



saco7

festival de arte contemporáneo
contemporary art festival
antofagasta / chile

Origin and myth Origen y mito

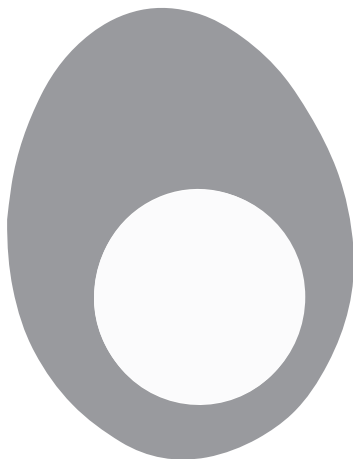




saco7

festival de arte contemporáneo
contemporary art festival
antofagasta / chile

Origin and myth Origen y mito



Séptima Versión de SACO Festival de Arte Contemporáneo

julio - septiembre 2018

ARTISTAS

Felix Kiessling (Alemania), Rainer Krause (Alemania-Chile), Alejandra Delgado, Alejandra Dorado, Andrés Bedoya, Claudia Joskowicz y Jorge de la Reza (Bolivia), Ayron Heráclito, Bárbara Schall y Thiago Guedes (Brasil), Gergana Elenkova (Bulgaria), Cristóbal Cea, Diego Santa María, Paula Salas, Paulina Silva, Rodrigo Toro, Rosario Montero, Sebastián Melo, Soledad Pinto, León & Cociña con artistas participantes del taller *Curadores Nepotistas* en Antofagasta: Agustina Lobos, Carolina Castañeda, Catalina Lobos, Fabián Lavín, Fernanda Fábrega, Jordán Plaza, Patricia Díaz (Chile) y Stephanie Montes (Colombia); Gonzalo Reyes, Teobaldo Lagos y Valeria Fahrenkrog (Chile-Alemania), Chan Sook Choi (Corea), Juan José Alfaro (Costa Rica), Carlos Martiel, Jeanette Chávez, Marta María Pérez, Susana Pilar Delahante (Cuba), Shingo Yoshida (Japón), Tomasz Matuszak (Polonia), Jacqueline Lacasa y Luis Camnitzer (Uruguay)

EQUIPO

directora | Dagmara Wyskiel
productor general | Christian Núñez
gestión y vinculación | Fernanda Fábrega
encargada de comunicaciones | Ivonne Morales
periodista especializada en arte | Carolina Martínez
periodista asistente | Carlos Rendón
web y soporte digital | Juan Troncoso
mediación y gestión con colegios y comunas | Carmen América Núñez
administración | Catalina Lobos
coordinador de mediación | Gabriel Navia
producción logística | Lilyan Pizarro
anfitrión y producción en terreno | Esteban Pinto
registro y edición audiovisual | André Salva
registro fotográfico | Sebastián Rojas
registro fotográfico adicional | Pedro Pablo Fuentealba, Luis Marín, Bruno Roman, Gabriel Navia, Dagmara Wyskiel, Carmen Núñez, Jordán Plaza, Fernanda Santana, Ivonne Morales
gestión medios locales | Christian Godoy
traducción | Kevin Hagen y Eliana Olivares
encargado de montaje | Héctor Valdebenito y Carlos Cruz

JURADO

Dagmara Wyskiel | Polonia - Chile
Gloria Cortés Aliaga | Chile
Inés R. Artola | España - Polonia
Lola Malavasi | Costa Rica
Sebastian Cichocki | Polonia

CURADORES

Carolina Contreras | Chile
Gonzalo Reyes | Chile - Alemania
Juan Fabbri | Bolivia
Margarita Sánchez | Cuba
Montserrat Rojas | Chile
Ximena Moreno | Chile

MEDIADORES

Antica Petricio, Camila Rojas, Elena Varas, Elga Pargas, Enzo Lanzarini, Fabiola Gómez, Javier Araya, Javiera Flores, Jordán Plaza, Josseline Alfaro, Macarena Laborie, Michelle Bravo, Mourin Andrade, Priscila Casanova, Silvana Pedrera, Tomás Binvignat

Festival SACO7 es organizado por el Colectivo SE VENDE, Plataforma Móvil de Arte Contemporáneo. Presenta Minera Escondida, operada por BHP. Financia el Gobierno Regional de Antofagasta con recursos del Fondo Nacional de Desarrollo Regional F.N.D.R., 2% Cultura, año 2018. Instituto Superior Latinoamericano de Arte (ISLA) es apoyado por el Programa Otras Instituciones Colaboradoras del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.

Agradecemos el apoyo de: Fundación Minera Escondida, Museo Artequin-INACAP, Centro Cultural Estación Antofagasta, Biblioteca Regional de Antofagasta, Goethe-Institut, Embajada de la República de Polonia en Santiago, Museo Nacional de Arte de Bolivia, Centro Cultural Matucana 100, Asia Contemporary Art Platform NON Berlín, Centro de Arte Contemporáneo Wilfredo Lam, Escuela de Arte de la Pontificia Universidad Católica de Chile, Vicerrectoría de Investigación y Desarrollo de la Universidad de Chile, Universidad Católica del Norte con Salón de Exposiciones Chela Lira, Instituto de Arqueología y Antropología en San Pedro de Atacama y Museo Arqueológico R.P. Gustavo Le Paige, Instituto Profesional AIEP, Museo de Artes Visuales MAVI, El Mostrador, Artishock, Rotunda Magazine, Antofagasta TV, El Mercurio de Antofagasta, mor.bo, r2tv, CP comunicaciones, Boulevard y CNC Medios.

Proyecto acogido a la Ley de Donaciones Culturales.

dirección editorial | Dagmara Wyskiel

edición | Fernanda Fábrega, Carolina Martínez

gestión y administración | Ivonne Morales y Fernanda Fábrega

diagramación | Christian Núñez

Creado y producido por Colectivo SE VENDE, Plataforma Móvil de Arte Contemporáneo

Antofagasta, noviembre 2018

www.proyectosaco.cl

www.colectivosevende.cl

ISBN: 978-956-398-332-6

bacterias merodean p

imagina una sogá de terciopelo d

Por favor
liendo mi territorio.

tan la s

delante de ti.

, mira hac

Tus heridas inv

ro lado! Estás ;

La individualidad es un espejismo.

La inc

're

ORIGEN Y MITO	9
<i>Somos quiltros todos. Texto curatorial SACO7</i> Dagmara Wyskiel	11
<i>Otro país</i> Luis Camnitzer	13
<i>Recorrer las huellas, considerar otros pasos</i> Lola Malavasi	20
<i>Proyecciones desde el origen</i> Patricio Vilaplana	24
MUSEO SIN MUSEO	27
<i>Un paseo (imaginario) por el muelle</i> Inés R. Artola	29
Montserrat Rojas:	
<i>¿Desde dónde pensamos el origen y el mito?</i>	43
<i>Fricciones, curaduría de Juan Fabbri</i>	52
<i>Herencia, curaduría de Margarita Sánchez</i>	57
<i>Más allá de “2 obras de Luis Camnitzer”, curaduría de Montserrat Rojas</i>	60
<i>Hawker Haunted, exposición de Cristóbal Cea</i>	64
<i>H0</i> Gonzalo Reyes	66
<i>Una explosión</i> Agencia de borde	69
<i>Interferometrías</i> Ximena Moreno	71
<i>La isla [reconocimiento]</i> Rainer Krause	77
<i>De cómo las almas viajan a las estrellas: esto no es un desierto</i> Jacqueline Lacasa	78
<i>Auditorio</i> Teobaldo Lagos	81
<i>Quebrando espacios desde el origen: experiencias creativas en jóvenes artistas</i> Carolina Contreras	83
ESCUELA SIN ESCUELA	87
<i>Escuela – espacio de diálogo</i> Tiago Pinto de Carvalho	89
Carolina Martínez:	
<i>El museo es una escuela: reflexiones de Luis Camnitzer desde el arte hacia la educación cuando el museo no existe</i>	93
<i>Semana de la Educación en Arte</i>	95
<i>Taller y proceso de Artequin-INACAP en SACO</i>	100
<i>Compartir experiencias de migrante - Teobaldo Lagos en el liceo más internacional de Chile</i>	103
<i>Volcanes y raíces - jóvenes atacameños en ejercicios autobiográficos</i>	104
<i>Proyecto H en Calama: una tripulación multicultural desde Berlín</i>	106
<i>Curadores Nepotistas – taller</i>	108
<i>Arte internacional entre recreos</i>	110
<i>Una pequeña gran escuela desafía a El lugar más seco del mundo</i>	112
<i>Transmisión de conocimientos: Luis Camnitzer y mediadores de museo sin museo</i>	114

<i>Experiencias y apreciaciones sobre mediación en circuito expositivo museo sin museo</i> Jordán Plaza	117
<i>La odisea formativa</i> Gabriel Navia	118
<i>Clínica de Arte Sonoro con Rainer Krause</i> Fernanda Fábrega	121
<i>Lo propio en ojos ajenos: Juan Castillo en aula</i> Fernanda Fábrega	123

RESIDENCIAS / TERRITORIO **125**

<i>Espacio-tiempo-contexto</i> Fernanda Fábrega	127
<i>Auditorio: reporte de ruta</i> Teobaldo Lagos Preller	132
<i>De cómo las almas y luego la pipa en el desierto</i> Fernanda Fábrega	136
<i>Esto no es un desierto</i> Jaqueline Lacasa	139
<i>Constelaciones en un cielo forastero</i> Gonzalo Reyes	140
<i>Residencia Origen y mito: una introducción al desierto</i> Fernanda Fábrega	144
<i>Inmersión mineral</i> Thiago Guedes	147

DESIERTOS INTERVENIDOS II **151**

<i>En el borde de lo invisible</i> Dagmara Wyskiel	153
<i>Grietas Rojas</i> Alejandra Prieto	156
<i>La signatura de Taltal</i> Tania Gutiérrez	165
<i>Geografías emocionales</i> Juan Castillo	168
<i>Otros pasos / Otras líneas</i> Catalina González	175

COLECTIVO SE VENDE: UNA MEMORIA **187**



ORIGEN Y MITO

SOMOS QUILTROS TODOS

TEXTO CURATORIAL SACO7

| Dagmara Wyskiel

Todos necesitamos echar una mirada hacia atrás para poder respondernos a las más comunes preguntas existenciales. El “¿quién soy?” depende en gran parte del “¿de dónde vengo?”, aunque la relación entre ambas interrogantes resulta mucho más compleja que la simple causa y el efecto. ¿Qué tanto influye lo pretérito, lo genealógico, el saber quién era mi abuelo, en lo que proyecto ser? Hay mochilas con héroes, patriotas, fundadores e hijos ilustres, hay también sacos con ladrones, traidores, violadores y asesinos. No decidimos que maletín recibimos al nacer. No hicimos nada, ni bueno, ni malo, para ser parte de este elenco del siguiente capítulo de una novela familiar. Y, sin embargo, tenemos que llevar este historial como parte de nuestra identidad toda la vida... Y es allí donde empezamos a editar y a hacer la historia propia. Recortamos a un bisabuelo, dejando ciertos elementos de su entorno y difuminando otros, omitimos a aquella tía, elevando a la otra por representar valores con los cuales nos identificamos. Nacionalidades o pertenencias étnicas, al igual que ideológicas, económicas y religiosas, enfermedades, caracteres, relaciones afectivas, accidentes, gustos y vicios pueden componer elementos claves en la construcción de nuestra propia autodefinición, como también convertirse en una cicatriz, generando rechazo y vergüenza. Seleccionamos piezas de este rompecabezas y levantamos nuestro relato, a nuestra medida. Necesitamos a nuestros antepasados al igual que a nuestros hijos, queremos estar orgullosos de ellos, aunque no lo estemos de todos y no siempre se pueda. Necesitamos sentir que somos parte de un proceso mucho más amplio, un eslabón en el camino que tiene un sentido, un sello y un eje.

Somos *quiltros*¹ todos, y mientras más quiltro, más origen. Qué bien por los pocos que son puros, especialmente si son indígenas. Son como los árboles nativos, bellos y cada vez más escasos. Esperar que mantengan la pureza de la etnia sería cuestionar su libertad. Es natural que despurifiquen su ADN, todos nuestros abuelos y abuelas lo hicieron, fortaleciendo de esta manera nuestros sistemas inmunológicos y capacidades intelectuales, pero ante todo aportando a la diversidad de culturas, etnias, religiones y convicciones de las cuales está compuesto hoy cada uno de nosotros.

Este crisol no tiene como base una investigación objetiva, sino que está tejido por un sinfín de hilos con fotos deslavadas, una vista por la ventana que ya no existe, un afecto no resuelto, una convicción absoluta y un desafío inalcanzable, sin embargo, logrado. Viajes sin retorno, peleas a muerte, lugares que no podemos encontrar

¹ Palabra coloquial usada en Chile para denominar a perros mestizos, es decir, que provienen de la mezcla de dos o más razas.



en el mapa, amores y odios eternos, palabras de otro origen presentes en nuestro vocabulario, un sombrero que siempre estaba colgado allí, música de infancia, un libro firmado por alguien importante, un juego de cubiertos incompleto, adornos y utensilios que resguardan recuerdos borrosos, leyendas domésticas en torno a una cuna, historias inconclusas de un suicidio, personajes de una sola escena.

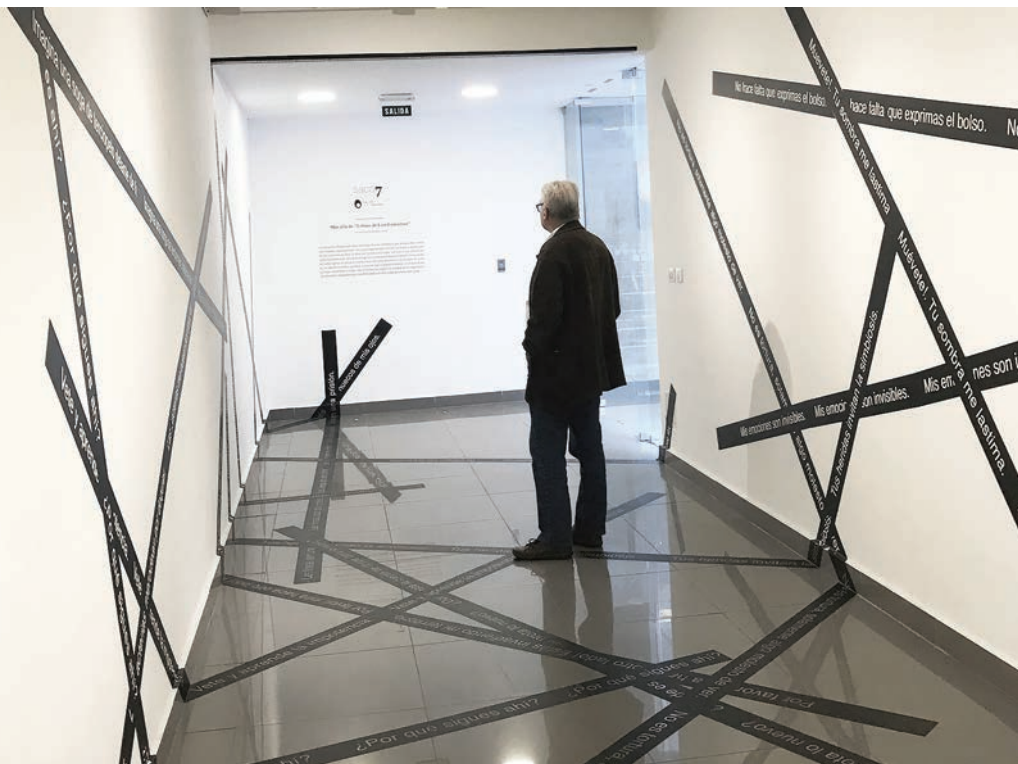
Cada generación ficciona progresivamente el relato recibido, de tal manera que tenemos un proceso de creación colectiva, compartida usualmente de manera más intensa con la abuela y la madre, donde cada uno aporta sus sueños. Mientras más generaciones de distancia, más libremente florecen los guiones. Tanto lugares como personajes lejanos parecen pertenecer más al mundo cinematográfico que a la cotidianidad. Y si el cine es el sueño sobre una vida de verdad, donde no tenemos que perder el tiempo y la energía en tonteras, nuestros abuelos vuelven listos para la pantalla grande.

Resulta justo que podamos hoy, como personas, familias, barrios, ciudades, etnias, regiones y naciones, influir en nuestro origen, y no solamente recibirlo. Nos enseñaron que somos parte activa del presente y parte pasiva del pasado. Nada más falso. No hay campo más propicio para la creatividad que la historia.

OTRO PAÍS

| Luis Camnitzer

Aterrizado en un desierto marrón un coche me saca y en ruta al hotel me pasea por una carretera con carteles de publicidad sin imágenes. Veo una península con una montaña -Cerro Moreno se llama- que a la otra mañana ya no está, borrada por un horizonte perfecto. Hacia el mediodía reaparece su silueta, nebulosa y sin cuerpo, dudando si afirmarse o esconderse nuevamente. La gente trata de explicar el misterio invocando la neblina, pero no les creo. Me llevan al desierto a ver una mano gigante que emerge de la tierra como blasfemia en medio de un terreno sagrado. Sirve, memorablemente, de orinal público en donde el agua se evapora, pero las sales úricas acumuladas en un cuarto de siglo quedan esperando más. Me entero que hay una universidad dedicada a la minería, pero (o por eso) sin escuela de arte. Me pregunto si en un entorno tan fuerte tampoco hace falta. Pero a otros les pregunto también si en Santiago saben que todo esto -toda esta parte del país- ese “otro país”, existe. Recibo respuestas ambiguas y contradictorias. Sí, sabían, porque si no en el Desierto de Atacama no quedarían todavía 35.000 minas antipersonales instaladas hace cuatro décadas por la dictadura pinochetista. Sí, saben, porque regularmente el gobierno central cobra los tributos. Y al mismo tiempo parece que no, no saben, porque se tiene la impresión que el dinero nunca vuelve para mejorar las cosas.



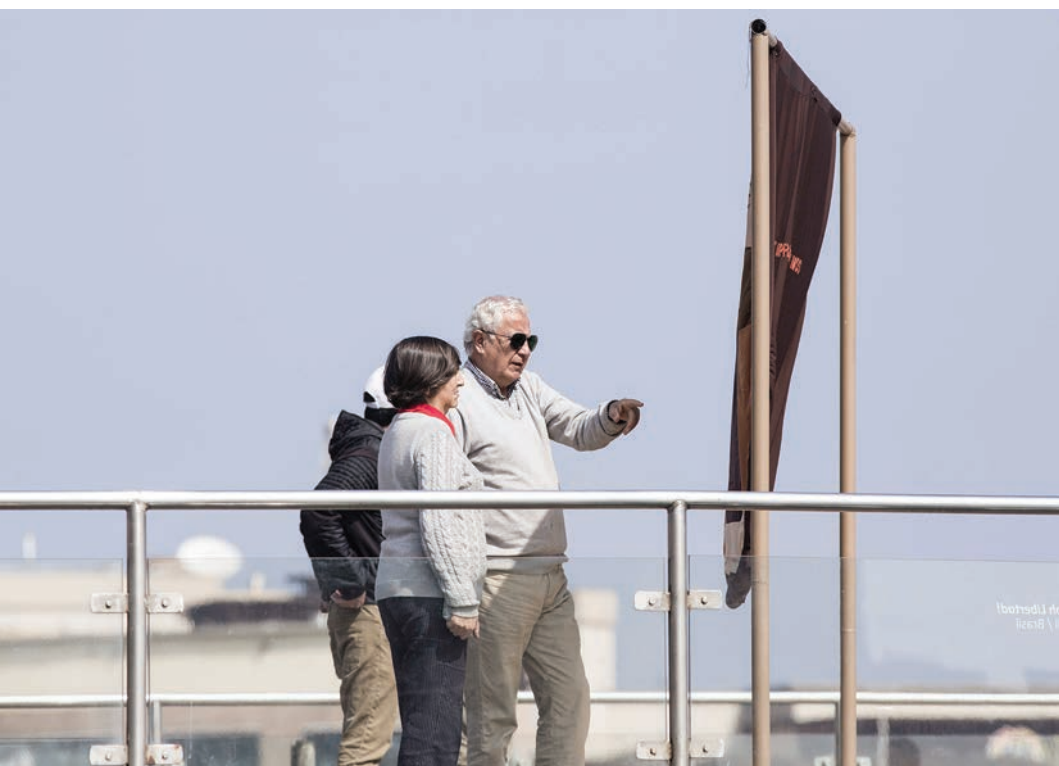


Este es el contexto en el cual nació y sobrevive SACO, Festival de Arte Contemporáneo. Hay una imagen particularmente emblemática en SACO7, la versión de este año, y es una obra del artista cubano Carlos Martiel. Éste, desnudo, funciona como la cuarta pata de una mesa llena de bocadillos para los visitantes de la inauguración de una muestra de arte. Cuando Martiel, ya exhausto, colapsa, la mesa se cae. La comida se esparce por el piso, la mayoría de los comensales se retira discretamente para mirar obras, como si pudieran ser acusados. Los pocos que quedan sacan fotos de la comida esparcida. La obra de Martiel habla de lo subalterno, de la otredad, de la explotación, aunque sin poder haber predicho lo preciso de la aplicación de la metáfora en este lugar en particular.

SACO trata de ocupar la ciudad con arte internacional, arte hecho por artistas invitados en residencias, y arte hecho por estudiantes de la enseñanza media. No se trata de llenar el hueco de la falta de una escuela de arte o de ofrecer una cuarta pata a la mesa. La activación que se busca es mucho más ambiciosa que la de llevar arte al público o de producir artistas profesionales. Hay arte para ver, escuchar o recordar, en forma de instalaciones más o menos de arte público, y para esto está el lugar de paseo que es el Muelle Histórico. Pero en un cruce de disciplinas, SACO busca enfocar en las particularidades de un entorno geográfico más vasto, uno que incluye San Pedro de Atacama con sus minas antipersonales en lugares

impredecibles (lluvias y temblores invalidaron los mapas del ejército), a Quillagua, *El lugar más seco del mundo* (un extraño rasgo para reclamar el orgullo), la minería de cobre y la inmigración en las zonas fronterizas. La producción artística, entonces, no es elegida como algo referente al arte, sino que trata de elucidar lo local desde todas las ópticas posibles. Se trata de abarcar los puntos de vista desde adentro, desde lo nacional y lo internacional, pero también utilizando el arte como una localidad que hay que ver desde todos los puntos de vista. Utilizando temas generales (este año es *Origen y mito*) la óptica es interdisciplinaria y se engancha con la mayor cantidad posible de los campos de la política y las Humanidades. Un tema tan amplio como qué cosa es la “chilenidad” realmente, tanto desde adentro como desde fuera, ya había sido analizado en SACO3. Se cuestionó la identidad de una población que sin cambiar había rotado por distintas nacionalidades y adoptado las xenofobias correspondientes.

Inevitablemente entonces, este panorama también incluye la pedagogía, que bien aplicada trasciende aún más la obra de arte convencional y la convierte en un instrumento de desarrollo cognoscitivo. SACO4 había sido dedicada a la pedagogía artística con el acento en el quehacer, pero hoy la intención es más amplia. En la presente versión 7, la Biblioteca fue uno de los espacios apropiados, donde se combinó obras con estanterías de libros referentes a sus temas. La biblioteca



se planteó como un espacio de mediación, ampliando la obra hacia el estudio y disminuyendo la distancia que generalmente existe entre la visión y la lectura.

Otras contribuciones sacrificaron la autoría en beneficio de la expresión de los no-artistas. Por un lado, Agencia de Borde y el taller de *Curadores Nepotistas*, por otro Artequin. Utilizando un dron, Agencia reubicó una cantidad de minas que han ido cambiando de lugar en el desierto, escapándose de toda predicción cartográfica y a la espera de víctimas desprevenidas. Los habitantes ilustraron las distintas posibilidades de lugar y efecto con dibujos sobre el mismo papel milimetrado del ejército, mezclando datos con terror. En los proyectos de *Curadores Nepotistas*, un miembro de familia recoge un objeto “memorable” de la historia familiar y organiza una muestra alrededor de él, dando un aspecto estético e incrementando una historia hasta ese entonces íntima.

Artequin es una institución público-privada diseñada para llevar el arte al público escolar por medio de reproducciones fieles de obras de arte hegemónicas. Normalmente el proceso va desde la apreciación “motivacional” y una discusión “reflexiva” de problemas del arte contemporáneo, para terminar en “creación” práctica. En esta ocasión, el equipo educativo de Antofagasta cambió las reglas de juego y trabajó tratando que los estudiantes definieran lo que querían expresar,





lo pusieran en el contexto del arte contemporáneo y ejecutaran sus obras en espacios públicos.

Son estas las actividades que van llevando a SACO a darle prioridad a los aspectos pedagógicos del arte. Con la perspectiva de integrar las metodologías artísticas a todos los campos del conocimiento y de borrar la frontera que separa al artista productor de un público potencialmente creativo, SACO se prepara a ser bienal y a trabajar en estos temas en una mayor profundidad. El día que las instituciones decidan tener una escuela de arte, ésta tendrá un contexto mucho más exigente y fértil de lo que se podía esperar antes de la aparición de SACO, el cual está construyendo desde abajo hacia arriba. Será “otro país” con una cimentación sólida.





RECORRER LAS HUELLAS, CONSIDERAR OTROS PASOS

| Lola Malavasi Lachner

“En el desierto nada se borra”, repitió Christian varias veces, “puedes dejar tus huellas, volver en años y aún van a estar ahí”. En todo alrededor constantemente se vive la evidencia de esto: en espacios abandonados que cien años después aún se sostienen, en cuerpos momificados naturalmente que conservan sus rasgos, en geoglifos milenarios que se observan a lo lejos. Las huellas no solo quedan en la tierra; también son visibles en el tejido social, más allá del paisaje natural y el industrial. Esto solo hacía más evidente la ironía de que en la arena del desierto se conserve el paso de varias civilizaciones y momentos de la historia, solo hacía más evidente la ironía de un presente, en el cual se impone, olvida, niega, o borra la memoria de esa sostenida existencia local.

Por tanto, el tema que proponía SACO7 se hacía evidentemente urgente. Es necesario entender los *orígenes* e imaginar *mitos* para construir posibles futuros más allá de las realidades inmediatas. Para esto, el arte puede ser como esas huellas que no permiten el olvido, propiciando nuevos recorridos que ayuden a volver a una marca en el tiempo, a un recuerdo o un momento en un espacio, considerándolos desde otras perspectivas. Más aún, la producción artística tiene



la posibilidad de imaginar cuál podría ser el próximo paso a dar, sin olvidar lo que se ha caminado ya.

Esa posibilidad de concebir otros futuros responde a entender los orígenes y a deconstruir mitos. Tanto origen como mito no responden solo a un pasado obsoleto, a una fantasía o, como muchos piensan, a difundir una ficción. Son el resultado de un deseo de entender y creer en cosas que nos superan, que van más allá de nuestra realidad inmediata y de lo que esa alimenta en un estado actual, todo para buscar nuevos espacios de acción, comunidades, encuentros y opciones quizás más justas y mejores.

En el muelle, las obras reflejaban mundos pasados y presentes. Pero quizás lo más significativo sucedía en el intercambio directo entre artistas y públicos. Así, un momento de trabajo entre la artista Valeria Fahrenkrog y jóvenes estudiantes del Centro Educativo de Mejillones, era en realidad una invitación a pensar en los problemas de esta comunidad y proponer soluciones, por medio del juego de roles y la excusa del arte. Los y las artistas son así gestores de nuevas posibilidades y catalizadores de otras ideas, ofreciendo una visión de un horizonte posible que no es el mismo que se ve de manera cotidiana.

Como plataformas, las instituciones y proyectos que apoyan la experimentación artística idealmente deberían construir esos espacios temporales de encuentro, que abran diálogos, provoquen y reúnan a quienes de otra manera no podrían tener ese intercambio. Desde el Centro de América hasta el Norte de Chile y más allá, las maneras de operar deberían tomar en cuenta este tipo de urgencias. No se trata de imponer obras o maneras de trabajar, sino de construir en conjunto, entender ese paisaje y ese tejido social de manera más profunda, para que sean las mismas comunidades quienes, afectadas por el arte y por su discurso, vean su deseo de cambio o de mirar a otras posibilidades moverse hacia la realidad. Porque solo considerando de qué maneras se puede “artear” — entendiendo el arte como acción y no sustantivo — es que se pueden proponer soluciones e ideas integrales para aprender y construir a futuro.

LIKE MY FATHER



LIKE MY SON



PROYECCIONES DESDE EL ORIGEN

| Patricio Vilaplana Barberis

Vicepresidente Asuntos Corporativos Minera Escondida / BHP

Hace cinco años se originó la alianza estratégica entre Minera Escondida / BHP y Colectivo SE VENDE y hemos ido avanzando, paso a paso por posicionar el Arte Contemporáneo en la escena regional. Si bien no ha sido un trabajo fácil, ha sido un esfuerzo constante, un diario cuestionar, aprender y muchas veces, detenernos en el camino para continuar con más desafíos.

Hoy vemos como SACO7 fue todo un acontecimiento de impacto nacional e internacional que nos permite abrir espacios para el diálogo y la reflexión, espacios valiosos para artistas y no artistas, creadores, estudiantes, académicos... toda una comunidad girando en torno al Arte Contemporáneo y sus expresiones.

Con 12 exhibiciones, 42 artistas, curadores de diversos países y 24 mil visitas, esta iniciativa cerró su séptima edición con la convicción de que se necesita pensar en las proyecciones desde el origen.

Después de siete años de ejecución, la antigua Semana de Arte Contemporáneo, se transforma en Festival. Es un gesto de vaticinio por aquello que solo parecía





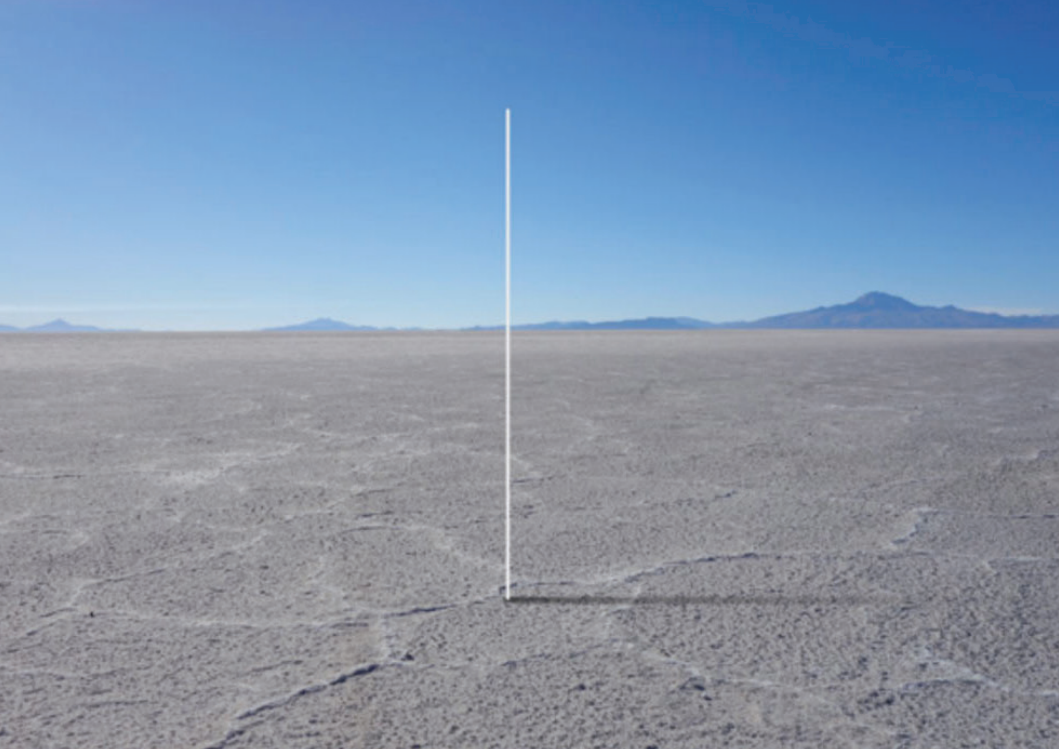
EXISTIMOS PORQUE RESISTIMOS

una utopía: crear en la Región de Antofagasta un evento que lograra despertar la necesidad de iniciativas en formación, exhibición e investigación en artes visuales.

Por todo lo anterior es que nuestro plan cultural se fortalece y se complementa con estas alianzas, convenciéndonos que el acceso a la cultura es un factor de transformación social, generando capacidades, abriendo las oportunidades para el desarrollo y mejoramiento de la calidad de vida de la comunidad.

Nuestro propósito como Compañía es apoyar la generación de instancias y espacios que apunten a la reflexión, la visualización de intereses diversos y el debate de los nuevos paradigmas. De este modo, las nuevas generaciones serán una consecuencia de la apertura de las ideas y del pensamiento.

Los invitamos a reunirse en torno al Festival de Arte Contemporáneo el próximo año y dejarnos seducir, ampliar nuestra mirada y disfrutar de expresiones artísticas del más alto nivel.



MUSEO SIN MUSEO

UN PASEO (IMAGINARIO) POR EL MUELLE

Muelle Melbourne Clark, casco histórico de Antofagasta

| Inés R. Artola

Es curioso esto de que los tiempos nos separan, ¿no les parece? Mientras escribo estas líneas me hallo a más de doce mil kilómetros de distancia de Antofagasta y estoy sola en el salón de mi casa, escribiendo y recordando mientras escucho el bullir del centro de la ciudad de Varsovia. Hoy, además, veo por las noticias que se cierra la exposición del muelle. Justo el día en que me decido a escribir sobre ella.

Pero ese es (o más bien, era) mi tiempo. Sin embargo, ahora, mientras ustedes me leen, yo debo andar haciendo otra cosa, es posible que ni siquiera esté donde les dije. El muelle seguro debe estar vacío y no se volverá a llenar de arte hasta la próxima edición de SACO. O a lo mejor ya es la siguiente edición, o más aún.

Tal vez vieron la exposición, tal vez incluso nos cruzamos en el muelle, conociéndonos o sin saber quiénes éramos, o tal vez no pudieron ir porque estaban lejos, en otra ciudad o país. Es posible incluso que hayan pasado años y ahora ustedes estén mirando los archivos de SACO por algún motivo, mera curiosidad, o nostalgia.

Además, mientras los artistas producían sus obras en el muelle, cada uno de nosotros estaría en cualquier otro lado, pero menos ahí. Y cuando vimos las obras, podrían estar ellos o no presentes. Seguro ahora, todos ellos están ya lejos de Antofagasta, en sus países de residencia o en alguna residencia (valga la redundancia) artística. Pero lo importante es que dejaron sus obras y que ellas nos miraron a nosotros y nosotros a ellas. Y permanecieron en nuestra memoria.

De todos estos tiempos (los de todos nosotros: ustedes, artistas, yo) si se piensa, gana con toda certeza el de las obras. Todas ellas coincidieron con nosotros. Incluso si no estuvieron ustedes presentes, en las líneas que siguen ellas volverán a mirarnos. Es de Perogrullo, pero resulta hermoso pensarlo así: las personas van y vienen mientras el arte permanece (física o espiritualmente); las personas tenemos un límite de miradas (nuestra propia vida) mientras que la mirada del arte se extiende a lo largo de la historia, mirando a generación tras generación. Es hermoso, ¿no les parece?

En fin, los tiempos. Gran inspiración si pensamos en todas estas nuestras percepciones temporales y espaciales, pero ¡menuda faena esa de que no podamos coincidir todos juntos! Afortunadamente, existe la memoria. Afortunadamente también, existe la escritura. Así que, para que ahora nos podamos volver a reunir todos (ustedes, yo, artistas, obras) les propongo que demos un paseo. Afortunadamente (y ya van tres) existe la imaginación. Así que, vayamos al muelle, ¿sí?



Pensemos que es un día de invierno, aunque cálido y soleado. Pero sin confiarse: todos sabemos que la brisa marina da siempre un poco de fresco, más si al astro rey le da por jugar al escondite entre las nubes en complicidad con el viento. Es media mañana y nos aproximamos al muelle desde la izquierda respecto al mar. A lo lejos vemos algunas formas: unas letras blancas arriba, en el arranque del muelle. Por debajo nos parece ver una escultura, toda blanca también. Vemos también cómo unas formas geométricas de espejos que reflejan la luz a mitad del muelle y una estructura que parece estar gravitando al final. Nos seguimos acercando y divisamos unos objetos colgados, son muchos y oscuros, ¿qué podrá ser? Y como una tela de tonos marrones, beige y café, movida por el viento. También parece que anda por ahí una especie de gramófono, un poco extraño, ¿no? Lo mejor será acercarse.

Pasamos adentro y lo primero que vemos claramente ante nosotros -erguido, orgulloso, mirando a un horizonte que no es el mar, sino Antofagasta- es *Juan “Chango” López*, el monumento al primer habitante de Antofagasta, realizado por Osvaldo Ventura allá por 1974. En blanco, límpido y puro, rescatado de ese destino suyo que parecía no tener solución: en el traslado en 2008, la escultura original se dañó y la ciudad se quedó sin ella, aparentemente, para siempre.

Valeria Fahrenkrog, sabedora de los hechos, quiso recuperarlo para la ciudad y nos dice que abre “la pregunta sobre la memoria e identidad urbana y el legado cultural de la ciudad de Antofagasta”. Una pregunta abierta, como Antofagasta queda abierta al mar, y que bien puede sobrepasar fronteras y hacernos reflexionar sobre esa memoria en la impronta de todas las ciudades, sobre su permanencia, derribo o manipulación para especular acerca de eso que llaman la identidad de un lugar. Un regalo, sí, para Antofagasta. Y una reflexión para todos nosotros. Posiblemente todos recordaron y reconocieron el monumento nada más verlo, y entonces sonrieron. Y el que no lo hizo, preguntó por él y refrescó la memoria, o la completó para darse cuenta de algunas cosas fundamentales. Unas formas estilizadas de figura en anónimo que nos hablan de tiempos, de orígenes y de mitos. El gesto de esta artista chilena afincada en Berlín que, no en vano, posee una trayectoria artística en la que el gesto urbano, la reflexión y el cuestionamiento del entorno que nos rodea son una de sus características más esenciales. Junto con el buen hacer. A la vista está, en *Fragmentos de memoria*.

Seguimos. Ahora las letras que veíamos de lejos bien arriba se nos caen encima. Ahora ya no introducen al muelle en su ingravidez estética y ligera. Ahora, más bien, nos caen sobre la cabeza. Y casi que pesan. Grandes verdades, hirientes. Tomasz Matuszak colocó esa “pequeña variante del proverbio inglés que viene a decir que las cosas siempre irán igual de una generación a otra”, nos dice él mismo. *Like my father - Like my son* (“Como mi padre - como mi hijo”). Pesan porque uno se da cuenta de su irremediable certeza, no solo en el transcurso de la historia (política, social, estética, no importa de qué prisma la miremos) y observa



su balanceo asombrosamente pendular. Pero pesan más aún cuando lo vemos en nuestra propia vida. Y lo más terrible, o alucinante (para no ponernos dramáticos) siempre nos damos cuenta después, nunca antes.

Una reflexión que son su simplicidad toca en la diana de nosotros mismos: presente y pasado se unen, en ese momento cuando la persona, al madurar, rompe con el cordón umbilical y al tiempo se da cuenta de cuán difícil es conseguir eso a lo que aspiraban los surrealistas: “dejar de seguir arrastrando el cadáver del padre eternamente”. Más violento que esa frase se hace el saber que es un ideal inalcanzable. Sabiduría popular que nos da golpecitos en la cabeza cuando menos nos la esperamos. Esa que se la dará a nuestros hijos. Y la misma que se la dio a nuestros padres.

Miramos luego al otro lado del muelle. Ahí está el gramófono. No, espera, no funciona como uno normal. Vamos a darle a la manivela. A ver, vamos a escuchar al otro extremo, ¿qué suena? Ruidos distorsionados, una poética fragmentada y distorsionada con el uso. Es bello, el sonido, el ruido, el propio objeto. Se puede mover, como si te lo pudieras llevar de paseo. Pero, ¿qué hay en ese disco que raya esa aguja tan frágil que hasta la puede mover el viento? Es música y relatos locales, nos cuenta su autor, Rodrigo Toro: “La máquina se opone a los medios técnicos que

preservan la información porque es un instrumento que la destruye, facilitando el olvido, pero otorgándole materialidad y voz”. *Hummingbird #3* es un objeto sonoro, interactivo, móvil. Y no es solo su atractivo externo sino lo que alberga y, ante todo, el cómo lo hace. “Facilitar el olvido, pero otorgándole materialidad y voz”. Saboreamos esas palabras y volvemos a acercarnos a escuchar ese mensaje distorsionado, que hipnotiza, para pensar sobre el olvido y la memoria.

Vemos a alguien al otro lado del muelle moviendo una cuerda y accionando una multitud de campanas. Esa era la estructura colgante y oscura que no sabíamos divisar a lo lejos. Ahora se ve clara. Y se escucha. Nos situamos debajo de ella y la forma de las campanas de bronce se funde con los rayos de sol, su disposición circular crea una composición homogénea que, vista al detalle, descubre universos diferentes en los perfiles de cada una de ellas. Gergana Elenkova, su autora, nos dice de su obra *Chánove*: “la armonía del sonido de las campanas de cobre, que viaja a través del tiempo y espacio eliminando todas las fronteras culturales definidas”. Eliminando fronteras... otro regalo a Antofagasta, una lección que todos los países, especialmente ahora, debieran aprender, pues a veces las fronteras no hacen más que engordar orgullos y desatar peligros. Gergana las abre, hace que respiren, que hablen, que cuenten, que suenen. Todo lo que el viento quiera hacerlas contar. Todo lo que nosotros les pidamos que nos cuenten, o susurren









accionándolas nosotros mismos. Nos quedamos unos minutos bajo su sonido y miramos al mar, allá donde la frontera no existe porque no hay más vista que el horizonte.

Estamos de suerte, es casi el final de la exposición y llegamos el día en que, por fin, se instalaron las campanas al completo. Gergana solo pudo meter algunas en su maleta. Son campanas de Bulgaria. Las que se mandaron por correo fueron bloqueadas en la aduana con esa irracionalidad que solo tienen los sistemas burocráticos que se las dan de sensatos y no hacen más que actuar como un puñado de histéricos (subrayo, en masculino). Disculpen que me indigne, pero digo yo que los gobiernos ya podían preocuparse de detener individuos peligrosos (políticos incluidos, o más bien, para empezar) en lugar de algo tan hermoso e inofensivo como lo es un conjunto de campanas que, además, han sido coleccionadas con mimo y tiempo por esta artista. Pero bueno, estamos de suerte y ya vemos toda la instalación completa, libre. Y así nos sentimos nosotros.

Los espejos, las formas geométricas que vimos ya a lo lejos, las tenemos ante nuestros ojos. Seguimos adelante y quedamos nosotros dentro de ellas. El paseo del muelle se quiebra y nos inundan geometrías y espejos. Nos vemos a nosotros mismos, pero desconfiamos. Las formas se deforman y negamos la evidencia. Pero volvemos a mirar, no podemos evitar el gesto. Volvemos una y otra vez y nos hacemos infinidad de preguntas.

¿Quién a veces no se ha cuestionado si es cierto eso que nos presenta el espejo? Nos dice el artista, Thiago Guedes: “Este objeto mítico que fascina a la humanidad desde la antigüedad, que hizo que Narciso pensara ser ‘otro yo’ en el reflejo del agua, todavía nos intriga y nos pone en estado de alerta. Dijo Jorge Luis Borges: ‘solo bastan dos espejos opuestos para crear un laberinto’. La verdad del espejo es el enigma”. *Mineralogía del Ser*, o sea, un encontrarse con uno mismo y su origen mineral, un cuestionarse hasta el último átomo, desde todas las perspectivas y prismas. Un mirar al espejo y querer saber más, a veces también, querer huir de él. Ese enigma que nos dice su autor y que la propia obra encierra, con unas formas que a pesar de sus vértices agudos nos empujan a perpetrar un recorrido sinuoso, sin fin, como si nos atrapara el mismísimo símbolo del infinito. Un laberinto, en fin, para encontrarnos a nosotros mismos. Y no es paradoja.

Ahora estamos al lado derecho del muelle, un poco más delante de la obra de Rodrigo Toro. Allá está la tela que ondea el viento. La sujetamos. Hay frases bordadas. Leemos. Son muy violentas. Frases de mujeres lanzadas al viento que nos dan en la cara, a hombres y mujeres. Testimonios que borda con primor su autora para bordarnos a nosotros ese dolor que no debiera olvidarse, que no debiera permitirse más. Pero conseguir imposibles es casi una quimera, y nos entristece saber que esas historias se siguen repitiendo ahora que leemos esas frases y el resto de los días que, seguro, las recordaremos.

LA VERGÜENZA, EL MIEDO, LA RABIA,
MI MUNDO SE DESMORONÓ,
SE HIZO PEDAZOS, QUERÍA MORIRME

DESDE A IDADE DE 12 ANOS
EU ENTREGUE A VIDA
DA PROSTITUIÇÃO
PELA MINHA
SENHORA.

ME SINTO SUCIA Y MUCHAS VECES
LIDRO PARA DESAHOGARME

NO ESTAMOS SOLAS

PARECIA UM SUERO
UMA PESSOALTA

SO PENSAVA EM FICAR VIVA PARA TI MAS...

AHORA

SUS DÍAS

SON

MÁS LARGOS

QUE ANTES

ERA COMO VERA LA
MUERTE EMPERSONA

TIVE VONTADE
DE ENGOLIR
MINHAS FILHAS
PARA MEU VENTRE
E NUNCA MAIS
TIRÁ-LAS DE LÁ

TE SANGRO,
Y COMO NO
ME SANGRO
SE HABÍA
ENOJADO
Y ME DIJO
QUE NO ERA
VIRGEN

FUI CRIANDO FORÇA
PARA CONSEGUIR
ANDAR E ME ARRASTAR

HOJE AINDA ESTOU VIOLENTADA É DOR QUE NÃO PASSA

QUEDE COMO MUERTA EN VIDA

ME FALTABA? QUERIAS PARA ALLEGAR A CASA?

É COMO SE SÓ SOBRIASSE

QUANDO VOCÊ VIVE COM MEDO VOCÊ NÃO VIVE

RESISTE, RESISTE, TODAVIA DESE QUEDAR UNA MANERA DE ES

TODA A FORÇA
QUE EU FIZ
PARA ESCAPAR
NÃO SERVIAM

EL MIEDO
SIGUE A MI LADO
TODOS LOS DÍAS

DOE LADO, PERO DE MEU CORPO

DE ESTO HACE 4 MESES, Y
ESTOY EMBARAZADA. ESTO
ME ESTÁ CONSUMIENDO EN VIDA

AO MEU REDOR ERA UM

MAR DE SILÊNCIO

SOBRE ISSO

SU CORAZÓN SE ACELERÓ, SUS OJOS
SU CUERPO SE TENSÓ Y SUS PEN
EN SU CABEZA SOLO EXI

LOS RECUERDOS

EL PÁNICO LLEGA

SÓ TENHO UNS CURTOS
FLASHBACKS

DO MOMENTO,

DA DOR,

DO DESESPERO,

DE NÃO CONSEGUIR ME MEXER,

DE NÃO CONSEGUIR GRITAR,

DE NÃO CONSEGUIR FALAR,

DE NÃO CONSEGUIR

MAIS ENXERGAR.

VI PEDI DE MIL FORMAS PERO N

NO P
VIMOS
DE ESCAP
VIMOS SÓ



Bárbara Shall, *¡En tu seno, oh Libertad!*, título de la obra. En tu seno (femenino), libertad (término femenino también), pero ¿cuándo? Una aportación que nos explica una vez más lo que ese manualito tan bien titulado “Todos deberíamos ser feministas” y que tantas y tantas obras a lo largo y ancho del mundo no es que nos cuenten, sino que más bien nos gritan. Como nos dice su creadora: “Sobre las partes de la tela, cosidas las frases de mujeres, extraídas de testimonios de violencia, características en las formaciones de sus familias, desde la época colonial hasta hoy”. Dominación de pasado y presente. Lucha por combatirlo en el futuro. Un no callarse sino alzar la bandera de protesta. Las formas de la tela, colgadas como si de un tendedero urbano se tratase nos retornan de nuevo a lo femenino, no porque yo quiera, sino porque la tarea doméstica (no nos engañemos) se nos sigue asociando a nosotras. Un gesto que denuncia con el mismo lenguaje, que llega directo por lo directo de su forma y contenido.

Encumbramos el muelle y llegamos a ese objeto que pendía y no comprendíamos desde lo lejos pero que nos atrae, que nos obliga a acercarnos, que no nos permite que nos vayamos sin antes verlo, tocarlo, comprobarlo. Unos conos se alzan como si de caracolas marinas de diseño minimalista se trataran. Aunadas en el centro, conforman una curiosa forma de la que salen unos tubos, ¿y ahora qué? ¿Hablamos por ellos o los escuchamos? Al final decidimos escucharlos, y nos sorprende que los sonidos de *Topófono* se vuelvan tan sorprendentemente

subjetivos, “Hacia el mar un entorno originario, hacia el muelle las circunstancias humanas, la arquitectura del sitio”, nos dice Juan José Alfaro. Dos direcciones y dos mundos. Miles de sonidos que, dependiendo de su orientación nos hablan de profundidades o de realidades a pie de calle. Un objeto que encumbra el muelle como un faro, que termina el recorrido o que más bien nos hace volver sobre nuestros pasos. Pero antes, de nuevo nos detenemos a escuchar, mirando a mar y tierra. Y no dejamos de sorprendernos.

Un faro que alumbró con sonidos. Sinestesia en la percepción y formas calculadas milimétricamente. Olemos la formación arquitectónica de su autor, observamos conformaciones que invitan a participar, a alojarse, a estar en ellas, a escuchar. Como lo hace la arquitectura. Nos volvemos, de pronto, los comprobadores del fenómeno acústico a través de lo lúdico para llegar a reflexiones trascendentales. Sonidos que portan historias, historias que son atrapadas por esos embudos en el preciso momento que accedemos a ellos. O que siguen su transcurso, sin que nos demos cuenta. Tan importante es andar con ojos y oídos abiertos. Tan difícil tarea a veces.

Ya nos vamos del muelle. Nos despedimos de sus obras y pensamos en el título que las aúna, *Origen y mito* y que cada una de ellas interpreta de un modo diferente,





todos muy certeros. Conceptos que ahora son nuestros y nos tocan para hacernos pensar en nuestros propios orígenes y mitos.

Obras que llegaron de diferentes partes del mundo como mensajes en botellas. Pero, ojo, botellas de vidrio, nada de plástico. Ya saben que este segundo tarda unos 600 años en degradarse, así que mejor seamos ecológicos que buena falta hace, en Antofagasta y en todo el mundo que presume de ser “civilizado”. No, mejor será pensar que nos llegaron en botellas de vidrio y que su mensaje nunca desaparecerá. Que las obras, aunque ya no estén ahí no se degradarán, aunque pasen 600 años o más. Sirvan estas palabras para su conservación en la memoria y que este paseo sea realizado siempre que queramos, a pesar de esos tiempos diversos que nos separan a todos nosotros. Gracias, fue un placer pasear con ustedes. Cuando quieran, repetimos.

¿DESDE DÓNDE PENSAMOS EL ORIGEN Y EL MITO?

| Montserrat Rojas Corradi

Mito proviene de la palabra griega *mythos* que significa, a grandes rasgos, una historia enigmática de componente fabuloso que influye en la vida de las personas. En sus inicios, la palabra también implicaba un uso sagrado que explicaba todo lo relacionado con el universo, los hombres y la naturaleza. Mito y origen funcionan como anversos de un mismo rostro; se necesitan el uno al otro para existir y entenderse. El mito arrastra consigo los elementos para entender el origen. El autor búlgaro Tzvetan Todorov, afirma que, en tiempos de Sócrates, éste solía preguntar al auditorio cuál era su modo de expresión o género preferido, ¿el mito -o sea, el relato- o más bien la argumentación? Contar una historia está más cerca del mito (Todorov). Basándome en esta idea, pensaré el arte contemporáneo contado desde las historias territoriales.

El presente escrito se inspira y proviene de una experiencia que surge en Antofagasta, ciudad que no visitaba hacía más de 20 años. Los conceptos con los que me invitaban a ser parte de la ciudad del norte son “origen y mito”, los que acompañaron mis caminatas, observaciones y reflexiones.





Antofagasta está ubicada en el norte de Chile, en un territorio que ha estado históricamente en disputa, tanto desde lo geográfico como desde el pasado que sigue interrogándonos en el presente, invisible para muchos de nosotros. La ciudad costera perteneció a Bolivia antes de la Guerra del Pacífico, también llamada “Guerra del guano” o “del salitre”. Aún existe un límite invisible compuesto por testimonios arquitectónicos y culturales que dan cuenta de los espacios que existían antes del conflicto bélico y de cómo, de manera radical, los límites entre Perú, Chile y Bolivia se transformaron. Sin embargo, las costumbres y las culturas que habitan en el imaginario social, siguen espectralmente presentes, sin que se pueda hablar de una identidad multicultural en sentido estricto, es decir: que diferentes culturas convivan en un espacio libre de asedios y esencialismos. Esto a pesar de que existe una fuerte migración en la ciudad, con una creciente presencia y diversidad cultural de comunidades indígenas andinas, culturas mestizas, afrodescendientes, colombianos y venezolanos. La misma geografía, urbana y natural, sedimentaria de estos procesos de hibridación cultural tiene sus propios orígenes y mitos, se cristalizan en su aura, proyectando un retrato multifacético.

En la actualidad, y en el contexto de problemáticas políticas y sociales en el que nos encontramos, tanto en el país como en el mundo, esta interrogante cobra vital importancia para definir y proyectar nuestras perspectivas y visiones sobre el futuro y para comprender mejor hacia dónde vamos. Pero, por cierto, resulta necesario volver a preguntarse: ¿Sabemos desde dónde estamos pensando el origen y el mito? ¿Dependerá de las culturas, la política o la religión? Un primer modo de pensar implantado por la ideología colonial, que fue naturalizado en un periodo de la conquista española en la historia de Chile y América Latina, es parte únicamente de un mito de origen. La otra manera de pensar el origen es desde lo biológico (como en el caso de la lectura fenotípica que corresponde con un constructo cultural como la *raza* o en la asignación de facultades físicas a un cuerpo de otra cultura). Esta lectura obvia por completo lo cultural de las sociedades.

A medida que el ser humano se va desarrollando, se van instaurando las tradiciones, las que se transmiten de generación en generación y que, por supuesto, desembocan en la sociedad, y, por lo tanto, van conformando algunos pilares que sostienen la nación culturalmente y, producen, al mismo tiempo, una suerte de identidad no fija, que se va transformando constantemente. Esta característica se va reflejando y proyectando desde lo personal a lo colectivo, o sea, comprendiendo la cultura como un espacio de la memoria y de la historia. Acá el origen y mito confluyen volviéndose un solo constructo ideal, que va desplazándose con los cambios de las sociedades, las migraciones, la política y la economía.

En América, el mito parece ser una lucha constante por definir, según quién detenta el poder y cómo se define(n) la(s) identidad(es). Estas cuestiones condicionan, forman y dan base a nuestras propias historias que, a su vez, se entrelazan con una consciencia del tiempo y la vida en común a las sociedades y las comunidades.







Los mitos americanos de la actualidad se relacionan directa o indirectamente con la lucha contra el origen colonial. Ya lo decía el teórico argentino Walter Mignolo, que gracias al *descubrimiento* de América Latina es que existe la modernidad y el tráfico económico en Europa, continente del cual parte significativa alcanza la riqueza gracias a la colonización en América Latina. La diferencia radica en quién ejerció el poder: europeos que miraron con extrañeza al continente americano, dando así inicio a una institución de la mirada que nos concibe como seres inferiores. En América Latina nos encontramos con una idea de origen en términos históricos que implicó la lucha contra el poder colonial español y portugués. Realidad que aún persiste y que dificulta el desarrollo más independiente de las sociedades latinoamericanas.

Los artistas, por principio, se cuestionan la historia y se preguntan por sus raíces; ya sea desde lo biográfico, desde los relatos oficiales y su deconstrucción o desde su inserción en el mundo. Es así como surgen obras que interpelan al espectador bajo los conceptos rectores de SACO7, como el caso de los trabajos que revisitan el pasado de la esclavitud en Brasil de Ayrson Heráclito o en la investigación y trabajo medial de Rainer Krause, quien, desde la captación del sonido del mar, logra generar un territorio sensorial y mnemónico más allá de lo terrestre.

En proyectos de artistas como Agencia de Borde y Teobaldo Lagos se cuestiona el origen del territorio y la relación con la migración, en tanto fenómenos socioculturales. Por una parte, Agencia de Borde interpela al espectador sobre los procesos de producción y a partir del hecho artístico, integrando a niños en la recreación de territorios imaginarios, en escenarios productores del peligro. Las ficciones con las que nos encontramos ahí se basan en hechos como el uso de minas antipersonales para trazar límites entre Chile y Bolivia, espacios nacionales que siempre se reformulan en cuanto a identidades, procedencias y destinos en el contexto de post-colonialidad. Por otra parte, el trabajo de Lagos apela a la imposibilidad de retener el tiempo y las transformaciones del entorno en el mundo globalizado, asuntos que atentan contra la narrativa oficial de constituciones homogéneas y aisladas que, se presume, poseen las identidades de estados-naciones en la región latinoamericana.

LIKE MY FATHER



LIKE MY SON



FRICCIONES

Sala de Arte de Fundación Minera Escondida en Antofagasta
curaduría de Juan Fabbri

La llegada de Cristóbal Colón a América en 1492 marcó un historial de décadas, a lo largo del cual los mitos ancestrales de lo precolombino y su importancia en las identidades culturales fueron sistemáticamente invisibilizados. El teórico Walter Mignolo postula así, que el poder de la colonia es invisible (Mignolo 2005), en la medida en que es velado por los efectos posteriores al ejercicio de la violencia y silencioso en términos discursivos y narrativos - como sucede cuando para una víctima resulta imposible narrar el evento traumático e identificar al victimario. Puede que un ejemplo de ello se encuentre en la curaduría *Fricciones* de Juan Fabbri (Bolivia), quien se cuestiona sobre un país atravesado por un pasado colonial, y cuyo resultado en el presente es la división radical entre colonizadores y colonizados quienes cada uno lleva adentro, paradójicamente en un contexto post-dominación. De acuerdo con Fabbri, esta división es incorporada de forma tal que la dualidad se vuelve ambivalencia en la experiencia individual de vida, la percepción y las posibilidades de transformar el mundo. No solo el sujeto es violentado, sino en la superficie y la totalidad, también se ve amenazada su forma concreta y palpable de ser en el mundo.





una vida tan larga en la que yo apenas soy media respiración.

Bolivia aún está profundamente marcada por esta dualidad que, en otro momento, explotó en diversas formas de levantamientos indígenas implicando la intervención directa de los cuerpos y sus culturas, como si de atacar los males a partir de atacar la carne se tratara. En palabras del curador, “las poblaciones indígenas realizaron sublevaciones que ocasionaron el asesinato de varios líderes, como lo fue el descuartizamiento de Túpac Katari y el (consiguiente) control de sus territorios”.

Hoy es posible reconstruir estas duras memorias desde el arte contemporáneo, posibilitando, además, imaginar nuevos futuros. Los artistas de *Fricciones* trabajan desde la fotografía, el videoarte, la *performance* y la pintura, delatando las problemáticas complejas de la colonialidad y determinando así lugares de enunciación de la diferencia, lo que podría definirse como característico de una escena actual y emergente del arte en el país vecino que busca la descolonización de la mirada. Como ejemplo de ello, la artista Claudia Joskowicz, quien trabaja desde el video *performance* con el hecho de la muerte de Túpac Katari. Él, caudillo de los Aymaras, lideró un ejército de 40.000 hombres, cercando la ciudad de La Paz para rebelarse contra los españoles. El resultado de dicho enfrentamiento fue la muerte de este líder, ocasionada por el descuartizamiento con la ayuda de cuatro caballos galopando en distintas direcciones y jalando con cuerdas sus extremidades. Esta ejecución brutal que buscaba amedrentar cualquier

sublevación del pueblo, quedó en el imaginario y memoria de los bolivianos como un hecho histórico que marcó un antes y un después. La artista hace referencia a la forma de su cruel muerte, para develar que aún existe la división entre los colonizadores y colonizados; en su *performance*, un hombre desnudo es llevado por cuatro motos, aludiendo a las atrocidades de la violencia vivida desde 1781.

Andrés Bedoya, trabaja la *performance* y la fotografía. Son cuatro imágenes en las que el público se enfrenta a cabellos largos y sueltos -usualmente asociado a lo femenino y a una idea de libertad en occidente- de mujeres indígenas andinas, *cholas*, quienes tradicionalmente los llevan amarrados o trenzados. El autor convoca a una acción a estas bolivianas en la que se acomodan horizontalmente en una estructura y sueltan sus cabelleras, dando la impresión de una cascada de fibra humana. Como dice el artista, “todo esto en un contexto complejo en términos históricos, sociales, económicos y políticos”. El título *Ultramadre* evoca a su recuerdo personal y familiar.

Alejandra Delgado se cuestiona el surgimiento de los monolitos de la cultura prehispánica de Tiwanaku. Así mismo, se pregunta por qué no es visible en las fotografías la presencia femenina, como si las mujeres no fueran parte de la historia, como si la imagen masculina normara y ocupara todo el recorrido de nuestra visión.





Alejandra Dorado, en su obra *Coyote*, tematiza la negación de la imagen femenina en los álbumes familiares que estandarizan las relaciones de poder en el núcleo femenino-masculino, lo que podríamos asociar con el origen y mito de la instauración de los roles en un núcleo familiar tradicional en términos visuales, más allá de su legitimidad en términos prácticos. Son relaciones patriarcales, son álbumes que perpetúan el *deber ser*. El nombre de la obra alude a un dicho en Bolivia, según explica el curador: “se decía *coyote* a la persona nacida de una india con un mestizo, la mezcla de la mezcla”. En pocas palabras, nos enfrentamos aquí a la América Latina mestiza, negada por la mirada de las historias oficiales en torno a nuestras relaciones reales de parentesco y procedencia.

Fabbri, siendo antropólogo, logra hacer dialogar lo tradicional, ancestral y colonial con el mundo del arte contemporáneo: en su muestra incluye una pintura realizada en 1932 del autor Jorge de la Reza, uno de los principales representantes del arte indigenista en Bolivia de la primera mitad del siglo XX, quien representa el poder de los conquistadores sobre el indígena. La muestra contextualiza dos ámbitos importantes: por un lado, el origen, sus relaciones con la colonia y la destrucción de lo andino, la cultura y sus mitos; y al mismo tiempo, está muy presente el rol de la mujer, creando una mirada desde lo colonial y desde la perspectiva de género.



HERENCIA

Sala de Arte de Fundación Minera Escondida en Antofagasta
curaduría de Margarita Sánchez

Margarita Sánchez (Cuba), en su curaduría *Herencia*, nos revela varios puntos que engloban la realidad latinoamericana, relativos al origen, los movimientos migratorios, la identidad, y los mitos religiosos y sociales a través de la ascendencia africana en Cuba y Brasil, también extendida a otros países del continente, incluyendo Chile -país que reniega de un 8% de sangre africana presente en cada chileno y, de la cual un 3% se concentra en Antofagasta. La ascendencia afroamericana de nuestra población, a pesar de que solo hasta hace poco se presenta en la discusión chilena, siempre ha existido. En el contexto histórico, fueron los portugueses quienes comenzaron el comercio de esclavos africanos a América Latina, siendo perpetuado después por navíos ingleses y españoles que movían a los prisioneros trabajadores desde África a diferentes puntos del continente, generando un espacio transatlántico de comercio de seres humanos y opresión acelerado y multifocal.

Herencia puede aportar a la discusión de la migración hoy en Chile, dando luces acerca de los rasgos comunes de esta condición cultural, social, económica y genética posesclavitud en el espacio continental, insular y transatlántico. La muestra de Sánchez nos traslada al legado de África que pasó de generación en generación con sus creencias, mitos y costumbres. La historia nos hace recordar que la presencia de “lo afro” en América proviene de la migración forzada y cruel producida por los procesos coloniales, generadores de desigualdad social y de estereotipos culturales y raciales; problemáticas que hoy forman parte de las experiencias, relatos y discursos de artistas para con sus contextos de origen y para con aquellos que escogen residir en el (desigual) mapa del arte global.

La obra del artista brasileño Ayrson Heráclito nos contextualiza en el origen de la esclavitud, al tomar por escenario los lugares que protagonizaron el tráfico Atlántico de esclavos africanos: la Isla de Gore en Senegal, de donde partieron, y la costa de San Salvador de Bahía en Brasil, su destino final. Las *performances* que realizó en ambos lados del océano son rituales de limpieza del dolor y del daño que ocasionó la colonización a los antiguos pobladores de Senegal que fueron esclavizados, y a sus descendientes. Las imágenes fotográficas de estas acciones nos producen un sentimiento de profunda tristeza. En palabras de la curadora “nos hablan del desarraigo y el no retorno experimentado por aquellos habitantes del continente negro en el pasado colonial”.

A su vez, la cubana Marta María Pérez, quien tiene un lugar destacado dentro de la fotografía, explora la huella de la cultura africana y de su sincretismo con la religión católica, y la medida en que estos sustratos fueron decisivos en la conformación

de la identidad del cubano y de sus creencias religiosas. Para alegorizarlos utiliza su rostro y cuerpo, los que sirven también como objeto de reflejo de lo mitológico.

Susana Pilar Delahante recrea en la *performance El Tanque* una tradición vigente en personas de piel negra: la de alisarse el cabello con peine caliente con el fin de acercarse al canon de belleza de la mujer blanca, aunque este tratamiento estético sea doloroso y vaya en contra de su propia naturaleza. En un segundo *performance*, también reproducido en video, insiste en su origen e identidad: arrastra un bote atado a su cuerpo para indicar que lleva consigo la carga cultural de antepasados procedentes de otros continentes, a donde vaya. Para Margarita Sánchez, las acciones de Delahante constituyen una crítica a los mitos que creó Occidente en torno a las características físicas del blanco, y en ellos entrelaza las cuestiones de género, de raza y lo colonial.

Jeanette Chávez, por su parte, activa en su obra un espacio ritual de limpieza *yoruba*, del mismo origen cultural que los de Heráclito, pero sobre imágenes registradas en video de las marchas de protesta en Alemania contra la inmigración. Inspirada en el mito de Oshún -deidad *yoruba* del amor que balancea las pasiones en la sociedad-, Chávez vierte miel sobre los manifestantes con el fin de neutralizar su xenofobia y dulcificarlos. Una vez vaciadas las jícaras de miel, las rompe contra el piso para acabar con el mal que deriva de la intolerancia y el rechazo al otro.





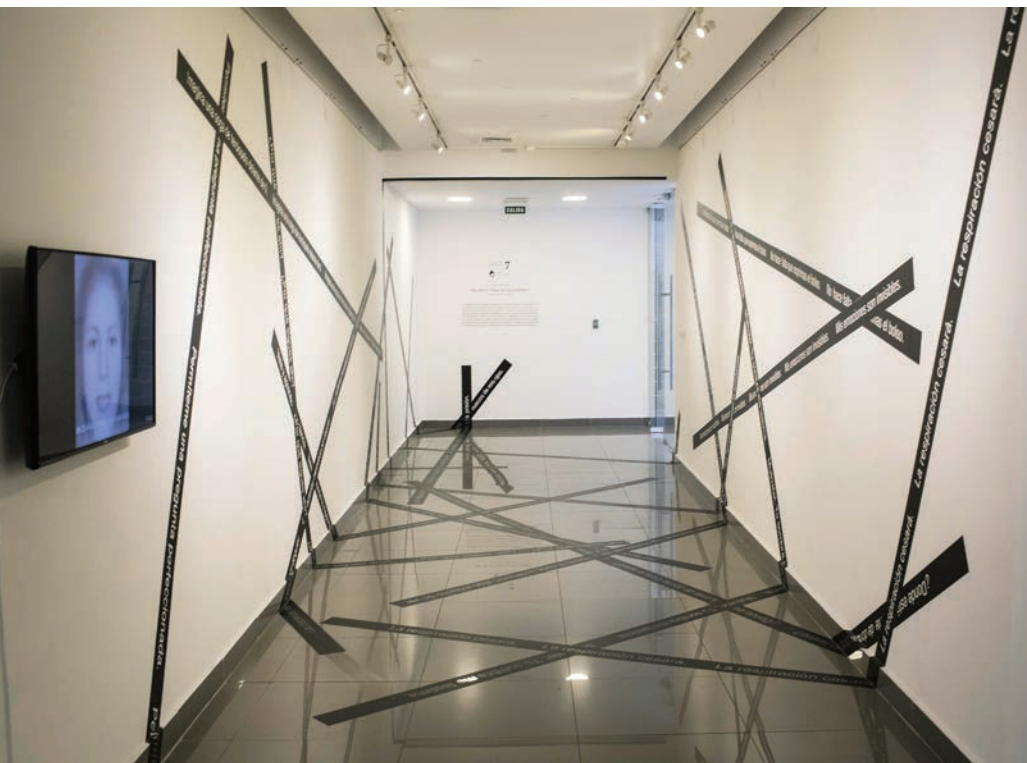
En su *performance*, Carlos Martiel nos plantea cómo se suprime al negro, pero desde una propuesta muy particular: fungiendo de pata o sostén de una mesa con comida para que la audiencia de la exposición, ciega ante el arte, deguste el buffet. Los invitados, en su mayoría blancos, comen sin mirar, transitando por el espacio sin reparar que se trata en realidad de una obra que forma parte de la exposición. Inconscientemente contribuyen a la noción de vasallaje e invisibilización que ha padecido históricamente el negro. Un segundo *performance*, nos acerca al aislamiento y segregación que sufren los *garifunas*, grupo afrocaribeño que emigró a Centroamérica con la esperanza de mejorar su situación de vida, pero que no logró integrarse. El derecho de todo ser humano es ser respetado; sin embargo, las acciones de Martiel nos dicen que aún no se ha erradicado la condición de subalterno que padece el sujeto negro.

MÁS ALLÁ DE “2 OBRAS DE LUIS CAMNITZER”

Sala de Arte de Fundación Minera Escondida en Antofagasta
curaduría de Montserrat Rojas

La muestra de Luis Camnitzer se encuentra en el pasillo de entrada de la sala de exposiciones, como prelude a las exhibiciones comisariadas por Margarita Sánchez y Juan Fabbri. Casi todo el espacio lo ocupa su obra *Please Look Away*, conformada por cintas pegadas sobre las paredes y el suelo del acceso. Su propuesta genera una sensación de negación e imposibilidad de entrar a ver el resto de las obras, que tratan temas sobre lo poscolonial, la migración forzada, los problemas de género, raza y el feminismo. O sea, se generó un tipo de invasión visual que da espacio para reflexionar las problemáticas que el arte aborda hoy en América Latina.

La densidad de estímulos de *Please Look Away* (“Por favor desvíe su mirada”) apela a un complejo de imperativos y prohibiciones que se superponen y traslapan entre sí, aludiendo a procesos de imposición y traducción propios de la migración y la relación del cuerpo con entornos biopolíticamente controlados. Una mirada a la biografía del artista permite vislumbrar estos ejercicios de superposición y transferencia de la experiencia individual, en relación con diferentes contextos que acogen y oprimen a la vez.





Camnitzer es un artista, pensador y curador uruguayo nacido en Lübeck, Alemania. Su familia, de origen judío, se refugió en Uruguay el año 1939, huyendo del nazismo. Luis tenía un año cuando llegó a Montevideo, donde se radicó y estudió Bellas Artes. El vuelco en su obra aconteció cuando se fue, gracias a una beca, a vivir a Nueva York. Ahí se encontró con el auge del arte pop y los happenings y donde finalmente se (re-) radicaría. Camnitzer se enfrentó en estos periplos consigo mismo, como artista que inscribe y modula la inscripción para su perpetuación y reproducción, reflexionando: “soy artista que hace grabado, no un grabador que hace arte”.

Dicha reflexión le permitió entender que lo importante era lo que generaba a partir de su práctica, tomando distancia del oficio como fin principal y relegándolo a un ejercicio de reflexión más cercano al arte conceptual, camino consolidado en diferentes crisis. No se trataba solamente de un giro de estilo y lenguaje restringido a la práctica y el trabajo de taller, sino que también era una transformación que respondía a los cambios sociales, culturales y políticos que condicionarían su vida: viviendo en Nueva York, la dictadura cívico-militar uruguaya (1973-1985) producida por Juan María Bordaberry, le impidió volver al país sudamericano. Hay algo de Camnitzer que no nos deja indiferentes, y es que es imposible revisar su obra sin vincularla con su biografía. Se destaca como uno de los máximos representantes

HAWKER HAUNTED

Biblioteca Regional de Antofagasta, hall central

Exposición de Cristóbal Cea

En el caso de varios artistas chilenos, pareciera que el origen está mitificado en una traumática figura, común a las historias colectivas e individuales: el Golpe Militar de Estado del 11 de septiembre de 1973. Esto se refleja, por ejemplo, en el trabajo de Cristóbal Cea y del colectivo Agencia de Borde. El primero lo abarca desde una historia personal durante la niñez, en la que su hermano le contara sobre el bombardeo al Palacio de Gobierno, durante el Golpe en Chile. El título de su obra es corto y directo: *Hawker Haunted*, aludiendo a un juego de palabras. El modelo de los aviones usados por la Fuerza Aérea de Chile para destruir La Moneda, bombardear la residencia presidencial y diversas estaciones de radio, se llamaba “Hawker Hunter” (“Cazador mercader”). Cea altera la segunda parte del binomio con una palabra de sonido similar: “Haunted” (“Encantado”). El planear silencioso por los aires es representado en la animación digital de forma similar a una pintura que retrata a una máquina volante, un cuerpo anónimo y fantasmal que surca el espacio, acaso en búsqueda de su propio destino, con la cabina cubierta con una tela de plástico negra que hace imposible ver a piloto alguno. De existirlo, tampoco vería nada.

La violencia en términos de guerra se ha normalizado (basta pensar en Siria y todo otro evento bélico que, pese a su sobrerrepresentación en los medios, pareciera estar plenamente ausente de nuestras vidas). Las palabras de Walter Benjamin lo reflejan bien: “Los soldados llegaron enmudecidos del campo de batalla”, cita comparable a un agotamiento o saturación de las imágenes de desgracias. La cabina oculta por el material de desecho, el óxido sobre el fuselaje del caza, los motores apagados y el ruido del viento apelan a ese escenario conocido por todos aquellos que hemos presenciado la violencia o los lugares después de ella: el paisaje de la ruina, donde las palabras, las imágenes y los sonidos son insuficientes para describir la pérdida. En la ruina, el impacto de las balas y las marcas de las llamas ocultan en el presente al evento de violencia, a la vez que son testimonio de su aparición y desaparición. De manera similar a como sucede en la psicología individual tras un evento traumático, cuando las víctimas no pueden describir ni datar el acto de violencia, tampoco identificar al victimario o sencillamente reconocer que algo sucedió afectándolas, el caza encantado y cegado es el atacante que no encuentra rumbo ni recuerda su función.

Una obra de arte puede tener varias capas de interpretación, versiones y desplazamientos. Cea con *Hawker Haunted* juega con la noción de confusión de lo que creemos saber. El término de la Segunda Guerra Mundial y del Holocausto marcó un antes y un después en la historia de la humanidad. La guerra devastó y fulminó las sociedades tanto en lo arquitectónico como en lo político y en lo económico, y en medio del alma de lo social. Después hubo un crecimiento importante en la era de la posguerra industrial, época en la que se diseñaron y



construyeron los aviones “Hawker Hunter” en Inglaterra, usados para la Royal Air Force y que luego fueron exportados a varios países del mundo.

En este tenor, al igual que hubo barcos de comercio de bienes y esclavos hechos y proveídos por poderes coloniales como el británico, existen en la actualidad armas de destrucción masiva ofrecidas por empresas y transferidas a los países otrora colonias. Aquellos traspasos no son en la actualidad meros negocios inocentes, sino consolidaciones de la dominación por medio de las reglas de la economía liberal y la cooperación internacional en el mundo de postguerra y de la globalización.

La Revolución Cubana en América Latina (1959) hizo un difícil intento por cambiar el rumbo de la historia de dominación. Acá se estaba tratando de levantar una nueva ideología. Pero el intento no duró mucho. Como reacción, el presidente John F. Kennedy creó la “Alianza para el Progreso”, la que significó el financiamiento en temas de salud, economía y educación a algunos países de América Latina que estaban en la OEA, con el fin de bloquear a Cuba y sus posibles proyecciones más allá de sus fronteras. Este fue aceptado en 1961 en la conferencia de Punta del Este. Bajo el gobierno de Alessandri llega a Chile, en parte para apoyar levemente la reforma agraria y otras áreas (también hubo becas para el arte). Menciono estos acontecimientos históricos para entender la complejidad en el trabajo de Cristóbal Cea.

Los aviones llegaron a Chile bajo el gobierno de Eduardo Frei Montalva en 1967, algunos de los cuales fueron utilizados el 11 de septiembre de 1973 para bombardear La Moneda, dando inicio a la historia más oscura de nuestro país: la dictadura de Augusto Pinochet Ugarte. A 45 años de este hecho, Chile aún no es capaz de discernir ni consensuar del todo lo que significó el golpe cívico militar, aunque lo hubo y es parte de nuestra historia.

La pieza no solo representa a Chile y a la guerra fría, pues apela también a la crítica del uso militar, como los aviones y los territorios que sobrevuelan de vigilancia, las guerras y la normalización de la violencia. El artista se pregunta de una manera bastante sutil el relato que le llegó sobre la dictadura cuando era pequeño, que obviaba la ruptura de la democracia y el inicio del genocidio.

H0

Salón Chela Lira, Universidad Católica del Norte

| Gonzalo Reyes

H0 es la exposición que dio término a la residencia *H* y se inauguró en el Salón de Exposiciones Chela Lira, de la Universidad Católica del Norte en Antofagasta. En esta muestra se exhibieron trabajos que grafican parte de los procesos de producción y de reflexión en torno a distintas formas de contemplar desplazamientos humanos y su relación frente al planeta. Las obras fueron un conjunto de investigaciones que se mostraron a veces en pleno proceso de desarrollo, así como otras realizadas en el pasado.

El recorrido por la exposición se introduce por la sala superior, la cual nos propone dos posiciones frente a experiencias migratorias por medio de trabajos de Chan Sook Choi y de mi propia autoría. La primera de las obras es un juego de palabras que puede traducirse como *Por Dios olvidadas*, una serie de nueve fotografías enmarcadas en cajas de acrílico, en las que se presentan retratos de mujeres parcialmente desvanecidas por el agua que contienen estas cajas. La artista coreana entrevistó a estas mujeres, la mayoría viudas, migrantes desplazadas en la guerra de Corea en los años 50, a las cuales el gobierno democrático popular





de Corea del Norte les cede territorios desmilitarizados para asentarse; hoy estas mujeres son expropiadas de sus tierras por el mismo gobierno.

Apoyado sobre un plinto blanco encontramos *Madre PNG*, obra que realicé en Berlín; un libro de 440 páginas cuyo contenido es la transcripción del código que un computador debe leer para reproducir la imagen de su portada, la cual es una captura de pantalla de una conversación por videoconferencia con mi madre, quien vive en Calama. Skype ha sido la forma más directa de mantenerme comunicado con mi familia, de quién solo recibo señales decodificadas por algoritmos que reproducen su presencia desde la lejanía.

En una pequeña fotografía vemos *Mirando hacia el Sur*, un aparato similar a un teléfono celular, el cual, exponiéndolo a contraluz, revela agujeros que indican la constelación de la Cruz del Sur, la que es solamente visible desde el hemisferio austral del planeta. Este objeto fue enviado a Berlín obedeciendo al ánimo de mantener simbólicamente la comunicación con el lugar de mi origen. La tercera obra de mi autoría es *Ojo del amanecer*, un seguimiento de distintos cielos en donde está amaneciendo en diferentes partes del planeta, esto transmitido en tiempo real gracias a cámaras web instaladas en aquellos lugares. La imagen en el monitor representa un círculo, en donde se aprecia el color del cielo, un

zoom realizado en estas cámaras nos deja ver los píxeles de imágenes naturales transmitidas por los medios de comunicación contemporáneos como Internet. Esta obra, proponiéndonos la idea de un mundo globalizado en donde las fronteras migratorias se rompen gracias a la tecnología, es un puente a la segunda parte de la exposición.

En la planta baja de la sala encontramos los trabajos de Felix Kiessling y de Shingo Yoshida, ambos enfocados en singulares formas de medir el planeta. El artista alemán nos presenta dos obras en proceso de desarrollo. En un muro cuyo color nos recuerda el de la tierra, cuelga un marco con dos pequeñas fotografías de objetos metálicos en forma de "T" sobre la superficie del desierto. Uno de estos mismos objetos metálicos se halla en el piso de la sala apoyado en una roca. Se trata de su proyecto *Tangente, Atacama*. Estos elementos fueron instalados en el desierto a más de 6 kilómetros de distancia, formando entre ellos una línea imaginaria, una tangente que toca sobre un punto central la curvatura de la tierra.

Perforación de la tierra Chile / China es un díptico de fotografías de gran formato en el cual solo una de las imágenes está impresa con un paisaje vertical. Corresponde a un trabajo en pleno proceso de desarrollo, en el cual Kiessling instala un "eje", una barra metálica, la cual debiera atravesar la tierra hasta su antípoda, ubicado en China. Así, el trabajo será completado una vez que el artista viaje al mencionado país para instalar la segunda extremidad de la barra.

Tras un muro ubicado en la misma planta, Shingo Yoshida nos presenta *De las piedras a las estrellas*, una selección de cuatro fotografías que revelan sus primeras impresiones frente a su llegada al desierto. En este espacio también encontramos la proyección del video *El final del día y el principio del mundo*, un documental experimental en el cual el artista, a través de un acto performático, se lanza en una travesía por los desiertos blancos de Siberia, hasta el estrecho de Bering, en busca del punto en donde el "mundo" comienza.



UNA EXPLOSIÓN

Salón Chela Lira, Universidad Católica del Norte

| Agencia de borde

La exhibición *Una explosión* se articula a partir de una serie de operaciones artísticas realizadas entre 2015 y 2018. Una pregunta que ha orientado a todas ellas es ¿qué rol juega la tecnología en la mediación de una experiencia en el paisaje? En nuestra propuesta para SACO7 indagamos sobre la posibilidad de la edición del paisaje, tanto en términos materiales -interrumpir, vetar, fracturar el territorio- como simbólicos -apropiar, reescribir, resignificar el espacio común. *Una explosión* interpela a la audiencia a visualizar maneras en que los campos minados de Atacama modifican el territorio de manera subjetiva. El riesgo de recorrerlo con el potencial de explotar bajo los pies, es al mismo tiempo real e invisible. De este modo, la exposición presenta distintas maneras en que viajeros y habitantes de Atacama adaptan sus formas de circulación de acuerdo a la potencial presencia de las minas, editando el territorio, de manera más o menos explícita, en función de esta presencia. En este sentido, la exhibición explora cómo la historia bélica de Chile impacta el modo en que se experimenta el territorio hoy.

La obra es una instalación de nuevos medios específica para SACO7 *Origen y mito*, en la que se invita al público a recorrer “un campo minado”, logrando que la audiencia relacione la realidad geográfica de aquellos campos con las experiencias

subjetivas de los habitantes locales a través de la tecnología, dando cuenta de las múltiples dimensiones que constituyen este paisaje.

La muestra recibe al visitante con una pequeña pintura de un paisaje desértico minado en un lenguaje realista que se conecta directamente con la tradición de los pintores viajeros del siglo XIX, que marcaron el imaginario territorial de Chile. Seguido a ello, se creó una instalación mural consistente en un conjunto de 18 mapas subjetivos del territorio hechos por visitantes y residentes como pastores, viajeros, guías turísticos, profesores, escolares y militares. Estas representaciones contrastan con el mural *in situ* de un mapa a escala del instituto geográfico militar de la Región de Antofagasta donde se encuentran los campos minados estudiados. También se presenta una serie de tres fotografías de gran formato sobre los paisajes que contienen las minas antipersonales. Estas imágenes expresan la inminencia del peligro desde su manifestación más destemplada -la explosión-, hasta su versión más discreta como arma camuflada en el terreno. En una esquina de la sala se emplaza un video díptico que combina, por un lado, el registro de un *drone* que recorre los campos minados desde la perspectiva subjetiva de una caminata. Y, por otro lado, el video de archivo de “trampas cámaras” usadas por biólogos de la zona atacameña para registrar la presencia de animales difíciles de observar. De esta manera, el video utiliza distintas formas de paisaje mediado a través de las cuales aparece el territorio del desierto. El audio del video, por su parte, traduce los conceptos claves del proceso de desminado, como la idea de tensión e inestabilidad que suscita. Esto se genera a través de una construcción sonora que mezcla sonidos sintéticos y grabaciones *in situ* que se superponen y se mezclan entre sí. Finalmente, un elemento incisivo de la propuesta es la animación 3D en la que una mina antipersonal gira sobre un plácido fondo de cielo y nubes. La obra se muestra en una pequeña pantalla dispuesta en altura, buscando sorprender al espectador desprevenido. De esta manera, la muestra pretende crear un recorrido que interroga las relaciones sujeto-espacio-tecnología que emergen de la experiencia de paisaje contemporáneo.

INTERFEROMETRÍAS

Centro Cultural Estación Antofagasta, Sala Principal

| Ximena Moreno

Realizar esta curatoría para SACO implicó revisar distintas aristas sobre cómo dialogar con el guión curatorial de esta séptima versión del Festival, *Origen y mito*. Qué ideas podrían desprenderse de aquella matriz que recurre al relato de lo genealógico, del árbol familiar, de reflexiones que tienden a citar posibles relaciones de un individuo hacia sus antepasados, su historia.

Sin ser un pie forzado, surge la curiosidad por examinar el territorio de la Región de Antofagasta. Es así como, desde la observación de ciertos fenómenos dados en el campo de las ciencias en la II Región, nace el deseo de proponer una bifurcación tomando aspectos de la geografía local en vinculación con la observación y el estudio del cielo, de fenómenos ligados a la astronomía y a las tecnologías utilizada para ese fin.

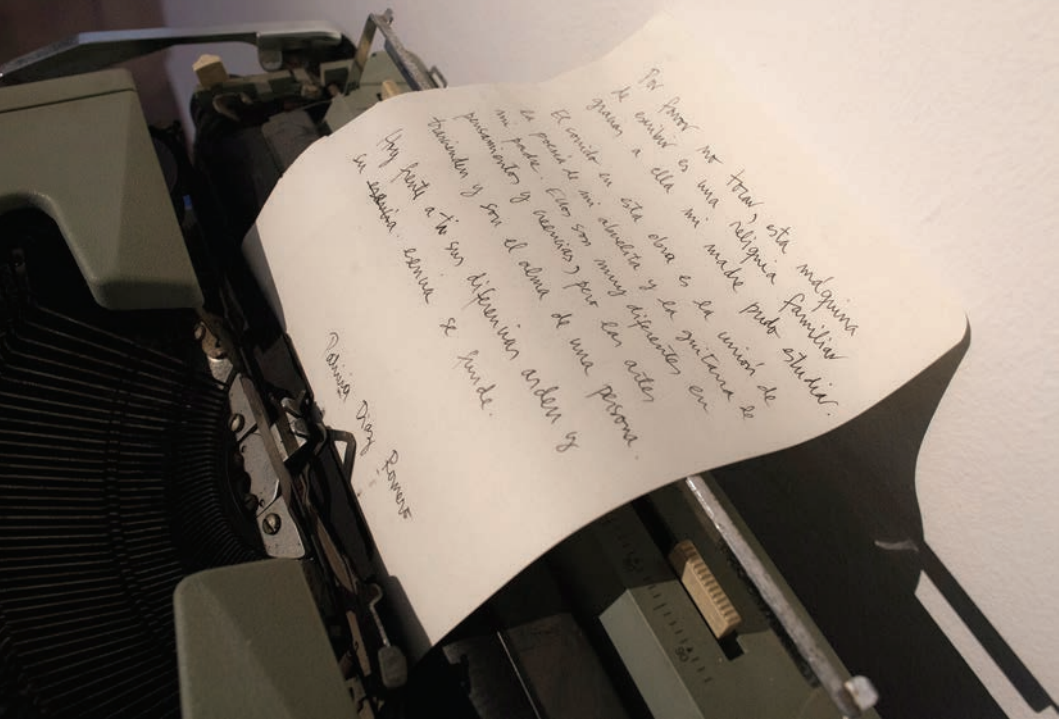
Hubo dos datos relevantes que derivan el tono curatorial de esta muestra: la cercanía de la ciudad con el Trópico de Capricornio (ubicado a 28 kms al norte de Antofagasta), el cual corresponde al paralelo más austral del planeta donde el Sol se ubica de manera cenital sobre el suelo en lo que se denomina el Solsticio de





entre sí, en algunos casos, desplazándose de la neta relación entre seres humanos. En concreto, se invitó a Paulina Silva, Soledad Pinto y Diego Santa María a generar una obra nueva para la muestra, y a Joaquín Cociña y Cristóbal León para que realizaran el taller *Curadores Nepotistas* en Antofagasta, de manera de exhibir sus resultados en la exposición. Si bien Paulina y Diego realizaron una investigación estrechamente relacionada al territorio, tanto Soledad Pinto como León & Cociña pusieron atención a los vínculos genealógicos. En el caso del taller, desplegando distintas posibilidades en cuanto a cómo hablar sobre la familia, en lo que Joaquín destaca como “ser administrador de símbolos de otra persona”, finalizando con una micro exposición dentro de una muestra colectiva.

En el origen sigue intacto, Paulina Silva realiza una instalación que reflexiona a partir de una lectura de la carta astral de Antofagasta, basada en dos fechas históricas de la ciudad, mientras que Diego Santa María desarrolla la obra *Uso la pala para desenterrar palas (y con esa pala, otras palas)*, instalación de mayor escala conformada por un gran lienzo del que cuelgan distintos objetos encontrados con un detector de metales en el desierto, en una investigación de campo que realizó semanas antes en la ciudad. En tanto, *Matilde Ventura* de Soledad Pinto propone una especie de línea de tiempo de mujeres de su familia representadas por un objeto, con la idea de establecer relaciones entre éstos abriendo posibles significados y tras ellos, afectos.



En front me tota esta melguira
de familia es una reliquia familiar.
Hay front a ella mi mabe pabo estudio.
El canal en sta obra es la union de
la pacha. Ellos son muy diferentes en
pensamientos y acciones por las artes
de la vida y en el alma de una persona.
Hay front a la sus diferencias orden y
su vida. Envia se funde.
Pabisa Day Pabisa

El taller *Curadores Nepotistas* dictado por Cociña, se había realizado anteriormente. Su formato nace del caso Caval y de un guiño a las relaciones de privilegio que se dan por vínculos familiares en el campo de la política. Su objetivo es que los participantes investiguen a un familiar (sus objetos, registros visuales o escritos) y realicen una curatoría, desplazando el material encontrado hacia la categoría de obra. En palabras de Cociña, para incentivar “el ser un administrador de símbolos de otra persona”, generando así una micro muestra dentro de otra que la contiene.

Es así como esta exposición busca reunir distintas propuestas y experimentos artísticos que aluden a la vinculación de los cuerpos, a la relación de los objetos o elementos pertenecientes a pequeños, medianos o grandes sistemas agrupables en base a una noción de clan, de constelación o de familia. Elementos que sugieren o apelan directamente a lo colectivo, a partir de una estrategia de refuerzo, de alianza, de trabajo en conjunto, como también de análisis de las tramas y problemáticas que se generan en un mismo grupo, poniendo en tensión la genética y autonomía de los elementos en base a la relación con un otro, frente al cual se establezca cierto parentesco y se distinga cierta intimidad.



LA ISLA [RECONOCIMIENTO]

Centro Cultural Estación Antofagasta, Sala Trocha 1

| Rainer Krause

La isla [reconocimiento] es un proyecto de arte medial, en el cual se propone usos comunicacionales de dispositivos cotidianos (celulares y páginas web) y actividades perceptivas (escuchar el entorno) con fines artísticos. Ambos factores dan "origen" a una cartografía colaborativa, donde los resultados de múltiples escuchas y sus registros con celulares, el reconocimiento de las ubicaciones geográficas de los dispositivos y el envío de datos y sonidos a una página web definen el contorno del objeto cartográfico: la isla.

Entender Sudamérica como isla y no como continente, significa un cambio en la manera de pensar. El continente está dialécticamente relacionado con su contenido, es recipiente de lo realmente importante; el contenido que se unifica al estar en un mismo contenedor. A diferencia, la isla se define por su ubicación en un entorno distinto, en su alindamiento con el agua y en su separación con otras islas. La isla se reconoce por su línea costera.

En la náutica, el reconocimiento de una costa se realiza desde un vehículo marítimo, desde un punto fuera de la isla. Se identifica el borde entre agua y tierra, pero no la característica interna. Como el interior es aún desconocido, se lo llena con suposiciones, hipótesis y mitologías. Mientras el reconocimiento, con ayuda de instrumentos náuticos ópticos, permite y requiere una distancia entre sujeto observador y objeto observado, en *La isla [reconocimiento]* el reconocimiento auditivo se realiza desde el borde costero mismo, sin distancia. El punto de reconocimiento es el punto de la experiencia misma, o sea, el reconocimiento es experiencia corporal.

La puesta en escena del proyecto, su exhibición, es una instancia de su socialización. Las formas estéticas empleadas (los sonidos reproducidos espacialmente, la gráfica lineal del mapa, el diagrama, el dibujo), la posibilidad de intervención por parte del público (con el mouse de la computadora) y su articulación sonoro-visual hacen perceptible la propuesta de pensar Sudamérica como isla. El montaje evidencia lo no concluido del mapa, la necesidad de avanzar en el reconocimiento a través de la participación con registros sonoros. Solamente a través de la contribución de otros puntos de escucha, Sudamérica poco a poco se parecerá a sí misma y el mapa corresponderá a la isla pensada.

DE CÓMO LAS ALMAS VIAJAN A LAS ESTRELLAS: ESTO NO ES UN DESIERTO

Sala de Arte, Fundación Minera Escondida, San Pedro de Atacama

| Jacqueline Lacasa

La muestra *Esto no es un desierto*, desarrollada en el proyecto *De cómo las almas viajan a las estrellas*, está conformada por un conjunto de obras que recorren los caminos visitados en la residencia llevada a cabo en el IIAM. *Conocimiento*, la trilogía *Esto no es una pipa / Yo no soy una hija fácil, él no fue un padre fácil / Esto no es una tableta*, *Ofrenda*, *Anu* y *Sobre el humo*, forman parte de un aprendizaje intenso movido entre los saberes más diversos y sus transversalidades.

Conocimiento, es la trilogía que da origen a la exhibición. Son libros que conceptualizan en su materialidad un ensamblaje de los discursos que se perpetúan en su origen y en su relato, siendo proveedores de la construcción de nuestras diversas cosmovisiones. La obra del conocido artista René Magritte, pone de manifiesto un corte radical entre la semejanza en la pintura y la imagen representativa, cuando declara: "Esto no es una pipa". La contradicción de esta pintura es puesta arbitrariamente en escena y dialoga con las actuales investigaciones sobre los estilos de las tabletas aspiratorias en la zona Circumpuneña de Atacama, correspondientes al arte de la parafernalia alucinógena prehispánica.





Los relatos de la comunidad local y los estudios de los Arqueólogos Agustín Llagostera, Manuel Torres, Helena Horta, de la Artista y Conservadora Francisca Gilli y de las múltiples investigaciones que las anteceden, son la puerta de entrada a estas ceremonias. *Conocimiento* permitió visibilizar los actos y las forma en la que el conocimiento ha sido transmitido por una estética y discurso patriarcal, que se reproduce en los contenidos estructurales del lenguaje.

El Alucinado es una de las tabletas emblemáticas del complejo alucinatorio. Éste se compone de tabletas talladas en madera, tubos de madera o hueso y espátulas con las que se consumía el polvo del cebil para determinadas ceremonias de sacrificios o transformación, para alcanzar estadios que eleven la conciencia. En *Esto no es una tableta* la pieza central es una fotografía del Alucinado que corresponde al archivo fotográfico del Instituto de Investigaciones Arqueológicas. Las capas se superponen, una a una, comprendiendo que las estructuras del conocimiento son dinámicas y habitan transversalidades múltiples, rituales, que devinieron de mitos y relatos que deben ser reconfigurados en una nueva transformación. Las formas discursivas del conocimiento tienen el potencial de ser reeditadas en los actos políticos de cada comunidad y esto se producirá si cada parte del todo permite el reconocimiento de nuevos modelos de acción comunitaria y estéticas confluyentes.



En la obra *Ofrenda* se evoca el silencio radical y contundente del Todo como Desierto, del encuentro día a día en este proceso de tomar contacto nuevamente con San Pedro de Atacama, con sus gestos y sus poéticas, sus cruces reivindicativos y lo imponente de su Naturaleza.

Anu en lengua *kunza* significa “hoy”. Es también el título de una fotografía que fue realizada en la sala que me cediera el Instituto de Investigaciones Arqueológicas para trabajar durante la residencia. El Lickancabur con su inmensidad absoluta es interceptado por el ritmo generado por el alambre de púa. Límite, frontera, territorialidad, una toma de posición como afirmara Didi Huberman, lo simbólico de un territorio excede el concepto internalizado de desierto. El distanciamiento óptimo de un montaje brechtiano que reasegura las condiciones de existencia de un mismo pliegue, el adentro también es el afuera.

Sahumar como acto que eleva, que evoca la incertidumbre, el límite de la doxa y el comienzo del ceremonial ancestral. En *Sobre el Humo*, Marosa Di Giorgio, una de las más destacadas poetas uruguayas, acompaña con su prosa el acto de volver al origen.

AUDITORIO

Biblioteca Regional de Antofagasta, Sala Mezanina

| Teobaldo Lagos

Auditorio consiste en una mesa de trabajo en la que el espectador se enfrenta a fotografías del paisaje urbano de Antofagasta, en las que se concentran elementos visuales y hápticos propios, tanto de la autoconstrucción como de la arquitectura funcional de sitios temporales en la ciudad, aludiendo a relaciones de semejanza con la topografía y el paisaje en términos de textura, composición y color. Sobre la mesa se encuentran diferentes elementos que apelan a la condición transitoria de un escritorio de trabajo donde se diseñan prospectos de futuro habitacional y de vida en el medio ambiente. Una lámpara de escritorio ilumina la superficie de manera similar a como las grúas del Muelle Histórico Melbourne Clark definen la identidad visual desde el borde costero, haciendo así alusión a un espacio imaginario de una utopía no realizada: un auditorio donde migrantes hablan a viva voz con ayuda de un altoparlante frente a las gradas naturales de una ciudad de piedra y arena que se incrusta en el mar. La imagen ideal es regenerada en un proceso de retroceder varios pasos a la dimensión procesal de un mito de origen y llegar a un taller provisorio. Un reproductor de MP3 y unos audífonos permiten oír recorridos por la ciudad y escuchar relatos de proveniencia y destino de





migrantes en Antofagasta, quienes también responden a cuestiones básicas para la generación de comunidades urbanas: ¿Cómo sería la ciudad ideal? ¿Cómo sería la Antofagasta ideal?

QUEBRANDO ESPACIOS DESDE EL ORIGEN: EXPERIENCIAS CREATIVAS EN JÓVENES ARTISTAS

Museo Artequin-INACAP

| Carolina Contreras Munizaga

Para ser un artista, ¿se necesita tener una buena técnica, por ejemplo, dibujar? Ésta fue la pregunta dirigida a los estudiantes asombrados y extrañados por tan singular pero no tan obvia interrogante. Y es que ese era el primer mito que debíamos derrocar: El arte contemporáneo se nutre de una idea y un concepto de lo que se quiere transmitir a través de un “objeto”.

Fueron tres meses de trabajo con estudiantes del Liceo la Chimba y Liceo Artístico Armando Gómez con un total de 16 jóvenes. El objetivo del proyecto era innovador y partía de la idea de que un Museo de Arte ingresara al aula de clases y generara un proyecto de cocreación de arte contemporáneo con los estudiantes con el fin de realizar una intervención urbana en el espacio público de la ciudad de Antofagasta.

Durante las sesiones de trabajo las mediadoras del Museo, en conjunto con los estudiantes, se internaban en un proceso de descubrimiento y reconocimiento de elementos propios de su territorialidad y contexto, reflexionando críticamente sobre su entorno siendo esto último clave para el arte contemporáneo. Las mediadoras fueron sugiriendo movimientos artísticos, nuevos lenguajes, corrientes, referentes nacionales e internacionales de arte contemporáneo, a la vez que iniciaban debates en torno a lo que sería arte o no para así construir un marco teórico donde poder sustentar los proyectos artísticos de los jóvenes.

El día de la intervención había incertidumbre en el aire. Con la temática de *Origen* y *mito* que proponía la séptima versión del Festival Arte Contemporáneo SACO, los 6 proyectos de los jóvenes liceanos fueron muy disímiles entre sí, tomando como eje central la cultura indígena, la industrialización versus la naturaleza, el feminismo y la cultura popular. Como todo proceso de intervención urbana la planificación no siempre fue ejecutada en su totalidad, dejando algunos aspectos a la improvisación y a la interacción constante con el público generando una sinergia única.

El registro visual y fotográfico de la intervención que recorre el proceso de los estudiantes en la experiencia artística y en su propia aula, es posible verlo en la exposición dentro del Museo Artequin-INACAP Antofagasta. Existe una experiencia significativa en permitir participar a estudiantes de liceos de la comuna de un proyecto artístico contemporáneo y exponerlo en un Museo de arte con una curatoría especialmente dedicada a cada uno de sus proyectos. Lo que nos hace pensar en otras potencialidades del Museo como espacio de exposición abierto a la comunidad abriendo caminos para nuevas experiencias artísticas y procesos creativos.



La exposición cuenta con un área interactiva basada en la pedagogía por descubrimiento, invitando al público a interactuar con diferentes dispositivos relacionados con las temáticas abordadas por los estudiantes en cada proyecto. Preguntas como ¿quién soy? invitan a los visitantes a repensar su propia identidad dentro del territorio, configurando cuestionamientos que cotidianamente no se presentan. La actividad *Entretejiendo Historias* retoma la idea de la lana como material típico de la zona norte e insumo prístino de las comunidades autóctonas de la zona e invita a los visitantes a entretejer diferentes vivencias relacionando emociones, lugares, personas, etc.

La invitación es a la colaboración en la muestra del Museo, para esto se realizó un muro de obra colectiva donde los visitantes podrían dejar algún recuerdo generando una gran recopilación de microidentidades manifestadas en diferentes formatos (incluso una zapatilla).

El objetivo general de toda esta obra es poder acercar al público a la experiencia artística que vivieron los jóvenes y generar cuestionamientos sobre las temáticas que ellas abordan desde una perspectiva participativa y activa, propia de Artequin.

Alumnos de Liceo La Chimba:

Scarlett Aravena Tillería, Yohany Montenegro Muñoz, Fernanda Rojas Montiel, Javiera Saavedra Rojas, Nicolas Saavedra Tello, Paloma Sánchez Farías, Camila Calle Holguín, Darlin, Monsalve Aguirre, Camila Valladares Morales.

Alumnos de Liceo Artístico Armando Carrera Gonzáles, F60:

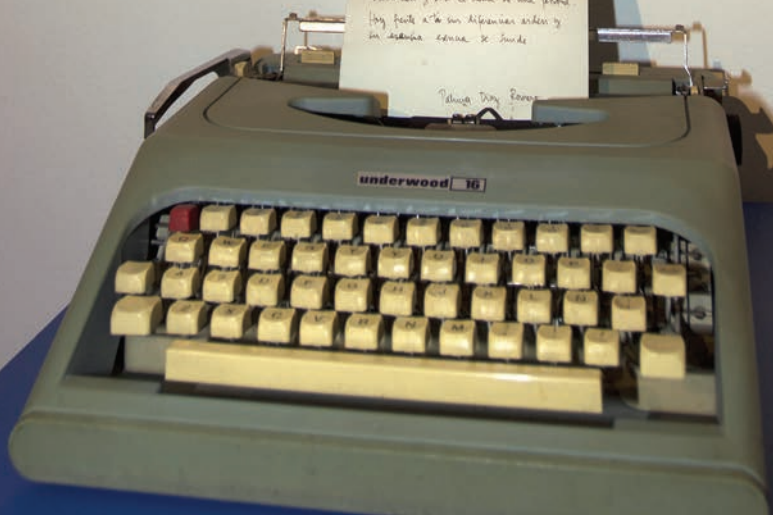
Samantha Bown Saavedra, Jessica Arismendi Castro, Ginna Céspedes Beltrán, Luisa Ortiz Giraldo, Rodrigo Ruiz Fernández, Belén Briceño Correa, Marcela Caipa Morán.





Por favor no tener más diligencia
de enviar en una sola vez
gastos a ella con un solo cheque
El envío en esta forma es la causa de
la pérdida de los documentos y la pérdida de
los gastos. Esto son cosas que se
pueden evitar y por lo tanto
deben ser el objeto de una persona
que trata a los documentos como si
en realidad son su vida

Por favor, muy pronto



ESCUELA SIN ESCUELA

ESCUELA – ESPACIO DE DIÁLOGO

| Tiago Pinto de Carvalho

En el marco del Festival de Arte Contemporáneo - SACO7, en Antofagasta, se habló de *escuela sin escuela*, tratando de entender cómo las instituciones artísticas experimentales independientes, ofrecen posibilidades y oportunidades para realizar acciones que generan materiales de formación, con panoramas que permiten el intercambio de conocimiento que no se adquiere en las escuelas, entendidas como las instituciones que conocemos. También estas acciones se destinan a educadores, maestros, formadores y mediadores que puedan servirse de estos ejercicios y aprendizajes para implementar en sus metodologías educativas, en sus espacios de trabajo.

Este juego de palabras se vuelve un concepto y adquiere un sentido verbal, es decir, nos lleva a cuestionar qué se orienta y cómo se aplica. Entender el acto educar deberá verse en un panorama tridimensional, con volumetría y profundidad, y distintos puntos de fuga.

No se puede mantener el acto en un plano bidimensional, rígido, que no permita generar espacios mentales más amplios y que abra nuevas ventanas cognitivas.





Por eso es importante entender la función de instituciones -no institucionales- que funcionan como espacios de aprendizaje que no son escuelas, o sea, que no son parte del sistema rígido, de paquetes formativos que conllevan a formar personas de una misma manera, formateado, sin cuestionar si no será más válido un aprendizaje de calidad y creativo que un aprendizaje arcaico, premeditado y predefinido.

Una vez más, SACO7 nos invita a pensar la educación, la formación, la mediación, a través del arte contemporáneo, de sus prácticas y metodologías.

Siendo parte, y trabajando en proyectos sin ánimo de lucro, con visiones determinadas y con el afán de promover nuevas formas de entendimiento y de descubrimiento, tenemos el deber de promover nuevos sistemas de aprendizaje que son alternos a los formatos gubernamentales, instituidos. Nos toca ampliar el abanico de imágenes y de percepciones que se entienden como sistemas experimentales que valoran la creatividad, espontaneidad y experimentalismo, de acuerdo a los contextos geográficos, políticos y sociales en que nos movemos.

*Se cambian los tiempos, se cambian las voluntades,
Se cambia el ser, se cambia la confianza:
Todo el mundo está compuesto de cambio,
Tomando siempre nuevas calidades.*

Luiz Vaz de Camoes (Poeta portugués / 1524 o 1525 – 1580)

Vivimos en mundos heterogéneos que cohabitan en un sistema globalizador y por eso mismo entendemos que las escuelas deben de ser espacio de diálogos que permitan a los participantes sentirse identificados con los problemas locales. Cada persona deberá crear su propio paquete con la posibilidad de buscar su formación, de acuerdo a sus intereses, entendiendo su medio a través de sus propios ojos. La educación no debe de ser un sistema cerrado de transmisión de conocimiento (que además es un conocimiento estudiado, ya reconocido, estático). Más bien debe de ser un espacio de esparcimiento y cuestionamiento. Debe apoyar la formación de seres que desarrollen un pensamiento crítico, que puedan elegir qué quieren aprender, con qué información quieren llenar su cerebro, y que busquen nuevas respuestas a nuevos cuestionamientos, más allá de lo que es ya un objeto adquirido.

La escuela es un espacio participativo, de relaciones personales e intelectuales. Debemos seguir proporcionando situaciones donde los actores se involucren directamente en las acciones y ejercicios, generar formatos y métodos para provocar nuevos sistemas educativos y de enseñanza.

Tell me and I forget, teach me and I may remember, involve me and I learn.

Benjamin Franklin (Político estadounidense / 1706 – 1790)



EL MUSEO ES UNA ESCUELA: REFLEXIONES DE LUIS CAMNITZER DESDE EL ARTE HACIA LA EDUCACIÓN CUANDO EL MUSEO NO EXISTE

| Carolina Martínez

No aceptar los límites entre una disciplina y otra, entre una palabra y el medio, entre los conceptos y sus prejuicios.

Luis Camnitzer es artista visual. Conceptual y latinoamericano. De Uruguay, específicamente Montevideo. Su lugar de nacimiento, Alemania. Actualmente radicado en Nueva York. También es teórico, académico, curador, y hoy por sobre todo, dedicado a sus intereses pedagógicos más que a la fascinación por descubrir una nueva fórmula en la práctica artística o a quedar inscrito en la historia. Desafiando lo estipulado socialmente, y más aún dentro de la academia, es que trabajó entre el 2009 y el 2014 en el proyecto *El museo es una escuela: el artista aprende a comunicarse, el público aprende a hacer conexiones*, instalación que ha estado en más de quince museos, donde por medio de ciertas reglas o exigencias, Camnitzer pone en cuestionamiento los roles entre dos instituciones -la escuela y el museo- quienes deberían trabajar en conjunto, pero pareciese que en la práctica no hay diálogo alguno en esta relación entre el arte o el espacio museístico y la educación, representada por la escuela, y de ahí su crítica que permite visibilizar esta fractura.

El uruguayo visitó Chile a propósito de su exposición *Más allá de "2 obras de Luis Camnitzer en SACO7 Origen y mito*, siendo exhibida en el circuito expositivo *museo sin museo*, contando con la instalación *Please Look Away* y el *screening Jane Doe*. Dentro de este contexto es que el 22 de agosto de 2018 ofreció una única conferencia, *El museo es una escuela*, en la Universidad Católica del Norte, con una convocatoria tan diversa como los temas por los que transitó.

Punto de partida para la conferencia fueron sin duda las instrucciones de montaje de la instalación *El museo es una escuela* donde por medio de los postulados o sentencias que la propia obra manifiesta, pone en crisis ámbitos donde siempre emerge la discusión o el encuentro entre diferentes perspectivas, tal como es el tema de la autoría por parte de quien ejecuta la obra. Al exigir, entre otras cosas, que la tipografía para la instalación fuese la oficial de la institución involucrada en ese momento, pone en el mapa la cuestión acerca de la autoría y su excesivo valor, o el posible distanciamiento que para algunos debiese tener de la obra en sí, desprendiéndose de cualquier contaminación autobiográfica.

Y es que para Camnitzer, el museo pondría o le atribuiría la importancia a la obra en otra cosa o esfuerzos, que no es lo que debiese un espacio sensato y congruente hacer, como lo son promover valores prefabricados y mercantilizar el arte. Al artista en este caso solo le cabría proponer y no forzar la situación.

En ese sentido, para que el espacio museístico pueda llevar a cabo de la mejor manera su programa, y sea capaz de promoverse como una institución conectada y responsable, debiesen sus tres categorías estar relacionadas y no trabajar como entes aislados. Entre la dirección y curadores, y el sector administrativo u otros empleos, se distingue el equipo educacional que muchas veces no está preparado para enfrentar programas junto a los otros sectores, como algún director artístico, por ejemplo. Debiesen trabajar inseparablemente para contextualizar, manifestar y comunicar el valor artístico de la práctica y su producción, donde influyen variantes o dudas acerca de si todo arte debiese ser accesible o para quién se está haciendo ese arte. Lamentablemente muchas veces estas respuestas y ese valor están dados por una especie de populismo demagógico.

Cierto es que para el filósofo Immanuel Kant lo que definiría al arte es su inutilidad: la obra no tiene función alguna más que enseñar algo que no hayamos experimentado antes, y para eso cabe preguntarse qué es lo que se mira, dónde reside ese posible misterio antitético que puede sacar al espectador de la pasividad para convertirlo en un espectador que literalmente termina de ejecutar la pieza. Cada proposición artística y su ejecución será distinta, respondiendo a la heterogeneidad del público, y es que si se dispusieran denominadores comunes, empobrecería los efectos de la obra al eliminar sus sutilezas y tratar con temáticas generales.

Por otra parte, el imperialismo creído ya extinto, se esconde en la universalidad de la visión hegemónica, donde el *mainstream* ha construido un flujo unidireccional con la periferia, fácilmente de predecir cuál es el sentido. Hoy, por el cambio de paradigma y las estructuras de comunicación y transferencia, la cuestión ya no se basa en lo geográfico, sino más bien en la distribución del conocimiento, donde el qué y cómo incluir y excluir, son “sugeridos” por el eje dominante. Importante es entonces que, en la práctica artística y sus dominios, el museo adopte posición y política para generar una real alimentación y diálogo entre los distintos flujos. Así es que el museo puede desempeñarse como una escuela y el artista como un comunicador, donde ambos confirman una responsabilidad.

Esta especie de compromiso de ambas partes para con el público debe ser terminada o sellada con la iniciativa del espectador, quien a través de las proyecciones que realiza el artista de la obra en él, es capaz de completar la pieza artística, convirtiéndose en ese coautor que puede reflexionar críticamente acerca de su tiempo y sociedad.

SEMANA DE LA EDUCACIÓN EN ARTE

Experiencias de transferencia de conocimiento y programas creativos para la educación

Las actividades fuera de aula que tuvieron lugar en el Festival de Arte Contemporáneo, han sido puntos claves de mediación y expansión para completar lo que este año fue configurado como el circuito expositivo *museo sin museo*, donde la premisa es llevar el arte a nuevos lugares expositivos o cuya función no es la de ser un centro de exhibición. Desde estos innovadores encuentros en la ciudad del norte, se generan nuevas conexiones y formas de aprendizaje, de entender el entorno, el arte y la cultura, con una base de propuestas de actividades que trascienden la acción contemplativa y convocan a la coacción y a indagar en las inquietudes personales o grupales.

Desde allí, es que SACO7 desarrolló la Semana de la Educación en Arte en julio del 2018, contemplando coloquios, conversatorios, revisiones de portafolio y, en definitiva, todo tipo de intercambios de conocimiento y experiencia artística que lleve al fructífero diálogo, al que el arte puede conducir si es que es entendido como un catalizador del estado de la sociedad y cultura de un país.

La Semana de la Educación en Arte (SEA), se inició con el *Coloquio Arte y Educación* con Jorge Padilla, director de la Escuela de Arte de la Pontificia Universidad Católica





de Chile, y Pablo Rojas, Jefe del Departamento de Educación del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, siendo la conversación moderada por Dagmara Wyskiel, directora del Festival.

Padilla presentó proyectos artísticos que incorporan la educación en su programa, o que están desde un principio destinados a ese fin, y de esa forma potencialmente poder instaurarlos como modelos de educación artística para comprender el cómo abordar desde otras aristas la entrega de conocimiento y aprendizaje, entendiendo arte y educación como un binomio, es decir una relación que funciona en ambas direcciones. Experiencias como el *Taller de Cine para niños* de Alicia Vega, iniciado en 1985 por la profesora e investigadora en cine, instancia sostenida por varios años y que permitió a niños de poblaciones obreras acercarse al lenguaje cinematográfico gracias a metodologías interactivas de educación, o las residencias del Colectivo MICH, grupo de artistas visuales congregados bajo el nombre *Museo Internacional de Chile* quienes han realizado proyectos artísticos y de residencia que buscan la vinculación con el medio, fueron expuestos por el director de la Escuela de Arte como casos y proyectos en Chile, que a través del aprendizaje por experiencia, generan otros niveles de participación, apuntando a una sostenibilidad en el tiempo. Pablo Rojas, en representación de la institución, tomó esto como punto de partida para reflexionar acerca de cómo la educación

es arte, y el arte es educación, es decir, son dos campos que en nuestro contexto es urgente que funcionen de la mano para lograr los desafíos que tiene el Chile de hoy, y puso además en el mapa la manera en que estos dos ámbitos deben representar un continuo y tener la capacidad de generar programas, acciones y proyectos que impulsen al arte y educación tanto particularmente como en su conjunto.

Otra actividad desarrollada dentro de la semana fue la revisión de portafolios de artistas locales bajo el experimentado ojo y el conocimiento de Margarita Sánchez, curadora de La Bienal de La Habana (Cuba), y para SACO7, curadora de la exhibición colectiva Herencias. Para Sánchez la importancia y lo enriquecedor de estas experiencias, radica en que deben ser momentos de intercambio horizontal, donde en este caso ella además de poder conocer y entender más de cerca las inquietudes y perspectivas del quehacer artístico en el norte de Chile, los asistentes a la revisión recibieron comentarios acerca de su obra y una guía para entender y focalizar de mejor manera su práctica y crecimiento.

El Festival Internacional de Fotografía de Valparaíso FIFV, también estuvo presente en la semana con dos actividades realizadas por su director Rodrigo Gómez Rovira: un encuentro con artistas y fotógrafos para contar y conversar sobre la experiencia del Festival, o cómo la fotografía se ha vinculado con la sede del festival, Valparaíso, desde lo territorial y lo estético o experimental. Gómez además mostró registros de las versiones anteriores, la obra de reconocidos fotógrafos invitados y referentes para la escena, las ediciones impresas que ha tenido el encuentro y otras activaciones que han realizado en torno al FIFV. El director también se dispuso a una revisión de portafolio, donde quienes asistieron pudieron tener el feedback de un experto desde la V región de Valparaíso, quien mediante un discurso y ejemplos claros, intentó dar el impulso a quienes están haciendo arte desde la fotografía.

El arte sonoro también estuvo presente y nuevamente desde Valparaíso mediante TSONAMI, Festival de Arte Sonoro que además desde hace no mucho cuenta con un espacio para investigación y exhibición, permitiendo la realización de residencias de artistas que se insertan en los márgenes de estas prácticas.

En la conferencia “Prácticas sonoras locales y globales, la experiencia de Tsonami Arte Sonoro”, ofrecida por Fernando Godoy, director del Festival se discutieron los usos y relaciones del sonido con el arte experimental, el territorio, el paisaje, la instalación, la intervención y la misma performatividad del sonido, y como todo esto puede llegar a tener un alto grado de afección e impacto en una comunidad, pasando muchas veces desapercibido. El coordinador del Área de Nuevos Medios de la Macro Área de Artes Visuales del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, Simón Perez-Wilson fue quien introdujo a la actividad, destacando el trabajo de TSONAMI tanto en la quinta región como en el país. La última actividad





dentro de la semana, fue el Taller Soundwalk: escuchas expandidas, realizado por Godoy, quien invitó a los participantes a tomar el espacio público como un lugar para acciones performáticas. A partir de la ejecución de simples partituras el grupo emprendió una caminata sonora por diversos lugares de la ciudad, activando escuchas amplificadas/atenuadas/filtradas del paisaje de Antofagasta.

TALLER Y PROCESO DE ARTEQUIN-INACAP EN SACO

La actividad realizada en conjunto con el Museo Artequin-INACAP de Antofagasta encarna las principales motivaciones e impulso del Festival de Arte Contemporáneo SACO, siendo esto el acercamiento del arte contemporáneo y sus prácticas a la comunidad donde se desarrolla, entendiendo que de esta manera se puede lograr cambios en una sociedad a través del enriquecimiento educacional de las personas y la demostración de la extensión de posibilidades que el arte es capaz de provocar en su carácter de catalizador de transformaciones individuales y grupales.

Junto a la directora del espacio, y quien para la ocasión se desempeñó como curadora, se realizaron talleres de creatividad y práctica artística en dos liceos de la ciudad, el Liceo La Chimba y el Liceo Armando Carrera González, proyecto que duró casi tres meses, en el que las profesoras de artes plásticas guiaron el proceso





que se realizaba al interior de los establecimientos, desde los conceptos más básicos del arte contemporáneo, pasando por dibujo, lo que es el *land art*, arte conceptual o un *ready-made*. La propuesta inicial del taller era trabajar en una obra final a instalarse en el espacio público de Antofagasta.

Así es que alumnos de 3º y 4º de enseñanza media formaron grupos, lo que en arte podría llamarse colectivos, para llevar a cabo este viaje que combinó aprendizaje, experimentación, creatividad y trabajo en conjunto. Al tratarse en su mayoría de obras efímeras por estar emplazadas en Antofagasta, los resultados se mostraron en la exhibición *Quebrando espacios desde el origen: experiencias creativas en jóvenes artistas*, concepto que reúne el postulado de que el arte enfrentado desde una educación consciente puede provocar profundos cambios en un grupo o sociedad y más aún si se hace en edades más permeables, entusiastas y dispuestas al cambio y nuevas experiencias. La muestra se dispuso en el mismo Museo Artequin-INACAP, espacio pionero en entender este modelo de alianza entre arte y educación, en lo que es el territorio del norte de Chile.



COMPARTIR EXPERIENCIAS DE MIGRANTE - TEOBALDO LAGOS EN EL LICEO MÁS INTERNACIONAL DE CHILE

El chileno con base en Berlín, Teobaldo Lagos Preller, escritor, curador e investigador en arte contemporáneo, fue el ganador de la convocatoria *Inmigración: Origen y mito*, resultado de la alianza entre el Goethe-Institut y SACO, que busca el intercambio de proyectos y pensamiento entre el viejo continente y Latinoamérica. El proyecto con el que se la adjudicó, consistió en una residencia en el Instituto Superior Latinoamericano ISLA, para la cual preparó un taller para niños del Liceo Mario Bahamondes de Antofagasta, siendo el establecimiento escolar que cuenta con el mayor número de nacionalidades a escala nacional. Lagos se encontró con los chicos en tres sesiones de una hora y media con once niños y adolescentes de 7º y 8º Básico y 3º de Enseñanza Media, donde nueve de ellos tienen una historia migratoria, en su mayoría de Venezuela y Colombia.

El trabajo a desarrollar tuvo como base dos obras audiovisuales que fueron exhibidas y conversadas en conjunto con el curador: el primero, es el video *Six Acts: An Experiment in Narrative Justice* (2010) del artista colombiano Carlos Motta, donde actores profesionales reinterpretan discursos claves para la historia del país, declamados por líderes que fueron asesinados por su ideología política.



El segundo es *Yamaikaleter* (2011) del venezolano Alexander Apóstol, pieza en que la *Carta de Jamaica*, redactada en original en inglés por Simón Bolívar, en la que plantea la idea fundacional de América Latina, es leída en voz alta por líderes sindicales y vecinales.

Con estos puntos de partida, Lagos junto a los alumnos convocó a la reflexión y diálogo crítico con respecto a sus propias historias de vida, discursos e ideas al pensar qué sucede cuando estas narrativas pueden ser representadas y tomadas por otros. También la invitación fue a pensar en el contexto en que viven día a día, y desde ahí a soñar en proyectos, utopías posibles, en la libertad y empatía para poder generar lazos con el otro, y tener la capacidad de elaborar discursos capaces de identificar a cada uno de ellos y a su comunidad.

VOLCANES Y RAÍCES - JÓVENES ATACAMEÑOS EN EJERCICIOS AUTOBIOGRÁFICOS

Taller en San Pedro de Atacama / Jacqueline Lacasa

En el contexto de la residencia interdisciplinaria entre arte y ciencia con una consecuente exposición en San Pedro de Atacama dentro de SACO7 *Origen y mito*, la artista visual uruguaya Jacqueline Lacasa realizó dos talleres para escolares: un primer grupo con estudiantes de educación básica y otro con adolescentes de enseñanza media.





La consigna para la actividad era llevar, ya sea en el pensamiento o materialmente, un objeto que perteneciera a los ancestros de cada uno de los alumnos, para a partir de ellos poder elaborar un nuevo relato que referenciara el lugar que ocupan estos elementos en la vida de los participantes de la actividad.

Los niños de la Escuela San Pedro de Atacama en etapa escolar más temprana, trabajaron en grupos, desplazando la creatividad desde la imaginación a papelógrafos, construyendo un continente con todos los relatos interconectados para finalmente, levantar una historia en conjunto.

Lacasa quería con esto, llevar a los niños a pensar en un origen que potencialmente puede tener que ver con todos; un comienzo y un lugar que van conformando relatos a través de historias personales y que son capaces de moldear la construcción de cómo y qué es lo que se nombra, vivencias y experiencias que muchas veces se convierten en mitos que pueden formar parte de una tradición oral, lo que implica un conocimiento y conciencia del otro, de una historia y una comunidad.

El otro taller desarrollado con estudiantes de enseñanza media, seguía el mismo encargo: pensar en un objeto que los conectara con sus raíces y pasado, solo

cambiando la dinámica de interiorización al ser un grupo más pequeño, y además por un asunto etario, los adolescentes estuvieron más capacitados para adentrarse en sus ancestros, tradiciones, cultura y el mundo de los afectos.

Esta metodología narrativa que construyó la artista partió sin duda del concepto curatorial de SACO7, entendiendo que el origen es en cierto grado un tipo de información inmensurablemente valiosa para cada uno de nosotros y que hace a las personas descubrir nuevas cosas, sensaciones o antecedentes, y que es el lugar dónde el sentimiento de pertenencia existe.

El mito subyace en el origen, siendo revelado a través de éste y su transmisión, origen y mito que devienen en discursos editados y reconstruidos una y otra vez, que es lo que precisamente hace que el límite entre imaginación y realidad sea un encuentro difuso, donde las experiencias individuales o comunes pueden pasar de un mundo al otro. Del mito al origen, del origen a una creencia compartida e imaginada.

PROYECTO H EN CALAMA: UNA TRIPULACIÓN MULTICULTURAL DESDE BERLÍN

El proyecto *H* está formado por cuatro artistas radicados en Berlín: Gonzalo Reyes (Chile), Felix Kiessling (Alemania), Chan Sook Choi (Corea del Norte) y Shingo Yoshida (Japón). Es un proyecto de residencia en el Desierto de Atacama, teniendo como objetivo establecer un polo de investigación artística internacional focalizado en un trabajo de territorio.

Para realizar su muestra colectiva dentro de *museo sin museo* en SACO7, el grupo hizo una residencia en Calama, ciudad ubicada en la región Antofagasta, entre junio y julio de este año, donde además de hacer sus investigaciones y metodologías artísticas propias para llevar a cabo sus obras, impartieron conferencias en dos escuelas en la misma ciudad. El primer encuentro fue en el Colegio Leonardo Da Vinci, gracias a la gestión del profesor de arte Felipe Caglieri, quien organizó dos charlas que en conjunto sumaron alrededor de doscientos alumnos. En la primera charla, Felix Kiessling y Chan Sook Choi presentaron parte de lo que es su trabajo de una manera lúdica y creativa donde los niños se sintieron muy identificados y manifestaron sus preguntas. Para la segunda parte, Gonzalo Reyes y Shingo Yoshida hicieron lo mismo por su lado, contando acerca de sus procesos, motivaciones, y que les llama la atención del desierto para producir, despertando en los estudiantes la inquietud o pregunta acerca del traslado y dejar el propio territorio. Después de estas sesiones, fueron al taller de grabado del colegio, donde alrededor de treinta alumnos mostraron a los artistas sus creaciones, compartiendo con ellos, junto a profesores y apoderados.

El segundo encuentro del proyecto *H* fue en el Liceo Jorge Alessandri Rodríguez, siendo recibidos por el profesor Cristián Morales en la biblioteca del colegio. En



la actividad los artistas se refirieron también a su obra, procesos e inspiraciones para la praxis de su trabajo y lo que los trajo desde Berlín al norte de Chile. Daniela Pino, ex alumna del Colegio Leonardo Da Vinci y hoy estudiante de arte en Estados Unidos se unió a la actividad -así como también en su ex colegio- para ayudar con la traducción y conversación.

Los veinte alumnos que participaron del encuentro se sintieron especialmente conmovidos por la sensibilidad de la obra de Chan Sook Choi, quien trabaja con video, instalación y performance, abordando la noción de la energía inherente a cada recuerdo humano dentro de los límites del espacio y del tiempo, y diversos contextos sociales, políticos y culturales.

Los encuentros de los artistas residentes en Berlín con los estudiantes de la ciudad nortina se gestaron y desarrollaron siguiendo las motivaciones académicas y de transformación que tiene el Festival del norte, donde estas actividades son catalizadoras del programa que impulsa SACO, buscando el traspaso de conocimientos e intercambios de experiencias para así posibilitar transformaciones en nuevas generaciones que conllevará la metamorfosis de toda una sociedad.



CURADORES NEPOTISTAS – TALLER

Una curaduría dentro de otra curaduría. Una acción que alguien diría que debería insertarse dentro de *escuela sin escuela*, pero que ejecutada e ideada desde ciertas premisas hace posible que se haya insertado dentro de *museo sin museo*.

Esto y más fue el taller *Curadores Nepotistas* impartido por Joaquín Cociña de la dupla artística León & Cociña, autores entre otras obras, del film en *stop motion* ganador de un oso en el Festival de Cine de Berlín – Berlinale, *La Casa Lobo*.

La invitación a los potenciales participantes del taller fue a curar una obra de un familiar, pudiendo ser una pieza artística propiamente tal, o a convertir un objeto escogido en una obra de arte, adjudicándole tal tratamiento. El encargo o propuesta de León & Cociña era jugar con el rol y lugar que se le otorga a un curador, ya que, en este caso, los artistas son los curadores, y los encargados del taller, los guías o facilitadores para realizar la muestra. El taller tuvo dos etapas, la primera el trabajo y reflexión sobre lo que cada curador nepotista había elegido, para luego seguir con el montaje un mes después de realizado el taller. En ese tiempo se mantuvo el lazo y la continuidad del trabajo a través de la producción de un fanzine, que podría ser algo así como el catálogo de la muestra, donde estos curadores y artistas escribieron de sus obras y de la muestra.

Sin duda que la inquietud creativa fue punto ancla para la fructífera acción creativa de las y los participantes, pero otra noción o concepto que emergió espontáneamente, fue el territorio y el desierto, ya que estaría indiscutiblemente relacionado a la familia y a una historia a contar. Y desde aquí se puede tomar lo que para León & Cociña es importante de manifestar, entregar y comunicar. Trabajar con la curaduría familiar lleva a otros lugares de exploración e imaginación muy rápidamente, donde es posible trabajar con el humor y la idea de montar tu propia obra y al mismo tiempo, con la intimidad y lugares muy personales propias de cada historia, donde las abstracciones de los discursos artísticos se vuelven más concretas, al acercar las experiencias más cercanas y cotidianas a problemáticas que muchas veces quedan en el ámbito del discurso.

Así *Curadores Nepotistas* fue un taller y al mismo tiempo el resultado devenido en exhibición dentro de la muestra colectiva *Interferometrías*, curada por Ximena Moreno, coordinadora de Artes Visuales del Centro Cultural Matucana 100.



ARTE INTERNACIONAL ENTRE RECREOS

Ciclo de encuentros de artistas ganadores en los liceos de Antofagasta y Mejillones

Los artistas ganadores de la convocatoria 2018 de SACO7 que mostraron sus obras en la exhibición internacional *Origen y mito* en el Muelle Histórico Melbourne Clark, hicieron una residencia varios días antes de la inauguración, tanto para terminar de producir sus piezas como para realizar actividades pedagógicas en la región que se relacionaran de alguna manera con las obras instaladas en el Muelle. Así es que tres de estos artistas impartieron talleres y conferencias en dos ciudades del norte de Chile, Antofagasta y Mejillones. Para esta edición el énfasis se puso en el tipo de dinámica de los encuentros, invitando a sus participantes a tener un rol activo y compenetrarse con la instancia y el grupo.

En la ciudad de Antofagasta se realizaron dos encuentros. En *Proceso y origen*, el primero de ellos, el costarricense Juan José Alfaro se reunió con alumnos de segundo medio del Instituto Superior de Comercio Jerardo Muñoz Campos, quienes se enfrentaron a lo que es el arte sonoro contextualizado dentro del arte contemporáneo. Para Alfaro lo más importante era que esta instancia fuese una conversación transversal y un ejercicio experimental donde los estudiantes pudieran conocer los procesos que conllevan este tipo de proyectos.





En una segunda instancia, el brasileño Thiago Guedes estuvo con alumnos de arte del establecimiento Antofagasta British School, lugar en el que habló de su obra y procesos creativos, momento a través del cual los niños entendieron como ciertos objetos o materiales pueden revelar un origen, para luego a través de un taller impulsar a los alumnos a crear sus propios mundos utópicos elaborando maquetas y dibujos donde la libertad pareció ser lo más anhelado y buscado. Guedes dividió al grupo en dos buscando manifestar la diferencia entre lo práctico y lo conceptual, pero que, gracias a la proactividad y trabajo en conjunto, se logró la conciliación dialéctica para expresar sus ideas y creaciones.

Un poco más lejos, en Mejillones, ciudad ubicada a 65 kilómetros al norte de Antofagasta, la artista chilena-alemana Valeria Fahrenkrog realizó el tercer encuentro llamado *Intercambio sobre el proyecto SPIELCLUB*, invitando a estudiantes de enseñanza media del Complejo Educativo Juan José Latorre Benavente a una actividad transversal e interactiva a través de un caso aplicado en la Alemania de los setenta, donde niños y adolescentes en *SPIELCLUB* eran capaces de crear su propia ciudad en escala pequeña, entendiendo así los roles y responsabilidades que cada entidad y persona tienen en una sociedad. Los alumnos de Mejillones construyeron así, una urbe a través de tarjetas que representara su entorno y comunidad.



Estas tres instancias, que se dieron como una irrupción en el espacio cotidiano y las regulares formas de educación que tiene el país, buscan en estos quiebres de la rutina escolar aprovechar al máximo el momento para entregar experiencias desde la práctica artística y creación que pueden ser inspiración e impulso para nuestras más jóvenes generaciones a expandir los horizontes más allá del norte y lo conocido por ellos hasta ahora. Encuentros que desde la horizontalidad y transversalidad desean proponer nuevas perspectivas e invitan al diálogo, transferencia de información y experimentación.

UNA PEQUEÑA GRAN ESCUELA DESAFÍA A EL LUGAR MÁS SECO DEL MUNDO

Encuentro en Quillagua con la escuela Ignacio Carrera Pinto G-15

SACO para todas sus versiones visita la Escuela Ignacio Carrera Pinto G-15, dentro de lo que es el viaje de contextualización a Quillagua, conocido como *El lugar más seco del mundo*. Esta escuela es muy importante porque sus cambios han ido modificando o estableciendo ciertos comportamientos en sus habitantes.

Con un curso multigrado de veinte alumnos entre seis y doce años liderado por el profesor Manuel Cortés, la escuela recibió esta vez al equipo del Festival junto a los artistas participantes de la exhibición internacional *Origen y mito* y miembros

del jurado de la misma, además de curadores y otros invitados como Tiago Pinto de Carvalho, director de la fundación mexicana Alumnos, o la curadora polaca Marianna Dobkowska del CSW Zamek Ujazdowski (Centro de Arte Contemporáneo de Varsovia).

La escuela al contar solo con enseñanza básica, provocaba que las familias emigraran hacia Iquique, Alto Hospicio o Calama, las localidades más cercanas para continuar con la educación, y así la pequeña población de Quillagua iba envejeciendo cada vez más, donde el porcentaje de adultos mayores llegó en un momento al 65% de la ciudad. Pero gracias al financiamiento de un transporte para los alumnos, éstos viajan solo una hora aproximadamente hasta María Elena para terminar con su educación escolar, logrando que las familias permanezcan en la localidad. María Elena es otra ciudad en medio del desierto que fue olvidada por el resto del país y que ratifica nuestra extrema diferencia de realidades y contextos. Ubicada en la región de Antofagasta, perteneciendo a la provincia de Tocopilla, tuvo un pasado extractivista, siendo una de las más grandes oficinas salitreras construidas, junto a la desaparecida Pedro de Valdivia.

Los alumnos de esta pequeña y recóndita escuela además de recibir los libros de las anteriores ediciones de SACO, alzaron sus voces para hacer preguntas a los



visitantes, tratando de capturar qué es lo que pasa más allá del desierto, en lugares que en la niñez suenan a otras galaxias.

TRANSMISIÓN DE CONOCIMIENTOS: LUIS CAMNITZER Y MEDIADORES DE MUSEO SIN MUSEO

La figura de Luis Camnitzer no pudo ser más idónea para encarnar la conciliación entre arte y educación en el Festival de Arte Contemporáneo de Antofagasta, SACO7 *Origen y mito*, donde la vocación pedagógica y de activación en la comunidad y el espacio público es fundamental.

Para esta versión del Festival se trabajó colaborativamente con alumnos de Relaciones Públicas del Instituto AIEP, quienes estuvieron a cargo de la mediación en cada una de las exposiciones de *museo sin museo*. Los estudiantes decidieron ser parte de este equipo motivados por intereses personales y por querer descubrir y entender nuevas formas de comunicación que el arte es capaz de gatillar. Sin embargo, algunas veces la práctica artística no tiene una sola respuesta o lectura, sintiendo el espectador confusión en muchas oportunidades. Por esto es que los alumnos en su papel de mediadores querían lograr su cometido de la manera más fiel a lo que cada uno de los artistas o curadores esperaba para poder menguar esa distancia.





Con estos antecedentes, el curador pedagogo uruguayo realizó un encuentro con el equipo de mediación y encargados de sala para, desde su experiencia y conocimiento, cuestionar sus roles, convocar a la reflexión del por qué están ahí y cómo pueden ayudar a una audiencia no vinculada regularmente al arte y la cultura, a acercarse a la producción de los artistas, sus temáticas, estéticas y ver y entender en qué se está trabajando desde el arte contemporáneo. Camnitzer fue bastante claro al decir que no pueden y no deben existir fórmulas de vinculación, sino que se debería tener la capacidad y agudeza para detectar la sensibilidad de un espectador y saber cómo y cuándo es necesaria esta interacción. Por eso es que llamó a los mediadores a desarrollar sus propias estrategias, a ir de la mano con un equipo educacional y trabajar fuertemente junto a los encargados y directores de los espacios.



EXPERIENCIAS Y APRECIACIONES SOBRE MEDIACIÓN EN CIRCUITO EXPOSITIVO *MUSEO SIN MUSEO*

| Jordán Plaza

Una de las labores comprendidas dentro de las exposiciones de SACO es la del mediador, figura considerada clave en el contexto local, donde las exposiciones se realizan en instituciones alejadas del carácter museográfico de los establecimientos habitualmente encargados de difundir arte contemporáneo.

SACO irrumpe en la ciudad mediante el circuito expositivo *museo sin museo*, título que da a entender las particularidades del proyecto en una urbe como Antofagasta. De gran desarrollo industrial, principalmente minero, la ciudad vive en un ambiente que regularmente desatiende la cultura y los espacios dedicados a su difusión, por lo que, una vez iniciado el festival de arte contemporáneo SACO, se presentan situaciones en las cuales se advierte el desconocimiento del espectador respecto a este tipo de eventos culturales.

El acercamiento del público a las exposiciones pone de manifiesto una problemática que persiste en la localidad: el conflicto creado a partir del encuentro cara a cara entre obra y espectador. Algunos se detienen y contemplan, otros no muestran interés particular en los objetos a su alrededor, y los más osados preguntan. Enfrentados a este escenario, la mediación aparece como un punto de unión clave en la relación obra-artista-audiencia, permitiendo la comunicación, flujo de interacción y una retroalimentación canalizada por la figura del mediador.

Es necesario que el público comprenda el propósito de aquellas instalaciones situadas dentro y fuera de los espacios expositivos, reservando una instancia durante la visita que permita la transmisión de dicho objetivo. La mediación establece un diálogo entre el mensaje del artista, la obra, y la apreciación de esta por parte del público, lo que llevado a la práctica crea circunstancias que profundizan en la experiencia y el rol del mediador.

Al respecto, las distintas experiencias según relatos de los propios mediadores hablan de cómo la interacción entre obras y público puede sostener variadas interpretaciones, las que están a la espera de una figura que las reciba y que pueda entablar una discusión que vaya más allá de la mera experiencia estética individual. Frente a la ausencia del artista, es el mediador quien debe estar capacitado para mantener un diálogo fértil con el espectador. Así, una capacitación previa al inicio de la exposición permitiría a los mediadores entregar la información referente a la obra y la intención del artista de manera coherente y elocuente, utilizando lenguajes propios del arte contemporáneo, conjugando estos con el lenguaje utilizado en la cotidianidad ciudadana. De esta forma, se evita subestimar el entendimiento del público y, al mismo tiempo, se transfieren nuevos conocimientos con los cuales se fomenta el aprendizaje e interés por la cultura y las artes.

LA ODISEA FORMATIVA

| Gabriel Navia

La última encuesta conocida en relación a la participación de la ciudadanía en cultura refleja un gran porcentaje de personas a nivel nacional que nunca ha visitado un centro cultural, museo o sala de exposiciones.

SACO7 tuvo una gran convocatoria, de aproximadamente 24 mil personas, poniendo en valor la relación que debe existir entre público, obra y espacio, entendiéndose que el arte posee una capacidad transformadora en quien tiene contacto con ella.

A propósito de esto, participamos de una instancia sin precedentes en la región, la llegada de Inés R. Artola, historiadora de arte, curadora y musicóloga, quien realizó una capacitación sobre educación y mediación en arte contemporáneo, dirigido a profesores y artistas educadores del programa ACCIONA del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Con la finalidad de incrementar sus herramientas para ser usadas en aula, viajaron de todas partes de la región para reunirse en ISLA.

Tomando en cuenta el gran nivel de Inés, y como tanto se estila, se esperaba una relación vertical con los participantes, siendo éste el primer gran golpe para todos





nosotros: ella fue una más del grupo. Su humildad y amabilidad rompió la barrera a la cual estamos acostumbrados, dejando de lado el protagonismo inherente a su visita y permitiéndonos ser nosotros quienes reflexionaran sobre las obras y los espacios visitados. Así, el punto de partida fue la experiencia como motor del descubrimiento y la reflexión, asemejándose a un viaje o incluso a una odisea formativa.

El encuentro empezó en ISLA, donde tuvimos una dinámica lúdica que nos permitió saber quiénes eran nuestros compañeros de odisea. Atrás quedó la charla de apertura de cualquier capacitación, desplazando el rol de guía de Inés. Posteriormente, visitamos Museo Artequin-INACAP, donde al igual que niños trabajamos desde la propuesta y metodología que la institución lleva a cabo: el recorrido de la exhibición, seguido por una actividad manual de mediación -en este caso plastilina y Antofagasta como tema- y finalizada con el montaje de los resultados en el paradero del bus ubicado a las afueras del museo. El ejercicio permitió entender la mediación también como experiencia, y qué mejor que esto que el uso del espacio público, borrando los límites institucionales.

Continuamos la jornada en Sala de Arte de Fundación Minera Escondida Antofagasta, realizando un análisis de las propuestas de los curadores invitados

por SACO7 *Origen y mito*, la que incluía fotografía, video y *performance*, en lo que fue también un llamado a pensar sobre los soportes utilizados en el arte contemporáneo.

Algo muy relevante en los encuentros con pares, y bajo esta modalidad, es justamente el espacio de diálogo y relajo, el que normalmente ocurre en los almuerzos. El clima de distensión nos hizo sentir afiatados, permitiéndonos conocer al otro desde su labor, la visión que cada uno tiene respecto del arte en la educación y las motivaciones que lo llevan a ser parte del programa formativo.

Nuestro recorrido terminó en una charla bastante más docta realizada por Inés en ISLA, en la que mostró trabajos e investigaciones artísticas que alimentarían nuestra curiosidad, cerrando una jornada con reflexiones desde lo observado, lo pensado y lo vivido, cruzándolo con lo ahora expuesto por ella. Sin duda, la capacitación fue reconocida y valorada por todos quienes participamos, dejándonos “gusto a poco” y queriendo seguir siendo ese porcentaje que ve en el arte una forma de expresión genuina y necesaria en nuestro que hacer.





CLÍNICA DE ARTE SONORO CON RAINER KRAUSE

| Fernanda Fábrega

Una actividad enmarcada dentro del programa *escuela sin escuela* y de la Semana de Educación en Arte fue la Clínica de Arte Sonoro que realizó el connotado artista Rainer Krause para alumnos de la carrera Técnico en Sonido del Instituto Profesional AIEP, previa inauguración de SACO7. En ella, el artista y profesor de la Escuela de Arte de la Universidad de Chile pudo transferir hábilmente los conceptos asociados al sonido, ampliando el término y dirigiéndolo a *lo sonoro*, cuestión que no solo él ha desarrollado profundamente, sino que está presente cada vez más en el arte contemporáneo.

Finalizada la discusión del término tanto en lo técnico como en lo conceptual, salimos en búsqueda y exploración de sonidos de la costa antofagastina, motivados por el ejercicio que tenía estricta relación con la obra que el artista inauguraría en el Festival, *La isla [reconocimiento]*. Para ello, nos trasladamos del aula hacia los roqueríos cercanos al Muelle Histórico. Allí, la instrucción fue corta: graben durante tres minutos los sonidos que encuentren. Parados entre las rocas, bajo el muelle o casi metidos en el mar, lo que fuimos aprendiendo no tuvo mucho que ver con la técnica, sino con los límites de las disciplinas, o bien, con la falta de éstos.

LO PROPIO EN OJOS AJENOS: JUAN CASTILLO EN AULA

| Fernanda Fábrega

“Lo más fantástico de todo fue el encuentro en el liceo”, dijo Juan Castillo en la noche final del segundo módulo de *Desiertos Interventados II*¹. Tras siete días intensivos, dábamos cierre a una fase del proyecto celebrando un cumpleaños, despidiéndonos de Martín (nuestro guía y co-productor local) y sacando conclusiones derivadas del intercambio. El día anterior habíamos asistido al Liceo Técnico Profesional Científico Humanista María Elena a las 8 am, para contar los procesos e investigaciones en la obra de Juan. Él, sin embargo, quiso que cada uno de los participantes del ciclo de laboratorios mostrara y explicara brevemente sus propias indagaciones, lo que francamente fue un aporte.

Intentar resumir aquellas decisiones o motivaciones que nos llevaron a crear una obra puede ser complejo. Los procesos creativos, que se arman de un sinfín de ramificaciones, suelen ser más amables para el que escucha, en tanto son pequeños hilos que van conduciendo ejercicios que, si bien pueden culminar en una obra, no es necesariamente el objetivo. El programa *escuela sin escuela* tiende a incorporar, si no en todos sus encuentros, en la mayoría, actividades centradas

¹ Para leer más sobre *Desiertos Interventados II* diríjase a página 147





en el desarrollo o curso de una investigación. Como pequeños mecanismos, parecen buscar un primer acercamiento a la formación. En ese sentido, dar espacio a quienes participan del laboratorio me parece acertado, pues muestran un hilo, quizás dos.

La obra de Juan, si bien él suele afirmar que la concibe como abierta y en constante desarrollo, tiene un peso importante otorgado por la experiencia, el renombre y la escritura, al menos a ojos de otro que no sea el autor. No así quienes participan. Ellos tienden a acercarse al espectador en tanto exploran preguntas y reflexiones que surgen en un contexto formativo informal y acotado. Muchos de ellos no han estudiado una carrera de artes visuales y, sin embargo, se han vinculado a estas prácticas. Así, se abre una puerta al ejercicio y la exploración propia de quien escucha y ve las presentaciones de cada uno de ellos.

La puerta se abre de golpe cuando se desmitifica el ejercicio creativo normalmente asociado a técnicas, medios y temas específicos. Ver el hábitat como un lugar de potencialidad creativa, o al menos de observación, activa el entorno y la forma en que uno se relaciona con él. Es casi un ejercicio de inadaptación, en tanto desnormalizo el contexto, me separo de lo que se me ha presentado y reafirmado, y comienzo a cuestionarlo.



RESIDENCIA / TERRITORIO

ESPACIO-TIEMPO-CONTEXTO

| Fernanda Fábrega

En el intento de explicar en qué consisten las residencias artísticas, me veo respondiendo que dependerá del objetivo, el tipo de arte, el artista, el anfitrión, etc., pero abruptamente me topo con una interrogante mayor: en qué consiste una residencia *de arte contemporáneo*. Puedo responder lo mismo en cuanto a la practicidad y cotidianeidad de lo que se lleva a cabo en una residencia cualquiera: es una estadía de investigación relativa a un ámbito, en este caso el arte. Igual que cualquier científico que va a profundizar en ciertas cuestiones relacionadas a la ciencia durante un tiempo y contexto determinado. No tengo igual suerte al intentar explicar qué se hace, *físicamente*. Para algunos puede sonar a vagancia eterna: se va al lugar, se conoce, se habla con grupos de personas, con especialistas dependiendo del proyecto. Normalmente el residente se adentra en el territorio y registra lo que le sirva.

¿Para qué? ¿Cuál es el objetivo o el sentido de todo esto? ¿Es tener más material para producir obra, para escribir, para reflexionar? ¿Es para conocer profundamente un lugar que inspire la creación? ¿Es el desplazamiento de contexto lo relevante, siendo este un ejercicio corporal o perceptivo?



Considero que no es nada de eso y es de todo un poco. Es aproximarse a la posibilidad, como una puerta que se entreabre y permite experimentar de cerca -pero ni tanto- un contexto, una geografía, un territorio. Deja ver -desde mi vereda a media distancia- el habitar, la condición urbana o rural, los sistemas o parámetros mediante los cuales una comunidad se relaciona, estructura lo cotidiano, lo social, elabora el conocimiento y la aprehensión de su entorno. La residencia propone un *stop* a la historia personal, a nuestra diégesis, y permite el desplazamiento del cuerpo a un escenario distinto. Se es invitado a observar, conocer y escuchar con el fin de investigar; quizás con un objetivo claro de creación de obra, quizás con el de comprobar ciertas hipótesis. O simplemente, con la finalidad de comprender el mundo, como toda área dedicada a la construcción de conocimientos. Como sea, se da un proceso necesario de cuestionamiento y comparación en dos niveles: la mía y la de ellos, o sea, lo símil y disímil.

Artificio me parecería pretender conocer en profundidad una realidad que no me pertenece y que, difícilmente, puedo comprender en tan poco tiempo. Una residencia debe cumplir con la exigencia de estar en un espacio-tiempo-contexto de reflexión guiada por otro, permitiendo imaginar posibilidades distintas a las que son parte de mi tradición. Con ello, aparecería la *otredad*: la conciencia de un otro acompañado de códigos que dan sentido a su origen. Desde allí, hay un universo de reflexiones que convocan la discusión del mito.





Para escribir este apartado, solicitamos a los artistas que realizaron residencias en el norte con resultado de exhibición en SACO7 que escribieran un texto sobre su investigación. Así de abierto, comprendiendo que el foco que cada uno de ellos tendría sobre el proceso, los objetivos y resultados sería diverso.

No es fácil escribir sobre la residencia que uno ha ejecutado, pues es inevitable preguntarse qué es lo que se ha logrado, si en realidad se puede hablar en esos términos, y para qué. Es necesario urdir una experiencia caótica, muchas veces fascinante y estimulante, para así poder entregar un resumen que en pocos casos alcanza a ser fiel registro de lo vivido. Pero, así como una residencia no intenta -o no debiera intentar- mostrar realidades imposibles de transferir, un relato no necesita ni debiera aspirar a la representación de la experiencia, sino a la reflexión póstuma de ésta.

Este año albergamos tres residencias ejecutadas en tres lugares de la región y con tres modelos diferentes. Teobaldo Lagos, ganador de la convocatoria *Inmigración - Origen y mito*, que llevamos a cabo en alianza con Goethe-Institut, realizó una investigación en la ciudad de Antofagasta teniendo como escenario nuestro centro de operaciones, ISLA. Fue una residencia con un foco en la comunidad migrante en diversos contextos: campamentos, liceos, la urbe y su ocupación. En este sentido,

se aplicó un modelo que realizamos normalmente en ISLA, en el que vinculamos a los artistas con diversos grupos de manera que exista un panorama transversal para el desarrollo idóneo de la investigación.

Jacqueline Lacasa, por su parte, fue seleccionada por el Colectivo frente a una alianza con la Universidad Católica del Norte, para realizar una residencia interdisciplinaria en el Instituto de Investigaciones Arqueológicas y Museo Gustavo Le Paige (IIAM), en San Pedro de Atacama. Esta propuesta nace de una preocupación en común por disminuir las brechas existentes entre las diversas disciplinas en materia de vinculación e investigación.

Por último, residencia *H* fue un proyecto organizado por Gonzalo Reyes, quien invitó a los artistas Shingo Yoshida, Félix Kiessling y Chan Sook Choi a formar parte durante un mes, de una residencia en Calama, ciudad al interior de la región en la que se encuentra el entorno familiar de Reyes.

Ya sean las comunidades migrantes, la antropología o el seno familiar el punto de partida desde donde se propuso la residencia, lo cierto es que el lugar común fue el Desierto de Atacama. No puedo dejar de preguntarme qué es lo que resulta tan atractivo de nuestro escenario. Me atrevo a decir que va más allá de una simple





geografía aparentemente inhóspita y desolada o de un paisaje estéril. Rescato ciertas reflexiones después de adentrarnos tantas veces en el territorio, y es que quizás el desierto “propicia investigar hacia afuera, pero especialmente hacia adentro”.

AUDITORIO: REPORTE DE RUTA

| Teobaldo Lagos Preller

En Antofagasta una gigantesca placa de piedra penetra en el mar. Sobre ella, un manto seco, de arena y gravilla. La ciudad se alza y se extiende en líneas que recuerdan a una ciudad mediterránea: pasadizos estrechos, tejados que solo hace poco aprenden a proteger de las esporádicas lluvias a consecuencia del cambio climático; estructuras de metal firmes e incrustadas en el suelo arenoso. Paneles livianos de concreto, madera o aglomeraciones de todas aquellas astillas que sobran del acelerado proceso de explotación forestal en Brasil o el sur de Chile. La ciudad es un laboratorio de habitar y vivir al borde del Pacífico y sobre la caída estrepitosa de la cordillera de la costa. Es una zona de contacto, fronteriza, amalgama de mineral, viento, sol y huellas - presentes y ausentes a la vez.

El paisaje y la topografía de la ciudad produjeron en un primer momento un horizonte interpretativo y una imagen de un futuro eventual: de acuerdo con estos, el Muelle Histórico Melbourne Clark, concluido en 1880 y un año después de que terminara la Guerra del Pacífico, habrían de convertirse en un auditorio temporal en el que relatos de origen, destino e imágenes de la ciudad ideal habrían de volverse sonido efímero, pérdida y asiento temporal a la vez. Los actores de este





auditorio natural y cultural serían personas con trasfondo migratorio residiendo en diferentes puntos del mapa de la ciudad costera. A casi catorce mil kilómetros de distancia, las relaciones entre centro y periferia, así como las posibilidades de expresión en el espacio público no tenían para mí los mismos matices que al llegar.

El proyecto entonces se encauzó en la construcción de un objeto material que hubiera de funcionar como evidencia material de un proceso de investigación y de las constricciones del contexto y entorno de trabajo en diferentes sentidos. Por una parte, una dimensión narrativa fue explorada por medio de entrevistas con sujetos de estudio, provenientes en su mayoría de Colombia y residentes en los cerca de sesenta campamentos y en otros sitios de la ciudad. En torno a preguntas que relacionaban pasado y presente, así como la ciudad ideal con el futuro ideal, se desarrollan testimonios que dan cuenta de la oscilación entre la ficción y realidad necesarias para constituir un presente urbano más allá de la marginación y la estereotipación. Fundamental para la contextualización del trabajo de pesquisa en este sentido fueron conversaciones con constructores civiles de la zona, quienes dieron a conocer elementos de las técnicas constructivas usuales en Antofagasta, desde su fundación como puesto de extracción y comercio similar a un campamento durante la segunda mitad del siglo XIX y teniendo en cuenta las diferentes oleadas migratorias desde Europa, Asia y desde Sudamérica y el interior de Chile.



Por otra parte, se ejecutó una investigación en torno a elementos visuales y hápticos del paisaje, topografía y formas de construcción y autoconstrucción de Antofagasta, enfocándose en técnicas, materialidad y recursos estéticos. Esta dimensión de la investigación se cristalizó en una serie de fotografías postales que documentaban caminatas de pesquisa. Elementos comunes a las imágenes registradas eran el uso de materiales y estructuras de alta temporalidad, así como la convivencia de materiales naturales y artificiales que manifestaban una belleza incidental dentro de su precariedad y funcionalidad. Era posible así encontrar materiales y superficies que en términos de color, dimensiones y estructuras con colores y formas propias de la naturaleza y el paisaje que se relacionaban por semejanza con la arquitectura tradicional local y la contemporánea.

Los asentamientos informales, de autoconstrucción -popularmente denominados como “campamentos”- en este tenor, pueden ser pensados como estrategias de efectos concretos para generar habitabilidad básica a partir de una arquitectura desde el cuerpo y el individuo. La utopía urbana de la modernidad habitacional de posguerra en el contexto europeo y norteamericano parece revivir en la Antofagasta contemporánea en formas de habitar que responden a necesidades básicas como el cobijo para salvaguardar identidades, la protección del frío y el calor, así como alcanzar condiciones de autodeterminación y dignidad en un *presente continuo* propio de la experiencia migrante.

El énfasis en la coincidencia y la similitud de los materiales (madera aglomerada importada desde Brasil o traída desde el sur de Chile, colores como el azul o el rojo en materiales plásticos y maquinarias) con la naturaleza y la cultura locales se asemejan a su vez con el abordaje superficial de una bitácora que articula tanto un nivel de realidad *etic* con uno *emic*: la superficie de una obra viva y continua evidencia tanto su propia condición de precariedad y practicidad –resolver el dilema de cómo vivir y habitar en un contexto no amable– así como también la constitución de nuevos tejidos simbólicos, icónicos y de formas para que la casa autoconstruida no *invada*, sino conviva con la imagen de ciudad y el territorio simbólico, afectivo y físico de la ciudad en el desierto. Las comunidades migrantes de Antofagasta –ciudad, entramado de culturas y palimpsesto de pasados y presentes– no traen consigo un modo de vida, sino que co-aprenden y co-enseñan una forma de vivir ya existente: la “toma” como constante y materialización de la marginación en la experiencia de ciudad en Chile.

Diferentes elementos son dispuestos en una mesa de trabajo con este fin: reflexiones en torno a una ciudad ideal y radial que deviene directamente de la relación entre el ser humano, la ciudad y Dios que hace Raúl Irrarázaval en su contribución a las actas *Chile: Espacio y futuro* de la VI Bienal de Arquitectura de Chile de 1987, cuando se discutía la nueva urbe después de la marginación sistemática y en el entonces eventual y ansiado retorno a la democracia. Así mismo, un libro de actas en blanco, un lápiz, hojas en blanco y apuntes se encuentran sobre la mesa como reminiscente de una necesidad burocrática común para la constitución legal de un campamento e instancia de neutralización de la violencia. Una lámpara que a solas permite la re-dominación cenital y espacialización de un territorio resquebrajado, recordando tanto a un micrófono como las grúas del Muelle Histórico. En suma, *Auditorio* es un espacio de trabajo que interpela al espectador y donde puedan verse las posibilidades de un proyecto inconcluso y en proceso: un *auditorio* como espacio provisorio de trabajo donde, más allá de mostrar rostros, pueda escucharse la voz de migrantes, palpar y ver las arquitecturas de sus vidas y habitares, desde sus cuerpos en el espacio.

DE CÓMO LAS ALMAS Y LUEGO LA PIPA EN EL DESIERTO

| Fernanda Fábrega

El arte siempre ha tenido una mirada transversal a las problemáticas científicas. No es asunto de la contemporaneidad el que ambas áreas se acerquen; la investigación ha sido de gran relevancia en el desarrollo de las artes visuales, ya sea en lo tecnológico o en lo teórico: el estudio de la percepción, el color, la relatividad, el espacio-tiempo, el psicoanálisis, el movimiento, todas son cuestiones relativas al arte y la ciencia.

¿Cuál sería el terreno ganado hoy? Quizás el poder ingresar por una puerta más ancha a las instituciones científico-humanistas, entendiendo que ya no es el arte el que usufructúa de los avances que allí se realizan, sino que ambos forman parte de un universo de especialidades que se ocupan de la aprehensión del mundo y del estudio de lo humano. Desde ahí, proponer residencias artísticas vinculadas a instituciones que construyen e imparten conocimiento científico implica, por supuesto, tomar en consideración el contexto geográfico, económico, social y cultural en el que se realizan. Particularmente, la Región de Antofagasta se caracteriza por contar con programas de investigación científica dedicados al estudio geológico, arqueológico y astronómico. Tres áreas de gran interés del Colectivo SE VENDE, y con las cuales se ha podido vincular progresivamente.



En la medida en que se desafían los saberes objetivos e indiscutibles, las disciplinas pueden acercarse. Gracias a esta mirada compartida con el departamento de Vinculación con el Medio de la Universidad Católica del Norte, pudimos construir una alianza para ejecutar una residencia de tres semanas en el Instituto de Investigaciones Arqueológicas y Museo Gustavo Le Paige (IIAM), en San Pedro de Atacama. La artista seleccionada fue la uruguaya Jacqueline Lacasa, quien propuso incorporar este proceso a una investigación más amplia denominada *De cómo las almas viajan a las estrellas*, llevada a cabo en el Desierto de Atacama.

Según cuenta la artista, estando en Bélgica observando la obra *Ce n'est pas une pipe* ("Esto no es una pipa") de René Magritte, surgió en ella el cuestionamiento a la aceptación de una afirmación en un contexto patriarcal, que involucra el acceso al saber. De pronto esta residencia cobraba sentido, pues el objeto-pipa como punto de partida abriría una puerta sobre el conocimiento ancestral y su transferencia en la cultura Likan Antai. Justamente, científicas como Valentina Figueroa, Jimena Cruz, Helena Horta y Fernanda Kalazich guiaron a la artista en el manejo de las estructuras sociales y simbólicas referidas a las prácticas rituales fumatorias, frente a las últimas investigaciones desarrolladas en el Instituto.

Nos enteramos que existían estudios que relacionaban las pipas del Salar de Atacama con rituales incensarios y actos sahumeros, más que con prácticas alucinatorias, deconstruyendo una premisa importante. La vinculación con la investigación de Jacqueline nos indicó a todos que este cruce sería fructífero más allá del estudio del objeto, y le permitiría penetrar directamente en la cosmovisión que rodea la estructura ritual. Al respecto, Jacqueline escribe en su texto "la pipa verdaderamente no es un pipa en el territorio del Sistema Circumpuneño, sino una complejidad de elementos que componen un ritual y que producen directamente una nueva zona de representación".

Pero el alcance del cosmos no se agota ahí, ya que una preocupación de la artista era el acceso a saberes y materiales de comunidades locales. Fue una grata sorpresa darnos cuenta que quien albergaría a Jacqueline en su casa, gracias a gestiones de la UCN, sería Verónica Moreno, amplia conocedora de los rituales y tradiciones culturales locales. Así también, y como si ya fuera poco, la artista fue invitada a participar de unas jornadas de sensibilización del patrimonio lingüístico, relativo al idioma *kunza*, en las dependencias del IIAM, lo que le permitiría no solo conocer el idioma, sino también a una comunidad de difícil acceso.

No es ajeno el trabajo que se ha intentado hacer desde las comunidades científicas por lograr un punto de concordancia en la forma en que se abordan sus investigaciones, respetando y comprendiendo la cosmología de los pueblos que ahí habitan. En la instancia de divulgación que preparó el Instituto para el grupo de artistas y curadores que viajaba a San Pedro de Atacama a inaugurar la muestra de Jacqueline, se expuso este tema. San Pedro tiene una complejidad transversal que



va desde conflictos territoriales hasta idiosincrásicos. Todo cruzado por el fuerte turismo que incentiva al consumo del paisaje y sus atractivos, sin profundizar en las problemáticas sociales. Esto se palpa en el ambiente y en el acceso restringido que se tiene al territorio, tema profundamente trabajado por otros artistas que formaron parte de SACO7, como Agencia de borde.

Frente a una cuestión y miradas que convergen o divergen desde lo académico, lo ancestral, lo comunitario o lo artístico, cabe preguntarse cómo se puede situar el artista en medio de estas capas, y qué se hace con esta información cruzada. La dificultad territorial por supuesto entrega posibilidades para la creación de obra, siguiendo la lógica del artista observador que se inspira en algo lejano para producir. Pero si nos mantenemos en la lógica antes expuesta, de lo relevante que es vincularse más allá de las formas, indudablemente debemos preguntarnos cuál es la posibilidad del arte en ese contexto, o al menos, cuál es su rol.

ESTO NO ES UN DESIERTO

| Jacqueline Lacasa

Haber residido en el desierto fue una experiencia conmovedora y radical. El tiempo y la posibilidad de pernoctar durante tres semanas ahí, permitió establecer conexiones entre las diferentes realidades de San Pedro de Atacama y sus habitantes.

El acceso a la producción científica en el Instituto de Investigaciones Arqueológicas y Museo R.P Gustavo Le Paige (IIAM) fue fundamental en el proceso artístico. Asimismo, se abrió un camino hacia la comunidad que produjo un acercamiento a las transversalidades del imaginario social y un encuentro con sus historias, sus relatos, las vivencias que día a día construyen lenguajes y lógicas de acceso al conocimiento tradicional, ancestral y académico.

Para abordar estos temas se contó con el apoyo fundamental del equipo del IIAM, constituido por su Directora, la arqueóloga Valentina Figueroa Larre, las arqueólogas Elena Horta Tricallotis, Fernanda Kalazich Rosales, la Conservadora de la Colección del Museo de Arqueología, Jimena Cruz Mamani y el encargado de biblioteca, Saul Cervantes. Así como también los aportes de Verónica Moreno, gestora independiente; el trabajo de mediación de Macarena Laborie y la visión global de todo este proceso por Dagmara Wyskiel, Directora de SACO, y su equipo.

La disposición de todos y cada una de las personas que formaron parte de este camino conformaron una cosmovisión que provocó la confección de las obras creadas para la muestra *Esto no es un desierto*, realizada en el marco del proyecto artístico *De cómo las almas viajan a las estrellas*, en la Fundación Minera Escondida. Cabe señalar que esta plataforma se ha desarrollado desde el año 2016 en diferentes lugares de Atacama.

La temática propuesta por SACO7 *Origen y mito*, impulsó este proceso, en el gesto de abrir camino para pensar el desierto como realidad y ficción en un nuevo relato y comprender la riqueza de sus discursos y estéticas ancestrales llevadas al plano del aquí y ahora de las prácticas artísticas.

Finalmente se desea subrayar, que el arte contemporáneo potencia la acción comunitaria y la actividad transdisciplinaria y logra operar como puente que vincula campos de acción en apariencia disímiles.

CONSTELACIONES EN UN CIELO FORASTERO

| Gonzalo Reyes

Con la premisa de la “búsqueda del origen”, y luego de vivir desde hace doce años en el extranjero, invité a tres amigos artistas radicados en Berlín a realizar una residencia en la casa de mi madre, en Calama, involucrándolos así en una parte de mi cotidiano y postulando que uno de los primeros pasos que realizamos en búsqueda de nuestro propio origen es volver a conectarnos con nuestro seno familiar. Sin duda, cada persona está compuesta por la experiencia de diferentes realidades, las cuales se distancian aún más entre sí cuando se es migrante desde hace tanto tiempo, por lo que he decidido combinar algunas de ellas, mezclando espacios, tiempos y culturas en un solo lugar. Tal vez, un no-lugar.

Entre nubes de polvo, frente a baldíos y extensos terrenos en los que conviven el viento, los perros salvajes, chatarras, basura y bajo sobrecogedores atardeceres y cielos nocturnos, convivimos casi dos meses endulzados por la energía hogareña de Roxana Araos y Luis Olivares, pilares fundamentales en nuestra estadía y quienes nos brindaron todo el calor y la ayuda que una familia está dispuesta a entregar desinteresadamente.



En este escenario de la periferia calameña, la residencia H abre sus puertas por primera vez recibiendo a artistas provenientes de diferentes países, invitándolos a explorar las situaciones culturales, sociales, geográficas y económicas del desierto de Atacama. Se trata de Felix Kiessling (Alemania), Shingo Yoshida (Japón), Chan Sook Choi (Corea) y de quien escribe estas palabras.

El entusiasmo de los artistas por conocer estos territorios que les eran tan ajenos fue desde el inicio una increíble fuerza motriz para el grupo. Inmediatamente a nuestra llegada comenzamos a recorrer la ciudad y sus alrededores, a degustar sus comidas, a disfrutar de las fiestas y bailes tradicionales. Dejándonos inspirar por las historias y leyendas que nos relataban los lugareños, así como por volcanes que delimitaban nuestro horizonte, entendimos que sería un desafío más que interesante el de plasmar a través del arte tanta riqueza natural y cultural que esconden estas tierras. De nuestras cabezas surgían imágenes de obras conjugando observatorios astronómicos, llanuras rocosas, drones, tangentes y líneas abstractas cruzando el globo terráqueo. Sin embargo, no nos demoramos en comprender que nuestra residencia no se limitaría a una experiencia artística, sino que sería también profundamente humana.

El tomar conocimiento de territorio implica empaparse de nuevas experiencias, a veces no tan bellas. Experiencias profundamente vergonzosas como el robo del cual fue víctima uno de los artistas, quien vio desaparecer su equipo técnico y que luego de largos días de impotencia frente a la ineptitud de la ley, decidió continuar con su proyecto de investigación a pesar de todo. Otro de los artistas llamó en un grave estado de estrés tras la falta de claridad por parte de una gran institución, que dejó en suspenso demandas de colaboración que tomaron casi tres meses en responder y que fueron rechazadas sin dar explicaciones coherentes. El desierto inclemente fue retando a cada uno de los allegados a enfrentar desafíos frente a los cuales no tendríamos más opción que resistir.

Después de estos hechos, el apoyo desinteresado de tantos calameños fue de una ayuda invaluable. El artista y docente Felipe Caglieri organizó junto con sus alumnos, una venta de obras hechas por los niños y niñas de un taller de grabado, en beneficio del artista que había perdido su material de trabajo. Daniela Pino, una joven oriunda de Chuquicamata y estudiante de arte en Estados Unidos, aportó con sus traducciones y apoyo logístico y trabajó como asistente de la artista coreana. Miguel Olivares nos presentó preciosos contactos y nos acompañó en largos desplazamientos de las obras, producto de la residencia, hasta Antofagasta. Wilfredo Colque, originario de Solor, nos acogió en su casa en los alrededores de San Pedro de Atacama y nos dio a conocer parte de las festividades realizadas en la noche de San Juan. El arqueólogo José Cabrera, durante varias jornadas, nos llevó a recorrer magníficos sitios arqueológicos de la región, por los cuales también nos acompañó Cristina Olguín, gestora cultural, quién, con gran interés en nuestro proyecto, vino desde Valparaíso para apoyarnos con su luminosa

presencia. La especial compañía del músico y artista visual calameño Alvaro Loins nos permitió acercarnos a los contextos cotidianos de la comunidad artística de la ciudad, visitando talleres, exposiciones, fiestas y conciertos. Gracias al contacto y al apoyo de estas personas, surgió en los artistas un feliz impulso de acercarse a los vecinos y habitantes de Calama, con algunos de los cuales se crearon lazos que, estoy seguro, perdurarán en el tiempo.

Los viajes por el desierto, y las visitas a los poblados del interior, fueron, sin duda, una luminosa ventana hacia el universo espiritual de la región y ayudaron al grupo a entender en gran medida, el vivir y el pensar de la cultura atacameña y a percibir el mundo desde miradas locales. Shingo Yoshida, en su interés por develar memorias y tradiciones en peligro de ser olvidadas, se internó en los parajes arqueológicos de la zona, transformándose en una suerte de arqueólogo de lo “aún no perdido”. Con el material gráfico recolectado, Shingo nos presenta una serie de fotografías sobre su impresión del entorno. Además, realiza un video documental experimental en una etapa posterior a su estadía.

Desde la perspectiva de la migración como factor clave para la generación de entornos culturales “híbridos”, Chan Sook Choi inició en esta residencia su investigación *Black Air* (“Aire Negro”), un proyecto que la artista coreana emprende desde su autobiografía como migrante y observa la ocupación de territorios por grandes corporaciones. Aquí crea un paralelo inspirado en las mujeres que fueron desplazadas de sus tierras luego de la Guerra de Corea, y Chuquicamata, ciudad minera deshabitada y que hoy está siendo enterrada. Parte de la misma investigación fueron la visita y los registros realizados por la artista en las instalaciones de ALMA, en el llano de Chajnantor.

Inspirado por la vastedad y austeridad del territorio, Felix Kiessling observa la Tierra desde un punto de vista espacial, juega con sus medidas y con sus proporciones esféricas. El artista se internó en el desierto buscando el sitio ideal para iniciar su proyecto *Tangente (Atacama)*, para el cual dispuso dos elementos en forma de “T” a más de seis kilómetros de distancia el uno del otro, formando entre ellos una línea imaginaria tocando sobre un punto central la curvatura de la tierra. Para su segundo trabajo, *Erdurchstechung Chile / China* (“Perforación de la tierra Chile / China”), Felix instala una barra metálica en una llanura, esta forma un eje imaginario que atraviesa la tierra hasta China. Su proyecto se verá acabado cuando el artista viaje hasta la otra extremidad del planeta para emplazar la segunda parte de la barra, constituyendo así dos mojones “mitológicos” que tras largos años en el olvido serán hallados por arqueólogos o investigadores que se preguntarán sobre el uso que estos elementos podrían tener o haber tenido, “una indescifrable tipografía hallada en la nada” que condicionaría nuevos mitos sobre el origen de esta misma.

Por mi parte, además de organizar y gestionar tan intensa instancia de encuentros y vivencias, inicié un proyecto de investigación sobre las constelaciones estelares

como nodos comunicadores en las culturas ancestrales, aplicando un paralelo con las relaciones humanas contemporáneas a distancia. Con la presencia de mis colegas durante la residencia, me sentí local y Berlínés a la vez, estaba entonces lejos de mi nuevo hogar (Europa) y sabía que dentro de poco tiempo volvería a estar lejos de Chile. Este hecho impulsó la necesidad de querer mantener simbólicamente el contacto con mi lugar de origen. Es por eso que tomé como modelo el tamaño y forma de mi teléfono celular para crear un objeto metálico, que, exponiéndolo a contraluz, revela agujeros que indican con exactitud la constelación de la Cruz del Sur, la cual es solamente visible desde el hemisferio austral del planeta. Este trabajo fue enviado a Berlín y le fue dada una condición: Solo debe existir en el norte del planeta, no debiendo volver al hemisferio sur, ya que, de otra manera, parte de la esencia de la obra sería destruida.

La residencia *H* llegó a su término con el viaje desde el centro del desierto hasta el océano, Antofagasta, para unimos al equipo de SACO y montar la exposición *HO*, que fue presentada en el Salón de Exposiciones Chela Lira, de la Universidad Católica del Norte. Aquí los artistas presentaron parte de sus reflexiones frente a diversas formas de habitar territorios, ya sea desde el punto de vista de la migración o desde la observación de un globo planetario. La diversidad de las obras fue desde las ya realizadas anteriormente, hasta nuevas investigaciones generadas durante el período de residencia.

Creo que el artista, más allá de las meditaciones y del quehacer de un inventor de taller, es también un creador de instancias. Es por ello que siento esta oportunidad de encuentros como parte de la obra que he ido investigando desde mi experiencia migratoria. Sin duda las circunstancias de esta residencia dieron a la impronta mucho espacio, pero también a reflexiones humanas desde la vivencia misma. El origen estaba allí, en la desoladora exposición ante la vastedad, desnuda de todo elemento que pueda disfrazar la geografía, o que tal vez pueda servir de refugio y llevó a algunos de los artistas a añorar fuertemente sus zonas de confort en Europa. Esto transformó a la persistencia y a la tolerancia en los únicos soportes válidos para seguir adelante y, así como en un parto, hizo de la realización de nuestro proyecto un acto verdaderamente heroico.

H alude a la desnudez verbal que esta letra expresa en la lengua castellana, *H* como vacío, como 0, como inicio, como origen.

RESIDENCIA ORIGEN Y MITO: UNA INTRODUCCIÓN AL DESIERTO

| Fernanda Fábrega

De todas las residencias que acogemos a lo largo del año en ISLA, por lejos la más compleja e intensa es la que corresponde a la Convocatoria Internacional de SACO. Cada año, siete artistas ganadores de diversas partes del mundo se toman nuestras vidas por doce días para producir obra y realizar su montaje en el Muelle Histórico Melbourne Clark de Antofagasta. Esto significa un enorme despliegue de producción que comienza mucho antes de la masiva llegada; con al menos un mes de anticipación ya se están prefabricando algunas obras a partir de planos entregados por los artistas. Así, los seleccionados cuentan con una etapa de avance que les permite afinar detalles, sortear imprevistos y participar de otras actividades no menos importantes, como *encuentros en aula* enmarcados dentro del programa *escuela sin escuela*.

Para dar con el tiempo, contamos con un grupo de siete asistentes de montaje -uno para cada artista- además de equipos de logística y producción. Se suma el equipo permanente que se preocupa de traslados, alimentación, entrevistas, diseño, mediación y tantas otras cosas involucradas en un evento que trasciende lo expositivo. Con todo, el muelle no es un lugar fácil de abordar ni en museografía



ni en montaje; su condición patrimonial lo hace inalterable, el viento es potente y las estructuras no siempre lo resisten. No hay luz ni conexión eléctrica disponible, y por si fuera poco, durante el montaje de las obras permanece abierto el acceso pues forma parte del espacio público.

Sin embargo, las dificultades de la puesta en marcha no terminan en los tecnicismos, ya que gran parte de las problemáticas que enfrentamos como equipo tiene que ver más con la extrema lejanía que existe entre la ciudad y el centro del país. Varios de los materiales propuestos por los artistas no están disponibles, los talleres en los que se reproducen las obras no son especializados y, como nos dimos cuenta este año, existe un riesgo mayor en el envío de cualquier objeto por correo. Aun así, hay sin duda una destacable motivación por parte de todos quienes participaron del proceso y que posibilitaron sortear los inconvenientes.

Este año nuestros artistas seleccionados provenían de Bulgaria, Polonia, Alemania, Costa Rica, Brasil y Chile, enriqueciendo el panorama de tradiciones y perspectivas compartidas en cada uno de los desayunos, almuerzos, cenas y necesarios cafés que compartimos -sobre todo en Okus-. Transcurridos un par de días, el grupo ya compenetrado por la convivencia y las credenciales SACO7 colgadas al cuello, parecía moverse orgánicamente. Además de las actividades de producción y del programa *escuela sin escuela*, los artistas tienen una agenda que implica conocer tanto nuestra geografía como nuestro contexto. Por lo tanto, entre las jornadas de trabajo en muelle, se realizan intensos recorridos por el circuito expositivo *museo sin museo*, reuniones de visionado de portafolio en las que exhiben su cuerpo de obra y producción a sus pares, sesiones de plataforma culinaria y visitas a lugares que puedan aportar o interesar a los artistas en sus propuestas. El paso lo marca el cronograma diseñado para la eficiencia y eficacia de la residencia, durante la cual el equipo realmente se transforma en el Conejo Blanco; somos insoportables dependientes de una agenda exigente que intenta entregar lo máximo de la experiencia en el vasto territorio del desierto.

Tras días de entrenamiento, fue fácil darle la bienvenida al jurado de SACO7 representado por Inés Ruiz Artola y Lola Malavasi, y a los invitados Tiago Pinto de Carvalho y Marianna Dobkowska. Tras su llegada y con el montaje bastante avanzado, el grupo completo se dedicó a recorrer un territorio desconocido para la mayoría de ellos.

Apenas se inaugura la exhibición *Origen y mito*, nos subimos al bus que nos llevará el ya tradicional viaje de contextualización del territorio a *El lugar más seco del mundo*: Quillagua. Allí se visitó Chacabuco, los milenarios Geoglifos de Chug Chug, el cada vez más deteriorado Tranque Sloman, la renovada Escuela, el controvertido Museo arqueológico que más de alguna mueca de espanto gatilló, la abandonada estación de trenes y el desmitificado Valle de los Meteoritos. Todos sitios de recorrido y desplazamiento que invitan al diálogo, o por el contrario a la



introspección, según la mirada de cada cual, y que damos a conocer sin mayor relato. Quizás porque no es algo que podamos dirigir, por más que construyamos un mapa de referencia.

Circulamos entre el desierto y Quillagua Space. Lugares un tanto oníricos en los que fácilmente se puede ingresar por una puerta que invita a la experiencia colectiva de no caer a ciegas en el abismo, o en los que de pronto aparece el espejismo de una religiosa buscando una capilla perdida. Es el merecido cierre de una experiencia repleta de jornadas arduas para todos. Pero no es un descanso. Intentamos que sea un punto de partida.

INMERSIÓN MINERAL

| Thiago Guedes

¿En qué momento comienza realmente una inmersión artística? Esta duda ascendió antes de que yo llegara a la ciudad de Antofagasta, en el norte de Chile, y aún me persigue, incluso después de haber vuelto de allí. Antes de intentar encontrar una respuesta, aprovecho estas líneas iniciales para relatar uno de los motivos que me llevó a proponer una obra para la exposición *Origen y mito*. Inspirado por la urgencia de este tema curatorial, por el desplazamiento geográfico y el desafío de exponer un trabajo en aquel espacio, surgieron muchas ideas, pero siempre alrededor de una misma palabra: *Proyecto*. Apuntar y lanzar en determinada dirección una idea.

Veo en esa palabra una dimensión temporal entre la intención y el gesto, y que sugiere la imagen transitoria del proyecto como proyectil. Es decir, el proyecto como la formulación de un pensamiento gráfico y práctico que ocurre durante el recorrido entre pensar y hacer. Sobre ese razonamiento, me inquietó la posibilidad de pensar un trabajo para un lugar específico, cuya especificidad no conocía. Es justamente en esa zona inquietante de la proyección de algo, del ejercicio de imaginar un lugar inventado, donde nace la obra *Mineralogía del ser*.





Proponer una instalación de arte a distancia, sin haber vivido físicamente en el lugar, además de un gran desafío para mí, permitió asumir la posibilidad de desviación en la trayectoria. Pero esa desviación del proyecto / proyectil hizo aún más peculiar y verdadera la relación de la obra con el espacio y el contexto, pues fue el cambio de dirección lo que permitió la interferencia física del medio sobre el proceso, transformando una forma rígida en una geometría del azar. Por eso, considero de real importancia la construcción de un proceso artístico compartido, un espacio de diálogo que tiene como mediador el propio trabajo. Recuerdo una situación clara que abrió ese momento de discusión. Escuchar las personas involucradas con la construcción de la obra durante el montaje fue esencial por dos aspectos: el primero tiene un sentido práctico, buscar las mejores opciones para producir y presentar la obra de la mejor forma. El segundo es simbólico, es sobre la implicación de las personas, productores y montajistas en el hacer que extrapola el simple acto de ejecución para encontrarse reflejado en el trabajo.

El ambiente de la residencia artística implica un estado intenso de inmersión en arte. El deseo de sumergirse en ese estado, donde los contornos entre el trabajo y el cuerpo se vuelven poco nítidos, crea un ambiente colectivo de intercambio de conocimiento entre artistas, productores y curadores, que también se expande a la vida cotidiana de las personas en la ciudad. El artista tiene la posibilidad de la mirada extranjera, se permite el abandono temporal de su origen para ir hacia lo desconocido. Despojada de patria y bandera, abierto a los encuentros, se viste de la cultura del otro y baila sobre su suelo al ritmo de su música.

Por último, entiendo que una residencia artística comienza a partir del momento en que estamos abiertos a ella, cuando deseamos vivenciar las interferencias y circunstancias del medio, aun no estando presente en el lugar, sino en constante invención de ese lugar. Inicia cuando somos tomados por una llama que permanece encendida mientras haya en el aire nuestro deseo de crear. Por esos motivos creo que esta experiencia de la residencia artística no termina, sino que persiste adormecida, cristalizada, hasta el próximo momento de ser continuada.

Agradezco inmensamente a los artistas con quienes tuve el placer de dividir esos días y compartir experiencias. A los productores que viabilizaron este acontecimiento impar y transformador. A los integrantes del jurado por la sensibilidad con que seleccionaron las obras. A los montajistas por hacer posible la obra. A los alumnos del colegio Antofagasta British School por imaginar conmigo otro lugar posible. A la ciudad de Antofagasta por abrigarnos.



DESIERTOS INTERVENIDOS II

EN EL BORDE DE LO INVISIBLE

| Dagmara Wyskiel

Intervenir desiertos, qué idea más irracional, ¿cierto? Es como intervenir mares. Los que se han adentrado al Desierto de Atacama saben de la inmensidad frente a la cual, cualquier gesto resulta de una insignificancia abrumante. Vamos entonces por una lógica inversa: en tres puntos del mapa instauramos centros de operaciones, desde donde surgen fenómenos de luz que desaparecen con el ocaso, acciones sutiles con la *chusca* o la arena que no alteran nada más que nuestros sentimientos, palabras que se queman, piel que presiona la roca, todo frágil, efímero y de una dimensión que se niega a ser medida.

La segunda edición de *Desiertos Intervenidos* –ciclo de tres talleres intensivos de aproximación al arte contemporáneo fuera del espacio propicio para tal– se realizó en la costa de la región de Antofagasta, en la nostálgica por su glorioso pasado portuario localidad de Taltal, a cargo de Alejandra Prieto; Juan Castillo condujo su módulo en Pedro de Valdivia, lugar donde nació y pasó su infancia, hoy salitrera despoblada en la comuna de María Elena. En la fronteriza y apartada del resto de la región aldea de Ollagüe, a 3660 metros de altura sobre el nivel del mar, Catalina González culminó con el ciclo de curaduría pedagógica.

En cada caso, el proceso de investigación del territorio –costa, pampa y precordillera, respectivamente– se iniciaba en ISLA, Instituto Superior Latinoamericano de Arte, durante tres jornadas intensivas de aproximación virtual e imaginaria hacia el lugar, recolección de información, definición de metodologías y reconocimiento sobre intereses específicos de cada uno de los participantes. Desde allí y tras un viaje en grupo por el desierto, el punto en el mapa se convertía en algo real, lo que usualmente se escapa de lo esperado, especialmente en Atacama. Tras un recorrido por el territorio, un proceso de adentrarse que albergaba todos los ductos sensoriales, cada uno empezaba a generar una afinidad íntima con un lugar, una idea o una imagen. El diálogo con el monitor y los compañeros ayudaba a resolver, desde los obstáculos técnicos, hasta los cuestionamientos conceptuales. Durante los cuatro días en terreno, cada uno de los participantes ha generado y materializado su propio ejercicio efímero *in situ*.

Desiertos Intervenidos se inscribe dentro del programa *escuela sin escuela*, pilar esencial del funcionamiento de Colectivo SE VENDE, dedicado a la formación informal, fusionándolo con el trabajo con y en el territorio.

Participantes de *Desiertos Intervenidos II*: Sonia Cuevas, Tania Gutiérrez, Daniela Compagnon, Francisco Gabler, Jordán Plaza, Fabiola Barrera, Macarena Laborie, Constanza Thiers, Indra Aldair, Fernanda López, Camila Saavedra, Geraldina Ahumada, Carolina Agüero, Natalia Pilo-Pais, Claudia León, Lizzania Sánchez, Rocío Toledo, Rosa Valdivia, David Corvalán.





GRIETAS ROJAS

| Alejandra Prieto

(...) las herramientas del arte han sido confinadas al “estudio” o “taller” por demasiado tiempo. La ciudad provoca la ilusión que la tierra no existe (...)

Robert Smithson

El pasado mes de septiembre se realizó el primer módulo de *Desiertos Intervenidos II* organizado por el Colectivo SE VENDE. Siete participantes y una artista monitora conformaron el taller.

Tres días en la ciudad de Antofagasta y cinco en Taltal lo estructuraron. En la primera etapa, los ocho integrantes del grupo presentaron sus trabajos en torno a las Artes Visuales, para así empezar a proyectar las intervenciones que se realizarían en Taltal y sus alrededores. Sin embargo, las ideas preconcebidas por los participantes mutaron rápidamente al estar en cada uno de los lugares visitados, como la Quebrada San Ramón, Cifuncho y alrededores.

Las piedras, la tierra y el mar son indiferentes a nosotros. Los esfuerzos antropocéntricos por manipular las fuerzas naturales se vuelven absurdos ante





ellas. Es ese afán sin mayor sentido, el que quiso evidenciar Daniela Compagnon con su intervención. Intentó medir la longitud de la playa de Cifuncho con una larga huincha amarilla, disponiéndola justo en la orilla donde se repliegan las olas reventadas. La misión se vio frustrada una y otra vez porque el mar desordenaba la línea recta, transformándola en un alga amarilla y ondulante.

Francisco Gabler también quiso ordenar lo incontrolable. El artista limpió y clasificó todo lo que encontró en una especie de piscina de un exmatadero. En su intervención *F.O.S.A. Fervor Objetual, de Sitio y Aparición* solo dejó las piedras y algunos objetos de plástico, que estaban en el lugar. Posteriormente los pintó con *spray* y tiza, y los ordenó en líneas rectas, que a veces se cruzaban. La “piscina” estaba arriba de un monte, por lo que se visualizaba la carretera y algunas construcciones cercanas, y al mismo tiempo los cerros de la Cordillera de la Costa y el mar. En ese contexto natural, el orden objetual de Gabler se ubica en un tiempo indeterminado: entre las extemporáneas edades de las piedras, el plástico imperecedero, el desuso del espacio y el tiempo incierto en que puede durar la instalación como tal.

Los otros artistas del taller se relacionaron de una u otra forma con la *performance*. Macarena Laborie lo hizo con gran claridad al usar su cuerpo como soporte, y a la



vez, como medio para intervenir el entorno. Usó la cicatriz que le quedó después de una intervención al corazón a tajo abierto a la que fue sometida hace un tiempo. Esa incisión en su pecho la lee como una “falla” de su superficie, comparable a una hendidura de la tierra. En este caso la quebrada donde se encuentra la mina San Ramón (que se dice es la más antigua de Latinoamérica). En esta mina se extraían pigmentos de óxido de hierro rojos y amarillos, color que eligió Macarena para pintar su cuerpo e instarse en diferentes grietas que había en la quebrada. Su cuerpo señalaba las hendiduras geográficas y el color de los minerales que da la tierra indicaba el cuerpo intervenido.

Jordán Plaza también usó el rojo “óxido férrico” para cubrir su cuerpo. Los pigmentos fueron usados con fines ceremoniales por la cultura Huentelauquén (pueblo prehispánico de cazadores y recolectores que vivió en el norte chileno entre los años 10.000 a 4.000 a. C.). También se usaron con fines prácticos por los *changos*, ya sea para tratar los cueros de lobo marino en la fabricación de balsas, o como pintura corporal para protegerse del sol. Jordán, con su cuerpo rojo cubrió con tierra un rectángulo de no mucha profundidad ubicado en la cima de un monte en la quebrada de San Ramón. Su ropa interior, su aro y la pala con que removía la tierra, delataban su contemporaneidad, representando un rito arcaico desconocido por nosotros ya que no había cuerpo que cubrir en ese espacio vacío. Quizás, a través del gesto de echar tierra sobre tierra, él se opone a la sustracción extractivista que tanto ha dañado al ecosistema de la zona norte de Chile (de hecho, desde el lugar donde se realizó la performance vemos a lo lejos un relave amarillo). Un espectro del pasado que gracias al registro de la *performance* pertenecerá también al futuro, representándose como un personaje sin edad, que salvaguarda el territorio.

La intervención *R-hito* de Sonia Cuevas también aparece como una visión del pasado para construir dos “hitos” en el desierto junto a otro que se encontraba en el lugar. Los hitos a lo largo de la historia han servido para marcar límites geográficos o distancias, y en este caso, demarca el tipo de mineral que hay en la zona. Los dos montículos de conchas de locos fueron rodeados de tierra pigmentada roja y círculos de piedras perfectamente ordenados. Al construirlos, Cuevas no marca nada más que su propia voluntad de constituirlos en señales, son hitos “inútiles”, o en la voz de Cuevas “hitos que indican la ruta hacia la mina San Ramón”. En la angosta geografía de nuestro país, las conchas vacías que abundan a lo largo del desierto, vinculando desierto y mar, dos espacios que parecen lejanos pero que se encuentran en nuestra geografía. Tomando el juego entre la palabra *hito* y *rito* del título, la intervención podría también leerse como la necesidad existencial de reconectarse con los mitos circulares antropológicos en torno a la creación del hombre desde la tierra.

En otro lugar se encuentra la intervención de Fabiola Barrera. En *Estudios sin sentido para entender la Geografía. He llegado hasta Taltal!!*. En busca del pueblo

minero más antiguo de América, Barrera mira con escepticismo los ejercicios antropológicos del arte. Tomando la definición de artista que propone Hal Foster en su ensayo *El artista como etnógrafo*, “elige un sitio, entra en su cultura y aprende su idioma, concibe y presenta un proyecto, para pasar al siguiente sitio en el que se repite el ciclo”. En ese marco, Barrera parodia a los conductores de documentales de territorios y personas exóticas y de pasada al artista que idealiza los lugares y las costumbres del *otro* estudiado. Lo que podría quedar en una acción anecdótica, la intervención de Barrera en el contexto de *Desiertos Intervenidos* se convierte en un gesto de distancia crítica necesaria en toda obra de arte contemporáneo que trabaje por cortos períodos de tiempo en un nuevo contexto. Fue el mismo Foster que advirtió la necesidad de esa distancia crítica en los viajes etnográficos de los artistas, ya que la “sobreidentificación reductora” con *el otro* no es deseable y se necesita la “reflexividad” para protegerse contra peligros de ensalzar y exotizar.

Finalmente, *La signature de Taltal* es el título del texto donde se ubica la intervención de Tania Gutiérrez, licenciada en Teoría e Historia del Arte de la Universidad de Chile. Para *Desiertos* escribió un texto en donde imagina Taltal como una gran signature. La lectura que hace nos sirve para cerrar este texto. En él dice del desierto cercano al mar que: “se convierte en versátil escenario del transcurso de la historia ya sea natural y cultural, la voluntad del paisaje radica





en su carácter polisémico y activo, el cual permite hacer certeras conexiones entre las diferentes disciplinas que el ser humano ha desarrollado a lo largo de su existencia”.

La necesidad de probar, la imposibilidad de controlar la naturaleza, el deseo de significar el cuerpo y el rito, y la distancia de las propias acciones que permiten leerlas en el contexto del arte, fueron las voluntades que se repitieron en estas intervenciones, transformando el paisaje desértico en espejo de las propias inquietudes existenciales.







LA SIGNATURA DE TALTAL

| Tania Gutiérrez

Taltal es un lugar inmerso en la geografía sorpresiva de Chile, donde la cordillera de la costa se pronuncia notablemente sobre el borde costero y el mar como océano se pliega de manera afable a tal presión. El paisaje de dicha localidad permite relacionar el importante vínculo de la vastedad del océano con el inabarcable norte grande. Las primeras impresiones de tal entorno llaman a pensar en los ruinosos vestigios industriales, la resiliente espiritualidad en la animita norteña y el urbanismo de la ciudad que refleja la importante influencia europea y el modo de vivir del antiguo Taltal de los siglos pasados.

El imaginario del desierto de Atacama suscita pensar en un paisaje extenso y de tacto seco, donde la erosión de la naturaleza dibuja en la tierra formaciones geológicas producidas por fenómenos principalmente climáticos. Sin embargo, además de estas descripciones morfológicas, es necesario precisar la estructura perceptiva y simbólica que aquellos espacios terrestres, aéreos o marítimos pueden ofrecer. El paisaje del norte de Chile se convierte en versátil escenario del transcurso de la historia ya sea natural o cultural. La voluntad del paisaje radica en su carácter polisémico y activo, el cual permite hacer certeras conexiones entre las diferentes disciplinas que el ser humano ha desarrollado a lo largo de su existencia.

El desierto entonces se convierte en una plataforma ideal para observar el paisaje, tanto como realidad geográfica, que se sostiene en la analítica ontológica del ser en la tierra, y el habitar en el mundo. Esta singularidad ideal se debe a que el desierto se entiende heterogéneamente por parte de diferentes acciones humanas, que las torna a su vez en dispositivos simbólicos.

Desierto a veces irrumpido por la continua actividad minera, hecho que se puede observar hacia el norte de Chile. En este contexto tomaré como prueba Taltal, específicamente la quebrada San Ramón, donde se ubica una de las minas más antiguas de la región americana, descubrimiento que convierte a la zona automáticamente en un lugar arqueológico. En el centro de Taltal se encuentra, a su vez, el museo Augusto Capdeville, en honor al científico que inicia el tercer periodo de las investigaciones y teorías en la arqueología chilena. Taltal entonces se presenta como región de vital importancia en el descubrimiento del Paleolítico americano.

La grieta como marca en el desierto, alude a la signatura de Taltal. Propongo pensar la signatura desde la filosofía de Michel Foucault, que a partir del nutritivo gesto de evidenciar las formas de conocimiento del sujeto, posiciona la signatura como una necesaria detención dentro del sistema de semejanzas que hay en el mundo (Foucault, 1966). Las oscilaciones de estas similitudes visibilizan las marcas



y van generando un registro de las íntimas relaciones entre la tierra y el cuerpo humano. Por esto el registro cuidadoso de las llamadas firmas invitan a su desciframiento.

En este sentido, la firma de Taltal remite a su propia marca y singularidad, ofreciendo un paisaje taltalino que permite visualizar desde las asociaciones con el medio, la esencia de los signos elementales de la tierra. La grieta como quebrada, y la quebrada como la hendidura, siempre dispuestas a evocar el choque afectivo de la voluntad del ser humano con la estructura perceptiva del desierto. Descifrar la realidad histórica y arqueológica de la ciudad de Taltal a través del paisaje es acoger la potente voluntad humana, como acto soberano de no hundirse en el terreno más recóndito y oscuro de la grieta, sobreviviendo al olvido. Descifrar la tierra que nos sustenta es enjuiciar nuestra propia existencia. Pareciera ser entonces que el efectivo reconocimiento del imaginario taltalino mediante el paisaje, puede ofrecer la íntegra y consciente contemplación del húmedo abrazo de la eterna camanchaca a la verde *cactácea Copiapoa*.

GEOGRAFÍAS EMOCIONALES

| Juan Castillo

¿Qué cruces traspasaron este trabajo? Difícil sería para mí definirlo. Lo que queda flotando en el aire, como la chusca, es una nube rica en intensidades, ideas profundas y fuertes emociones.

Resultó lo inesperado en este taller que me tocó, en cierto modo, catalizar con la participación de los artistas regionales Sonia Cuevas, Jordán Plaza y Carolina Agüero, la artista boliviana Aldair Indra, y las artistas de Santiago, Constanza Thiers, Fernanda López, Camila Saavedra y Geraldine Ahumada.

Sin plantear un recorrido acotado de temas, fuimos enfrentando las problemáticas de la práctica artística actual desde nuestra propia mirada, usando y recurriendo al soporte de la oficina salitrera abandonada Pedro de Valdivia, lugar lleno de huellas de un pasado complejo y rico en emociones. En el caso personal demasiado cargado, al haber vivido allí desde mi nacimiento hasta los 10 años.

Resultó lo inesperado porque todas las ideas iniciales de trabajo fueron ricamente modificadas por el enfrentamiento con el espacio real de la exoficina, y por abrirnos a la posibilidad de ser transformados.





Si tuviera que recurrir a una imagen que ilustrara lo que allí pasó, sería una ráfaga “de aquellas” pasando por todas las intervenciones realizadas, las cuales generaron un campo energético potente. Le llamaremos nuestra “casa de fuerza”, como el lugar desde donde se alimentaban de energía las oficinas salitreras.

No se sabe cuánto duró. Se perdió la noción del tiempo. Llegué felizmente destruido a Santiago, sospecho que los demás también, lo mismo me imagino pasó con Aldair viajando a Bolivia o los que se quedaron en el norte.

Debiera escribir de otra manera, referirme más objetivamente a lo que realizamos, pero éstas son las palabras que me brotan a partir de esta residencia *Desiertos intervenidos II* - Pedro de Valdivia, producido por el Colectivo SE VENDE en Antofagasta. Experiencias como ésta son vitales para desarrollar el arte.

No me corresponde hablar sobre las obras realizadas, todas desde mi punto de vista, ineludibles, bellas, una tremenda patada al ojo, las ideas y las emociones. Sería mejor que vieran las imágenes.

Fue una experiencia cercana a lo imprevisto, pues nunca pensé que se iba a generar ese ambiente de energía entre todos nosotros, lo que fue extraordinario.







Pungo salifre y



De hecho, no existió la idea de verticalidad de alguien que está dirigiendo un taller, y esa relación horizontal ayudó a que todos aprendiéramos. Me enriquecí mucho con las propuestas y los diálogos con los participantes. Hace tiempo que no tenía una experiencia de tanta intensidad. Lo único comparable, que se sostuvo por bastante tiempo (entre 1978 y 1983) fue lo que pasó con el grupo C.A.D.A.

Todo este proceso no iba dirigido a hacer tal o cual acción artística. Si bien resultaron muchas, yo le llamo "accidentes que se cristalizaron". Mientras estábamos en Antofagasta, no nos dedicamos a crear una obra, sino a reflexionar y discutir nuestros puntos de vista con respecto a la práctica del arte. El enfrentamiento directo era el desierto, era la oficina salitrera Pedro de Valdivia, la cual nos dio un ambiente de trabajo en donde se generaron cosas verdaderas. Todos nos sentimos modificados y creamos algo que no era lo preestablecido. Creo que fue muy positivo que eso sucediera porque, según mi perspectiva, es así como uno descubre los verdaderos caminos en el arte.

Debemos agradecer todo el apoyo del Colectivo SE VENDE y a todas las personas que colaboraron en esta acción.



OTROS PASOS / OTRAS LÍNEAS

| Catalina González

*La pampa recogió mis huesos
Y los recorrió uno a uno
luego amasó mi espíritu
meciéndolo entre sus brazos.*
Leonel Lienlaf ¹

El altiplano nos afronta a veces con agresividad donde sólo algunos han logrado habitarlo, dejándonos frágiles ante los límites de nuestros cuerpos y nuestra mirada, la que es entrampada por la ilusión de las distancias, encontrándonos ante una escala inútil dentro de una espacialidad inconmensurable.

Nos reunimos en la comuna de Ollagüe, frontera con Bolivia, un grupo constituido por artistas de proveniencias disímiles, Perú, Venezuela, Colombia y Chile. Bajo premisas heterogéneas surgieron preguntas acerca de cómo ejercemos nuestra práctica y desde dónde, entendiendo el proceso de trabajo como un articulador reflexivo de las diferentes experiencias con el lugar.

Ollagüe tiene visibles complejidades geopolíticas por su condición de frontera, la que es acrecentada por la presencia del Ferrocarril de Antofagasta a Bolivia (FCAB) que atraviesa el lugar constituyéndose en parte del *habitus* del pueblo.

Es así que la artista Lizzania, con su obra *Querido tú, aquí te envío mi mar*, activa su propio desplazamiento con un mensaje hacia Bolivia a través del tren transfronterizo, poniendo en cuestión y trasluciendo conflictos aún presentes entre ambos países. Para realizar esta acción Lizzania diseñó un método, propio de sus obras anteriores, para intervenir con una acción desde su condición de extranjera, con un gesto político. Ante el ejercicio de observación, más semejante al acto de vigilancia, desde un vagón abandonado observó las dinámicas propias del tren logrando traspasar la frontera enviando a Bolivia un mensaje en una hoja de papel pegado en uno de los vagones: *querido tú, aquí te envío mi mar*.

Otro trabajo con la frontera fue el de Claudia León Arango con su obra *Tierra de nadie: tierra de todos*², proponiendo el lenguaje quechua y la faja o chumpis como símbolos que traspasan cualquier frontera geopolítica. Luego de hacer una exploración al hito entre ambos países, Claudia descubre el espacio fronterizo denominado “tierra de nadie” y que divide a ambos países. Ese sitio vaciado, pero cargado de significantes, en tiempos donde el espacio en que transitamos siempre está bajo el control político y territorial. La artista realiza la acción de disponer los chumpis en la línea de tierra de nadie, acto que marca el ritual del aquí y el ahora rompiendo temporalmente esa frontera.

¹ Fragmento del poema *Creación* de Leonel Lienlaf

² Palabra transformada con intención de la artista para el título de su obra.





Ante la inmensidad del volcán Ollagüe, el *Apu* de las culturas andinas y que también hace de hito divisorio entre los dos países se despliega la obra de la artista Natalia Pilo-Pais Figallo, *Percepciones infinitas de un territorio indefinido*. Natalia se instala para cuestionar la mirada, con un dispositivo visual que enmarca la infinitud del paisaje que a la vez fragmenta y refleja como un prisma las posibilidades conceptuales y simbólicas de lo que podría ser una frontera, de un borde limitado virtualmente a un territorio que se deconstruye ante el reflejo de sí mismo.

En los pies del volcán, David Corvalán realiza un desplazamiento de su obra escultórica a la intervención y la *performance* con *Refugio I*. Construye un refugio que cruza atemporalmente la operación primitiva del hombre ante las inclemencias de la naturaleza. Tras la investigación material y conceptual de la apacheta como ícono de las culturas andinas y como un hito de encuentro en la espacialidad del desierto, David se conecta con la *performance* ante la operación de insertarse en el montículo, inmovilizándose en su centro, convirtiéndose en un dispositivo de observación ante el paso de la luz del atardecer. Cápsula en el tiempo que se expande a través de cátodos de cobre desde el objeto hacia el cuerpo del artista, filtrándose al paisaje.

Termino este recorrido con la obras que se instalaron directamente en el pueblo de Ollagüe como *Acción Primordial*, sobre el retorno al origen de Rosa Valdivia.





Un reencuentro con el desierto, a través de la recolección de barro, realizando un patrón colindante a ese pasado proveniente de los geoglifos y del quehacer femenino con la intervención de un textil hecho de barro. La acción del hacer, recolectar para la transformación de los elementos en la construcción de una retícula textil, geográfica y topográfica nos señala metafóricamente sobre lo primordial de la acción, a la vez que se camufla en una zona de desuso y ruina.

Geraldina Ahumada Theoduloz se instala en las líneas del tren con su obra *Polvo somos II*. Las líneas de hierro, plateadas por el sol, son símbolo del traspaso de un lugar a otro y también del tiempo que nos traspasa y de nuestra propia temporalidad. Su obra parte de la recolección de arcilla para generar contenedores o vasijas, elementos esenciales ante la posibilidad de un encuentro, en este caso un posible relato del encuentro entre fronteras. El elemento y construcción de estas vasijas marcan la destrucción inmanente de la sustancia que la contiene, el agua se vierte para seguir el propio camino de la efímera construcción de la vasija, el barro vuelve a la tierra - símbolo empírico de fragilidad temporal.

La obra de Rocío Toledo Navarro, *Presagio*, rescata ciertos aspectos de la experiencia del ritual en las posibilidades de la performance. Para esto se abre al espacio interviniendo el pueblo de Ollagüe, llevando a los participantes a una procesión





que nos conectó con lo extraño y la muerte, provocando una intervención espacial con nuestra presencia en el contexto del pueblo. La artista nos lleva a reunirnos en una ruina, donde comienza la acción de seguirla, recorriendo ciertas zonas del pueblo con un dispositivo de registro que la artista se instala en la frente como un gran ojo cíclope, que es más bien una amenaza, y cuestiona nuestra mirada como observadores.







**QUERIDO TÚ, AQUÍ
TE ENVÍO MI MAR.**

IRG	NY	16	07	15
IRP				
IRL				
IRA				
IRA				
Proz B				



Jardó

TANIA

PAO

COLECTIVO SE VENDE: UNA MEMORIA

El Colectivo SE VENDE, Plataforma Móvil de Arte Contemporáneo, es un grupo de trabajo surgido el 2004 en Antofagasta (Chile), que desarrolla proyectos en tres líneas de acción: formación, vinculación y territorio. A través de una gestión en red enfocada en la difusión y reflexión en torno a nuevas prácticas artísticas, han impulsado diversas acciones, tanto en la ciudad como en localidades cercanas y en el desierto, marcando un precedente en el arte contemporáneo en el norte.

A cargo del productor y gestor cultural Christian Núñez, junto a la artista Dagmara Wyskiel, Doctora en Artes Visuales de la Universidad de Bellas Artes de Cracovia, (Polonia), SE VENDE se caracteriza por buscar y crear nuevas plataformas para promover, profesionalizar y dinamizar la escena local. A través de exposiciones, conferencias, workshops, residencias, proyectos editoriales, actividades interdisciplinarias, sumado a la circulación de diversos artistas, curadores y gestores culturales, han abierto espacios para el diálogo, que han sido al mismo tiempo instancias de colaboración colectiva. De este modo, han visibilizado el norte de Chile, y con ello el Desierto de Atacama.

SACO

Uno de los proyectos más destacados de SE VENDE es el Festival de Arte Contemporáneo, SACO. El encuentro creado en el 2012, ha propiciado situaciones locales claves, impulsando nuevas prácticas con el apoyo del sector público y privado, y abarca ámbitos que van desde los procesos de arte contemporáneo hacia las gestiones autónomas, las redes internacionales y la educación artística.

Cada año, SACO involucra además un trabajo de reconocimiento o residencia en Quillagua, poblado aymara ubicado a unos 280 kilómetros al noreste de Antofagasta en la comuna de María Elena, a orillas del río Loa. El programa *El lugar más seco del mundo* ha levantado un laboratorio de ideas allí donde una pequeña comunidad ha sido afectada por la contaminación de la minería y venta de las aguas, así como por la emigración y el abandono de las políticas estatales.

Cada versión del evento ha tenido distintos focos: la primera fue una exposición en torno a temas contingentes: *Arte + Política + Medio Ambiente*, con obras de México, Chile, Argentina y Egipto, presentadas por la curadora argentina radicada en Estados Unidos, Marisa Caichiolo y el museógrafo Jaime Delfín de Ensenada (México), en el Centro Cultural Estación Antofagasta. La siguiente, SACO2, en el 2013, se instaló en el Parque Cultural Huanchaca, y apostó por reunir espacios y proyectos independientes de Concepción, Pedro Aguirre Cerda y Córdoba (Argentina), contando –respectivamente– con la participación del colectivo MÓVIL (Óscar Concha y Leslie Fernández), Galería Metropolitana (Ana María Saavedra y Luis Alarcón) y Curatoría Forense (Ilze Petroni y Jorge Sepúlveda).

En el 2014, SACO3 abordó un tema problemático para la región y el país: la relación entre Chile, Perú y Bolivia. Bajo el título *Mi vecino. El otro*, la edición contempló

la visita de artistas, curadores e investigadores (antropólogos e historiadores) relevantes de los 3 países, y una serie de intervenciones en las ruinas de la ex refinería de plata, hoy Monumento Histórico Nacional. Participaron tres equipos comandados por los curadores Gustavo Buntinx (Perú), Lucía Querejazu (Bolivia) y Rodolfo Andaur (Chile), quienes invitaron, respectivamente, a los investigadores Harold Hernández, Juan Fabbri y Damir Galaz-Mandakovic; así como a los artistas César Cornejo y Elliot Túpac Urcuhuaranga, Andrés Bedoya y Jaime Achocalla, Claudio Correa y Catalina González.

Para el siguiente año, y nuevamente en el Parque Cultural Huanchaca, SACO4 fue una instancia de creación donde artistas-docentes de Ecuador, Cuba, México, Paraguay, Perú, Uruguay y Chile compartieron experiencias de enseñanza y aprendizaje mutuo, junto a 84 estudiantes de 3º y 4º año de Enseñanza Media, seleccionados entre liceos municipalizados de las regiones de Arica y Parinacota, Antofagasta, Tarapacá y Atacama. El contexto sigue marcado por la urgencia de escuelas universitarias de arte en todo el norte de Chile, y la crisis generalizada de la educación artística en el país.

Los artistas-docentes invitados a SACO4 fueron: Roberto Huarcaya del Centro de la Imagen de Lima, Perú; Alejandro Turell de la Tecnicatura en Artes - Artes Plásticas y Visuales del Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes, Universidad de la República, Rocha, Uruguay; Saidel Brito del ITAE, Instituto Superior Tecnológico de Artes de Ecuador, Guayaquil; Fernanda Mejía del Taller Multinacional de Ciudad de México; Marcos Benítez del Museo del Barro, Asunción, Paraguay; Luis Gómez del ISA, de la Universidad de Las Artes, La Habana, Cuba; y Tomás Rivas del Taller Bloc, Santiago, Chile.

SACO5 fue una apuesta a otro tema de relevancia tanto para el mundo como Antofagasta: la migración. Esta vez ocupando otro espacio patrimonial, el Muelle Histórico Melbourne Clark. El recorrido de intervenciones, *One Way Ticket*, reunió a 6 artistas internacionales que a su vez son migrantes: Ángel Delgado (Cuba/ Estados Unidos), Bogdan Achimescu (Rumania/Polonia), Paula Quintela (Chile/ Australia), Johannes Pfeiffer (Alemania/Italia), Alicja Rogalska (Polonia/Inglaterra) y Teresa Solar (España y de madre egipcia). Participaron además como curadores: Flavia Introzzi (Argentina/España), Krzysztof Gutfranski (Polonia) y Marisa Caichiolò (Argentina/EE.UU.).

SACO6 extendió, por primera vez, una convocatoria abierta a toda América Latina, centrándose en el concepto curatorial *AMOR: decadencia y resistencia*. Entre más de 200 proyectos, un jurado especializado seleccionó a 7 que ocuparon nuevamente, entre agosto y septiembre de 2017, el Muelle Histórico de Antofagasta. Exposiciones simultáneas dieron inicio anticipado a SACO6, inaugurándose en julio Aluvión Visual en 4 emblemáticos espacios culturales de la ciudad, incluyendo la convocatoria a artistas regionales Ven a mi casa, 2 exposiciones individuales, una

selección pedagógica de pintura universal y un proyecto colectivo de artistas de la Región de Tarapacá.

SACO7 convierte a la Semana en Festival, el que viene a consolidar tanto la convocatoria -esta vez abierta a todo el mundo- como el circuito expositivo *museo sin museo*, el programa formativo *escuela sin escuela* y las redes de internacionalización. Así, doce exposiciones reúnen a curadores como Margarita Sánchez, de la Bial de la Habana, Cuba y Juan Fabbri, del Museo Nacional de Arte de Bolivia, con artistas como Luis Camnitzer, Ayrson Heráclito, Rainer Krause, entre otros. Del mismo modo, incluye en su programación la Semana de Educación en Arte, enfocada tanto en docentes como en artistas y mediadores en lo que fue revisión de portafolios, capacitaciones, encuentros, charlas y paneles.

SACO ha realizado un trabajo editorial, creando una colección que comenzó con el catálogo de la exposición de SACO1, *Arte + Política + Medio Ambiente*, continuando con publicaciones que condensan la experiencia de cada edición, y que circulan nacional e internacionalmente. Se suma un amplio espectro de folletos de mediación y boletines, pensados en facilitar al público las experiencias de obras y recorridos, así como también un gran registro documental, con cápsulas y entrevistas relacionadas.

El proyecto instaurado del Colectivo SE VENDE ha sido impulsado desde la autogestión, siendo presentado por Minera Escondida, a través de la Ley de Donaciones Culturales, y con la participación del Gobierno Regional de Antofagasta con recursos del FNDR, entre otros.

LOS INICIOS

Desde sus primeras acciones en el 2004, el Colectivo SE VENDE convocó el encuentro del público con el desplazamiento hacia las prácticas objetuales, conceptuales, experimentales y efímeras. El primer proyecto, *Se Vende 1*, fue realizado en una casona que estaba por entonces a la venta. En forma paralela a la muestra, se realizó un foro de arte contemporáneo. En la misma línea, siguió en 2006 *Se Vende 2* y en 2009, la tercera edición ocupó el espacio público y sitios emblemáticos de la ciudad, como el Balneario Municipal, el Museo Regional de Antofagasta y el Sindicato de Estibadores, contando además con la participación de un exintegrante del grupo C.A.D.A.: Juan Castillo.

Otro País I y II, dos exposiciones que en 2005 y 2007 congregaron a artistas locales en el Centro de Extensión de la PUC en Santiago, y en el Museo de Arte Contemporáneo de Valdivia, siendo plataformas de construcción de redes y experimentación fuera de los márgenes regionales.

Tras estas experiencias, el Colectivo logró cohesionar un formato de vinculación y asociatividad que le fue dando notoriedad. En 2009, Dagmara Wyskiel participó

como editora y Christian Núñez como productor de campo de la Trienal de Chile, evento con que el país comenzó la conmemoración del Bicentenario y que tuvo como curador general al teórico y ex Ministro de Cultura de Paraguay, Ticio Escobar. Uno de los objetivos del encuentro de arte contemporáneo estuvo precisamente en potenciar y dinamizar escenas regionales, extendiéndose a Valparaíso, Concepción y Valdivia. Gracias a SE VENDE, Antofagasta fue tal vez la única zona donde trascendió el efecto de las acciones de un evento cuyas posibles versiones siguientes nunca ocurrieron. La exposición *Otro Eje Norte - Norte* fue resultado de una clínica realizada por el curador argentino, Marcos Figueroa, siendo considerada por el Colectivo como una tercera versión de *Otro País*. La muestra reunió en el MAC de Salta y en el Consejo de la Cultura y las Artes de Antofagasta a artistas independientes del norte argentino y chileno. Del eje vertical norte-sur acostumbrado por nuestro centralismo, se dibujó una horizontalidad que traspasaba la Cordillera de Los Andes.

EXPANDIENDO REDES

Dentro de las acciones destinadas a la generación de redes, al contacto con el público y la formación en arte contemporáneo, se realizó una exposición con artistas de La RED y *Cuerpos rebelados: la performance en Concepción*, donde participaron Natascha de Cortillas, Guillermo Moscoso, Luis Almendra y Alperoa, bajo la curaduría de Carolina Lara. En julio de ese año, la residencia de Fernando Prats en Quillagua constituyó un antes y un después en el trabajo de SE VENDE con el territorio. Los resultados fueron expuestos en el 2016 en Barcelona, España.

2014 – 2018

Entre el 2014 y el 2016, un proyecto artístico de envergadura logró notoriedad a nivel nacional: *Juego Mixto*, una intervención en paisajes extremos del país, consistente en una pelota de golf de formato monumental y material inflable, que activó relaciones conceptuales, simbólicas, y metafóricas, que podían ir de lo onírico a lo metafísico, y de lo histórico a lo político. El recorrido de este gran objeto rodando a la deriva por el Valle de los Meteoritos de Quillagua, por el observatorio astronómico ALMA, por la Patagonia y por Valparaíso, llegó en menor formato a Inglaterra, y en formato expositivo a Polonia, constituyendo en ese país el proyecto de doctorado de Dagmara Wyskiel. Continuó el periplo con exhibiciones en el Museo de Arte Contemporáneo en Santiago (2016), el Museo de las Artes Universidad de Guadalajara, MUSA (2016), el encuentro *Arte Contemporáneo Andino: Argentina, Chile y Bolivia* hoy en Tilcara, Argentina (2017) y el Museo Nacional de Arte de Bolivia (2018).

Entre 2017 y 2018 la expansión de los proyectos ha sido vertiginosa, siendo el Colectivo parte de la Red Iberoamericana de Pedagogías Empáticas, formada por la destacada fundación mexicana Alumnos. Junto con esto, el equipo ha sido invitado

a dar conferencias, charlas y exhibir en diversos proyectos: Asia Contemporary Art NON Berlín con *Vestigios de SACO6* (Alemania), Festival Internacional de Fotografía en Valparaíso (Chile), Matadero (Madrid), revista Obieg (Polonia), NC-arte en Bogota y Lugar a dudas en Cali, Colombia.

En ISLA se han desarrollado relevantes programas de formación, como el taller *Entre la forma y el molde*, focalizado en la actualización pedagógica de profesores de arte de la región de Antofagasta; residencias de formación y vinculación con el territorio pertenecientes al programa *Desiertos intervenidos* que culminaron en las localidades de Paposo, (a cargo de Bogdan Achimescu), Quillagua, (Guisela Munita) y Ayquina, (Oscar Concha), y en su segunda versión en 2018 en Taltal (Alejandra Prieto), Pedro de Valdivia (Juan Castillo) y Ollagüe (Catalina González). En forma paralela, ISLA impulsa programas de intercambio de residencias de bajo costo, para gestores y artistas, como ha sido el caso La Paz - Fundación Cinenómada para las Artes, Cali - Lugar a dudas, Gran Canaria - Francis Naranjo y Carmen Caballero, entre otros.

Así, el Instituto Superior Latinoamericano de Arte ISLA, se instaura en Chile como un espacio de confluencia de iniciativas y de activación de nuevos procesos que intensifiquen el trabajo con el contexto, la conformación de redes y, sobre todo, la formación. En dos años han circulado por allí artistas de diversas regiones de Chile y el extranjero; profesores de arte, creadores emergentes, curadores nacionales e internacionales, expandiendo los límites de la ciudad y del arte hacia acciones significativas a través del desierto.

www.proyectosaco.cl
www.colectivosevende.cl

PRESENTAN



plataforma móvil de arte contemporáneo



MINERA
ESCONDIDA

BHP

FINANCIAN



GOBIERNO
REGIONAL
REGION DE ANTOFAGASTA

CORE
Consejo Regional
REGION DE ANTOFAGASTA

ESPACIOS ASOCIADOS



BIBLIOTECA
REGIONAL DE
ANTOFAGASTA



BALMA
CECILIA
ARTE Y AVANCE



Fundación
MINERA
ESCONDIDA
CONFIAMOS EN LAS PERSONAS



ARIQUIN | Inacap



MEDIOS ASOCIADOS

elmostrador



ARTISHOCK
—REVISTA DE ARTE CONTEMPORÁNEO—

rotunda

mor
.bo

EL MERCURIO
DE ANTOFAGASTA



ANTOFAGASTA TV



r2tv
Región2TV



COLABORAN



GOETHE
INSTITUT



Embajada
de la República de Polonia
en Santiago de Chile



MUSEO NACIONAL DE ARTE



CENTRO DE ARTE CONTEMPORÁNEO
vitrinedo.com

MIDO
CENTRO CULTURAL

MAVI
MUSEO DE ARTES VISUALES

non
CENTRO CULTURAL DE ANTOFAGASTA

CO
galería



VID
VICARIA DE INVESTIGACIONES
DEPARTAMENTO DE INVESTIGACIONES
UNIVERSIDAD DE ANTOFAGASTA



ESCUELA DE ARTE
FACULTAD DE ARTES



INSTITUTO
DE ARQUEOLOGÍA
Y ANTROPOLOGÍA
SAN PEDRO DE ATACAMA



Museo Arqueológico
R. P. Gustavo Le Paige S. J.

PATROCINA



PROYECTO ACOGIDO
LEY DE
DONACIONES
CULTURALES

INSTITUCIÓN
COLABORADORA

PRODUCE



Séptima edición del Festival de Arte Contemporáneo SACO *Origen y mito* desplegó doce exhibiciones en su circuito expositivo *museo sin museo*, convocando a 24 mil visitas entre Antofagasta y San Pedro de Atacama.

Escuela sin escuela abarcó conferencias de Luis Camnitzer (Uruguay), Tiago Pinto de Carvalho (Portugal/México), Rodrigo Gómez Rovira y Fernando Godoy (Chile); ofreció al público un panel curatorial con integrantes de todas las exhibiciones del circuito y un coloquio sobre las relaciones entre educación y arte, con ponencias de Pablo Rojas y Jorge Padilla (Chile); invitó a artistas locales a revisiones de portafolios, realizadas por Margarita Sánchez (Cuba) y Rodrigo Gómez Rovira; organizó una charla para mediadores con Luis Camnitzer; dos talleres de arte sonoro a cargo de Fernando Godoy y Rainer Krause (Alemania/Chile); un taller de León & Cociña (Chile), que potenció, no por primera vez, la producción emergente local. Se realizaron encuentros en aula en Antofagasta, dictados por Juan José Alfaro (Costa Rica), Teobaldo Lagos (Chile/Alemania) y Thiago Guedes (Brasil); en Calama conducido por Gonzalo Reyes (Chile/Alemania), Chan Sook Choi (Corea/Alemania) y Shingo Yoshida (Japón/Alemania); en María Elena dictado por Juan Castillo (Chile/Suecia) y participantes de *Desiertos Intervenidos II*; en Mejillones con Valeria Fahrenkrog (Chile/Alemania); y en San Pedro de Atacama con Jacqueline Lacasa (Uruguay). Dos residencias internacionales profundizaron temáticas de una intensa presencia en la región: Teobaldo Lagos estudió el fenómeno migratorio en la urbe y Jaqueline Lacasa ahondó en arqueología y antropología en San Pedro de Atacama, siendo ambos procesos de investigación *in situ* que terminaron con un proyecto expositivo.

En el recinto transitorio del Museo R.P. Gustavo Le Paige en San Pedro de Atacama, se realizó un encuentro entre científicos y artistas, intentando encontrar un idioma en común.

Como todos los años, el equipo de SACO y sus invitados se reunieron con el profesor y los alumnos de la escuela básica de Quillagua para escuchar cómo, contra cualquier lógica, crece *El lugar más seco del mundo*. Finalmente, se intervinieron de manera efímera los desiertos de Taltal, Pedro de Valdivia y Ollagüe, lugares donde un gesto mínimo, frecuentemente intuitivo, transforma un pedazo de la *nada* en *algo*, por un instante.

