparaíso, siendo aquella singularidad de la identidad y cultura portuaria la que actúa como hilo conductor, desplegándose luego hacia nociones como el desarraigo, el exilio, la migración, el tránsito, la frontera y la identidad múltiple.

Cabría mencionar que la historia de Marie y Piotr es también la de una generación marcada por los asilos y los exilios, la Guerra Fría, la posguerra y las guerras civi-



C'EST PAS MA FAUTE. Propuesta de intervención en la calle Vincent Leblanc de Marsella.
La obra pertenece al proyecto no realizado "Traverses", Fotosimulación, 2019/2020 ©Piotr Zamojski

les, las persecuciones raciales, las segregaciones y los genocidios, los regímenes autoritarios y las distintas crisis económicas. Habría que resaltar que la historia de la humanidad está tanto o más relacionada con los flujos migratorios, sean forzados o voluntarios, por razones políticas o motivos económicos, que con las historias de permanencia: el movimiento de los cuerpos es la constante, no así la estabilidad, aún menos el presente repliegue doméstico-fronterizo.

No es casualidad que el dúo reivindique una práctica artística de naturaleza híbrida, trans- e interdisciplinaria desde la fotografía, el cine y el trabajo *in situ,* ya que todo suele estar conectado. Cuando se acostumbra a "habitar" en los pliegues e intersticios, como es el caso de Marie y Piotr, se suele aplicar esa experiencia vital de borrosidad de los límites en todas las demás aristas de la propia existencia. Tampoco es anodino que los temas escogidos por el binomio de artistas sean tópicos relativos a la arquitectura vernácula y al tejido socio-urbano, ejemplificados en cuestiones como la vivienda, los barrios portuarios y sus habitantes. Más allá de establecer todas las plausibles correspondencias geo-biográficas entre la dupla, lo que nos invitan a pensar es en la noción misma de habitar: la casa, la ciudad, el puerto, el espacio, el mundo...

Incluso se preguntan, ¿qué significa nosotros en un determinado espacio? ¿Qué significa habitar la casa propia? ¿Acaso esta se va definiendo como tal a medida que transcurre un diario vivir en ella? ¿Son los posibles actos y relaciones intramuros los que la van convirtiendo en hogar? Al fin y al cabo, la casa habitada es el lugar simbólico que va configurando y afectando profundamente la propia identidad, más allá incluso que los derechos de sangre o de suelo que suelen establecer las naciones para el otorgamiento de nacionalidad.

La casa propia no es necesariamente una propiedad inmobiliaria, se hace también desde la costumbre, la rutina, la cercanía, el afecto: el hábito. Fern, el personaje nómada que vive en una casa rodante en la película *Nomadland* (Chloé Zhao, 2021), dice: "No soy una persona sin hogar. No tengo casa, que no es lo mismo". Pensando en aquellas correspondencias posibles entre orígenes y migraciones, podría decirse que no tener nacionalidad no significa entonces necesariamente no tener identidad. ¿No es algo así lo que proponen Bovo y Zamojski desde la condición migrante e incluso portuaria?

Habitar viene de la palabra latina *habitare,* frecuentativa de *habere* (tener) que significa literalmente "tener reiterativamente algo". Habitar es entonces poseer un hábito creado espacio-temporalmente. Cabría entonces detenerse en la trayectoria de Marie Bovo y Piotr Zamojski y revisar cómo, desde sus respectivas prácticas artísticas, han ido reflexionando sobre cuestiones relativas al habitar, la identidad múltiple y la borrosidad de las fronteras.

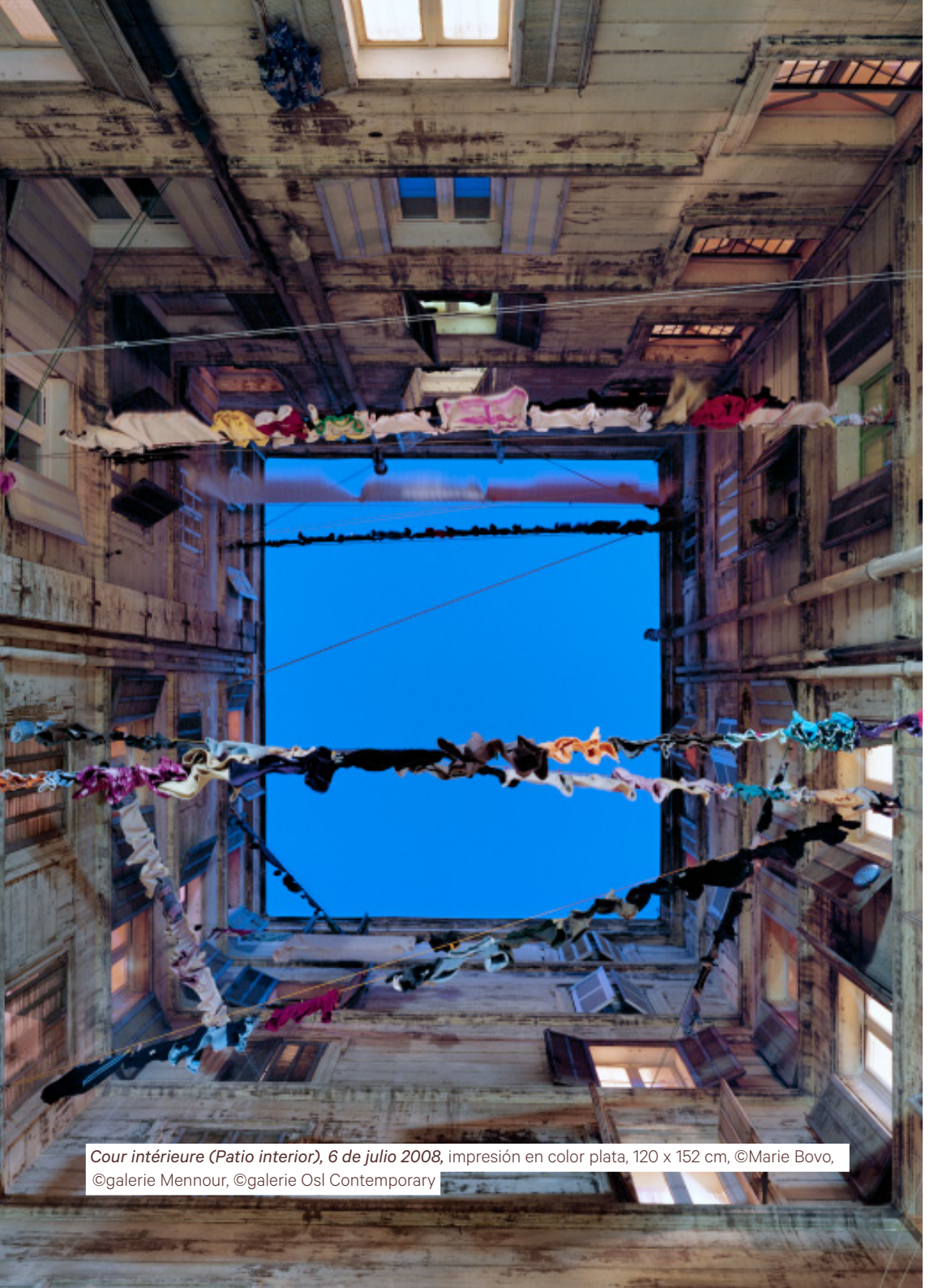
Sería factible reconocer patrones y reiteraciones en ambos trabajos artísticos. Aquí abundan los espacios intermedios, liminales o intersticiales; los lugares de paso, de tránsito; las preferencias por las superficies y umbrales que hacen dialogar el espacio exterior con el interior, lo público con lo privado. Asimismo, pasa con Marie Bovo y sus vistas desde la ventana y la vía férrea, sus detenciones viajando en tren -como sucede en *Grisailles* (2010), *Nocturnes* (2013) y *Stances* (2017)- o en el desplazamiento vertical de una mirada circunscrita a patios interiores de edificios, como si buscara una salida o una escapatoria, en el caso de *Cours intérieures* (2008-2009).

Por su parte, Piotr Zamojski se detiene más bien en la historia de los lugares, los estratos mnémicos, la arqueología de los espacios, los palimpsestos y los *sites specific,* optando frecuentemente por la proyección o intervención de textos sobre superficies para resignificarlos y reactivar el denominado *genius loci* o "espíritu del lugar" (lo que lo hace único). Así ocurre en *Refrain* (2013), *O prime* (2017), *Playback* (2018/2019) y *Gastatelier* (2020). Inclusive, se reconoce su interés por las capas y huellas mnémicas a través del registro realizado de afiches y muros en la cárcel de Valparaíso (2000 y 2002).

Bovo y Zamojski buscan (re)activar las superficies y los bordes de los lugares habitualmente desatendidos y nómadas -los espacios otros-, haciendo visible las distintas temporalidades arqueológicas y los contextos históricos, geográficos, sociales y culturales. Particularmente con *Casa propia* la dupla propone reflexio-



Alger (Algeria), 00h14, 9 de noviembre 2013, impresión en color plata, 120 x 152 cm ©Marie Bovo, ©galerie Mennour, ©galerie Osl Contemporary



Cour intérieure (Patio interior), 6 de julio 2008, impresión en color plata, 120 x 152 cm, ©Marie Bovo, ©galerie Mennour, ©galerie Osl Contemporary

nar sobre la mezcla arquitectónica característica de Valparaíso: la vernácula empinada en los cerros sintomática de una geografía accidentada, la herencia modernista y el esplendor de fines del siglo XIX, la construcción industrial ligada al comercio marítimo, el pasado colonial, pero también la historia presente de las comunidades populares de esa ciudad portuaria, declarada Patrimonio de la Humanidad en el 2003 por la UNESCO.

He aquí la bendición y maldición de una ciudad-monumento que ha padecido el exceso de pintoresquismo, la sobre-estetización de la ruina y la espectacularización de la pobreza. Sobreviviente y resiliente, ha resistido a múltiples desastres socio-naturales[1] tales como incendios, aluviones, terremotos y tsunamis, reinventándose una y otra vez. "¿Qué ciudad chilena tiene más problemas de escasez de suelo para el desarrollo urbano que Valparaíso y, al mismo tiempo, más habilidad para acomodar actividades, hogares, diversidad social y circulaciones en arreglos urbanísticos tridimensionales que rebasan el orden planimétrico de los planos reguladores?".[2]

Son de hecho las capas históricas y sincréticas, esas grietas ruinosas e imperfectas, las que intrigan y fascinan tanto a poetas como a artistas. Son estas mismas las que interesaron a la peculiar dupla franco-española-alemana-polaca. Desean investigar y trabajar con el territorio porteño desde las ideas de fragmentación y acumulación, inspirándose en parte en las investigaciones pasadas del arquitecto Eduardo Vargas o, más recientemente, en el proyecto de reconstrucción sustentable Minga Valpo. Este plantea la reconstrucción de las zonas afectadas por los incendios ocurridos en 2014 a partir de la eficiencia energética, el reciclaje de materiales y la participación de las familias habitantes en la (re)construcción de la propia casa, entendiendo esta experiencia espacial en concordancia con su contexto inmediato.

Habitar no es solo una experiencia espacial, sino también temporal, tal y como lo dice el fragmento del poema *La casa propia* de Oscar Hahn, citado por Bovo y Zamojski para ilustrar su proyecto: "El presente es el lugar donde habito mi casa

---

[1] Los especialistas del área se refieren a un "desastre de origen natural" o "socio-natural". Es un error común hablar de desastres naturales, pues todo evento denominado como amenaza natural deviene un desastre solo en función de las decisiones humanas tomadas, tales como la exposición y la vulnerabilidad del asentamiento.

[2] SABATINI, F.; FORNO, S.; MORA, P.; BUSTOS. M. "Valparaíso: cerros de gente, cultura de diversidad", p. 178, En SABATINI, Francisco, ed.; WORMALD, Guillermo, ed.; RASSE, Alejandra, ed. y TREBILCOCK, María Paz, ed. Cultura de cohesión e integración social en las ciudades chilenas. Santiago de Chile: Colección Estudios Urbanos UC, 2013. pp.174-204.

propia". Entonces, solo se habita en la constancia y reiteración de ese presente continuo. Incluso, no solo compete a la casa propia, sino a todo espacio habitual.

Dicen de las personas ribereñas, a diferencia de las montañesas o las isleñas, que tienden a ser más abiertas-al-mundo. Dicen también de las porteñas que suelen ser más adaptativas ante la adversidad. Al parecer, la expresión "llegar a buen puerto", que significa lograr los objetivos a pesar de las dificultades, tomaría aquí todo su sentido. ¿Qué tiene de particular habitar un puerto? ¿Y en particular Valparaíso?

Insistiendo en aquella afinidad con la identidad portuaria preconizada por Marie Bovo y Piotr Zamojski, la *Casa propia* no sería solo una casa, sino más bien ese lugar único e irrepetible que llamamos hogar, no completamente sellado en su interior, ni realmente abierto al exterior, que dialoga tanto con el espacio de los otros como se activa con la propia intimidad.



Wandzeitung / Graue Wand. En la exhibición ***Eisenhüttenstadt-zwischen Modell und Museum, Tiza*** sobre muro, aprox. 3x3 m. Parte I/2020, Eisenhüttenstadt, Alemania, 2020 ©Piotr Zamojski

RESONANCIAS \ residencias artísticas



Evening Setting, sábado 21h15, temporada de lluvia, 2019, impresión sobre color plata, 150 x 120 cm
©Marie Bovo, ©galerie Mennour, ©galerie Osl Contemporary

“LA FUSIÓN DE LO IMPOSIBLE ES FASCINANTE”

Marie Bovo y Piotr Zamojski

Por **Andrea Jösch |** Fotógrafa, Licenciada en Comunicación, Magíster en Gestión Cultural por la Universidad de Chile. Dirigió entre 2006-2016 la Escuela de Artes Visuales de la Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación. Actualmente es coordinadora de investigación de la Facultad de Artes de la Universidad Finis Terrae y editora de la revista académica DIAGRAMA. Desde 2015 es directora del Magíster en Investigación-Creación de la Imagen de la misma institución. Editora a cargo -desde sus inicios (2009)- de la revista de fotografía sudamericana Sueño de la Razón y coeditora de la revista OjoZurdo: fotografía y política.

En el marco de las residencias artísticas RESONANCIAS entrevisté a Marie Bovo (1967) y Piotr Zamojski (1963), quienes estuvieron durante el mes de octubre desarrollando el proyecto Casa Propia en los espacios del Festival Internacional de Fotografía de Valparaíso (FIFV). Su investigación se centra en el ”entre-medio” del entorno territorial-arquitectónico, los paisajes íntimos-relacionales de ciudades portuarias, y diversos medios como fotografía analógica, video, escritura y audio.

Andrea Jösch: Ahora que finalizó la residencia, ¿qué les ocurrió en el territorio con los hallazgos que no estaban previstos?

Marie Bovo: Por supuesto que siempre hay un entre-medio entre lo que uno piensa y lo que ocurre en la realidad. Este era mi primer viaje a Latinoamérica, mi cercanía se había dado por medio de la poesía y las novelas. Este proyecto se inició con un poema de Oscar Hahn -Casa propia- en el cual se pregunta qué se siente sentirse en casa siendo migrante o estando en el exilio. Aquello no tiene que ver sólo con el espacio arquitectónico sino con el habitar psicológico. Esa poesía abarca el presente como lugar donde se habita; entonces, pensamos en un presente que está relacionado con otras dimensiones del tiempo. Valparaíso



DIA



A

DIA



HORAS



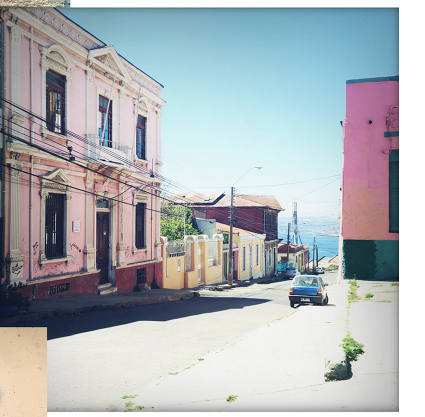
TRAS



HORAS

RESONANCIAS \ residencias artísticas









FIN

tiene esa dimensión, la de un presente frágil. Lo hemos percibido con lo que está sucediendo con el proceso constituyente y el pasado mismo de la ciudad; todo eso se advierte cuando uno recorre y vive la ciudad-puerto. Hay tantas cosas que ver y personas con las cuales hablar... por eso tendremos que tomar distancia para entender lo que hemos vivido en este mes.

AJ: ¿Encontraron algo así como una casa propia?

Piotr Zamojski: Para mí ha sido un poco diferente, yo ya había venido a Chile. El año 2000 vine a una residencia e hicimos un trabajo en la Ex Cárcel; tres años después exhibimos en el Museo de Arte Moderno de Castro, en Chiloé. Conocía un poco Chile y tenía muy buenos recuerdos de Valparaíso. Este viaje fue como volver a casa, estaba emocionado con su fuerza y heterogeneidad. Ha sido un viaje sentimental.

AJ: Podríamos decir que estamos en la era de la imagen... me interesa saber si esa distancia del idioma acentúa otras perspectivas y sensibilidades a la hora de realizar un trabajo que se centra en las relaciones comunitarias.

PZ: Las imágenes vienen a ser un tipo de nuevo lenguaje, estamos saturados de imágenes de comerciales y de la vida diaria, las que de alguna manera se han convertido en un lenguaje muy codificado y especializado, pero también uno muy simplificado de la vida diaria. Un idioma hiper especializado e inaccesible y, por otro lado, uno homogenizado para la mayoría. Ese es mi problema, cómo encontrar la mejor manera de comunicar trabajando en los territorios, tratando de encontrar la generosidad del lugar. Por eso me interesa investigar las lenguas locales y sus formas.

AJ: ¿Ese interés de usar las formas del lenguaje viene de tus estudios en tipografía?

PZ: Siempre uso diferentes fuentes para cada proyecto, ya que cada una carga de cierta manera la atmósfera del lugar, el espíritu del tiempo en la que fue creada.

AJ: ¿Me pueden comentar qué significan para ustedes los puertos?

MB: La familia de Piotr vive en Polonia, en una ciudad-puerto llamada Gdynia, mientras yo nací en Alicante y ahora vivo en Marsella, que también está construida entre cerros. Los puertos nunca están cerrados en sí mismos, son un retrato del mundo, mestizos, migrantes, ciudades hermanadas con otras; por eso nos interesan, pues en los puertos todo se mezcla en todos los niveles. Las geografías de esas ciudades son como las novelas de Jorge Luis Borges, un pasaje laberíntico donde nunca sabes si encontrarás el lugar que estabas buscando o aparecerás en otro tiempo...acá eso se extrema aún más.

AJ: ¿Cómo fue estar en un país que está atravesando un tiempo político único con el estallido social, un proceso constituyente y una pandemia global en simultáneo?

PZ: Por supuesto que sabíamos lo que estaba sucediendo en Chile, ha sido un proceso político de importancia internacional. Estábamos muy felices de saber que se iniciaba el proceso constituyente, con un compromiso social para lidiar con los problemas existentes. Sobre todo, en el contexto de una situación internacional que no lo hace más fácil políticamente y menos con la pandemia que nos ha atravesado a todos. Estamos viviendo tiempos difíciles, sabemos que los recursos se están acabando, entonces muchos estamos pensando cuál es la manera pacífica y razonable para lidiar con todo esto.
MB: Es muy difícil llegar a sentir en un par de semanas, lo que realmente significa este proceso político. Hemos hablado con muchas personas y varias tienen esperanza en la nueva constitución, pero hay urgencias, como el tema del agua y el acceso a ésta para las personas de bajos recursos que viven en los cerros. Es una tragedia. No tienen ese recurso porque las empresas privadas no quieren invertir ahí. Muchos con los que hemos conversado tienen esperanza que esto podrá mejorar, pero es un tiempo frágil, pues si esto no mejora todos volverán a estar decepcionados. Esto lo sentías muy fuerte, sobre todo en las conmemoraciones que presenciamos a dos años del estallido.

AJ: Estamos viviendo un tiempo complejo y estimulante a la vez, imaginando que hay otras maneras de construir otros mundos posibles. ¿Me pueden comentar sobre su acercamiento a las comunidades, de los "entre-medios" a los cuáles ustedes aluden en general en sus proyectos artísticos?

MB: Lo primero bello que nos sucedió fue conocer a la artista chileno-alemana Cornelia Vargas y a su hija Sofía. Cornelia y su marido, el arquitecto Eduardo Vargas, construyeron en los años sesenta un proyecto utópico: casas sociales comunales. Su historia encajaba perfectamente en nuestro proyecto.

PZ: Fuimos con ellos al lugar y fue muy emotivo, pues Cornelia se reencontró con una mujer de noventa años, y presenciamos la conversación. Ese lugar era un espacio de ayuda comunitaria y tuvo éxito, las casas estaban ahí, entonces quizás podemos decir que fue una utopía, pero exitosa. También conocimos a otras personas, pues nuestro trabajo se basa en lo que surge de las relaciones que entablamos para poder construir un espacio donde te sientas en casa.

MB: Un señor de esas villas nos invitó a su casa, tenía sobre los noventa años y seguía trabajando en temas de mecánica. Estaban sus hijos, estaba toda la familia. Nos mostró un trabajo que estaba haciendo -con un mecanismo de acero- que debía entregar a la mañana siguiente. Esas pequeñas historias son las que nos importan. También conocimos a varias personas en un edificio que funciona como comunidad y donde están las oficinas del FIFV. Como veníamos todos los días a trabajar, un día conocí a Elena y Mirella, dos fumadoras. Eso es importante pues sus compañeros no fuman, así que el espacio común se convierte en el lugar para



RESONANCIAS \ residencias artísticas

crear otros lazos. Los pasillos son parte de la casa, una extensión afectiva... pero esas cosas las descubres cuando pasas tiempo en los lugares.

AJ: La casa es algo más neutral y el hogar es donde te sientes acogido...

PZ: Hay una frase del arquitecto canadiense Witold Rybczynski, que dice que puedes salir de las casas, pero siempre regresas al hogar. "Home" está conectado con el retornar, pero también al lugar que conocías de antes, y esa fue la sensación que tuve cuando volví a Valparaíso.

AJ: ¿Hay algo que se haya asomado como posibilidad para materializar lo vivido?
PZ: Pensamos en una publicación con imágenes y textos. Nos encantaría invitar a Cornelia, Sofía Vargas y al poeta Enrique Winter a participar, pues este es un proyecto abierto, queremos que existan otras voces aparte de nuestras observaciones y reflexiones.

AJ: ¿Qué significa para ustedes la migración?

PZ: Los migrantes somos nómades. Las migraciones enriquecen ciertos aspectos de la vida, pero por el otro lado te la quiebra también. He conversado con muchísimas personas migrantes y hay una constante: cuando vuelves después de muchos años sientes que vuelves a casa, pero como un extranjero... migrar te cambia tu perspectiva y el punto de vista con que entablas relación con el territorio y la realidad.

MB: Si no tienes raíces en el país eso no significa que no tengas el derecho de vivir, de pensar, de estar en el lugar adonde llegas. Ser migrante es una posición que siempre te empuja a crear lazos con aquellos con los que no has nacido.

AJ: La migración enriquece y transforma la cultura local, nos hace mirar y percibir las relaciones y el mundo desde otras perspectivas, nos abren la mirada...

MB: Enriquecer es una de las palabras más importante, es algo que ves en Valparaíso permanentemente, capas y capas de diversidad; siempre me ha sido atractiva la idea del mestizaje.

PZ: Hablando de capas, Marsella, donde vive Marie, fue fundada por los griegos hace más de dos mil quinientos años, por lo que hay rastros de esa época y de las que siguieron, capas y capas de historia. Eso no se compara con Gydnia, una joven ciudad portuaria en el Mar Báltico que se construyó en los años 20 del siglo pasado con un estilo modernista internacional. Valparaíso está entre-medio, con rastros de incendios y terremotos... eso hace que las capas sean muy diferentes. Está la idea del puzzle, de poner pequeñas partes juntas que a veces calzan mejor que otras, pero funcionan.

Para mí fue tan sorprendente ver formas que eran inesperadas, muchas de éstas no se construyeron como experimentos arquitectónicos o como vanguardia, sino sólo por necesidad... eso es impresionante. A eso se suma la dificultad geográfica donde se emplaza; es ser estable e inestable a la vez. La fusión de lo imposible es fascinante.

AJ: Esos rastros de los que hablan o el bricolaje incrustado en la forma de construir y vivir es como una constante de ese entre-medio para nosotros. ¿Qué significa entonces vivir en la incertidumbre?

PZ: Yo creo que es más relajante vivir en una situación estable, pero vivir así reduce la creatividad. Entonces pienso que estos lugares o tiempos inciertos te piden improvisación, conseguir nuevas soluciones. Valparaíso es un ejemplo de improvisación, mezcla Art Deco, modernismo, nuevas arquitecturas, pero siempre con algo provisorio. En Europa Central la arquitectura era sólida, se construía sobre todo con piedras o ladrillos, estaba construida para durar siglos. Acá tienes algo similar a lo que pasa con la arquitectura japonesa por el tema de los terremotos, una forma menos pesada, no tan fija y cambiante, hay muchos espacios entre el afuera y el adentro, de conexión o de umbrales. Si vives en lugares geográficos con una constante posibilidad de cataclismos creas formas de pensar diferentes, disfrutas el presente mucho más y estás más preocupado de vivir ciertamente en una delgada línea. Creo que la arquitectura muestra eso que estamos hablando.

MB: Lo que trae la incertidumbre, por otro lado, es la precariedad. Se necesita un balance, porque si no siempre seguirán sufriendo aquellos que tienen menos.

AJ: ¿Habían trabajado antes juntos?

MB: Somos compañeros y compartimos ideas, pero esta es la primera vez que hacemos un proyecto juntos. Ha sido muy interesante y balanceado y nos ha permitido entablar otras formas de relacionarnos con las personas.

AJ: ¿Qué se viene ahora, una exposición, formas de contribución para la comunidad...?

MB: Si todo sale bien, vendremos a exhibir en el FIFV 2022, aparte de la publicación que te comentamos. También participamos en Diálogos, una iniciativa del Festival, y en algunos talleres.

AJ: ¿Qué significó esta experiencia?

MB: La belleza de todo, de la gente, del lugar, de las maneras de vivir.

PZ: Realmente lo que me gusta de las residencias artísticas es la intensidad del tiempo. Muchos encuentros y experiencias: un tiempo comprimido y lleno de energía.



TRISTES



SIN



ÍCES

AJ: Las residencias posibilitan entretejer otros lazos, salirse de lo cierto, de lo dado para comprender o aproximarse a lo diversos que somos, una forma de desaprender para construir otras formas de mirar...

PZ: Así es, y estamos felices del lugar bello donde vivimos este mes, en Playa Ancha... mira esta hermosa vista...

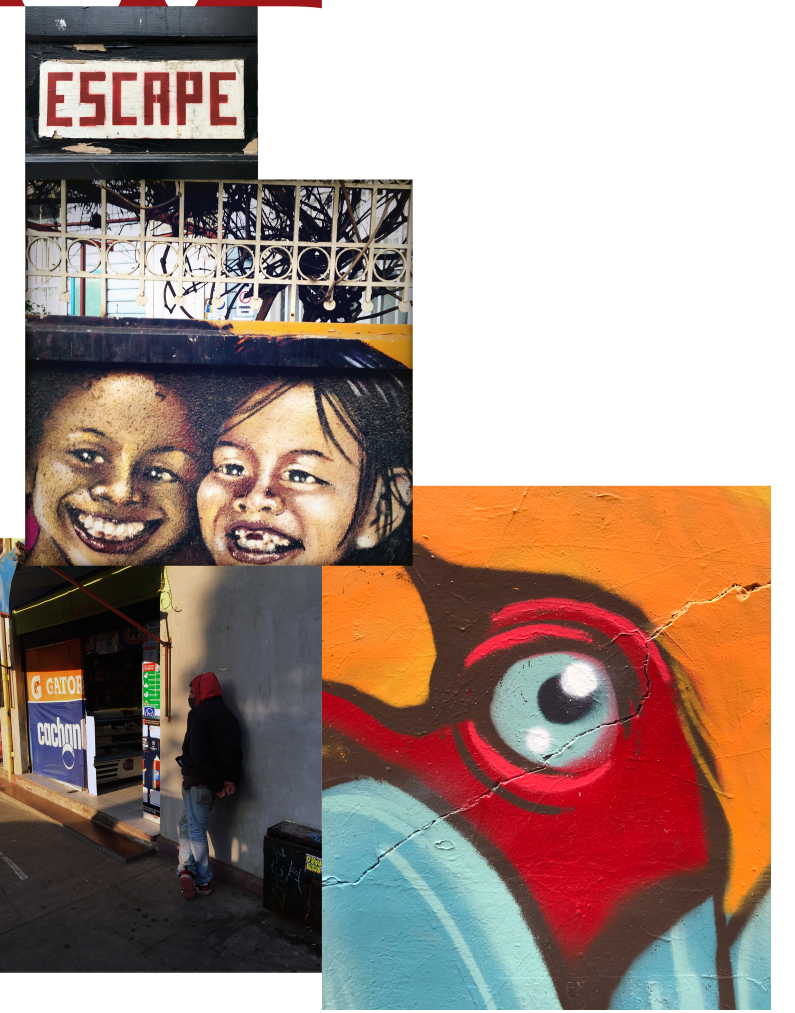




DONDE SE VA LA NADA



ME



Serie de fotomontajes realizados por Marie y Piotr a partir de su residencia, formato A3, 2023 ©Marie Bovo & Piotr Zamojski

ISLA – SACO | CENTRO NAVE

Rafi Martin
Julika Mayer

CAÍDAS DEL CIELO. MATERIA, ESPACIO Y TERRITORIO EN ATACAMA: ENTRAR EN RESONANCIA CON EL DESIERTO

El proyecto propone acercarse al Desierto de Atacama vinculando danza, marionetas y antropología -o la proyección relacional entre el cuerpo y la caída de meteoritos-, a través de una puesta en escena que involucra la manipulación de títeres.
El dúo de artistas realiza su residencia entre marzo y abril de 2022 en dos espacios: ISLA - SACO en Antofagasta y NAVE en Santiago.

EL SOL, EL CIELO Y LA TIERRA

Místicas del tiempo

Por **Jocelyn Muñoz (metaverba) |** Artista y curadora. Magíster en Estudios de Cultura Visual por la Universidad de Barcelona. Investigadora transdisciplinaria en el ámbito del arte y la pedagogía crítica, con experiencia en el área académica, curaduría y gestión. Actualmente desarrolla proyectos sobre archivo y culturas visuales, abordando la visualidad y las narrativas sobre imagen y políticas de representación, específicamente a través de su programa de creación e investigación expandida Dé_Tour [etnografía y derivas].



Registro de la investigación de campo durante la residencia de RESONANCIAS, Desierto de Atacama, marzo 2022 ©Julika Mayer

Como antiguas estrellas, la cosmovisión andina comprendió la comunicación entre los pueblos y territorios como un viaje por el espacio y el tiempo, en el que la información era llevada a través del *Chaski* o *Chaskij,* el que, corriendo, atravesaba la amplia geografía de Los Andes para llevar un mensaje. *Chaskij* [1]puede traducirse como "receptor", pero también como mensajero, el que da y recibe un mensaje. *Chaska*[2] es la estrella de Venus, deidad del amanecer y el crepúsculo. Ambos universos son flujos simbólicos y materiales de información que, a su vez, contienen la experiencia y capacidad evocativa del pensamiento. El flujo creativo y enactivo que genera realidades tangibles, concretas y a la vez profundamente singulares.

¿Cómo anima la dimensión de misterio (el desierto) a las diferentes comunidades a nivel local, y hacia la conjunción de estos dos espacios paralelos, el cielo y la tierra? Es una de las preguntas que Raphaelle Martin y Julika Mayer despliegan durante su residencia en el territorio norte de Chile, y uno de los vectores desde donde establecer ejercicios de proximidad y encuentro en pleno desierto de Atacama.

Allí, el misterio contenido en el inmenso espacio aparentemente vacío del desierto guarda información de hace unos tres millones de años, cuando la superficie de la tierra estaba cubierta por antiguos mares hoy convertidos en roca; se trata de un espectro del tiempo mirando el presente, el que, con asombro, le devuelve la mirada. Es ese mismo influjo abismal, que ha movilizado el devenir de antiguas comunidades humanas y no humanas en torno a la clara profundidad del cielo norteño, el que mueve a Martin y Mayer sobre esta tierra, conectando su propio imaginario anímico con la vida suspendida en el desierto.

Utilizando sus cuerpos como medio, esta dupla de artistas transdisciplinares anima marionetas, como un *pathos* que insiste en la prolongación del gesto expresivo, más allá del cuerpo y la vida. Este énfasis en los procesos animistas —incluyendo el uso de objetos— es característico de la propuesta de Martin y Mayer, al considerar y entender la transmisión no solamente como la transferencia de un saber-hacer, sino también como un contexto de interacción en el que simultáneamente aprenden a observar un espacio nuevo. Esto presupone un diálogo, pero no uno donde solo se transmiten mensajes, sino uno donde tiene lugar la reciprocidad del gesto.

[1] Chaskij (quechua: chaskiq o chaskij, 'el que recibe y da', «trocador») era el mensajero personal del Inca, que utilizaba un sistema de postas. El término no significa literalmente «mensajero», ya que solo eran llamados así los embajadores o emisarios enviados por autoridades menores del Tawantinsuyo, llamados (cachaq o cachaj). Era un funcionario de la Organización Inca (Inka).

[2] Chaska: en lengua quechua, lucero, cualquier astro muy brillante.

En este sentido, las reflexiones que movilizan y dan vida a este viaje situado al territorio norte del país son de carácter fenomenológico[3], esto es, basado en una evocación del pasado como ejercicio político, donde el encuentro con el fértil vacío del desierto, así como con la amplia visión del firmamento, son disparadores de interrogantes intersubjetivas, enlazadas hace cientos de años al devenir humano.

El universo anímico y ritual de las comunidades que han habitado la zona de Atacama se expande ampliamente a lado y lado de la cordillera de los Andes. Como habitantes del territorio, poseen una definición muy precisa sobre los contornos del universo, tanto en sus dimensiones geográficas como cosmológicas, lo que les ubica más allá de la racionalidad representativa del estado-nación, narrativa que ha dividido a la comunidad a partir de la invención del binomio frontera y patria.

Según lingüistas y viajeros del siglo XIX e inicios del siglo XX, las comunidades atacameñas (definición dada por los españoles) utilizaban como lengua principal el *cunza* o *ckunza,* y se autodenominaban junto a su territorio con el vocablo compuesto *Licán-Antai*[4], conservando hasta el presente una mirada propia del universo, así como una mitología y un ideario profundamente integrado a la cosmovisión andina.

Tal como lo explican Grebe e Hidalgo (1988)[5], "el mundo sobrenatural de los atacameños está presidido por cuatro seres mitológicos principales. Los tres primeros son espíritus de la naturaleza: *Pachamama* -la santa madre tierra-, *tata-mayllko* o tata-cerro -el espíritu del cerro-, y *tata-putarajni* -el espíritu del agua (nacimiento)-. El cuarto consiste en los tata-abuelos, espíritus de los antepasados". Los fenómenos y las cosas también tienen su espíritu al cual se le agradece y respeta; los espíritus, a su vez, son símbolos que condensan complejas tramas de significados que dan sentido a la vida en el territorio.

[3] Husserl define la fenomenología como el "estudio de los fenómenos tal como los experimenta el individuo, con el acento en la manera exacta que un fenómeno se revela en sí a la persona que lo está experimentando, en toda su especificidad y concreción".

[4] Pérez, Claudio y Vilte Vilte. Julio, 2004, *Diccionario Kunza-Español.* En Memoria Chilena: http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/mc0038216.pdf

[5] Grebe e Hidalgo (1988). *Simbolismo atacameño: un aporte etnológico a la comprensión de significados culturales.* Universidad de Chile, Facultad de Ciencias Sociales. Santiago: Revista Chilena de Antropología, n°7, 1988, pp. 75-97.



Registro de la investigación de campo durante la residencia de RESONANCIAS, Desierto de Atacama Vallecito - antigua mina de sal marzo 2022 ©Rafi Martin

En esta trama, el cuerpo parece ser una entidad danzante, cuerpo y territorio sujetos a la voluntad y orientación de los astros, del sol y su movimiento circular, puntos de fuga que remiten a estructuras simétricas en vertical y horizontal. Estas observaciones, sin duda, influyen en la orientación del movimiento en contextos rituales y no rituales, donde el movimiento circular contra las manecillas del reloj representa a la energía positiva de la vida, reapareciendo con gran frecuencia en los movimientos de las danzas (ruedas) y sahumerios rituales. Su opuesto, el movimiento circular a favor de las manecillas del reloj, representa la carencia de energía y la muerte, usándose en el hilado de lana para ajuares fúnebres (Mostny. 1954, 38)[6]. De esta forma, el cielo refleja todo lo que hay en la tierra y ambos se expresan de manera dual: los objetos o figuraciones astrales se encuentran siempre formando pareja (dos cruces, dos altares, dos llamas).

Al proponer un diálogo entre territorios, artes y ciencias, Martin y Mayer han intuido el amplio tejido y la enorme influencia de las tramas bioculturales de este territorio (por mucho tiempo, la región atacameña ha sido un espacio de tránsito y de encuentro entre culturas). A través de sus prácticas como antropólogas-marionetistas, han pensado en este tejido como un espacio para reunir, confrontar y articular flujos de comunicación e intercambios humanos como gestos de aproximación que signifiquen maneras específicas de caminar el presente hacia atrás.

Este diálogo intersubjetivo encuentra su punto de resonancia al amplificar las preguntas que han habitado los cuerpos y han sido la fuente del pensamiento, los encuentros e impulsos colectivos -el arte, en definitiva- que ha acompañado la experiencia del sujeto y su entorno como parte de la vida y el cotidiano. Como un juego de danzantes, la observación del entorno y las preguntas que resuenan en el presente son lenguajes del tiempo que asumen sus propias leyes, formas y signos para realizar procesos de significación colectiva.

¿Cómo se conectan los sueños, los meteoritos, el cielo y la tierra?, preguntan Martin y Mayer, en su salto al devenir de una complejidad infinita y a meditar sobre el equilibrio que sostiene estas relaciones, estos imaginarios concretos del mundo. Lo cierto es que no existe separación alguna, todo se nutre de una misma materia. Los sueños, así como los astros y restos materiales de este gran sistema, están compuestos de materias que nos entrelazan, como el carbono o el hidrógeno, y, sin embargo, como vivientes humanos nos resulta difícil comprender que aquello que parece inerte también está vivo y nos determina en un mismo lenguaje. Si los meteoritos son mundos que contienen la historia del sistema solar, nuestras células contienen la historia de átomos que proceden de tiempos y lugares remotos. Esas estrellas que observamos en la oscuridad de la noche están hechas de hidrógeno, quizás el más sencillo y antiguo de los elementos, formado poco tiempo después del Big Bang. El carbono, hidrógeno, oxígeno y nitrógeno

[6] Mostny, Grete. *Ideas Mágico-Religiosas de los Atacamas*. Boletín del Museo Nacional de Historia Natural, Tomo XXX, 1967, pp. 129-145.

que forman nuestras células, nuestro cuerpo y la energía contenida en nuestros sueños, son los vestigios de una estrella lejana que, al explotar, esparció todos los elementos formados en su interior: oro, plata, cloro, oxígeno, carbono, aluminio, cobre, zinc, entre otros. Con los restos de esa explosión se formaron planetas como la tierra y la vida inició un nuevo ciclo.

Vida y muerte son los meta-relatos ocultos en la consciencia humana, presentes en los símbolos y enlazadores de puentes con otros universos, con el mundo donde viven los espíritus, aquellas energías que animan las cosas y que habitan un espacio entre lo activo y lo inerte. Objetivamente, si todo está vivo o no del todo inactivo, los objetos se vuelven catalizadores de esas energías.

Martin y Mayer hacen uso de materiales y objetos para explorar los vínculos e historias que animan los sueños de la ciencia y del arte como espíritus del futuro, como esas antiguas estrellas que funcionan conectando el cielo y la tierra, la vida y la muerte, animando la reciprocidad en un espacio temporal de juego y comunicación. Utilizando materiales como las mantas -aquel objeto que Joseph Beuys pensó como dispositivo de obra a partir de su experiencia con la muerte y la necesidad de abrigo-, Martin y Mayer hacen una revisión de las mantas térmicas de supervivencia como un objeto utilitario, poético y político, explorando sus capacidades específicas para abrazar el cuerpo, reflejar la luz, aislar y proteger del viento. En su investigación rastrean los intersticios de vida en la comunidad local a partir de los meta-relatos universales. Indagan en los gestos y los objetos de arraigo, pero, fundamentalmente, en la capacidad de generar enunciados transversales e interrogantes comunes. Su viaje será una conexión que esperamos resuene en el desierto.

RESONANCIAS \ residencias artísticas



Registro de la investigación de campo durante la residencia de RESONANCIAS, Vallecito - antigua mina de sal en Desierto de Atacama, marzo 2022
©Rafi Martin

CAÍDAS DEL CIELO: MATERIA, ESPACIO Y TERRITORIO EN ATACAMA

Entrevista a Julika Mayer y Rafi Martin

Por **Teobaldo Lagos Preller |** vive en Berlín, donde trabaja como crítico de arte, curador e investigador en el campo del arte contemporáneo. Es miembro de AICA (Sección Alemana) y posee un Doctorado en Historia y Teoría del Arte Contemporáneo por la Universitat de Barcelona. Lagos Preller tiene larga experiencia colaborando con publicaciones como Revista Artishock (Chile), ERRATA# (Colombia), El Mostrador (Chile), On Curating (Suiza), así como con nGbK Berlín, el Ministerio Federal de Relaciones Exteriores de Alemania, y la Fundación/Colección Jumex en la Ciudad de México.



Registro de la investigación de campo durante la residencia de RESONANCIAS, Salida con la geóloga Maria Colorés, alrededores de San Pedro de Atacama, marzo 2022 ©Rafi Martin

RESONANCIAS \ residencias artísticas

El desierto de Atacama en Chile es el área desértica más seca del planeta. En él conviven tiempos ancestrales, recientes y contemporáneos, un entorno mineral y estelar. Allí, la alemana Julika Mayer, artista y académica, y el artista escénico francés Rafi Martin, quienes provienen también del ámbito del teatro contemporáneo de marionetas, desarrollaron durante casi un mes un proyecto de investigación en terreno. En este, se cruzan la astronomía, la ciencia de los meteoritos, y narrativas que emergen de la interacción con el paisaje, los minerales, las huellas de pasado y presente.

Su visita se enmarca en el programa de residencias RESONANCIAS, organizado por el Instituto Francés de Chile y el Goethe-Institut Chile, que busca conectar al norte y el sur del país con el arte del resto del mundo. Martin y Mayer integraron las cinco duplas de la primera convocatoria del programa, cuya ejecución se retrasó hasta este año 2022 producto de la pandemia.

Su anfitrión fue el Instituto Superior Latinoamericano de Arte (ISLA) de la Corporación Cultural SACO, en Antofagasta. Durante tres semanas, esta dupla de artistas emprendió un itinerario de descubrimientos y encuentros con las diferentes comunidades -entre ellas San Pedro de Atacama-, así como con especialistas en meteoritos de la región, de las ciencias de la geología y la astronomía. Posteriormente, continuaron su proceso de investigación en Santiago, con el apoyo del Centro NAVE, con quienes SACO realizó la co-curaduría de la residencia, titulada *Caídas del cielo: Materia, espacio y territorio* en Atacama.

A miles de kilómetros de distancia, tuvimos una conversación por video-chat.



Registro de la investigación de campo durante la residencia de RESONANCIAS, experimentación alrededores del Parque Laguna Chaxa, Desierto de Atacama, marzo 2022 ©Rafi Martin

CONOCIMIENTOS OTROS

Teobaldo Lagos Preller: El proyecto tiene mucho que ver con una forma particular de producir conocimiento, que es el acercarse a una región con la que normalmente no tenemos mayor conexión, una región lejana y en cierto modo "desconocida". ¿Cómo es la historia de este proyecto? ¿Qué motivaciones les llevan a investigar el desierto de Atacama?

Rafi Martin: Julika y yo trabajamos hace dos o tres años en proyectos que de una u otra manera cruzan algo de una metodología científica, establecen vínculos entre el arte y la ciencia, así como también en una práctica estética que viene del trabajo con la materialidad y los objetos. Nos encontrábamos en el programa de estudios que dirige Julika en la Escuela Superior Estatal de Música y Artes Escénicas de Stuttgart. Y yo venía de la antropología, la sociología del género. Para mí era muy importante hacer el puente.

Este proyecto partió de una exposición sobre meteoritos en el Museo de Historia Natural en París. Había un montón de meteoritos. Yo no estaba familiarizado con el tema para nada, pero algo que me tocó mucho fue la idea de las piedras en el espacio. Y en la última sala se veía a una geóloga y experta en meteoritos que es de Antofagasta, Millarca Valenzuela. Ella decía que entrar en un meteorito es entrar en resonancia. Y se veía a personas, a niñas en el desierto. Era de esas frases que anotas en tu libreta. Pero la pregunta quedaba dando vueltas: ¿qué es esa resonancia y cómo funciona? Entonces, después de la exposición en París, vi este anuncio de una residencia franco-alemana que relacionaba geología y arte en el desierto de Atacama. Y esa fue la primera o la segunda piedra que cayó. Postulamos con algo no tan claro, en efecto. Pero estaba este proceso de búsqueda ya ahí.

Julika Mayer: Claro, ya existía esa idea. Habíamos visto –por supuesto– la película de Patricio Guzmán *Nostalgia de la luz*, y ahí podía verse esta conexión entre lo astrofísico y estos científicos que buscan el origen de la vida y, por otra parte, estas mujeres y familias que buscan los restos de sus familiares y parejas, secuestrados durante la dictadura de Pinochet. Entre ambas historias se tejen lazos. Lo que nosotros hacemos es trabajar en el ámbito de la animación para el teatro de marionetas, para lograr relacionarnos. Al comienzo había entonces este lugar de origen.

"CONVERSAR CON LAS PIEDRAS"

RM: En los ámbitos de la filosofía, antropología, sociología, etc., se está discutiendo mucho sobre reemplazar el enfoque antropocéntrico por uno que mire más hacia las relaciones que existen entre nosotros y otras especies vivas y no vivas. A partir de la frase de Millarca sobre la resonancia, nació el interés por venir aquí a investigar lo que puede significar eso para la gente que está muy cerca, que tiene una práctica cotidiana o dentro del cuerpo en este paisaje... en fin: llegar a conocer las sensaciones que emergen de las relaciones.

JM: La resonancia es algo que buscamos cuando creamos piezas en conjunto. Generar este fenómeno de resonancia, que haya resonancia entre nosotros y el público. Nos interesaba trabajar a través de un objeto, de un paisaje nuevo, un territorio diferente, para ver de qué manera esto se daba. Y cuando tuvimos la primera reunión con la geóloga Millarca Valenzuela, ella nos contaba que "las piedras conversan". La idea de fondo es que cuando uno llega a este nuevo paisaje de Antofagasta, debe aprender a hablar el lenguaje de las piedras para comprenderlas. En español es como "conversar con las piedras".

RM: Nos interesaba el hecho de que esa resonancia sucedía en un espacio que se compone de materialidad y sonidos. Vimos cómo se graba el silencio. Por otra parte, cuando estábamos en el desierto había una manera de relacionarse con la gente, de hablar sobre los ruidos del desierto. También tuvimos la oportunidad de preguntar dónde se escucha qué. Por ejemplo: el crujido de la sal en el Salar de Atacama se volvió un tema muy central. Y nos pusimos en la madrugada, en la tarde, en la noche a tratar de escuchar eso y ver cómo se graba el silencio. Ayer tuvimos una presentación en Antofagasta que fue una maduración extremadamente rápida de un proceso que acaba de culminar. Pero también es algo que te fuerza a ponerte en una situación de escucha que te pide mucho. Yo empezaba a escuchar, pero la gente hacía tanto ruido, aunque estuviéramos solo Julika, Fernando y yo.

JM: Claro, ¡la gente respira! (risas). Estábamos muy concentrados con la respiración, yo siempre tenía la sensación de que debía contener el aire. Y al mismo tiempo está el viento, que es una suerte de respiración cósmica. Lo que Rafi dice es muy cierto. Creo que estamos inmersos tan profundamente en la experiencia que nuestras respuestas parecen ser un poco desordenadas (risas). El astrónomo Guillermo Chong decía que la gente llega porque el desierto es bonito, pero si uno mira con atención, descubre mucho más. En ese sentido, todas estas experiencias y cuestiones acerca de quién habla, en qué situación, qué sonido tienen el silencio y la respiración, la manera en que toda la situación se desarrolló, nos hizo darnos cuenta de nuestra absoluta novatez, algo que a veces se manifiesta en esa mínima fracción de tiempo geológico y en este percibir cómo es la historia de estas formaciones.

TLP: En el texto del proyecto decían que los meteoritos son piezas de cielo que caen a la tierra. ¿Qué significa esto?

RM: Una cosa que me inspira, en términos de fronteras, es que las fronteras que llegan junto con los meteoritos son fronteras que son empujadas hasta que ya no dan más. Y son un tesoro porque traen consigo algo que no existe en la tierra. Eso es algo precioso. Y a mí me habla mucho simbólicamente de la geografía de los meteoritos. Y esos espacios que pueden ser físicos, muy directos, pueden nutrir el mundo interior.

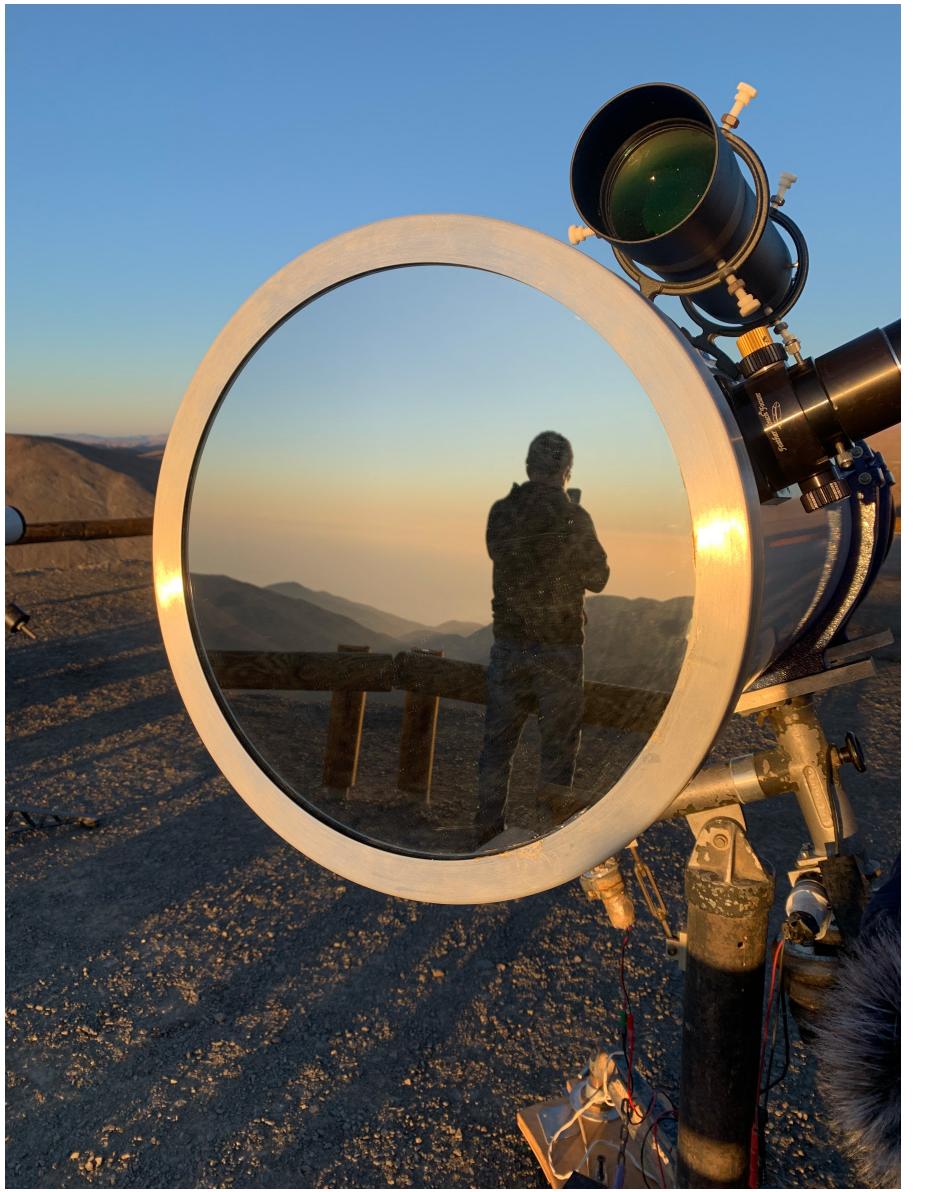
LAS PIEDRAS TAMBIÉN GRITAN

Al final de la residencia, el 6 de abril de 2022, el dúo franco-alemán contó con la cooperación del compositor Fernando Munizaga para realizar un performance de teatro de objetos titulado *Las piedras también gritan,* en el Anfiteatro Ruinas de Huanchaca. Organizado por SACO, el evento fue una instancia para compartir con la comunidad. “Más que un performance, fue como un ensayo de una obra cuyo estreno será en febrero de 2023”, dice Julika Mayer.

El dúo planea volver a Chile en el futuro. “De hecho”, cuenta Rafi Martin, “hubo una petición explícita de Dagmara Wyskiel –curadora del proyecto y directora de SACO– de recolectar material de la región y trabajar en la región, donde existen diferentes *ayllús*[1] con los que uno podría desarrollar nuevos proyectos”.

El desierto de Atacama es ideal para un proyecto de base investigativa, en el que los silencios y las convenciones para la conversación marcan los procesos, reconocen Rafi Martin y Julika Mayer, quien también explica: “Yo creo que hay dos aspectos. Por una parte, obviamente, el desierto tiene dimensiones espaciales y temporales especiales, en las que tu cuerpo trabaja de manera sensible de forma de encontrarse con la escala de tiempo geológico: el desierto como un lugar físico y que entra en tu cuerpo. Y, por otra parte, hay una cuestión política, patrimonial de los meteoritos. La experta en meteoritos Millarca Valenzuela explicaba que los grupos de personas que llegan ahí en busca de meteoritos deben tener un comportamiento colectivo, ‘pedir permiso’ al desierto para avistarlos, razón por la cual incluso a veces piensa en no seguir buscándolos intencionalmente.”

[1] Localidad de cien familias, organización social mínima en el mundo inca.



Registro de la investigación de campo durante la residencia de *RESONANCIAS*. Noche de observación estelar con Christian Nitschelm y el Departamento de Astronomía de la Universitad de Antofagasta, marzo 2022 @Julika Mayer





Estreno de *RESONANCIAS* de Rafi Martin, en Le Vélo Théâtre, scène conventionnée d'Apt (Francia) para el Festival Le campement scientifique, octubre 2023 @Thomas Bohl

ISLA – SACO

Michael Hirschbichler Guillaume Othenin-Girard

DÍA Y NOCHE

El proyecto es una investigación en torno a las dicotomías cielo/tierra, día/noche, astronomía/geología y las cosmologías precolombinas. Los artistas realizan su residencia en mayo de 2022 en ISLA - SACO Bienal de Arte Contemporáneo, Antofagasta.

DÍA Y NOCHE

Residencia investigativa de Michael Hirschbichler & Guillaume Othenin-Girard

Por **Michelle-Marie Letelier |** Artista visual, licenciada en Artes en la Universidad Católica de Chile, con participación en programas de estudios independientes, tales como Goldrausch Künstlerinnenprojekt Art IT en Berlín, Alemania. Su cuerpo de obra aborda transformaciones de 'recursos naturales' conforme a agudas investigaciones interdisciplinarias en torno a los paisajes en los que tienen lugar su explotación y especulación, siendo el proceso de entierro del campamento minero de Chuquicamata, donde vivió su adolescencia, un momento crucial en el desarrollo de su práctica. Su obra yuxtapone diferentes épocas, regiones y sociedades y examina aspectos político-económicos, históricos y culturales. Michelle-Marie vive y trabaja en Berlín, Alemania.



Michael Hirschbichler, *Spirit Cloths*, impresiones artísticas y trazos ambientales sobre tela de algodón, 70 x 110 cm, 2019 ©Michael Hirschbichler

Probablemente ningún otro lugar en el planeta conjuga aspectos tan extremos como el Desierto de Atacama. Un paisaje que fascina, que marca, que asombra y que duele. Un paisaje que se revela dramática y silenciosamente al percibir espacio-tiempos que trascienden y desafían medidas de percepción antropocéntricas.

Michael Hisrschbichler y Guillaume Othenin-Girard llevan a cabo una residencia de investigación y creación en ISLA/SACO en Antofagasta, siendo parte del programa RESONANCIAS. Como su título sugiere, este proyecto, organizado por el Goethe-Institut Chile y el Instituto Francés de Chile, busca resonar diálogos interdisciplinarios e investigaciones artísticas enfocadas en temáticas locales, ecológicas y sociopolíticas, llevando a cabo experiencias en un territorio de tantos contrastes y presentes reformulaciones como lo es Chile. Contrastes que, desde una mirada lejana, son admirados por sus condiciones geográficas tan extraordinarias.

Hisrschbichler y Othenin-Girard proponen trabajar sobre la noción de un espacio intermedio entre temporalidades y espacialidades, inspirándose en el paisaje del desierto y las cosmologías precolombinas; en lo mitológico atravesado por lo científico. La relación dualista entre el arriba (la astronomía, las fuerzas superiores) y el abajo (los muertos, la geología, los minerales y su extracción); entre el pasado y el presente; entre el día y la noche, son disparadores a partir de los cuales los artistas proponen su investigación.

Guiados por la directora de SACO, Dagmara Wyskiel, y su equipo, los artistas tienen la oportunidad de conocer la historia y el actual estado del panorama geológico nacional a través de una alianza con la Escuela de Geología de la Universidad Católica del Norte (UCN). La metodología de trabajo que proponen incluye visitas a terreno, exámenes artístico-científicos en paisajes y pinturas geológicas, o lo que Hirschbichler ha desarrollado anteriormente como oil *field paintings*.

Los artistas se conocen desde hace mucho tiempo y han trabajado juntos anteriormente, aunque nunca en un proyecto concreto como el que proponen para este programa. Su concepto inicial se basa en "un espacio intermedio entre el día y la noche, entre la tierra y el cielo, entre tiempo e historia, un lugar de encuentro y reflexión". Durante la residencia, los artistas proyectan una serie de ejercicios de visibilidad a modo de bitácoras de un taller propuesto junto a un geólogo, un astrónomo, un narrador de historias mitológicas y un minero. "Usaremos herramientas de la arqueología para explorar el territorio y de la astronomía para recoger información del cielo y las estrellas. Queremos armar una estructura física donde todas estas partes se conjuguen. Vemos este territorio como un receptáculo de historias, en el cual hacer intervenciones que las vinculen", señalaron los artistas.

Precisamente, varias de estas historias no se develan de inmediato, y varias no se han develado nunca. Las que se develan, lo hacen a medida que uno va comprendiendo vivencial y sensorialmente el origen, los fenómenos matéricos como consecuencia de colusiones de fuerzas naturales, las narrativas y el presente de los seres que han articulado el habitáculo de este territorio. Reflejos de algo mucho más profundo, que tiene que ver no sólo con un modo de habitar estos paisajes,

sino además con la particular constitución bioquímica de las moléculas que los conforman; testigos y testimonios de una historia que va muchísimo más allá de nuestra propia evolución metabólica como seres humanos.

El trabajo de SACO con Hirschbichler y Othenin-Girard ya comenzó: los artistas se han contactado vía online con Guillermo Chong—Premio Nacional de Ciencia y catedrático de la Escuela de Geología de la UCN—, han realizado viajes virtuales de acercamiento al desierto, y han recibido material académico sobre temáticas de su interés.

Guillermo Chong es un geólogo que ha llevado a cabo una significativa investigación en torno al salitre natural, un recurso que, como es bien sabido, ha marcado la historia de Chile y su cultura política extractivista. El origen, tanto de la formación de sus elementos, como de la formación de sus yacimientos, es objeto de una controversia científica que ha estado presente durante al menos 100 años, suscrita entre muchas teorías. El geólogo estadounidense George E. Ericksen señalaba que, si no fuera por su existencia, los geólogos podrían concluir fácilmente que es imposible de que tales yacimientos se pudieran formar de manera natural[1]. La tendencia científica hoy en día es que, a través de un sistema de isótopos, se puede definir el origen de los elementos que lo componen, y su aplicación apunta a que el origen del salitre natural se encuentra en la atmósfera, siendo esta hipótesis a la que se adhiere un 99% de los especialistas en el mundo. El 1% sugiere que proviene de actividad volcánica. Ese 1% es Guillermo Chong. Él sugiere que el tema no se ha tratado como debiese, ya que los yacimientos son extremadamente distintos entre sí, criticando la metodología científica que se utiliza para realizar las muestras. Y propone que, desde el punto de vista geológico, a partir de la actividad volcánica derivan todos los elementos que componen los yacimientos de nitratos hoy en día.[2]

¿Por qué este fenómeno sucedió exclusivamente en el Desierto de Atacama y no sucedió en otras partes del planeta?

¿Por qué este fenómeno sucedió exclusivamente en un pasado remoto y no se está produciendo en el presente, siendo que las condiciones meteorológicas son las mismas?

---

[1] George E. Ericksen, The Chilean Nitrate Deposits: The origin of the Chilean nitrate deposits, which contain a unique group of saline minerals, has provoked lively discussion for more than 100 years, American Scientist, Vol. 71, No. 4 (Julio-Agosto 1983), pp. 366-374.

[2] Conversación personal con Guillermo Chong durante mi residencia en ISLA, Antofagasta 29 de mayo de 2018.



Michael Hirschbichler, ***Drei Jahre Herbst (Tres años de otoño)***, fotografía y video, 2019-2021
©Michael Hirschbichler

Preguntas que aún siguen sin responder, manteniendo vivo el misterio del origen del salitre.



Michael Hirschbichler, Drei Jahre Herbst (Tres años de otoño), photography y video, 2019-2021
©Michael Hirschbichler

El intersticio entre el tiempo estratificado en la geología, y el inconmensurable espacio-tiempo de la astronomía es el punto desde donde nace el interés de Hisrschbichler y Othenin en proponer la construcción de un espacio geológico-arquitectónico.

A partir de la experiencia de haber vivido en Papua Nueva Guinea, Michael Hirschbichler ha estado fascinado por las dimensiones geológicas y mitológicas de los paisajes. Esta fascinación se refleja en numerosas obras artísticas que se ocupan de la materialidad y la dimensión narrativa de los paisajes. El artista participó como docente junto con profesores y estudiantes de la Universidad de Talca en un curso de verano que formaba parte de Documenta 13, en Kassel. Nunca ha estado en Chile, pero tiene una gran fascinación por el país, y especialmente por el desierto de Atacama.

RESONANCIAS \ residencias artísticas

El artista participó como docente junto con profesores y estudiantes de la Universidad de Talca en un curso de verano que formaba parte de Documenta 13, en Kassel. Nunca ha estado en Chile, pero tiene una gran fascinación por el país, y especialmente por el desierto de Atacama.

En su práctica arquitectónica, por su parte, Guillaume Othenin-Girard se dedica, a través del dibujo, a explorar paisajes y espacios construidos. Junto con estudiantes de la Universidad ETH Zurich y la Pontificia Universidad Católica del Perú, el artista construyó un edificio que acogía un espacio para descubrimientos arqueológicos y programas públicos para colegios en Pachacamac, Perú. El proyecto fue premiado con el 2019 *Dezeen Award Architecture Project of the Year*. Gracias a este proyecto, Othenin-Girard fue invitado a participar como docente en un taller de colaboración entre las escuelas de arquitectura de Lausanne EPFL y de Valparaíso, después del cual viajó por Atacama y quedó profundamente impresionado. Desde entonces ha deseado regresar al desierto.

“Queremos que exista una discusión entre personas con diferentes perspectivas y con una visión crítica de la situación actual. Para nosotros es fundamental un intenso intercambio con la población local y lograr un proceso fluido de escuchar, investigar y hacer”, señalan Hirschbichler y Othenin-Girard en su propuesta.

Parte del proceso de investigación a distancia se expuso en 2021 en la Bienal 1.0 SACO, titulada *Aluvión*.



Michael Hirschbichler, ***Drei Jahre Herbst (Tres años de otoño)***, fotografía y video, 2019-2021
©Michael Hirschbichler

DÍA Y NOCHE EN EL DESIERTO DE ATACAMA

Michael Hirschbichler y Guillaume Othenin-Girard

Por **Céline Fercovic |** Licenciada en Teoría e Historia del Arte por la Universidad de Chile y cofundadora del colectivo Art&Crap. Desde 2015 ha trabajado en distintos proyectos relacionados al arte contemporáneo y la escritura: investigando, curando exposiciones colectivas, escribiendo artículos para distintos medios y guionizando contenidos sobre arte y educación. Desde 2018 es parte del Equipo de Comunicaciones de Fundación Nube, donde investiga y visibiliza las relaciones entre arte, juego y pedagogía.

"El Norte es una tierra de piedra trabajada por soles que no cambian", escribió el poeta ariqueño Luis Araya Novoa. Mientras los años avanzan, se suman más personas que transitan fronteras y sus zonas mineras sacando al desierto de su aparente estaticidad. El norte nunca se ha quedado callado. Marcado por la extracción de minerales bajo el liderazgo de compañías extranjeras tras la independencia de Chile, la Guerra del Pacífico y la historia de los movimientos obreros, esta área de gran diversidad cultural y biológica ha mantenido la atención del país, vecinos y curiosos forasteros.

Sin detenerse, el norte de Chile sigue llamando la atención por sus estratégicos observatorios, centros de investigación, organizaciones de defensa ambiental e iniciativas artísticas que continuamente reciben a muchos interesados en estudiar sus particularidades. La Corporación Cultural SACO es una de ellas. Ya lleva 18 años gestionando proyectos culturales en Antofagasta, centrada en el Desierto de Atacama como foco de experiencias interdisciplinares. Siendo parte del programa de residencias artísticas RESONANCIAS –impulsada por el Goethe-Institut Chile y el Instituto Francés de Chile— entre 2021 y 2022 recibió a artistas alemanes, franceses y chilenos para desarrollar investigaciones territoriales y colaborativas centradas en problemáticas socio-políticas, ecológicas y culturales locales.

En este contexto aterrizaron Michael Hirschbichler y Guillaume Othenin-Girard en Antofagasta, quienes, en conversación con científicos, trabajo de campo, una examinación del paisaje geográfico, minero y cosmológico, llevaron a cabo el proyecto *Día y Noche*, una serie de experimentos materiales, pictóricos y fotográficos que busca evidenciar las relaciones entre el tiempo, el espacio y las historias depositadas en ellos.

Ambos cautos en su acción sobre el territorio, y a pesar de la forma modesta en que relatan sus conocimientos previos sobre la historia de la minería en el país, llegaron con rica información tanto del salitre, el litio y el nitrato, su extracción, su importancia económica y sus consecuencias ambientales. "Originalmente, la residencia estaba prevista para 2020. Recibimos la notificación en julio de 2020. Fuimos físicamente a Chile en 2022, pero empezamos a trabajar en el proyecto prácticamente después de la notificación. En estos dos años de espera, iniciamos conversaciones con SACO y Guillermo Chong[1]. Hubo mucha preparación y lectura, hasta llegar en mayo", comenta Michael.

Céline Fercovic: ¿Por qué motivos decidieron postular a este programa de residencias y cuáles fueron sus propuestas y vínculos para colaborar?

Guillaume Othenin-Girard: Siempre quisimos trabajar juntos. Desarrollando nuestras prácticas individuales nos cruzamos varias veces, pero nunca habíamos hecho un proyecto juntos. Nuestro interés común por los paisajes de materias primas y, en especial, por las huellas y las historias asociadas a la minería del salitre, así como nuestro interés por las cosmologías de las culturas precolombinas, nos llevaron a trabajar juntos.

CF: **Antes de venir, ¿qué conocimiento tenía del lugar? Sé que anteriormente Guillaume había trabajado en el altiplano peruano, lo que pudo haber entregado algo de familiaridad con el territorio. ¿Con qué tipo de referencias**

[1] Guillermo Chong Díaz es un geólogo chileno. Doctor en Ciencias por la Universidad Técnica de Berlín (Alemania) y profesor de la Universidad Católica del Norte (UCN). Director del Museo Geológico Profesor Humberto Fuenzalida. Trabajó en el Instituto de Investigaciones Geológicas (Sernageomin). Autor de los libros Enseñando geología a lo largo de Chile (2003) y Enseñando geología a los niños (2006). Entre sus premios se encuentran la Medalla Nacional al Mérito Geológico Profesor Juan Brüggen (2003), el Reconocimiento a la Divulgación Científica y Tecnológica Doctor José Tohá Castella (1997) y el TWAS a la comprensión y divulgación científica (2010). Es miembro de la Academia de Ciencias de Chile, del Colegio de Geólogos y de la Sociedad Geológica de Chile. Doctor Honoris Causa de la UCN (2014).
Su contribución en el acercamiento de la ciencia a la comunidad le ha valido innumerables reconocimientos, entre ellos el nombramiento de un asteroide en su honor y de un mineral (la "chonguita").

formularon el proyecto *Día y Noche*? ¿Y qué pudieron aprender investigando a distancia? ¿Hubo diferencias o más coincidencias en esta zona del desierto de Atacama?

GO: En un principio, teníamos la idea de un enfoque a escala cruzada, la necesidad de movernos de un punto a otro y conectar vectores en el territorio: los yacimientos precolombinos y los relacionados con la minería y la extracción actuales. Sin embargo, pronto nos dimos cuenta de que necesitábamos centrarnos más intensamente en una zona concreta. Elegimos el pueblo de María Elena como campamento base, desde donde exploramos el paisaje circundante mediante trabajo de campo. Gran parte de este trabajo tuvo lugar durante el día. Sin embargo, los momentos más importantes del proyecto siempre se producían en las transiciones entre el día y la noche, al amanecer y al atardecer.



Sala para arqueólogos y niños en Pachacámac, Perú (2018). Proyecto dirigido por Guillaume Othenin-Girard y Vincent Juillerat en colaboración con ETH Zürich y PUCP. Fotografía por ©Philip Shelley.

MH: Sabíamos cosas muy generales como, por ejemplo, que la mayor parte del litio del mundo procede de Atacama. Y que muchos otros recursos también se extraen aquí a gran escala. Durante mis actividades docentes e investigadoras en la Academia de Bellas Artes de Viena, estuve en contacto con un investigador hispano-británico que estudiaba la minería del salitre y los vínculos históricos entre Chile y la ciudad de Londres, de donde procedían muchos de los propietarios de las minas y donde se comerciaba principalmente con los recursos. Además de adquirir un conocimiento básico del desierto de Atacama como zona minera, ambos tenemos un gran interés por la cosmología. En mi caso, esto se debe al tiempo que viví, enseñé e investigué en Papúa Nueva Guinea. Sobre esta base escribí mi tesis doctoral sobre las construcciones míticas de las casas de culto y de espíritus en Papúa Nueva Guinea. Un aspecto importante es cómo se materializaba -o más bien se creaba- una visión cosmológica a través de obras de arte, edificios, canciones y representaciones rituales. El libro se publicó en alemán el año pasado con el título *Mythische Konstruktionen:Cult and Spirit Houses of Papua New Guinea* por Wasmuth & Zohlen Verlag. Routledge publicará próximamente una edición en inglés.

Así que la dimensión cosmológica de los paisajes y las construcciones espaciales es un tema muy importante en mi trabajo, así como en el de Guillaume, que investiga las construcciones tradicionales y su dimensión cosmológica en Armenia. Creo que ha quedado claro que la explotación de los recursos y la cosmología tradicional son los dos opuestos que nos interesan. Además, entendemos ambos paisajes no sólo como "naturaleza", sino sobre todo como un lugar de conflicto en el que se inscriben todo tipo de acciones humanas (y no humanas) que han tenido y tienen lugar en un lugar concreto. Pensamos que *Día y Noche* era una imagen apropiada para captar y reunir las huellas de la extracción de recursos que son visibles durante el día y el mundo cosmológico de las estrellas y la esfera sobrehumana que es visible por la noche. Ese fue nuestro punto de partida.

CF: ¿Cómo fue el primer encuentro con la ciudad de Antofagasta y el programa de residencia?

GO: El primer encuentro que tuvimos antes de iniciar la residencia fue con Guillermo Chong. Habíamos hablado con él varias veces por Zoom y fue una de las primeras personas que conocimos al día siguiente de nuestra llegada. Se ofreció a llevarnos al desierto para darnos una experiencia transversal desde el punto de vista geológico. Alquilamos un auto y recorrimos juntos el desierto. Ese fue -al menos para mí- el comienzo de la residencia artística en Chile. De un momento a otro cambiamos de escala y de tiempo para pensar en términos de estratificación geológica y de roca. Ir al Altiplano por primera vez, a la precordillera, al desierto y luego a la Cordillera, fue un momento muy formativo para entender el lugar. Realmente tuvimos la perspectiva de un corte transversal a través de la tierra, un poco al sur de Antofagasta. Para mí, ese fue el momento de la llegada.

MH: Creo que Antofagasta nunca fue el objetivo principal para nosotros. Estar en la ciudad nos ayudó a entenderla como capital mundial de la minería y nos

enteramos de que habría un congreso global de minería luego de nuestra partida. Un evento así podría haber sido muy interesante para otro proyecto, al estilo de "Miedo y asco en Antofagasta" [risas][2]. Porque muchos temas y problemas de nuestra sociedad están presentes en ese tipo de congreso. En este sentido, nos interesaba Antofagasta como sede y puerto de la minería (que se convirtió en metrópolis).

SACO fue la primera escala de las discusiones. Pero sólo pudimos llevar a cabo el proyecto real después de haber abandonado Antofagasta, en parte porque estaba demasiado lejos de los lugares que queríamos investigar. Nuestro proyecto no es uno que se pueda hacer con visitas rápidas tomando algunas fotos. Al contrario, para nosotros era esencial pasar mucho tiempo en ciertos lugares, sumergirnos en ellos y familiarizarnos con ellos. Por eso María Elena se convirtió en nuestra base principal para la realización del proyecto que trata de las salitreras. María Elena es la última mina de nitrato activa del mundo y ofrece un buen punto de partida para retroceder en el tiempo en las salitreras abandonadas vecinas y explorar lo que la minería deja tras de sí en términos de estructuras físicas y huellas, pero también de historias y recuerdos.

CF: ¿Cómo fue la experiencia de trabajo en María Elena?

MH: Estuvimos dos semanas en María Elena. A primera vista, la ciudad parecía un poco desierta. Pero estando ahí durante bastante tiempo, nos fuimos dando cuenta que estaba animada y la vida comunitaria parecía funcionar bien.

GO: Hay una energía que es muy peculiar, y eso fue algo que nos atrajo. Nos enamoramos un poco de María Elena, también estéticamente. El lugar transmite una experiencia y una historia muy rica, y la gente es muy acogedora.

CF: En un sentido más técnico y material, ¿qué tipo de procesos y acciones creativas desarrollaron durante el periodo de residencia?

MH: En primer lugar, queríamos hacer una construcción física utilizando las piedras y los escombros que había en las minas, y reorganizarlos en diferentes configuraciones espaciales para establecer vínculos entre el día y la noche, entre el inframundo o el subsuelo y el universo de arriba. Durante nuestro viaje con Guillermo Chong y en las semanas siguientes, vimos muchas estructuras hechas de piedra, muchas de ellas muy fascinantes, y pensamos: ¿qué más podemos añadir nosotros que tuviera sentido? La conclusión fue: casi nada. Entonces nos dimos cuenta de que lo más interesante sería seguir el propio material, en este

[2] Adaptación del título de la obra "Fear and Loathing in Las Vegas", libro de Hunter S. Thompson (1971) y película de Terry Gilliam (1998).





Michael Hirschbichler y Guillaume Othenin-Girard, *Nitrate Series* del proyecto *Día y Noche*. Dibujos de nitrato en antiguas minas de nitrato del Desierto de Atacama en Chile, encendidos (2022). ©Cortesía de los artistas.





caso el salitre. Cuando se enciende, el nitrato se convierte en luz. Durante un período de entre 10 y 40 segundos, nuestras geometrías espaciales se crearon en forma de luz, llamas y destellos, y arrojaron una luz diferente sobre el estado actual de las minas.

MH: De este modo, escenificamos estas zonas mineras con la ayuda del propio recurso explotado y las mostramos literalmente bajo una nueva luz. Al mismo tiempo, creamos una conexión entre el día y la noche. Al trabajar al atardecer y al amanecer, y trabajar con el salitre como una especie de luz solar almacenada (que, cuando estalla en llamas, vuelve a convertirse en luz), intentamos establecer relaciones entre el día y la noche, entre la esfera de la "extracción" humana y el reino cosmológico del cielo estrellado, entre el inframundo y el ultramundo.

GO: La posterior documentación fotográfica y medición del proyecto fue una performance en sí misma. Al mismo tiempo, Michael también realizó pinturas con tierra de las minas en distintas fases de extracción y procesamiento -y enriquecidas con numerosas huellas-, las "Pinturas de las minas". También utilizamos un dron para escanear las características espaciales y de infraestructura de estas minas, que ahora estamos procesando y convirtiendo en dibujos. Hemos jugado con esta escala 1:1 de la materia en la pintura, con la experiencia encarnada de dibujar las líneas de destello captadas fotográficamente y con el enfoque territorial del escaneado.

MH: No son obras separadas. Más bien, utilizamos distintos medios artísticos para obtener diferentes perspectivas sobre nuestro tema. En este caso, el salitre ocupó un lugar central, como material y en relación con su historia cultural y social. Trabajamos con el propio salitre, lo que supuso una especie de proceso performativo: extraer y refinar el recurso, hacer una mezcla explosiva con él, hacer los dibujos en el desierto y capturarlos. Resultó que fabricar los explosivos sería la parte más difícil del proyecto. Por eso trabajamos con Stephen Picken, profesor de química de la TU Delft (Países Bajos), quien nos ayudó mucho desde la distancia. El proyecto se desarrolló en un largo proceso. La fotografía ofrecía una forma de plasmarlo. Pero no veo el proyecto como una obra fotográfica propiamente dicha. Para mí, los dibujos físicamente construidos del salitre, realizados en un lugar y un momento concretos, son la parte más importante de la obra. Las fotografías son un medio para documentarlos, y los dibujos basados en escaneados 3D con drones de las minas de salitre son otro. Y un tercero son las "Pinturas de minas", que forman parte de una serie de pinturas contaminadas y tóxicas que empecé en los campos petrolíferos de Azerbaiyán. Así que básicamente hemos desarrollado tres enfoques artísticos diferentes de nuestro tema, todos ellos con una dimensión performativa y que intentan captar lugares y paisajes en su relación con la minería del salitre.









Michael Hirschbichler, *Mine paintings*, tierra de antiguas minas de nitrato del desierto de Atacama sobre lienzo, 100 x 150 cm cada una (2022) ©Michael Hirschbichler

RESONANCIAS \ residencias artísticas



PROGRAMA DE **RESIDENCIAS RESONANCIAS** AMPLÍA SU ALCANCE A ARTISTAS DE CHILE Y SUMA DOS NUEVOS ESPACIOS

Por **Alejandra Villasmil**



© Cortesía BASE Tsonami Valparaíso

Entre octubre y diciembre de 2021, el Goethe-Institut Chile y el Instituto Francés de Chile presentan la segunda edición del programa de residencias RESONANCIAS, una alianza que busca potenciar las relaciones entre Chile, Alemania y Francia a través de la investigación y la práctica artísticas en territorio chileno, en colaboración con instituciones especializadas en residencias artísticas abiertas al cruce interdisciplinario, y apuntando al impacto social mediante un intercambio situado con las comunidades locales.

Iniciado en 2020 en plena pandemia, el proyecto inaugural involucró a diez artistas de Francia y Alemania seleccionados por convocatoria abierta, quienes

desarrollaron investigaciones de campo en zonas que se extienden desde el centro al norte de Chile, incluida la región metropolitana de Santiago. Algunas de estas residencias artísticas aún continúan desarrollándose, debido al retraso en la movilidad transfronteriza producto de la crisis sanitaria.

Para su segunda fase, RESONANCIAS vuelve a contar con una subvención del Fondo Cultural Franco-Alemán y, como novedad, se suma la participación de artistas de Chile y dos nuevos espacios de residencia, así como la colaboración del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio de Chile (MINCAP). De este modo, el Goethe-Institut Chile y el Instituto Francés de Chile gestionan la convocatoria internacional, coordinan el programa y financian las residencias de artistas de Alemania y Francia, mientras que el MINCAP se encarga de financiar las residencias de artistas nacionales.

Para el diseño y ejecución de cada residencia, la segunda edición de RESONANCIAS cuenta con seis espacios a lo largo de Chile: en Antofagasta, **ISLA**, parte integral de la Bienal de Arte Contemporáneo SACO; en Valparaíso, **BASE**, de **Tsonami Arte Sonoro** y **Casa Espacio Buenos Aires 824** - **FIFV**, del Festival Internacional de Fotografía en Valparaíso (FIFV); en Santiago, **NAVE**, orientado a las artes escénicas; en Púcon, **Bosque Pehuén**, de la **Fundación Mar Adentro**, destinado a la conservación de la naturaleza y asuntos medioambientales; y en Punta Arenas la **Universidad de Magallanes (UMAG)**.

Para esta segunda edición se volvió a organizar una convocatoria abierta que resultó muy exitosa, con casi 140 solicitudes recibidas (frente a las 52 de 2020). De ellas, se preseleccionó unos 30 proyectos, que fueron evaluados en entrevistas realizadas por todos los espacios asociados, tras lo cual se escogieron finalmente 15 proyectos de residencia de un mes de duración.

El objetivo de RESONANCIAS es promover la investigación práctica y teórica sobre asuntos relacionados con el territorio, entendido este como ecosistema natural y cultural así como un espacio de lucha social y conflictos geopolíticos. La idea es que se exploren las relaciones y tensiones entre arte y ciencia, medioambiente y "artivismo", justicia y participación ciudadana y comunitaria a través del cruce de disciplinas, entre ellas, las artes visuales y escénicas, arte sonoro y cine, en conexión con otros campos del conocimiento.

Nuevos socios al extremo sur de Chile

Esta nueva edición de RESONANCIAS se distingue por ampliar su radio de acción geográfica al extremo sur de Chile, mediante la alianza con espacios en las regiones de la Araucanía y Magallanes.

En Palguín Alto (Pucón) se instala la Fundación Mar Adentro (FMA), una organización sin fines de lucro cuyo propósito es generar experiencias colaborativas que vinculan arte y ciencia para el desarrollo de aprendizajes, conciencia y acción por el cuidado de la naturaleza. Su Programa de Residencias Bosque Pehuén se



© Cortesía Residencia Fundación Mar Adentro

concibe como una estación de investigación multidisciplinaria dedicada a fomentar iniciativas sobre la conservación, difusión y educación de la importancia de los bosques y sus diversas dimensiones ecológicas, sonoras, visuales, históricas, culturales y conceptuales, con el fin de aportar en la construcción de una mirada crítica y consciente sobre la relación entre lo humano y no-humano. En este sentido, la selección de artistas responde a su compromiso con el medio ambiente y con la transmisión de conocimientos al territorio.

"Como fundación nos motiva ser parte de una red de residencias en la que los socios abordan el trabajo con el arte contemporáneo desde lo territorial; hace falta una articulación entre todos los espacios y este programa vislumbra la posibilidad de colaborar y de aprender mutuamente, a la vez que propicia que algunos de nuestros programas se intersecten o se establezcan colaboraciones entre los proyectos y artistas participantes", dice Maya Errázuriz, encargada de arte y publicaciones de FMA.

"Este programa también nos ha dado la oportunidad de generar una convocatoria internacional y, al mismo tiempo, mucho más regional —focalizado en el territorio de la Araucanía—, lo que también ha fortalecido las redes locales que hemos querido profundizar en el territorio. Estamos expectantes de las sinergias

que puedan surgir entre el grupo variado de artistas que seleccionamos este año y a la vez ver cómo entre los distintos socios del programa establecemos a largo plazo ciertos resultados conjuntos, que es algo que hemos ido conversando bastante con NAVE", agrega.

Del 25 de octubre al 22 de noviembre, realizarán su residencia en Bosque Pehuén: **Charlène Guillaume** (Francia), quien se acercará a la alteridad del animal y al encuentro de las presencias invisibles que habitan el Bosque Pehuén; **Lina Gómez** (Colombia – vive en Alemania), quien explorará cómo los movimientos invisibles del territorio pueden generar -o 'especular'- una danza; y **Fernando Matus** (Chile), quien creará piezas que buscan la interpretación y registro de la biodiversidad sonora visualizando además otros elementos no sonoros, como la presión del viento y el movimiento que genera en las plantas, la dirección del vuelo de las aves, aleteos, el movimiento de las nubes, entre otros.



© Cortesía Universidad de Magallanes.

Otro espacio al sur de Chile –en Punta Arenas, Región de Magallanes– que se integra a la segunda versión de RESONANCIAS es la Universidad de Magallanes (UMAG), a través de su programa de investigación artística Emergencias del Bentos, el cual busca que la selección de artistas desarrolle una investigación sobre hábitats submarinos y las comunidades biológicas que habitan en el "bentos" (fondo marino) de Magallanes, en colaboración con dos estudiantes de la universidad en modalidad de pasantía.

"Buscamos una mirada que se esfuerce por salir del antropocentrismo, esa que mira el mar desde tierra firme apenas vislumbrando la superficie. Esperamos que los participantes de la residencia puedan esbozar miradas de futuro que emer-

gen de las aguas más prístinas del planeta, en el actual contexto de emergencia medioambiental", dice Rafael Cheuquelaf, Coordinador de Arte y Culturas de la Dirección de Extensión de la UMAG.

La UMAG ha trabajado ya con el Goethe-Institut Chile en el programa de residencias *Magallanes 2020*, en el que participaron escritoras y artistas mediales, trabajando en terreno y en instalaciones científicas de esa casa de estudios, como el Laboratorio de Macroalgas del Instituto de la Patagonia.

Del 2 al 30 de noviembre, realizarán su residencia **Michelle-Marie Letelier** (Chile – vive en Alemania), cuya propuesta explora la acuicultura e impacto de la industria del salmón; la explotación y manipulación antropocéntrica de recursos marinos vivos; y la coexistencia y desaparición de conocimientos ancestrales, desde el origen hasta el destino en el contexto contemporáneo. A ella se suman **Julie Pichavant** (Francia), con una propuesta de investigación, escritura de performance y documental sobre el extractivismo y la privatización del agua y **Karen Reumay** (Chile), quien realizará un trabajo de expresión corporal en torno al hábitat marino.



© Cortesía Casa Espacio Bs As 824 – FIFV

Valparaíso como puerto central

Otros dos espacios conforman la red de RESONANCIAS en la zona central de Valparaíso, ciudad puerto de Chile: BASE, asociado al festival Tsonami Arte Sonoro, y Casa Espacio BsAs 824, del Festival Internacional de Fotografía en Valparaíso (FIFV). Ambas instituciones ya habían participado como socios en la primera edición del programa.

La residencia en Casa Espacio BsAs 824, que va del 3 de octubre al 2 de noviembre, se enmarca además dentro de la programación de la edición 2021 del FIFV, la cual se interrogará sobre el "nuevo habitar" gatillando las siguientes preguntas: ¿Cómo re-habitar nuestra capacidad de soñar? ¿Cómo re-habitar nuestros territorios comunes?

Así, **Laura Fiorio** (Italia – vive en Alemania) se acerca a la noción de "nuevo habitar" a través de una reflexión colectiva en relación con las nociones de utopía y no-lugar. Su proyecto busca indagar, desde una perspectiva postmoderna de la geografía humana, problemas relacionados al espacio urbano y la memoria colectiva. **Javiera Véliz** (Chile) se pregunta "¿qué rige la mar?", con el fin de indagar e interactuar con este espacio tan cercano y ajeno como es el puerto más grande de Chile, mediante un proyecto que fusiona imagen, sonido y movimiento. Por su parte, **Bruno Roy** (Francia), quien ha vivido ocho años entre Guatemala y Ecuador, continuará explorando la identidad latinoamericana a través de ensayos fotográficos que tienen a Valparaíso y sus habitantes como protagonistas.

Entre el 25 de octubre y el 21 de noviembre, Tsonami Arte Sonoro, un festival dedicado a la expansiva potencialidad del arte sonoro, recibirá en su espacio de residencias BASE a **Amélie Agu**t (Francia), con *Echoes* Valparaíso, un proyecto de investigación, a la vez poético y científico, sobre los fenómenos sonoros puestos en diálogo con una aproximación a la identidad sonora de la ciudad de Valparaíso. También, a **Peter Simon** (Alemania), quien buscará en Valparaíso las huellas de la existencia humana impregnadas en los muros de la ciudad, a fin de hacer audible lo invisible y lo desconocido. De este modo, su proyecto se mueve entre la ciencia natural/física y la magia/metafísica. **Isabel Baeza** (Chile), en tanto, realizará una exploración audiovisual que consiste en la observación y la conexión sensorial con el universo de las algas.

Explorando el gran desierto del norte

ISLA, espacio de residencia de investigación y creación en el desierto de Atacama, será el centro de operación en Antofagasta para la dupla compuesta por **Daniela Zorrozúa** (Francia – vive en Alemania) y **Maximilian Brauer** (Alemania), acompañados del artista chileno **Javier González Pesce** como curador. Su propuesta *Learning from Atacama: Wild Wild South*, a ser trabajada entre el 12 de noviembre y el 12 de diciembre, se basa en la observación y estudio de Atacama a través los ojos de sus trenes y la explotación del litio, una investigación apoyada en la



Intervención de Miguel Braceli en SACO8 ©Cortesía de Corporación Cultural SACO

interacción con los maquinistas y el personal de la empresa ferroviaria, la cual se materializará en videos y fotografías.

NAVE

Para la segunda edición la convocatoria de NAVE se declaró desierta. Si bien no recibirá a artistas residentes en sus espacios, participa en esta versión como instancia de diálogo y encuentro donde, hacia el cierre del programa, se congregarán todos los socios de RESONANCIAS para reflexionar sobre los retos, la gestión, el impacto social y otros temas relacionados con las residencias artísticas en general, y con RESONANCIAS en particular. Este encuentro dará además continuidad a los programas que ha venido desarrollando NAVE a partir de su Primer Encuentro Internacional de Residencias, en el que, a lo largo de tres meses y en formato virtual, intercambiaron experiencias con espacios de Alemania, Francia y Latinoamérica, y en donde se presentó RESONANCIAS como caso de estudio.



Interfaces del artista Andrés Benjamín en NAVE @Mila Ercoli

CASA ESPACIO BSAS 824 – FIFV

Laura Fiorio
Bruno Roy
Javiera Véliz

¿Cómo re-habitar nuestra capacidad de soñar? ¿Cómo re-habitar nuestros territorios comunes?

El concepto que propone festival FIFV para su versión en 2021 es “Nuevo Habitar” y la invitación a artistas es a pensar las posibilidades. Los proyectos seleccionados son *Nuevo Habitar: No-lugares y Utopías* de Laura Fiorio (FR); *Anatomía de una metamorfosis* de Bruno Roy (DE); y *Agua despierta* de Javiera Véliz (CL). La residencia se realiza en octubre de 2021 en Casa Espacio Buenos Aires 824 – FIFV, Valparaíso.

RE-HABITAR DESDE EL PROCESO CREATIVO

Por **Emilio Fuentes Traverso |** Licenciado en educación en biología (UMCE), Diplomado en fotografía digital: estética y técnicas (PUC) y Magíster en estudios de la imagen de la Universidad Alberto Hurtado. Ha compatibilizado su profesión con diversas actividades ligadas a la fotografía y artes visuales. Desde el año 2008 ha participado en exposiciones colectivas e individuales, talleres, ferias y concursos de arte, proyecciones fotográficas y visionados de portafolios en Chile, España, Brasil, Eslovenia, Argentina y México. Actualmente, cursa un taller de producción y análisis de obra dictado por los artistas visuales Rodrigo Zamora y Raimundo Edwards.

RESONANCIAS es un programa que establece nexos entre mecanismos culturales disímiles. Con esto se producen interacciones comunitarias donde se destaca la importancia del trabajo colectivo, sumado a procesos creativos que se establecen como fuerzas movilizadoras al interior de estos espacios físicos-temporales. En ellos no solo se busca concretar un producto determinado, sino que durante los caminos experimentales surgen, de modo natural, interrogantes que actúan como factores de una ecuación capaces de otorgar nuevos futuros a las prácticas artísticas.

Una de estas residencias es acogida por el Festival de Fotografía de Valparaíso (FIFV), realizado desde el año 2010 y que su versión 2021 plantea el concepto de ”nuevo habitar” como un cuestionamiento que deriva de los cambios sociales que experimenta el país desde el estallido social de 2019 y el cambio en las condiciones de vida generadas por la actual pandemia. El lugar físico seleccionado para esta ocasión es la Casa Espacio Buenos Aires 824 en Valparaíso que, durante octubre e inicios de noviembre de este año, recibió a tres artistas en una residencia experimental mediada por la fotografía y, en especial, en torno al cómo re-habitar nuestra capacidad de soñar y nuestros territorios comunes.

Cada artista fue capaz de resonar, desde su propia experiencia, con otras corporalidades y culturas, energías, tradición oral, objetos privados y públicos y, en especial, con la cuestión del tiempo, en una ciudad que una vez al año instala a la fotografía como un elemento comunicador desde la contingencia.
Javiera Véliz, nacida en el año 1986 en Copiapó, Región de Atacama, estudió artes visuales y cine en Santiago de Chile. En el año 2011 fundó la productora

Pocilga junto a Bárbara Pestan; un par de años más tarde realizó cursos de especialización en la EICTV de Cuba y luego un máster en dirección de fotografía en ESCAC, España. Desde ese periodo a la fecha, ha realizado distintos trabajos como productora y directora de fotografía. Su interés por los vínculos entre lo humano y el entorno físico, en especial por su relación personal con el elemento agua, la motivó a presentar una propuesta que tiene como protagonista al Océano Pacífico en esta parte del continente. Incluso, tal es el interés, que su proyecto se sustenta en la pregunta por la categoría de omnisciente de este vital componente planetario.

Su experiencia en esta residencia se inicia bajo el impulso de pertenecer a un lugar público de Valparaíso, la Caleta El Membrillo, sector que además de ser un terminal pesquero se destaca por ser un punto turístico en la ciudad. En este sitio la artista se propone, en primer lugar, establecer relaciones con quienes trabajan a diario en la caleta, para luego registrar mediante video y sonido situaciones, objetos, gestos y acciones propias de lo cotidiano. Este nuevo habitar desde el sentirse una más con la comunidad pesquera la lleva a crear un cúmulo de imágenes en movimiento y sonidos ambientales que se articulan como símbolos de las relaciones entre lo acuático y la supervivencia terrestre.

Durante la edición del material, Javiera no solo conecta las imágenes a través de superposiciones, sino que por medio del sonido es capaz de otorgar un cuerpo al registro visual. En este punto, el protagonismo del sonido proporciona armonía en algunos momentos, en otros actúa como un complemento que contrasta con lo visual. Llama la atención la ausencia del agua como un posible registro literal de su obra en proceso. Sin embargo, su presencia está dada por las acciones humanas que se dan en el lugar seleccionado. Son las redes, peces capturados, aves y sonidos urbanos los elementos que nos permiten inferir cómo es la interacción que la artista busca expresar desde su propio habitar.

Movilizada por la urgencia de producir trabajos colaborativos, capaces de cuestionar la supuesta objetividad que se le otorga a lo visual hoy en día, **Laura Fiorio** llega a esta residencia con la intención de plantear reflexiones a partir del nuevo habitar y los términos de utopía y no-lugar. Nacida en el año 1985 en Verona, Italia, llevó a cabo estudios de artes visuales y escénicas en Venecia, además de desarrollar durante varios años labores en el campo de la educación. Sus proyectos artísticos, principalmente abordados desde la fotografía, rescatan aquellos lugares que carecen de importancia dada su transitoriedad e intercambiabilidad. Desde otra visión, algunos de sus proyectos presentan aquello que la artista considera como lo ideal; en este caso, abordado en las variadas dimensiones temporales de las que tenemos conciencia.

Se podría decir que la obra de Laura, a pesar de poseer múltiples caras, con múltiples interpretaciones y significados, se presenta como una obra directa y sin rodeos. En ella, la poética del rincón es construida por la acumulación ordenada y experimental de los objetos cuidadosamente seleccionados. Su re-habitar se sitúa en lo privado luego de interactuar con las dueñas y dueños de estas piezas; incluso, sabiendo que algunas de ellas pertenecieron a personas fallecidas. Dado



Javiera Véliz, detalles de su obra visual y sonora, creada en el programa de residencias RESONANCIAS durante el FIFV, 2021. © Javiera Véliz.



lo anterior, la artista crea ambientes con una iconografía cargada del binomio ausencias-presencias, en donde es inevitable pensar que, durante la construcción de estos espacios alegóricos, la celebración también forma parte de su práctica artística. Una práctica sincrética y armonizada por el conjunto de representaciones multiculturales, en donde su propio imaginario se conecta con las creencias de diversos lugares del planeta.

Replicando una práctica que ha realizado en los últimos años y aprendida durante su estadía en México, Laura ingresa a hogares de Valparaíso para construir, de modo transitorio, altares con objetos personales de quienes habitan o habitaron en ellos. Su proceso comienza desde el vínculo de confianza que establece con quienes residen en las casas que ella selecciona previamente. Esto la lleva a tener contacto con lo íntimo a través de la manipulación de objetos privados, los que son posicionados en rincones o espacios abiertos del mismo hogar y luego fotografiados. La descontextualización, sumada a la acumulación de estas piezas ordenadas según las lógicas propuestas por la misma artista, la conduce a crear altares poseedores tanto de estratos de existencias, como de simbolismos que incluyen, entre otros aspectos, al materialismo, ausencias, presencias, lo cotidiano, la apropiación y la propiedad privada.



Laura Fiorio, fotografías de altares al interior de hogares en Valparaíso. Obras creadas en el programa de residencias RESONANCIAS, durante el FIFV, 2021. © Laura Fiorio.

El artista francés **Bruno Roy**, nacido en el año 1965 en París, cursó estudios de arte y diseño en dicha ciudad antes de vivir algunos años en Latinoamérica, lugar donde desarrolló diversos proyectos en fotografía. Su ejercicio fotográfico está principalmente mediado por el viaje y la investigación visual en torno a la corporalidad masculina. Según el propio artista, el encuentro de su cuerpo con otros lo devuelve a sus raíces. Desde esta posición, Bruno establece un proceso creativo que no tiene por objetivo la búsqueda de la luz, ni lugares específicos. Al parecer sólo tiene la certeza de su participación en la creación de fotografías tanto detrás de la cámara, como frente a ella.
Dicho esto, su propio re-habitar tiene un objetivo claro: la búsqueda de cuerpos masculinos que deseen posar junto a él. Durante estas experimentaciones, el artista produce retratos utilizando la técnica de exposición múltiple. El resultado



Bruno Roy, fotografía creada en el programa de residencias RESONANCIAS, durante el FIFV, 2021.
© Bruno Roy.



Bruno Roy, fotografía creada en el programa de residencias RESONANCIAS, durante el FIFV, 2021. © Bruno Roy.

es la creación de cuerpos simbióticos, saturados de una atmósfera íntima que derivan de un vínculo, previamente establecido entre quienes acceden a formar parte de la obra. Las fusiones corporales creadas por Bruno presentan reflejos, transparencias, abstracciones, figuraciones, ficciones y repeticiones que nos permiten reflexionar acerca de nuestro origen biológico. Incluso, hasta el punto de querer indagar en los árboles genealógicos que nos conectan como especie.

El encuentro del yo con la otredad ya no está solo mediado por la técnica o metodología de trabajo que utiliza el artista, sino por el impulso de conocer y reconocerse con en ese otro. Dado esto, en la creación de corporalidades híbridas se hacen visibles otros aspectos, como la pérdida de control en el abordaje de lo masculino y los simbolismos vinculados a lo orgánico del movimiento social chileno, según cuenta el mismo autor.

Sería útil considerar que el encuentro de tres artistas, enmarcado en el Festival de Fotografía de Valparaíso, es fiel a lo sostenido por Philippe Dubois[1] respecto a "lo fotográfico". El autor presenta esto como una verdadera categoría epistémica en la cual están presentes y vinculadas al ejercicio fotográfico, los signos, el tiempo, espacio, realidad, sujetos, el ser y el hacer. Por lo tanto, "lo fotográfico" en este contexto podría incluir tanto al conjunto de prácticas fotográficas como a los discursos acerca de estas, a las oposiciones entre lo analógico y lo digital, a los desplazamientos de la fotografía en el campo de las artes visuales y a las teorizaciones que se gestan a partir de los intereses que cada artista planteó durante la residencia. Esto genera un entramado que podría incluir al re-habitar como una nueva categoría epistémica, dadas las conformaciones en torno a las relaciones entre seres humanos. De igual modo, se podría sumar a esto los conocimientos previos que cada artista posee, las correspondencias con la realidad ya mencionadas, las validaciones de las obras creadas entre pares y agentes externos, y, finalmente, las diversas metodologías aplicadas.

RESONANCIAS al interior del FIFV otorgó tiempo, espacios físicos y recursos que hicieron posible la experimentación individual y colectiva por medio de acciones contenedoras de imaginarios multiculturales. En este caso, prácticas que no solo se enfocan en la finalización de un proyecto artístico, sino que concentran su atención en el proceso creativo. Lo transdisciplinar, en este caso, potencia las relaciones comunitarias basadas en el reconocimiento armónico de la diversidad. De aquí la importancia de lo procesual y de las interrogantes que se gestan en ello. Tal vez la concreción de una obra artística se acerque más a lo estático, acotando el camino creativo y dejándonos con una sensación de comodidad. En cambio, el proceso funciona como un mecanismo generador de preguntas, que a su vez abren nuevos caminos para servir de herramientas durante la supervivencia experimental artística.

La articulación de diversos imaginarios mediados por un aparato técnico productor de fotografías o imágenes en movimiento hace de este encuentro un intercambio inclusivo y horizontal. Aquí las variantes temporales se hacen presentes en cada uno de los proyectos creados, donde se vislumbran obras con raíces claras en la conceptualización del pasado, pero también predispuestas a una serie de transformaciones futuras, antes de su exhibición en FIFV 2022.

[1] Dubois, Philippe. *El acto fotográfico*. Trad. Víctor Goldstein. Buenos Aires: La marca, 2008. Impreso digitalizado.

BOSQUE PEHUÉN – FMA

Charlène Guillaume
Lina Gómez
Fernando Matus de la Parra

Los movimientos y las arquitecturas de la naturaleza es el punto de inicio para explorar aquellos movimientos invisibilizados y formaciones ecosistémicas de la naturaleza que pasan desapercibidas. Con un fuerte interés en el trabajo colaborativo, los proyectos seleccionados son: *Encuentros del bosque* de Charlène Guillaume (FR); *Un árbol, un bosque, una montaña, una danza* de Lina Gómez (DE); y *Ciclo sonoro Pehuén* de Fernando Matus de la Parra (CL). La residencia se realiza entre octubre y noviembre de 2021 en Bosque Pehuén, de Fundación Mar Adentro, Araucanía.

ESTAR, HABITAR Y CONTEMPLAR EL BOSQUE PEHUÉN

Por **Carolina Castro |** Curadora e investigadora. Doctora en Historia del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid (2016). Ha cursado el Master en Arte Contemporáneo y Cultura Visual del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en España (2010) y participado en el Cuarto Curso Internacional de Curadores de la Bienal de Gwangju (GBICC), Corea del Sur (2012). Actualmente es profesora del Magíster en Investigación/ Creación de la Imagen de la Universidad Finis Terrae, y autora de *El Camino de la conciencia: Mira Schendel, Víctor Grippo y Cecilia Vicuña* publicado por en ediciones UFT (2020).



Registro de investigación de campo. Caminata al volcán Quetrupillán, 2021
©Lina Gómez

Carolina Castro: ¿Cómo perciben el estar aquí, inmersos en un bosque, en un área de conservación de biodiversidad?

Lina Gómez: Siento una relación muy fuerte con el tiempo y con el espacio. A tres semanas de estar aquí, tengo la sensación de que aún estoy llegando. Y en una semana más nos vamos. Tal vez es un buen tiempo para estar, pero no sé si para entender. Siento que estoy en una negociación con el tiempo. Aprendiendo de las cosas, y de cómo van cambiando y surgiendo otras dimensiones, otros contornos.

Fernando Matus de la Parra: Yo también siento algo especial con relación al tiempo de este lugar. Y por otro lado siento muy fuerte la conexión con el arte, siento que aquí todo esto que nos rodea es arte. Mi trabajo implica generar acontecimientos creativos en torno a la naturaleza y en algunos casos en entornos de conservación, entonces ver estas nubes que se posan aquí arriba, caminar a cada lugar, escuchar las Ranitas de Darwin (*Rhinoderma darwinii*), los diferentes pájaros, tomar agua directamente de los brotes que hay en el bosque, es estar viviendo el arte continuamente.

Charlène Guillaume: El tiempo es sin duda un factor en común. En el bosque no hay más personas que nosotros por lo que la intimidad que se crea es muy fuerte. Me gusta ir al mismo árbol cuando voy a caminar y ver los cambios que van ocurriendo en el lugar. Ahora es el tiempo de la creatividad, pero hasta ahora siento que ha sido un proceso de entrar en el bosque y sentir su intimidad.

CC: ¿Cómo ha sido lidiar con las expectativas de lo que cada uno de ustedes venía a hacer a la residencia en Bosque Pehuén, en contraste con lo que realmente han podido hacer aquí?

FM: Mi idea original era crear un ciclo sonoro, tomar elementos del lugar y crear distintos formatos. Pero hay algunas cosas impredecibles como el clima que no me han permitido llevar a cabo mi plan original. Eso me conecta con un tiempo natural, el tiempo para reposar, pensar y trabajar otros aspectos. Ahora mismo he tomado la opción de concentrarme en una instalación sonora en particular y tratar de avanzar lo más posible en ella. Esto surge de estar, habitar y contemplar el bosque. Las cosas comienzan a entrar, los tiempos, los ritmos, las sonoridades.

Esta instalación se hará en el bosque de Coihues (*Nothofagus dombeyi)* en un punto donde cantan particularmente varios pájaros. En base a varias visitas y registros de larga duración que escuché varias veces, determiné que hay tres pájaros -Rayadito (*Aphrastura spinicauda*), Fiofio (*Elaenia albiceps*) y Chucao (*Scelorchilus rubecula*)- que tienen una presencia rítmica, pulsativa, dentro del bosque, y otros que tienen una presencia más ocasional. En base a esa dinámica estoy creando un ensamble de músicos que se llama "Uñüm" y es para quinteto. Busca develar la actividad de las aves y del viento en el bosque de Coihues durante distintos momentos del día. Los músicos estarán repartidos en el bosque y responderán a los estímulos de cada canto de pájaro.

LG: Como coreógrafa hace años que vengo investigando la imagen de la montaña como metáfora de movimiento, resistencia y fuerza. Normalmente yo estoy afuera de los trabajos que creo o dirijo, y mi equipo de artistas -bailarines, músicos y músicas, dramaturgo, iluminador y vestuarista- en Berlín ejecuta los proyectos. En este caso he venido sola a observar este lugar, a entender. Mi trabajo está siempre en diálogo con todos ellos, y cuando hablamos de la montaña allá en Berlín, ésta se ve como algo lejano. En cambio, aquí estoy dentro de la montaña. A la vez estoy jugando mucho con la palabra porque también es una de las cosas que utilizo para dirigir, no solo mostrando con mi cuerpo sino el uso de la palabra como un transportador, la palabra como vehículo para moverse a lugares a imágenes.

Hace poco estuvimos conversando con Doña Graciela quien vive aquí, y hablamos mucho de la forma en que ella percibe la montaña. Recuerdo una vez que tomamos un té de Matico (*Buddleja globosa*); y me contaba que a ella la montaña le traía una sensación de levedad, de paz. Le pregunté cómo sería bailar la montaña, y movió sus brazos levemente, como si estuviera flotando, mientras sonreía plácidamente. Me pareció un intercambio súper valioso, pues hasta ahora cuando pongo en movimiento la imagen de la montaña ha venido siempre con una cualidad más de la tierra, más de las entrañas, no obstante, con la misma fuerza y placer de Doña Graciela.

CG: Mi proyecto lleva por título *Objetos de encuentro* y es espejo de un proyecto que he estado realizando en Francia. Una investigación sobre artefactos, objetos, lugares o arquitecturas que guardan algún tipo de relación entre lo humano y lo animal. La residencia ha sido un tiempo para hacer trabajo de campo y coleccionar historias y experiencias sobre este tipo de relaciones en específico en este bosque. Mi idea previa era poder llevar a cabo algunos experimentos que propiciaran encuentros humano/animal. ¿Cuál sería el lugar de encuentro con el Concón (*Strix rufipes*), esta rapaz nocturna? ¿Qué instalación podría acercarnos al nido del Peuquito (*Accipiter chilensis*), escondido en el dosel, o del Hued-hued (*Pteroptochos tarnii*), que vive en el suelo?

Mi investigación es sobre el desplazamiento de la percepción humana hacia la de los animales. Se trata por ejemplo de una tipología de plataformas suspendidas o escaleras para ir del sotobosque al dosel. Cada instalación está diseñada para un ave o grupo de aves en particular y, por lo tanto, requiere una lectura y comprensión detalladas del comportamiento del animal y la composición del bosque que habita.

CC: ¿Qué tipo de animales han captado tu atención en Bosque Pehuén?

CG: Me gustaría trabajar con mamíferos de gran tamaño, pero para mi sorpresa en este bosque casi no hay mamíferos, o si los hay son muy difíciles de ver, o se han ido. Si tomamos el ejemplo del Puma (*Puma concolor*), éste necesita un área muy grande, que creo ha encontrado en otra parte de la cordillera. Y nosotros -con alegría- descubrimos nuevas huellas del puma en las alturas de la reserva. ¡Esta es una muy buena señal para que los grandes mamíferos regresen aquí!



Registro de investigación de campo. Caminata en Bosque Pehuén, 2021 © Charlène Guillaume

CC: Seguro debe haber otros muchos seres mucho más pequeños esquivos al ojo humano, como insectos, que son fundamentales para la vida del bosque, pero que prácticamente no los podemos ver.

CG: La Ranita de Darwin por ejemplo la pudimos ver en una zona del bosque donde hay grandes árboles cortados producto de explotaciones forestales previas a la conservación. Me pareció interesante que la ranita en peligro de extinción habite en esa zona donde hay historias muy humanas, lo que parece una contradicción. Pienso que hacer una reserva natural no solo es proteger y restaurar ecosistemas biológicos, también es trabajar con las comunidades humanas que tradicionalmente la habitan. Aquí, la reserva está en territorio Mapuche, Pehuenche. Allá afuera están los efectos del extractivismo, la tala y la piscicultura, el turismo masivo, que impactan tanto a comunidades humanas como no humanas. La salud del bosque también significa la salud del suelo, del agua y de los cuerpos. Y luego está la cuestión de la recuperación de la tierra, la soberanía alimentaria, la agricultura tradicional y otros. Todos estos temas son políticos: se trata de hacer alianzas, de luchar por defender y preservar un territorio biocultural amenazado.

CC: Hace un tiempo leí que un árbol caído que ha muerto es tan importante para el ecosistema del bosque como un árbol vivo que permanece en pie.

LG: Aquí hay muchos árboles muertos que no necesariamente están acostados, que permanecen en pie. La imagen del árbol muerto es una cosa imponente, es movimiento puro, así como es también una metáfora de la ancestralidad. Un árbol muerto en pie carga la memoria del bosque, es un testigo silencioso y totalmente activo, aunque de una manera imperceptible a nuestra mirada humana y su transformación acoge continuamente la pluralidad del bosque.

FM: El bosque es un sistema muy complejo. Los árboles tienen memoria, y los árboles muertos también la tienen. Ellos guardan información que se transmite al bosque para ver cómo el bosque tiene que crecer y continuar sus ciclos. Los árboles antiguos son muy importantes, incluso cuando ya están muertos.

CC: Es como la memoria de los abuelos.

FM: Porque el tiempo que estamos viviendo aquí en Bosque Pehuén es un tiempo antiguo, un tiempo ancestral, que es el que se vivió hace doscientos años, y mucho más. Este lugar carga historias de explotación y también historias de fuerzas naturales.

CC: Un tiempo no lineal, que existe de forma simultánea, tejida o entrecruzada. Existe un dilema filosófico que se pregunta si cuando un árbol cae en el bosque emite algún sonido si nadie lo está escuchando. Parece obvio en relación con lo que estamos hablando, que el árbol al caer emite un sonido que no es solo un sonido para el oído humano, sino un sonido que es para el bosque y todos los seres que habitan ese lugar. Citando a Murray Schafer,



Lina Gómez, Registro de performance ***Un árbol, un bosque, una montaña, una danza***, Salto de la Mariposa, Bosque Pehuén, 2021
©Charlène Guillaume

el sonido es también parte de una ecología, el sonido de ese árbol tiene una función en el lugar donde cae.

FM: Algo que es común a nuestras investigaciones aquí, con Lina y Charlène, es que los tres nos estamos cuestionando nuestro antropocentrismo, y estamos explorando, cada uno a su manera, la equidad biosférica. Esto en mi trabajo se manifiesta como la igualdad de condiciones entre el intérprete y los paisajes sonoros. El intérprete tiene escucha obligatoria del entorno y ejecuta la obra en conjunto a sus acontecimientos. No se busca estar por sobre la naturaleza, sino que se aprende de ella trabajando particularmente desde la temporalidad de los espacios.

CG: Para mí eso es algo que estoy buscando constantemente en mi trabajo. Traducir las huellas de los habitantes, la arquitectura invisible de los animales. Hicimos una caminata con Tomás Ibarra, ornitólogo, y él veía cosas que nosotros no veíamos. Por ejemplo, un pequeño agujero en el árbol es la casa del Carpintero (Campephilus magellanicus), o las huellas de la madriguera del Monito del Monte. Entonces, el conocimiento de Tomás nos abre otra mirada del bosque. Lo mismo cuando Lina observa el bosque ve cosas distintas de las que vemos Fernando y yo en busca de nuestros propios encuentros con este lugar.

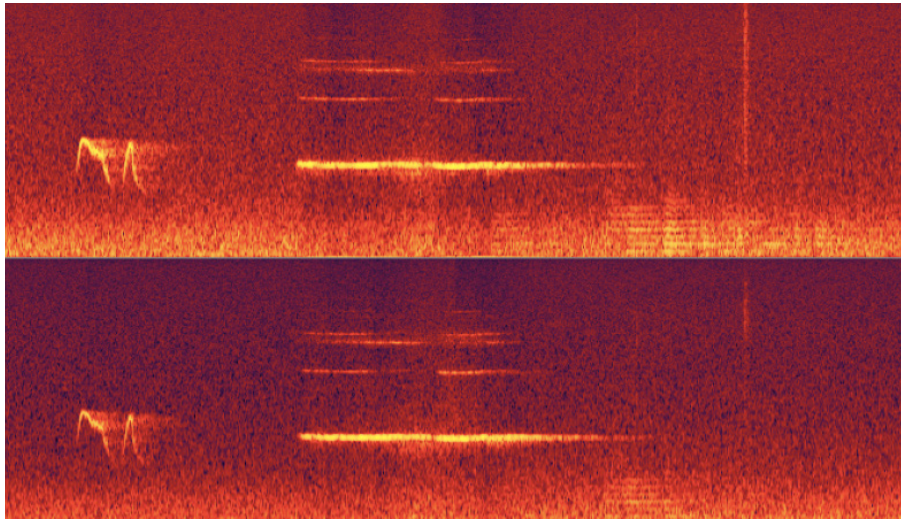
FM: Tuvimos una linda experiencia con Tomás. Y a mí me sorprendió que cuando comencé a explicarle de los ensambles musicales que estaba creando, él me habló de los ensambles ecológicos, que es algo que no conocía. Cada lugar tiene su ensamble ecológico. En mi caso, cuando yo estaba haciendo los registros espectrales pude ver que algunos pájaros solo cantan en ciertos lugares y no en otros. Y todos ocupan un espacio sonoro particular, suenan en frecuencias únicas a tiempos que son muy sincrónicos.

CC: Aquí ustedes conviven casi todo el día con ese mundo más que humano, pero también con ustedes mismos, y de cierta forma nutren sus procesos creativos e investigativos el uno del otro. ¿Cómo ha sido la experiencia de compartir este proceso entre ustedes?

LG: Creo que ahora que llevamos más tiempo juntos se han comenzado a producir cruces. Nos mostramos nuestras ideas, compartimos procesos. Como tenemos mucho tiempo, yo siento una lluvia de creatividad y quiero llevar a cabo cientos de ideas. Algunos que se pueden hacer en el día a día, otros que quedan solo en ideas.

FM: Bajo ciertas necesidades uno observa los proyectos de sus colegas en busca de respuesta a sus propias investigaciones. Cuando yo estaba grabando en el sotobosque necesitaba levantar los micrófonos, para ello Charlène me propuso un diseño para generar un bastón para poner las grabadoras en lo alto. Por otro lado, el trabajo poético de Lina, su investigación con palabras para la creación de sus coreografías ha sido muy inspirador a la hora de recopilar sonidos de pájaros.

RESONANCIAS \ residencias artísticas



Espectograma que captura la frecuencia del canto de un fio-fio y luego la de un “piloilo” (flauta mapuche). Fue tocado para probar la acústica del espacio en un bosque de coihues. Bosque Pehuen, Palguín Alto, 2021 ©Fernando Matus de la Parra



Estreno de *Vagarosas*, obra de Lina Gómez, presentada en Radialsystem en Berlin, 2023 ©Dieter Hartwig

UNIVERSIDAD DE MAGALLANES

Julie Pichavant
Michelle-Marie Letelier
Karen Reumay

Con la intención de conformar un equipo de investigación interdisciplinaria para abordar los hábitats submarinos y las comunidades biológicas que habitan en el "bentos" (fondo marino) de Magallanes, el llamado es a desviarse del antropocentrismo y adentrarse en las profundidades del mar. Los proyectos seleccionados son: *Apnea* de Julie Pichavant (FR); *El Ethos* de Michelle-Marie Letelier (DE); e *Inasible* de Karen Reumay (CL). La residencia se realiza entre octubre y noviembre de 2021 en la Universidad de Magallanes, Punta Arenas.

EMERGENCIAS DEL BENTOS

Explorando el fondo marino del Estrecho de Magallanes

Por **Paula López Wood |** Licenciada en Dirección Audiovisual y Estética en la Universidad Católica de Chile, tiene una maestría en Escritura Creativa en la Universidad de Nueva York. Su trabajo ha sido publicado en revistas y medios digitales chilenos (El Mercurio, Ladera Sur, Escalando) e internacionales (Desnivel de España, The Explorers Journal de Nueva York). Ha escrito y producido series documentales sobre historia natural chilena (Producciones de madera). Se ha especializado en narrar historias sobre los paisajes y habitantes de la Cordillera de los Andes y el extremo sur de América. Actualmente trabaja como editora en Revista Endémico y realiza un doctorado en literatura en la Pontificia Universidad Católica de Chile.

La zona desde donde emerge el relato que convoca a tres artistas de la residencia RESONANCIAS es el maritorio y el fondo marino del Estrecho de Magallanes. **Julie Pichavant**, **Michelle-Marie Letelier** y **Karen Reumay** fueron invitadas junto a **Savka Talma** y **Pablo Delgado**, estudiantes de arquitectura de la Universidad de Magallanes (UMAG), al extremo sur del continente americano para trabajar con el revés de esa extensa franja de agua, corredor bioceánico que hace de puente entre el Pacífico y el Atlántico, llamado también por los cronistas de la expedición de Hernando de Magallanes hace cinco siglos atrás como mar del Sur y mar del Norte.

El primer desafío de este encuentro que generó vértices y flujos entre artistas, científicas y científicos y estudiantes fue extenderles la invitación a pensar, crear y trabajar colectivamente con aquello que, por el mero hecho de existir bajo el agua, no se suele ver ni narrar. La pregunta inicial que atravesó a la residencia fue ¿cómo representar o vincularnos con lo no visible?

Para el coordinador de Artes y Culturas de la UMAG, Rafael Cheuquelaf, la razón de nombrar a la residencia como *Emergencias del Bentos* tuvo que ver con las particularidades ecosistémicas de esta zona de la Patagonia. Allí están los últimos bosques fríos templados del planeta, hay enormes reservas de agua gracias a la presencia de los campos de hielo, bosques de alga únicos en



Still de video y VR ***EL HUESO***, 2019-2021 ©Michelle-Marie Letelier

el mundo que producen gran cantidad de oxígeno y nutrientes para el mar. Pero esa riqueza implica también una tensión entre quienes explotan intensivamente el territorio y quienes buscan preservarlo.

"Quisimos explicar un ámbito con el que estamos relacionados, pero sin la conciencia de eso", sostiene Cheuquelaf, quien nació y vive en Punta Arenas. "En Magallanes la mayoría de las familias tiene alguna vinculación con el bentos, muchas veces sin saberlo. El rubro que más produce dinero y empleo aquí es la pesca. Todos tenemos como familiar a un pescador, alguien que trabaja en una planta conservera o en un puerto. El arte puede examinar mediante un ángulo distinto un tema que la mayoría del tiempo no pensamos y con el que además sostenemos una mirada muy antropocéntrica. Ese tema fue la vida debajo del agua, nuestra relación con el mar".

El contacto de artistas con el bentos –comprendido como las comunidades biológicas que habitan y dependen del sustrato de los fondos de marinos, lagos y ríos para sobrevivir– sería, desde su propia frontera humana, una dinámica de búsqueda para conocer un ámbito que les es ajeno a su experiencia cotidiana. Residentes y equipo coordinador de UMAG recorrerían esta franja azul y se sumergirían desde su llegada a la costanera de Punta Arenas, en visitas a los Laboratorios de Macroalgas e Hidrobiología de la Universidad de Magallanes -que conservan valiosas colecciones de la fauna y flora marina del maritorio magallánico- los acuarios del Instituto Antártico Chileno (INACH), también sobre la proa del ferry que atravesaría el Estrecho en medio de una tempestad. En cada una de sus conversaciones con personas dedicadas a la pesca, navegación, investigación científica, arte, gestión cultural y activismo, obtendrían trozos del relato que los ayudaría a formar su propia bitácora y sentido del territorio, una poética del mar austral que implicaría una inmersión igualmente profunda en el bentos magallánico.

Tal vez más que cualquier otro oficio, el arte ha sabido lidiar con aquello que no resulta evidente a primera vista, con lo que está vedado, con lo que carece de la luz suficiente para contemplar con nitidez los horizontes de lo visible, e incluso de lo permitido por el medio ambiente para la supervivencia de sus especies. Indagar en los espacios oscuros, pozos profundos, aquellas aguas gélidas y densas que invoca el inframundo acuático de Patagonia, implica conectar con sensibilidades que pocas veces son narradas desde la práctica artística. La residencia acercó al trío de artistas-viajeros al oficio de aquellos buzos y pescadores artesanales de Patagonia austral que debieron sumergirse en los canales circundantes a los glaciares para encontrar el erizo y el ostión, también a navegantes canoeros cuya sobrevivencia en este laberíntico territorio de agua y selva insondable dependía de su habilidad con el remo y la posibilidad de encontrar recursos para la recolección para su familia.
Así, artistas retoman la tradición del viaje en Patagonia con una nueva perspectiva y se embarcan en una travesía por el Estrecho para recolectar sonidos, texturas, voces, pasajes e historias, aunque ya no como los exploradores del siglo XVI que con valentía y pasión hicieron de Magallanes noticia planetaria, tampoco como los naturalistas del siglo XIX quienes al internarse por estos canales y montañas



Visita al laboratorio de la Universidad de Magallanes, Noviembre 2021 ©Rafael Cheuquelaf

coronadas por glaciares dieron a conocer y extrajeron –muchas veces sin límites ni conciencia– una cultura que llevarían como trofeo a su país, sin preguntar a los habitantes de ese territorio.

Por eso, lo que siguió a esos viajes de conquista y exploración fueron también tremendas heridas sociales e históricas. Encuentros fatales y varios etnocidios y genocidios que aún siguen doliendo. Es por ello que quienes participaron hoy saben que lo central de este viaje es el proceso, la reciprocidad con los organismos que habitan ese bentos y las comunidades locales que les reciben en cada una de sus detenciones.

“Lo primero que debe hacer una persona que llega a este lugar es escuchar. Ponerse más o menos invisible, descubrirse en silencio, mirar los signos de la naturaleza sin generar ruido, y también, pedir perdón”, sostiene la artista francesa y performer teatral Julie Pichavant. Para ella, quien no conocía la Patagonia,



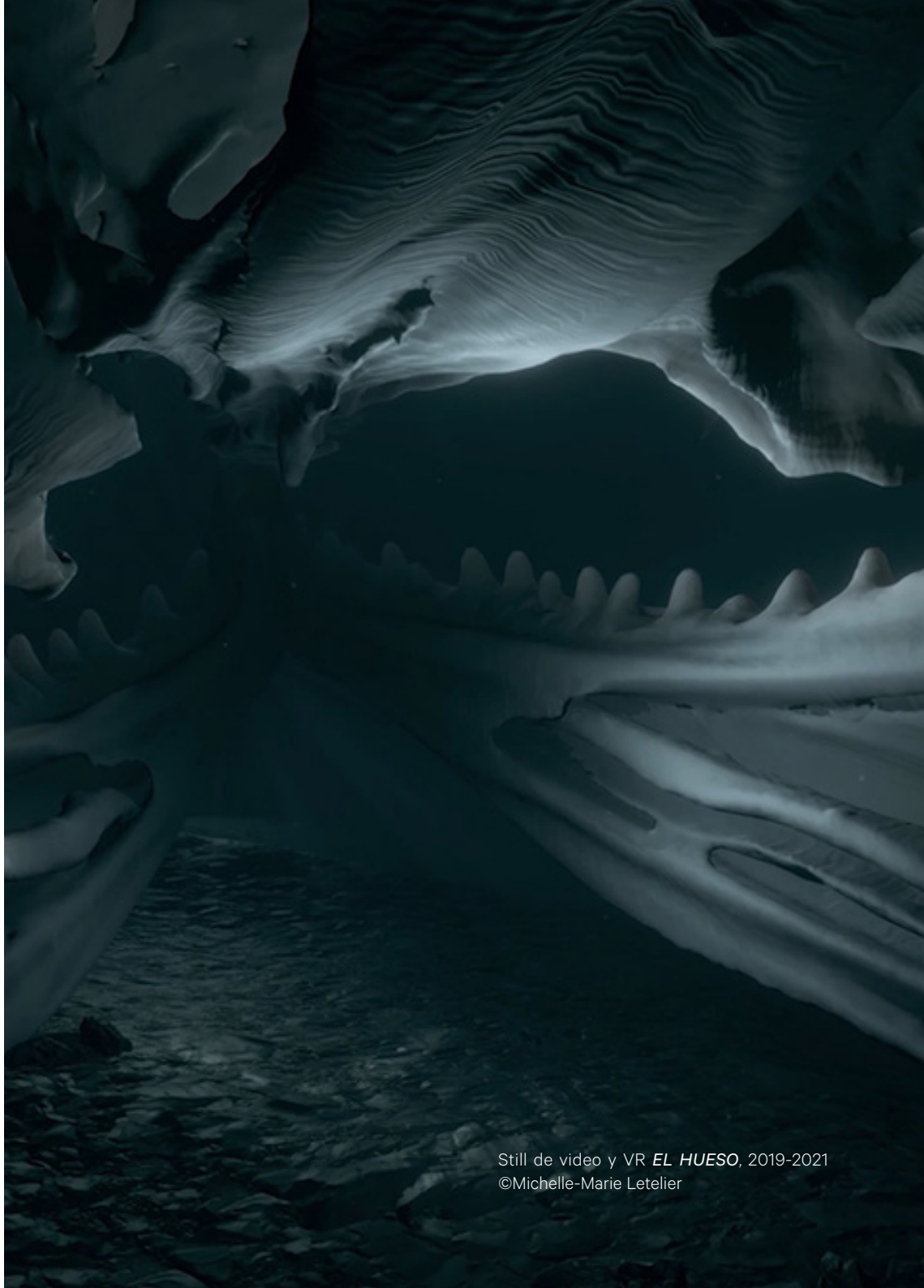
Transbordador a Puerto Williams, Noviembre 2021 ©Rafael Cheuquelaf

pero había trabajado el tema del agua con comunidades locales de Colombia, fue fundamental pensar en las implicancias de enfrentar paisajes tan majestuosos. “Aquí la gente se congela ante la belleza del paisaje, se olvida del hielo, del frío del mar, también hay muchos suicidios, tal vez por la falta de luz en invierno o la intensidad histórica. Quizás sea el precio a pagar por todo el sufrimiento, o para que el mar revele sus secretos”, sostiene la artista, quien finalizó su residencia con la lectura dramatizada de un texto que escribió durante el mes de su estadía en Magallanes, en la Facultad de Arquitectura de la UMAG.

El viaje desde Punta Arenas hasta Puerto Williams en el ferry Yaghan dura 32 horas. El grupo salió de la protección del puerto de Punta Arenas para adentrarse en los solitarios canales del cabo Brecknock, el canal Balleneros y finalmente, el Beagle. La tempestad que azotó durante esa noche removió no solo la embarcación, sino también las creencias y jerarquías que han caracterizado a la gesta de la exploración magallánica. El estrecho es el articulador de un gran desorden geográfico de 30 mil islas, es el canal que une y separa, el mezclador de aguas. En esos diálogos de escucha, de dar cuenta de las relaciones entre quienes viajan, viven y participan de esos trayectos, las relaciones ya no pueden ser verticales sino rizomáticas, como los bosques de alga que danzan bajo la nave que los traslada. Y para sumergirse poéticamente, es también necesario ponerse en el lugar del otro, incluso del enemigo, del más incomprendido, como lo es hoy el salmón introducido en los canales de Patagonia.

Michelle-Marie Letelier es artista originaria del valle central de Chile, Rancagua, pero vive en Berlín desde hace casi dos décadas. Su propósito en esta residencia fue traer la obra El hueso, que consiste en un video de realidad virtual donde la voz del protagonista es un salmón representado por un cráneo que yace en un fondo marino rodeado de algas. Michelle-Marie había trabajado previamente con el salmón del hemisferio norte, el cual, a diferencia del que ahora invade las aguas patagónicas, es natural e incluso se venera por las comunidades sami de Noruega.

“Quise abrir la posibilidad de un diálogo ancestral entre el norte y el sur, entre las comundiades sami y yaganes”, sostiene la artista acerca de los contrastes entre la historia de estos salmones parientes, uno silvestre y otro cautivo, que ha provocado una debacle ambiental en el sur de Chile. “Comencé investigando los salmones en Noruega, donde es una especie ancestral, pero como artista chilena siempre quise volver a Patagonia y enfocarme en el salmón que se percibe como especie invasora, enemiga, como herramienta neocolonial”, sostiene la artista. En el video, el salmón les habla a sus primos cautivos, aquellos introducidos en la región de Magallanes que hoy amenazan el bentos de estas aguas de alta pureza, y los llama a recordar, a no olvidar que en el otro extremo del planeta tienen hermanos que son libres, que incluso han inspirado cantos e historias para las comunidades indígenas. El salmón cautivo es, en el trabajo de Michelle-Marie Letelier, un sacrificio para tomar conciencia de la grave emergencia climática que estamos viviendo. Por eso, los diálogos que generó la residencia con activistas que se resisten a la expansión de la industria salmonera, como la dirigenta kawésqar Leticia Caro, fueron cruciales para dar cuenta de la lucha con que habitantes del



Still de video y VR ***EL HUESO***, 2019-2021
©Michelle-Marie Letelier



Presentación de la obra en realidad virtual ***EL HUESO*** de Michelle-Marie Letelier, en el Museo Martín Gusinde (actual museo Territorial Yagán Usi), Puerto Williams, Noviembre 2021 ©Rafael Cheuquelaf

extremo sur se resisten a este nuevo proceso de conquista y extractivismo que hoy padece el territorio. “Trabajar con el fondo marino, pensar en lo que no se ve, lo que está debajo del mar, tiene que ver con el subconsciente, algo muy poético, se trata de reconocernos como especies que venimos desde este un útero marino”, sostiene Michelle-Marie Letelier.

La coréografa, bailarina y psicóloga magallánica Karen Reumay se dedicó a registrar desde la proa del ferry los sonidos que iban surgiendo de este viaje por los canales del estrecho. Reescribiendo el gesto de los naturalistas, documentó en grabaciones y bitácoras las texturas del oleaje, el sonido de ese estrecho que ella ha presenciado desde que era niña y que, sin embargo, ahora volvía a observar con otros ojos. Para Karen, su trabajo con la danza implica integrar el amplio espectro de zonas que compone al ser humano: campo físico, mental y emocional. Su obra ha consistido en analizar qué componentes de la naturaleza se asocian al cuerpo, y desde ahí generar una pieza de danza, la que tituló *Patagonia elemental.*

El elemento que abordó en esta residencia fue el agua de Magallanes en su componente emocional, como contenedor o concavidad maternal. Para ella las algas representan a la placenta que protege a todos los organismos que cohabitan en el bentos, “botes o balsas que contienen otras vidas”. Y el estrecho es esa larga franja de agua protegida de las grandes mareas, corrientes y oleaje que ofrece un oasis de paz al trozo de tierra que se interna en Punta Arenas, donde ella vive, secundado por la furia de dos océanos que luchan por disputarse el final del continente.

Hay otro elemento que esta residencia desmanteló durante este trayecto por las aguas australes. La premisa de Julie Pichavant es que para hacer apnea –nombre con el que titula su proyecto artístico– es necesario dejar de respirar. En ese estado de crisis, de supervivencia, la artista se movió en un viaje emotivo e intelectual que implicó reconectarse con las raíces e historia de su abuelo marino mercante, quien viajó desde Francia a Valparaíso, y así enfrentar la pérdida de un antepasado tragado por el mar. Mientras Julie navegaba por los canales rodeados de glaciares, pensó que el bentos de ese fondo marino lo componían no solo los bosques de algas, también gente muerta, todos aquellos que como su abuelo, fueron tragados por el mar. Escuchar las voces de ese bentos, de las frágiles canoas ancestrales yámana que por aquí transitaron mucho antes que el enorme ferry que trasladó a residentes, el estruendo de los glaciares derrumbándose por el brazo noroeste del canal Beagle, las capas geológicas que evidenciaron el dramático retroceso del hielo, el silencio de un lago que ya no aparece en los mapas porque se ha secado, hizo emerger la metáfora de la apnea propuesta por Julie Pichavant. Dejar de respirar era también un gesto de protesta. “Si seguimos dañando a estos ecosistemas, no podremos respirar más”, enfatiza ella.

Al final del viaje, las personas participantes comprenden en diálogo con personas ligadas a la ciencia que, así como los organismos que habitan el fondo marino se apoyan y cuidan entre ellos, el humano debe integrarse a esta red trófica de resguardo mutuo. Erika Mutschke es la curadora del pabellón de colecciones biológicas Edmundo Pisano del Instituto de la Patagonia y fue la asesora científica

de la residencia. Ella abrió las puertas al grupo para que conocieran el inmenso archivo de más de 40 mil ejemplares recolectados desde el 1971 a la fecha que guarda la memoria de especies vivas y también extintas de la región de Magallanes y Antártica. Estrellas de mar, corales, mamíferos, murciélagos, huevos, nidos, también pececillos nativos como las "galaxias", que ya se ven en los ríos de la región producto de la presencia depredadora del salmón. La pregunta que inevitablemente surgía al presenciar este enorme archivo de la naturaleza fue: ¿quién puede dudar aún de la interdependencia entre la Tierra y los seres que la habitan?

En Puerto Williams el equipo desembarcó en el muelle y comenzaron los preparativos para realizar las obras programadas. Michelle-Marie presentó en el Museo Martín Gusinde su obra *El hueso* a un público que jamás había vivido una obra de realidad virtual.

Pero la zona de contacto entre ellos y la comunidad local también provocó reacciones respecto a las dimensiones que cada uno vive. El frente climático no solo había sacudido los cuerpos y mentes durante la navegación en el Beagle, también retrasó la visita programada al Parque Omora y sus entornos de turberas, y el viaje a Villa Ukika con la comunidad yaghán, complicando la convocatoria esperada a cada uno de los encuentros organizados desde hace meses. La naturaleza extrema propia de estas latitudes australes habló con su propio lenguaje, recordando que ella no está al servicio de los deseos forasteros de quien visita este territorio.

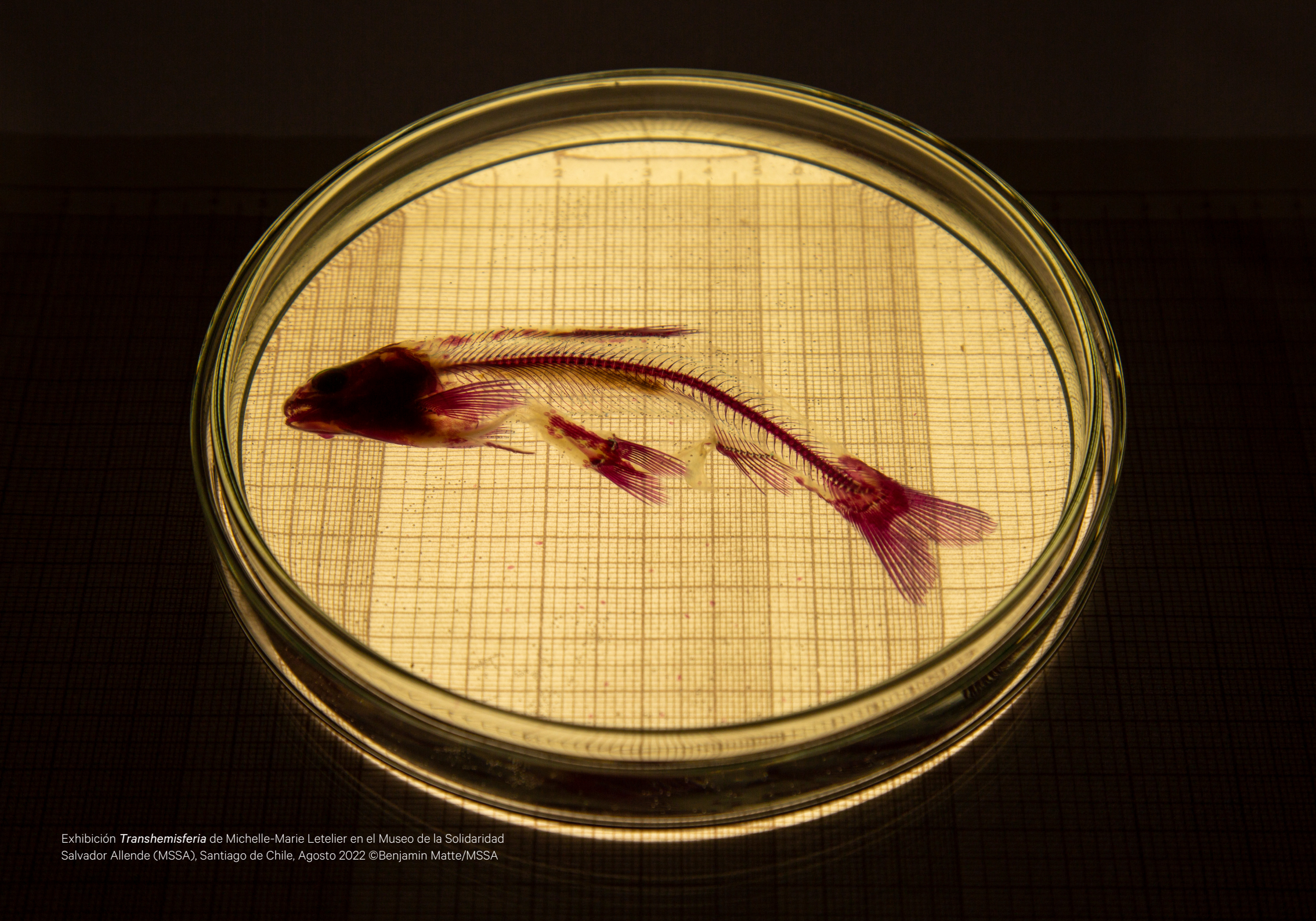
"Los tiempos de las comunidades no son los mismos que podemos tener en las ciudades grandes. Debemos estar abiertos a lo que emerja, ser receptivos de lo que esas personas y la naturaleza nos pueden entregar en su momento. Creo que abrir espacios de residencia en territorios apartados es una hermosa posibilidad de descentralizar el arte", sostiene Karen Reumay.

Permanecer en la incomodidad permitió abrir prácticas artísticas que se pensaran como puente, entre el extremo sur y sus habitantes, entre la idea del artista como médium y esas historias obnubiladas por la aparente oscuridad que provocan los bajos fondos del estrecho de Magallanes, y que, sin embargo, emergen.

RESONANCIAS \ residencias artísticas



Artistas se recuestan sobre las turberas, durante exploración en Tierra del Fuego, Noviembre 2021 ©Rafael Cheuquelaf

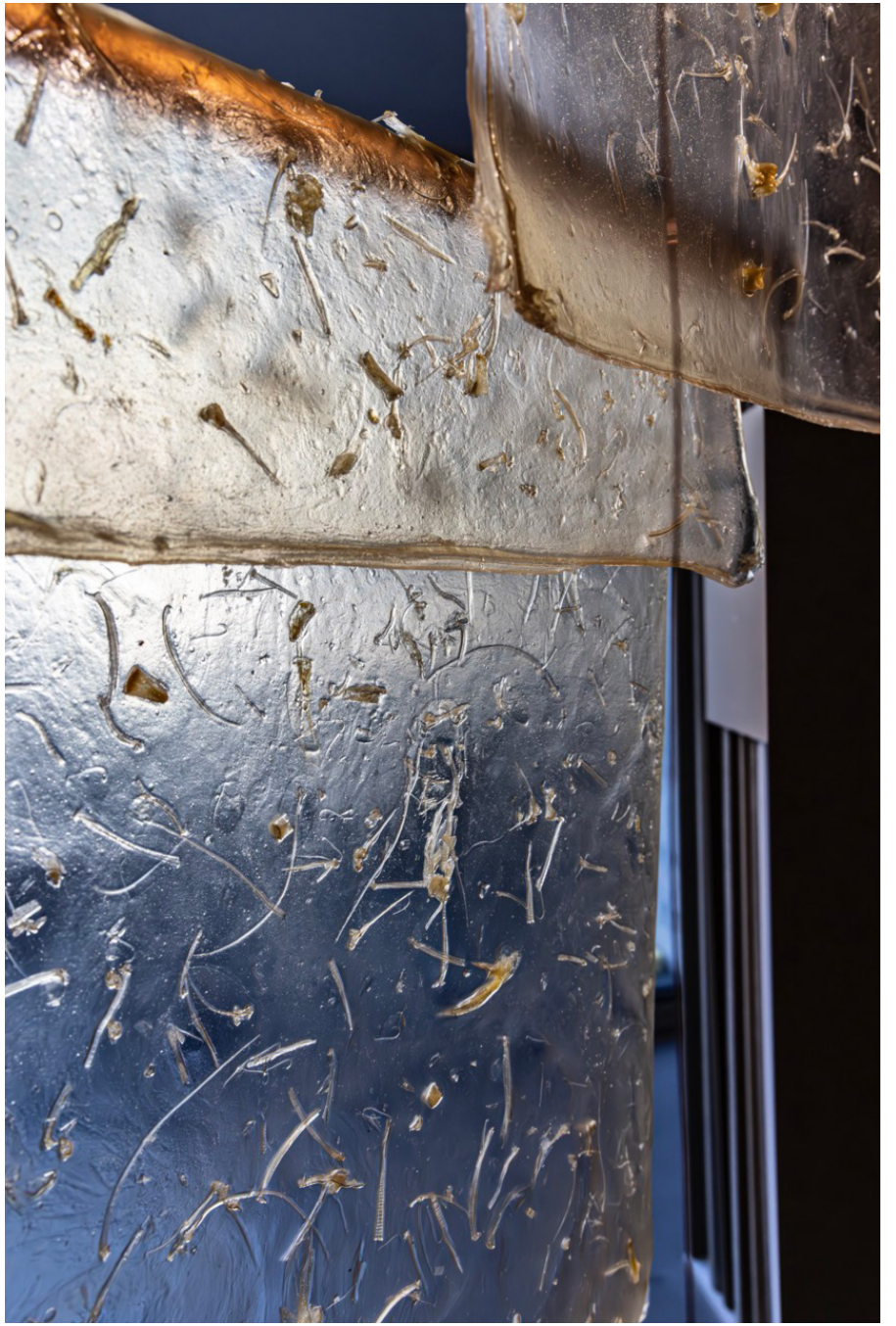


Exhibición ***Transhemisferia*** de Michelle-Marie Letelier en el Museo de la Solidaridad Salvador Allende (MSSA), Santiago de Chile, Agosto 2022 ©Benjamin Matte/MSSA



Exhibición de *Salm Ethos* en la muestra colectiva Experimental Ecology, en Kulturstiftung Basel H. Geiger | KBH.G Basel, Suiza, agosto-octubre 2023 ©KBH.G

RESONANCIAS \ residencias artísticas



BASE TSONAMI

Amélie Agut
Peter Simon
Isabel Baeza

La radio, la transmisión, las energías invisibles y residuales producto de la acción del hombre, son el interés de BASE, quienes buscaron propuestas sonoras que consideren la ciudad de Valparaíso como un laboratorio de exploración. Los proyectos seleccionados son: *Ecos Valparaíso* de Amélie Agut (FR); *Toposónica* de Peter Simon (DE); y *Algo se mueve en el fondo* de Isabel Florencia Baeza (CL). La residencia se realiza en noviembre de 2021 en BASE Tsonami, Valparaíso.

PAISAJES INVISIBLES: CERROS, CAOS Y OLAS

Las exploraciones sonoras de Amélie Agut, Peter Simon e Isabel Baeza en Valparaíso

Por **Isabella Galaz** | Es periodista. Desde 2015 colabora con radios comunitarias/alternativas. Actualmente es periodista en La Radioneta, una radio libre, feminista, anticapitalista y antirracista conformada por un equipo de mujeres organizadas desde la autogestión, que transmite desde Valparaíso. Entre 2017 y 2019 fue encargada de comunicaciones de la organización Tsonami Arte Sonoro.

Traer lo oculto a la luz, convertir lo descartado por la percepción humana en algo audible y visible. Esa es una de las motivaciones que compartieron Amélie Agut (Francia), Peter Simon (Alemania) e Isabel Baeza (Chile) durante su residencia en BASE, espacio gestionado por el Festival de Arte Sonoro Tsonami. Entre los meses de octubre y noviembre de 2021 el grupo de artistas se dedicó a investigar Valparaíso en el marco de RESONANCIAS, programa del Goethe-Institut Chile y el Instituto Francés de Chile que estimula la creación artística en diferentes territorios del país.

Siendo la primera experiencia triple en el programa de residencias BASE, Pablo Saavedra, coordinador del área, destaca que este formato "enriquece las prácticas de los artistas porque se comienzan a dar cruces, retroalimentaciones entre sus procesos y maneras de trabajar, nutridas por las áreas de confort de cada uno. No sólo se comparten los contenidos, sino también la vida cotidiana, por lo que es más rico en términos humanos y en posibilidades creativas".

Espacio y sonido son los principales ejes que guiaron el proceso investigativo del trío, donde la escucha profunda y la observación minuciosa de la ciudad fueron los primeros pasos en el desarrollo de tres trabajos que rescatan elementos y formas puntuales de la identidad del puerto. Es así como el mismo territorio les señaló un punto de partida: el mar. "Valparaíso es súper inmersivo, porque no se ve otro espacio. Es un océano infinito, un murallón de cerros y uno entremedio, caminando por todo este paisaje", comenta Isabel Baeza. Sobre esto, Peter Simon

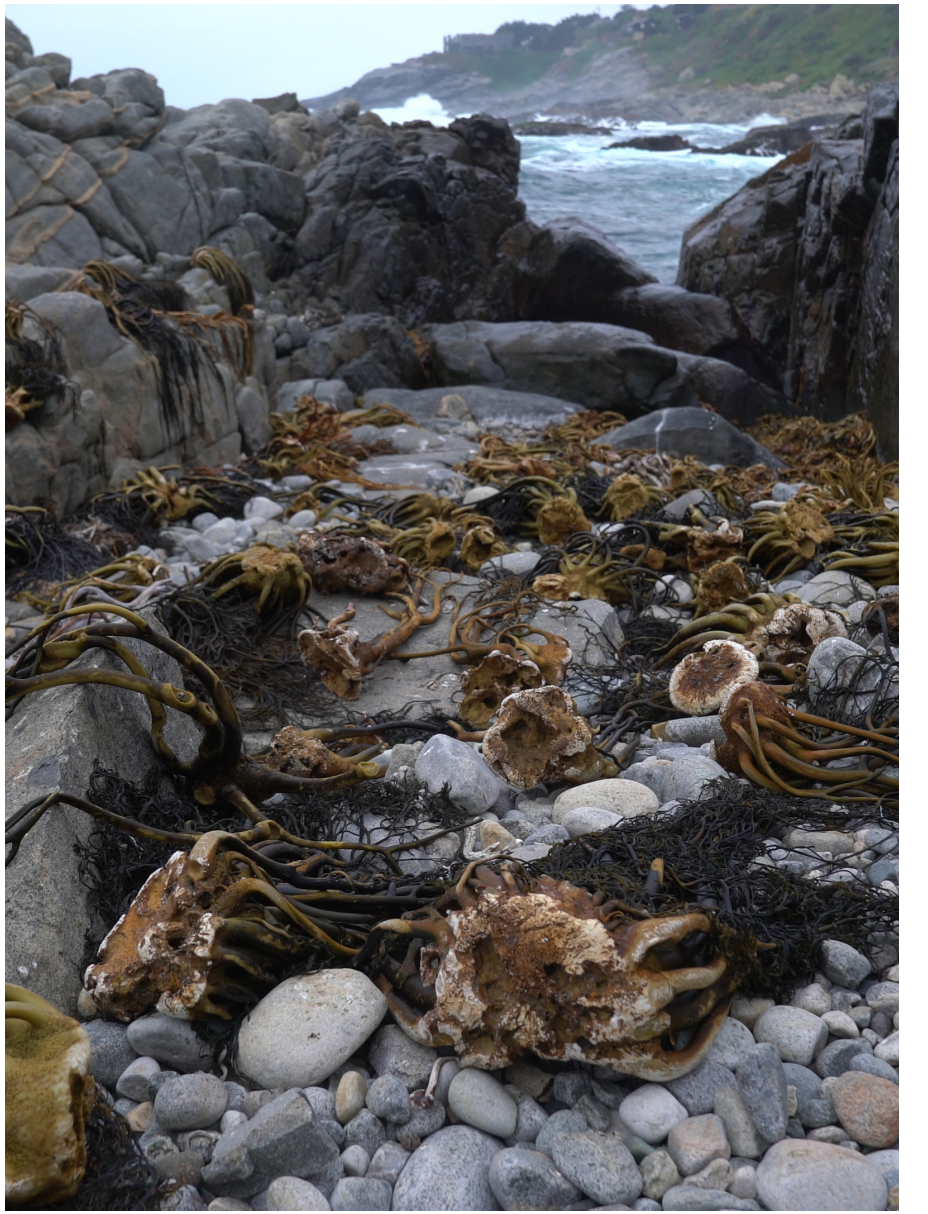


TOPOSONICA. Un estudio sobre la topología sónica de Valparaíso. Noviembre 2021 ©Peter Simon

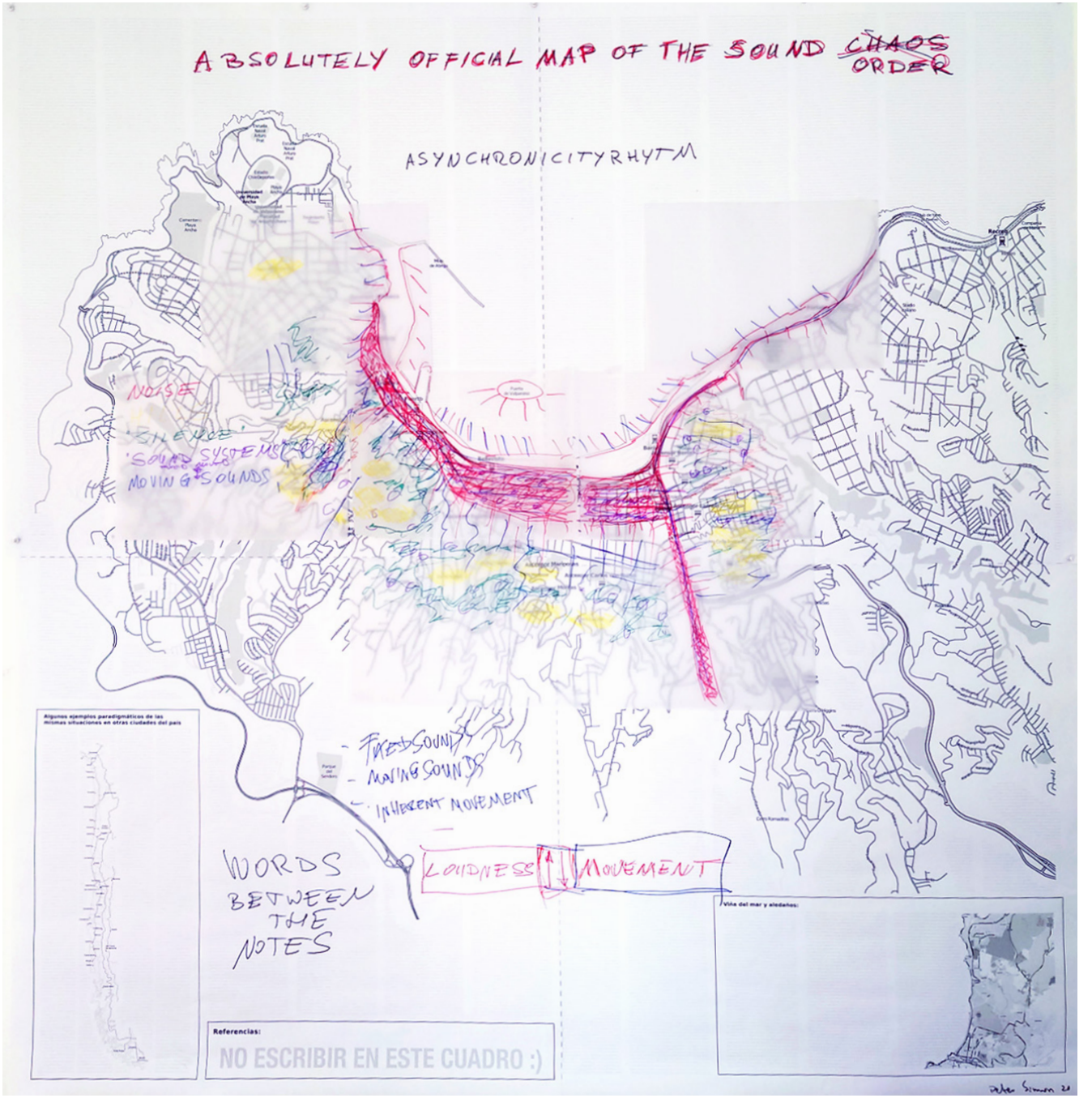
detalla: “Empecé caminando por la orilla del mar, porque para mí es como una especie de frontera entre la naturaleza y la estructura humana en la ciudad”. Desde su impronta sonora, Amélie Agut se refiere al mar como “un sonido complejo, no tan fácil de grabar. En la primera fase hice ejercicios de escucha para intentar describir las sutilezas y ver cómo se pueden dar a entender”.

A partir de este primer lugar de encuentro, sus rumbos creativos se separan. Mientras Isabel decide quedarse en las profundidades del océano para centrarse en las algas y crear una ficción desde la escucha, Peter se adentra en el plan y en los cerros para investigar cómo se estructura sonoramente la ciudad, mientras que Amélie se acerca a las fuerzas inmateriales del sonido a través del estudio del comportamiento de las olas.

Estas búsquedas se fueron desarrollando a modo de laboratorio abierto, con el ánimo de respetar procesos sin forzar obras acabadas. En la exposición Paisajes invisibles: cerros, caos y olas, realizada en BASE Tsonami el 19 de noviembre, el trío compartió sus hallazgos en forma de instalaciones sonoras y visuales, una suerte de piezas-resumen que dan cuenta de un mes de exploraciones y de idas y venidas por los flujos oscilantes de la ciudad.



TOPOSONICA. Un estudio sobre la topología sónica de Valparaíso. Noviembre 2021, Valparaíso ©Peter Simon



TOPOSONICA. Un estudio sobre la topología sónica de Valparaíso. El artista distingue tres zonas sonoras: la primera, donde el mar es fuerte y dominante, la llamó puro caos; la segunda, en el centro, donde prevalecen los sonidos urbanos, la llamó ruido organizado; y la tercera, en las colinas, donde un silencio general se ve interrumpido a veces por fuertes ruidos, la identificó como caos silencioso. Noviembre 2021, Valparaíso ©Peter Simon

RESONANCIAS \ residencias artísticas

Algo se mueve en el fondo | Isabel Florencia Baeza

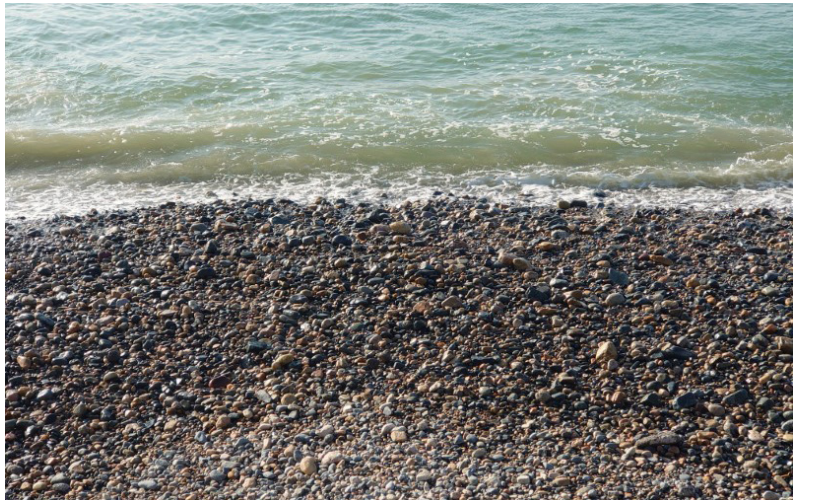
En un sueño estaba abajo.
Pero debajo de mí no había arena,
había edificios, antenas, carreteras,
todas cubiertas de algas.
La costa se acerca y, pronto,
invadirá la ciudad.

Fue durante la pandemia que Isabel se unió a un grupo de recolectores de hongos que había cerca de su casa. Tras las primeras lluvias de otoño, se juntaron a buscarlos, identificarlos, a aprender cómo tratarlos con delicadeza. “Después, cuando me encontré con las algas, sentí mucha similitud entre ambos, en las propiedades, y porque los hongos también tienen eso con las personas, son de doble filo: hay gente que les encanta y hay gente que los pisa, o que tiene traumas porque les obligaron a comer champiñones. Con las algas fue ‘claro, esto es como el fungi del mar’, y por ahí me conecté”.

Unido a eso, sus lecturas sobre hidrofeminismo se mezclaron con un viaje a México, donde conoció diversas historias que plantean una ruptura con la teoría evolucionista, las que la condujeron hacia una posibilidad: ¿acaso los seres humanos no podríamos haber venido del mar? “En la pandemia me pasó que tuve una relación cercana con las algas, las vi como mujeres, expansivas y vistosas, y muy profundas hacia abajo (...) Las grabé mucho rato y observándolas empecé a interesarme y a hablar con personas que trabajan con ellas, desde el área gastronómica hasta quienes las usan de forma escultórica”. Así fueron apareciendo más luces, como la importancia nutricional y la función ecosistémica de las algas. No solo sirven como alimento, sino que son sostenedoras de la biodiversidad marina y costera, además de ser fundamentales en la oxigenación de la Tierra y claves en la absorción de dióxido de carbono. Estos, entre otros descubrimientos, la llevaron a querer acercar mundos, buscando aportar en un vínculo más consciente para su cuidado.

¿Qué significancia tiene ser cuerpos de agua en un territorio todo hecho de costa? ¿Cómo el mar se convierte en un punto de encuentro entre especies? De este modo va tomando forma el mito y llega a Valparaíso proponiéndose construir una ficción a partir del sonido. “Me gusta más llamarlo híbrido, en el sentido de que recolecto materiales que sí pertenecen al espacio de trabajo, grabo sonidos, voces y todo, pero los uso para generar una escucha un poco desde el suspenso y así revivir este mito, pero a la inversa: si es que vinimos realmente del mar es porque el mar de nuevo nos va a tragar (...) Más que una ficción antojadiza, mi idea es tratar de que nos sintamos parecidos a las algas, porque compartimos alguna vez el espacio del océano”.

Durante la residencia se centró en registrar sonidos que le permitiesen crear una experiencia inmersiva a través de una instalación sonora-visual, pero con el



TOPOSÓNICA. Un estudio sobre la topología sónica de Valparaíso. Noviembre 2021, Valparaíso ©Peter Simon

desafío de construir el mito desde la escucha y ya no a partir de la imagen, como viene haciendo usualmente en su trabajo como directora audiovisual. “Obligarme a salir solamente con micrófonos y a contemplar con los oídos (...) me ha hecho trabajar desde un lugar totalmente fresco, sin pensar en el plano, en la composición y que sea perfecto (...) En el audiovisual hay una supremacía de la imagen que ya siento que es muy efectista en las personas, pero en el sonido creo que con muy pocas herramientas técnicas se pueden lograr cosas muy nuevas y estimulantes”.

Compartir perspectivas sobre las algas con personas dedicadas a la pesca, caminantes y habitantes de Valparaíso resultó fundamental para conectarse con la experiencia de vivir cerca del mar. Sus voces y relatos en la instalación ayudan al despertar de percepciones, así como a la creación de un imaginario mucho más contemplativo y amoroso. “La gente tiende a rechazarlas, pero entre mis hallazgos en estas conversaciones me ha sorprendido lo que inspiran en muchos. Yo pensaba que iban a ser un poco más indiferentes (...) y la verdad es que las personas me dijeron cosas con una visión súper positiva de las algas. Muchos con el trauma del cochayuyo y todo, pero, finalmente, qué lindo es este bosque del mar, qué lindo que te enreden y qué ganas de estar ahí, como ellas”.

Toposónica | Peter Simon

En su primera visita a Sudamérica, Peter se plantó en Valparaíso a seguirle la huella al sonido. La misma composición del lugar –con sus tres grandes zonas– le mostró el recorrido: comenzó por la costa, avanzó hacia el plan y subió en dirección a los cerros. A través de la observación y la escucha, se desplazó examinando la forma en que se comportan los fenómenos sonoros, proponiéndose descubrir el ritmo de la ciudad.

En un primer acercamiento, buscó estructuras sonoras con la intención de plasmarlas visualmente en un mapa. Sin embargo, pronto se dio cuenta que esta misión no podría llevarse a cabo debido al flujo errático que caracteriza al puerto. “Este es el problema que tuve con la perspectiva científica, por lo que no pude terminar y decir ‘ok, lo escribo en tres frases, y es entendible’. Es totalmente inentendible. Es muy diferente en los cerros también. Son tan diferentes, que no puedes decir que todos los cerros tienen el mismo ritmo. Es por eso que fallé con la idea de mapearlo, de pasarlo a colores y decir ‘en todos lados es así’. Tendría que ir a cada calle y estar en ellas durante todo el día y toda la noche y mapear, y entonces seguiría aquí por los próximos 20 años”.

Es así como la mezcla de las particularidades acústicas, culturales, físicas, geográficas y arquitectónicas de la ciudad lo llevaron a diferenciar tres áreas sonoras: la primera, donde el mar es fuerte y dominante, que llamó *caos puro*; la segunda, ubicada en el plan, con los sonidos citadinos imponiéndose, que denominó *volumen organizado*; y la tercera, en los cerros, donde un silencio general es a veces interrumpido por un alto nivel de bullicio, que identificó como *caos silencioso.* Es justamente esta estructura la que convirtió en instalación sonora, con tres altavoces que, dispuestos uno arriba del otro a modo de escaleras, amplificaron las olas

del mar, el tráfico diurno de las calles y la atmósfera de los cerros; una suerte de fotocopia del sonido del presente en Valparaíso, pero en formato tridimensional.

“Los cerros son caóticos en el sentido de que hay muchas zonas silenciosas en general, pero si algunas casas suben el volumen de sus equipos, entonces tienes metal, rock, punk y cumbia en un área de 50 metros, y es absolutamente ruidoso. Pero si rodeas la esquina, se detiene y hay silencio. Hay sonidos, como los buses, que van y vienen (...) Son muchas capas diferentes, es como una cuadrícula de cuatro dimensiones, un paisaje de distintos sonidos viniendo de todas partes”.

En el plan se da otro tipo de distribución, en tanto es el lugar donde la vida social se manifiesta con mayor fuerza, tomando protagonismo el comercio, la circulación de personas y de vehículos. “Es organizado porque la gente tiene que ir a trabajar. Si vas al mercado, está abierto de la mañana hasta la tarde y después cierra. O a la hora del almuerzo, mucha gente está sentada en restoranes, que en las mañanas están cerrados y silenciosos. Luego la gente aparece cuando abren y se pone ruidoso, la gente se va de nuevo y retorna el silencio. Eso también es un ritmo”.

En la última área, el mar es el movimiento expansivo que domina todo: a los seres humanos en la costa, a la ciudad y sus sonidos. El caos puro que atrapa la mirada y la escucha de las personas, quienes escapan a la playa buscando conectar con los ritmos sabios de las mareas, que hablan más de ciclos que van y vuelven que de líneas rectas definitivas.

Es esta potencia y presencia absoluta de la naturaleza la que hace a Peter llegar a la siguiente reflexión: el ritmo de Valparaíso es como el de las olas del mar. “Es el ritmo de una ciudad yendo y viniendo. Es como la marea, que también tiene diferentes ritmos durante el día y la noche. Vas hacia arriba y respiras rápidamente, luego bajas y es más lento. Olas pequeñas y olas grandes, que son parte de una mayor. Es el mismo movimiento (...) El ritmo es como el fantasma de la ciudad, no es visible, pero es sonoro. Empieza en el puerto, va hacia el centro y después sube a los cerros. Es el espíritu de Valparaíso”.

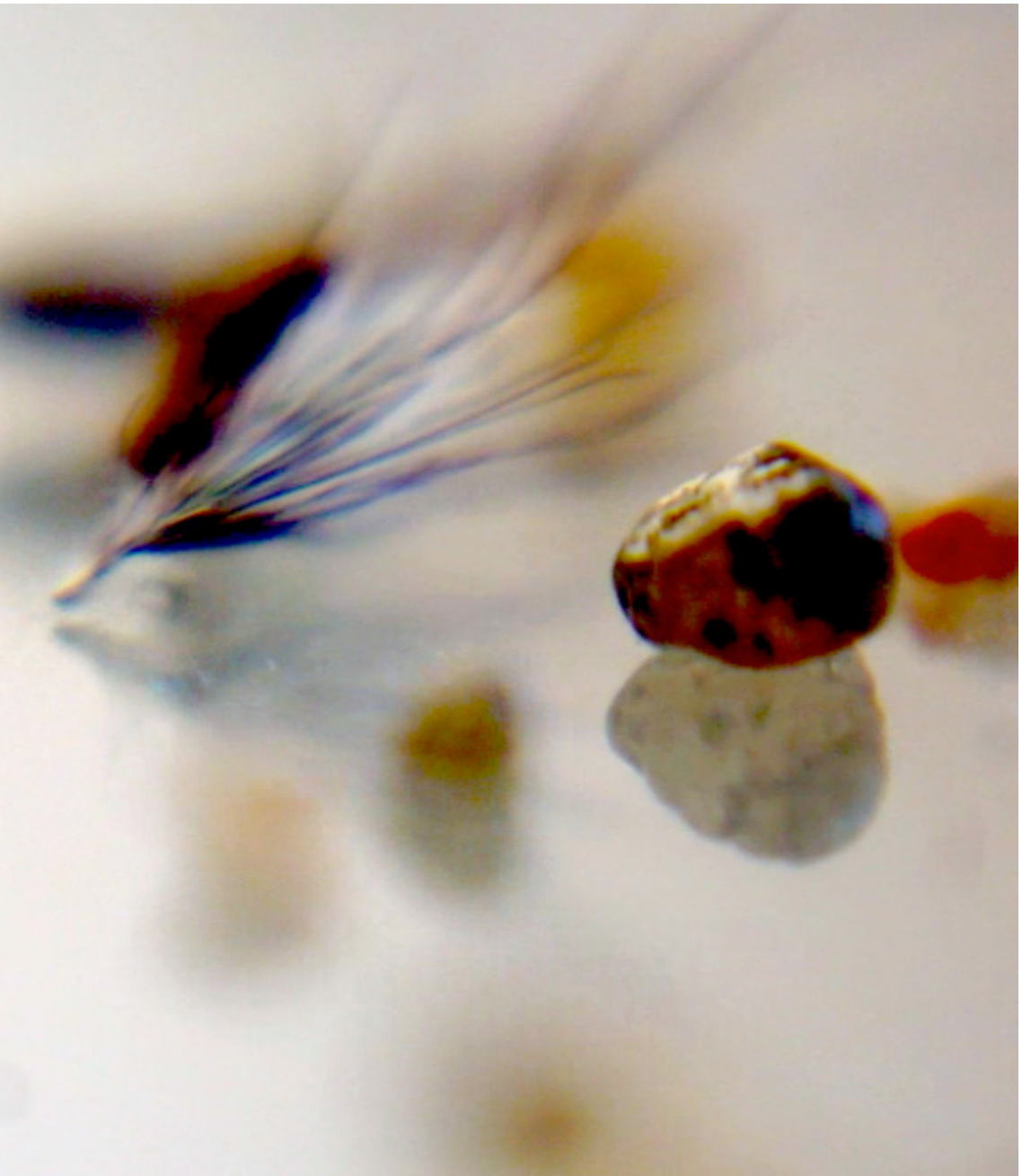
Echoes Valparaiso | Amélie Agut

A partir de su trabajo en talleres y en radio, nació en Amélie la inquietud de profundizar en la cimática y hacer visible para las personas las fuerzas inmateriales de los sonidos que son parte del cotidiano. Para la residencia en BASE, decidió enfocar sus esfuerzos investigativos en volver perceptibles estos movimientos utilizando elementos característicos del territorio.

“Estas fuerzas invisibles nos atraviesan. Ciertas frecuencias dibujan formas geométricas que se encuentran en la naturaleza, en vegetales, en la nieve, y es fascinante que si la materia desorganizada del caos se organiza de una cierta manera, entonces puedes pensar en cosas mucho más cósmicas. Me gusta pensar que el sonido tiene una influencia en las formas orgánicas de las cosas”.

RESONANCIAS \ residencias artísticas

Echoes Valparaiso / impossible landscapes. Macrofotografía extraída del vídeo para la instalación sonora presentada durante la investigación sobre la cimática, la energía de las ondas sonoras y las frecuencias de las olas del mar, en resonancia con los paisajes y la actividad telúrica de Valparaíso. Noviembre 2021 © Amelie Agut



Ya en Valparaíso, los cruces entre vibración, ondas sonoras, ondas sísmicas y olas se hicieron evidentes. Con la idea de hacer una instalación y una proyección de video que mostrara los efectos físicos del sonido, realizó un catálogo de olas del mar, identificando sonoridades distintivas. Al finalizar la residencia tenía una colección de doce olas. “Las grabé en varios sitios, en varios momentos del día. Es el sonido más típico con que la gente caracteriza la ciudad (...) Acercándose a ellas aparecen, a veces, unos ruiditos que se deslizan, y me gusta mucho esto de describirlos e intentar escribir la diferencia entre cada ola. Decir con palabras ‘esta y esta otra no suenan igual, ¿por qué?’. A nivel de frecuencia, de desarrollo, se puede dibujar si sube o de pronto se cae entrar en las sutilezas del sonido”.

Son las características espaciales del territorio las que intensifican la mixtura entre sonidos basales –como el océano o el tráfico de la ciudad– y puntuales; una bahía que posibilita experimentar el paisaje con los sentidos abiertos, con miradores que facilitan observar y escuchar ampliamente a la distancia, al mismo tiempo que los rincones zigzagueantes, nos permiten percibir el silencio y otros detalles desde cerca. “Cuando estoy grabando me gusta el contraste entre escuchar desde lejos y hacer ruiditos muy de cerca con micrófonos sensibles. En espacios abiertos y muy grandes, la escucha funciona de manera muy distinta. Esto es una cosa que he descubierto aquí, donde la percepción se da en varios planos”.
Puestas en juego estas capas a nivel sonoro, en la instalación también se hace el paralelo con la visualidad: un micro-paisaje hecho de arena que, filmado desde cerca, muestra los movimientos provocados por el sonido; una coreografía telúrica en miniatura.

“Esta experiencia me ha permitido salir de la escucha con audífonos, porque he hecho muchas caminatas sonoras y cosas así, y ahora quería intentar jugar con el espacio. Me interesa que la gente preste atención a cosas que no se notan; no nos detenemos a escuchar y mirar de cerca. Me propuse despertar imaginarios, abrir la imaginación y que la gente se cuente historias a su manera”.



ISLA - SACO

Javier González Pesce

Por razones de fuerza mayor la dupla francoalemana no finaliza su residencia en ISLA. El curador Javier González Pesce propone un estudio curatorial que revisa el devenir de obras que han sido expuestas al público en ediciones anteriores del certamen y luego sacadas de circulación. La transformación material de la obra otorga, bajo esta lectura, otras vidas. La residencia se realiza entre noviembre y diciembre de 2021 en ISLA de SACO, Antofagasta.

FLUJOS MATERIALES, FLUJOS SENSIBLES

3 casos de transferencia de sustancias en Antofagasta.

Por **Javier González Pesce |** Master en Arte en la Esfera Pública de la École Cantonale d'Art du Valais de Suiza y licenciado en Bellas Artes por la Universidad ARCIS. Desde 2011, codirige el espacio Local Arte Contemporáneo en Santiago. Ha expuesto de manera individual en The Darling Foundry (Canadá, 2019), Points Center for Contemporary Art (China, 2019), Galería Gabriela Mistral (Chile, 2017), Espacio Crenau del Museo de Arte de Sion (Suiza, 2017), el Museo de Artes Visuales (Chile, 2014), entre otros. Ha participado en numerosas exposiciones colectivas en Chile y el extranjero.



Javier González Pesce en Bosque Escondido ©Cortesía de SACO

"La capacidad de contar historias no es una propiedad del lenguaje humano, pero una de las muchas consecuencias de estar arrojados en un mundo que es, por sí mismo, completamente articulado y activo."[1]

Me parece que en nuestras mentes hay una voluntad de concebir al arte como impoluto. Imaginamos la existencia de la mayoría de las obras de arte como en un estado de integridad, sin visualizarlas como devenidas materialidades remanentes. Existe un acuerdo de escribir sobre las piezas de arte desde su condición exhibitiva, en el estado material y simbólico controlado que el artista diseñó. Digamos que, habitualmente, la crítica considera al arte su objeto de análisis en el tramo temporal que una persona dedicada al arte o alguna institución determina como su tiempo de exhibición. También sucede que hay obras que se vuelven históricas y que siguen siendo revisadas por la crítica incluso décadas después de su desaparición material. Hay una suerte de ceremoniosidad que activamos colectivamente quienes trabajamos vinculados al arte, un complot que consiste en visualizar, pensar y describir al arte en condiciones prístinas, como si este existiese en una dimensión donde no hay ni temperatura, ni tiempo. Sin embargo, hay muchas instancias artísticas o maneras de practicar el arte en que las obras devienen en escombros. Algunas piezas poseen una historia material, simbólica y una energía que supera los tiempos de exhibición.

En mis visitas a ISLA durante noviembre y diciembre de 2021, no solo me encontré con las exposiciones que conforman la última versión de la Bienal SACO, también pude rastrear el devenir material de piezas (o partes de piezas) que, luego de su existencia como obras en exhibición, habitan hoy el mundo desde otras categorías. La vida o la energía no necesita que la describamos para existir, esta es independiente del pensamiento y la racionalidad. Cuantos elementos de valor arqueológico permanecerán bajo tierra aún después de nuestra desaparición, en un anonimato pleno respecto de la vida humana actual y del futuro. De alguna manera me parece bien que dejemos su existencia sin un pensamiento que la describa, solo me parece curioso que nos esforcemos tanto en pensar en la historia material y simbólica del arte y las exhibiciones en tramos tan cortos de la existencia de los objetos de investigación (las obras mismas). En este texto me voy a proponer pensar sobre situaciones particulares en que algunas obras perduran físicamente más allá de su tiempo definido como tiempo de exhibición; obras que practican una segunda (o tercera vida) luego de su identidad transitoria como objetos de arte.

[1] Bruno Latour, *Agency at the time of the anthropocene,* 2014.

A continuación, tres casos que me parecen destacables:

Caso número 1

Juan López o "el Chango", como es llamado con cariño localmente, es una suerte de descubridor del territorio en que se encuentra hoy Antofagasta. Un pescador de espíritu nómade que recorrió las costas de la región y que convivió con habitantes originarios de la zona. En el año 1974 se inaugura junto a un hotel de la ciudad una escultura que conmemora a este personaje. La obra del artista antofagastino Osvaldo Ventura es una abstracción en código geométrico del personaje. Este es retratado como un caminante dispuesto a avanzar y descubrir. Con una mano se cubre del sol y en la otra lleva una herramienta similar a un martillo (símbolos de una perspectiva visionaria y la capacidad de acción transformadora). El crecimiento de la ciudad llevó al ensanchamiento de la calle junto a la que la escultura estuvo por tres décadas. Si bien la planificación de las labores consideraba la relocalización del monumento, la constructora terminó por averiar la escultura, haciendo de su reubicación un proyecto fallido.

En el año 2018, y con motivo de SACO 7, la artista Valeria Fahrenkrog realiza una réplica de la escultura original (con otros materiales) para instalarla en el Muelle Histórico Melbourne Clark. Valeria es una artista chilena radicada en Alemania que vivió durante su infancia en la ciudad de Antofagasta. De alguna manera su propuesta supone devolverle materialmente a la ciudad un elemento que es parte de su pasado, una figura escultórica que ya hace años solo habita el espacio de la memoria local y una que otra fotografía. La escultura retorna entonces como un fantasma sólido que vuelve a visitar el lugar en el que vivió, generando un nostálgico reencuentro con los habitantes de la ciudad que la recuerdan como un hito desaparecido. Sin embargo, este reencuentro no es con la escultura original, sino con una figura equivalente: una nueva escultura que imita y reproduce su forma en otro tiempo.

La propuesta de la artista considera entonces una obra que no solo dialoga con el espacio, sino también con un pasado reciente en un gesto de emotiva apropiación, como haciendo resucitar lo que no está. La pieza de Valeria nos trae de regreso a una temporalidad en la que Antofagasta era distinta, pero también a ese punto de encuentro y fricción entre la ciudad y la expansión inmobiliaria. Las ciudades están construidas de materias rígidas, las que a su vez permiten la actividad humana como un flujo blando. Los crecimientos demográficos, a veces demandan la readecuación anatómica de la ciudad, teniendo esta que modificar sus partes rígidas para ser capaz de sostener el crecimiento y la expansión de sus partes blandas y en movimiento. Por supuesto este proceso de adaptación de las ciudades está, muchas veces, cruzado por intereses inmobiliarios que operan sobre las urbes, regenerándolas de maneras que poco tienen de amables y respetuosas con la estructura original de los lugares, los que son, en definitiva, los que permiten y alojan las distintas formas de vida. Cambiar la anatomía de un vecindario (de casas de un piso a una serie de guetos verticales, por ejemplo) implica, además, transformar las posibilidades de las formas de vivir. De esta manera las grandes



Javier González Pesce frente a la obra de Valeria Fahrenkrog
©Cortesía de SACO

intervenciones inmobiliarias interrumpen un flujo, reestructurando sus formas y dejándonos una nostalgia (la nostalgia por unas formas de vivir que ya no podrán ser). El trabajo de Valeria acude a este punto en el tiempo de modificación que nos ofrece un futuro, pero nos priva de un pasado (que tal vez no estaba tan mal), y ese gesto nos permite reencontrarnos con un elemento distintivo de una ciudad que ya se transformó en otra, al menos durante el tiempo en que la obra estuviera expuesta.

El acto de memoria propuesto por la artista tenía fecha de término, sin embargo, gracias al interés de la comunidad de la Escuela Juan López de Antofagasta que decide trasladar la escultura a su recinto educacional, esta es dotada de una segunda o tercera vida más allá de la duración de la exposición para la que fue concebida. La figura diseñada e instalada en la ciudad, luego desaparecida y posteriormente reconstruida por Valeria e instalada como obra en un paso transitorio por la exposición *Origen y Mito* de SACO 7, hoy es reubicada de manera definitiva en la escuela.

Junto a parte del equipo de ISLA subimos al barrio en el que se encuentra la escuela. Nos encontramos con un recinto desocupado, los estudiantes tienen clases de manera remota desde que la pandemia se inició. Los únicos habitantes de la escuela parecían ser el cuidador y la geométrica figura de Juan López, la que fue instalada, cual guardián, junto a la sala de profesores. Las pretensiones originales del escultor suponían que su gran personaje geométrico fuera un habitante silencioso de una ciudad, ahora su réplica es el enigmático testigo de los recreos de una escuela en las alturas de la ciudad. Creo que Osvaldo Ventura estaría muy contento de la forma en que su obra encontró una manera de procurar la continuidad de su existencia, creo que estaría muy contento de este trabajo en colaboración con Valeria Fahrenkrog.

Caso número 2

En el sector sur de la ciudad y no muy lejos de ISLA, hay un espacio llamado Bosque Escondido. En el fondo de una quebrada corre una delgada línea de agua, la que alcanza a regar una breve vegetación. La Corporación Nacional Forestal (CONAF) ha donado una serie de árboles, los que han sido instalados en este lugar, cada uno emergiendo desde una rueda, conformando una suerte de bosque que acaba de nacer en el desierto. Ramón Zabala dio inicio a este proyecto en 2017, el que ahora cuenta con bibliotecas y algunas habitaciones que están a disposición de las personas. Todo está construido con materiales desechados reciclados; eco-ladrillos, pallets de madera, telas, botellas, entre tantísimos otros. Es un espacio construido de desechos organizados en la complicidad para la conformación de algo, como si materiales olvidados quisieran configurar un lugar o un hito en el árido paisaje. Bosque Escondido es un lugar en el que cada construcción es un recinto ofrecido a las personas para esconderse del sol y realizar simples actividades y, por supuesto, hacer uso de los libros que están puestos a disposición. Además de las construcciones funcionales, hay muchas situaciones materiales cuyo objetivo es la simple existencia. Configuraciones, composiciones y esculturas

anónimas de personajes hechos de madera y desecho son rastro de una actividad humana cariñosa y creativa. Entre estas piezas espontáneas y sin más autoría que la del trabajo en colectividad, nos encontramos con algunos vestigios y partes de obras (o incluso con obras completas) que fueron exhibidas en alguna versión de SACO. Estas obras que una vez articularon exposiciones configuran hoy este inesperado escenario de situaciones materiales variadas, ofrecidas y enredadas a la vida misma y al desierto, cubiertas de polvo y destiñéndose al sol para vivir en este vecindario de cosas alegremente anónimas.

Debo reconocer que este lugar llegó a conmoverme. Entrar a estas precarias habitaciones tiene un efecto muy fuerte. Cada espacio tiene una carga íntima, pero es ofrecido sin distinción ni discriminación a quién quiera hacer uso de estos. Como un pequeño pueblo en el que la intimidad se construye de manera colectiva y en complicidad, una intimidad hecha de a muchos. Las materias administradas con fines conceptuales o artísticos encontraron un nuevo destino en Bosque Escondido para dar continuidad a su existencia. Se encontraron con otras situaciones materiales y configuraron un vecindario, un espacio para el encuentro y la contemplación.

Caso número 3

Casa Azul es un espacio independiente, dado a la exhibición y despliegue del trabajo de artistas locales. Es un lugar de encuentro, diálogo y promoción de obras en disciplinas muy variadas como música, danza, pintura o fotografía. En mi primera visita a la ciudad conocí el espacio que no queda tan lejos del centro. Un grupo de personas hacía un asado mientras desmontaba la exposición "Belleza Digna" del artista antofagastino Ángelo Álvarez que fue parte de SACO 10, y para la que Casa Azul funcionó como espacio asociado. La curatoría la realizó Sebastián Rojas, codirector del espacio junto a Jorge Guerrero. SACO y Casa Azul generaron una asociación con motivo de la Bienal, sin embargo, el vínculo y la amistad ya existía con anterioridad.

Me parece que SACO, en sus diez años de trayectoria en el territorio, ha impulsado y fomentado la aglutinación de una escena cultural en la comuna o al menos en Antofagasta. En este punto me parece importante mencionar una cosa. En mi investigación me propuse rastrear el devenir físico de las cosas, de las materialidades que formaron parte de las exposiciones de SACO en su condición de "obras". Pero no solo rastreé materiales, creo también haberme encontrado con una energía, una onda invisible que emana desde estas actividades y moviliza a personas, actitudes, incluso proyectos. Creo no equivocarme si comento que Casa Azul ha nutrido mucha de su energía y determinación de una estrecha relación con SACO y su equipo. Desde mi punto de vista, estas materias no visibles son fundamentales para los proyectos artísticos y la conformación de discursos y escenas. La creación de flujos, la producción de complicidades y relaciones creativas otorgan vitalidad a las escenas locales, y en este caso, sin dudas percibí relaciones de esta índole.

En mi segunda visita a Antofagasta, junto con parte importante del equipo audiovisual de SACO y Sebastián, nos dirigimos hacia la parte alta de la cuidad, a la Población Miramar Central. Este es uno de los barrios fuertemente afectado por el aluvión de 1991 que SACO 10 conmemora. Sebastián nos muestra la quebrada por la que el barro avanzó arrastrando vecindarios enteros. Hoy este lugar vuelve a llenarse de casas y una nueva toma[2] se instala peligrosamente en el espacio que el aluvión limpió de viviendas. Nos cuenta también que este es el barrio en el que creció de niño y al que ahora retorna para generar una nueva sede de su proyecto. Junto a la casa de su abuela nos muestra una obra de Nicolás Consuegra recién desinstalada de la exposición que tuvo lugar en Ruinas de Huanchaca. Consuegra había instalado una serie de estructuras rectangulares que imitaban el colorido y superficie de las casas de la zona, con un vano en el centro (tipo ventana) en el que unas rejas giraban empujadas por el viento. Ahora volvía a encontrarme con estas estructuras arrumbadas contra una pandereta, listas para ser reutilizadas. Caminamos cerro abajo hasta encontrarnos con la casa que planean reparar para poder instalar Casa Azul 2. Los materiales que configuraron la propuesta de obra de un artista ahora serán muros que separan espacios. De alguna manera esta obra es devuelta a su condición material. Su estado como pieza artística fue solo el tránsito momentáneo de unos materiales que, ahora por segunda vez, actúan sin pretensiones simbólicas y recuperan su identidad más corriente y funcional estructural. Sin embargo, estas dos identidades que personifican las mismas maderas actúan en el mismo campo: el del arte. El vestigio de una exposición termina por convertirse en parte de la anatomía de un nuevo espacio de arte.

La nueva sede de Casa Azul está siendo construida de manera colectiva con la ayuda de los amigos, comunidad que Casa Azul ha generado. El proyecto espera ponerse en funcionamiento durante 2022.

[2] Denominación chilena a la posesión ilegal de un terreno para fines habitacionales.



Javier González Pesce en Bosque Escondido ©Cortesía de SACO

RESONANCIAS \ residencias artísticas

NO UN EVENTO, UN PROCESO.

Con motivo de la 7ma Bienal de Atenas (2021), el curador griego Poka-Yio se hace la siguiente pregunta: "¿Qué es una Bienal? ¿Es un evento o un proceso? ¿Es un proceso que culmina en un evento, o es un proceso con condición de evento?". Me parece claro que cuando uno visita los espacios citados anteriormente, constata que SACO es un proceso. Podría decirse que cada versión de SACO, cada exposición, charla o residencia son eventos inscritos en un proceso que no solo conecta contenidos entre sus distintas versiones, sino que estos también se filtran hacia la ciudad y las comunidades locales de distintas maneras. Existe un impacto, una transmisión y prolongación de los contenidos y de la energía de un evento a otro, pero también -y como me he dedicado a ejemplificar en este texto- algunos materiales y obras vuelven a circular, conformando partes sensibles y materiales de un sistema más grande que no se detiene con el fin del evento.

El arte, así como las prácticas de la reflexión y la sensibilidad en su conjunto, son opuestas a maneras tan funcionales, razonables, rentabilizadoras y egoístas de la actividad humana y la comprensión del mundo que nos propone el sistema liberal. Siempre que me pregunto por la necesidad de las artes me encuentro con esta función de gran relevancia; la de alguna manera enfriar la acción humana que atrofia las facultades sensibles y críticas. El arte se toma su tiempo, celebra lo sencillo y enfrenta lo complejo. El arte abre espacios para la contemplación y el pensamiento crítico, aspira a generar instancias de encuentro y transferencia a partir de lo que no es necesariamente útil o práctico, abre un espacio de experimentación y movimiento para la actividad humana. Alguna vez escuché a un político de izquierda decir que su proyecto suponía siempre alejarse del sistema de mercado; que si este se localizaba al norte, el proponía moverse al sur; que si este subía, entonces lo que habría que hacer sería bajar. Yo pienso que el sistema de mercado no está en el sur o en algún lugar específico, sino en todas partes. No es una cosa localizada en un espacio delimitable; el modelo de mercado es ambiental, es una influencia bajo la que estamos sumergidos y en la que vivimos. No solo nuestra vida material acontece bajo su dominio, también nuestra vida emocional y espiritual. Pero hay pequeñas instancias o maneras de vivir que manifiestan una resistencia a la voracidad de la vida actual. La inventiva popular, la poesía, los encuentros de amistad, la música que sale del corazón, el amor, la rebeldía, así como algunas exposiciones de artes visuales, son pequeños faros de sensibilidad que nos entregan la esperanza de poder seguir inventando y generando maneras auténticas y sensibles de ocupar el mundo.

SACO es un proyecto que se instala en un territorio difícil, donde las universidades no consideran las Humanidades, pero que poco a poco y tras años de trabajo y gestión, ha diseminado materias y contenidos, contagiando a muchas personas, insertándose y aportando a la red de transferencias y colaboraciones sensibles en el norte chileno.

Glosario ARTISTAS

Amélie Agut
Amélie Agut es artista sonora y radiofónica, crea instalaciones audiovisuales, composiciones musicales basadas en paisajes sonoros, micro conciertos con lutería vegetal y visitas audio guiadas. También investiga sobre las formas de percibir el sonido y explorar los lugares a través de otros sentidos, como la vista y el olfato. Es responsable del taller de sonido de ISDAT (Toulouse), y dirige talleres de escucha con GMEA (Albi) y proyectos radiofónicos con Echoes, en colaboración con radio-octopus.org y phauneradio.com, de los que es cofundadora.

Jasmina Al-Qaisi
Poeta que escribe para la voz y el papel, articulando e interpretando el lenguaje con prácticas sonoras, alimentarias o asistenciales en formas incontrolables de literatura. Cuando escribe con sonido, Jasmina se adentra en formas institucionales inexistentes, inventa trabajos, entabla relaciones humanas y más-que-humanas y emite de forma temporal o móvil en emisoras de radio libres y públicas.

Isabel Baeza
Realizadora audiovisual del sur de Chile, con especialidad en dirección, dirección de fotografía y asesoría de proyectos audiovisuales. Titulada de Dirección Audiovisual y licenciada en Comunicación Social de la Pontificia Universidad Católica de Chile, ha colaborado con realizadores, músicos y artistas nacionales, experimentado con el videoclip, videoinstalación, largometrajes y cortometrajes. El 2020 exhibió su primera videoinstalación *La ira puede menguar, pero el fuego sobrevive* en la muestra Opposizioni en Venecia, Italia. El 2018 produjo la película En Todas Partes y Aquí, dirigida por Flavia Contreras (estrenada internacionalmente en Visions du Réel).

Cécile Bally
Artista berlinesa que combina coreografía, teatro y escenografía. Utiliza la magia del bricolaje, el humor absurdo y la escenografía maximalista para provocar sueños y pesadillas y cuestionar el papel de la narrativa en la interpretación. Su trabajo se basa en los géneros de la ciencia ficción y el realismo mágico, que explora para examinar cómo entidades específicas (como vampiros, supermercados y suburbios) dan lugar a visiones tanto utópicas como distópicas. Cécile Bally es licenciada en danza y coreografía por la Universidad de las Artes de Berlín (HZT-UDK) y graduada por la Escuela Normal Superior de Economía y Gestión (ENS Paris Saclay).

Marie Bovo
Nacida en Alicante (España) en 1967, vive y trabaja en Marsella (Francia). Representada por la galerie kamel mennour de París, fue nominada a los Infinity Awards por el International Center of Photography de Nueva York en 2016. Trabaja con imágenes, tanto de vídeo como de fotografía, que juegan con la dualidad y la antinomia. Profundamente arraigadas en la realidad, plantean cuestiones geopolíticas y sociales. Su obra revela una forma dual de ver las cosas, convirtiendo una situación simple en la expresión de una dimensión universal.

Laura Fiorio
Nacida en Italia, estudió artes visuales y escénicas en Venecia, mientras trabajó durante varios años en el campo de la educación. Sus proyectos artísticos, basados principalmente en la fotografía, salen al rescate de lugares que carecen de significado por su carácter efímero e intercambiable. Algunos de sus proyectos presentan lo que el artista considera ideal, que luego se aborda en las diversas dimensiones temporales de las que somos conscientes.

Lina Gómez
Coreógrafa, bailarina y profesora colombiana, estudió danza y teatro en São Paulo y Berlín, donde actualmente vive y trabaja. Sus obras son constelaciones en constante transformación, entre lo visible y lo invisible, entre lo humano y lo no humano. Jugando con variadas configuraciones escénicas y con la individualidad de diferentes cuerpos, Gómez especula sobre las posibilidades de conexión y coexistencia. Su abordaje a la persistencia, insistencia y repetición altera las percepciones del tiempo, abriendo nuevos mundos de imaginación. Recientemente su obra *Vagarosas* se estrenó en Radialsystem Berlín dando continuidad a la investigación realizada durante su residencia en Bosque Pehuén.

Javier González Pesce
Master en Arte en la Esfera Pública de la École Cantonale d'Art du Valais de Suiza y licenciado en Bellas Artes por la Universidad ARCIS. Desde 2011, codirige el espacio Local Arte Contemporáneo en Santiago. Ha expuesto de manera individual en The Darling Foundry (Canadá, 2019), Points Center for Contemporary Art (China, 2019), Galería Gabriela Mistral (Chile, 2017), Espacio Crenau del Museo de Arte de Sion (Suiza, 2017), el Museo de Artes Visuales (Chile, 2014), entre otros. Ha participado en numerosas exposiciones colectivas en Chile y el extranjero.

Charlène Guillaume
Diseñadora e investigadora independiente, basada en la región francesa de Vercors, lleva a cabo proyectos sobre cómo está cambiando nuestra relación con el medio ambiente. Colabora habitualmente con expertos en ciencias naturales, antropología y arte. También es miembro del colectivo creativo L'Assemblée des noues, con el que lleva a cabo proyectos comprometidos sobre agricultura y alimentación. En 2023, organizaron la exposición colectiva *Entre les algues,* en Bretaña. Actualmente está realizando una encuesta ciudadana sobre el agua en el Vercors, que culminará en una serie de mapas biorregionales y un festival de cuencas hidrográficas en el verano de 2024.

Michael Hirschbichler
Se relaciona con espacios, paisajes y entornos, y les transforma en fragmentos de una visión del mundo para nuestro tiempo. Estudió en la ETH de Zúrich y en la Universidad Humboldt de Berlín, y se doctoró en la Universidad de las Artes de Berlín. Ha sido investigador artístico en TU Delft, Goldsmiths y la Universidad de Aarhus, y profesor visitante en la Academia de Bellas Artes de Viena. Ha realizado residencias artísticas en el Espacio de Arte Contemporáneo YARAT de Bakú, la Cité internationale des arts de París, la Fundación Binz39 de Zúrich y Villa Kamogawa (Goethe-Institut). Ha recibido el Premio de Roma de la Academia Alemana Villa Massimo.

Michelle-Marie Letelier
Artista visual, licenciada en Artes en la Universidad Católica de Chile, con participación en programas de estudios independientes, tales como Goldrausch Künstlerinnenprojekt Art IT en Berlín, Alemania. Su cuerpo de obra aborda transformaciones de 'recursos naturales' conforme a agudas investigaciones interdisciplinarias en torno a los paisajes en los que tienen lugar su explotación y especulación, siendo el proceso de entierro del campamento minero de Chuquicamata, donde vivió su adolescencia, un momento crucial en el desarrollo de su práctica. Su obra yuxtapone diferentes épocas, regiones y sociedades y examina aspectos político-económicos, históricos y culturales. Michelle-Marie vive y trabaja en Berlín, Alemania.

Raphaelle Martin
Como director artístico de Tectonique, compañía franco-alemana, trabaja en el campo de las artes escénicas, como titiritero contemporáneo y como antropólogo y sociólogo de formación. Su práctica artística combina la animación de la materia con la metodología del trabajo de campo, y explora cuestiones de ciencias humanas a través de la investigación experimental de formas estéticas. Los meteoritos, la atracción, la gravedad y la reapropiación de cuerpos e identidades están en el centro de su investigación. Su proyecto RESONANCIAS es el resultado de la residencia RESONANCIAS.

Fernando Matus de la Parra
Compositor y artista sonoro, vive y trabaja en la comuna de Villarrica, Chile. Magister en Artes mención música de la Pontificia Universidad Católica de Chile, se forma como profesor de música en la Universidad de Concepción, con estudios de especialización en composición musical en la Universidad de Chile. Su trabajo se ha desarrollado en la investigación de temporalidades originarias, fenómenos acústicos y paisajes sonoros de distintos espacios naturales del wallmapu, generando instalaciones sonoras con ensambles instrumentales y vocales en diversos puntos del territorio, estableciendo diálogos con los eventos del entorno natural. Actualmente desarrolla el proyecto "Aves y Voces".

Julika Mayer
Titiritera y licenciada por la École Supérieure Nationale des Arts de la Marionnette de Charleville-Mézières. De 2000 a 2011, codirigió con Renaud Herbin la Compagnie Là Où - marionnette contemporaine, con sede en Rennes. Es una de las artistas de la plataforma COI Corps Objet Image, un espacio de experimentación, confrontación e intercambio en torno a la creación artística para las artes de la marioneta. Su proceso artístico gira en torno a una búsqueda de lenguaje visual y prácticas performativas en la relación física del cuerpo con el espacio, el objeto y la marioneta.

Guillaume Othenin-Girard
Arquitecto y profesor adjunto del Departamento de Arquitectura de la Universidad de Hong Kong. Su labor docente e investigadora se centra en el potencial interdisciplinar entre arqueología y arquitectura. Guillaume se interesa por el potencial transformador del dibujo en su capacidad para ampliar el ámbito de participación en las distintas fases de planificación, diseño y construcción de una visión que considera el paisaje como una fuente de patrimonio por derecho propio. Es cofundador de la Architecture Land Initiative, una cooperativa que colabora estrechamente con políticos y ONG locales y nacionales para lograr una transformación sostenible y equitativa del paisaje, el espacio público y la arquitectura.

Julie Pichavant
Dramaturga-performer-directora-investigadora teatral, y docente, licenciada en Literatura, Artes Escénicas y Artes Visuales por la Universidad Jean Jaurès (Toulouse, Francia). Dirige hoy en día varios proyectos artísticos dentro de la compañía ZART. Su trabajo utiliza estrategias de inmersión, experimentación y cocreación. El tema del extractivismo y la explotación de los cuerpos y los territorios es fundamental en su investigación. Trabaja en Francia, Europa y América Latina. Imparte clases de práctica teatral y performativa en el marco de la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad de Toulouse Jean Jaurès. Se formó en cine documental en los Ateliers Varan.

Karen Reumay
Artista escénica de la danza, con interés en la creación y el trabajo de interpretación y experimentación escénica con formación en Chile y Argentina. Es danzaterapeuta y licenciada en Psicología de profesión. Actualmente, forma parte del equipo del Ballet Municipal Teatro José Bohr, dirige el grupo de adultas y adultos mayores Memorias en Movimiento y es docente universitaria en Punta Arenas.

Bruno Roy
Estudió arte y diseño gráfico en París antes de vivir algunos años en Latinoamérica, lugar donde desarrolló diversos proyectos en fotografía. Su ejercicio fotográfico está principalmente mediado por el encuentro cultural y en su última investigación reflexiones sobre la corporalidad masculina. Según él, el encuentro de su cuerpo con otros lo devuelve a sus raíces. Desde esta posición, Bruno establece un proceso creativo que dirige su búsqueda hacia la luz; desvelando lo íntimo lejos de las circunstancias.

Jimena Royo – Letelier
Artista e investigadora chilena, llegó a Francia en 2006 para estudiar en la École Polytechnique y doctorarse en física matemática. Graduada del IRCAM (Instituto de Investigación y Coordinación Acústica/Música) y de la École Normale Supérieure de Cachan, divide su tiempo investigando sobre las relaciones entre las tecnologías digitales y nuestras sociedades, y realizando proyectos artísticos que reúnen sonido, matemáticas y temas sociopolíticos. Creó el colectivo Iakeri en 2016 junto a la compositora Alice Guerlot-Kourouklis, cuyo trabajo se ha presentado en Inglaterra, Francia, Canadá, Colombia y Chile. Actualmente se desempeña en el laboratorio medialab del Instituto de Estudios Políticos de París.

Peter Simon
Artista sonoro y grabador de campo nacido en Polonia, Peter vive y trabaja en Colonia. Estudió en la Academia de Artes Audiovisuales de Colonia. Su trabajo artístico con el sonido se centra en la ecología sonora, la psicoacústica, la bioacústica y su influencia en los individuos y la sociedad. Su obra se ha presentado en numerosos festivales, museos y galerías. Escribe, dirige y produce obras radiofónicas, así como documentales sonoros como ensayos y reportajes. Es un galardonado compositor y diseñador de sonido para películas presentadas en festivales de todo el mundo.

Emma Tricard
Artista coreográfica nacida en Francia, vive y trabaja en Montpellier. Formada en el CCN (Centro Coreográfico Nacional) de Rillieux-la-Pape con Maguy Marin y en el HZT/UDK de Berlín, y cofundadora del colectivo de mujeres BlingBling Recycling, Emma Tricard desarrolla una investigación basada en la deconstrucción de nuestra percepción del mundo con el objetivo de abrir un imaginario colectivo singular.

Javiera Véliz
Nacida en Copiapó, Región de Atacama, estudió artes visuales y cine en Santiago de Chile. En el año 2011 fundó la productora Pocilga junto a Bárbara Pestan; un par de años más tarde realizó cursos de especialización en la EICTV de Cuba y luego un máster en dirección de fotografía en ESCAC, España. Desde ese periodo a la fecha, ha realizado distintos trabajos como productora y directora de fotografía. Su trabajo está marcado por su interés por los vínculos entre lo humano y el entorno físico, en especial por su relación personal con el elemento agua.

Piotr Zamojski
Artista afincado en Polonia y Alemania, que actualmente trabaja y vive en Düsseldorf. Nacido en 1963 en Olsztyn, estudió diseño en la PWSSP de Gdansk (Polonia), pintura en la Akademie der Bildenden Kuenste de Múnich, y escultura y tipografía en la Kunstakademie de Düsseldorf. Los temas principales de su trabajo son el tiempo, el espacio y el lenguaje. Los materiales que utiliza son situaciones preexistentes como interiores, espacios públicos, paisajes y, más recientemente, objetos cotidianos.

