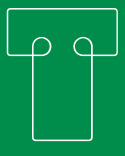
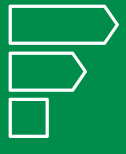
hablar
en
lenguas

12º Bienal de
Artes Mediales





BAM
www.bienaldeartesmediales.cl

MUSEO
NACIONAL
BELLAS
ARTES

Hablar en Lenguas

—

12 Bienal de Artes Mediales

Editorial 7
Hablar en Lenguas 35
Invitados Internacionales 41
Expositores Nacionales 113
Performances 221
Espacios Satélite 243
Conciertos Visuales 299
Ciclos Audiovisuales 325
Intercambio de Conocimientos 343
Experiencias Creativas 411
Concursos 417
Créditos 444

Prólogo
8

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes
12

HABLAR

14 Museo Nacional de Bellas Artes

Agencia de Asuntos Culturales Gobierno de Japón
16

EN

Goethe Institut Santiago
18

20 InstitutoFrancés Chile

Festival Franco Chileno de Video Arte
22

LEN

GUAS

26 Embajada de Argentina en Chile

28
Centro Cultural de España

Museo de Arte Contemporáneo
30

Prólogo

Enrique Rivera Gallardo

—

Director 12 Bienal de Artes Mediales

Un urgente cataclismo interno colectivo

ES En el instante que fue concebido el tema curatorial de la 12ª Bienal, tuvimos la impresión de que sería un completo fracaso. Proponerse analizar desde una perspectiva curatorial uno de los problemas fundamentales de nuestra sociedad, es un propósito condenado al abismo cognitivo. La incapacidad social por comprender y generar las estructuras armónicas que sustenten un objetivo común, o un propósito colectivo, instaló nuestras acciones en una especie de telaraña de grafeno, generando una inevitable sensación de captura en el problema de la confusión de las lenguas.

Configurar el contexto para evidenciar esta condición es una provocación a una sociedad enclaustrada en su endogamia y agresividad, donde muchos de los actores de esta comunidad actúan escondidos en la aparente seguridad de internet, incapaces de interactuar en persona.

En el contexto específico de la curatoría de la 12 BAM, el problema radicaba en la hibridación de los lenguajes estéticos, mediales y conceptuales de artistas e investigadores que sitúan sus campos de representación en espacios extraños, distantes de la estructura de la crítica convencional.

Esta incapacidad pasa también por integrar conceptos a un vocabulario colectivo que aun no asimila términos que componen un campo abstracto y conceptual necesario. Por ejemplo, para abordar las reformas educacionales, regular y componer nuevas leyes en el congreso, para adaptarnos a otros sistemas de gestión autoral, de investigación, producción y distribución de contenidos, y para comprender otras metodologías de intercambio económico global determinado por monedas electrónicas.

El camino está perdido sin la integración de estas nuevas terminologías y conceptos, que finalmente, determinan nuestra realidad colectiva actual.

Es comprensible, las estructuras de poder tienden a no cambiar y mantener un rumbo constante, asociado a la seguridad de la comodidad ya adquirida cuando pasan los años. Sin embargo, existen cuerpos que logran esa adaptabilidad, y si observamos la historia del lenguaje, podemos describir que es un organismo vivo, en constante evolución, y se va adaptando a las necesidades logísticas de sobrevivencia que plantea el ambiente.

El arte tiene la misma versatilidad, y como un organismo vivo en constante aceleración y mutación, se niega a petrificarse. La 12 Bienal tuvo el honor de invitar a personas que representan una versatilidad que logran interpretar con la misma fuerza y vigencia desde los inicios de sus caminos. Me refiero a Cornelia Vargas, Eugenio Dittborn, Ronald Kay y Raul Zurita, quienes aceptaron integrarse a este encuentro, aparentemente lejano a sus contextos. La 12ª BAM los recibe como realizadores fundacionales de estas prácticas, evidenciando su vigencia después de 50 años de inquietantes temblores y terremotos que desafían las fijas estructuras de una sociedad conservadora.

Las obras de todos los artistas que compusieron la 12ª BAM (fotográficas, escultóricas, interactivas, musicales y audiovisuales), se filtraron por las salas del Museo Nacional de Bellas Artes, instalando en sus muros, imágenes y sonidos que complementan la historia del arte representada en este lugar. La poesía como medio transversal a la historia del arte viraliza sentidos y contrasentidos, mutando en imagen, desprendiéndose de la cadena de la letra para filtrarse en la representación visual, gestáltica, eje central de este contexto. La poesía visual se presentó como un núcleo de inspiración fundamental para esta curatoría, donde imagen en movimiento, sonidos y textos, aparecían y desaparecían desorientando al visitante, provocando delicados espacios de confusión.

Las obras de artistas nacionales e internacionales que representan una especie de extraña vanguardia, reflejan como un espejo las preocupaciones y paradigmas de una sociedad en constante reestructuración, que inevitablemente obliga a las personas a integrar en sus estructuras otras formas de enfrentar las obras propuestas.

Algunos de ellos quebraron este espejo, transgrediendo los márgenes de este encuentro. Los artistas que han nacido con el gran acelerador de lenguajes en sus casas (internet), determinada por la llamada dromología viriliana, demostraron el fracaso de la propuesta curatorial de la Bienal al instalar en los visitantes un espacio de confusión, fracaso calculado, debido a nuestra pesada lentitud de adaptación a este inevitable devenir post fordista. La confusión sigue estando, y este mínimo gesto movió brevemente a este catatónico gran cuerpo orgánico.

La 12 BAM y su metáfora sobre internet como una especie de neo torre de babel que contiene todo el conocimiento pero a la vez toda la confusión (Eco), intentó instalar por una pequeña cantidad de tiempo esta advertencia. El encuentro asume su condición de servicio en una sociedad repleta de ofertas, demandas e intercambios comerciales, donde todo tiene un valor monetario, propio del antiguo y obsoleto sistema capitalista. Todo se patenta, todo se comercializa, ¿no es esa la antigua forma que nos ha llevado al fracaso como sociedad?

Este fracaso radica en nuestra actual incapacidad de acoplarnos estructuralmente (Varela-Maturana) a una sociedad que ha trascendido los paradigmas de la revolución industrial, a la eliminación de los sistemas como forma de agrupación conceptual, y a la crisis de la democracia, concepto manoseado que parece solo atraer corrupción.

El concepto curatorial de la Bienal fue un fracaso por que se instala en un constructo social que ha sido derrotado dramáticamente, los medios de comunicación están capturados por expertos manipuladores del lenguaje, que siguen religiosamente los enunciados del inventor del término Relaciones Públicas, Edward Berneys (sobrino de Sigmund Freud, quien usando las metodologías psicoanalíticas de su tío, crea una fórmula para controlar los deseos inconscientes de las masas, complementado con las estrategias de la propaganda Nazi de Goebbels). El temido lenguaje como forma viral anunciado por William Burroughs en su más despiadada expresión.

Esa es una de las grandes razones por las que vivimos en una sociedad fracasada, poblada de muertos vivientes consumistas, alimentando vampiros energéticos que eliminan y anestesian nuestra voluntad, transitando por los espacios de esta neo babel.

Necesitamos un terremoto social colectivo, y un arte que provoque ese urgente cataclismo interno colectivo que desestabilice las fundaciones de una sociedad atormentada por la desconfianza y la eterna transición.

EN **An urgent collective internal cataclysm** — In the moment that was conceived the curatorial theme of the 12th Biennial, we had the impression that would be a complete failure. Proposed to analyze from a curatorial perspective one of the fundamental problems of our society, it's purpose was condemned to a cognitive abyss. The social inability to understand and generate harmonic structures that support a common goal, or a collective purpose, installed our actions in a sort of graphene web, provocating a sensation of language confusion.

Set the context to demonstrate this condition is a provocation to a society cloistered in their intermarriage and aggressiveness, where many of the actors in this community act hidden in the aparent security of internet, unable to interact in person.

In the specific context of the 12th BAM curatorial frame, the problem was the hybridization of aesthetic, medial and conceptual languages of artists and researchers who place their representation fields in strange spaces to the structure of acceptability of conventional criticism.

This failure also touch the integration of concepts to a collective vocabulary that still does not assimilate terms that compound an abstract and conceptual necessary field, for example, to address the educational reforms, regulate and compose new laws in Congress, by adapting to other authorial systems, research, production and distribution of content, and other methodologies to understand global economic exchange determined by electronic currencies.

The road is lost without the integration of these new terminologies and concepts, which determine our collective reality nowdays.

Understandably, power structures tend not to change and maintain it's course, associated to the safety of comfort acquired by these bodies as the years go by, however, there are bodies that manage that adaptability, and if we look at the history of language, we can describe it is a living organism, constantly evolving, and adapting to the logistical needs of survival posed by the environment.

Art has the same versatility, and as a living organism, constantly accelerating and mutating, refuses to petrify. The 12th Biennial had the honor to invite people representing a versatility that manages to perform with the same force and effect from the beginning of there roads. I refer specificly to Cornelia Vargas, Eugenio Dittborn, Ronald Kay and Raul Zurita, who agreed to join this exhibition, apparently distant from their contexts, that recognize them as founding directors of these practices in Chile, demonstrating their relevance after 50 years of disturbing tremors and earthquakes that defying the fixed structures of a conservative society.

The works of all the artists who composed the 12th BAM (photographic, sculptural, interactive, musical and audiovisual), filtered through the halls of the Museo Nacional de Bellas Artes installing in the walls, images and sounds that complement the history of art displayed in this place. Poetry as a means to cross the history of art viralize senses and absurdities, mutating in image, shedding from the chain of the word to seep into the visual representation, Gestalt, central axis of this context. Visual poetry was presented as a fundamental inspiration core for this curatorial frame where moving images, sounds and texts, appeared and disappeared disorienting the visitor, causing delicated confusion spaces.

The works of national and international artists representing a kind of strange vanguard reflect like a mirror the concerns and paradigms of a society in constant restructuring, which inevitably requires people to integrate into their structures other forms of assimilation of the proposed art works.

Some of them broke this mirror, transgressing the margins of this exhibition. The artists who were born with the great languages accelerator at home (internet), determined by the virilian dromology, demonstrated the failure of the curatorial proposal from the biennial to install in the visitors a space

of confusion, calculated failure due to our heavy and slow adaptation process to this inevitable post Fordist becoming. Confusion remains, and this small gesture briefly moved this great catatonic organic body.

The 12th BAM and it's metaphor of the internet as a kind of neo babel tower containing all knowledge but also all the confusion (Eco), try to install this warning, where the meeting assumes its service in a society full of supply, demand and trade, where everything has a monetary value, typical of the old and obsolete capitalist system. Everything is patented, everything is sold, is not that the old way that has led us to failure as a society?

This failure lies in our current inability to understand the evolution of a society that need to transcend the paradigms of the industrial revolution, the elimination of the systems as a form of conceptual clustering, and the crisis of democracy, a concept thumbed that seems to only attracts corruption.

The curatorial concept of the biennial was a failure because it was installed on a social construct dramatically defeated, the media are captured by manipulative language experts who religiously follow the statements of the inventor of the term Public Relations, Edward Berneys, nephew of Sigmund Freud, who use the psychoanalytical methodologies of his uncle, complemented by the Goebbels Nazi propaganda strategies, creating a formula to control the unconscious desires of the masses. The dreaded language as viral condition anounced by William Burroughs in it's most ruthless expression.

That's one of the big reasons why we live in a failed society populated by undead consumerist, that feed energy vampires that eliminated and anesthetize our will, passing through the corridors of this neo babel.

We need a collective social earthquake, art works that will make that urgent inner social cataclysm with the capacity to destabilized the foundations of a society plagued by mistrust and eternal transition.

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes

Ernesto Ottone

—

Ministro Presidente CNCA

ES Desde sus inicios en 1993, bajo el alero de la Corporación Chilena de Video, la Bienal de Artes Mediales ha encontrado en el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, a través del Consejo del Arte y la Industria Audiovisual y el área de Nuevos Medios del Macro Area de Artes de la Visualidad, un socio vital para su desarrollo.

La sinergía entre ambos ha permitido consolidar contenidos, metodologías y desafíos que han sido integrados en la construcción de las políticas orientadas al fomento del videoarte, las narrativas transmedia, la relación arte y ciencia, la cultura digital, y todas sus nuevas formas de expresión.

La 12ª Bienal de Artes Mediales tuvo como eje central la transformación del lenguaje audiovisual en los tiempos de internet. Bajo la noción "Hablar en Lenguas", este espacio nos permitió ahondar en la reflexión de integrar en cada una de las preocupaciones de nuestra comunidad el uso apropiado de las tecnologías digitales en contextos socio culturales.

Asimismo, fue escenario de un importante intercambio internacional, donde participantes de Japón, Francia, Alemania, España, Argentina y Brasil, entre otros países, estuvieron presentes, no solo para exhibir sus trabajos e investigaciones, sino que también para sellar acuerdos de largo plazo.

La relevancia de este encuentro como un real acelerador de relaciones culturales internacionales, viene a confirmar su origen, que se encuentra en los Festivales Franco Chileno de Video Arte, realizados en los años 80 en plena dictadura.

En este contexto, es destacable la donación de obras por parte de la Biblioteca Nacional de Francia al acervo audiovisual del Museo Nacional de Bellas Artes, integrando en nuestra memoria audiovisual una pieza fundamental para comprender uno de los hitos fundacionales de la práctica del videoarte en Latinoamérica.

La Bienal de Artes Mediales ha ido evolucionando en los años, a la par que Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, que hoy se encuentra enu n proceso de transformación a Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.

Es en esta nueva orgánica donde esperamos integrar las preocupaciones que este icónico encuentro ha representado por más de 20 años, entregando a los artistas, realizadores, teóricos, curadores, críticos, educadores y por sobre todo, al público en general, un panorama profundo y actualizado de obras e investigaciones que determinan los límites de las artes mediales audiovisuales.

EN Arts and Culture National Council — Ernesto Ottone, Minister President CNCA — Since its beginnings in 1993, under the organization of the Chilean Video Corporation, the Media Art Biennial has found in the National Culture and Arts Council, through the Council of Art and Audiovisual Industry, and the Ne Media Department of Visuality Arts Macro Area, a vital partner for its development.

The synergy between both institutions has permited to consolidate content, methodologies and frameworks, all of them integrated into the construction of cultural policies aimed to the promotion of video art, transmedia narratives, the relationship between art and science, digital culture and all its new forms of expression.

The 12th Media Arts Biennial had as its central axis on the transformation of audiovisual languages in the times of the internet. Under the notion of "Speaking in Tongues", this space allowed us to contribute to the reflection and integration in each of the concerns of our community the appropriate use of digital technologies in socio-cultural contexts.

It was also the scene of an important international exchange, where participants from Japan, France, Germany, Spain, Argentina and Brazil, among other countries, were present, not only to exhibit their work and research, but also to seal long-term agreements.

The relevance of this meeting as a real accelerator of international cultural relations, confirms its origin, which is found in the Chilean French Video Art Festivals, made in the 80's during dictatorship.

In this context, it was remarkable the donation of video art works by the National Library of France to the audiovisual collection of the National Museum of Fine Arts of Chile, integrating in our audiovisual memory a fundamental chapter to understand one of the founding milestones of the video art practice in Latin America.

The Media Art Biennial has been evolving over the years, just like the National Culture and Arts Council, that is nowadays facing it's transformation into a Ministry of Cultures, Arts and Heritage.

It is in this new organism that we will integrate the concerns that this iconic encounter has represented for more than 20 years, giving artists, filmmakers, curators, critics, educators and, above all, to the general public, updated works and researchs that determine the limits of the audiovisual media arts.

Museo Nacional de Bellas Artes

Roberto Farriol

—

Director

ES Gracias a la alianza firmada en el año 2013 entre el Museo y la Corporación Chilena de Video Arte para la realización de la Bienal de Artes Mediales, hoy nuevamente la Bienal se emplaza en el Museo Nacional de Bellas Artes en su decimosegunda versión. Esta versión, heredera de los primeros Festivales Franco Chilenos de Video Arte del Instituto Chileno Francés de Cultura, la iniciamos agradeciendo a Pascal Emmanuel Gallet, impulsor de aquel mítico festival, quien hoy—representando a la Biblioteca Nacional de Francia—nos hace la importante donación del Archivo del Festival Franco Chileno de Video Arte, valioso material que sitúa el videoarte chileno en un contexto mundial.

Hablar en Lenguas fue el desafío de esta 12ª BAM, realizada en conjunto y en permanente colaboración entre Enrique Rivera, como director de la Bienal, y Paula Honorato, como Curadora del MNBA. Lo particular de esta versión fue enfrentar, desde la hibridez de los medios, ciertas transformaciones de (los) sentido(s) del habla, o el intento colectivo por recobrar una sonoridad extraviada de lenguajes sin lengua, como fue el caso de *El Papagayo de Humboldt*. Pero también, como era de esperar, esta Bienal se convirtió en una demostración de nuevas experiencias visuales y sonoras, invitándonos a observar desde obras de extrema sencillez perceptual hasta mesiánicas utopías tecnológicas. En este sentido, pese a que los medios electrónicos han sido reducidos en gran medida a un mercado autocomplaciente, lo cierto es que en esta oportunidad, por el contrario, varias obras excedían lo textual, cruzando la frontera hacia lo no verbal.

Al respecto, el Concurso Juan Downey, espacio audiovisual de exploración por excelencia e inspirado por la obra del gran artista que le da su nombre, motivó hallazgos en la forma de abordar el medio electrónico en nuevos territorios. Las obras seleccionadas se inscribieron en cartografías de esos lugares comunes, espacios que nacen si se acepta el reto de acelerar el tiempo, intentando dislocar el horizonte predecible de nuestra envejecida contemporaneidad.

Destaco especialmente la selección que recibimos del Festival de Artes Mediales de Japón. Estos artistas investigaron y crearon, desde diferentes posturas conceptuales o gramáticas audiovisuales, proyectos multidisciplinarios que implican trascripciones de códigos en diferentes soportes tecnológicos. Algunos de estos, como es el caso de la obra *Goldfish Liberation Movement,* del artista Ishibashi Tomoya, abordaron la poderosa trama que sostiene el condicionamiento genético, cuyos procesos, análogos a los de la historia, se convierten en una crítica est/ética del llamado progreso.

Este año, en su misión de poner en valor a quienes han aportado al arte de nuestro país, el Museo Nacional de Bellas Artes rindió un especial homenaje a Ronald Kay, por sus aportes al conocimiento desde la filosofía y del arte contemporáneo. Finalmente, quisiera agradecer a quienes hicieron posible esta Bienal, a María José Riveros, Encargada de las Muestras Temporales del MNBA, en representación todas las áreas del museo, al equipo de la Bienal y a todos los artistas que participaron haciendo realidad este proyecto con un excelente resultado que pudimos apreciar y disfrutar.

EN National Museum of Fine Arts — Roberto Farriol, Director — Thanks to the alliance signed in 2013 between the museum and the Corporación Chilena de Video Arte for the realization of the Bienal de Artes Mediales, the Biennial is once more located in the Museo Nacional de Bellas Artes in this twelfth version. We began this version, the heritor of the first Festivales Franco Chilenos de Video Arte of the Instituto Chileno Francés de Cultura, by thanking Pascal-Emmanuel Gallet, driving force of that legendary festival, who today -representing the National Library of France-makes us the significant donation of the Archivo del Festival Franco Chileno de Video Arte, valuable material which places Chilean video art in a global context.

Hablar en Lenguas was the challenge of this 12th BAM, carried out jointly and in permanent collaboration between Enrique Rivera, director of the Biennial, and Paula Honorato, curator of the museum. The particularity of this version was to face, from the point of the hybridity of the mediums, certain transformations of (the) sense(s) of speech, or the collective effort to regain a lost sonority of languages without their tongue, as was the case of *El Papagayo de Humboldt*. But also, as expected, this Biennial became a demonstration of new visual and sound experiences, inviting us to observe works from an extreme perceptual simplicity up to technological messianic utopias. In that sense, despite the fact that electronic media has been largely reduced to a complacent market, on the contrary, what is certain is that in this opportunity several works exceeded the textual, crossing the border into the non-verbal.

In this regard, the Contest Juan Downey, audiovisual space for exploration par excellence and inspired by the work of the great artist that lends his name to it, motivated findings on ways of addressing the electronic environment in new territories. The selected works were inscribed in cartographies of these common places, spaces that are born if one accepts the challenge of accelerating time, trying to dislocate the predictable horizon of our aging contemporaneity.

I would particularly highlight the selection that we received from the Japan Media Arts Festival. These artists investigated and created, from different conceptual positions or audiovisual grammars, multidisciplinary projects that involve the transcriptions of codes in various technological means. Some of these, as is the case of the work *Goldfish Liberation Movement*, by the artist Ishibashi Tomoya, addressed the powerful frame that holds genetic conditioning, whose processes, similar to those of the history, become a critical aesthetics/ethics of so-called progress.

In its mission to give appraisement to those who have contributed to our country's art, this year, the Museo Nacional de Bellas Artes paid special tribute to Ronald Kay, for his knowledgeable contributions to philosophy and contemporary art. Finally, in representation from all areas of the museum, I would like to thank those who made this Biennial possible: María José Riveros, responsible for the temporary exhibitions of MNBA, the Biennial team, and all the artists that participated in making this project a reality of excellent results, which we were able to appreciate and enjoy.

Agencia de Asuntos Culturales Gobierno de Japón

Takashi Kato

—

Director de la División de Arte y Cultura

ES Mi nombre es Takashi Kato y soy el director de la División de Arte y Cultura perteneciente a la Agencia de Asuntos Culturales del Gobierno Japonés. Como representante de los organizadores, quisiera dirigirles unas palabras con motivo de la inauguración de la exhibición de la 12ª Bienal de Artes Mediales, en la que participa el Festival de Artes Mediales de Japón.

En esta ocasión, es para mí un gran motivo de satisfacción poder exhibir algunas de las obras premiadas del Festival de Artes Mediales de Japón en la 12ª Bienal de Artes Mediales. Quisiera, además, expresar mi más sentido agradecimiento a todas las personas que se han esforzado por llevar a cabo esta exhibición: especialmente al Sr. Simón Pérez, del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile, y al Sr. Enrique Rivera, director de la 12ª Bienal de Artes Mediales.

El Festival de Artes Mediales de Japón se organiza desde 1997 y se centra en cuatro secciones: arte, entretenimiento, animación y manga. Recibimos obras de todo el mundo y damos a conocer las más destacadas, ya que el evento ha ido creciendo hasta incorporar expresiones artísticas de diversos territorios. Este año, en la 19ª edición del Festival, se presentaron cerca de 4.400 obras de 88 países.

En la presente exhibición solicitamos la participación del Sr. Akihiro Kubota, artista y profesor de la Universidad de Arte de Tama. Para esta exhibición del Festival de Artes Mediales de la Agencia de Asuntos Culturales del Gobierno Japonés, seleccionamos 14 obras recientemente premiadas que se adaptan al tema curatorial de la exhibición de la 12ª Bienal de Artes Mediales de Chile: *Hablar en lenguas*. En ellas se ofrecen distintos puntos de vista y expresiones que han sido muy valorados en nuestro Festival.

La expresión "FoxP2" (que aparece en el título de la exhibición) es el nombre de un gen que, se dice, está relacionado con el desarrollo del lenguaje. Esperamos que puedan sentir a través de las obras la evolución de la lengua y los medios de información en la vida, la sociedad y el entorno de las personas.

En lo sucesivo, trabajaremos al máximo con la mirada puesta en la evolución de las artes mediales en todo el mundo y en ser un festival capaz de contribuir al intercambio con diversos países. A todas aquellas personas que han hecho posible llevar a cabo esta exhibición, les expresamos nuestro más sincero agradecimiento por su apoyo y colaboración.

EN **Agency for Cultural Affairs — Government of Japan — Takashi Kato, Director of the Division of Art and Culture** — My name is Takashi Kato and I am the director of the Division of Art and Culture pertained to the Agency for Cultural Affairs of the Japanese Government. As the representative of the organizers, I would like to state a few words on the occasion of the inauguration of the exhibition of the 12th Bienal de Artes Mediales, in which the Japan Media Arts Festival participates.

On this occasion, it is a great source of satisfaction for me to be able to showcase some of the awarded winning works of the Japan Media Arts Festival at the 12th Bienal de Artes Mediales. I would also like to express my most heartfelt thanks to all those who have strived to produce this exhibit: especially to Mr. Simón Pérez, of the Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile and Mr. Enrique Rivera, director of the 12th Bienal de Artes Mediales.

The Japan Media Arts Festival held since 1997 focuses on four sections: art, entertainment, animation, and manga. We received works from all over the world, and we showcase the most prominent, as the event has grown to incorporate artistic expressions of various territories. This year, at the 19th edition of the Festival, nearly 4,400 works from 88 countries were presented.

In the present exhibition, we request the participation of Mr. Akihiro Kubota, artist, and professor at the Tama Art University. For this exhibit, presented by the Japan Media Arts Festival and supported by the Agency for Cultural Affairs of the Government of Japan, we selected 14 award-winning works that are suitable for the curatorial theme of the 12th Bienal de Artes Mediales de Chile: *Hablar en lenguas*. These works have been highly appreciated in our Festival and offer different expressions and points of view.

The expression "FoxP2" (which appears in the title of the exhibition) is the name of a gene -that is said to be- related to the development of language. We hope that you can feel the evolution of language and media in the life, society, and environment of people through the works.

Hereinafter, we will work fully with our gaze settled on the evolution of media arts throughout the world and to be a festival capable of contributing to the exchange among various countries. To all those who have made it possible to carry out this exhibition, we express our most sincere appreciation for your support and collaboration.

Goethe-Institut Santiago

Volker Redder

—

Director

ES El diálogo cultural entre Alemania y Chile, el proceso de intercambio de visiones y perspectivas y la cooperación entre artistas y pensadores, constituyen un pilar fundamental en la construcción de una relación sólida y profunda entre Chile y Alemania. En este sentido, la Bienal de Artes Mediales ha sido un socio indispensable. En ella se conjugan tradición y futuro en un discurso desafiante.

Hablar en Lenguas y su enfoque en el proceso artístico nos interesa en gran manera y nos ha motivado a contribuir por primera vez con un premio, hecho que nos tiene muy felices. Se trata del Premio al Concurso de Creación Audiovisual Juan Downey. En el 2016, el ganador tendrá la oportunidad de realizar una residencia artística de 8 semanas en el nuevo Instituto de Residencia del Goethe-Institut, en el centro histórico de Salvador de Bahía. Con esto surge la posibilidad de continuar en diálogo tras el término de la Bienal.

El segundo aporte del Goethe-Institut guarda directa relación con el tema de la Bienal del 2015 – en este caso, a partir de la extinción de lenguas. "El Papagayo de Humboldt" es una instalación sonora del curador Alfons Hug, que trata el tema de la desaparición de lenguas indígenas en América Latina. Las diversas lenguas en extinción pueden oírse, mientras que textos explicativos informan sobre ellas y su trasfondo cultural.

Como instituto de cultura alemán en Chile, este proyecto se inscribe para nosotros dentro de una serie de temas centrales como "participación" y "configuración del futuro." Las culturas indígenas en América Latina representan formas de vida y economía que rechazan un crecimiento incondicional y se destacan por la sostenibilidad y el uso cuidadoso de la naturaleza. La desaparición definitiva de este pensamiento, a través de la extinción de la diversidad lingüística, representa un desastre cultural.

EN **Goethe-Institute Santiago — Volker Redder, Director** —The cultural dialog between Germany and Chile, the process of exchange of views and perspectives and the cooperation between artists and thinkers, constitute a fundamental pillar in the construction of a solid and profound relationship between Chile and Germany. In this sense, the Bienal de Artes Mediales has been an indispensable partner. In it, tradition and future are combined into a challenging discourse.

Hablar en Lenguas and its focus on artistic processes interest us greatly and has motivated us to contribute for the first time with an award, which has made us very pleased. The award is the Premio al Concurso de Creación Audiovisual Juan Downey. In 2016, the winner will have the opportunity to attend an eight weeks residency at the new Instituto de Residencia del Goethe-Institut, in the historic center of Salvador de Bahia. This residency raises the possibility of continuing the dialog following the conclusion of the Biennial.

The second contribution of the Goethe-Institut is directly related to the theme of the 2015 Biennial - in this case, the extinction of languages. *El Papagayo de Humboldt* is a sound installation of the curator Alfons Hug, whose subject matter is the disappearance of indigenous languages in Latin America. Various languages in extinction may be heard, while informative texts report on them and their cultural background.

As the Institute of German culture in Chile, this project falls within a number of central issues for us such as "participation" and "the configuration of the future". The indigenous cultures in Latin America represent ways of life and economies that reject an unrestricted growth and stand out for their sustainability and the careful use of nature. The definitive disappearance of this kind of thinking, through the extinction of linguistic diversity, represents a cultural disaster.

Instituto Francés Chile

Sylvain Robak

—

Agregado Cultural

ES La Bienal de Artes Mediales es un evento especialmente destacado en la vida cultural chilena. Es un momento de intenso descubrimiento artístico y de intercambios internacionales fructíferos, donde se destaca la evolución de los nuevos medios de creación. Dicho festival, en el que Francia participa desde hace mucho tiempo, nos invita a participar de todas estas facetas.

La historia entre el Instituto Francés y la Bienal de Artes Mediales es antigua ya que, con el objetivo de apoyar la escena artística, a mediados de los años 80' el Ministerio de Cultura y Relaciones Exteriores de Francia instauró un programa de difusión del video francés en Chile y de intercambio entre videastas chilenos y franceses.

El proyecto consistía en la realización de un encuentro de video que fue llamado Festival Franco Chileno de Video Arte, en el que se presentaban tanto programas del emergente video chileno como programas de video francés. A su vez, se creó el proyecto *Vidéo Lettres*, a través del cual videastas franceses viajaban a Chile para realizar una "carta en video" y, de la misma manera, videastas chilenos viajaban a París con el mismo objetivo.

Estos intercambios culturales entre Francia y Chile ofrecieron un espacio de libertad para que artistas chilenos lograran expresarse a través del arte del video. Estas creaciones, que reflejan una época compleja, fueron cuidadosamente conservadas en Francia. Posteriormente, en el marco de la Bienal de Video y Artes Mediales 2015, tuvimos el placer de proceder a la donación de los archivos de videoarte de esa época digitalizados por la Biblioteca Nacional de Francia. Estos archivos son el testimonio de un fecundo programa de cooperación e intercambio artístico entre nuestros dos países, en tiempos particularmente difíciles en Chile en términos políticos. Nos alegra saber que estos archivos servirán de ahora en adelante a los investigadores y creadores del mañana, ya que serán de libre acceso.

Para esta edición de la Bienal tenemos también el placer de presentar el espectáculo *Hakanai* de los creadores franceses Adrien M y Claire B. Se trata de una obra interpretada por Satchie Noro, quien baila en un espacio rodeado de paredes transparentes sobre las cuales se proyectan videos artísticos que acompañan los movimientos de la bailarina.

El video y las artes mediales no dejan de tomar múltiples caminos y se mezclan con las artes más clásicas. Esto no es más que el principio: estas nuevas formas artísticas no dejarán de desarrollarse, llevándonos a nuevos horizontes que la Bienal de Artes Mediales siempre nos hará descubrir.

EN Instituto Francés Chile — Sylvain Robak, Cultural Attaché — The Bienal de Artes Mediales is a particularly prominent event in the Chilean cultural scene. It is a moment of intense artistic discovery and fruitful international exchanges, where the evolution of creation through new media is highlighted. This festival, in which France has been a long time participant, invites us to participate in all of these facets.

The story between the French Institute and the Bienal de Artes Mediales is long-standing, due to the fact that in the mid-eighties the Ministry of Culture and Foreign Affairs of France aimed to support the art scene by establishing a program for the dissemination of French video in Chile, and the exchange between Chilean and French video makers.

The project consisted of the production of a video summit that was called Festival Franco Chileno de Video Arte, which presented of both the emerging Chilean video programs and French video programs. In turn, the *Vidéo Lettres* project was created, through which French videomakers traveled to Chile to present a "letter in video" and, in the same way, Chilean videomakers voyaged to Paris with the same objective.

These cultural exchanges between France and Chile offered a free space for Chilean artists to express themselves through the art of video. These creations, which reflect a complex period, were carefully preserved in France. Subsequently, in the framework of the Bienal de Video y Artes Mediales 2015, we had the pleasure to ensure the donation of the video art files from this period, digitized by the National Library of France. These records are the testimony of a fruitful cooperation program and artistic exchange between our two countries, particularly during politically difficult times in Chile. We are glad to know that from now on these files will be available for free access and that they will be useful for the researchers and creators of tomorrow.

For this edition of the Biennial we also have the pleasure to present the show *Hakanai* by French filmmakers Adrien M and Claire B. Interpreted by the dancer Satchie Noro, the work is set in a space surrounded by transparent walls on which artistic videos that accompany the movements of the dancer are projected.

Video and media arts do not cease to take multiple paths and interweave with the more classical arts. This is no more than the beginning: these new artistic forms will not stop developing, as the Bienal de Artes Mediales will always lead us to discover new horizons.

Festival Franco Chileno de Video Arte

Pascal Emmanuel Gallet

—

Fundador

Donación de los archivos del Festival Franco Chileno de Video Arte

ES Es extraño asistir al nacimiento de un nuevo tipo de arte. El Festival Franco Chileno dió esa oportunidad a los chilenos a través del video arte, nacido casi con este arte y que acompañó su primer desarrollo durante más de quince años. Por eso, considerando que fui el iniciador y organizador de dicho festival por cuenta del Ministerio Francés de Relaciones Exteriores e intentando que sus archivos fueran conservados y numerados por la Biblioteca Nacional de Francia, inmediatamente quise que fueran duplicados para dar lugar a una donación en Santiago. Era lógico que América Latina, y sobre todo particularmente Chile, fueran asociados a la preservación y a la valorización de este patrimonio común.

Es así como el 8 de octubre del 2015, con el apoyo del Instituto Francés en Chile y de Enrique Rivera, entregué al Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago una copia digital del conjunto de los archivos del Festival Franco Chileno, Franco Latinoamericano y Franco Báltico de video arte, comprendiendo en particular una cincuentena de obras de video arte, catálogos y diversos textos relativos a la organización del festival y a la producción de estas obras.

Breve repaso

En 1979 envié desde Paris al Instituto Francés de Santiago una selección de video arte francés. Habían obras de Thierry Kuntzel, Robert Cahen, Hervé Nisic, Patrick Prado y de muchos otros artistas jóvenes. El gran interés suscitado en los artistas e intelectuales por esta presentación, la preciosa ocasión que ella les dio en este período oscuro, de conocerse y debatir libremente y el entusiasmo de los representantes del Instituto Francés de la época, ocasionaron mi compromiso con perpetuar el evento. Así, el primer Festival Franco Chileno de Video Arte fue creado al año siguiente. Éste fue uno de los primeros festivales en el mundo consagrado a este arte.

Después de la caída de la dictadura, el festival encontró su segundo aliento extendiéndose bajo el nombre de Festival Franco Latinoamericano de videoarte (FFLA), primero en Buenos Aires, después en toda América Latina y en Bogotá, hasta 1996, cuando fue difundido simultáneamente en los 40 lugares de toda la región, gracias a TV5. A partir de 1989, el festival emigró a las repúblicas bálticas. Se dibujó así un eje Norte/Sur de intercambio y creación, surgiendo una fuerte y duradera relación entre artistas franceses, bálticos y latinoamericanos.

Los diarios de viaje

Una de las características de este Festival fue la de no contentarse sólo con mostrar las mejores obras recientes, sino también de suscitar nuevas obras. Se les propuso, en particular a jóvenes creadores, viajar a Francia, América Latina, o a los países bálticos; desorientar sus miradas realizando un diario de viaje.

Desde 1985 hasta 1996 fueron treinta y siete los diarios realizados; doce de artistas latinoamericanos y doce de artistas bálticos en París, diez de artistas franceses en América Latina y tres en Letonia. Estos diarios constituyen una colección coherente, que da testimonio sobre una generación y de un momento decisivo para las artes mediales. Con motivo del décimo aniversario del Festival Franco Chileno, en 1990, nueve videastas franceses enviados a Chile realizaron obras cortas en recuerdo de sus estadías, las que fueron montadas en una *suite*, bautizada como *Guirlande*.

En 1995 le propuse a Nam Jum Paik la idea de una instalación, en la que la materia sería el conjunto de diarios que representaría el extraño eje Norte/Sur de miradas, pasando por Paris entre confines árticos y antárticos formando esta rapsodia de 38 obras. Esta Instalación la bautizamos *Monstruo de miradas* y fue presentada en Santiago, Buenos Aires, Paris, Lille y Riga.

Finalmente, en el 2015, cuatro videastas franceses que vinieron anteriormente a Santiago para el festival, realizaron, a mi pedido, obras en recuerdo de su visita a Chile, las que ellos mismos me encomendaron adjuntar a la donación que yo armaba de esta colección de video arte Francés.

El futuro de los archivos del Festival

La misma donación fue entregada algunos días después en Argentina, en la Universidad Tres de Febrero, a las manos de su rector M. Anibal Jozami, por medio de Gabriela Golder, impulsora de Continente y de la BIM. Colombia, Brasil y Letonia deberán beneficiarse muy pronto igualmente de esta donación. Una red de investigación en torno a la conservación, el análisis y la difusión de los archivos audiovisuales podrá así ponerse en marcha.

Pero el objetivo de esta donación no es, evidentemente, la simple conservación de una memoria y el análisis de un pasado, con la importancia que eso tiene. En conjunto con las obras, fueron cedidos los derechos, permitiendo que sean mostradas al público, no solamente a artistas o especialistas, sino a amateurs, con el fin de que continúen inspirando creación, que continúen afinando la mirada de nuestros contemporáneos y de los públicos futuros.

No podía ofrecerse más bella ocasión para oficializar la donación que la 12 Bienal de Artes Mediales, maravillosa manifestación descendiente de nuestro viejo festival, animada con pasión e inteligencia por Enrique Rivera, quien comprendió de entrada la importancia de estos archivos. Fue un gran placer entregarlos a Roberto Farriol, Director del Museo Nacional de Bellas Artes, en medio de esas obras, de esas instalaciones que testifican el vigor renovado de las artes mediales, perfectamente puestas en el espacio de las bellas y vastas salas del museo.

Estaré muy feliz de que la primera manifestación de una vida renovada de estos archivos sea una nueva presentación de la instalación de 1995, el *Monstruo de miradas*. Más allá, deseo que en torno a esta nueva colección puedan sumarse otras numerosas obras de videoarte y nuevos medios.

EN Franco Chilean Video Art Festival — Pascal Emmanuel Gallet, Founder — It is strange being present at the birth of a new kind of art. The Festival Franco Chileno gave this opportunity to the Chilean people through Video Art. The festival was born almost alongside this form of art, and it accompanied its initial emergence over a period of more than fifteen years. So, given that I was the initiator and organizer of the festival on behalf of the French Ministry of Foreign Affairs, and trying to ensure that its archive would be kept and numbered by the National Library of France, I immediately wanted them to be duplicated to allow for a donation in Santiago. It was logical for Latin America, and especially Chile, to be involved in the preservation and appreciation of this common heritage.

Thus, on October 8th 2015, with the support of the French Institute in Chile and of Enrique Rivera, I presented to the Museo Nacional de Bellas Artes in Santiago a digital copy of the collected archives of the Franco Chilean, Franco Latin American and Franco Baltic Video Arts Festivals, incorporating fifty works of Video Art, catalogues and various texts relating to the organization of the festival and the production of these works.

Brief overview

In 1979 I sent a selection of French Video Art from Paris to the French Institute in Santiago. There were works by Thierry Kuntzel, Robert Cahen, Hervé Nisic, Patrick Prado, and many other young artists. The high level of interest that this presentation sparked in the artists and intellectuals, the wonderful opportunity that it gave them during this dark period to meet and talk freely, and the enthusiasm of the representatives of the French Institute at the time, led me to the decision to continue the event. Thus the first Franco Chilean Festival of Video Art was created the following year. This was one of the world's first festivals dedicated to this art form.

Following the fall of the dictatorship, the festival found its second wind, being extended under the name Franco Latin American Festival of Video Art (FFLA), first in Buenos Aires, then all over Latin America and in Bogota, until 1996 when it was broadcast live in 40 places throughout the region, thanks to TV5. From 1989 onwards, the festival emigrated to the Baltic republics. Thus a North/South axis of exchange and creation was drawn, building a strong and lasting relationship between French, Baltic and Latin American artists.

The travel diaries

One of the characteristics of this festival was not being content with only showing the best recent works, but also generating new ones. There was a proposal particularly for young creators to travel to France, Latin America, or to the Baltic countries, disorientating their views by keeping a diary of the trip.

Between 1985 and 1996, thirty seven diaries were made: twelve by Latin American artists and twelve by Baltic artists in Paris, ten by French artists in Latin America and three in Latvia. These diaries constitute a coherent collection which provides an account of a generation and of a decisive moment for media arts. Motivated by the tenth anniversary of the Franco Chilean Festival, in 1990 nine French video artists who had been sent to Chile created short works in memory of their stays, which were put together in a *suite*, christened *Guirlande*.

In 1995, I suggested to Nam Jum Paik the idea of an installation in which the material would be the collected diaries, representing the strange North/South axis of views, passing through Paris between polar confines, creating this rhapsody of 38 works. We named this installation *Monstruo de miradas* and it was presented in Santiago, Buenos Aires, Paris, Lille and Riga.

Finally, in 2015, four French video artists who had previously come to Santiago for the festival created, at my request, works in memory of their visit to Chile, which they entrusted to me to include in the donation of French Video Art which I was putting together.

The future of the festival's archives

This donation was presented a few days afterwards in Argentina, at the Universidad Tres de Febrero, into the hands of its dean M. Anibal Jozami by Gabriela Golder, leader of Continente and the BIM. Colombia, Brazil and Latvia will also benefit soon from this same donation. A research network revolving around conversation, analysis and distribution of the audiovisual archives could thus be put in motion.

But the objective of this donation is not, clearly, a simple conversation about memory and the analysis of a past, important as it is. The rights were also granted along with the works, allowing for them to be shown to the public, not just to artists or specialists, but to amateurs, in the hope that they will continue inspiring creation and sharpening the view of our contemporaries and of future audiences.

There could be no better occasion to make the donation official than the 12th Bienal de Artes Mediales, a marvelous event descendant from our own festival, brought to life with passion and intelligence by Enrique Rivera who understood from the beginning the importance of these archives. It was a great pleasure to present them to Roberto Farriol, director of the Museo Nacional de Bellas Artes, amongst these works, these installations which are testament to a constantly renewed vitality of the media arts, perfectly positioned in the space of the magnificent rooms of the museum.

I am very happy that these archives will be brought back to life for the first time with a new presentation of the 1995 installation, the *Monstruo de miradas*. Henceforth, I hope that numerous other Video Art and new media works can be added to this new collection.

Embajada de Argentina en Chile

José Octavio Bordón

—

Embajador

ES El cruce de los Andes ha marcado la historia en común entre Chile y Argentina. Por ello hoy, ante la conmemoración del Bicentenario de la Independencia de nuestro país, el desafío que tenemos por delante es honrar nuestra integración, profundizando los vínculos históricos y culturales que nos unen.

En este sentido, el intercambio entre ambas naciones ha sido constante e intenso, especialmente desde la firma en 1975 del Convenio de Cooperación Cultural entre el Gobierno de la República Argentina y el Gobierno de la República de Chile. Este acuerdo ha permitido no solo la participación de artistas y personalidades en ámbitos tan diversos como el teatro, la literatura, el cine o las artes plásticas, sino también la construcción y consolidación de espacios de trabajo vinculados a las nuevas formas de expresión al inicio del siglo XXI.

Podemos así afirmar, coincidiendo con Graciela Taquini, que estamos ante una "generación videasta," que ha incorporado el video y el mundo digital como una forma de explorar las posibilidades narrativas de la nueva tecnología. En este marco, realizadores y artistas argentinos han realizado importantes aportes a la video-creación, que fue incorporada rápidamente como lenguaje experimental en las escuelas de cine y televisión de nuestro país.

Por ello, la Embajada de la República Argentina ha decidido apoyar la Bienal de Artes Mediales (BAM) de Chile que, desde sus inicios en 1993 e impulsada por la Corporación Chilena de Video, se ha constituido en un espacio profesional de fomento y difusión de artistas nacionales e internacionales que apuestan por la transferencia libre de conocimientos y experiencias.

En ocasión de la 12ª BAM, Argentina estuvo representada por la artista Gabriela Golder, quien ha desarrollado una carrera exitosa moviéndose con fluidez entre el video monocanal, la video-instalación y el net.art. Tras varias residencias, su trabajo se ha ido diversificando, ha sido reconocido a nivel global y recibido diversos premios en festivales internacionales. Asimismo, su figura ha resultado fundamental en la creación de la Bienal de la Imagen en Movimiento (BIM) producida por la Universidad Nacional de Tres de Febrero de Argentina y pensada como un lugar de encuentro entre creadores, estudiantes, productores culturales y el público amante de las artes audiovisuales.

La 12ª BAM contó además con la sección "Panoramas de la Creación Audiovisual Latinoamericana" (Visionado VER/BIM), durante la cual se proyectaron programas de cine y video seleccionados en el marco del Premio "Norberto Griffa". Esta actividad es producida por la Universidad Nacional de Tres de Febrero y "CONTINENTE", un espacio para la reflexión sobre cine y video experimental, creado por Andrés Denegri y Gabriela Golder. Se destacaron, en este marco, los trabajos de Juan Sorrentino, Leonardo Gracés, Rocío Gauna y María Victoria Ferrari, Christian Delgado, Paola Buontempo y Tálata Rodríguez.

En el año del Bicentenario damos cuenta de los grandes avances que se han realizado en el plano del intercambio y la cooperación cultural; sin

duda, ellos han contribuido a profundizar el proceso de integración binacional, favoreciendo asimismo el progreso social y económico de ambos países. Continuaremos trabajando en pos de este proceso de integración con la misma dedicación con que alguna vez nuestros próceres, libertadores de nuestros pueblos, conquistaron definitivamente la independencia de Argentina y Chile.

EN **Embassy of Argentina in Chile — José Octavio Bordón, Ambassador** — Crossing the Andes has marked a shared history between Chile and Argentina. That is why today, before the commemoration of the Bicentennial of the Independence of our country, the challenge ahead is to honor our integration, deepening the historical relations and the cultural ties that unite us.

In this sense, the exchange between both nations has been constant and vigorous, especially since signing the Convenio de Cooperación Cultural in 1975 between the Government of the Republic of Argentina and the Government of the Republic of Chile. This agreement has allowed not only the participation of artists and personalities from diverse areas such as theater, literature, cinema, and visual arts, but also the construction and consolidation of workspaces linked to the new forms of expression at the beginning of the twenty-first century.

We can assert, agreeing with Graciela Taquini, that we have before us a "video making generation," which has incorporated video and the digital world as a way to explore the narrative possibilities of new technology. In this context, Argentinian directors and artists have made significant contributions to video-creation, which was incorporated quickly as an experimental language in the cinema and television schools in our country.

Thus, the Embassy of the Republic of Argentina has decided to support the Bienal de Artes Mediales (BAM) de Chile that, since its inception in 1993 and driven by the Corporación Chilena de Video, has become a professional area of promotion and dissemination of national and international artists who wager on the free transfer of knowledge and experiences.

On the occasion of the 12th BAM, Argentina was represented by the artist Gabriela Golder, who has developed a successful career moving fluidly between single-channel videos, video installations, and net.art. Following several residences, her work has diversified, being recognized at a global level and awarded at international festivals. Also, her presence has been fundamental in the creation of the Bienal de la Imagen en Movimiento (BIM) produced by the Universidad Nacional de Tres de Febrero in Argentina and intended to be a place of encounter between creators, students, cultural producers and the audiovisual arts lovers.

The 12th BAM also benefited from the section "Panoramas de la Creación Audiovisual Latinoamericana" (Visionado VER/BIM), during which a selection of film and video programs was projected within the framework of the Prize "Norberto Griffa." This endeavor is produced by the Universidad Nacional de Tres de Febrero and "CONTINENTE", a space for reflection on experimental film and video, created by Andrés Denegri and Gabriela Golder. Highlighted, in this framework, are the works of Juan Sorrentino, Leonardo Gracés, Rocío Gauna and Maria Victoria Ferrari, Christian Delgado, Paola Buontempo and Tálata Rodriguez.

In the year of the Bicentenary, we acknowledge the significant progress that has been made around the areas of cultural exchange and cooperation; without a doubt, they have contributed by deepening the bi-national integration process, favoring as well the social and economic progress of both countries. We will continue to work towards this process of integration with the same dedication with which once our founding fathers, liberators of our people, ultimately conquered the independence of Argentina and Chile.

Centro Cultural de España Chile

María Eugenia Menéndez

—

Consejera Cultural y Directora

ES Un año más, el Centro Cultural de España se hace partícipe del trabajo que realiza la Bienal de Artes Mediales, que en esta edición *Hablar en Lenguas* ha usado como metáfora el relato de la Torre de Babel.

La colaboración entre la Bienal y el CCE data desde de los inicios de la Bienal en 1993. Esto nos ha permitido ser testigos no solo del crecimiento de ella, sino de cómo ha construido un ejercicio transformador, teniendo siempre como punto de partida la reflexión en torno a las preocupaciones de las sociedades actuales y sus procesos, desde las tecnologías tradicionales hasta las más experimentales.

El Centro Cultural de España inscribe en la Bienal la muestra VIDEOsPAIN, compartiendo estas reflexiones y en un trabajo de colaboración permanente en estos aspectos. Dicha muestra es una exposición audiovisual compuesta por una selección de veintiún proyectos producidos por videocreadores españoles. Su subtítulo, *Itinerancias Transvisuales*, perfila los dilemas de las actuales sociedades fragmentadas, así como el reconocimiento del cambiante territorio en el que existimos y creamos.

Como señala Iury Lech, curador de esta muestra: "La imagen-video representa en nuestra época no solo una azarosa e ilimitada progresión de nuevas imágenes, sino que lo videográfico auspicia flexibilidad, interactividad, reflexión, indagación, transgresión y se encuentra, por su cualidad luminar, en un espacio fronterizo y contaminado, determinado a cautivar."

VIDEOsPAIN es un programa de videoarte itinerante que presenta lo más actual y vanguardista de la diversa escena audiovisual española internacionalmente. En dicha escena podemos encontrar los trabajos de Albert Merino, Alex de la Croix, Alfredo Barroso, Ana Marcos & Angela Ruiz, Belén Patón, David R. Gimeno, Elena Gaztelumendi, Fernando G. Malmierca, Isabel Pérez del Pulgar, Iury Lech, Javier Lloret, Juan Carlos S. Duque, Julio Fernández Arpón, Laura & Sira Cabrera, Lisi Prada, Luis Bezeta, Marina Nuñez, Miguel Ángel Concepción, Ohn, Rocío López Zarandieta y Rrose Present.

Esta exposición ha sido posible gracias a la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID) y la Muestra de Arte Digital Audiovisual y Tecnologías Contemporáneas (MADATAC), esta última curada por su director Iury Lech.

EN **Centro Cultural de España, Chile — María Eugenia Menéndez, Cultural Adviser and Director** — Once more, the Centro Cultural de España contributes to the work accomplished by the Bienal de Artes Mediales, in which the story of the Tower of Babel has been used as a metaphor for this edition's mail topic *Hablar en lenguas*.

The collaboration between the Biennial and the CCE dates from the beginnings of the Biennial in

1993. This collaboration has allowed us to witnesses not only its growth but rather how it has built a transformative practice, always taking as a point of departure a reflection on the concerns of currents societies and their processes, from traditional technologies to the most experimental ones.

The Centro Cultural de España enrolled in the Biennial the show VIDEOsPAIN, sharing these reflections and an ongoing collaboration in these aspects. This show is an audiovisual exhibition composed of a selection of twenty-one projects produced by Spanish video makers. Its subtitle, Itinerancias Transvisuales, outlines the dilemmas of current fragmented societies, as well as the recognition of the changing territory in which we exist and create.

As noted by Iury Lech, curator of this show: "The video-image represents in our time not only a haphazard and unlimited progression of new images but also videography promotes flexibility, interactivity, reflection, inquiry, transgression and can be found, by its luminar quality, in a contaminated border space, determined to captivate."

VIDEOsPAIN is a video art program that presents internationally the up-to-date and the vanguard of the diverse Spanish audiovisual scene. In this scene we can find works by Albert Merino, Alex de la Croix, Alfredo Barroso, Ana Marcos & Angela Ruiz, Belén Patón, David R. Gimeno, Elena Gaztelumendi, Fernando G. Malmierca, Isabel Pérez del Pulgar, Iury Lech, Javier Lloret, Juan Carlos S. Duque, Julio Fernández Arpón, Laura & Sira Cabrera, Lisi Prada, Luis Bezeta, Marina Nuñez, Miguel Ángel Concepción, Ohn, Rocío López Zarandieta and Rrose Present.

This exhibition has been made possible thanks to the Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID) and the Muestra de Arte Digital Audiovisual y Tecnologías Contemporáneas (MADATAC), the latter is curated by its director Iury Lech.

Museo de Arte Contemporáneo

Francisco Brugnoli

—

Director

Artes mediales: una intriga

ES La intriga que este título nos propone a resolver sería nada menos que la unión del binomio *artes-mediales* y lo que realmente nombra: por lo tanto, su misma necesidad. La palabra arte, en su doble origen de *tekné* griega o *ars* latina, no causa de por sí grandes problemas. La primera, por atender a un concepto ampliado de oficio, parece de por sí adaptarse bien a lo que se quiere ahora nombrar en cuanto las implicancias tecnológicas que conlleva, y en el segundo caso, al referirse a un mero hacer, aún menos, salvo que se interrogue el valor de ese hacer.

El problema mayor se nos presenta con el segundo vocablo, *mediales,* en cuanto la adjetivación alude a una mediación, una acción intermedia entre dos cosas, o discursos, opuestos. Desde ahí, el binomio referido estaría nombrando una contradicción que interesa intentar esclarecer en su dimensión.

Cuando Narciso muere por inmersión al ser atrapado por su imagen reflejada en el agua, parece ya hacernos una advertencia sobre el problema. La relación entre lo real fáctico y su reflejo o re-presentación, por medio de un fenómeno que se recoge en la fascinación que ejercen los espejos, se resuelve, en el caso de Narciso, en el sumergimiento de una simetría refleja, en una sola unidad indiferenciada de sus partes.

En la historia de la Pintura Barroca, recoger la imagen reflejada en un espejo fue parte de la experiencia de realidad requerida. El espejo resultaba ser más real que el modelo, permitiendo una observación más exigente y poniendo en duda su condición de *mediador*, pero sí evidenciando el efecto de un dispositivo que finalmente se subsume en el resultado. Platón reclama contra la pintura, cuyo simulacro del real verdadero busca engañar al hombre; me parece, entonces, que acá estamos hablando correctamente de mediación si es que el objetivo fuera realmente un engaño.

Cuando el brujo de la tribu dibujaba el animal a cazar, creaba una imagen que mediaba entre el animal real y el *ñam-ñam* de los cazadores. Nos parece que en la pintura religiosa y el arte político, que comunican un programa ideológico, abiertamente nos encontramos en situaciones que podríamos asimilar también al concepto de *medialidad*. Entonces, parece que la historia del arte recoge una amplia historia del binomio, pero también se evidencia una ambigüedad. La cámara oscura y las *tavolette* de Brunelleschi hablan de esto por medio de la creación de un dispositivo y un sistema de la representación que se constituyó en modelo. Allí, la mediatización se resuelve en la experiencia, entre el sujeto y lo observado, por medio de una inteligible representación que hasta hoy nos resulta cómoda. En buenas cuentas, la palabra arte estaría problematizando el concepto de representar. Hegel[1] nos advierte, frente al *Laocoonte,* de una decadencia del arte si este fuera comunicación: si fuera una obra que media entre la sensibilidad del artista, que busca ser admirado por esta cualidad, y el público.

Las profundas dudas sobre el arte como representación se inician durante las vanguardias, así como sus alternancias más radicales, que resuelven la ambigüedad entre los dos términos. Moholy Nagy hará fotografías que solo refieren a la impresión de la luz: podríamos hablar de grafías de luz que solo dan cuenta de soportes y dispositivos, es decir, nuevos objetos que se autorrefieren. También en la Bauhaus, en el taller de Oskar Schlemmer, se realizan experiencias de proyección de luz filtrada y sombras. Aún antes, el Dadá puso en crisis la condición de significantes figurativos y el surrealismo sobrepasa la experiencia directa por la revelación. En pintura, los trabajos del movimiento Stijl plantean la validación de formas que, negando toda posibilidad representativa, solo se autopresentan. En buenas cuentas, la experiencia del arte ha concluido con subsumir su condición mediadora. Me parece que la consigna de McLuhan, *el medio es el mensaje*, nos resume esta historia: sin embargo, esto se aclara más mirando los nuevos soportes electrónicos de comunicación.

Nos parece que Frederic Jameson, en su brillante análisis de la obra de Warhol, *Zapatos de polvo de diamantes*[2], recoge ese guante que nos resulta muy útil frente a la mayor parte de la obra gráfica del mismo artista y que nos coincide con los primeros video-arte, donde los artistas no pueden eludir su fascinación por la novedad del dispositivo y toda su fenomenología electrónica, realizando obras en el *feedback* del sistema. Cuando hoy asistimos a obras originadas en dispositivos tecnológicos, cabe preguntarnos sobre su afán mediador, al resultar de muy alto interés las que se producen por un involucramiento del autor en los dispositivos. Por tanto, se produce una interrogante sobre cuál es la mencionada mediación, la que sólo sería relativamente posible aplicar a las artes representativas o figurativas cuando su afán principal es la comunicación.

En inglés se habla de *Media Art*, que resulta distinto a *Medial* por hablar de los medios de producción del trabajo de arte y no de una condición mediadora. En arte, los medios han sido la pintura, la escultura y así adelante: son inherentes a la obra. En cuanto al uso de la nominación *Intermedia Art,* tampoco resulta traducible al de *medial* pues refiere más bien a procesos proactivos al interior del medio o *media.*

En este contexto, resulta muy interesante observar el paso de la fotografía desde su soporte analógico al digital. Al respecto, podríamos hablar de una clara paradoja que nos cambia totalmente todo, o prácticamente todo. Esta paradoja se ha producido reflexivamente sobre ella en su relación con y desde la revolución industrial. Deja de ser el testigo de una experiencia de forma perdurable y reproducible, para llegar a ser solo el placer del *click* para una imagen fugaz que, coherentemente con la revolución del consumo, será borrada o alterada hasta el punto de recordar una operación pictórica, o encriptada en una acumulación infinita y hasta el olvido.

Esto pone en cuestión la solidez del soporte y lo traslada a solo el goce del sujeto operador. ¿Sería esto pensar en la validez del artista sobre su producción? ¿nos hace olvidar el sueño romántico de crear un objeto completamente independiente o extraño? ¿una creación autónoma como *Frankestein* de M. Shelley o *El autómata* de Hoffmann, o—más recientemente—la maravillosa Samantha en el film *Ella*, de Spike Jonze. Pero Samantha tiene la particularidad de ser un sistema operativo que se desarrolla gracias a su interacción con el usuario, quien además es un adicto a los juegos digitales interactivos.

En las artes visuales, y poniendo con esto en crisis el mismo nombre de artes visuales, nacen actividades interactivas con las experiencias de Dadá y del Futurismo, alcanzando una gran dimensión con los

1 - Hegel, G.W.F. *La arquitectura*, Barcelona, Ed. Kairos, 1987.

2 - Jameson, Frederic. *El posmodernismo como lógica cultural del capitalismo tardío*. Traducción de Esther Pérez, La Habana, Cuba, Casa de las Américas, 1986

happenings y las acciones *fluxus*. Aquí, el concepto de la obra como acontecimiento es esencial: ella misma es el acontecimiento y, por ende, la obra no es mediatizadora, sino el producto de nuevos medios técnicos u operativos puestos a disposición de un usuario que reemplaza al espectador pasivo, dada su necesaria inmersión en las operaciones que realiza y que no son sino su propia proyección.

Dudas e intrigas nos inducen al deseo de revisar el nombre con que se convoca a esta Bienal y nos hacen preguntarnos por lo que realmente nombra cuando se nombra a sí misma. Cada día esta tarea es más ineludible, dado el importante alcance de su convocatoria. Dicha convocatoria nos permite apreciar la puesta en presencia de una actividad creativa con la cual se identifica una nueva generación, la que a su vez legará una imagen de mundo practicable que ya presentimos gracias, justamente, una secuencia en crecimiento constante, haciéndose cada día más compleja aquella experiencia iniciada por los Encuentros Franco Chilenos de Video-Arte.

EN **Universidad de Chile — Museo de Arte Contemporáneo — Francisco Brugnoli, Director of Museo de Arte Contemporáneo** — This title proposes an intrigue for us solve, it being nothing less than the union of the pairing, media-arts and what names, therefore, its own needs. The word *Art*, in its dual origin from the Greek *tekné* or the Latin *ars*, does not cause large problems by itself. The first, lends itself to a broad concept of labor, as it seems to adapt well, to what it wants to name, in terms of the involvement of its technological implications; and the second case, the term refers to a refe to a mere doing, unless the value of doing is questioned.

The greatest problem presents us with the first word, *media* since by using it as an adjective it alludes to mediation, an intermediate action between two things, or opposite speeches. From there, said pairing would be appointing a contradiction that is in our interest to try and clarify in its dimension.

When Narciso dies by immersion, trapped by its mirror image in the water, this seems to be warning us about the problem. The relationship between the factual real and its reflection or re-presentation, employing a phenomenon collected in the fascination exerted by mirrors, it is resolved, in the case of Narcissus, in the submersion of a reflected symmetry, in a single unit of undifferentiated parts. In the history of baroque painting, collecting the image reflected on a mirror was part of the experience of required reality. The mirror was found to be more real than the model, allowing for a more demanding observation and putting in doubt his capacity as a *mediator*, but evidencing the effect of a device that is finally subsumed in the result. Plato has a claim against painting, whose simulated reality seeks to deceive the man; it seems to me, then, that here we are speaking correctly of mediation if the objective was really a deception.

When the sorcerer of the tribe drew the animal to hunt, he created an image that mediated amongst the real animal and the *ñam-ñam* of the hunters. It seems to us that in religious painting and political art, which communicate an ideological agenda, we openly find ourselves in situations in which we could assimilate also the concept of *mediality*. Subsequently, it seems that the history of art collects a wide history of the binomial, but there is also evidence of an ambiguity. The Camera Obscura and Brunelleschi's tavolette speak of this through the creation of a device and a system of representation that was constituted in a model. There, the medialization is resolved in the experience, between the subject and the observed, by means of an intelligible representation that until today we find comfortable. In good accounts, the word art would be problematizing the concept of representing. Hegel[1] warns us, in front of the

Laocoon, of the decadence of art if it were to be communication: if it was a work that mediates between the sensitivity of the artist, who seeks to be admired by this quality, and the public.

The profound doubts about art as representation initiate during the avant-gardes, as well as their more radical alternations, that resolve the ambiguity between the two terms. Moholy Nagy will take photographs that only refer to the printing of light: we could talk of inscriptions of light that only give account of the media and the devices, i.e. new objects that self reference. Also in the Bauhaus, in the studio of Oskar Schlemmer, projections of filtered light and shadows are carried out experiences. Even before this, Dada put in crisis the status of figurative signifiers and surrealism exceeded the direct experience by the revelation. In painting, the work of the Stijl movement pose the validation of forms that, denying any possibility representative, only self present. In good accounts, the experience of art has concluded with subsuming its mediating condition. It seems to me that the saying of McLuhan, *the medium is the message*, summarizes this story: however, this is further clarified by looking at the new electronic media for communication.

It seems to us that Fredric Jameson, in his brilliant analysis of the work of Warhol, *Shoes diamond powder*[2], gathers ideas that we find very useful against the greater part of the graphic work by the same artist and that coincides with the first video-art, where artists cannot elude their fascination with the novelty of the device and all its electronic phenomenology, making works in that *feedback* of the system. Today when we are witnessing works originated with technological devices, we may wonder about its mediating eagerness, since there are high interests in those works that are produced with an involvement of the author with the devices. Therefore, there is a question about which is the mentioned mediation, that would only be relatively possible to apply to performing or figurative arts when its main concern is communication.

In English we speak of *Media Art*, which is different from *Medial* when talking of the means of production of artworks and not of a mediating condition. In art, the media have been painting, sculpture and so forth: are inherent to the work. In regard to the use of the designation *Intermediate Art,* is not translatable to medial because it refers more so to proactive processes within the medium or media.

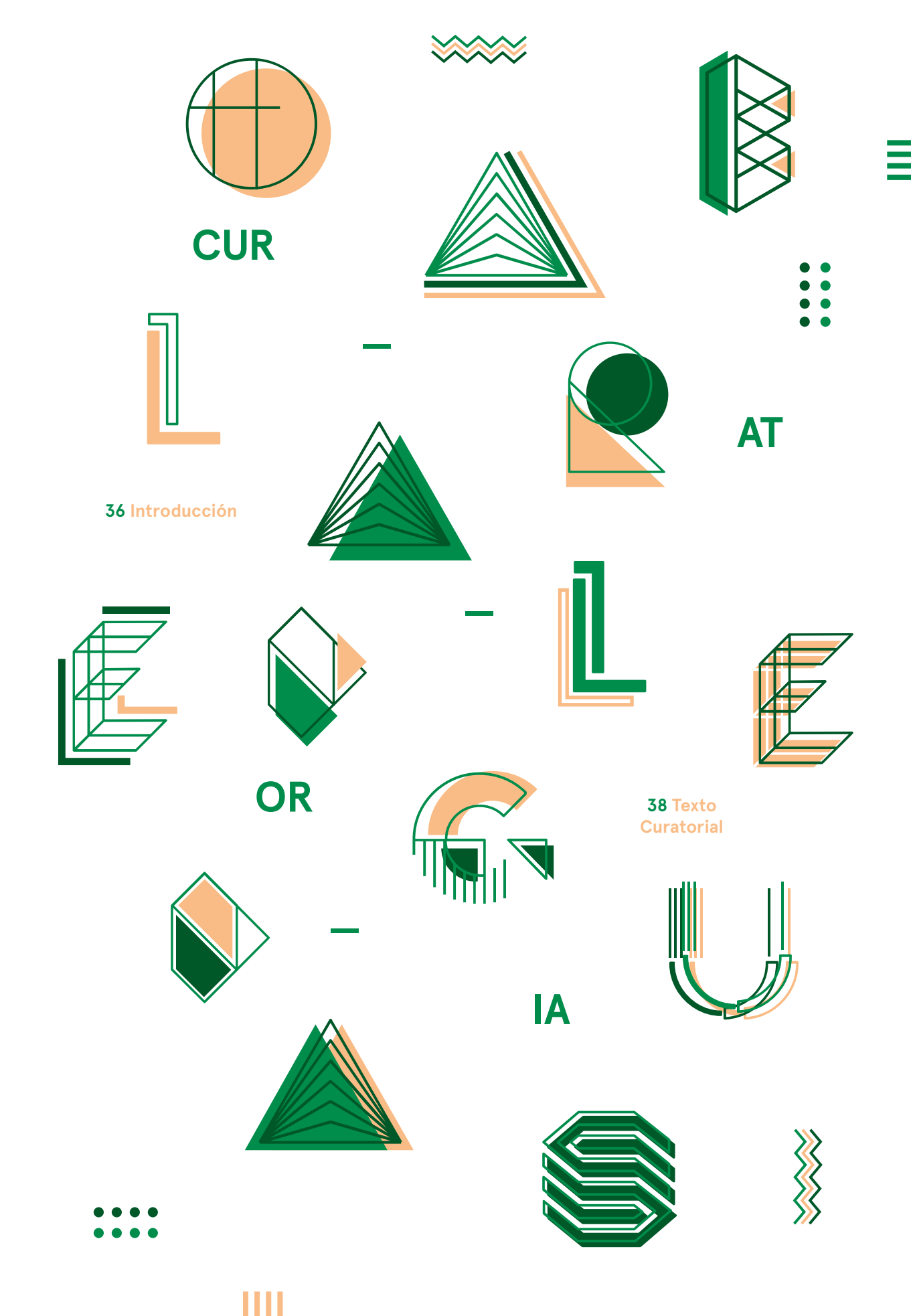
In this context, it is very interesting to observe the passage of photography from its analog to digital support. In this regard, we could speak of a clear paradox that completely changes everything, or almost everything. This paradox has occurred reflexively in its relationship with and since the industrial revolution. It ceases to be the witness of an experience in a lasting and reproducible way, to just be the pleasure of the *Click* for a fleeting image that, coherent with the *revolution of consumption*, will be erased or altered to the point of remembering a pictorial operation, or encrypted on a infinite accumulation and into oblivion.

This puts into question the solidity of the bracket and moves it to only the enjoyment of the operating subject. Would this be thinking about the validity of the artists over their production? Would this make us forget the romantic dream of creating an object completely independent or strange? An autonomous creation as M. Shelley's *Frankenstein* of or Hoffmann's programmable automata, or-more recently- the wonderful Samantha in the film *Her*, by Spike Jonze. But Samantha has the particularity of being an operating system that is developed through the interactions with the user, who is also addicted to interactive digital games.

In the visual arts, and putting within this crisis the name itself of visual arts, interactive activities are born with the experiences of Dadaism and Futurism, reaching a large dimension with *happenings and Fluxus'* actions. Here, the concept of the work as an essential event: the work itself is the event, and therefore the work is not mediating, but the product of new technical means or operational

available to a user that replaces the passive spectator, given their necessary immersion in the operations performed and which are nothing but their own projection.

Doubts and intrigues lead us to the desire to review the name with which titles this Biennial and make us wonder about what really appoints when it names itself. Every day this task is more inescapable, given the power of its convening. This call allows us to appreciate the presence in the presentation of a creative activity with which a new generation identifies, which in turn will bequeath an image of an applied world that we already foresee thanks to, precisely, a sequence of constant growth, making the experience initiated by the Encuentros Franco Chilenos de Video-Arte, more complex everyday.



36 Introducción

38 Texto Curatorial

Introducción

ES *Hablar en lenguas* fue el eje curatorial de la 12ª BAM. Esta idea invita a vocalizar la incalculable cantidad de lenguas, hablas, símbolos y sistemas de significación que se cruzan tanto en la cultura digital como en el mundo contemporáneo. La selección de obras presentadas fueron inspiradas o creadas mediante lenguajes computacionales, relatos, literatura, códigos o maneras de trazar la realidad a través de redes e hipervínculos.

Cada una de las obras expuestas, su desarrollo y proceso fueron fruto de un continuo diálogo entre el equipo curatorial y los artistas. A diferencia de la 11 BAM, esta Bienal se estructuró exenta de curadurías internas, por lo que cada una de las obras se constituyó como una letra en un abecedario infinito. Se trata de una red en que se sitúan autónomamente, pero donde se permite también su expansión mediante el diálogo con el resto de las obras y actividades de la Bienal, ampliando el vocabulario de cada una de ellas, diversificando sus sonidos y generando un escenario idóneo para el intercambio, la discusión y puesta en tensión. De esta manera, las obras se constituyen como un reflejo especular de lo que sucede hoy en Internet: las comunicaciones y los alfabetos que rigen nuestra vida.

La 12ª Bienal de Artes Mediales (BAM) se enmarca dentro de una larga historia de investigación y promoción de las artes mediales en Chile. Tras el cierre del Festival Franco Chileno de Video Arte —todo un hito de los años 80 para la difusión y desarrollo del Video Arte en nuestro país— se funda en 1993 la Corporación Chilena de Video. Bajo este alero institucional se han acogido todas las versiones de la Bienal, favoreciendo un nuevo momento para el Video Arte en nuestro país e incorporando otras prácticas artísticas vinculadas a los nuevos lenguajes tecnológicos.

La Bienal se celebró entre el 8 y el 25 de octubre de 2015, con una variada agenda de actividades realizadas principalmente en el Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA), y con muestras en Espacios Satélite como el Museo de Arte Contemporáneo, Galería Macchina de la Universidad Católica, Galería Metropolitana, Cineteca Nacional del Centro Cultural Palacio La Moneda y Proyecto Pendiente.

EN *Hablar en lenguas* was the curatorial frame of the 12th BAM. Was an invitation to focus the incalculable amount of languages, idioms, symbols, and systems of signification that compound our over mediatizated culture and current world. The works selected were inspired by the use of codes and computational languages in stories and aesthetic dispositives of tracing reality through networks and hyperlinks.

Each one of the exhibited works, its development and process, were the results of a continuous dialogue between the curatorial team and the artists, and unlike the 11th BAM, this Biennial was structured in a way that each one of the art works was constituted as a letter in an infinite alphabet. This is a network where they are situated autonomously, but that also allowed its expansion through the dialogue with the rest of the works and

activities of the Biennial, expanding the vocabulary of each one of them, diversifying its possibilities and generating a suitable scenario for the exchange, discussion and tension between the visitors and the curatorial frame. In this way, the works were constituted as a specular reflection of what is happening today on the Internet: Communications and alphabets govern our life.

The 12th Bienal de Artes Mediales (BAM) is framed within a long history of research and promotion of the media arts in Chile. After the closure of the Festival Franco Chileno de Video Arte —a milestone of the 80's for the dissemination and development of video art in our country— the Corporación Chilena de Video was founded in 1993. Under this institutional umbrella, all the versions of the Biennial have been develop, favoring a new moment for Video and Media Art in Chile, and incorporating other artistic practices that are linked to the new technological languages.

The Biennial was held between October 8th and 25th, 2015, with a varied agenda of activities carried out mainly in the Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA), and with satellite spaces such as Museo de Arte Contemporáneo, Galería Macchina of Universidad Católica, Galería Metropolitana, Cineteca Nacional del Centro Cultural Palacio La Moneda and Proyecto Pendiente.

Texto Curatorial

ES *Hablar en lenguas*, o la destrucción y transformación del lenguaje, está inspirado en el relato de la Torre de Babel (en hebreo: מִגְדַּל בָּבֶל Migdal Babel; y en griego antiguo: Πύργος τῆς Βαβέλ, Pirgos tēs Babel), mito en el cual el Dios arcaico castiga la arrogancia de los hombres al pretender la construcción de una torre que llegue al cielo, dividiendo la comunicación humana en cientos de lenguas, generando un espacio de confusión colectiva.

En nuestro siglo, esta metáfora se podría asociar a la existencia de Internet, plataforma digital que se ha convertido en una especie de neotorre de Babel, donde la diversificación de las lenguas convergen en un espacio común, homogeneizando y potenciando el diálogo global, pero también generando nuevas confusiones en las formas de investigación y producción sociales, culturales, económicas y políticas.

La 12ª BAM propuso reconocer las raíces literarias y lingüísticas de las artes que emergen del uso de medios digitales, artes cuya práctica se determina tanto por el uso de la electricidad como por los lenguajes algorítmicos. Todo esto se lleva a cabo mediante la sugestión, observación, exhibición y sistematización de investigaciones y obras que nacen de la relación entre el lenguaje, arte, ciencia y tecnología.

Desde la invención de la imprenta, Internet ha sido la tecnología que más radicalmente ha configurado un modo de crear, procesar, difundir y manipular el conocimiento colectivo. Mediante su uso, nuevas formas de comunicación global se han consolidado como arquitecturas invisibles, construcciones susceptibles a convertirse en herramientas de poder colectivo. La evolución de Internet se ha acelerado en los últimos 50 años gracias al desarrollo de lenguajes algorítmicos. Estos han progresado drásticamente desde la masificación del uso de computadores, determinando nuevas formas sociológicas, filosóficas y de construcción cultural.

Las técnicas pictóricas prehistóricas de la cueva de Chauvet que nos muestra Werner Herzog en su documental 3D *La Cueva de los Sueños Olvidados*, el desarrollo textil de las civilizaciones andinas precolombinas o las nociones mecánicas de lenguaje de civilizaciones ancestrales, vuelven a encontrarse en Internet como códigos empáticos. Los múltiples lenguajes que actualmente confluyen, ya sean derivados o únicos en su especie, conforman esta nueva Torre de Babel en la que diferentes lenguas, análogas y digitales, se unifican y se diversifican al mismo tiempo en un universo *online*. Esta unión y variación simultánea del lenguaje puede, como se dijo, provocar confusión, falta de diálogo y problemas de comunicación entre personas, instituciones y países. Por lo mismo, las lecturas, legislaciones y conocimientos vinculados al uso de tecnologías digitales son fundamentales para el bienestar y comprensión de las comunidades.

William Burroughs plantea que "[p]or su influencia directa e inexorable sobre el sistema nervioso central, cuya compulsión es dar sentido a un mundo indomable, el lenguaje es la herramienta más perfecta y sofisticada de control que propicia la dominación de quienes conocen el código fuente sobre los que simplemente interactúan como

usuarios"[3] .¿Cuál es el lenguaje de esta emergente cultura digital? ¿Cuáles son los "vocabularios" utilizados por las artes mediales para componer narrativas simbólicas, cuestionamientos, críticas y aportes a este nuevo paradigma cultural? ¿Existe una relación entre el lenguaje de civilizaciones precolombinas y el de personas que autoconstruyen su imaginario visual?

La Torre de Babel es conocida también como el zigurat Etemenanki, que significa «la mansión de lo alto entre el cielo y la tierra». La infraestructura que sostiene Internet, con sus cables, ondas invisibles y códigos que transportan información, se ha convertido en una mansión perversa donde no sólo habita el inconsciente colectivo humano, sino también la latencia de una nueva especie.

EN *Hablar en lenguas*, or the destruction and transformation of language, is inspired by the story of the Tower of Babel (in Hebrew: לבב לדגמ Migdal Babel; and in ancient Greek: Πύργος τῆς Βαβέλ, Pirgos tēs Babel), myth in which the archaic God punishes the arrogance of the men who intend to build a tower that reaches the sky, dividing human communication in hundreds of languages, generating a space of collective confusion.

In our century, this metaphor could be associated with the existence of the Internet, a digital platform that has become a kind of neo tower of Babel, where the diversification of languages converges in a joint space, homogenizing and enhancing global dialogue, but also generating new misunderstandings in the methods of research and social, cultural, economic and political production.

The 12th BAM proposed to recognize the literary and linguistic roots of the arts that emerge from the use of digital media, arts whose practice is determined both by the use of electricity as by algorithmic languages. All this is carried out through the suggestion, observation, exhibition, and systematization of research and works that are born of the relationship between language, art, science, and technology.

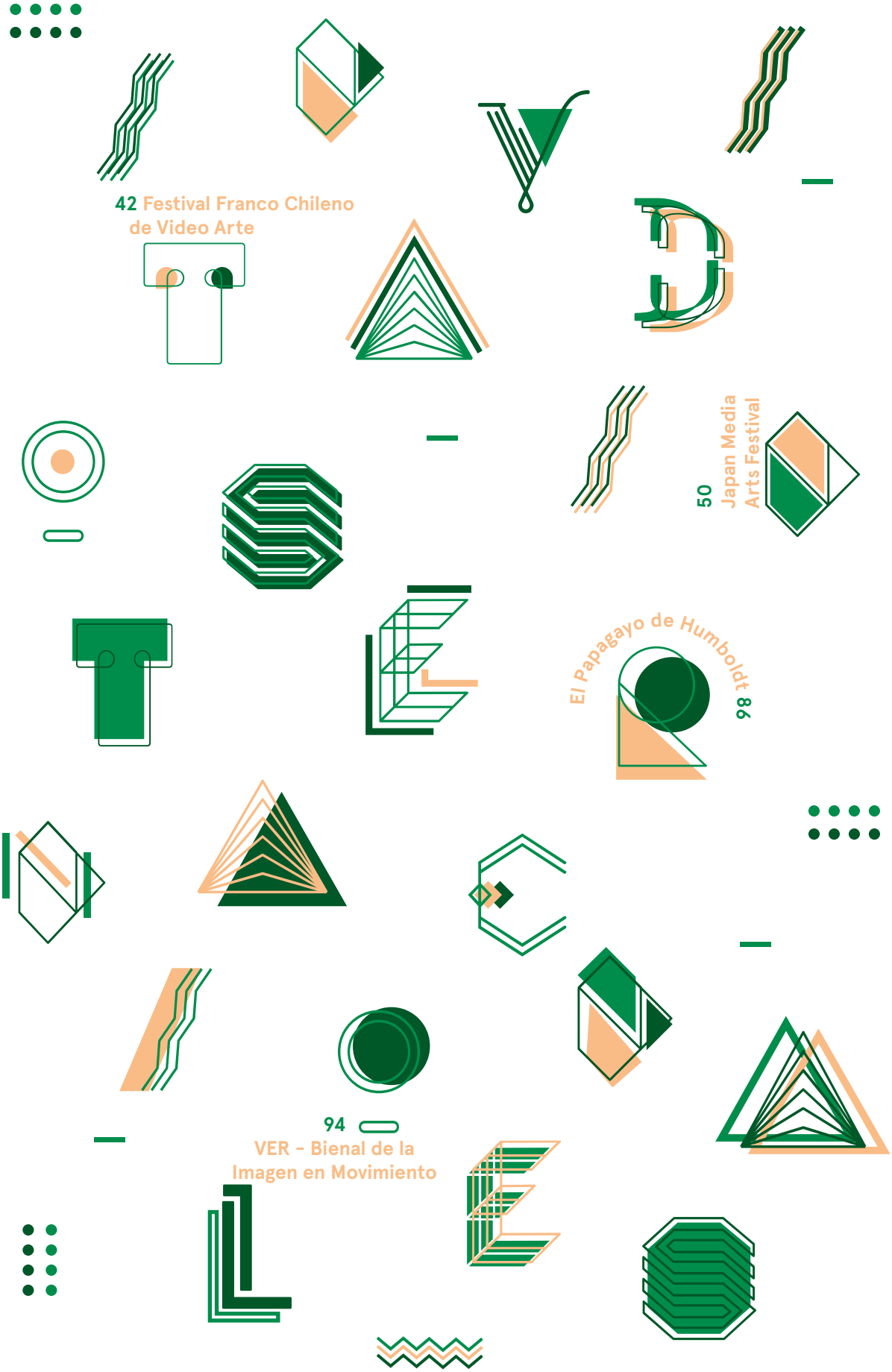
Since the invention of the printing press, the Internet has been the technology that has configured most radically a way to create, process, disseminate and manipulate collective knowledge. By using it, new forms of global communication have been consolidated as invisible architectures, constructions likely to become tools of collective power. The evolution of the Internet has accelerated in the last 50 years thanks to the development of algorithmic languages. These have progressed dramatically since the mass usage of computers, determining new sociological, philosophical and cultural construction forms.

The prehistoric pictorial techniques of the Chauvet cave that Werner Herzog shows us in his 3D documentary *Cave of Forgotten Dreams*, the textile development of the Andean Pre-Columbian civilizations or the mechanical notions of language of ancestral civilizations, return to reunite on the Internet as empathetic codes. The multiple languages that currently converge, whether they are derived or one of a kind, make up this new Tower of Babel in which different languages, analog, and digital, are being consolidated and diversified at the same time in an online universe. This union and simultaneous variation of language may, as stated, cause confusion, lack of dialog and communication problems between individuals, institutions, and countries. Therefore, the readings, laws, and knowledge linked to the use of digital technologies are fundamental to the well-being and understanding of the communities.

3 — Burroughs, William S. & Allen Hibbard (1999). *Conversations with William S. Burroughs*. UP of Mississippi. p. xiii. ISBN 978-1-57806-183-9.

William Burroughs argues that because "of it's direct and inexorable influence on the central nervous system, whose compulsion is to give meaning to an indomitable world, language is the most perfect and sophisticated control tool that fosters the domination of those who know the source code onto which those who just interact as users"[3]. What is the language of this emerging digital culture? What are the "vocabularies" used by media arts to compose symbolic narratives, questions, criticism and contributions to this new cultural paradigm? Is there a relationship between the language of Pre-Columbian civilizations and the people that self-construct their visual imaginary?

The Tower of Babel is also known as the ziggurat Etemenanki, which means "the mansion of the pinnacle between heaven and earth." The infrastructure that supports the Internet, with its cables, invisible waves, and codes that carry information, has become a perverse mansion inhabited not only by the human collective unconscious but also by the latency of a new species.


42 Festival Franco Chileno
de Video Arte
50
Japan Media
Arts Festival
El Papagayo de Humboldt 86
94
VER - Bienal de la
Imagen en Movimiento

Festival Franco Chileno de Video Arte

ES El Festival Franco Chileno de Video Arte se originó en la voluntad de dar a conocer internacionalmente las obras de videoartistas franceses de fines de los 70'. Para ello, en 1979 se reunió una selección de obras que fueron exhibidas en distintos institutos franceses del mundo. En Chile, el éxito fue abrumador. En palabras de Pascal Emmanuel Gallet —creador del Festival Franco Chileno de Video Arte— "el agregado cultural de la época, Jean-Michel Solente, me pidió que repitiéramos la experiencia el año siguiente", recuerda. "Acepté y propuse que perennizáramos este evento que sin duda respondía a un profunda necesidad político social." Fue así como el festival se realizó entre 1980 y 1994.

La relevancia de este festival consiste en constituir un documento histórico de la realidad nacional en los años 80. Fue un espacio de creación en libertad tanto entre los artistas chilenos y franceses como entre los artistas y la comunidad.

Por intermedio de la Corporación Chilena de Video y el Instituto Francés de Chile, la Biblioteca Nacional de Francia donó, con motivo de la 12ª BAM, un archivo que reúne una selección de las obras exhibidas en el marco del festival.

Basadas en esta donación se desarrollaron una serie de actividades al alero de la 12ª BAM. La primera, el día de la inauguración de la Bienal, correspondió a la donación oficial. A esta ceremonia asistieron autoridades francesas y figuras provenientes del mundo de la cultura en Chile. El día 14 de octubre se realizó una charla en la que se discutió, junto a diversos invitados, el contexto en el que se gestó el festival, la donación misma y las posibilidades futuras para el trabajo de investigación basado en dicho material. Adicionalmente, el día 21 de octubre Pascal-Emmanuel Gallet realizó una breve introducción para proyectar una serie de cuatro nuevos videos realizados por autores franceses que participaron en los Festivales Franco Chilenos de Video Arte. En ese contexto fue exhibida también la película *Brise-Glace*, dirigida por Jean Rouch, Titte Törnroth y Raúl Ruiz. Finalmente, la Bienal contó con la exhibición *Fragmentos de una Rapsodia*, una selección de las obras donadas, instaladas en el hall del Museo Nacional de Bellas Artes.

EN **Festival Franco Chileno de Video Arte** — The Festival Franco Chileno de Video Arte was originated with the desire to expose internationally the works of French video artists from the late 70's. To do this, in 1979 a selection of works was exhibited in different French institutes around the world. In Chile, the success was overwhelming. In the words of Pascal Emmanuel Gallet —creator of the Festival of Festival Franco Chileno de Video Arte— "the cultural attaché of the time, Jean-Michel Solente, requested me to replicate the following year this experience", he recalls. "I accepted and proposed to make this event perennial, which inevitably responded to a profound social and political necessity." The festival was conducted this way between 1980 and 1994.

The relevance of this festival is to constitute a historical document of the national reality in the 1980's. It was a space of creation in freedom both between Chilean and French artists as between the artists and the community.

Through the Corporación Chilena de Video and the Instituto Francés de Chile, the Biblioteca Nacional de Francia donated, on the occasion of the 12th BAM, an archive that brings together a selection of the works exhibited in the framework of the festival.

Based on this donation a series of activities on the eve of the 12th BAM were developed. The first one was made on the opening day of the Biennial, which corresponded to the official donation. French authorities and Chilean figures from the cultural world attended this ceremony. On October 14th there was a talk in which it was discussed —with various guests— the context that originated the festival, the donation itself and future possibilities for research-based works supported on such material. In addition, on October 21st Pascal Emmanuel Gallet made a brief introduction for the screening of a series of four new videos made by French authors, who participated in the Festivales Franco Chilenos de Video Arte. In that context, the film *Brise-Glace* directed by Jean Rouch, Titte Törnroth, and Raúl Ruiz was also exhibited. Finally, the Biennial held the exhibition *Fragmentos de una Rapsodia*, a selection of donated works installed in the hall of the Museo Nacional de Bellas Artes.

Fragmentos de una Rapsodia

Selección del archivo del Festival Franco Chileno de Video Arte

ES Desde 1985 hasta 1997, la suite de los 36 diarios de viaje encargados a videastas chilenos y franceses, luego latinoamericanos y bálticos, acompañó el desarrollo del Festival Franco Chileno de Video Arte. Dicho proyecto nació en Santiago en 1980, se extendió a América Latina y luego, al final de un extraño eje norte-sur, pasando por París, a las tres repúblicas bálticas. Esta suite da así testimonio de cerca de 20 años, de una generación, de la diversidad de miradas de aquellos que inventaron el video como un medio de expresión por sí mismo e imponían su autonomía de cara tanto a la televisión como al cine. Es un testimonio indirecto de la historia del mundo, del fin de largas y crueles dictaduras, tanto en el norte como en el sur.

Para empezar, tendremos el primer diario, cinco años después de los comienzos del festival. Es el de Magali Meneses, quien visita en París a Prado, Fargier, Belloir, Jaffrennou, Cahen, videastas franceses ya conocidos en Chile, filma sus rodajes y los motiva autorretratarse. Con el Pont-Neuf de fondo y Josephine Baker como estribillo, es una obertura que presenta algunos de los principales protagonistas. Luego viene el poema de Juan Enrique Forch "Torre Eiffel," emblemático del intercambio de miradas entre París y Santiago, que mezcla un texto de Vicente Huidobro escrito en francés en el París de los años 20' con una visión interior de la torre, fragmentada, sensual, aérea. En 1989, en *Muerte al Rey*, Francisco Arévalo se encuentra de nuevo en París para otra vez decapitar el viejo cadáver, para mirar su Chile desde La Defense, mientras que el año siguiente, Francisco Fábrega se pregunta con melancolía si los cielos guardan alguna cosa de la agitación de los hombres; si las piedras, sabias o locas, guardan algo de su luz.

Entre las miradas francesas sobre Chile, escogí las *Impresiones* de Robert Cahen en 1988, donde la lentitud, la magia de las imágenes simplemente trenzadas, exaltan el perfume de lo

real y *Mis encuentros en Chiloé en 1989* de Michael Gaumnitz, donde algunos habitantes cuentan simplemente, en blanco y negro, las cosas que ellos vieron, configurando una plena cosecha de mitos. Gaumnitz los ilustra en la imagen misma, con sus dibujos coloreados, divertidos o extraños. En un último y emocionante encuentro, un cacique ciego, al principio mudo, de pronto se levanta y pronuncia el antiguo dialecto, que después de él ya nadie hablará.

En 1990, para los diez años del Festival, todos los videastas franceses de la "generación Chile" saludaron a sus amigos de Santiago en una *suite* libre de obras breves que bauticé *Guirnalda*, en recuerdo a la *Guirnalda de Julia*, preciosa recopilación de poesía del siglo XVII. Ella marca la importancia adquirida por Chile en la memoria de los artistas franceses. En 1992, la última versión de los diarios franceses en Chile, realizado por Alain Bourges, posee todas las cualidades de su arte, densidad literaria, refinamiento de los lazos entre imagen y sonido, sensualidad y talento para la metáfora visual.

Para representar la extensión extrema, muy al norte del festival nacido en Santiago, escogí en 1990 la mirada despojada de Hervé Nisic, quien posa su cámara en la nieve, al medio de un patio: los niños vienen, fascinados por el objetivo, juegan, ríen, se interrogan: "¿Los trenes llegan hasta Francia?" Para concluir este viaje entre los viajes: *El sueño de Ofelia*, de la joven letona Aija Stafecka y después, el breve y lento carrusel de imágenes del estonio Ravi Kelomees, *París en tres palabras,* ambos filmados en 1995.

Pascal-Emmanuel Gallet
Curador de la selección

EN **Fragments of a Rhapsody — Franco Chilean Video Art Festival file selection** — From 1985 until 1997, the suite of 36 travel diaries commissioned to Chilean and French video makers, and then to Latin America and Baltic video producers, accompanied the development of the Festival Franco Chileno de Video Arte. This project was born in Santiago in 1980, extending to Latin America; it passed through a strange north-south axis to Paris, and then into the three Baltic republics. This suite gave testimony of the nearly 20 years, of a generation, of the diversity of the visions of whom invented video as a medium of expression by itself and imposed its autonomy both in television and cinema. It is an indirect testimony of the history of the world, of the end of long and cruel dictatorships both in the north and the south.

To begin, we have the first diary five years after the beginning of the festival. That of Magali Meneses, who visits Prado, Fargier, Belloir, Jaffrennou and Cahen in Paris, all French video makers previously known in Chile, she shoots their films and persuades them to self-portray. With the Pont-Neuf in the background and Josephine Baker as a chorus, it is an overture that presents some of the main protagonists. Then comes the poem by Juan Enrique Forch "Torre Eiffel," emblematic of the exchange of glances between Paris and Santiago, which combines a text by Vicente Huidobro written in French in the Paris of the 1920's with an inner image of the tower, fragmented, sensual, aerial. In 1989, in *Muerte al Rey* Francisco Arévalo, again in Paris, beheads one more time the old corpse, this is a look at his Chile from La Defense; while the following year, Francisco Fabrega with melancholy asks himself if the heavens save some of the turmoil of men; if the stones, wise or mad, keep something of his light.

Among the French glances on Chile, I selected Robert Cahen's *Impressions* of 1988, where the slowness, the magic of the braided images, exalt the perfume of the real; and *Mis encuentros en Chiloé in 1989* of Michael Gaumnitz, where some

inhabitants, in black and white, naturally speak about the things that they saw, configuring a full harvest of myths. Gaumnitz illustrates them in the image itself, with his funny or strange colored drawings. In a final and exciting encounter, a blind cacique, at first mute, suddenly rises and pronounces an old dialect, that after him no one will speak.

For the ten years of the Festival in 1990, all French video makers of the "generación Chile" greeted their Santiago friends in a free suite of brief works that I baptized *Guirnalda*, in memory of the *Guirnalda de Julia*, a beautiful collection of poetry from the XVII century. It marks the acquired importance of Chile within the memory of the French artists. Carried out by Alain Bourges in 1992, the last version of French newspapers in Chile possesses all the qualities of his art, literary density, refined ties between image and sound, sensuality and talent for visual metaphor.

To represent the extreme extension, the far north, of the festival born in Santiago, I choose in 1990 the stripped gaze of Hervé Nisic, who places his camera in the snow, in the middle of a patio: Children come, fascinated by the objective, they play, laugh, wonder: "Do trains get to France?" To conclude this trip between travel: *El sueño de Ofelia*, by the young Latvian Aija Stafecka, and then the brief and slow carousel of images of Estonian Ravi Kelomees, *París en tres palabras*, both filmed in 1995.

Pascal-Emmanuel Gallet
Selection curator

Fragmentos de una Rapsodia

Selección del archivo del Festival Franco Chileno de Video Arte

Curaduría: Pascal-Emmanuel Gallet (FR)

—

1985 - 1990

ES

Selección hecha por Pascal Emmanuel Gallet del archivo del Festival Franco Chileno de Video Arte, donado por la Biblioteca Nacional de Francia al Museo Nacional de Bellas Artes de Chile.

Programa

- **Bonjour la France** (*Buenos días Francia*) 25’ de Magali Meneses - 1985
- **Tour Eiffel** (*Torre Eiffel*) 11’ de Juan Enrique Forch - 1986 ; Montaje: René González y Marcelo Pechaza; Música: Jaime de Aguirre
- **Mort au roi** (*Muerte al Rey*) 6’ de Francisco Arévalo - 1986; Montaje: Laurent Rebezade; Narración: Marcela Obregon
- **La Mémoire du Ciel** (*La memoria del cielo*) 10’30’’ de Francisco Fábrega -1990; Montaje Didier Caudray; Música: Carlos Cabezas
- **Chili impression** (*Impresión de Chile*) 13’15’’ de Robert Cahen -1988; Montaje, efectos especiales y banda sonora: Ermeline Le Mezo
- **Mes rencontres à Chiloé en 1989** (*Mis encuentros en Chiloé en 1989*) 14’38’’ de Michaël Gaumnitz -1989
- **Trois leçons de français a l’usage des cannibales** (*Tres lecciones de francés a la usanza de los caníbales*) 9’48” de Alain Bourges -1992
- **Intérêt réciproque** (*Interés recíproco*) 11’ de Hervé Nisic -1990
- **Le rêve d’Ophélie** (*El sueño de Ofelia*) 7’ de Aija Stafecka -1995
- **Paris en trois mots** (*Paris en tres palabras*) 7’ de Raivo Kelomees

EN

Selection made by Pascal Emmanuel Gallet of the archive of the Festival Franco Chileno de Video Art, donated by the Biblioteca Nacional de Francia to the Museo Nacional de Bellas Artes of Chile.

Program

- **Bonjour la France** (*Good morning France*) 25’ of Magali Meneses -1985
- **Tour Eiffel** (*Eiffel Tower*) 11’ Juan Enrique Forch - 1986; Montage: René González and Marcelo Pechaza; Music: Jaime de Aguirre
- **Mort au roi** (*Death to King*) 6’ of Francisco Arévalo - 1986; Montage: Laurent Rebezade; Narration: Marcela Obregon
- **The Mémoire du Ciel** (*The memory of the sky*) 10’30’’ of Francisco Fabrega -1990; Montage Didier Caudray; Music: Carlos Cabezas
- **Chili impression** (*impression of Chile*) 13’15’’ of Robert Cahen -1988; Montage, special effects, and soundtrack: Ermeline Le Mezo
- **Month rencontres à Chiloe in 1989** (*My meetings in Chiloe in 1989*) 14’38’’ Michaël Gaumnitz -1989
- **Trois Leçons of français to l’usage des cannibales** (*Three French lessons to the fashion of the cannibals*) 9’48” of Alain Bourges -1992
- **Intérêt réciproque** (*Mutual interest*) 11’ Hervé Nisic -1990
- **Le Rêve d’Ophélie** (*The dream of Ofelia*) 7’ of Aija Stafecka -1995
- **Paris in trois mots** (*Paris in three words*) 7’ Raivo Kelomees

- **Guirlande** (*Guirnalda*) 17’ Colectivo -1990
  Suite de obras breves de: Hervé Nisic, Dos minutos para Santiago 2’; Thierry Kuntzel, Una caja vacía 33’; Michaël Gaumnitz, Paisajes del fin del mundo 1’44”; Jean-Louis Le Tacon, Mis encuentros desde Chile 1’30”; Patrick Prado, Carta del Campo 3’; Jean-Paul Fargier, Los niños han crecido, Chile también 2’6”; Dominique Belloir ; Le Pavot 1’30”; Michel Jaffrennou, No abrir con ningún pretexto 52 días y 2’; Robert Cahen, A caballo sobre las nubes - en camino hacia Chile 2’

- **Guirlande** (*Garland*) 17’ Collective -1990
  Suite of short Works of: Hervé Nisic, Dos minutos para Santiago 2’; Thierry Kuntzel, Una caja vacía 33’; Michaël Gaumnitz, Paisajes del fin del mundo 1’44”; Jean-Louis Le Tacon, Mis encuentros desde Chile 1’30”; Patrick Prado, Carta del Campo 3’; Jean-Paul Fargier, Los niños han crecido, Chile también 2’6”; Dominique Belloir ; Le Pavot 1’30”; Michel Jaffrennou, No abrir con ningún pretexto 52 días y 2’; Robert Cahen, A caballo sobre las nubes - en camino hacia Chile 2’

Pascal-Emmanuel Gallet nace en París. Estudia filosofía en la Sorbonne y en la Escuela Normal Superior de Saint Cloud, entra al Ministerio de Asuntos Internacionales en 1978 y dirige hasta 1992 un servicio de producción y edición de video. Realiza en particular las primeras ediciones videográficas, que referencian las obras de cineastas, consagrada a A. Robbe-Grillet (1982) y a M. Duras (1984), luego en 1990 *Los Dogon* (1931- 1990), edición crítica de un corpus de 19 filmes etnográficos.

Además, realiza *Pipasord, un pueblo indio* (1984), ensayo cinematográfico y fotográfico. Su obra *Brise-Glace*, composición medial, obtiene en 1987 el Prix Italia y un premio del Festival de Berlín (Premio del Consejo internacional de Cines de Arte y de Ensayo).

En 1980, lanza en Santiago de Chile el Festival Franco Chileno de Video Arte, que toma luego el nombre de Festival Franco Latinoamericano de Video y llega a ser en 1996 el primer festival difundido por satélite, llegando simultáneamente a todo el continente latinoamericano. En 1990 crea con el mismo modelo un festival Franco Letón, y luego Franco Báltico de Video Arte.

Lleva paralelamente una actividad de crítico literario (1980-1988), realiza documentales de creación y ensayos cinematográficos (como Ramey-Custine, en el que filma por años el mismo plano, en el mismo lugar, en la misma fecha y hora desde 1983) escribe libros (El paisaje blanco,

Pascal-Emmanuel Gallet was born in Paris. He studied philosophy at the Sorbonne and the Escuela Normal Superior of Saint Cloud, in 1978 he enters the Ministerio de Asuntos Internacionales and runs a production and video editing service until 1992. He mainly carries out the first video-graphic editions that consecrated to the works of filmmakers A. Robbe-Grillet (1982) and M. harsh (1984), and then in 1990 *The Dogon* (1931- 1990), a critical edition of a corpus of 19 ethnographic films.

Also, he makes *Pipasord*, *un pueblo indio* (1984), a film and photographic essay. His work *Brise-Glace*, a media composition gets in 1987 the Prix Italia and a prize at the Berlin Film Festival (Prize of the International Council of cinemas of art and essay).

In 1980, he launched in Santiago de Chile the Festival Franco Chileno de Video Arte, which then takes the name Festival Franco Latinoamericano de Video and in 1996 it becomes the first festival broadcasted via satellite, reaching the entire Latin American continent simultaneously. In 1990 he created, based on the same model, a French Latvian Festival and a French Baltic Festival of video art.

Parallelly he carries the activities of a literary critic (1980-1988), produces documentaries of creation and cinematographic essays (like Ramey-Custine, in which he films, for years and since 1983, the same frame in the same place on the same date and time), he writes books

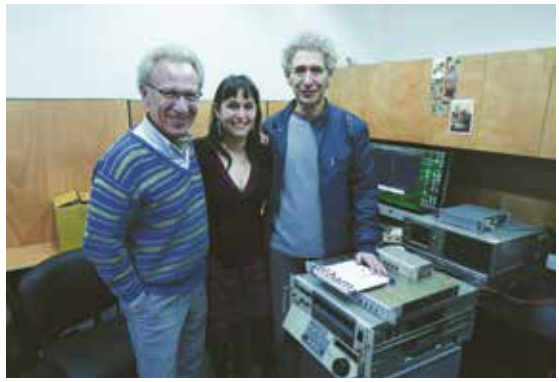
1988, seguido de *Suite para un paisaje*, poesía, 2014), es profesor universitario y ha participado como jurado en diversas escuelas de arte.

Actualmente está terminando la composición medial *Lago Negro* (22 obras sobre múltiples medios), una segunda entrega de un tríptico dedicado a Jano y Terme; dios del lugar y el límite, que comenzó con *Brise-Glace* y que concluirá con *Terrain Vague*. Finalmente, está trabajando en el libro de ficción *El país del lago* y en el largometraje *El Canto de la culebra*, bajo el seudónimo de Emmanuel Raquin-Lorenzi. Ha sido premiado por la Academia de Juegos Florales de Toulouse por dos de sus poemas.

(*El paisaje blanco*, 1988, followed by *Suite para un paisaje*, poetry, 2014), he is a university professor and has participated as a jury member in various art schools.

He is currently finalizing the media composition *Lago Negro* (22 works on multiple media), the second delivery of a triptych dedicated to Jano and Terme; the Gods of place and limits, which he began with *Brise-Glace* and followed with *Terrain Vague*. Finally, he is working on the book of fictions *El país del lago* and the film *El canto de la culebra*, under the pseudonym of Emmanuel Raquin-Lorenzi. Two of his poems earned him an award by the Academia de Juegos Florales de Toulouse.

Algún lugar en lo inacabado - Hervé Nisic - Gentileza del autor



No Fumar

Japan Media Arts Festival

ES La invitación extendida al Japan Media Arts Festival (JMAF) a participar en la 12ª Bienal de Artes Mediales se gestó cuando el Director de la BAM, Enrique Rivera, visitó el Festival Ars Electrónica en la ciudad de Linz el año 2014. Durante esa edición del festival austríaco, el Japan Media Arts Festival exhibió una selección de obras y Maiko Wakui, la productora de NHK International Inc, entabló un diálogo con Rivera que culminó un año después en la muestra *El veloz foxp2 color marrón salta sobre los perezosos medios*[4], instalada en la Sala Matta del Museo Nacional de Bellas Artes y curada por el artista y teórico Akihiro Kubota, convirtiéndose en una de las principales muestras internacionales de la Bienal.

Parte de ese diálogo fue la selección de obras que se invitó a realizar a Kubota a partir de los ganadores del festival en ediciones anteriores. Reflexionando en torno al tema curatorial *Hablar en lenguas*, Kubota desarrolló su curaduría en torno al hallazgo del gen Foxp2, asociado al desarrollo del lenguaje, y la estructuró bajo las ideas de gramática audiovisual, códigos y datos.

La participación de Kubota también extendió el diálogo con la 12ª BAM hacia áreas científicas diversas; en base a su proyecto ARTSAT el curador realizó una residencia de investigación en el observatorio ALMA que buscó profundizar su investigación con satélites.

El programa presentado por el JMAF estuvo compuesto por las obras exhibidas en la Sala Matta del MNBA así como por una nutrida agenda de actividades asociadas: las charlas *ARTSAT / ALMA: experimentos sobre arte y el espacio* y *Arte Medial Japonés desde una perspectiva global*, los ciclos audiovisuales de *Animaciones Japonesas, Beyond Technology, Portrait of Japanese Animations* y *The Q of moving image*. Las demostraciones del funcionamiento de su obra *This May Not Be a Movie* realizadas por Goshima Kazuhiro. Adicionalmente se llevó a cabo el *Laboratorio creativo de codificación para principiantes* y el concierto visual *Membranes*, ambos realizados por Atsushi Tadokoro.

El continuo diálogo entre el equipo de la 12ª BAM y del JMAF fue sumamente relevante para la gestión de este proyecto, que presentó grandes desafíos en términos de horario y de idioma para organizar una muestra compleja tanto técnica como conceptualmente. Fundamental fue el apoyo brindado por la Embajada de Japón y por los alumnos de la carrera de Licenciatura en Lingüística Aplicada a la Traducción en Inglés-Japonés e Inglés-Portugués de la Universidad de Santiago de Chile.

4 - **ES** El título de la exposición toma el conocido pangrama en inglés *The quick brown fox jumps over the lazy dog*. (El veloz zorro marrón salta sobre el perro perezoso). Esta frase utiliza todas las letras del alfabeto inglés.
EN The title of the show quotes the renowned English pangram *The quick brown fox jumps over the lazy dog*. This sentence uses all the letters of the alphabet.

EN The invitation extended to the Japan Media Arts Festival (JMAF) to participate in the 12th Bienal de Artes Mediales originated when the Director of the BAM, Enrique Rivera, visited the Festival Ars Electrónica in the city of Linz in 2014. During this edition of the Austrian festival, the Japan Media Arts Festival showcased a selection of works and Maiko Wakui, the producer of NHK International Inc, engaged in a dialog with Rivera which culminated a year later in the exhibition: *The quick brown foxp2 jump over de lazy media*, which was installed in the Matta space at the Museo Nacional de Bellas Artes, and was curated by the artist and scholar Akihiro Kubota. This was one of the leading international exhibitions of the Biennial.

Part of this dialog was the selection made by Kubota between the winning pieces of previous editions of the festival. Reflecting on the curatorial theme *Hablar en lenguas*, Kubota developed a curatorial proposal around the discovery of the gene called Foxp2, associated with the development of language, and that was organized under the ideas of audiovisual grammar, codes, and data.

The participation of Kubota also extended the dialog with the 12th BAM across various scientific areas; through his project ARTSAT, the curator conducted a research-based residence at the observatory ALMA that sought to deepen his investigation with satellites.

The program presented by the JMAF was composed of the works exhibited at the Matta space of the MNBA, as well as by a substantial agenda of associated activities: lectures *ARTSAT / ALMA: experimentos sobre arte y el espacio, Arte Medial Japonés desde una perspectiva global*, and also audiovisual cycles like *Animaciones Japonesas, Beyond the Technology*, *Portrait of Japanese Animations* and *The Q of moving image,* beside to the open demonstrations were Goshima Kazuhiro explained the functioning of his piece *This May Not Be a Movie*. Additionally, carried out by Atsushi Tadokoro were the *Laboratorio creativo de codificación para principiantes* and the visual concert *Membranes*.

The continuous dialog between the 12th BAM team and the JMAF was highly relevant for the management of this project, which presented significant challenges in terms of time and language, in order to organize a technically and conceptually complex exhibition. The support provided by the Embassy of Japan and the students who are pursuing the BA in Applied Linguistics for the Translation of English-Japanese and English-Portuguese from the Universidad de Santiago de Chile was essential.

Japan Media Arts Festival y Agencia de Asuntos Culturales de Japón

ES El Japan Media Arts Festival, establecido en 1997, es un exhaustivo festival de Artes Mediales. El festival reconoce obras con excepcionales méritos artísticos y creativos provenientes de una amplia gama de medios incluyendo animación, manga y videojuegos, proveyendo de oportunidades para apreciarlas. Otorga premios en cada una de sus cuatro divisiones: Arte, Entretenimiento, Animación y Manga. Realiza una exposición anual de obras premiadas, así como simposios, proyecciones y otros eventos. El Japan Media Arts Festival se ha ido convirtiendo en un evento internacional sumamente relevante que reúne obras e investigaciones de diversos realizadores e instituciones internacionales, potenciando la relación arte, ciencia y tecnología desde una perspectiva integradora y propositiva.

La Agencia de Asuntos Culturales de Japón organiza la participación de obras del Japan Media Arts

Festival (JMAF) en diversos Festivales de Artes Mediales internacionales a través de proyectos planeados y organizados por NHK International Inc. El objetivo es introducir proyectos destacados de diversos campos creativos asociados a la tecnología. La exhibición *El veloz foxp2 color marrón salta sobre los perezosos medios* fue organizada para la 12ª Bienal de Artes Mediales en Santiago, Chile y se exhibió entre el 9 y el 25 de octubre del 2015.

EN The Japan Media Arts Festival, established in 1997, is a comprehensive Media Arts Festival. The festival acknowledges artworks with exceptional artistic and creative merit from a wide range of media including animation, manga, and video games, providing the opportunities to appreciate them. It awards prizes in each of its four divisions: Art, Entertainment, Animation, and Manga. It also carries out an annual exhibition of awarded works, as well as symposiums, projections, and other events. The Japan Media Arts Festival has become a highly relevant international event that gathers works and research from various international artists and institutions, strengthening the connection between art, science, and technology from an integrating and propositive perspective.

The Agency for Cultural Affairs of Japan coordinates the participation of works from the Japan Media Arts Festival (JMAF) into various international media art festivals through projects planned and hosted by the NHK International Inc. The objective is to introduce outstanding projects of different creative fields that are associated with technology. The exhibition *The quick brown foxp2 jump over de lazy media* organized for the 12th Bienal de Artes Mediales in Santiago, Chile and was showcased between 9th and 25th of October, 2015.

The quick brown fox jumps over the lazy dog

ES ¿Qué viene antes, el lenguaje o los medios? Para los seres vivos que carecen de lenguaje, los medios de comunicación no significan nada. Por el contrario, para los que poseen lenguaje, prácticamente cualquier cosa puede ser susceptible de ser un medio de comunicación. El lenguaje consta de diversos materiales y modos de expresión, desde el audiovisual a los códigos o datos. Este comienza con sonidos experimentales emitidos por el individuo, expresiones que se comparten y articulan en la sociedad, naciendo así el texto visual y dando pie a diversas gramáticas estructurales.

Los nuevos lenguajes están latentes en los Nuevos Medios. La comunicación se hace posible al derivar un acento característico (la palabra) a partir del lenguaje particular (la lengua) cuando un medio se hace lingual.

Esta exhibición se centra no solo en la escritura, los sonidos y las imágenes, sino también en los medios algorítmicos, lenguajes de códigos y datos para comprender a las artes mediales como un acento generado desde las gramáticas individuales de cada uno de los artistas.

Director de planificación: Akihiro KUBOTA
Profesor de la Universidad de Arte de Tama, Japón

EN What comes before, language or media? For living beings that lack language, the media does not mean anything. On the contrary, those who possess language can be virtually susceptible to any means of communication. Language consists of various materials and modes of expression from the audiovisual to codes or data. This begins with the experimental sounds emitted by an individual, expressions that are shared and articulated in society, thus the visual text is born, and it gives rise to a number of structural grammars.

New languages are latent in new media. Communication is possible when deriving a characteristic accent (the word) from a particular language (the lingo) when a medium is lingual.

This exhibit will focus not only on text, sound, and images but also in algorithmic media, code languages and the data used to understand media arts as an accent generated from the individual grammars of each one of the artists.

Planning Director: Akihiro KUBOTA
Professor at Tama Art University, Japan

The Big Atlas of LA Pools

Benedikt Gross (DE) - Joey Lee (USA)

—

2013

ES

The Big Atlas of LA Pools es un proyecto sobre el proceso de mapeo y cartografía en la era contemporánea de datos abiertos, el crowdsourcing y la ciencia ciudadana. Benedikt Gross y Joseph K. Lee trazaron los contornos de más de 43.000 piscinas y otras masas de agua artificiales en LA. A lo largo de su proyecto, los dos explotaron la idea de "crowdsourcing" para procesar las imágenes de su área de estudio y para validar sus datos utilizando los servicios de terceros en línea, tales como *clipping farms* y *Amazon Mechanical Turk*. Además, los autores incorporan capas de información contextual sorprendente e intrigante de los paisajes sociales y físicos de Los Ángeles.

EN

The Big Atlas of LA Pools is a project on cartography and mapping processes in the contemporary era of open data, crowdsourcing and citizen science. Benedikt Gross and Joseph K. Lee mapped out the contours of over 43.000 swimming pools and other artificial water masses in LA. Throughout their project, the two took advantage of the idea of "crowdsourcing" in order to process images of the area of study and to validate their data using the services of third parties online, such as *clipping farms* and *Amazon Mechanical Turk*. In addition, the authors incorporated surprising and intriguing layers of contextual information of the social and physical landscape of Los Angeles.

Palabras clave
infografía, piscinas, colaboración, algoritmos

Ficha Técnica
74 libros. 4 Posters Impresión Lambda, 100 cm x 145 cm. Video 22 minutos.

Keywords
infographics, swimming pools, collaboration, algorithms

Technique
74 books. 4 Posters Lambda Prints, 100 cm x 145 cm. Video 22 minutes.

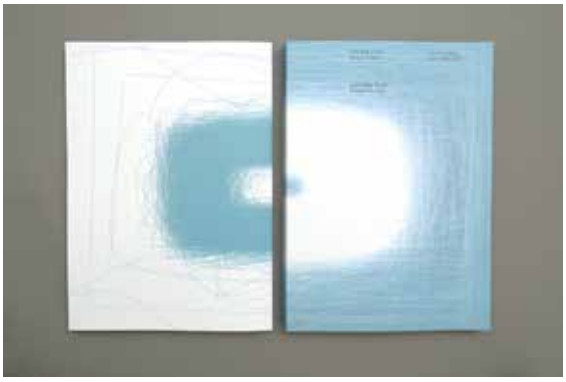
Benedikt Gross es diseñador computacional y especulativo que trabaja en diversas disciplinas. Su trabajo se basa en la relación entre las personas, sus datos y sus entornos.

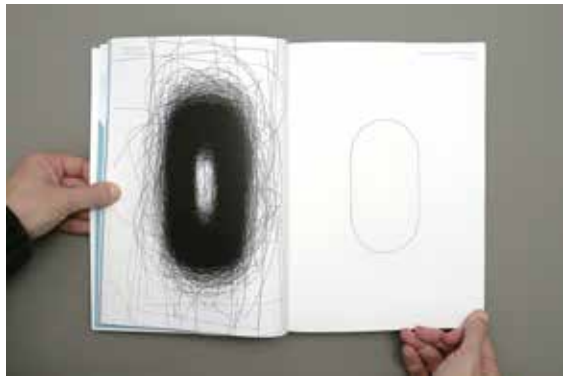
Joey Lee es geógrafo experimental, trabaja en diseño de interacción, ciencias ambientales y arte multimedia. Lee está interesado en el doble papel que cumple la tecnología al darle forma a los espacios y lugares y como estos, en consecuencia, afectan la forma que la tecnología misma adquiere.

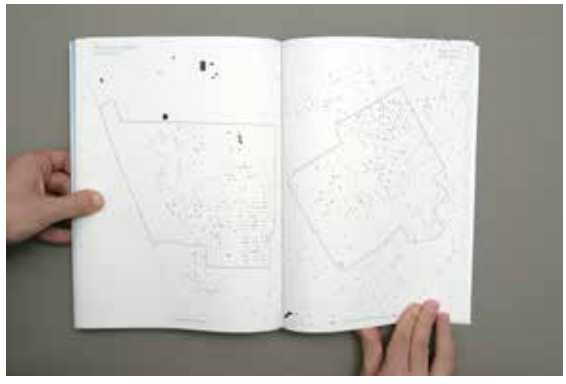
Benedikt Gross is a speculative and computational designer who works in various disciplines. His work is based on the relationship between people, their data, and environments.

Joey Lee is an experimental geographer, who works in interaction design, environmental sciences, and multimedia art. Lee is interested in the dual role accomplished by technology as it gives shape to spaces and places, and how this as a consequence affects the shape that technology acquires.

http://benedikt-gross.de - http://jk-lee.com







Imágenes de la publicación © Benedikt Gross & Joey Lee

Drone Survival Guide

Ruben Pater (NL)

—

2013

ES

Drone Survival Guide consiste en la recopilación de los 26 tipos más comunes de drones, indicando su propósito, nacionalidad y una guía de supervivencia en caso de ser atacado o estar siendo vigilado por uno de éstos. La obra está compuesta por la instalación de un banner impreso, impresiones pequeñas de la recopilación tipológica y un computador.

EN

Drone Survival Guide consists of a collection of the 26 most common types of drones, indicating their purpose, nationality and a survival guide in case someone is being attacked or monitored by one of them. The work entails the installation of a printed banner, some small prints of the typological collection and a computer.

Palabras clave
drone, privacidad, defensa, tipología, infografía

Ficha Técnica
Instalación multiformatos.

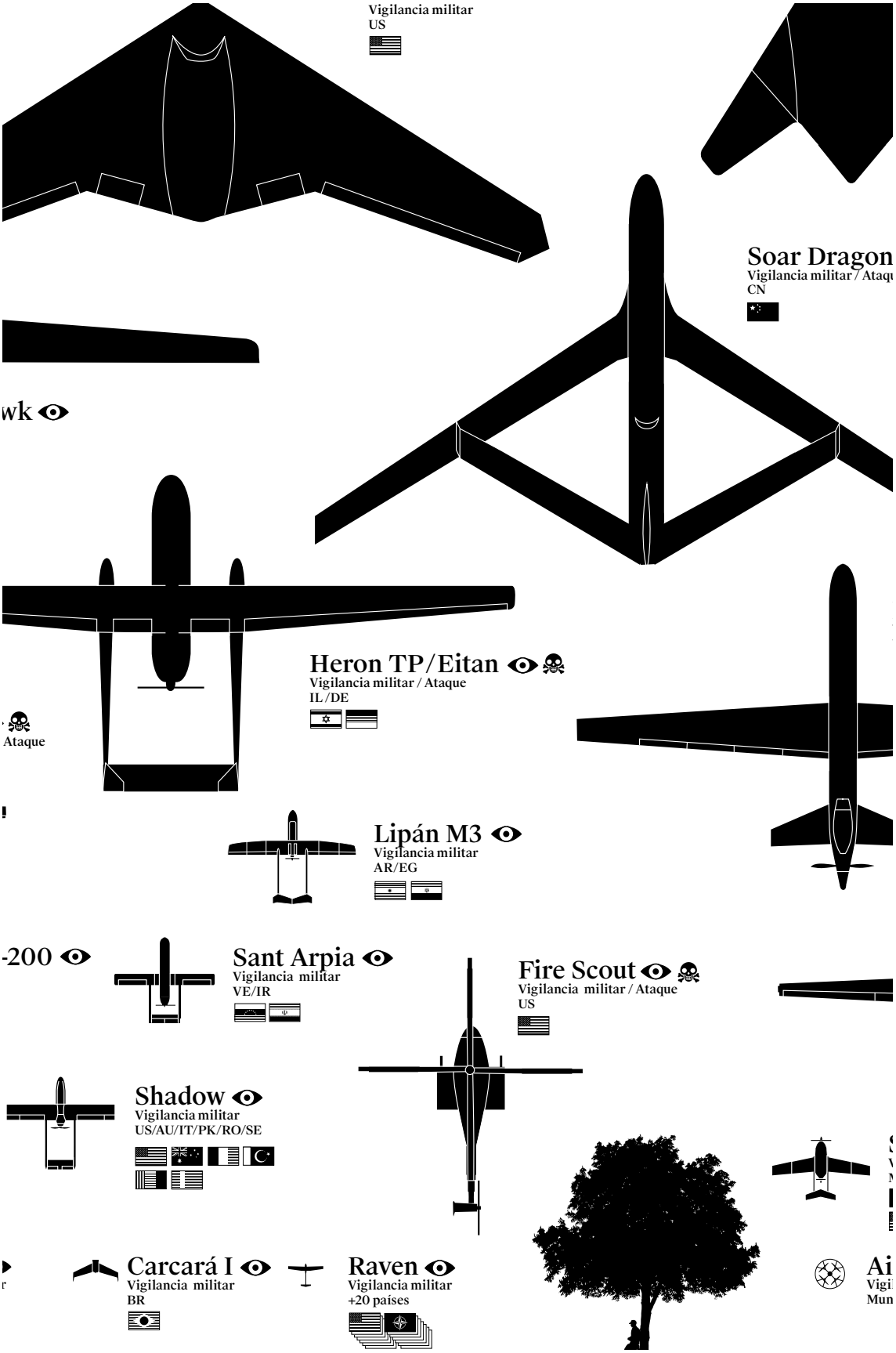
Keywords
drone, privacy, defense, typology, info graph

Technique
Multiformat Installation.

Ruben Pater estudió en Sandberg Instituut en Amsterdam, y en la actualidad es profesor en la Academia de Diseño de Eindhoven. Aborda temas políticos desarrollando trabajos visuales que tienen aspectos narrativos. Su trabajo promueve el aumento de conciencia de la opinión pública a través de su aproximación visual a temas políticos y sociales, proponiendo nuevas relaciones entre diseño y periodismo.

Ruben Pater studied at Sandberg Instituut in Amsterdam and currently teaches at the Design Academy in Eindhoven. He addresses political issues by developing visual works that have narrative aspects. His work promotes the increase of the public's awareness through his visual approach to political and social issues, proposing new relationships between design and journalism

http://www.dronesurvivalguide.org


Vigilancia militar
US
Soar Dragon
Vigilancia militar / Ataqu
CN
wk
Heron TP/Eitan
Vigilancia militar / Ataque
IL /DE
Ataque
Lipán M3
Vigilancia militar
AR/EG
-200
Sant Arpia
Vigilancia militar
VE/IR
Fire Scout
Vigilancia militar / Ataque
US
Shadow
Vigilancia militar
US/AU/IT/PK/RO/SE
Carcará I
Vigilancia militar
BR
Raven
Vigilancia militar
+20 países
Ai
Vigi
Mun

© Ruben Pater

GUIA DE SUPERVIVENCIA CONTRA DRONES
Guía de Supervivencia contra drones
FUDO

“patrinia yellow” for Clarinet and Computer

Fukushima Satoshi (JP)

—

2014

ES

Este trabajo es una presentación en vivo de una partitura musical tocada por un clarinete y un computador. La partitura fue desarrollada basándose en el ciclo anual de una patrinia amarilla. La obra cuenta con música producida por un clarinete, sonidos que son grabados en tiempo real, además de sonidos creados por un computador que procesa estas fuentes de sonido. La canción dura once minutos y posee tres secciones: en la primera y la segunda de ellas, el clarinete y el ordenador tocan juntos, mientras que en una tercera sección el equipo toca individualmente. Este trabajo puede considerarse como un intento de explorar una teoría musical original dentro de la música contemporánea.

EN

This work is a live presentation of a musical sheet played by a clarinet and a computer. The music sheet was developed based on the annual cycle of a yellow patrinia. The work includes music from a clarinet, recorded in real time, and in addition to the sounds created by a computer that processes these sources of sound. The song lasts eleven minutes and has three sections: in the first and the second sections, the clarinet and the computer play together, while in the third section the computer plays individually. This work can be seen as an attempt to explore an original musical theory within contemporary music.

Palabras clave
música, tiempo real

Ficha Técnica
Instalación sonora.

Keywords
music, real time

Technique
Sound Installation.

Fukushima Satoshi (Niigata, 1977) es compositor y músico. Completó su magíster en el Institut of Advanced Media Arts and Sciences (IAMAS). Desde 2002 ha presentado piezas musicales desarrolladas en base a una relación dialógica entre el tratamiento informático y los artistas. Es miembro de la banda Mimiz, y de la Sociedad Japonesa para la música electrónica. Estudió composición con Masahiro Miwa.

Fukushima Satoshi (Niigata, 1977) is a composer and musician. He completed his master at the Institute of Advanced Media Arts and Sciences (IAMAS). Since 2002 he has developed musical pieces on the basis of a dialogic relationship between artists and computer processing. He is a member of the band Mimiz and the Japanese Society for electronic music. He studied composition with Masahiro Miwa.

This May Not Be a Movie

Goshima Kazuhiro (JP)

—

2014

ES

This May Not Be a Movie es una máquina que filma y proyecta lo filmado a través de un sistema que utiliza fibra de vidrio y que intenta reinventar la noción de imagen en movimiento.

La obra es una instalación compuesta por la máquina en funcionamiento junto a dos proyecciones, videos y afiches explicativos del funcionamiento de la filmadora; impresiones digitales del film; fragmentos de film y muestras de videos filmados.

EN

This May Not Be a Movie is a machine that films and projects the filmed footage through a system using fiberglass it an attempt to reinvent the notion of moving image.

The work is an installation that consists of the operating machine next to two projections, videos, posters explaining the operation of the filming mechanism, digital prints of the film, fragments of film, and samples of the footage.

Palabras clave
cine expandido, deconstrucción narrativa, inmanencia

Ficha Técnica
Instalación audiovisual.

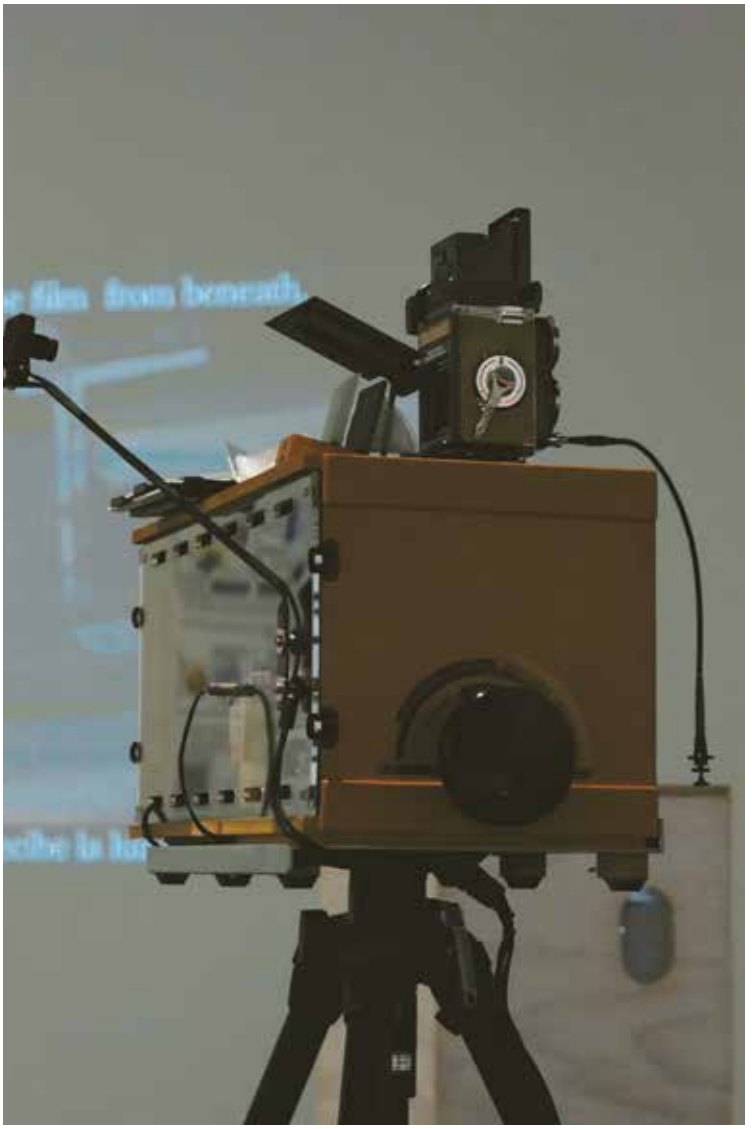
Keywords
expanded cinema, narrative deconstruction, immanence

Technique
Audiovisual installation

Goshima Kazuhiro es creador visual, produce videos y contenidos multimedia como trabajador independiente. Su trabajo *3DCG, se desvanecen en blanco # 2* (‘00), ganó el gran premio en el Japan Media Arts Festival de 2001. *Imagen Foro FADE en blanco # 3* (‘01) recibió un premio en el Festival de Cine Internacional de Animación de Annecy, y también el premio de excelencia en el Japan Media Arts Festival. Muchas de sus obras visuales han sido premiadas internacionalmente.

Goshima Kazuhiro Goshima Kazuhiro is a visual creator. Kazuhiro produces videos and multimedia content independently. His work 3DCG, *se desvanecen en blanco # 2* (‘00), won the grand prize at the Japan Media Arts Festival in 2001.
Imagen Foro FADE en blanco # 3 (‘01) received an award at the International Film Festival of Animation of Annecy, and an excellence award in the Japan Media Arts Festival. Many of his visual works have won several international awards.

http://www.goshiman.com



— and rotate the wheel one roll per second.
RECORDING FILM
FORWORD
PLAYBACK
BUNDLEVISION
— y gira la rueda una vez por segundo.

Cortos animados

Mizue Mirai (JP)

—

ES

Conjunto de cortos animados:

Fantastic Cell	06:40
Lost Utopia	05:01
Metropolis	02:46
Modern No.2	04:09
Wonder	08:08

Palabras clave
animación, futurismo, utopía, fantasía, ilusión, ficción

Ficha Técnica
Animación.

EN

Set of animated shorts:

Fantastic Cell	06:40
Lost Utopia	05:01
Metropolis	02:46
Modern No.2	04:09
Wonder	08:08

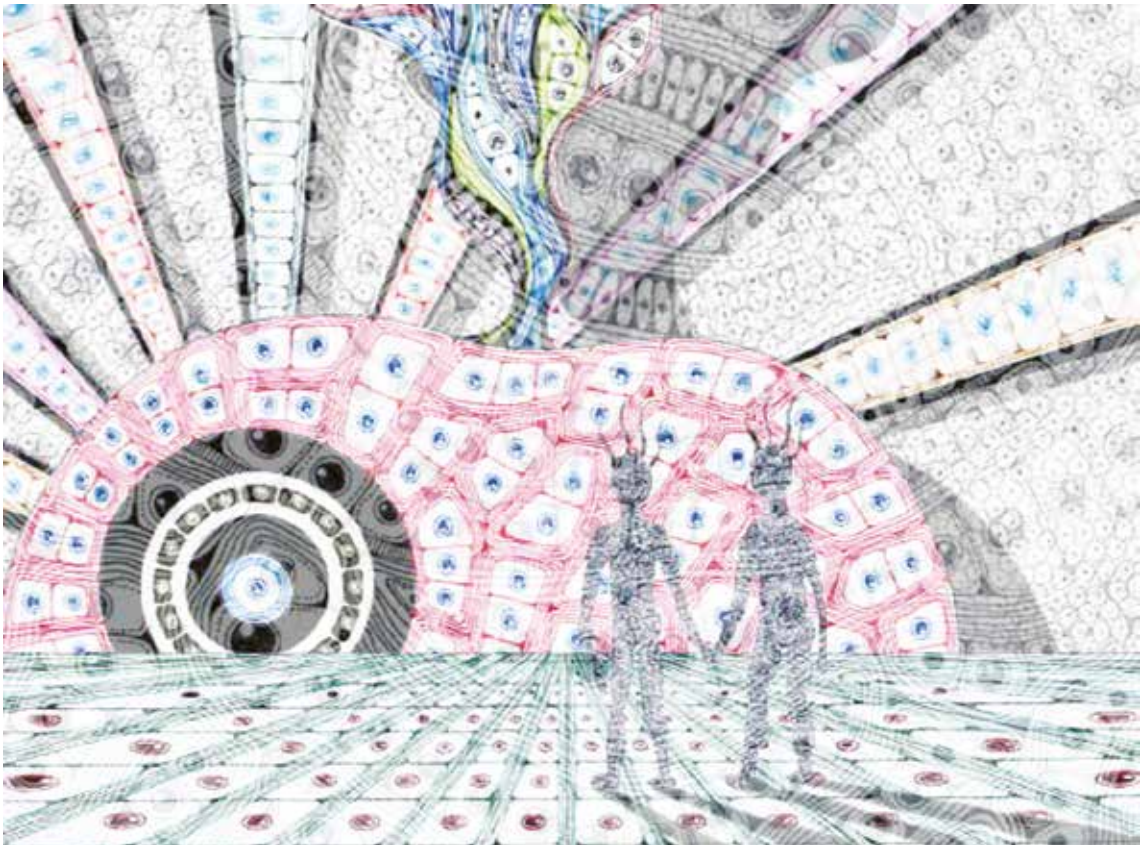
Keywords
animation, futurism, utopia, fantasy, illusion, fiction

Technique
Animation.

Mirai Mizue (1981) estudió animación en el Curso de Diseño Gráfico en el Programa de Postgrado de la Universidad de Arte de Tama.

Mirai Mizue (1981) studied animation in the Graphic Design course at the Graduate Program, University of Art of Tama.

http://miraifilm.com



© MIRAI MIZUE

PixelDrifter, the pixel-sorting app.

Dmitriy Krotevich (RU)

—

2014

ES

PixelDrifter es una herramienta de clasificación de píxeles de gran alcance escrito en Java puro. No se limita a ordenar píxeles: es más bien un programa de inteligencia artificial basado en una visualización científica que "da vida" a una serie de variables dentro de los pixeles, por lo que estos deciden dónde viajar. Con esta aplicación, Krotevich quería ir más allá de la estética *glitch* creando una herramienta de *software art*.

EN

PixelDrifter is a tool for the classification of high scope pixels written in pure Java. It does not limit itself to sort out pixels: it is rather a program of artificial intelligence based on scientific visualization, it "gives life" to a series of variables within the pixels so that these decide where to travel. With this application, Krotevich wanted to go beyond the *glitch* aesthetic creating a *software art* tool.

Palabras clave
inteligencia artificial, glitch, deconstrucción

Ficha Técnica
App.

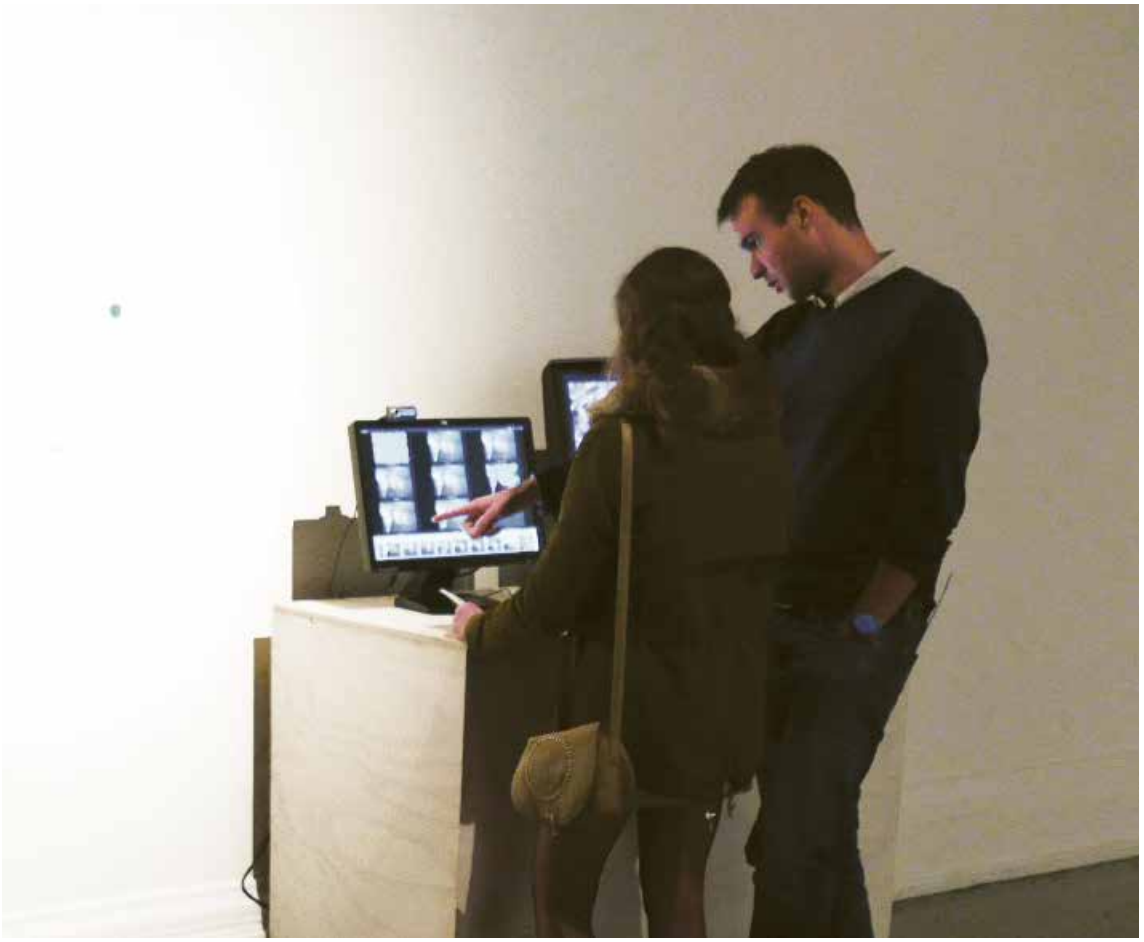
Keywords
artificial intelligence, glitches, deconstruction

Technique
App.

Dmitriy Krotevich Músico, artista y entusiasta informático de San Petersburgo, Rusia. Krotevich se ha dedicado a la creación de música electrónica y artes mediales en diversos formatos y ha exhibido en clubes, galerías y museos de diversos países.

Dmitriy Krotevich Musician, artist, and computer enthusiast of Saint Petersburg, Russia, Krotevich has dedicated to the creation of electronic music and media arts in various formats. He has exhibited at clubs, galleries, and museums in several countries.

http://pixeldrifter.tumblr.com/



Fantastic World

Hirano Ryo (JP)

—

2014

ES

Fantastic World es una novela gráfica en línea creada por Hirano Ryo, un artista activo en una amplia gama de campos, incluyendo el video y la animación. Su obra ha sido influenciada por la teoría de la "Tierra Hueca", hipótesis que propone la existencia de un mundo misterioso dentro de una cavidad en la Tierra. Ryo toma esa idea y la convierte en el escenario de su historia, en la que todo un mundo de ternura y pop se revela poco a poco al lector.

EN

Fantastic World is an on line graphic novel created by Hirano Ryo, he is an active artist within a wide range of fields, including video and animation. His work has been influenced by the "Hollow Earth" theory, a hypothesis that proposes the existence of a mysterious world within a cavity inside the Earth. Ryo takes this idea and adapts it as the stage of his story, where an entire world of tenderness and pop is gradually revealed to the reader.

Palabras clave
internet, ciencia ficción, comic

Ficha Técnica
Comic Online

Keywords
Internet, science fiction, comic

Technique
Comic Online

Hirano Ryo es video artista e ilustrador manga. Pertenece al colectivo FOGHORN.

Hirano Ryo is video artist and manga illustrator. He belongs to the FOGHORN collective.

http://hirano-ryo.tumblr.com

© LEED PUBLISHING CO.,LTD ©ryo hirano/FOGHORN

Temps mort / Idle times - dinner scene

Alex Verhaest (BE)

—

2013

ES

Temps mort / Idle times es una película experimental que cuenta la historia de una familia inmersa en un drama familiar de vejez. La historia se extiende por una amplia gama de obras, cada una representando una escena e intentando involucrar al espectador a través de elementos interactivos. El proyecto explora la mecánica que sostiene a las películas planteando diversas preguntas: ¿cómo se crea una narrativa o un personaje? ¿Qué papel juega la edición en este proceso? ¿Cómo se hace que una audiencia entre en la ilusión? ¿Cómo podría la interacción extender dicha ilusión?.

ES

Temps mort / Idle times times is an experimental film that tells the story of a family immersed in a elderly family drama. The story extends through a wide range of pieces, each of them representing a scene and that try to engage the viewer through interactive elements. The project explores the mechanics that sustain movies, posing various questions: How do I create a narrative or a character? What role does editing play in this process? How do you make an audience enter into the illusion? How could the interaction extend such illusion?

Palabras clave
cine expandido, inmersividad, interactividad, película, narrativa

Ficha Técnica
Video instalación interactiva.

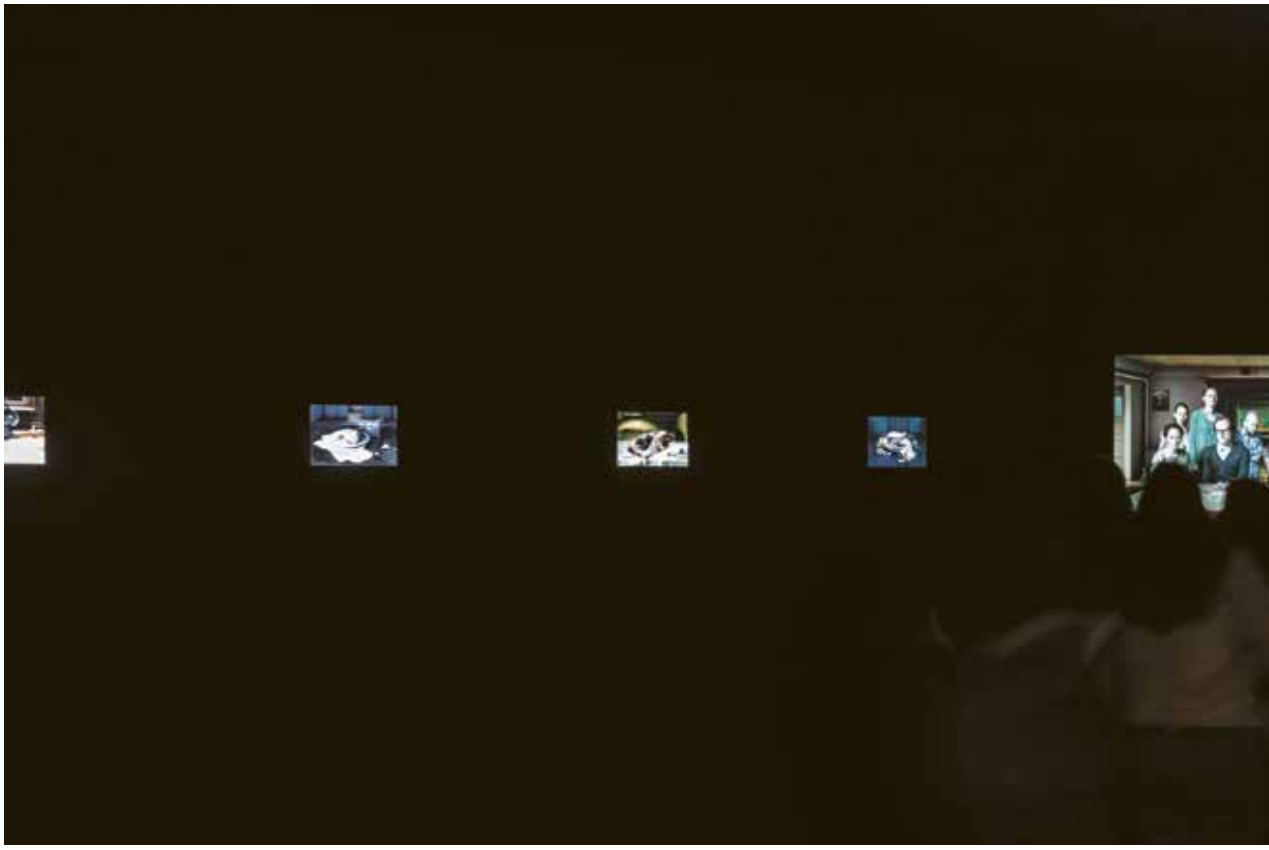
Keywords
expanded cinema, immersive, interactivity, film, narrative

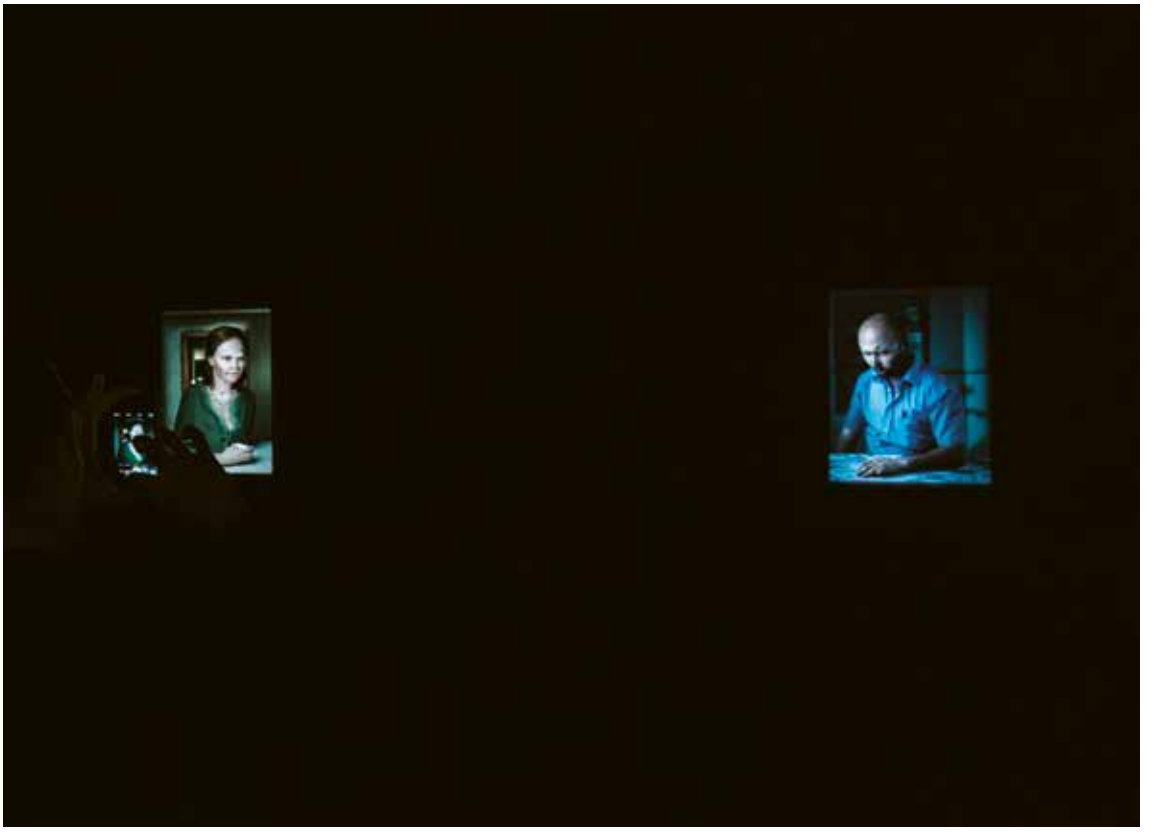
Technique
Interactive Video Installation.

Alex Verhaest centra su trabajo en el lenguaje, la historia y la imposibilidad de comunicación. La base de cada proyecto es un guión narrativo en torno al cual Verhaest desarrolla un cuerpo de trabajo. Su obra opera en la yuxtaposición de la pintura y el video, siempre investigando a través de la tecnología contemporánea.

Alex Verhaest focuses her work on language, history and the impossibility of communication. On the basis of each project lays a narrative script around which Verhaest develops a body of work. Her work operates in the juxtaposition between painting and video, always researching through contemporary technology.

http://vimeo.com/alexverhaest





THE CAPTCHA PROJECT

Emilio Vavarella (IT)

—

2014

ES

THE CAPTCHA PROJECT tiene como objetivo poner en relieve los límites definidos entre los humanos y las máquinas, los originales y sus copias. El proyecto reflexiona sobre el trabajo inmaterial y la práctica artística en una sociedad neoliberal. La obra toma la forma de una serie de pinturas creadas por artesanos chinos de la aldea de Dafen que reproducen los códigos Captcha. A pesar de que su trabajo consiste en una reproducción mecánica de imágenes preexistentes para el mercado occidental, los pintores de Dafen se consideran artistas y valoran su trabajo.

EN

THE CAPTCHA PROJECT aims to highlight the limits defined by humans and machines, the original and its copies. The project reflects on immaterial labor and artistic practices in a neo-liberal society. The work takes shape of a serie of paintings created by Chinese artisans, from the village of Dafen, these who reproduce captcha codes. Despite the fact that their work is a mechanical reproduction of pre-existing images made for the western market, the painters of Dafen are considered artists and they value their work.

Palabras clave
privacidad, artesanía, neoliberal, pintura

Ficha Técnica
Pintura

Keywords
privacy, crafts, neo-liberal, painting

Technique
Painting

Emilio Vavarella (Monfalcone, Italia, 1989) centra su práctica artística en cuestiones de filosofía política y sobre el poder tecnológico contemporáneo. A través de un uso interdisciplinario de los nuevos medios, su obra investiga espacios ambiguos y estructuras ocultas de poder en nuestra sociedad.
Su obra ha sido expuesta en Eyebeam, Conferencia Siggraph, European Media Art Festival, Japan Media Arts Festival, CultureHub Medios Art Festival, glitch Festival, Bienal de los Jóvenes Creadores de Europa y el Mediterráneo, Boston Cyberarts Gallery, Jarach Gallery y el Museo de Arte Contemporáneo de Vojvodina. Además ha sido publicado en ARTFORUM, flash Art, Leonardo y WIRED. Actualmente vive y trabaja en Nueva York.

Emilio Vavarella (Monfalcone, Italia, 1989) focuses his artistic practice in matters of political philosophy and contemporary technological power. Through an interdisciplinary use of the new media, his work investigates ambiguous spaces and hidden structures of power in our society.
His works have been exhibited in Eyebeam, Conference Siggraph, European Media Art Festival, Japan Media Arts Festival, CultureHub Media Arts Festival, glitch Festival, Biennial of young artists of Europe and the Mediterranean, Boston Cyberarts Jarach Gallery, Gallery and the Museum of Contemporary Art of Vojvodina. His works have also been published in ARTFORUM, Flash Art, Leonardo, and WIRED. He currently lives and works in New York.

http://emiliovavarella.com

Goldfish Liberation Movement 1,700 Years

Ishibashi Tomoya (JP)

—

2014

ES

The Goldfish Liberation Movement es un proyecto que toma un pez Carassius de cultivo e intenta regresarlo a su estado natural a través de un sistema de cría selectiva inversa. Este proceso se propone como el "Movimiento de Liberación del Pez Dorado", una actividad de protección animal para recuperar la naturaleza salvaje de los animales domésticos que luchan por sobrevivir en ambientes naturales.

EN

The Goldfish Liberation Movement is a project that takes a farmed Carassius fish and tries to return it to its natural state through a system of reverse selective breeding. This process is defined as the "The Goldfish Liberation Movement", an activity for the protection of animals in order to retrieve the wild nature of pets that are struggling to survive in natural environments.

Palabras clave
animalismo, pez dorado, genética, naturaleza, involución

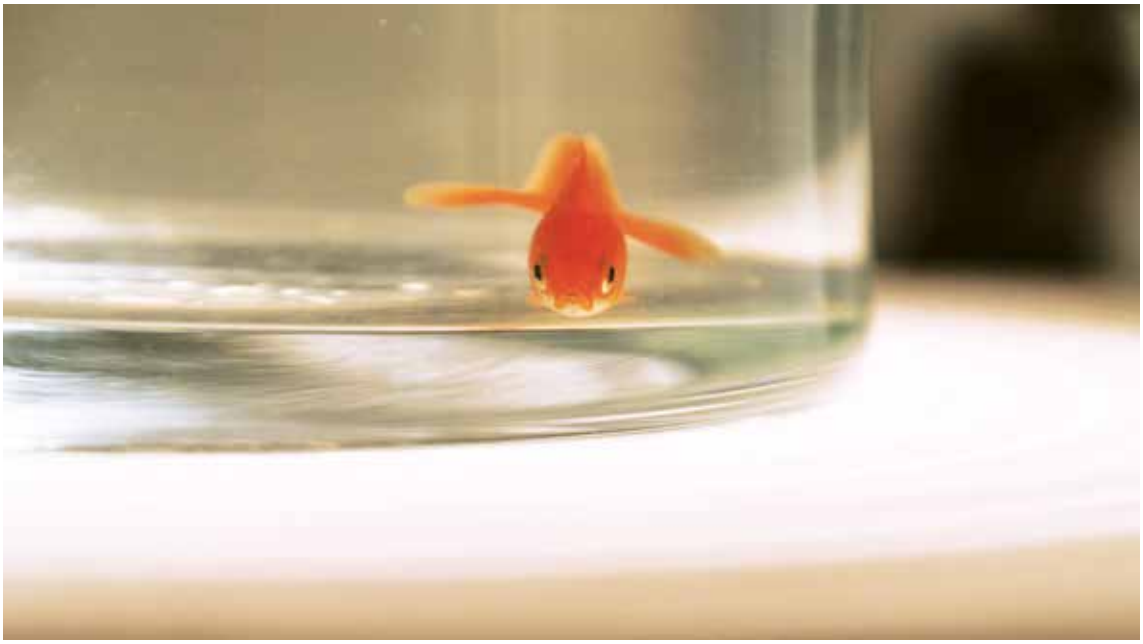
Ficha Técnica
Instalación

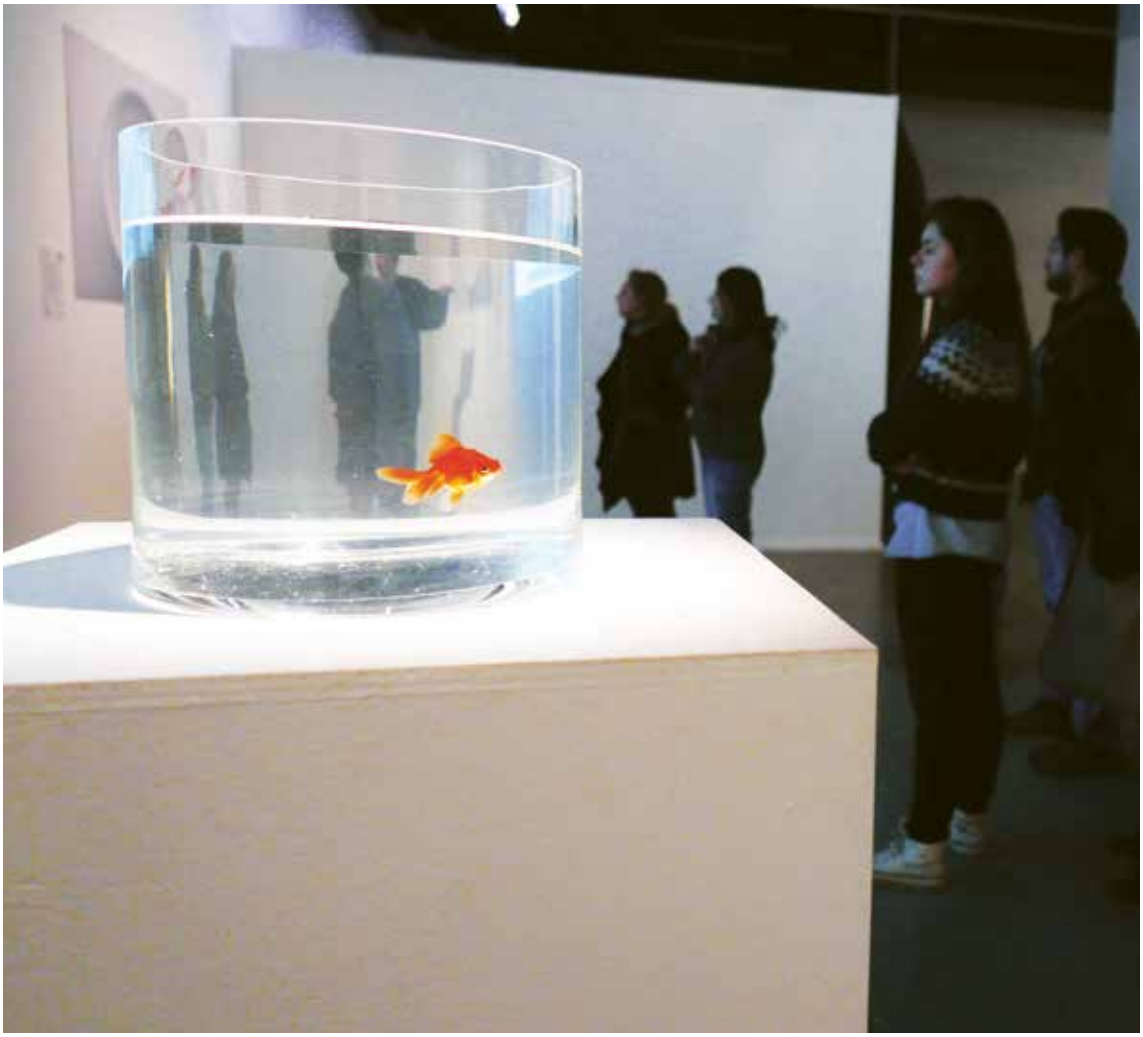
Keywords
animalism, gold fish, genetics, nature, involution

Technique
Installation

Ishibashi Tomoya (1990, Saitama, Japón) ha desarrollado actividades creativas en torno a la relación arte, ciencia y naturaleza.

Ishibashi Tomoya (1990, Saitama, Japan) has developed creative activities around the connection between art, science, and nature.





ARTSAT

Kubota Akihiro (JP)

—

2010 a la fecha

ES

ARTSAT de Kubota Akihiro es un proyecto de artes espaciales que comenzó en el año 2010, y comprende una serie de satélites y naves espaciales lanzadas al espacio como un medio de conección entre la tierra y el espacio exterior. El proyecto utiliza un nanosatélite y una nave espacial desarrollada de forma independiente para llevar a cabo prácticas creativas experimentales que incluyen medios interactivos y sonoros utilizando los datos transmitidos a través del espacio.

EN

ARTSAT de Kubota Akihiro is a spacial arts project that began in the year 2010, and includes a series of satellites and space shuttles launched into space as a mean of connection between earth and outer space. The project uses a Nano satellite and a spacecraft developed independently to carry out experimental creative p ractices that include interactive media and sound using data transmitted through space.

Palabras clave
artes espaciales, satélite, ALMA, cultura, espacio

Ficha Técnica
Infografía.

Keywords
spacial arts, satellite, ALMA, culture, space

Technique
Infographic.

Kubota Akihiro (Osaka, 1960) es profesor de Arte y Medios de Comunicación en el Departamento de Arte de la Universidad Tama. Obtuvo su doctorado en la Escuela de Ingeniería de la Universidad de Tokio. Ha sido pionero en el desarrollo y síntesis de un amplio espectro de esfuerzos creativos híbridos, incluido el arte satelital (artsat.jp), bioarte (bioart.jp), la fabricación digital (fablajapan.org), y la performance de sonidos con instrumentos que ha inventado (hemokosa.com).
Es el autor de Kieyuku ordenador (Disappearing Computer - Interfaz Humano; Iwanami Shoten, 1999), co-autor de Post- Techno (logía) Música (Ohmura Shoten, 2001), y el supervisor de traducción de las ediciones japonesas de FORM + CÓDIGO de Diseño, Arquitectura y Arte (Casey Reas, Chandler McWilliams, LUJURIA, BNN, 2011) y la complejidad visual: Patrones de Asignación de la Información (Manuel Lima; BNN, 2012).

Kubota Akihiro (Osaka, 1960)) is Professor of Art and Media in the Department of Art at the University Tama. He obtained his Ph.D. from the School of Engineering at the University of Tokyo. He has been a pioneer in the development and synthesis of a broad spectrum of hybrid creative efforts, like an art satellite (artsat.jp), bioart (bioart.jp), digital manufacturing (fablajapan.org), and the performance of sounds with instruments that he invented (hemokosa.com).
He is the author of Kieyuku computer (Disappearing Computer - Human Interface; Iwanami Shoten, 1999), co-author of Post- Techno (logÍa), Music (Ohmura Shoten, 2001), and the supervisor of translation of the Japanese editions of FORM + Design Code, Architecture and Art (Casey Reas, Chandler McWilliams, lujuria, BNN, 2011) and the visual complexity: Patterns of the allocation of Information (Manuel Lima; BNN, 2012).

http://artsat.jp

Residencia de Kubota Akihiro en ALMA

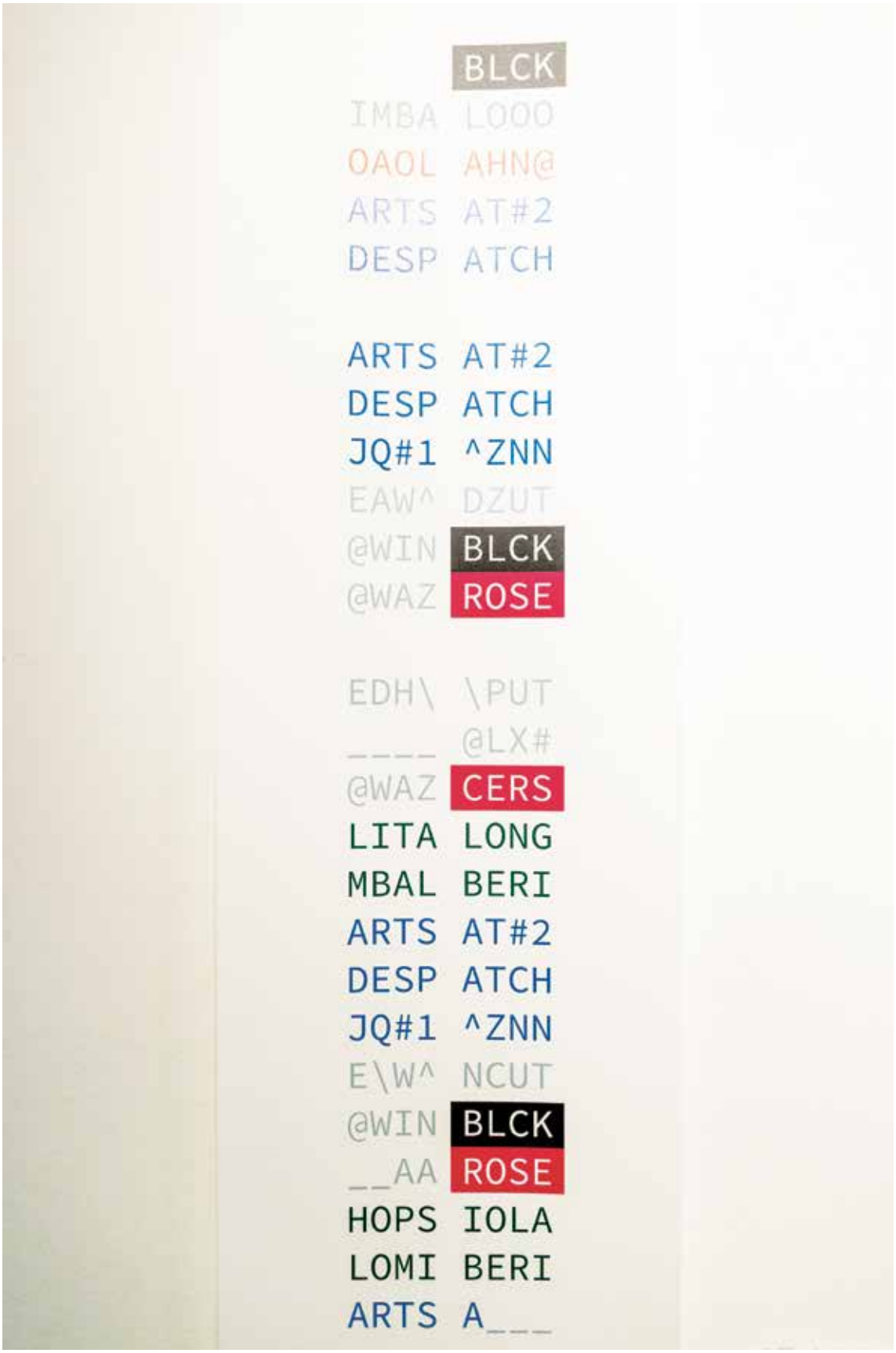
Kubota Akihiro, curador de la muestra del JMAF, ha liderado el proyecto ARTSAT desde 2010. Este proyecto utiliza satélites que orbitan en torno a la Tierra como medios de comunicación que unen el planeta y el espacio para la producción de diversas obras de arte, una de las cuales fue exhibida en la 12ª BAM.

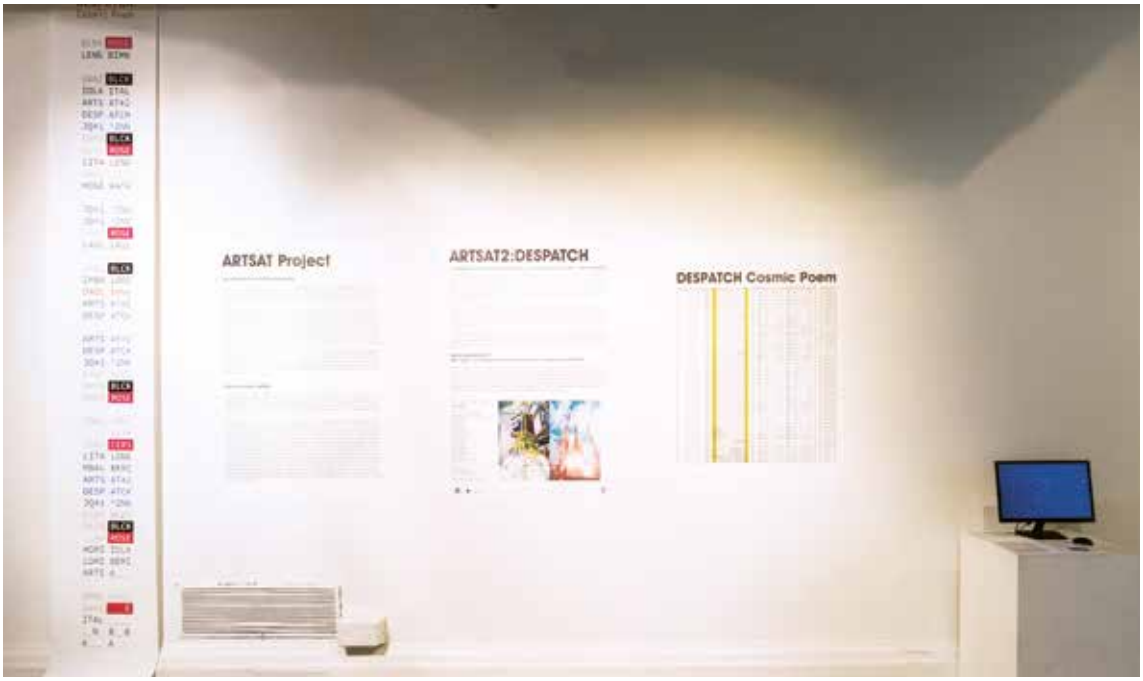
En el marco de la 12ª BAM, Kubota visitó el Atacama Large Millimeter/submillimeter Array (ALMA), invitado por la organización de la Bienal, para continuar su investigación en torno al vínculo entre artes y estudios espaciales y así potenciar las posibilidades de colaboración entre ambas disciplinas.

Residence of Kubota Akihiro in ALMA

Kubota Akihiro, curator of the JMAF exhibition, has lead the project ARTSAT since 2010. This project uses satellites that orbit around the Earth as a means of communication that unite the planet and the space for the production of various works of art, one of which was exhibited at the 12th BAM.

In the framework of the 12th BAM, Kubota —invited by the Biennial's team— visited the Atacama Large Millimeter / sub-millimeter Array (ALMA), to continue investigating the link between arts and spacial studies, thus, enhancing the possibilities of a collaboration between the two disciplines.


BLCK
IMBA LOOO
OAOL AHN@
ARTS AT#2
DESP ATCH
ARTS AT#2
DESP ATCH
JQ#1 ^ZNN
EAW^ DZUT
@WIN BLCK
@WAZ ROSE
EDH\ \PUT
____ @LX#
@WAZ CERS
LITA LONG
MBAL BERI
ARTS AT#2
DESP ATCH
JQ#1 ^ZNN
E\W^ NCUT
@WIN BLCK
__AA ROSE
HOPS IOLA
LOMI BERI
ARTS A___



ARTSAT2:DESPATCH © JAXA

El Papagayo de Humboldt

ES *El Papagayo de Humboldt* o *Humboldt Papagei* es una instalación sonora curada por Alfons Hug que ha sido exhibida en la 56ª Bienal de Venecia, en el Goethe-Institut de Porto Alegre y en Oca, Cúpula, Parque do Ibirapuera en Sao Paulo el año 2015. El proyecto fue expuesto en el hall del MNBA y en el área norte del parque forestal, contigua al Museo de Arte Contemporáneo, en una propuesta museográfica que se basó en un diálogo colectivo entre el Goethe Institut Chile y el equipo editorial de la 12ª BAM.

El proyecto se basa en la historia del papagayo que Alexander Von Humboldt habría obtenido de una tribu en la jungla del Orinoco, aniquilada luego de la invasión de una tribu rival. Humboldt lo adquiere, atesorando al único ser que mantenía el lenguaje de la tribu aniquilada. El mito apunta a la fragilidad del lenguaje y la destrucción de los conocimientos que éstos atesoran.

La instalación está constituida por un grupo de quince artistas que crearon obras sonoras basadas en quince lenguas en extinción o en proceso de extinción de América del Sur. Para la selección de estas lenguas fue determinante no solo la importancia histórica y cultural de una lengua, sino también su atractivo estético.

Sobre la base de este proyecto, el equipo curatorial de la 12ª BAM generó una nueva propuesta sustentada en el proyecto original de Hug, que consistió en expandir el uso del material sonoro de dos maneras. Primero, generó una instalación en la vía pública disponiendo una serie de parlantes en la cima de un pequeño conjunto de árboles (Tejo) en el costado norte del museo. En segundo lugar, se integró el material sonoro de las lenguas en el hall del museo a través de parlantes direccionales que reprodujeron los audios recopilados por los artistas, además de sonidos de aves autóctonas de Chile.

Finalmente, se invitó al diseñador Nicolás Aracena a crear un mobiliario que poseía pequeñas placas de madera con los textos de los audios transcritos y que fue instalado en el hall del MNBA. Adicionalmente, se generó una pieza de material gráfico diseñado por Francisca Alcalde, que explicó la locación de cada lengua, identificando además a los hablantes y a los artistas que hicieron el registro en terreno.

El mobiliario se proyectó como un punto de encuentro y conversación en el museo, un lugar donde el visitante se informó sobre la obra, pero donde además pudo experimentar un espacio de diálogo y reflexión en torno a la comunicación y los patrimonios lingüísticos en peligro de extinción. De esta manera, *Hablar en lenguas* dejó de ser un tópico a discutir y pasó a ser una realidad.

EN *The Papagayo of Humboldt* or *Humboldt Papagei* is a sound installation curated by Alfons Hug exhibited at the 56th Venice Biennale, at the Goethe-Institute of Porto Alegre and in Oca, Cúpula, Parque do Ibirapuera in Sao Paulo in 2015. The project was presented in the museum hall and the northern area of the Parque Forestal -adjacent to the Museum of Contemporary Art. The museological proposal was based on a collective dialog between the Goethe Institute Chile and the editorial team of the 12th BAM.

The project builds on the story of the parrot that Alexander Von Humboldt would have obtained from a tribe in the Orinoco jungle, which was latter annihilated following the invasion of a rival tribe. Humboldt acquires it, treasuring the only creature that conserved the language of the annihilated tribe. The myth points to the fragility of language and the destruction of the knowledge they treasure.

The installation was produced by a group of fifteen artists who created a series of audio works based on fifteen extinct or endangered languages from South America. For the selection of these languages the historical and cultural importance of the language and its aesthetic appeal were crucial.

On the basis of this project, the curatorial team of the 12th BAM generated a new proposal based on Hug's original design, which consisted in expanding the use of the audio material in two ways. First, through an installation in public space that consisted of an arrangement of speakers on the top of a small set of trees (Tejo) on the northern side of the museum. Second, through the addition of the languages audio material in the hall of the museum by means of a series of directional speakers that reproduced the sound collected by the artists, as well as sounds of native birds from Chile.

Finally, the designer Nicolás Aracena was invited to create pieces of furniture that included some small wooden boards that had the texts of the audio transcribed, which were later installed in the museum hall. Additionally, a graphic design piece created by Francisca Alcalde, explained the location of each language, identifying the speakers and the artists who made the field recordings.

The furniture was projected as an encounter and conversation point at the museum, a place where the visitor is informed about the work, but also where he or she could experience a space for dialog and reflection regarding communication and the endangered linguistic heritages. In this way, *Hablar en lenguas* ceased to be a topic to be discussed and became a reality.

El Papagayo de Humboldt

Curada por Alfons Hug (DE)

—

2015

ES

Instalación sonora de doce artistas latinoamericanos que rescatan lenguajes indígenas en peligro de extinción. *El Papagayo de Humboldt* está inspirada en un mito: el papagayo que el explorador y naturalista alemán Alexander Von Humboldt habría adquirido de un clan caribeño entre 1799 y 1804. La exposición busca poner en contacto al observador con la realidad de los lenguajes amerindios y, al mismo tiempo, proveer de una forma de revisión que se ha llevado a cabo en esta área del conocimiento.

El trabajo de registro en terreno realizado por una serie de artistas invitados por Hug, componen entonces este coro de tesoros lingüísticos, invitando a los visitantes no solo a escuchar estas voces, sino también a complementarlas con operaciones de apropiación de los lenguajes originales de Latinoamérica.

EN

Sound installation by twelve Latin American artists that rescued endangered indigenous languages. *El Papagayo de Humboldt* is inspired by a myth around the acquisition of a parrot by Alexander Von Humboldt, German explorer, and naturalist, the bird apparently was obtained from a Caribbean tribe between 1799 and 1804. The exhibition aims to put in contact the observer with the reality of Amerindian languages and, at the same time, provide a form of revision that has been carried out in this area of knowledge.

The field recordings were conducted by a series of guest artists that Hug invited, all together they make up this chorus of linguistic treasures, inviting visitors not only to listen to these voices but also to supplement them with operations of the appropriation of the original languages of Latin America.

Palabras clave
lenguaje, arte sonoro, historia, amerindios, site specific

Ficha Técnica
Instalación sonora.

Keywords
language, sound art, history, Amerindians, site specific

Technique
Sound Installation.

Alfons Hug (1950, Hochdorf, Alemania) es un crítico, curador y comisario de exposiciones de arte de origen alemán con residencia en Brasil, desde donde coordina proyectos para diferentes partes del mundo. Realizó estudios de lingüística, literatura y cultura en Freiburg, Berlín, Dublín y Moscú. Fue curador de la Bienal de São Paulo en 2002 y en 2004, convirtiéndose así en el primer extranjero a cargo de dicho evento.

Alfons Hug (1950, Hochdorf, Germany) is a critic, curator, and an art commissar of exhibitions from Germany. He is currently residing in Brazil from where he coordinates projects around the world. He conducted studies in linguistics, literature, and culture in Freiburg, Berlin, Dublin, and Moscow. In 2002 and 2004 Hug was the curator of the São Paulo Art Biennial, thus becoming the first foreigner in charge of said event.

Desde mediados de los 80's se desempeñó como director del Instituto Goethe en Lagos, Medellín, Brasilia, Caracas, Moscú y ahora en Singapur. Fue curador del pabellón de América Latina en la Bienal de Venecia en 2011 y 2013, así como de la Bienal de Curitiba en 2011, de las dos primeras ediciones de la Bienal de Montevideo, en 2012 y 2014 y de la Bienal del Fin del Mundo en Ushuaia, Argentina. Fue responsable del envío de Brasil a la Bienal de Venecia en 2003 y en 2005, a la Trienal de Nueva Delhi en 2005 y a la Bienal de Cuenca, Ecuador, en 2004, entre muchos otros.

Since the mid-1980's, he served as the director of the Instituto Goethe in Lagos, Medellín, Brasilia, Caracas, Moscow, and now in Singapore. Hug was the curator of the Latin American pavilion in the Venice Biennial in 2011 and 2013, as well as the Bienal de Curitiba in 2011, the first two editions of the Bienal de Montevideo, in 2012 and 2014 and Bienal del Fin del Mundo in Ushuaia, Argentina. He was responsible for Brazil's participation in the Venice Biennial in 2003 and 2005, the Triennial in New Delhi in 2005 and the Bienal de Cuenca, Ecuador, in 2004, among many others.

MAYA
Q'EQCHI
ARTISTA SANDRA
MONTERROSO
(GT)

DREI HIRSCHE DER
Dr. R. A. PHILIPPI
MIT 1 TAFELN.

Selección de Artistas

ES

- **Adriana Barreto** 1949, Río de Janeiro, Brasil. Vive en Río de Janeiro
http://adrianabarreto.com

- **Ellen Slegers** 1972, Frankfurt, Alemania. Vive en São Paulo, Brasil
http://www.ellenslegers.com

- **Fabiano Kueva** 1972, Quito, Ecuador. Vive en Quito, Ecuador
http://www.pangaea-mq.com/deutsch/k%C3%BCnstler/fabiano-kueva/

- **Gustavo Tabares** 1968, Montevideo, Uruguay. Vive en Montevideo, Uruguay.
https://www.facebook.com/tabaresbritos

- **Javier López & Erika Meza** 1974, Habana / 1968, San Pedro, Paraguay. Viven en Asunción, Paraguay
http://universes-in-universe.org/eng/bien/curitiba_biennial/2011/tour/museu_da_gravura/14_javier_lopez_erika_meza

- **José Huamán Turpo** 1961, Paucartambo, Perú. Vive en Cusco, Perú.
http://fielalcine.blogspot.com.br/2013/09/cineastas-regionales-del-peru-parte-33.html

- **Muu Blanco** 1966, Caracas, Venezuela. Vive en Caracas, Venezuela
http://muublanco.blogspot.com.br/

EN

- **Adriana Barreto** 1949, Río de Janeiro, Brazil. Lives in Rio de Janeiro
http://adrianabarreto.com

- **Ellen Slegers** 1972, Frankfurt, Germany. Lives in Sao Paulo, Brazil
http://www.ellenslegers.com

- **Fabiano Kueva** 1972, Quito, Ecuador. Living in Quito, Ecuador
http://www.pangaea-mq.com/deutsch/k%C3%BCnstler/fabiano-kueva/

- **Gustavo Tabares** 1968, Montevideo, Uruguay. Lives in Montevideo, Uruguay.
https://www.facebook.com/tabaresbritos

- **Javier López & Erika Meza** 1974, Havana / 1968, San Pedro, Paraguay. Live in Asuncion, Paraguay
http://universes-in-universe.org/eng/bien/curitiba_biennial/2011/tour/museu_da_gravura/14_javier_lopez_erika_meza

- **José Huamán Turpo** 1961, Paucartambo, Peru. Lives in Cusco, Peru.
http://fielalcine.blogspot.com.br/2013/09/cineastas-regionales-del-peru-parte-33.html

- **Muu Blanco** 1966, Caracas, Venezuela. Lives in Caracas, Venezuela
http://muublanco.blogspot.com.br/

- **Paulo Nazareth** 1977, Governador Valadares, Brasil.
  Vive en Minas Gerais, Brasil
  http://www.mendeswood.com/artists/8/bio

- **Rainer Krause** 1957, Hoyerhagen, Alemania.
  Vive en Santiago de Chile
  http://www.artistasplasticoschilenos.cl/biografia.aspx?itmid=1260

- **Sandra Monterroso** 1974, Guatemala.
  Vive en Viena, Austria.
  www.sandramonterroso.com

- **Sonia Falcone** 1965, Santa Cruz de la Sierra, Bolivia.
  Vive en México
  http://www.soniafalcone.com/

- **Sofía Medici** 1974, Buenos Aires, Argentina.
  Vive en Buenos Aires & **Laura Kalauz** 1975, Buenos Aires, Argentina. Vive en Buenos Aires
  http://www.sofiamedici.com/
  http://www.laurakalauz.net/

Créditos:
Francisca Alcalde, Diseño Gráfico
Nicolás Aracena, Diseño de mobiliario

- **Paulo Nazareth** 1977, Governador Valadares, Brazil.
  Lives in Minas Gerais, Brazil
  http://www.mendeswood.com/artists/8/bio

- **Rainer Krause** 1957, Hoyerhagen, Germany.
  Lives in Santiago de Chile
  http://www.artistasplasticoschilenos.cl/biografia.aspx?itmid=1260

- **Sandra Monterroso** 1974, Guatemala.
  Lives in Vienna, Austria.
  www.sandramonterroso.com

- **Sonia Falcone** 1965, Santa Cruz de la Sierra, Bolivia.
  Lives in Mexico
  http://www.soniafalcone.com/

- **Sofía Medici** 1974, Buenos Aires, Argentina. Lives in Buenos Aires & **Laura Kalauz** 1975, Buenos Aires, Argentina. Lives in Buenos Aires
  http://www.sofiamedici.com/
  http://www.laurakalauz.net/

Credits:
Francisca Alcalde, Graphic Design
Nicolás Aracena, Furniture Design

VER Panoramas de la Creación Audiovisual Latinoamericana

Bienal de la Imagen en Movimiento

ES La exhibición del programa VER *Panoramas de la Creación Audiovisual Latinoamericana* en el marco de la 12ª BAM representó una posibilidad para seguir ampliando el intercambio entre la Bienal de Artes Mediales de Santiago y la Bienal de la Imagen en Movimiento de Buenos Aires (BIM). Las experiencias previas de esta comunicación se han desarrollado bajo el alero de otras actividades de la Corporación Chilena de Video, como el II Encuentro de Cultura Digital (2014). En todas esas instancias, incluida la 12ª BAM, el diálogo y el apoyo mutuo han sido fundamentales para trabajar por la meta común de consolidar e impulsar la escena latinoamericana de videoarte y artes mediales.

La presencia del programa VER estuvo representado por la exhibición de sus videos en el hall del MNBA, en conjunto con una serie de actividades asociadas. Gabriela Golder, directora de BIM, realizó una breve visita a la 12ª BAM. En esos días, participó de una charla en torno a la donación del archivo del Festival Franco Chileno que luego se transformó en el Festival Franco Latinoamericano de Video Arte. La donación se realizó al Museo Nacional de Bellas Artes en Chile y a la Universidad Nacional Tres de Febrero en Argentina: esta última es la casa de estudios donde Golder se desempeña como docente. Golder también participó de un encuentro con Roberto Farriol, Paula Honorato y Erika Castillo (Director, Curadora y Jefa Área Digital del MNBA, respectivamente) en el cual se intercambiaron conocimientos sobre la construcción de archivos audiovisuales, la democratización de su acceso y el resguardo de la autoría, entre otros temas. Finalmente, los videos que constituyen VER fueron proyectados en el Salón Blanco del MNBA como parte del programa de Ciclos Audiovisuales.

EN Within the framework of the 12th BAM the exhibition of the program VER, *Panoramas de la Creación Audiovisual Latinoamericana*, represented an additional opportunity to expand the exchange between the Bienal de Artes Mediales de Santiago and the Bienal de la Imagen en Movimiento de Buenos Aires (BIM). The previous experiences of this interaction were developed under the umbrella of the Corporación Chilena de Video, within activities like the II Encuentro de Cultura Digital (2014). In all these occasions, including the 12th BAM, dialog and mutual support have been fundamental to work for the common goal of consolidating and promoting the Latin American video art and media arts scene.

The presence of the program VER was represented by the video exhibition in the hall of the museum in conjunction with other associated activities. Gabriela Golder, director of BIM, made a brief trip to the 12th BAM. During her stay, she participated in a lecture concerning the donation of the archive of the Festival Franco Chileno, which was later transformed into the Festival Franco

Latinoamericano de Video-Arte. The donation was made to the Museo Nacional de Bellas Artes en Chile and the Universidad Nacional Tres de Febrero in Argentina, where Golder works as a professor. Golder also participated in a meeting with Roberto Farriol, Paula Honorato and Erika Castillo (Director, Curator, and Chief of Digital area of MNBA, respectively) in which they exchanged their knowledge about the assembly of audiovisual archives, the democratization of the access to these files and the protection of authorship, among other topics. Finally, the videos that constitute VER were projected in the Salón Blanco of the MNBA as part of the Audiovisual Screenings.

Bienal de la Imagen en Movimiento

Gabriela Golder (AR)

—

ES

Los programas de cine y video proyectados en VER (Panoramas de la Creación Audiovisual Latinoamericana) están conformados por obras presentadas en el Premio Norberto Griffa a la Creación Audiovisual Latinoamericana, otorgado en el marco de la Bienal de la Imagen en Movimiento (BIM), actividad producida por la Universidad Nacional de Tres de Febrero y organizada por CONTINENTE, que se realiza en Buenos Aires, Argentina.

Sobre el Premio Norberto Griffa a la Creación Audiovisual Latinoamericana

El Premio Norberto Griffa a la Creación Audiovisual Latinoamericana es una de las actividades principales de la Bienal de la Imagen en Movimiento. Cada dos años, a partir de una convocatoria que reúne cientos de trabajos, se realiza una selección de obras en cine y video producidas por artistas que nacieron en Latinoamérica o que viven en este territorio. De esta manera se conforma un panorama de la producción audiovisual contemporánea que exhibe las creaciones más destacadas de la región.

Sobre CONTINENTE

CONTINENTE es un espacio para la reflexión sobre cine y video experimental, así como un equipo de desarrollo de proyectos vinculados a las artes audiovisuales. Fue creado en 2005 por Andrés Denegri y Gabriela Golder en el marco de

EN

The programs of cinema and video screened in VER (Panoramas de la Creación Audiovisual Latinoamericana) are composed of works presented during the Norberto Griffa Award to the Latinoamerican Audiovisual Creation, granted within the framework of the Bienal de la Imagen en Movimiento (BIM), this activity was produced by the Universidad Nacional de Tres de Febrero and organized by CONTINENTE, which is produced in Buenos Aires, Argentina.

The Norberto Griffa Award to the Latinoamerican Audiovisual Creation

The Norberto Griffa Award to the Latinoamerican Audiovisual Creation is one of the main activities held at the Bienal de la Imagen en Movimiento. Every two years through an open call hundreds of works are brought together, a selection of the works in film and video is made; these videos are produced by either artists born or living in Latin America. This provides an overview of the contemporary audiovisual production by exhibiting the most outstanding creations of the region.

About CONTINENTE

CONTINENTE is a space for the reflection on experimental film and video, as well as a team for the development of projects related to audiovisual arts. It was created in 2005 by Andres Denegri and Gabriela Golder in the framework of the Carrera de Artes Electrónicas of the Universidad Nacional

la Carrera de Artes Electrónicas de la Universidad Nacional de Tres de Febrero (provincia de Buenos Aires, Argentina).

El objetivo de CONTINENTE es difundir y fomentar la producción audiovisual de corte experimental, especialmente creaciones de artistas argentinos y del resto de Latinoamérica. Su interés se centra en obras de fuerte atrevimiento estético, tanto en el aspecto técnico como formal, realizadas en todos los soportes audiovisuales, siempre que presenten una mirada arriesgada y diferente a los estereotipos impuestos de forma hegemónica por la industria del entretenimiento. La política de CONTINENTE es generar espacios de encuentro para propiciar el diálogo sobre el estado actual de las prácticas artísticas que trabajan con la imagen en movimiento.

Con ese objetivo, se han concebido diversas muestras temáticas, exhibiciones, programas de TV, publicaciones, conferencias y talleres. Entre las múltiples actividades de CONTINENTE se destacan la muestra *Ejercicios de memoria* (2006), realizada al cumplirse los treinta años del golpe de Estado que dio paso a la última dictadura cívicomilitar, *Lúcida* (2007 - 2009), un programa de televisión sobre video experimental latinoamericano, y la primera edición en español del mítico libro de Gene Youngblood, *Cine expandido* (Eduntref, 2012) y de *Por un arte de la Visión*, de Stan Brakhage (Eduntref, 2014). La Bienal de la Imagen en Movimiento (BIM) es una instancia culminante del trabajo desarrollado durante estos años.

Palabras clave
Argentina, video arte, VER, CONTINENTE, imagen, movimiento, bienal

de Tres de Febrero (province of Buenos Aires, Argentina).

The objective of CONTINENTE is to disseminate and promote audiovisual production of experimental nature, especially creations by Argentinian and Latin American artists. Their interest focuses on works of high aesthetic dare, both in technical and formal aspects, executed in every audiovisual media, and in submissions that provide a risky and a different look onto the stereotypes imposed hegemonically by the entertainment industry. The policy of CONTINENTE is to generate meeting spaces to promote dialog on the current state of art practices that work with moving images.

With that goal, several thematic samples, exhibitions, TV programs, publications, conferences and workshops have been designed. Among the many activities of CONTINENTE it is worth highlighting the exhibition *Ejercicios de memoria* (2006), carried out thirty years after the coup that gave way for the last civic and military dictatorship; *Lúcida* (2007 - 2009), a television program about Latin American experimental video; *Cine Expandido* (Eduntref, 2012) the first Spanish edition of the mythical book by Gene Youngblood; and *Por un arte de la Visión*, of Stan Brakhage (Eduntref, 2014). The Bienal de la Imagen en Movimiento (BIM) is a culminating instance of the work developed during these years.

Keywords
Argentina, video art, VER, CONTINENTE, image, movement, bienal

http://bim.com.ar/

Gabriela Golder Presentadora del programa y codirectora de la BIM y CONTINENTE, Gabriela Golder es también artista visual, curadora independiente y profesora en Argentina y en el extranjero. Desde el año 2013, es curadora invitada de El Cine es otra cosa, ciclo de Cine y Video experimental del MAMBA. Trabaja en cine, video e instalaciones: sus obras fundamentalmente plantean cuestiones relacionadas con la memoria, la identidad y el mundo del trabajo.

Realizó sus estudios de pregrado en la Universidad del Cine y un Magíster en Hypermedia en la Universidad de París VIII en Francia. Fue artista en residencia en el Banff Centre for the Arts, Canadá (1998); en el Centre International de Création Vidéo Pierre Schaeffer, Francia (1996 y 1999); en la Kunsthochschule für Medien, Alemania (2002-2003); en el Schloss Balmoral, Alemania (2004); en el Wexner Center for the Arts, EEUU (2005); en la Université de Québec à Montréal, Canadá (2007-2008); en la Chambre Blanche, Québec, Canadá (2009); en la Red Bull House of Art, Sao Paulo, Brasil (2009); en Le Centquatre, París, Francia (2010); y en Encuentro Digital, Valparaíso, Chile (2014).

Sus obras han recibido diversos premios, entre otros el BA Sitio Específico (2014); el Premio Luis Espinal-Mostra CineTrabalho, Brasil (2011); Sigwart Blum de la Asociación de Críticos de Arte de Argentina (2007); Media Art Award del Zentrum für Kunst und Medietechnologie (ZKM), Alemania (2004); el primer Premio en el Salón Nacional de Artes Visuales (2004); Primer premio Videobrasil (2003); Gran premio Festival Videoformes, Francia (2003) y Tokio Video Award, Japón (2002).

Ha recibido también numerosas becas y subsidios. Entre ellos, destacan: Proyecto grupal, Fondo Nacional de las Artes. Argentina (2014); Ars Electronica, 80+1 Project (for ARRORRÓ project). Linz, Austria (2014); FONDO CULTURABA. Ciudad de Buenos Aires. Argentina (2006); Secretaría de Cultura de la Nación – Wexner Center for the Arts, EEUU (2005); Jan Vrijman Fund, Holanda (2004); Fellow Academy of Media Arts de Colonia, Alemania (2003); Beca Antorchas/ Academy of Media Arts de Colonia, Alemania (2002); Beca del Gobierno francés / Fondo Nacional de las Artes (1999); Banff Centre for the Arts, Alberta, Canadá (1998); Beca del Instituto de Cooperación Iberoamericana (ICI), España (1997; École Régionale de Beaux-Arts de Rennes, Francia (1995); Fondo Nacional de las Artes, Argentina (1995).

Gabriela Golder Host of the program and co-director of BIM and CONTINENTE, Gabriela Golder is also a visual artist, an independent curator and a professor in Argentina and abroad. Since 2013 she has been the guest curator of El Cine es otra cosa, an experimental film and video series at the MAMBA. Working in film, video, and installation: her works mainly deal with issues regarding memory, identity and the world of labor.

She obtained her undergraduate degree at the Universidad del Cine and holds an MA in Hypermedia from the University of Paris VIII in France. She was Artist in Residence at the Banff Center for the Arts, Canada (1998); the International Center of Création Vidéo Pierre Schaeffer, France (1996 and 1999); the Kunsthochschule für Medien, Germany (2002-2003); the Schloss Balmoral, Germany (2004); the Wexner Center for the Arts, USA (2005); the Université de Québec à Montréal, Canada (2007-2008); the Chambre Blanche, Quebec, Canada (2009); the Red Bull House of Art, Sao Paulo, Brazil (2009); Le Centquatre, Paris, France (2010); and the Encuentro Digital, Valparaiso, Chile (2014).

Her works have received various prizes, among others the BA Sitio Específico (2014); the award Luis Espinal-Mostra CineTrabalho, Brazil (2011); Sigwart Blum of the Asociación de Críticos de Arte de Argentina (2007); Media Art Award of the Zentrum für Kunst und Medietechnologie (ZKM), Germany (2004); the first prize in the Salón Nacional de Artes Visuales (2004); First Prize Videobrasil (2003); Grand Prize Videoformes Festival, France (2003); and Tokyo Video Award, Japan (2002).

She has also received numerous scholarships and grants. These include Group project, National Fund for the Arts. Argentina (2014); Ars Electronica, 80+1 Project (for ARRORRÓ project); Linz, Austria (2014); FONDO CULTURABA; City of Buenos Aires. Argentina (2006); Secretary of Culture of the Nation - Wexner Center for the Arts, USA (2005); Jan Vrijman Fund, Holland (2004); Fellow Academy of Media Arts in Cologne, Germany (2003); scholarship Torches/ Academy of Media Arts in Cologne, Germany (2002); a fellowship from the French Government / National Endowment for the Arts (1999); the Banff Center for the Arts, Alberta, Canada (1998); a fellowship from the Instituto de Cooperación Iberoamericana (ICI), Spain (1997; Ecole Régionale de Beaux-Arts in Rennes, France (1995); and the Fondo Nacional de las Artes, Argentina (1995).

Entre sus exhibiciones recientes se incluyen: Experiments in Cinema, Albuquerque, EEUU; Feelings, Beaver Hall Gallery, Toronto, Canadá (2015); Territorios de desastre, EAC, Montevideo, Uruguay (2015); Multitude, Sao Paulo, Brasil (2014) ; "Entre tiempos... La Colección Jozami en el Museo Lázaro Galdiano", Madrid, España (2014); The progress trap, DEAF, Rotterdam, Holanda (2014); Panoramas do Sul, Videobrasil, Sao Paulo, Brasil (2013) ; Monitoring, Kassel, Alemania (2013); Women Commentators, Center for Contemporary Art Ujazdowski Castle, Warsaw, Polonia (2013); In the Country of Last Things, Museo de Arte Contemporáneo de Lima, Perú (2013); Conversation Piece, Casa Mariátegui, Lima, Perú (2013); Recorridos, Centro Cultural Recoleta (2012); Mediations Biennale, Poznan, Polonia (2012) ; Care Crisis, Futura Centre for Contemporary Art, Praga, República Checa (2012); 10th Sharjah Bienal, Emiratos Árabes Unidos (2011); Radical Shift. Politische und soziale Umbrüche in der Kunst Argentiniens seit den 60er Jahren, Museum Morsbroich, Leverkusen, Alemania (2011); On ne se moque pas de la mort, Le 104, Paris, Francia (2010) ; Habitada, La Llotgeta, Valencia, España (2010); Tales of Resistance and Change, Frankfurter Kunstverein, Alemania (2010); Inconsciente óptico, Galería 713, CABA, Argentina (2010); X Bienal de la Habana, Cuba (2009); Arrorró, Ars Electronica, Linz, Austria (2009); Tragicomedia, Sevilla, España (2009); entre otras.

Among her recent exhibitions: Experiments in Cinema, Albuquerque, USA; Feelings, Beaver Hall Gallery, Toronto, Canada (2015); Territorios de desastre, EAC, Montevideo, Uruguay (2015); Multitude, Sao Paulo, Brazil (2014); "Entre tiempos... La Colección Jozami in the Museo Lázaro Galdiano", Madrid, España (2014); The progress trap, DEAF, Rotterdam, Holland (2014); Panoramas do Sul, Videobrasil, Sao Paulo, Brazil (2013); Monitoring, Kassel, Germany (2013); Women Commentators, Center for Contemporary Art Ujazdowski Castle, Warsaw, Poland (2013); In the Country of Last Things, Museo de Arte Contemporáneo of Lima, Perú (2013); Conversation Piece, Casa Mariátegui, Lima, Peru (2013); Recorridos, Centro Cultural Recoleta (2012); Mediations Biennale, Poznan, Poland (2012); Care Crisis, Futura Centre for Contemporary Art, Prague, Czech Republic (2012); 10th Sharjah Biennial, United Arab Emirates (2011); Radical Shift. Politische und soziale Umbrüche in der Kunst Argentiniens seit den 60er Jahren, Museum Morsbroich, Leverkusen, Germany (2011); On ne se moque pas de la mort, Le 104, Paris, France (2010); Habitada, La Llotgeta, Valencia, España (2010); Tales of Resistance and Change, Frankfurter Kunstverein, Germany (2010); Inconsciente óptico, Galería 713, CABA, Argentina (2010); X Bienal de la Habana, Cuba (2009); Arrorró, Ars Electronica, Linz, Austria (2009); Tragicomedia, Sevilla, España (2009); among others.

www.gabrielagolder.com

Windmills - Roberto Niño Betancourt - Gentileza BIM

ST Cazadores - Christian Delgado - Gentileza BIM

Sin títulos

Juan Sorrentino (AR)

—

2009

ES

La cámara sigue a un lienzo blanco por un prado con árboles. El lienzo se detiene en ciertos lugares, enmarcando ramas, pastos, sombras, trozos de bosque. Propone esos \"sin título\" por algunos segundos y luego continúa su búsqueda de propuestas, como un cerebro creativo en busca de nuevos proyectos. El efecto de la luz y las sombras sobre el lienzo produce miles de figuras y el lienzo (soporte básico de una obra pictórica-encuadre-hoja en blanco) es la forma de rescatarlas del entorno, conferirles importancia y subrayarlas por un momento.

Duración
8′40 minutos

Ficha Técnica
Película digital, color, estéreo

EN

The camera follows a white canvas through a meadow with trees. The canvas stops in some locations framing branches, pastures, shadows, and pieces of forest. It highlights these \"untitled\" for a few seconds and then continues its search for proposals, as a creative brain in search of new projects. The light and shadow effects on the canvas produce thousands of figures, and the canvas (primary support of a pictorial work-frame-blank sheet) is the way to rescue them from the environment, confer them the importance and underline them for a moment.

Length
8′40 minutos

Technique
Digital Movie, color, stereo

Juan Sorrentino (1978, Resistencia, Chaco) es un artista audiovisual chaqueño que actualmente reside y trabaja en Buenos Aires y Córdoba. Es coordinador de los sellos id-Discos y New Folder, y del estudio de diseño sonoro. Actualmente es profesor titular de las materias: “Taller de Integración Sonovisual I y II” UNTREF Universidad Tres de Febrero (Buenos Aires), “Edición IV” (Sistemas de sonidos surround y Mastering) Escuela de Sonido La Metro SRL y “Laboratorio de Soni do” en la Universidad Católica de Córdoba. Estudió la carrera de Licenciatura en Composición Musical en la UNC y realizó el Postgrado en Especialización en Vídeo y Tecnologías Digitales Online-Offline. MECAD ESDI (BCN) y UNC. Fue becado para perfeccionarse en la Universidad de Georgia-Athens, Seattle-Washington, Bourges-Francia y LIEM CDMC del Reina Sofia-Madrid. Recibió numerosos premios y menciones internacionales y nacionales.

Juan Sorrentino (1978, Resistencia, Chaco) is a chaqueño audiovisual artist who currently lives and works in Buenos Aires and Córdoba. He is the coordinator of the labels id-Discos and New Folder, and of the studio for sound design. He is currently a professor of the courses: “Taller de Integración Sonovisual I and II” UNTREF Universidad Tres de Febrero (Buenos Aires), “Edición IV” (Sistemas de Sonidos surround y Mastering) Escuela de Sonido La Metro SRL, and “Laboratorio de Sonido” in the Universidad Católica of Córdoba. He graduated with a Bachelors degree in Musical Composition from the UNC and conducted a postgraduate course in Online-Offline Video and Digital Technologies specialization. MECAD ESDI (BCN) and UNC. He was awarded a scholarship for further training at the University of Georgia-Athens, Seattle-Washington, Bourges-France, and LIEM CDMC of the Reina Sofia-Madrid. He has received numerous prizes and honorary mentions internationally and nationally.

Proxemia

Leonardo Gracés (AR)

—

2011-2012

ES

"A la distancia íntima, la presencia de otra persona es inconfundible y a veces puede ser muy molesta por la gran afluencia de datos sensorios. La visión (a menudo deformada), el olfato, el calor del cuerpo de la otra persona, el sonido, el olor y la sensación de aliento, todo se combina para señalar la inconfundible relación con otro cuerpo". Edward T. Hall, *La dimensión oculta*. 1996, p. 143. Durante el proceso, a no más de dos metros de la gente, la cámara también ocupa un espacio, intimida y forma parte de esa masa asfixiante, uniforme y particular.

EN

"To the intimate distance, the presence of another person is unmistakable and can sometimes be very troubling by the massive influx of sensorial data. Vision (often deformed), sense of smell, the heat of the body of the other person, sound, smells and the feeling of their breath, everything combines to point out the unmistakable relationship with another body". Edward T. Hall, *La dimensión oculta*.1996, p. 143. During the process, at two meters away from people at the most, the camera also occupies a space, intimidates and takes part of that suffocating mass, uniformed and particular.

Duración
4'28 Minutos

Ficha Técnica
Video HD, color, estéreo

Length
4'28 Minutes

Technique
HD video, color, stereo

Leonardo Gracés es Magíster en Artes visuales en EMBA Carlos Morel (1997). Egresó del instituto de cine Cievyc con título de realizador cinematográfico (2000). Asistió a la clínica-taller de fotografía contemporánea de Julieta Escardó. Durante 2010 cursó el taller de fotografía digital de Guillermo Torti. En 2006 realizó el taller de guión cinematográfico de Federico Spolianski. Además, cursó distintos seminarios de postproducción en Metrovisión. Desde 2000 trabaja en la industria cinematográfica y desde 2003 hasta la actualidad se especializa como Jefe de locaciones para cine, publicidad y fotografía.

Leonardo Gracés has a MA in Visual Arts from the EMBA Carlos Morel (1997). He graduated from the Institute of cinema Cievyc as a filmmaker (2000). He attended the clinic-workshop of contemporary photography of Julieta Escardó. During 2010 he studied in a digital photography workshop run by Guillermo Torti. In 2006 he participated in the Workshop on Cinematographic Scriptwriting of Federico Spolianski. He was also in various postproduction seminars at Metrovisión. Since 2000 he works in the film industry and since 2003 until today, he specializes in being the head of locations for cinema, advertising, and photography.

Fe

Juan-Pablo Villegas (MX)

—

2012

ES

Este video toma su nombre del símbolo químico del Fierro, sin excluir su obvia connotación religiosa. Es una obra que busca hacer visible lo invisible por medio de la observación del efecto que tiene el electromagnetismo sobre la limadura de fierro. Utiliza el conocimiento científico para atrapar lo impalpable: la energía misma. Es una búsqueda de darle vida a lo inerte, con los ecos metafísicos del tributo a un Dios creador, uniendo lo arcaico con lo progresista

EN

This video takes its name from the chemical symbol for iron, without excluding its obvious religious connotation. It is a work that seeks to make visible the invisible by observing the effect that electromagnetism has on the shavings of iron. The work uses scientific knowledge to catch the impalpable: energy itself. It is a search to give life to the inert, with metaphysical echoes of the tribute to a creator god, blending the archaic with the progressive.

Duración
2’36 minutos

Ficha Técnica
Video HD, color, estéreo

Length
2’36 Minutes

Technique
HD video, color, stereo

Inconstante. Adj. No estable ni permanente

Rocío Gauna - M. Victoria Ferrari (AR)

—

2013

ES

Inconstante es un video de carácter experimental, una reflexión poética del paso del tiempo en el cuerpo cuatro mujeres.

EN

Inconstante is a video of experimental nature, a poetic reflection on the passage of time in the bodies of four women.

Duración
16’07 Minutos

Ficha Técnica
Video HD, color, estéreo

Length
16’07 Minutes

Technique
HD video, color, stereo

Rocío Gauna, M. Victoria Ferrari Grupo Inconstante nace en el marco de la materia Diseño Audiovisual III de la cátedra Campos/Trilnick como culminación de la carrera de Diseño de Imagen y Sonido de la Universidad de Buenos Aires. Es el primer proyecto experimental de la dupla Rocío Gauna y María Victoria Ferrari, quienes actualmente trabajan en un proyecto documental con el apoyo del Fondo Nacional de las Artes.

Rocío Gauna, M. Victoria Ferrari Grupo Inconstante is born within the framework of the class Diseño Audiovisual III of the cathedra Campos/Trilnick as the culmination of the program Image Design and Sound of the Universidad de Buenos Aires. This is the experimental pilot project of the pair Rocío Gauna and María Victoria Ferrari, who are currently working on a documentary project with the support of the Fondo Nacional de las Artes.

Windmills

Roberto Niño Betancourt (CO-NL)

—

2014

ES

Erguido entre los vientos y el océano, se encuentra el corazón de una civilización. Este viaje circular sigue al aire y al agua y explora los efectos de la mano del hombre, mientras transforma con su técnica el medio ambiente natural.

EN

Erected between the winds and the ocean the heart of a civilization can be found. This circular journey follows air and water and explores the effects of the hands of men while transforming with their technique the natural environment.

Duración
7’40 minutos

Ficha Técnica
Video HD, Color, Estéreo

Length
7’40 Minutes

Technique
HD video, Color, Stereo

Roberto Niño Betancourt es un realizador audiovisual colombiano y director del largometraje documental *Soñadores en el hospicio* (2010), filmado en el Hospital Borda de la ciudad de Buenos Aires en colaboración con el Frente de Artistas del Borda. Actualmente, se encuentra cursando un magíster en Cine y Nuevos Medios en la academia de artes NABA en Italia.

Roberto Niño Betancourt is a Colombian audiovisual filmmaker and the director of the documentary feature *Soñadores en el hospicio* (2010), the documentary was filmed in the Hospital Borda of the city of Buenos Aires, in collaboration with the Frente de Artistas del Borda. Currently, he is pursuing an MA in Cinema and New Media at the Art academy NABA in Italy.

S/T Cazadores

Christian Delgado (AR)

—

2009

ES

Final de un día de caza.

EN

The end of a hunting day.

Duración
1’56 Minutos

Ficha Técnica
video standard, color, estéreo

Length
1’56 Minutes

Technique
standard video, color, stereo

Christian Delgado (La Plata, 1972) es fotógrafo y realizador de videos. Cursó estudios de dirección y guión cinematográfico en el Taller Escuela de Buenos Aires (TEBA). En 2008, recibió una mención en el Festival de Cine Independiente *Festifreak* de la ciudad de La Plata. Entre 2009 y 2011 participó del proyecto *Paralelas y meridianos* junto a realizadores argentinos, noruegos y suecos. Obras de su autoría han sido seleccionadas para participar, entre otros eventos, de los festivales aluCine (Toronto, 2009), Videobrasil (San Pablo, 2011), y de la Bienal de la Imagen en Movimiento (Buenos Aires, 2012).

Christian Delgado (La Plata, 1972) is a photographer and video director. He studied film direction and screenwriting at the Taller Escuela of Buenos Aires (TEBA). In 2008, Delgado received an honorable mention in the *Festifreak*, Festival de Cine Independiente, La Plata. Between 2009 and 2011 he participated in the project *Paralelas y meridianos* next to Argentine, Norwegian and Swedish directors. Some of his works have been selected to take part at the aluCine Festival (Toronto, 2009), Videobrasil (San Pablo, 2011), the Bienal de la Imagen en Movimiento (Buenos Aires, 2012), among others.

Las instancias del vértigo

Paola Buontempo (AR)

—

2009

ES

Una carrera y una línea de llegada. Un pasaje discreto por la cotidianeidad del hipódromo. La imagen televisada se multiplica en los televisores, mientras que la pista, a través de las ventanas, se muestra vacía. El recorrido de los caballos se proyecta en los apostadores. Adentro, un espacio en tensión; afuera, un tiempo muerto.

EN

A race and a finish line. A passage concealed by the everyday life of the Hippodrome. The televised image multiplies in TVs, while the runway, is displayed as empty through the windows. The route of the horses is projected on the gamblers. Inside, a space in tension; outside, dead time.

Duración
8’56 Minutos

Ficha Técnica
Video HD, b/n, Estéreo

Length
8’56 Minutes

Technique
HD Video, b/w, stereo

Paola Buontempo nació en 1985. Se graduó como Comunicadora Audiovisual en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata. Actualmente, prepara su tesis de licenciatura. Dirigió los cortometrajes *Las instancias del vértigo* (2010) y *Los animales* (2012) y participó de los proyectos colectivos *El paisaje partido* (2010) y *Los hombres dibujan la sombra* (2011).

Paola Buontempo was born in 1985. Graduated as Audiovisual Communicator at the Facultad de Bellas Artes from the Universidad Nacional de La Plata. Currently, she is preparing her thesis. She has directed the shorts *Las instancias del vértigo* (2010) and *Los animales* (2012) and has participated in the collective projects *El paisaje partido* (2010) and *Los hombres dibujan la sombra* (2011).

Presque vu

Cecilia Araneda (CL-CA)

—

2013

ES

Una combinación de elementos de película e imágenes HD revela un pasado misterioso. Aunque los fragmentos de la memoria parecen a punto de formarse de nuevo, el recuerdo nos elude.

EN

A combination of elements from film and HD images reveals a mysterious past. Although memory's fragments seem to be on the breach of forming yet again, memory eludes us.

Duración
4'13 Minutos

Ficha Técnica
DCP 16:9, Color y b/n, Estéreo

Length
4'13 Minutes

Technique
DCP 16:9, Color and b/w, Stereo

Cecilia Araneda nació en Chile y reside en Canadá. Su obra se caracteriza por una experimentación con la materia cinematográfica, con las texturas y los colores de la película, elementos utilizados de forma simbólica para hablar del paso del tiempo y de su efecto en los recuerdos. Araneda fue objeto en 2010 de una retrospectiva en el Canadian Film Institute (Ottawa). Actualmente, es directora general del Winnipeg Film Group.

Cecilia Araneda was born in Chile and resides in Canada. Her work is characterized by the experimentation with film, its textures, and colors, elements used in a symbolic manner in order to talk about the passage of time, and its effect on memories. In 2010 Araneda had a retrospective at the Canadian Film Institute (Ottawa). Currently, she is the director of the Winnipeg Film Group.

Bob, PRIMERALÍNEADEFUEGO – PLF

Tálata Rodríguez (AR)

—

2013

ES

PRIMERALÍNEADEFUEGO–PLF es un proyecto multimedial que relaciona un poemario audiovisual con un libro impreso (ed. Tenemos Las Máquinas, 2013) a través de la inclusión de códigos QR entre sus páginas, planteando así un nuevo modo de lectura hipersensorial, haciendo del lector un espectador y viceversa.

EN

PRIMERALÍNEADEFUEGO-PLF is a multimedia project that relates an audiovisual book of poems with a printed book (ed. Tenemos Las Máquinas, 2013), through the inclusion of QR codes on their pages, the work presents a new hipper sensorial reading, making the reader a spectator and vice versa.

Duración
5’37 Minutos

Ficha Técnica
Video HD, color, Estéreo

Length
5’37 Minutes

Technique
HD video, color, stereo

Tálata Rodríguez es escritora, performer, activista cultural y productora, así como realizadora de contenidos audiovisuales literarios. A los cinco años, junto con su padre, publicó *Los pájaros de la montaña soñadora*. En 2013, Tenemos Las Máquinas editó su primer libro *crossmedia, Primera línea de fuego*, integrado por nueve poemas y nueve videoclips que han participado de varios festivales alrededor del mundo. En noviembre de este año participará de la Feria del Libro de Guadalajara.

Tálata Rodríguez is a writer, performer, cultural activist, and producer, as well as producer of audiovisual literary contents. She published, together with his father, *Los pájaros de la montaña soñadora*, when she was 5 years old. In 2013, Tenemos Las Máquinas edited her first *cross-media* book, *Primera línea de fuego* comprised of nine poems and nine video clips; this work has participated in several festivals around the world. In November of this year, she will take part in the Guadalajara Book Fair.

Aequador

Laura Huertas Millán (FR-CO)

—

2012

ES

Una relación de viaje sin palabras por el río Amazonas, atravesando un paisaje poblado por construcciones modernistas abandonadas, como los recuerdos de una utopía del pasado engullida por la naturaleza. *Aequador* es una ucronía que entrelaza realidad y ficción, y que evoca los excesos de ciertas políticas modernizadoras en Latinoamérica durante el siglo XX y su cohabitación con el presente.

EN

A relationship of a trip without words through the Amazonas River, crossing a landscape populated by abandoned modernist buildings, like memories of a past utopia swallowed down by nature. *Aequador* is an alternate history that intertwines reality and fiction, and that evokes the excesses of a number of modernizing policies in Latin America during the twentieth century and their coexistence with the present.

Duración
19’42 Minutos

Ficha Técnica
Video HD, color, estéreo

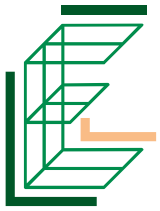
Length
19’42 Minutes

Technique
HD video, color, stereo

Laura Huertas Millán mezcla el documental y la ficción. Sus films indagan en los recovecos del exotismo y la etnografía. Sus obras han sido exhibidas en museos y galerías como el Guggenheim Museum, el Palais de Tokyo, la Haus der Kulturen der Welt, AwZ Viena y el CCCB de Barcelona, entre otros, y en distintos festivales. Graduada de la escuela de Bellas Artes de París y Le Fresnoy, actualmente cursa un doctorado en la École Normale Supérieure de París y la Escuela de Bellas Artes. Es investigadora afiliada al Sensory Ethnography Lab en la Universidad de Harvard.

Laura Huertas Millán mixes documentary and fiction. Her films are delving into the recesses of exoticism and ethnography. Her works have been exhibited in museums and galleries such as the Guggenheim Museum, the Palais of Tokyo, the Haus der Kulturen der Welt, AwZ Vienna, and the CCCB in Barcelona, among others, and exhibited as well as in different festivals. She graduated from the School of Fine Arts in Paris and Le Fresnoy; she is currently perusing a Ph.D. at the École Normale Supérieure in Paris and the School of Fine Arts. She is a researcher affiliated with the Sensory Ethnography Lab at the University of Harvard.

114
Cornelia Vargas
Experimentos Concretos

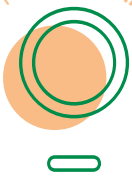


Raúl Zurita - **La Vida Nueva**
121

124
Eugenio Dittborn - **Lo que vimos en la cumbre del Corona / La historia de la física / 5 bocetos preparatorios para la historia de la música / El Crusoe**

Christian Oyarzún 118
drumCircle[]

132 Courtney Smith & Iván Navarro - **La ley de la precipitación**



Javier Toro Blum - **Ingmar (Rojo)** 184

136
Ronald Kay y Catalina de la Cruz
Fuera de Escala: en los límites de las líneas de Nazca

Elisa Balmaceda
Victory Over the Sun 140

149 Mónica Bate - **Anatomía para el Movimiento: línea 2**

143 Francisca Montes - **Vahído**

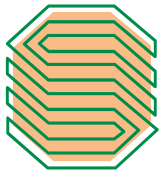
146 Benjamín Ossa - **Dual**

Daniel Cruz - **Océano de 1cm de profundidad**
152

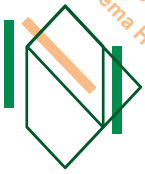
Minimal Technology
El Encantamiento
164

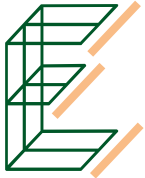
Mauricio Garrido
Tríptico de babel
151

Eugenio Dittborn - **Aparición o desaparición de 417 libros**
162



159 Ignacio Gatica
Sistema Hermiscambunal



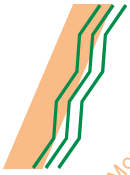


Paloma Palomino
Te Amo
170

167 Néstor Olhagaray
Nueva Energía

183 Colectivo DIES
"Migrantes" Cartografía Humana

MilM2 - **Construir una biblioteca** 173



Benjamín Altermatt
Joseph Rock 192

Carolina Redondo - **In a NETmare** 189

195
Nicolás Franco - **La imagen y su doble / Cut Into Pieces**

12na + Roberto Rojas
Pequeño Manual de conversaciones informales con nuestros monstruos
180

177
Héctor Ducci, Nicolás Ducci, Pedro Perelman, Cecilia Fernández - **Rectángulo de luz blanca / Paisajes sonoros**

206 Gabriel Vanegas, Valentina Montero
Codex Media Arte / Botaniq

186 Jorge Sard - **Siria, la guerra sin fin**

La Nueva Gráfica Chilena
Campamento Base 199

201 María Ignacia Edwards
Encuentros

Marcela Moraga
Mis palabras, tus sonidos
204

Gabriel Holzapfel - **Radio Antena** 210

Esteban Serrano - **Punto Flotante** 216

Héctor Ducci, Nicolás Ducci, Pedro Perelman
El ojo que ve todo
213

Experimentos Concretos

Cornelia Vargas (DE/CL)

—

2009 – 2015

ES

La obra *Experimentos Concretos* de Cornelia Vargas entiende el arte concreto no como algo abstracto, porque no abstrae algo existente de la realidad material, sino al contrario, materializa lo inmaterial, según lo entiende Theo van Doesburg.

Esta investigación visualiza problemas clásicos de la matemática, principalmente los cuadrados mágicos, que tanto fascinaron a los matemáticos desde el romanticismo, los mismos cuadrados que eventualmente servirían a las ciencias de la computación (el cálculo de algoritmos), la estadística o la física avanzada (teoría de campos). Estas matrices tienen reglas: el plano está dividido en diferentes módulos y las formas habitan una disposición de acuerdo a su propio valor dentro del orden de los módulos. Aparecen temas de percepción visual, organizaciones compositivas que trabajan con el ritmo y el movimiento sobre el plano.

Con estas reglas se establece un segundo sistema: al original se suma su inverso o complemento, que funciona como un negativo de fotografía. Por la disposición de elementos entre sistemas, se logran diferentes soluciones y el diálogo se desarrolla ya sea cooperando, en oposición, o cada uno de forma independiente.

Los colores identifican estos sistemas, destacan algunas de sus características y en conjunto aportan a la estética y a la expresión del cuadro, sujetos a sus propias reglas (no tocarse, no repetirse, un sistema de color que va sujeto a las reglas de la matriz, alternando en números pares, impares...). Regla, pincel y tiralíneas metálico construyen variaciones de los temas, investigando sobre sus propiedades, descubriendo

EN

The work *Experimentos Concretos* by Cornelia Vargas understands concrete art not as something abstract, because it does not abstract what already exists in material reality, but on the contrary, it materializes the intangible, as understood by Theo van Doesburg.

This research visualizes classic mathematical problems, mainly the magic squares, those who have fascinated mathematicians since the romanticism, the same squares that eventually would serve computer science (the calculation of algorithms), statistics or advanced physics (theory of fields). These matrixes have rules: the area is divided into different modules, and the forms inhabit a disposition according to their value within the order of the modules. Topics like visual perception show up, compositional organizations that work with the rhythm and the movement on a plane.

With these rules, a second system is established: To the original, it's inverse or complement —which works as a negative picture— is added. By the disposition of the elements between systems, different solutions can be accomplished, and dialog can develop either by cooperation, opposition, or independently.

Colors identify these systems, highlighting some of their characteristics and together contribute to the aesthetic and the expression of the picture, subject to its rules (not touching, no repetition, a color system that is subject to the rules of the matrix, alternating in odd and even numbers, etc.). A ruler, a brush, and a drawing pen built variations of the themes, investigating its properties, thus discovering hidden patterns or impossible

así patrones escondidos o volúmenes imposibles. La obra de Cornelia logra traducir sistemas a un plano visualizable, aportando nuevos problemas, soluciones y divergencias en el proceso.

volumes. The work of Cornelia translates systems to a visual level, providing new problems, solutions, and divergences in the process.

Palabras clave
arte concreto, color, cuadrado de Euler, diálogo, lógica, matriz, sistemas, variaciones, algoritmos, geometría

Ficha Técnica
Témpera sobre papel

Keywords
concrete art, color, Euler square, dialog, logic, array, systems, variations, algorithms, geometry

Technique
Tempera on paper

Cornelia Vargas (1933, Lauenburg, Alemania) vive y trabaja en Valparaíso. Estudió becada de 1955 a 1958 en la Escuela de Ulm, también conocida como HfG. En la escuela conoce al arquitecto chileno Eduardo Vargas, contraen matrimonio y trabajan en el atelier de Max Bill, primer rector de la HfG. La pareja llega a Valparaíso en 1960 y trabaja con INVICA en la construcción de viviendas sociales dignas bajo una administración cooperativa. Fue profesora del curso de Diseño Ambiental en la Universidad Santa María y profesora de diseño en la Universidad de Valparaíso. En 1975, se exilia en Hannover, Alemania. Regresa a Chile y ejerce como consultora y profesora en la escuela de Diseño y Arquitectura de la Universidad de los Lagos (1997-1998) y como profesora de arquitectura en la Universidad de Talca (2000-2003). Desde el 2007 trabaja en activismo y medios para la participación ciudadana en Valparaíso. El 2014 se inaugura su primera exposición *Experimentos concretos* en el Parque Cultural de Valparaíso, exposición que recopiló su obra pictórica y experimentos visuales desde sus días en Ulm.

Cornelia Vargas (1933, Lauenburg, Germany) lives and works in Valparaíso. She was awarded a scholarship and studied from 1955 until 1958 in the Escuela de Ulm, also known as HfG. While in school, she meets the Chilean architect Eduardo Vargas, who she marries and works with at the atelier of Max Bill, the first provost of the HfG. The couple arrives at Valparaíso in 1960 consequently working with INVICTA in the construction of suitable social housing under a cooperative management. Vargas was the professor of the course Diseño Ambiental at the Universidad de Santa María and a Design professor at the Universidad de Valparaíso. In 1975, she was exiled to Hannover, Germany. She returns to Chile to work as a consultant and professor in the Escuela de Diseño y Arquitectura of the Universidad de Los Lagos (1997-1998) and as an Architecture professor at the Universidad de Talca (2000-2003). Since 2007 she works in activism and media for the participation of Valparaíso's citizens. In 2014 she opened her first exhibition *Experimentos Concretos* in the Parque Cultural de Valparaíso, an exhibition that collected her visual experiments and pictorial work from her days in Ulm.

http://experimentos.valpo.net

drumCircle[ ]

Christian Oyarzún (CL)

—

2015

ES

drumCircle[ ] es un instrumento automático de percusión y luz compuesto por ocho tambores/focos mecanizados que operan representando el paso del tiempo. Distribuidos circularmente y apuntando hacia el centro de la instalación, estos módulos reproducen patrones de luz y sonido que se distribuyen bidireccionalmente por la sala proponiendo una experiencia ritual y técnica que reflexiona en torno a cómo la tecnología determina las nociones que tenemos del espacio y del tiempo. La obra puede ser entendida como un reloj electrónico: en él, el paso del tiempo es representado por operaciones de transducción mecánica (golpes de tambor) y lumínica (flashes de luz). La propuesta busca explicitar cómo la tecnología modela la forma en que concebimos el tiempo y el espacio, estableciendo relaciones de dominación y significación sobre sujetos y objetos, interviniendo y modificando tanto nuestros procesos cognitivos como las relaciones simbólicas que establecemos con nuestro entorno.

EN

drumCircle[ ] is an automated instrument of percussion and light composed of eight drums/machined spotlights that operate representing the passage of time. Distributed circularly and pointing towards the center of the installation these modules reproduced patterns of light and sound that are distributed bi-directionally through the space, hence proposing a ritual and technical experience that reflects on how technology determines the notions that we have about space and time.

The work can be understood as an electronic clock: in it, the passage of time is represented by operations of mechanical transduction (the beatings of drums) and light (flashes of light). The proposal seeks to clarify how technology models the way in which we conceive time and space, establishing relations of domination and significance on subjects and objects, intervening and changing both our cognitive processes and the symbolic relationships that we establish with our environment.

Palabras clave
transducción, espacio, tiempo, circularidad, bidireccionalidad, torque

Ficha Técnica
Instalación inmersiva site-specific, secuenciador bidireccional de luz y tambores de 8 pasos

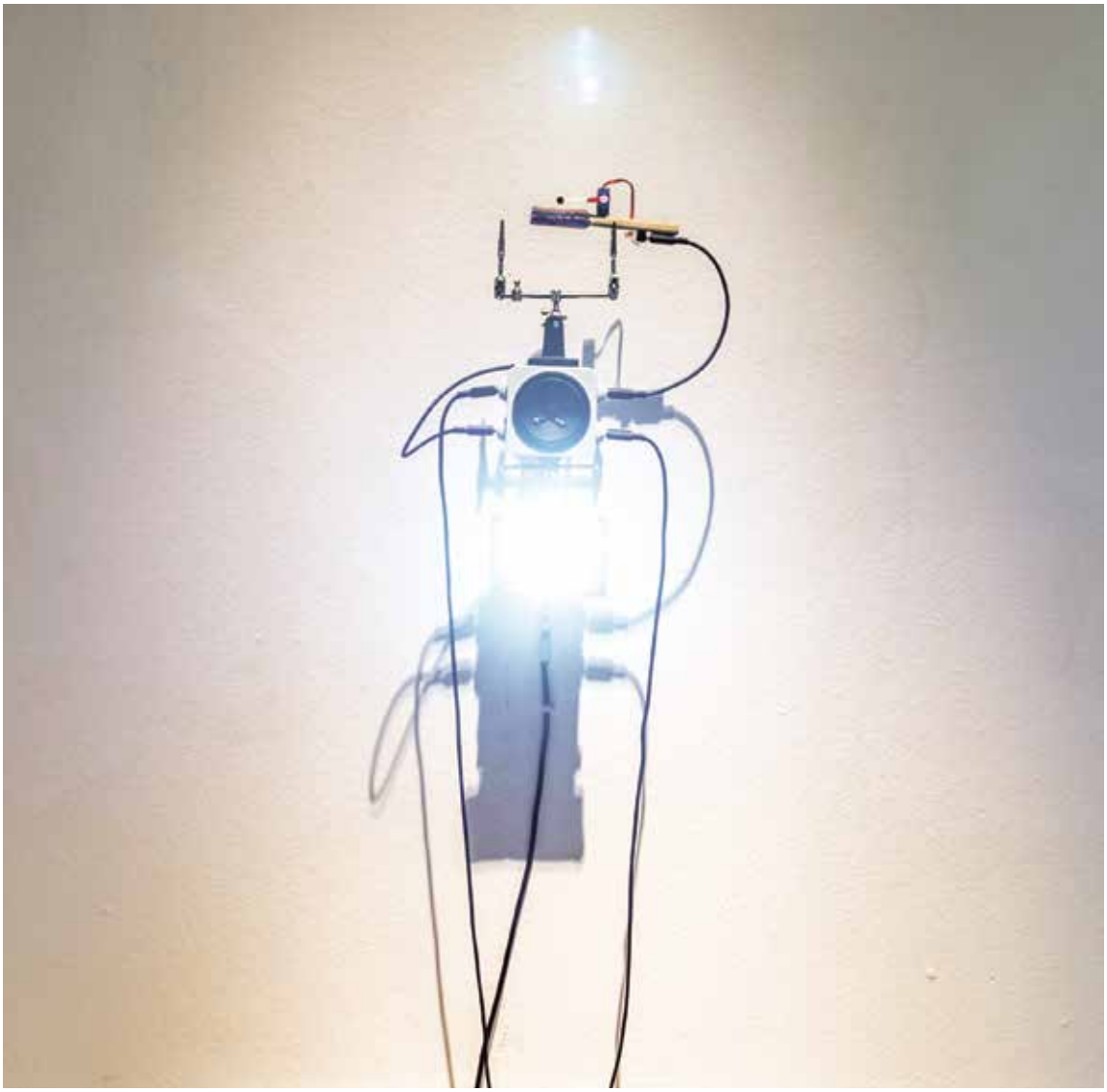
Keywords
transduction, space, time, circularity, bi-directionality, torque

Technique
Immersive installation site-specific, sequencer bi-directional light and drums of 8 steps

Christian Oyarzún Artista, músico y programador. Forma parte del colectivo Hackería y trabaja como profesor asistente del Departamento de Diseño de la Universidad de Chile y como docente en el Magíster en Artes Mediales de la misma universidad. Actualmente trabaja en proyectos de gráfica y narrativa cyberpunk, reflexionando cómo en la relación cotidiana que establecemos con las herramientas técnicas encarnamos los esquemas tecno-políticos que dan lugar a nuestra experiencia y consciencia de vida.

Christian Oyarzún Artist, musician, and programmer, he is part of the collective Hackería and works as an assistant professor in the Department of Design of the Universidad de Chile and as a professor in the MA in Media Arts at the same university. He is currently working on cyberpunk graphic and narrative projects, reflecting on how in the daily relationship that we establish with technical tools we incarnate techno-political schemes that give rise to our experience and consciousness of life.

http://www.error404.cl



drumCircle[ ] - Christian Oyarzún © Josefina Lagos

drumCircle[ ] - Christian Oyarzún © Josefina Lagos

La vida nueva

Raúl Zurita (Grabado por Juan Downey, Producción CADA) (CL)

—

1982

ES

Los escritos de Zurita ocupan el cielo como soporte artístico. Cinco aviones lanzan humo blanco escribiendo el poema "La vida nueva" (*Anteparaíso*. Zurita, Raúl. 1982). El poema fue escrito en español como un homenaje a la población hispanoparlante de Estados Unidos. Las 15 frases fueron trazadas a cinco mil metros de altura, midiendo entre cinco y siete kilómetros cada una. Esta escritura monumental acontece en el cielo cuando Chile se encuentra en plena dictadura militar.

La voz lírica de Raúl Zurita ha tenido como eje la conciencia tan profunda y sublime como desgarradora y trágica de lo que implica el habla como construcción y conquista simbólica de la existencia a nivel individual y, al mismo tiempo, colectiva. Es la paradoja que se produce entre la palabra que trasciende y a la vez se corroe por su propia existencia corpórea, provocando además la incomodidad del que lee/observa estas escrituras. Estos lectores son al mismo tiempo espectadores ideales y a la vez imposibles, ya que el punto de vista es casi un punto de fuga que solo acontece, como en una anamorfosis en un punto exacto de la visión presencial. Ya no se trata de abrir las páginas de un libro, sino de convertir al cielo, al suelo y al paisaje chileno en soporte de intervenciones artísticas y de escritura.

Raúl Zurita realizó el poema "La vida nueva" mediante cinco aviones que iban lanzando humo blanco, formando letras y palabras que se recortaban contra el azul del cielo. El poema, escrito en español en Estados Unidos para celebrar sus inmigrantes de habla hispana: chicanos, latinos y, por extensión, a los marginados y segregados de todas partes del mundo. Por la altura y extensión

EN

The writings of Zurita occupy the sky as an artistic medium. Five aircrafts launched white smoke typing the poem "La vida Nueva" (*Anteparaíso*. Zurita, Raúl. 1982). The poem was written in Spanish as a tribute to the Spanish-speaking population of the United States. The 15 sentences were drawn at an altitude of five thousand meters, with an average length of five to seven kilometers each. This monumental writing happens in the sky while Chile is under a military dictatorship.

The lyrical voice of Raúl Zurita has had as its axis a conscience as profound and sublime, as ripping and tragic, which implies speech as a construction and a symbolic conquest of the existence at an individual and collective level. This is the paradox that occurs between the word that transcends and that is corroded by its corporeal existence, causing also, the discomfort of those who read/observe these scriptures. These readers are at the same time ideal viewers and impossible ones, given that the point of view is almost like a vanishing point that only happens, as in an anamorphosis in an exact point of view. It is no longer about opening the pages of a book, but about converting heaven, the floor, and the Chilean landscape into a support of artistic and written interventions.

Raúl Zurita produced the poem "La Vida Nueva" with five planes that launched white smoke, forming letters and words that were cut out against the blue of the sky. The poem written in Spanish in the United States celebrates Spanish-speaking immigrants: Chicanos, Latinos, and by extension those who have been marginalized and segregated from every part of the world. By the height and length of each one of the 15 statements, they

de cada una de las 15 frases, fueron vistas desde amplios sectores de la ciudad. Otro integrante de esta escena vanguardista fue el artista visual y videasta Juan Downey, quien hizo el registro fílmico de esta escritura. El proyecto escritural de Raúl Zurita se inscribe dentro de una concepción neovanguardista de la poesía, de acuerdo a la búsqueda de otras posibilidades de configurar la página, como, por ejemplo, el gesto transgresor de expandirla hacia el horizonte infinito del cielo a través de un elemento no verbal: el humo.

Palabras clave
escritura en el cielo, poesía, poesía visual, cielo, humo, dictadura, territorio, escena de avanzada - C.A.D.A. (Colectivo de Acciones de Arte)

Ficha Técnica
Videoproyección

Duración
27'42''

could be observed from multiple sectors of the city. Another member of this avant-garde scene was the visual and video artist Juan Downey, who made the film documentation of this scripture. The scriptural project of Raúl Zurita fits within a neo-vanguard conception of poetry, that searches for other possibilities to configure the page, such as the transgressed gesture to expand the page towards the infinite horizon of the sky, through a non-verbal element: the smoke.

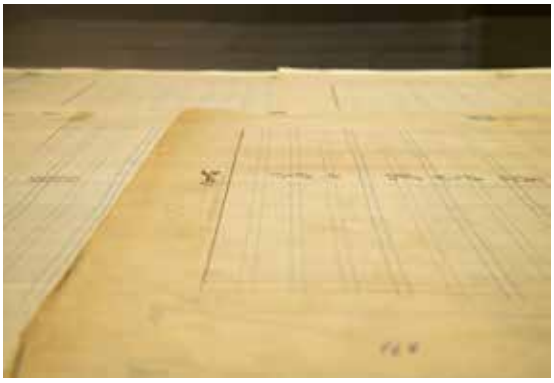
Keywords
writing in the sky, poetry, visual poetry, sky, smoke, dictatorship, territory, advanced scene - C.A.D.A. (Art Actions Collective)

Technique
Video Projection

Length
27'42''

Raúl Zurita (Chile, 1950). Estudió Ingeniería en la Universidad Santa María de Valparaíso, carrera que fue interrumpida en 1973 por el golpe, donde fue detenido y torturado. Libros suyos como *Purgatorio* (1979), *Anteparaíso* (1982) y *Canto a su amor desaparecido* (1985), publicados en Chile en plena dictadura y hoy vastamente reeditados y traducidos, mantuvieron la continuidad de la gran poesía chilena y marcan el comienzo de una obra total que fundirá la historia con la naturaleza, rompiendo las separaciones entre géneros artísticos.
En 1979 crea con otros artistas el grupo CADA, con quienes realiza acciones de arte de resistencia política. Fuera de los nombrados, entre sus libros se cuentan *La Vida Nueva* (1994), *Canto de los ríos que se aman* (1995), *INRI* (2003) y *Zurita* (2011). En 1982 escribe mediante aviones un poema en el cielo de Nueva York, y en 1993, la frase "ni pena ni miedo" sobre el desierto de Atacama, frase que por su dimensión solo puede verse desde las alturas. Ha recibido las becas Guggenheim y DAAD de Alemania y, entre otros, el Premio Pablo Neruda, el Premio Nacional de Literatura de Chile y el de Casa de la América de Cuba. Es Doctor Honoris Causa de la Universidad de Alicante y Profesor Emérito de la UDP. Su poesía ha sido traducida a una docena de lenguas. Actualmente es profesor de la Universidad Diego Portales, Chile.

Raúl Zurita (Chile, 1950). He studied engineering at the Universidad de Santa María de Valparaíso; his education was interrupted by the 1973 coup, where he was arrested and tortured. His books *Purgatorio* (1979), *Anteparaíso* (1982) and *Canto a su amor desaparecido* (1985), published in Chile during the dictatorship and vastly re-edited and translated, have maintained the continuity of the great Chilean poetry and marked the beginning of a complete work that will merge history with nature, breaking the separation between artistic genres.
In 1979 he created with other artists of the group CADA, with whom he made art actions of political resistance. Among his other books are *La Vida Nueva* (1994), *Canto de los ríos que se aman* (1995), *INRI* (2003) and *Zurita* (2011). In 1982 he wrote using an aircraft a poem in the skies of New York, and in 1993, the phrase "Ni pena ni miedo" on the Atacama Desert, a phrase that by its size can only be viewed from the top. He has received the Guggenheim Fellowship Award and the DAAD in Germany, the prize Pablo Neruda, the Premio Nacional de Literatura de Chile and the Casa de la América de Cuba. Zurita is Doctor Honoris Causa of the Universidad de Alicante and Professor Emeritus of the UDP. His poetry has been translated into a dozen languages. He is currently a professor of the Universidad Diego Portales, Chile.



Lo que vimos en la cumbre del Corona / La historia de la física / 5 bocetos preparatorios para la historia de la música / El Crusoe

Eugenio Dittborn (CL)

—

1981 – 1982 – 1986 – 1990

ES

En el catálogo del 6to Festival Franco Chileno de Video Arte (1986), Eugenio Dittborn es entrevistado por Nelly Richard y Jaime Muñoz. La entrevista, fundamental para comprender su obra audiovisual, comienza con la siguiente pregunta: "Desde el trabajo de la imagen fija, ¿qué lleva a plantear la Imagen movimiento?" Dittborn responde: "En principio no se trata de la imagen movimiento en general, sino del descubrimiento de la posibilidad para mí del video."
En esta entrevista revela:

Si spots publicitarios y noticieros televisivos, tele-eventos deportivos en directo, seriales y películas norteamericanas fuera y dentro de la televisión, han formado decisivamente nuestros hábitos perceptivos audiovisuales, ¿cómo podría el trabajo video omitir ese hecho crucial? Una posible respuesta yace en algunos de mis videos y consiste en incluir allí, incrustándolos, fragmentos televisivos para someterlos a análisis, haciendo ficción con ellos sin sublimarlos, eso es manteniendo el estatuto de cita de esos fragmentos televisivos.

EN

Nelly Richard and Jaime Muñoz interviewed Eugenio Dittborn for the catalog of the 6th Festival Franco Chileno de Video Arte (1986). The interview, fundamental to the understanding of his audiovisual work begins with the following question: "From the still image works, what drives your proposal of moving images?" Dittborn responds: "At first it is not about the moving image in general, but of the discovery of the possibility of video for me."
In this interview he reveals:

If commercials and television newscasts, live TV sporting events, TV series, and American films outside and within television, have formed our audiovisual perceptual habits, how could video work omit this crucial fact? In some of my videos, a possible answer consists in including, or embedding television fragments to submit them for analysis by making a fiction without sublimating them, that is, while maintaining the status of those TV fragments as a quote.

This compilation of videos is presented, then, as a chorus of integrated visions and reflections of the

Esta compilación de videos se presenta, entonces, como un coro integrado de visiones del inconsciente colectivo que habitó la década de los 80 en Chile. Cada uno de estos videos refleja un estado mental, donde las sensaciones de una narrativa simbólica parecen mantener una vigencia tenebrosa.

collective unconscious, which dwelled on the decade of the 80's in Chile. Each of these videos reflects a mental state, where the sensations of a symbolic narrative seem to maintain a gloomy validity.

Palabras clave
historia, tiempo, imposibilidad, divagación, video

Duración
58′ en total

Keywords
history, time, impossibility, wander, video

Length
58′ in total

Eugenio Dittborn (1943, Santiago) es artista visual, pintor y grabador. Estudió dibujo, pintura y grabado en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile desde 1961 a 1965. Perfeccionó su carrera artística en Europa, donde estudió litografía en la Escuela de Fotomecánica de Madrid, España y en la Hochschule für Bildene Kunst de Berlín, Alemania, y pintura en la École des Beaux Arts de París, Francia.
En 1982, Dittborn inventó las pinturas aeropostales, obras expuestas en más de 40 ciudades del mundo. En estas obras, los recursos técnicos incluyen impresiones foto-serigráficas, tintura, hilvanes: materiales que aseguran la liviandad viajera de las obras. En épocas anteriores a la invención de las aeropostales, Dittborn empleó las amplias posibilidades de la gráfica y el grabado en sus diversos medios de impresión (tales como el offset).
Dittborn ha logrado gran reconocimiento internacional y ejerce una enorme influencia en el arte chileno. Recibió el Premio Nacional de Arte en 2005.

Eugenio Dittborn (1943, Santiago) is a visual artist, painter, and printmaker. He studied drawing, painting, and printmaking at the Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile from 1961 to 1965. He refined his artistic practice in Europe, by studying at the Escuela de Fotomecánica de Madrid, España, at the Hochschule für Bildene Kunst in Berlin, Germany, and painting at the École des Beaux Arts in Paris, France.
In 1982, Dittborn invented the "aerial postcards" paintings, which were exhibited in more than 40 cities around the world. In these works, technical resources include photo serigraphs, tincture, and hilvanes: materials that ensure the light travel of the works. Prior to the invention of the aerial postcards, Dittborn employed broad graphic and printing possibilities within their various means available for printing (such as the *offset*).
Dittborn has gained broad international recognition and exercises an enormous influence in Chilean art. In 2005 he received the Premio Nacional de Arte.

Lo que vimos en la cumbre del Corona

Segunda edición:
Guillermo González y Eugenio Dittborn, 2008

Duración
16’

Ficha técnica
DVD - NTSC. Color.

Second edition
Guillermo González and Eugenio Dittborn, 2008

Length
16’

Technique
DVD - NTSC. Color

La historia de la fisica

Segunda edición:
Guillermo González y Eugenio Dittborn, 2008

Duración
13’

Ficha técnica
DVD - NTSC. Color

Second edition
Guillermo González and Eugenio Dittborn, 2008

Length
13’

Technique
DVD - NTSC. Color

5 bocetos preparatorios para la historia de la música

Segunda edición:
Guillermo González y Eugenio Dittborn, 2008

Duración
13’

Ficha técnica
DVD - NTSC. Color

Second edition
Guillermo González and Eugenio Dittborn, 2008

Length
13’

Technique
DVD - NTSC. Color

El Crusoe

Segunda edición:
Guillermo González y Eugenio Dittborn, 2008

Duración
16’

Ficha técnica
DVD - NTSC. Color

Second edition
Guillermo González and Eugenio Dittborn, 2008

Length
16’

Technique
DVD - NTSC. Color

Ingmar (Rojo)

Javier Toro Blum (CL)

—

2015

ES

La obra *Ingmar (Rojo)* es una estructura con forma de pantalla de cine que en su cara frontal posee un texto de neón, ubicado como un subtítulo. En él se lee "No tengo nada que revelar", frase tomada de *El séptimo sello* (1957) de Ingmar Bergman. La obra se instala en el espacio produciendo un recorrido desde la cara en penumbra que nos enfrenta, al espacio iluminado por el neón, donde el texto no revela más que un énfasis en el espacio vacío, ocupado por el visitante y la luz.

Ingmar (Rojo) se plantea desde la articulación de diferentes registros perceptivos en una experiencia unificada de un objeto. En concreto, esto se manifiesta en el recorrido que uno hace desde la llegada a la sala, donde la estructura y la luz se comportan solo como elementos formales de un objeto externo a percibir. Posteriormente, la disposición de la obra en la sala permite que se genere un espacio intermedio, donde la escultura deja de ser imagen y se vuelve arquitectura. El texto cierra la experiencia incorporando el plano lingüístico, generando así una narrativa discursiva y cultural de una experiencia principalmente perceptiva y abstracta.

EN

The work *Ingmar (Rojo)* is a structure in the shape of a cinema screen that has, in its front, a neon text located as a subtitle. It reads, "I have nothing to disclose," a phrase taken from Ingmar Bergman's *The Seventh Seal* (1957). The work is installed in the space producing a circuit from the back of the structure in the twilight that confronts us, into the area illuminated by the neon, where the text does not reveal anything other than an emphasis on the empty space that is only occupied by the visitor and light.

Ingmar (Rojo) arises from the articulation of different perceptive records in a unified experience of an object. In particular, this is manifested in the circuit that one makes from the arrival to the room where the structure and the light only behave as formal elements of an external object to perceive. Subsequently, the disposition of the work in the space allows the generation of an intermediate area, where the sculpture ceases to be image and becomes architecture. The text closes the experience incorporating the linguistic level, thus generating a narrative and cultural discourse of a primarily perceptual and abstract experience.

Palabras clave
percepción, espacio, lenguaje, oscuridad, luz, color, Ingmar, Bergman, cine

Ficha Técnica
Escultura de acero con texto de neón

Dimensiones
350 x 586 x 160 cm.

Keywords
perception, space, language, dark, light, color, Ingmar, Bergman, cinema

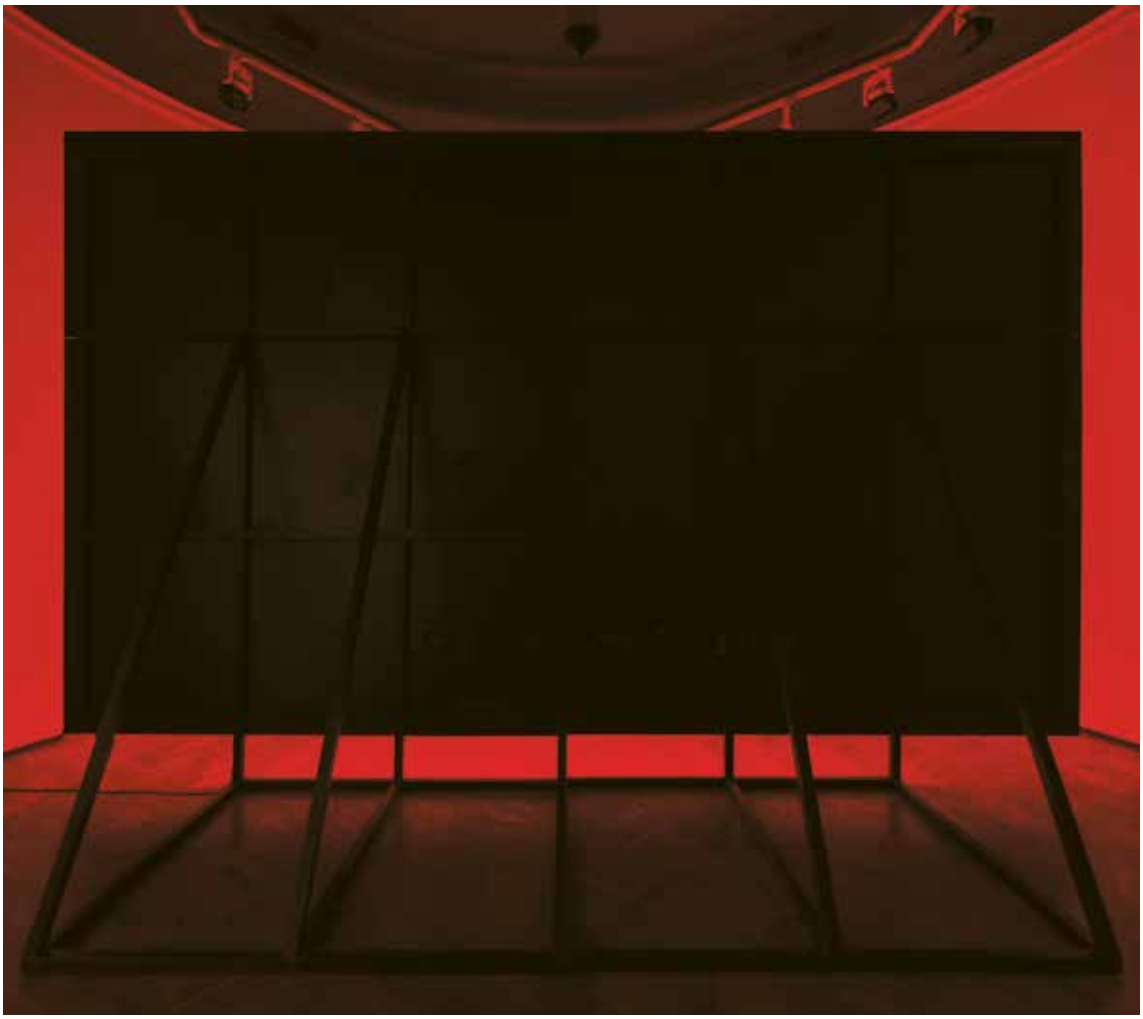
Technique
Steel sculpture with neon text

Dimensions
350 x 586 x 160 cm.

Javier Toro Blum (Santiago, 1983) es Licenciado en Arte de la Pontificia Universidad Católica de Chile y Magíster en Escultura del Royal College of Art de Londres.
Ha sido merecedor de la Beca Chile para Magíster y de la Beca Fundación Pablo Neruda; fue Mención Honrosa en el Concurso Entre Ch.ACO y Finlandia, y en el Conurso TransparentArte; recibió el premio Land Securities Award por su examen de grado de Magister y ha obtenido dos veces el Fondo de Desarrollo de las Artes y la Cultura, FONDART.
Ha exhibido individualmente *Fotometrías y No Pasado No Presente No futuro* en Galería Patricia Ready, así como *Ingmar* en Galería Concreta, Matucana 100. Entre sus exhibiciones colectivas destacan *21st Century Art and Design - RCA 2013* en Christie's London, *Muse* en Lempertz Berlín, *Paradise* en el Salon del Mobile de Milán, *Luz Sur* en el Museo de Arte Contemporáneo de Valdivia y *Fisura* en el Museo de la Solidaridad de Salvador Allende, entre otras.

Javier Toro Blum (Santiago, 1983) holds a BA in Art from the Pontificia Universidad Católica de Chile and an MFA in Sculpture from the Royal College of Art in London.
He has been worthy of the Beca Chile for Magister and of the Scholarship Fundación Pablo Neruda; he has received an Honorable Mention in the Concurso Entre Ch.ACO and Finland, and in the Concurso TransparentArte; he also received the Land Securities Award for his MFA thesis and had obtained two times the Fondo de Desarrollo de las Artes y la Cultura, FONDART.
He has exhibited individually *Fotometrías and No Pasado No Presente No future* in Galería Patricia Ready, as well as *Ingmar* in Galería Concreta, Matucana 100. Among his collective exhibitions, some highlights are *21st Century Art and Design - RCA 2013* at Christie's London, Muse in Lempertz Berlin, *Paradise* in the Salon of the Mobile in Milan, *Luz Sur* in the Museo de Arte Contemporáneo of Valdivia and *Fisura* in the Museo de la Solidaridad of Salvador Allende, among others.

www.toroblum.com



-No tengo nada que revelar

La ley de la precipitación

Courtney Smith (FR/USA) - Iván Navarro (CL/USA)

—

2015

ES

La obra de Courtney Smith comienza con una serie de objetos no identificados, relegados a la parte de atrás del ex-aeródromo Los Cerrillos y pudriéndose bajo la lluvia y el sol. Se trata de formas abstractas y geométricas, cada una distinta pero relacionadas: madera industrial, cortada, superpuesta, parcialmente pintada; piezas hechas por la misma mano y del mismo material. Se podría especular que estas piezas pertenecían a una construcción de algún tipo de imagen y que encajaban de una manera determinada, pero el orden ha sido roto. Ahora, estos trozos son elementos composicionales sobrevivientes de un diseño desconocido y perdido para siempre, bloqueando cualquier tentativa de interpretación.

A través de esta obra, la artista se hace cargo de un conjunto composicional ya construido para usurparlo y someterlo a un orden. Para ello utiliza como punto de partida las huellas existentes: las piezas son rehabilitadas, limpiadas y pulidas, una por una, manteniendo su integridad. Luego son elevadas en pedestales individuales construidos a partir de patas de muebles, para mezclarlas con el mundo de las mesas y las sillas. De esta manera se busca llenar el espacio expositivo de trozos-muebles entendidos como constelaciones socio-geométricas, conformando así una reescritura con palabras de segunda mano.

La segunda parte de la obra es el video *Ovni* de Iván Navarro. Este conjuga historias de avistamientos de objetos no identificados en el cielo de la segunda región de Chile. El video fue realizado en Humberstone durante el año 2008 y en él se ve una niña en el desierto de Atacama recibiendo con los brazos abiertos unos globos plateados (el

EN

The work of Courtney Smith begins with a series of unidentified objects, relegated to the back of the former aerodrome Los Cerrillos, under the rain and under the sun. The objects are abstract and geometric forms, each of them is different, but related: industrial wood, cut, superimposed, partially painted; all parts made by the same hand and of the same material. It could be speculated that these parts belonged to a construction of some kind of image and that they fit in a certain way, but the order has been broken. Now, these pieces are compositional elements, survivors of an unknown design that is lost forever, blocking any attempt of interpretation.

Through this work, the artist appropiate a built compositional set to appropriate and submit it to a new order. For this, she use existing tracks as a point of departure: the pieces are rehabilitated, cleaned and polished, one by one, maintaining their integrity. Then they are elevated in individual stands constructed from furniture legs, to mix them with the world of tables and chairs. In this way, Smith seeks to fill the exhibition space with pieces-furniture also understood as socio-geometric constellations that conforms a re-writing trough second hand words.

The second part of the work is the video *Ovni* (spanish for UFO) by Iván Navarro. In it, Navarro combines stories of sightings of unidentified objects in the skies of the second region in Chile. The video was made in Humberstone in 2008 and in it, a girl is seen at the Atacama desert receiving with open arms a few silver balloons (the UFO of the title) that come down from the heights of the sky toward her. The landscape entails the ruins of

ovni del título) que vienen bajando desde lo alto del cielo hacia ella. El paisaje consiste en las ruinas de la antigua salitrera acompañadas de un fuerte y penetrante viento.

Nadie tiene certeza de la veracidad ni la materialidad de los objetos vistos, son historias que se cuentan informalmente entre los lugareños. Para enfrentar la autenticidad de las historias contadas sobre los avistamientos en el cielo, el video corre en retroceso, es decir, el video comienza con el "ovni" en el cielo, como un objeto difícil de distinguir, pero lentamente y a medida que se va acercando a la Tierra, también deja notar otros detalles del entorno seco, olvidado y detenido en el tiempo. Un truco técnico-visual sabotea drásticamente la ilusión del "objeto no identificado" en el espacio: son solo globos plateados que la niña suelta al viento, pero que son atrapados y controlados por el video para intentar escenificar historias o mitos de ovnis.

the old saltpeter refinery accompanied by a sharp and penetrating wind.

No one has the certainty of the truth or the materiality of objects seen; they are stories found informally among the locals. To confront the authenticity of the stories about the sightings in the sky, the video runs in reverse, i.e. the video begins with the "UFO" in the sky, as an indistinguishable object, but slowly as the video zooms into the Earth, the details of the dry environment, forgotten and stopped in time become visible. A technical-visual trick drastically sabotages the illusion of the "unidentified object" in space: they are just silver balloons that the girl released to the wind, but that are now trapped and controlled by the video to stage stories or myths about UFOS.

Palabras clave
objetos no identificados, madera, Humberstone, ex Aeropuerto Los Cerrillos, sobras, ruinas, la ley de la precipitación

Ficha Técnica
Instalación: madera y video

Keywords
unidentified objects, wood, Humberstone, former Airport Los Cerrillos, leftovers, ruins, the law of precipitation

Technique
Installation: wood and video

Courtney Smith (Paris 1966) e **Iván Navarro** (Santiago de Chile 1972) viven y trabajan juntos entre Nueva York, Rio de Janeiro y Santiago de Chile. Ambos artistas mantienen prácticas individuales, que cada cierto tiempo fusionan en obras y mezclas experimentales de escultura y performance. Sus colaboraciones se centran en construir interacciones restrictivas ocupando materiales en situaciones cotidianas para evidenciar un orden social específico. Entre sus proyectos más recientes se encuentran: *The Music Room*, Book Fair, PS1-MOMA; *Nadie sabe para quién trabaja,* Edler&Sons; *Mellowdrama,* Hotel Particulier, todos en Nueva York. *Uirapuru*, Goethe-Institut en Nairobi y *The Construction of Volumetric Interrelationships*, Baró Galeria en São Paulo.

Courtney Smith (Paris 1966) and **Iván Navarro** (Santiago de Chile 1972) live and work together between New York, Rio de Janeiro, and Santiago de Chile. Both artists keep individual practices, which sometimes they merged into works and experimental mixtures of sculpture and performance. Their collaborations focus on building restrictive interactions using materials in everyday situations to highlight a specific social order. Among their most recent projects are: *The Music Room*, Book Fair, PS1-MOMA; *Nadie sabe para quién trabaja,* Edler&Sons; *Mellowdrama*, Hotel Particulier, all in New York. *Uirapuru,* Goethe Institute in Nairobi and *The Construction of Volumetric Interrelationships*, Baró Galeria in Sao Paulo.
They are currently presenting *La Sala de Música* in

Actualmente están presentando *La Sala de Música* en Corpartes, Santiago de Chile, dentro de la exposición *Una Guerra Silenciosa e Imposible* de Iván Navarro. Ahora trabajan en tres nuevos proyectos que se presentarán en Santiago de Chile durante octubre, noviembre y diciembre de 2015.

Corpartes, Santiago de Chile, within the exhibition *Una Guerra Silenciosa e Imposible* by Iván Navarro. Now, they are working on three new projects that will be presented in Santiago de Chile during October, November, and December of 2015.

www.ivan-navarro.com **www.courtneysmith.info**

Fuera de Escala: en los límites de las líneas de Nazca

Catalina De la Cruz (CL) - Ronald Kay (CL)

—

2014

ES

De la Cruz sobrevuela el 2012 la meseta de Nazca, capturando los vestigios de un pueblo desaparecido. Mediante los procedimientos de revelado en alto contraste en blanco y negro, retraza y recalca los dibujos de la tierra. En 1971, Kay se aproxima a las líneas de Nazca por analogía, a través de la toma fotográfica de las labores de instalación de Correos en Hegne, Alemania. Así, tiempos y mentes interactúan a la distancia. El eje De La Cruz está compuesto por las vistas aéreas sobre la trama de líneas trazadas hace siglos en el desierto de Nazca. El eje Kay muestra cómo los trabajos de instalación de las líneas de comunicación telefónica han herido la tierra e intervenido el espacio.

Se han ordenado las imágenes en la proyección videográfica de tal manera que la unidad de la fotografía se traspase e ingrese a ella fragmentándose y aumentando a su vez los fragmentos. Así, es posible que los elementos constitutivos de su soporte digital aparezcan: el pixel se visibiliza o los fragmentos originan una visualidad nueva. La exposición intenta a la par aproximarse al enigma de la cultura desaparecida de Nazca y a una recomposición videográfica para hacer aparecer elementos constitutivos de la fotografía.

EN

De La Cruz flies over the Nazca plateau in 2012, capturing the vestiges of a disappeared community. Through the photographic processing procedures of high contrast, and black and white, she retraces and emphasizes the drawings on the earth. In 1971, Kay got close to the Nazca lines by analogy, through taking photographic documentation of the installation labor of the postal facility in Hegne, Germany. Thus, times and minds interact in the distance. The axis of De La Cruz is composed of aerial views of the line patterns traced centuries ago in the desert of Nazca. Kay's axis shows how the installation of the telephone lines of communication have hurt the earth and intervened the space.

The images have been ordered in the videographic projection in such a way that the unity of the photograph is transposed and enters it fragmenting and increasing the fragments. Thus, it is possible that the constituent elements of its digital media appear: the pixel is visualized, or the fragments originate a new visuality. The exhibition aims to approach the enigmas of the disappeared culture of Nazca and to recompose it videographically to make the integral elements of the photo appear.

Palabras clave
videoproyección, videoconstelación, series fotográficas, Nazca, Hegne, escala, lenguajes precolombinos

Ficha Técnica
Videoproyección en base a 660 fotografías, banda de sonido

Duración
150 minutos

Keywords
video projection, video constellation, photographic series, Nazca, Hegne, scale, pre-Columbian languages

Technique
Video projection based on 660 photographs, sound recording

Length
150 minutes

Ronald Kay es bautizado por Neptuno al cruzar a los seis años el ecuador Atlántico en 1947 / Traduce *El origen de la obra de arte* (1968) / Beuys le lava los pies en Basilea (1972) / Es catalogado por Piero Montebruno como el eslabón perdido de la poesía chilena. Raúl Bruna es su amigo desde 1947, cuando el azar quiso que se encontraran en la calle. / En La carpa de La Reina (1968) baila cueca con Clarisa Sandoval / Es Sho-Dan en el Hombu-Doyo de Tokyo y Tudi en la familia Wu de Shangai / Body & Soul es una de sus obsesiones / 1992 Devuelve la cadena que acreditaba a Hubert Fichte ante la Corte de Dahomey a la Casa das Minas de São Luiz de Maranhão / Según el calendario maya es mono azul magnético / Su próximo libro: *La lógica del vértigo*.

Catalina De la Cruz nace en Santiago en 1979 y es Magíster en Artes Visuales. Ha desarrollado su trabajo en torno a lo fotográfico explorando sus límites, especializándose en emulsiones fotográficas monocromas del siglo XIX, fotografía digital y su desplazamiento al soporte videográfico de gran formato. Sus exposiciones son: *Sostenido* en Galería Moro, *Convivencia*, convocatoria proyectos FONDART en Mont Juic, Barcelona, Pinacoteca de Concepción. Ha ganado las becas: Dirac y FONDART.

Ronald Kay was baptized by Neptune, at the age of six, while crossing the Atlantic Ecuator in 1947 / He translates *El origen de la obra de arte* (1968) / Beuys washes his feet in Basilea (1972) / he is cataloged by Piero Montebruno as the lost link of Chilean poetry. Raúl Bruna has been his friend since 1947 when chance wanted them to meet in the street. / En La carpa de La Reina (1968) he dances cueca with Clarisa Sandoval / Is Sho-Dan in the Hombu-Doyo from Tokyo and Tudi in the Wu family of Shanghai / Body & Soul is one of his obsessions / 1992 he returns the chain that credited Hubert Fichte before the Court of Dahomey to the Casa das mines of São Luiz de Maranhão / According to the Mayan calendar he is a blue magnetic monkey / His next book: *La lógica del vértigo*.

Catalina De La Cruz was born in Santiago in 1979 and has an MA in Visual Arts. She has developed her work exploring the photographic limits, specializing in monochrome photographic emulsions of the nineteenth century, digital photography, and its displacement to large digital video. Her exhibitions are: *Sostenido* in Galería Moro, *Convivencia*, convocatoria projects FONDART in Mont Juic, Barcelona, Pinacoteca de Concepción. She has been awarded the Dirac and FONDART scholarships.

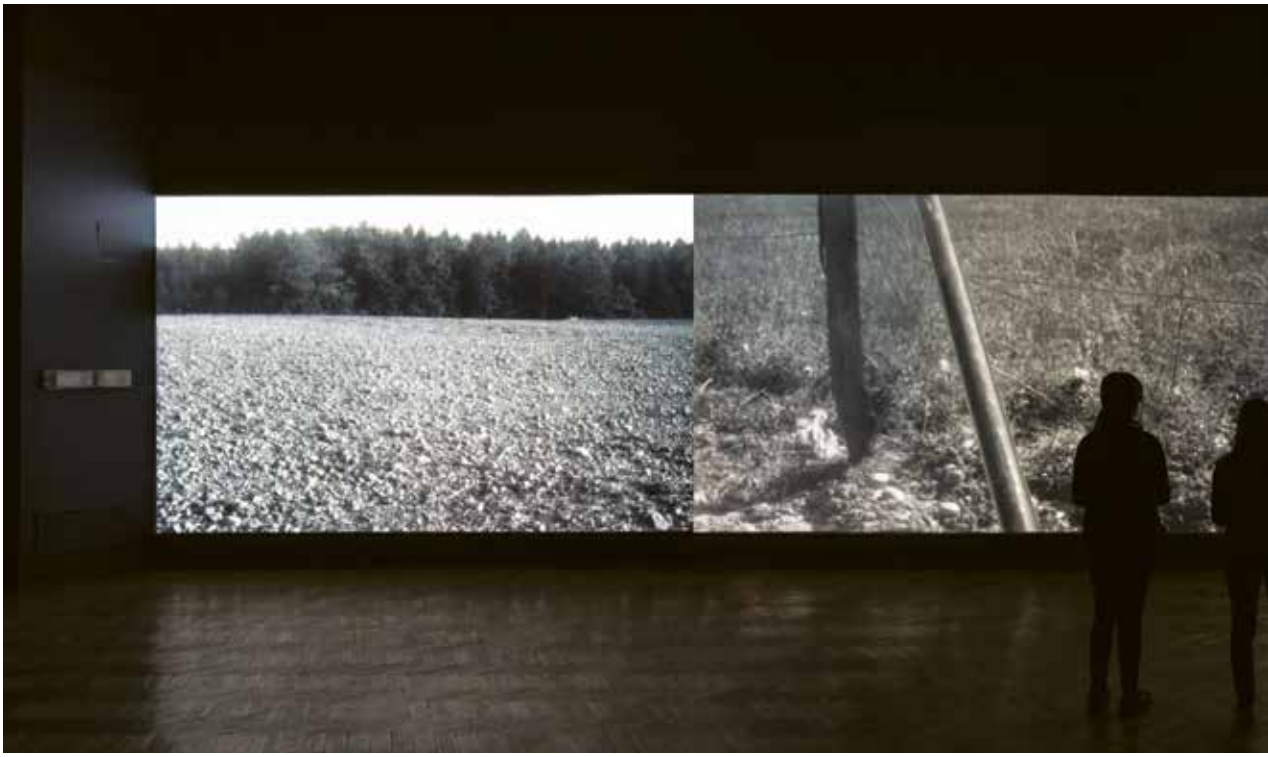
www.catalinadelacruz.cl

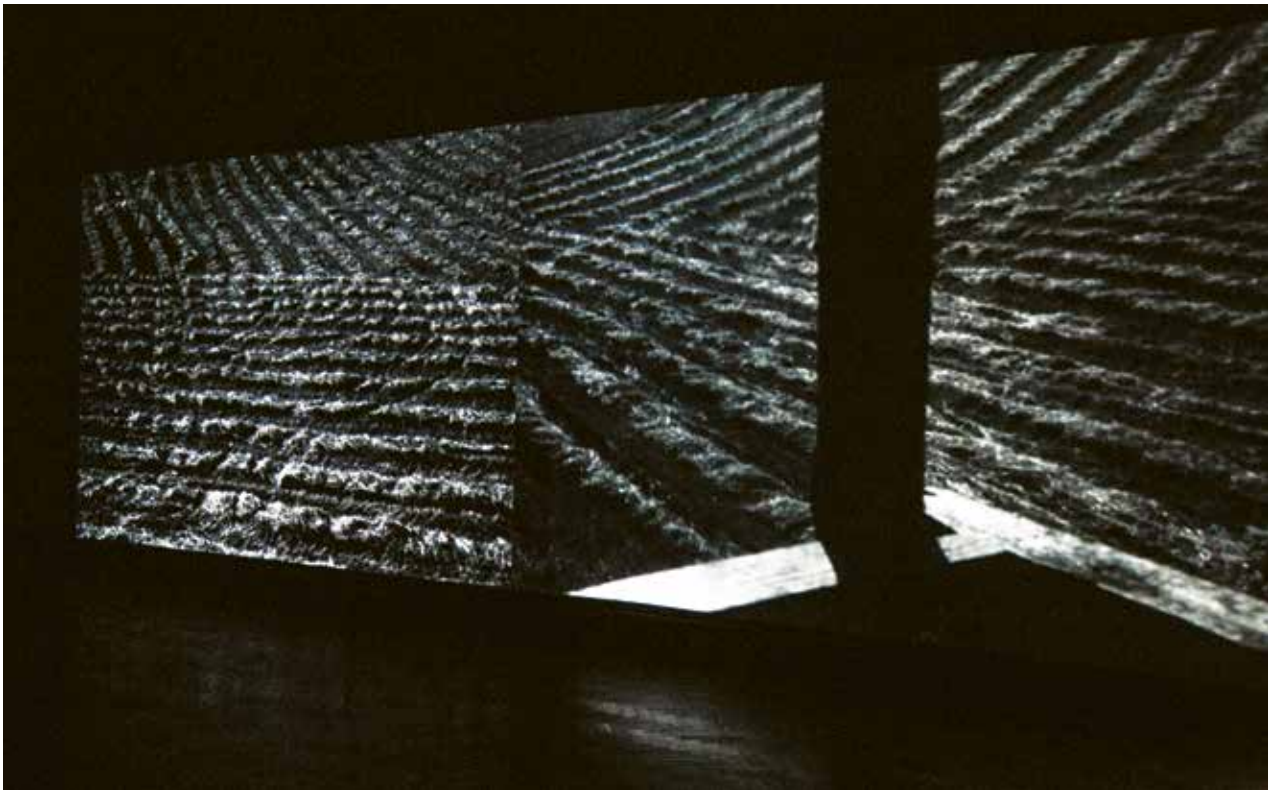
Créditos:

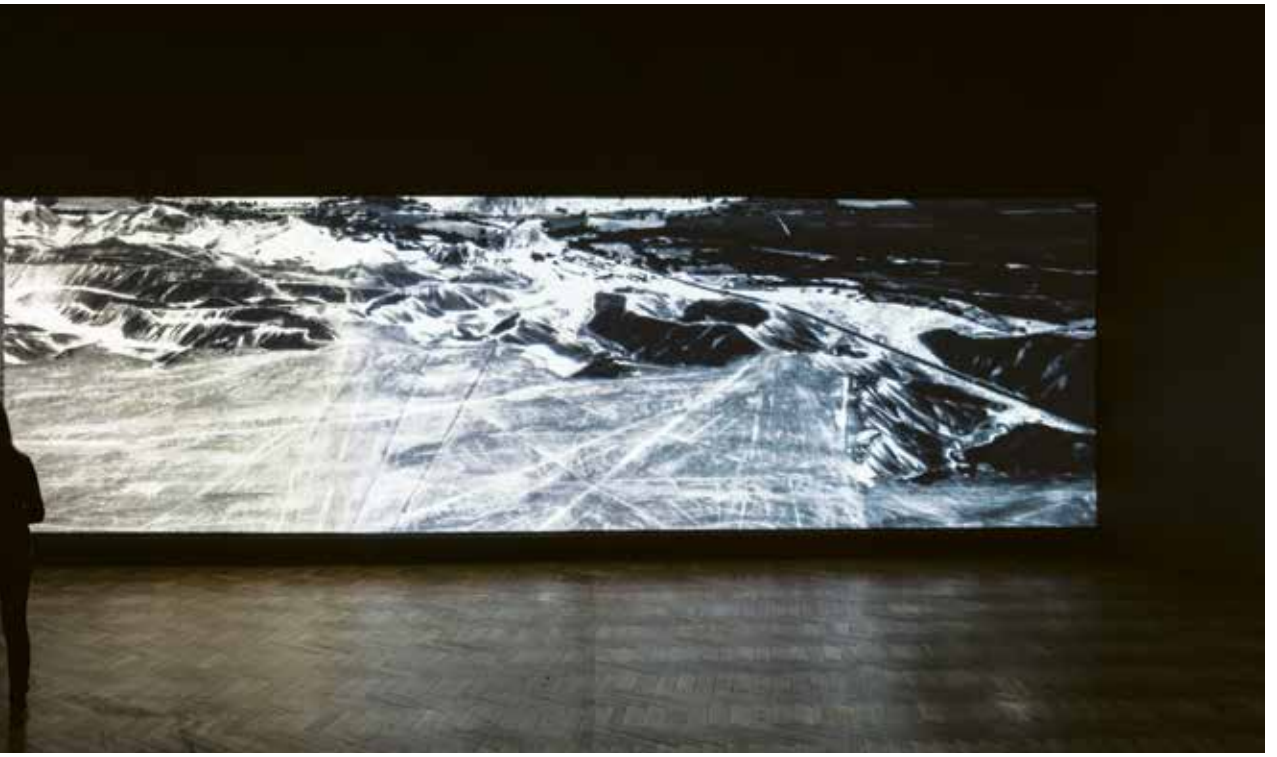
Videoconstelación
Ronald Kay & Catalina De la Cruz
Edición
Andrés Aguirre
Diseño Sonoro
Santiago Jara / Ronald Kay / Sergio González
Sonido
Cristián Rebolledo
ESTUDIO RAF
Tecnología
Andrés Terrisse
Juan José Aldunce

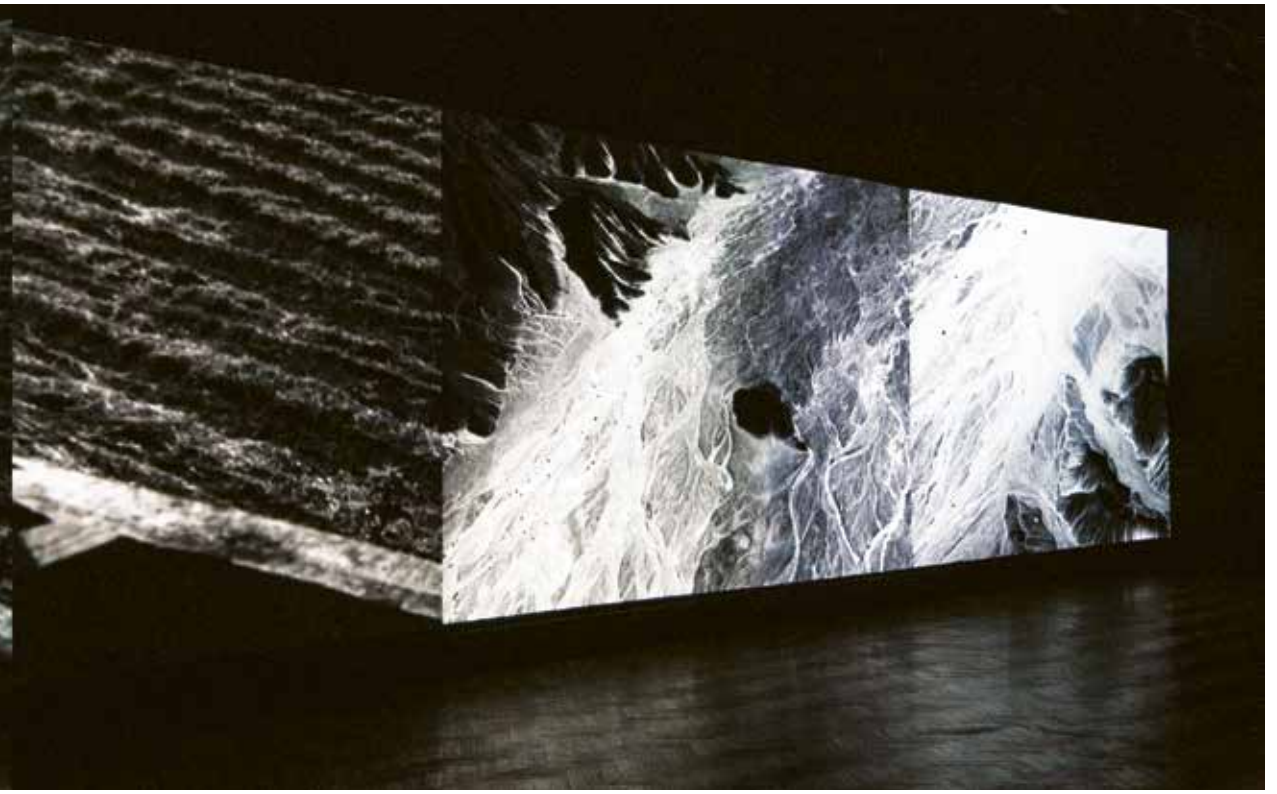
Credits:

Videoconstellation
Ronald Kay & Catalina De la Cruz
Edition
Andrés Aguirre
Sound Design
Santiago Jara / Ronald Kay / Sergio González
Sound
Cristián Rebolledo
ESTUDIO RAF
Technology
Andrés Terrisse
Juan José Aldunce









Fuera de Escala - Catalina de la Cruz y Ronald Kay © Josefina Lagos

Victory Over the Sun

Elisa Balmaceda (CL)
(en colaboración con Daniela Montenegro y Celeste Rojas)

—

2015

ES

Victory Over the Sun documenta una acción en el desierto de Atacama (Valle de los Meteoritos, Quillagua), en donde una persona camina con un tubo de luz fluorescente, siguiendo los cables de las torres de alta tensión que atraviesan el desierto y cruzan sobre uno de los cráteres del valle. El tubo de luz captura la radiación en el aire que emana de los cables de alta tensión, encendiéndose al entrar en contacto con la mano de la persona. Así, funciona como una suerte de cable a tierra que hace visible nuestra constante exposición a los campos electromagnéticos invisibles que nos rodean. El video es acompañado por una fotografía nocturna realizada con largo tiempo de exposición, en donde la acción anteriormente descrita se transforma en un trazo de luz que se funde en el cielo estrellado del desierto.

El título del proyecto hace referencia a la primera ópera futurista, escrita en 1923 por Aleksei Kruchenykh. En *Victory Over the Sun*, el sol es capturado y traído del cielo a la tierra, para ser encerrado en un cubo de concreto (simbolizado en el escenario por el famoso cuadrado negro del pintor Kazimir Malevich). La obra remite a una celebración utópica e imposible de la independencia del hombre sobre el sol y su sistema, por medio de la generación de sus propias fuentes de energía.

EN

Victory Over the Sun documents an action in the Atacama Desert (Valle de los Meteoritos, Quillagua), where a person walks with a fluorescent light tube following the high-voltage cables of the towers that traverse the desert, crossing over one of the craters of the valley. The light tube captures the radiation in the air emanated from the high voltage wires, powering the tube as it comes into contact with the hand of the person. Thus, it functions as a kind of grounding cable, which makes visible our constant exposure to the invisible electromagnetic fields that surround us. The video is accompanied by a night photograph made through a long exposure, where the action described above is transformed into a streak of light that melts in the desert's starry sky.

The title of the project references the first futuristic opera, written in 1923 by Aleksei Kruchenykh. In *Victory Over the Sun*, the sun is captured and brought from heaven to earth so that it can be enclosed in a cube made of concrete (symbolized in the stage by Kazimir Malevich's famous black square). The work references an impossible and utopian celebration of human independence from the sun, its system, and the generation of energy resources.

Palabras clave
campo electromagnético, luz, energía, electro-smog, medium, invisibilidad.

Ficha Técnica
Video Full HD y Fotografía

Duración
4′ 12″

Keywords
electromagnetic field, light, energy, electro-smog, medium, invisibility

Technique
Full HD Video and Photography

Length
4′ 12″

Elisa Balmaceda (Santiago,1985) es licenciada en Artes en la Universidad Católica de Chile (2007) y Magíster en Artes Mediales en la Academy of Media Arts Cologne (2015). Actualmente reside y trabaja en Colonia, Alemania. Ha obtenido las becas DAAD y Fondart. Ha participado en las residencias SACO (Quillagua, Chile, 2015), St. Moritz Academy (St. Moritz, Suiza, 2015), Michael Horbach Stiftung (Colonia, Alemania, 2014) y Glogauair Artists in Residence Program (Berlin, Alemania 2009).
Entre sus exposiciones destacan: *Full Spectrum, eg Null*: Raum für Junge Kunst, Colonia, Alemania (2015); *Ein Buch Ist Kein Behälter*, Moltkerei, Colonia, Alemania (2014); *17th Environmental Film Festival cineambiente*, Torino, Italia (2014); *Film Festival Doclisboa 13*, Lisboa, Portugal (2013); *Sechs Minus*, Bundeskunsthalle, Bonn, Alemania (2012); Focus Chile, Casa de América Latina en Bruselas, Bélgica (2011); *Jugarreta*, Centro Cultural Palacio La Moneda, Santiago, Chile, (2011); *Clásico universitario,* Galería de Arte CCU, Santiago, Chile (2010); Cruces. Museo de Arte Contemporáneo de Valdivia, (2008); Festival de Arte Contemporáneo en Barcelona, CCCB, Barcelona (2008); *Bad Robot*, Centro Cultural de España (CCE), Santiago, Chile (2007).

Elisa Balmaceda (Santiago, 1985) graduated with a BA in Arts from the Universidad Católica de Chile (2007) and holds an MA in Media Arts from the Academy of Media Arts Cologne (2015). She currently resides and works in Cologne, Germany.
She has obtained the DAAD and Fondart scholarships. Balmaceda has participated in the SACO residency (Quillagua, Chile, 2015), St. Moritz Academy (St. Moritz, Switzerland, 2015), Michael Horbach Stiftung (Cologne, Germany, 2014) and Glogauair Artists in Residence Program (Berlin, Germany 2009).
Among her exhibitions it is worth highlighting: *Full Spectrum, eg Null:* Raum für Junge Kunst, Cologne, Germany (2015); *Ein Buch Ist Kein Behälter*, Moltkerei, Cologne, Germany (2014); *17th Environmental Film Festival cineambiente,* Torino, Italy (2014); *Film Festival Doclisboa 13*, Lisbon, Portugal (2013); *Sechs Minus, Bundeskunsthalle, Bonn*, Germany (2012); *Focus Chile*, Casa de América Latina in Brussels, Belgium (2011); *Jugarreta,* Centro Cultural Palacio La Moneda, Santiago, Chile (2011); *Clásico Universitario,* Galería de Arte CCU, Santiago, Chile (2010); Cruces. Museo de Arte Contemporáneo of Valdivia, (2008); Festival de Arte Contemporáneo in Barcelona, CCCB, Barcelona (2008); *Bad Robot*, Centro Cultural de España (CCE), Santiago, Chile (2007).

www.elisabalmaceda.com

Cortesía de la artista

Cortesía de la artista

Cortesía de la artista

Vahído

Francisca Montes (CL)

—

2015

ES

Vahído se compone de un video de un plano continuo desde una avioneta, fijando un punto de vista cenital en un barrido realizado a 400 metros aproximadamente sobre el nivel del mar. El recorrido es por sobre la latitud 33, abarcando la precordillera, el centro de Santiago, la zona agrícola y el mar. El video se plantea como una película, un plano continuo, que va dando cuenta en imágenes de las distintas geografías y conformaciones sociales que acontecen sobre la latitud 33.

Se cimienta en un conjunto de investigaciones y exposiciones realizadas por Montes durante los últimos seis años, donde la mirada aérea de acontecimientos sociales ha sido una constante en los modos de producción. En esta obra se hacen visibles todas las reflexiones e investigaciones realizadas.

EN

Vahído is a video of a continuous shot from a small plane, setting an overhead viewpoint for a sweep made at approximately 400 meters above the sea level. The circuit is over Latitude 33, covering the pre-Mountain range, the center of Santiago, the agricultural area, and the sea. The video is approached as a movie, a continuous shot, which gives an account through images of the different geographies and social conformations above Latitude 33.

It builds on a series of research and exhibitions made by Montes during the last six years, where the aerial gaze of social events has been a constant means of production. In this work all the reflections and investigations are made visible.

Palabras clave
Vahído, territorio, fotografía aérea, vista cenital, cine digital, drones

Ficha Técnica
Video Digital. 2 fotografía análogas de 90 x 90 cm

Duración
92′

Keywords
Vahído, territory, aerial photography, overhead view, digital cinema, drones

Technique
Digital Video. 2 Similar Photo 90 x 90 cm

Length
92′

Francisca Montes (Santiago, 1979) vive y trabaja en Santiago, Chile. Estudió Artes Visuales en la Universidad de Chile y realizó un Magíster en Artes Visuales en la misma universidad. Actualmente es alumna del Doctorado en Artes de la Universidad Católica y docente de la Universidad de Chile.

Ha expuesto de manera individual: *Vahído* en Galería Die Ecke, *Intervalo urbano* en el Museo de Arte Contemporáneo (Santiago, 2005) y Diedro en BACO Batuco Arte Contemporáneo (Batuco, 2013). Entre las exposiciones

Francisca Montes (Santiago, 1979)Lives and works in Santiago, Chile. She studied Visual Arts at the Universidad de Chile and holds an MA in Visual Arts from the same university. She is currently a Ph.D. in Arts candidate at the Universidad Católica and teacher at the Universidad de Chile.

She has exhibited individually at: *Vahído* in Galería Die Ecke, *Intervalo urbano* in the Museo de Arte Contemporáneo (Santiago, 2005) and Diedro in BACO Batuco Arte Contemporáneo (Batuco, 2013). She has participated

colectivas en las que ha participado, destacan: *Territorios fronterizos* y *Ciudad H*, ambas en Matucana 100 (Santiago, 2015), *Perdidos en la noche* en la Galería A2 (Santiago, 2014), *Spoilers* en Galería AFA (Santiago, 2013), *Llegar después. Prácticas fotográficas coetáneas* en Die Ecke Arte Contemporáneo (Santiago, 2013), *Campo Ciego* en Galería Animal (Santiago, 2006), *Cabeza de ratón* en el Museo de Artes Visuales MAVI (Santiago, 2011-12), *Informe País* en la Biblioteca de Santiago (Santiago, 2012), *Trienal de Chile 2* en Galería Metropolitana (Santiago, 2013), *Un zorro blanco que acaba de cazar. Imágenes de Chile* en La Casa de las Américas (La Habana, Cuba, 2013) y *Sociedad Titular* en el Museo de Arte Contemporáneo (Santiago, 2003).

in collective exhibitions such as: *Territorios fronterizos* y *Ciudad H*, both in Matucana 100 (Santiago, 2015), *Perdidos en la noche* in the Galería A2 (Santiago, 2014), *Spoilers* in Galería AFA (Santiago, 2013), *Llegar después. Prácticas fotográficas coetáneas* in Die Ecke Arte Contemporáneo (Santiago, 2013), *Campo Ciego* in Galería Animal (Santiago, 2006), *Cabeza de ratón* in the Museo de Artes Visuales MAVI (Santiago, 2011-12), *Informe País* in the Biblioteca de Santiago (Santiago, 2012), *Trienal de Chile 2* in Galería Metropolitana (Santiago, 2013), *Un zorro blanco que acaba de cazar. Imágenes de Chile* in La Casa de las Américas (Havana, Cuba, 2013) and *Sociedad Titular* in the Museo de Arte Contemporáneo (Santiago, 2003).

SAF 81
CH 30.S12
Nº 024266

SAF 81
CH 30.S12
Nº 024242

Dual

Benjamín Ossa (CL)

—

2013

ES

Dual es una investigación sobre espacio y percepción, concretada mediante la construcción de un objeto, volumen y dispositivo fenomenológico de reproducción holística de acción y sentido. Es un cilindro de paso que permite la interacción autoconsciente de uno, dos o más espectadores, los cuales se observan a sí mismos íntimamente en la experiencia cognitiva de ser conscientes de su propia actividad. El vínculo que se pretende establecer con esta idea busca simbolizar el uso de la luz y la condición física del objeto como un elemento activo, un canal hacia el conocimiento cognitivo en relación con experiencias presentes.

Dual es la posibilidad cierta de que un objeto permita la relación física, perceptual e instintiva de quien observa y participa del "mecanismo" para la cual fue creado. El objeto no existe como elemento contemplativo (distante), sino como posibilidad de experimentación en la manera que nos aproximamos y comunicamos. Permite incluso alucinar y encontrar imágenes temporales que transformen nuestra capacidad de comprender el funcionamiento de nuestro sistema de visión.

EN

Dual is an investigation on space and perception, materialized by the construction of an object, volume and a phenomenological device of holistic reproduction of action and sense. This is a passing cylinder that allows the self-conscious interaction of one, two, or more spectators, who encounter themselves intimately in the cognitive experience of being aware of their own activity. The connection intended with this idea seeks to symbolize the use of light and the physical condition of the object as an active element, a channel to the cognitive knowledge about present experiences.

Dual is the possibility that an object allows for the physical, perceptual and instinctive relationship between those who observe and participate of the "mechanism" created for this purpose. The object does not exist as a contemplative element (distant), but as a possibility of experimentation in the way we approach and communicate. It allows even to hallucinate and find temporary images that transform our ability to understand the functioning of our system of vision.

Palabras clave
dualidad, percepción, fenomenología, cíclope, ciencia, escultura, visión, interacción, tiempo, espacio

Ficha Técnica
Objeto / escultura participativa

Dimensiones
168 x 78 x 54 cm

Keywords
duality, perception, phenomenology, cyclops, science, sculpture, vision, interaction, Time, Space

Technique
Object / participatory sculpture.

Dimensions
168 x 78 x 54 cm

Benjamín Ossa es un artista visual que vive y trabaja en Santiago de Chile. Su obra aborda problemáticas de percepción entre individuo y espacio, el estudio de los fenómenos y sus desplazamientos a instalaciones que apelan a la experiencia utilizando la luz como material y herramienta de trabajo.

Dentro de sus últimas exposiciones individuales destacan *Algo Suspendido/ Algo*, en el Museo de Artes Visuales de Santiago MAVI, 2015; Lóbrego, en Galería Artespacio, 2012; *Formas / Borde*, en Galería Tajamar, 2011; además de exhibiciones grupales como . en Salón Tudor, 2011; *Fisura*, en Museo de la Solidaridad Salvador Allende, 2011; *Colosos: escultura contemporánea* en Chile, exhibida en el Centro Cultural Matucana 100, 2014; La timidez de las cosas, exhibida en EAC Montevideo Uruguay, 2014; y su reciente participación como residente en el *Laboratorio Eigengrau* donde pudo desarrollar estudios y experimentación en torno a la subjetividad como forma de conocimiento.

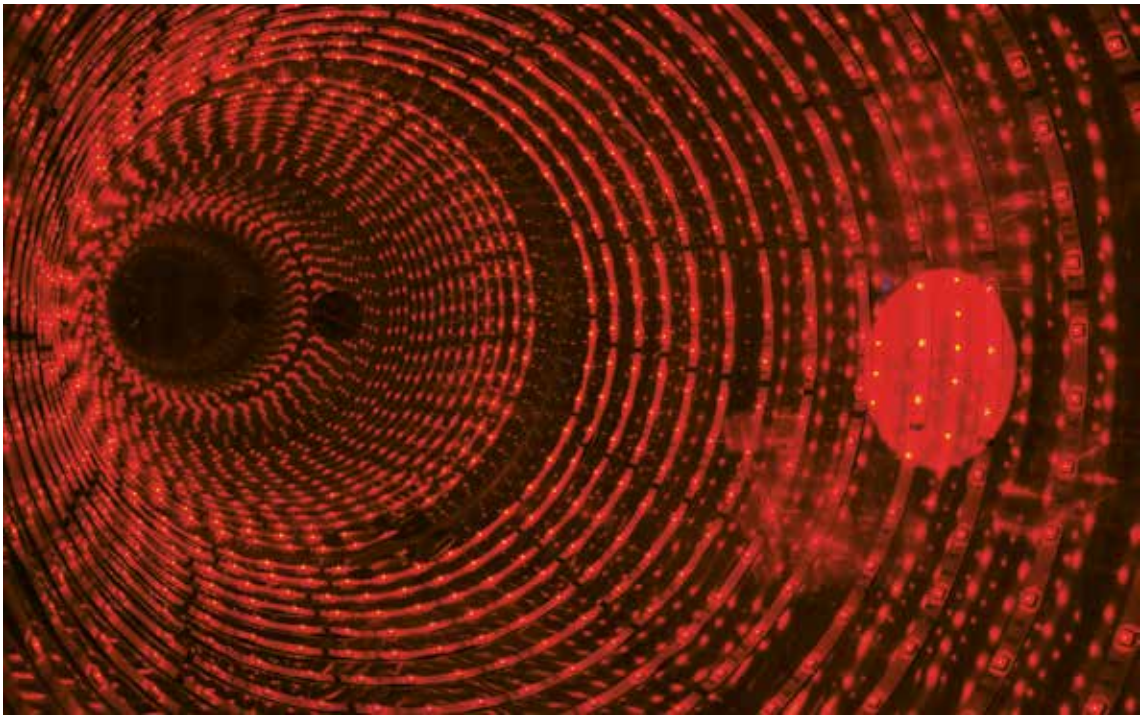
Su obra ha tenido una destacada participación en ferias de arte contemporáneo y concursos, además de encontrarse en colecciones tanto públicas como privadas. Recientemente publicó en conjunto con Ediciones Daga su primer libro, titulado *Libro Temprano / Early Book* (2013).

Benjamín Ossa is a visual artist who lives and works in Santiago de Chile. His work addresses issues of perception between the individual and space, the study of phenomena, and their movement to installations that invoke experience using light as a material and working tool.

Within his latest individual exhibitions: *Algo Suspendido/ Algo*, in the Museo de Artes Visuales in Santiago MAVI, 2015; Lóbrego, in Galería Artespacio, 2012; *Formas / Borde*, in Galería Tajamar, 2011. Additionally some of group exhibitions are: the Salón Tudor, 2011; Fisura, in Museo de la Solidaridad Salvador Allende, 2011; *Colosos: escultura contemporánea* in Chile, Centro Cultural Matucana 100, 2014; La timidez de las cosas, EAC in Montevideo, Uruguay, 2014. Also, he recently participated as a resident in the *Laboratory Eigengrau*, here he developed some studies and experimentation around subjectivity as a form of knowledge.

Ossa's work has had an outstanding participation in contemporary art fairs and competitions; also his work can be found in both public and private collections. Ossa recently published in conjunction with Ediciones Daga his first book, entitled *Libro Temprano / Early Book* (2013).

www.benjaminossa.com



Anatomía para el Movimiento: línea 2

Mónica Bate (CL)

—

2014 – 2015

ES

Anatomía para el Movimiento: línea 2, es un proyecto donde se presenta un objeto (alambre músculo) que tiene la particularidad de reaccionar con movimiento a estímulos eléctricos, como si fuera un pequeño Frankenstein.
Se compone de dos módulos que refieren a la representación (dibujo) y a lo representado (alambre), donde esto último busca crear la ilusión de vida, y donde la representación dibujada traduce el tiempo en espacio (secuencia).

EN

Anatomía para el Movimiento: línea 2, is a project that presents an object (muscle wire) that has the particularity to react to any electric stimulus by moving as if it were a small Frankenstein.
Composed by two modules that refer to the representation (drawing) and that which is represented (wire); were the former translates time into space (sequence) and the latter seeks to create the illusion of life.

Palabras clave
representación, vida, máquina, transducción, observación, Flexinol™, Attiny85

Ficha Técnica
Circuito sobre papel con microcontrolador ATtiny85 y Flexinol™ de 0,006”. Impresión sobre papel, láminas de ilustración.

Tamaño
50 x 170 x 0.2 cm.

Keywords
representation, life, machine, transduction, observation, Flexinol™, Attiny85

Technique
Circuit on paper with ATtiny85 microcontroller and Flexinol™ 0.006”. Prints on paper, illustration sheets.

Size
50 x 170 x 0.2 cm.

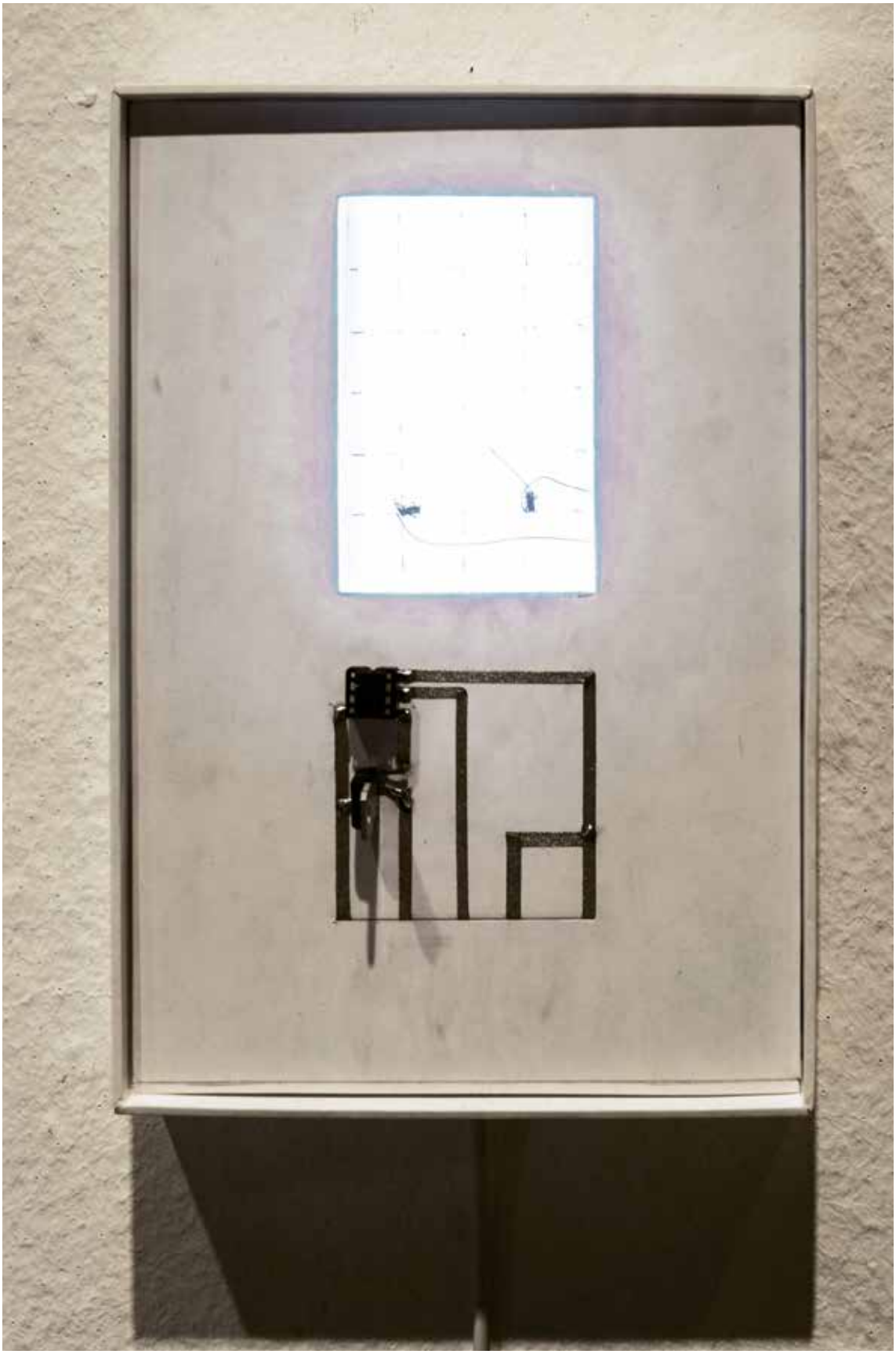
Mónica Bate (1978, Santiago) es artista visual y académica. Estudió Licenciatura en Artes Visuales en la Universidad de Chile; posteriormente comenzó a desempeñarse como docente en esta y otras instituciones.
Se ha especializado en el área de nuevos medios y sonido en el contexto de las artes visuales estudiando en el Postítulo de Arte y Nuevos Medios de la Universidad de Chile, en Harvestworks Media Arts Center y en el programa de Master Interactive Telecommunications Program - ITP, en la Universidad de Nueva York.

Mónica Bate (1978, Santiago) is a visual artist and an academic. She studied a BA in Visual Arts at the Universidad de Chile; she later began to work as an educator in this University and other institutions.
She specialized in sound and new media in the visual arts context. She studied in the graduate program in Art and New Media Art at the Universidad de Chile, at Harvestworks Media Arts Center, and in the MA for Interactive Telecommunications Program - ITP, at the University of New York.

Su trabajo ha sido expuesto en Chile y en el extranjero. En él destacan proyectos como *Acoustic Views, Tape Drawings,* la serie IS3, el proyecto colectivo Strings y *The Life of Crystals,* entre otros. Desde 2011 forma parte del equipo Anilla Cultural del Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile. En 2014 es invitada a formar parte del directorio de Fundación Flores, cuyo proyecto es constituir una instancia para el cruce disciplinar entre arte y ciencia a partir del estudio de las flores.

Her work has been shown in Chile and abroad. Some highlighted projects are *Acoustic Views*, *Tape Drawings*, series *IS3*, the collective project Strings and *The Life of Crystals*, among others. Since 2011 she is part of the team Anilla Cultural of the Museo de Arte Contemporáneo of the Universidad de Chile. In 2014 she was invited to be part of the directory of Fundación Flores, whose project is to provide a forum for the interdisciplinary crossing between art and science through the study of flowers.

http://www.etab.cl/



Océano de 1cm de profundidad

Daniel Cruz (CL)

—

2014

ES

La obra nos propone observar el estado actual de las telecomunicaciones, atendiendo específicamente al acontecer de la escritura y su carácter efímero. A través de una instalación compuesta por un sistema robótico, un sitio web y una serie de textos/objeto, se busca evidenciar las relaciones históricas y estéticas de la escritura, y su materialización como medio y soporte de expresión y representación; de existencia e información. Así, *Océano de 1cm. de profundidad* se comporta como síntesis de las reducciones y aceleraciones del lenguaje, explorando el rol social, cultural y político de las tecnologías de la comunicación mediante una acción viva.

Tres momentos componen el recorrido: www.masivo.cl/ausencia.php, sitio web que rastrea en tiempo real la palabra "ausencia," siguiendo el acontecer de Twitter. El segundo paso lo constituye la escritura robotizada, que se imprime y se borra en una superficie de arena. Se trata de una alusión a las tensiones del lenguaje, a la relaciones entre estética y materia. Finalmente, el tercer momento se compone de cinco textos intervenidos: fueron obtenidos por medio de capturas del seguimiento #chilebusca el día 26 de marzo del 2015 y obliterados para anular su naturaleza descriptiva.

Para Daniel Cruz, la palabra escrita es soporte de la realidad, de sucesos simples y complejos; somos consumidores-productores de contenidos digitales que sustentan nuestra experiencia, las cuales compartimos desde lugares remotos a una velocidad que nos propone un estado de extrañamiento entre el vivir y exhibir, derivando en un estado de borradura. Las redes sociales nos proponen una constante en la emisión de

EN

The work proposes to monitor the current status of telecommunications, in response specifically to the events of writing and its ephemeral nature. Through an installation consisting of a robotic system, a website, and a series of text/objects, it seeks to demonstrate the historical and aesthetics relations of writing and its materialization, as means and media of expression and representation, of existence, and information. Thus, *Océano de 1cm. de profundidad* behaves as a synthesis of the reductions and accelerations of language, exploring the social, cultural and political role of communication technologies through a live action.

Three Moments make up the journey: www.masivo.cl/ausencia.Php, a website that tracks in real time the word "ausencia," by following events on Twitter. The second step is constituted by robotized writing, which is printed and cleared in a surface made of sand. This is an allusion to the tensions of language, and to the relationship between aesthetics and matter. Finally, the third moment is composed by five texts: they were obtained through capturing the feed of #chilebusca on the 26th of March, 2015 and obliterated to cancel out their descriptive nature.

For Daniel Cruz, the written word bears reality, of simple and complex events; we are consumers-producers of the digital contents that underpin our experience, which we share from remote locations at a speed that proposes a state of estrangement between living and exhibiting, leading to a state of erasure. Social Networks propose a constant emission of information, which many times is unable to mediate between truth and fiction, between error and fidelity.

información, que muchas veces no logra mediar entre la veracidad y la ficción, entre el error y la fidelidad. Nos acercan, pero paradójicamente provocan diversos escenarios de alienación, enfrentando una fisura que muchas veces dispone una pérdida.

They bring us closer, but paradoxically they cause various scenarios of alienation, facing a fissure that many times has a loss.

Palabras clave
océano, arena, twitter, programación, robótica, instalación, palabras

Ficha Técnica
Instalación

Tamaño
300 x 300 x 100 cm.

Keywords
ocean, sand, twitter, programming, robotics, installation, words

Technique
Installation.

Size
300 x 300 x 100 cm.

Daniel Cruz es artista visual, Magister en Artes (UCH) y Certificado de Harvestworks, Digital Media Art Center, New York, USA. Actualmente es subdirector del Departamento de Artes Visuales de la Universidad de Chile y Coordinador del Magíster en Artes Mediales de la misma casa de estudios. Participa en exposiciones individuales y colectivas en galerías, museos, instituciones culturales y espacio público de Chile y el extranjero. Ha dictado talleres y conferencias proponiendo una mirada crítica hacia el contexto contemporáneo, el uso de tecnologías y la producción artística.

Daniel Cruz is a visual artist, MA in Arts (UCH) and Certificated by Harvestworks, Digital Media Art Center, New York, USA. He is currently the sub-director of the Departamento de Artes Visuales at the Universidad de Chile and the Coordinator of the MA in Media Arts from the same institution. He has participated in individual and collective exhibitions in galleries, museums, cultural institutions and public spaces in Chile and abroad. He has taught workshops and conferences proposing a critical gaze toward contemporary contexts, the use of technologies, and artistic production.

http://www.masivo.cl

© Josefina Lagos

© Josefina Lagos

Tríptico de Babel

Mauricio Garrido (CL)

—

2015

ES

El Tríptico de Babel es la versión más completa de las realizadas por el autor en su investigación acerca del trabajo de Hieronymus Bosch. Esta es una cita directa al cuadro *El Jardín de las Delicias* (circa 1485), realizada con la técnica del collage y que posee las medidas del cuadro original. En esta obra explora las posibilidades de representación a través del lenguaje alegórico, para plantear una visión épica del nacimiento de la diversidad de las lenguas, la Babel bíblica, desde la premisa de que para aprender una lengua, se debe olvidar otra.
Materialmente, la obra está constituida por ilustraciones que provienen desde los libros, a través del papel y (de una manera paralela) por medio de la narración, creando a través de los fragmentos un alfabeto personal: su propio lenguaje para volver a contar el mito de Babel.

EN

The *Tríptico de Babel* is the most comprehensive version made by the author within his exploration on Hieronymus Bosch's work. This is a direct quote to the painting *The Garden of Earthly Delights* (circa 1485), and it was made through a collaging technique, possessing the measurements of the original painting. In this work he explores the possibilities of representation through allegorical language, in order to set an epic vision of the birth of the diversity of languages, the biblical Babel, starting with the premise that to learn a language, you must forget another.
Materially, the work is constituted by illustrations that come from books, through paper, and (in a parallel manner) by using narration, hence creating through fragments a personal alphabet: its own language to recount the myth of Babel.

Palabras clave
collage, tríptico, libro, cuadro

Ficha Técnica
Collage. Tríptico religioso

Dimensiones
220 x 389 cm abierto / 220 x 194.5 cm cerrado

Keywords
collage, triptych, book, picture

Technique
Collage. Religious Triptych

Dimensions
220 x 389 cm open / 220 x 194.5 cm closed

Mauricio Garrido (Chile, 1974) es un artista visual surrealista, exuberante, complejo y oscuro al mismo tiempo. Su trabajo ha sido catalogado muchas veces como neobarroco y abarca diversos medios tales como la escultura, el collage, textiles y video arte.
Su obra revisa los códigos de representación a lo largo de la Historia del Arte y se centra particularmente en la alegoría como un método de narración sintetizada.

Mauricio Garrido (Chile, 1974) is a surreal visual artist, lush, complex, and dark at the same time. His work has been cataloged many times as neo-baroque, and it shelters various media such as sculpture, collage, textiles, and video art.
His work reviews the codes of representation throughout the History of Art and focuses in particular on the allegory as a method of synthesized narration. His artistic

Su producción artística se ha exhibido en Europa, Asia y América Latina y se encuentra también en diversas colecciones particulares, como la del Museo Diego Rivera Anahuacalli, México, la colección CCU en el Arte, en Chile, y la del cantante y coleccionista Elton John.

production has been exhibited in Europe, Asia, and Latin America and it can also be found in various private collections, such as the Museo Diego Rivera Anahuacalli, Mexico, the Colección CCU in the Art, in Chile, and that of the singer and collector Elton John.

Sistema Hermiscambunal

Ignacio Gatica (CL)

—

2014

ES

El proyecto surge a partir de la creación de una tipografía que presenta un "nuevo lenguaje," creado a partir de la necesidad de identificar y exponer la noción de habitar un lenguaje verbal en crisis.

La creación de una lengua implica que en un comienzo, muchas de sus palabras más significativas y simbólicas resultan indescifrables. Esto ocurre porque un alfabeto centra la consciencia en una vía abstracta para transmitir la información y, al hacerlo, pierde la realidad percibida de lo que está comunicando. Por ejemplo, el jeroglífico de un pájaro no deja de parecerse a un pájaro; en cambio, la palabra "pájaro" no se parece a nada, no guarda una relación directa con lo que está simbolizando. En otras palabras, es como si la alfabetización fuera lo más alejado de nuestra percepción emocional del mundo.

"Hermiscambunalia" propone ser una palabra que nos lleve por un viaje sinestésico, sin nunca llegar a reducir su significado, sino a expandirlo mediante la liberación de los sentidos y la posibilidad de reconocer nuevas formas de percepción, sumergiéndonos en un viaje abstracto y psicodélico.

EN

The project stems from the creation of a typography that presents a "new language," created from the need to identify and expose the notion of inhabiting a verbal language in crisis.

The creation of a language implies that in the beginning, many of its most significant and symbolic words are indecipherable. This occurs because an alphabet focuses its consciousness in an abstract track on conveying the information and, in doing so; it loses the perceived reality of what it is communicating. For example, the hieroglyph of a bird does not cease to resemble a bird; on the other hand, the word "bird" does not look like anything, it does not have a direct relationship with what it is symbolizing. In other words, it is as if the literacy was far away from our emotional perception of the world.

"Hermiscambunalia" aims to be a word that takes us on a synesthetic trip, without ever reducing its definition, but instead expanding it through the release of the senses and the possibility of recognizing new forms of perception, while immersing ourselves in an abstract and psychedelic trip.

Palabras clave
anti-lenguaje, lenguaje, hermético, representación, traducción, aplicación

Ficha Técnica
Escultura en suspensión. Metal, alambres, aluminio, web (tipografía en la web)

Keywords
anti-language, language, hermetic, representation, translation, application

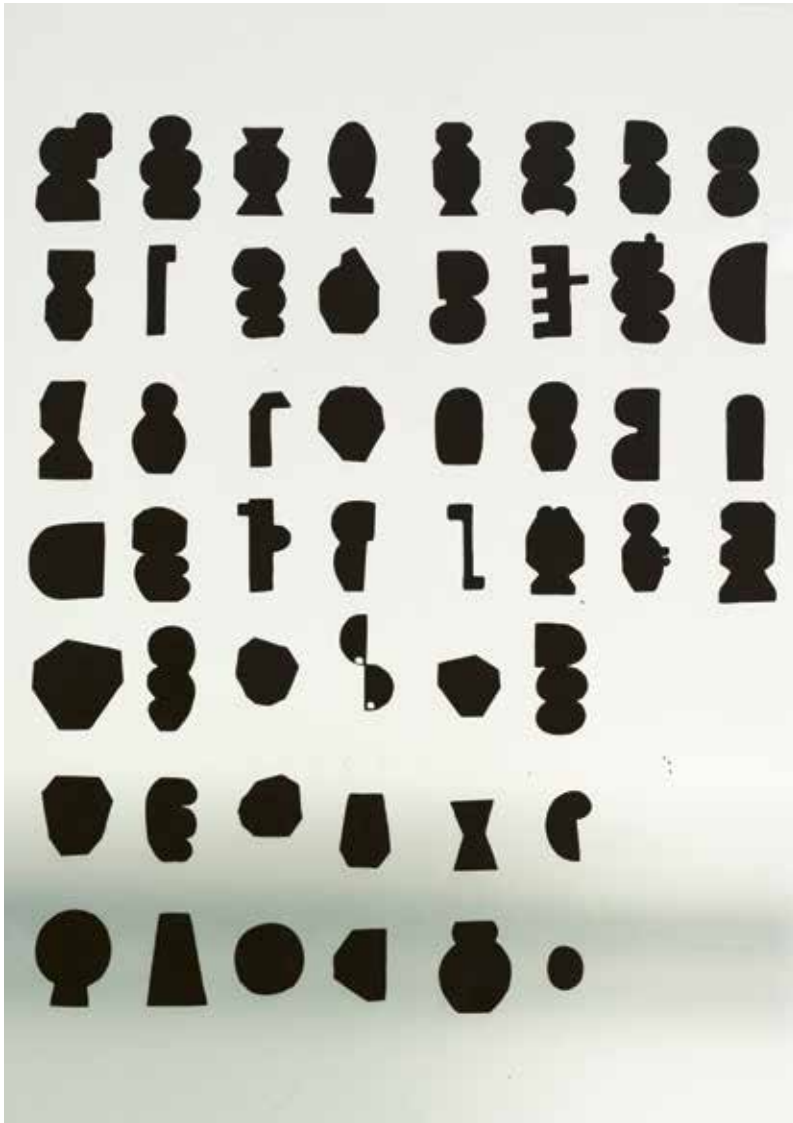
Technique
Sculpture in suspension. Metal, wires, aluminum, web (typography online)

Ignacio Gatica (Chile, 1988) es un artista visual que vive y trabaja en Santiago. Ha exhibido su trabajo de manera individual y colectiva en Chile, Argentina, Nueva York y Sao Paulo. Se ha desempeñado como colaborador y productor de Ediciones Popolet, basada actualmente en Santiago de Chile. Dentro de las exposiciones en las que ha participado se encuentran: *Ruido!*, Oficina Cultural Owal de Andrade Sp (2015) y Feira Parte Espaço das Artes Sp (2014); *Hermiscambunalia*, Galería Die Ecke (2014) y Bienal de Artes Mediales en Museo Nacional de Bellas Artes (2013); *Menos lúmenes*, en Factoría Italia (2013); *10 años*, en Galería Local Arte Contemporáneo (2013), *Andes*, en Brooklyn NYC (2009); *Expo Sub 30* en Museo de Arte Contemporáneo (2014). Ha publicado tres libros con Ediciones Popolet en la editorial Kayrock Screenprinting de Nueva York. Ha participado en Residencia Casa Nova en Sao Paulo, Brasil, noviembre 2014, Residencia en Flora Ars Natura, Bogotá Colombia, y en la Curaduría de José Roca.

Ignacio Gatica (Chile, 1988) is a visual artist who lives and works in Santiago. His work has been exhibited individually and collectively in Chile, Argentina, New York, and Sao Paulo. He has served as a collaborator and producer of Ediciones Popolet currently based in Santiago de Chile. He has participated in exhibitions such as *Ruido!* Oficina Cultural Owal de Andrade Sp (2015); Feira Parte Espaço das Artes Sp (2014); *Hermiscambunalia*, Gallery Die Ecke (2014): the Bienal de Artes Mediales at Museo Nacional de Bellas Artes (2013); *Menos lúmenes*, in Factoría Italia (2013); *10 años*, in Galería Local Arte Contemporáneo (2013), *Andes*, in Brooklyn NYC (2009); and *Expo Sub 30* in Museo de Arte Contemporáneo (2014). He has published three books with Ediciones Popolet in the publishing house Kayrock Popolet Screenprinting of New York. He has participated in Residencia Casa Nova in Sao Paulo, Brazil, November 2014; and in Flora Ars Natura in Bogotá, Colombia curated by José Roca.

https://vimeo.com/114710916 – www.ignaciogatica.com

Cortesía del artista



Aparición o desaparición de 417 libros

Eugenio Dittborn (CL)

—

2006

ES

Aparición o desaparición de 417 libros está compuesto por noventa y cuatro textos y poemas, que en esta instalación quedan supeditados a una construcción escultórica compuesta por los 417 libros que descansan desplegados en el centro del hall del Museo Nacional de Bellas Artes. Este volumen literario conforma un homenaje al libro como objeto, y evoca una especie de Torre de Babel recién caída, que contiene la liberación aliviada de la confusión del lenguaje, expresada por la libertad poética de sus textos.

EN

Aparición o desaparición de 417 libros is composed of ninety-four texts and poems that, in this installation, are subject to a sculptural construction comprised of 417 books that rest arranged in the center of the hall of the Museo Nacional de Bellas Artes. This literary volume acts as a tribute to the book as an object, and evokes a kind of newly fallen Tower of Babel, that contains the relieved liberation of the confusion of language, expressed by the poetic freedom of its texts.

Palabras clave
libro, pintura, croquis, fragmentación, módulo

Ficha Técnica
417 libros, instalados sobre un fieltro de 25,56 mts. de largo y 1,20 mts. de ancho

Keywords
book, painting, sketches, fragmentation, module

Technique
417 books, installed on a felt of 25,56 mt. long and 1,20 mt. wide

Eugenio Dittborn (1943, Santiago) es artista visual, pintor y grabador. Estudió dibujo, pintura y grabado en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile desde 1961 a 1965. Perfeccionó su carrera artística en Europa, donde estudió litografía en la Escuela de Fotomecánica de Madrid, España y en la Hochschule für Bildene Kunst de Berlín, Alemania; y pintura en la Ecole des Beaux Arts de París, Francia.

Su investigación se caracteriza por utilizar las amplias posibilidades de la gráfica y el grabado, en sus diversos y modernos medios de impresión (como el *offset*, la serigrafía y la impresión fotográfica), sobre soportes no tradicionales, tales como géneros o cartones texturados. Dittborn recibió el Premio Nacional de Arte 2005. Ha

Eugenio Dittborn (1943, Santiago) is a visual artist, painter, and printmaker. He studied drawing, painting, and printmaking at the Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile from 1961 to 1965. He refined his artistic practice in Europe, by studying at the Escuela de Fotomecánica de Madrid, España, at the Hochschule für Bildene Kunst in Berlin, Germany, and painting at the École des Beaux Arts in Paris, France.

In 1982, Dittborn invented the “aerial postcards” paintings, which where exhibited in more than 40 cities around the world. In these works, technical resources include photo serigraphs, tincture, and hilvanes: materials that ensure the light travel of the works. Prior to the invention of the aerial postcards, Dittborn employed broad

logrado gran reconocimiento internacional y ejerce una enorme influencia en el arte chileno.

graphic and printing possibilities within their various means available for printing (such as the *offset*). Dittborn has gained broad international recognition and exercises an enormous influence in Chilean art. In 2005 he received the Premio Nacional de Arte.

El Encantamiento

Minimal Technology (CL)

—

2015

ES

El Encantamiento explora y cuestiona la tensión histórica entre pasado y presente de nuestro ecosistema cultural mediático, a partir de la multiplicación de la imagen electrónica y por medio de videoesculturas. A través de una mirada "topográfica," la obra vuelve a contextualizar la televisión e Internet para incubar una correlación que reacomode su especificidad ideológica.

La instalación está compuesta por seis videoesculturas construidas con madera reciclada y planchas de aglomerado. Cada estructura contiene un monitor CRT que genera un sistema cerrado de imágenes sincronizadas y sin sincronía simultáneamente. Este grupo rodea a una escultura de mármol llamada *L'Enchantement* (1900) de Rebeca Matte, escultura que retrata el estado extático de una mujer que parece absorta en el objeto que observa.

Palabras clave
Rebeca Matte, CRT, monitores, televisión, video, escultura, internet

Ficha Técnica
Videoinstalación, escultura

EN

El Encantamiento explores and questions the historical tension between the past and the present of our cultural media ecosystem, departing from the multiplication of the electronic image and through video sculptures. Through a "topographic" gaze the work returns to contextualize television and the Internet in order to incubate a correlation that settles its ideological specificity.

The installation is comprised of six video sculptures built with recycled wood and agglomerated plates. Each structure contains a CRT monitor that generates a closed system of simultaneously synchronized and unsynchronized images. This group surrounds a marble sculpture called *L'Enchantement* (1900) by Rebeca Matte. The sculpture portrays the ecstatic state of a woman who seems absorbed in the object that she contemplates.

Keywords
Rebeca Matte, CRT, monitors, TV, video, sculpture, internet

Technique
Video installation, sculpture

Minimal Technology se establece en Santiago de Chile durante los tempranos años 90', cuando tres estudiantes de diseño se aventuraron en la creación de piezas de audio. Después de algunos meses trabajando en estudio con un sampler arcaico, bajo eléctrico, una batería electrónica de juguete, micrófono, cintas y reproductores de cassettes el curador japonés Kino Mitsouko tomó interés en su música y los invitó a publicar en su sello Dinn International, lo que según los integrantes de Minimal Technology se transformó en una verdadera experiencia artística para la banda.

Minimal Technology is established in Santiago de Chile during the early 1990's when three design students ventured out into the creation of audio pieces. After some months working at the studio with an archaic sampler, an electric bass, an electronic toy battery, a microphone, tapes and some cassette players the Japanese curator Kino Mitsouko took interest in their music and invited them to publish in his label Dinn International, which according to the members of Minimal Technology, transformed the process into a true artistic experience for the band.

De vuelta en Santiago, se presentaron solamente dos veces en espacios vinculados a su alma mater, la Universidad de Chile.
Minimal Technology cita como influencias directas a compositores como Orbital y Einstürzende Neubauten. Su trabajo ha sido calificado como experimental, electro acústico, techno y neo-brutalista. Su pista más reconocida, "Power On," los ubicó inmediatamente entre los más radicales pioneros del sonido y la composición electrónica en Chile.

Back in Santiago, they only performed two shows in spaces linked to their alma mater, the Universidad de Chile.
Minimal Technology cites as direct influences composers like Orbital and Einstürzende Neubauten. Their work has been described as experimental, Electro acoustic, techno, and neo-brutalist. Their most recognizable track "Power On," immediately placed them within the most radical pioneers of sound and electronic composition in Chile.

Cortesía de Rotunda Magazine © 2015 - Fotógrafo: Camilo Bustos

Nueva Energía

Néstor Olhagaray (CL)

—

2015

ES

Nueva energía consiste en una célula fotoeléctrica sostenida por una pequeña escultura de un obrero. Esta alimenta una caja de música con el himno "La Internacional" a media revolución.

La obra es una paradójica parodia del mítico iluminismo revolucionario clásico que ni siquiera la nueva energía es capaz de superar, pero a la vez es una demostración de la potencia de la energía solar.

EN

Nueva energía consist of a photocell held by a small sculpture of a worker. The photocell feeds a music box with the hymn "La Internacional" at half its normal speed.

The work is a paradoxical parody of the mythical, classic, and revolutionary Enlightenment. A parody that not even new energy is capable of overcoming, but that at the same time it is a demonstration of the power of solar energy.

Palabras clave
energía, La Internacional, himno, sonido, iluminación

Ficha Técnica
Instalación, sonido y luz

Keywords
energy, The International, anthem, sound, lighting

Technique
Installation, sound and light

Néstor Olhagaray Llano estudia en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile entre 1965-70. Entre los años 1972 y 1975 estudia un magíster en dirección de fotografía en el Instituto de Cine de Moscú. Asiste a la Universidad de París III, donde cursa un diplomado en Comunicación entre 1976-1979. En 2006 recibe el título de Doctor en Filosofía, Teoría del Arte y Estética de la Universidad de Chile.

Olhagaray fue creó y fue profesor del Magíster en Artes Mediales de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, el cual dirigió entre 2006 y 2012. Además, es creador de la Bienal de Video y Artes Mediales, de la que fue también director entre 1993 y 2012. Actualmente dirige el CFG "el cine como arte" de la Universidad de Chile. Algunas de sus publicaciones son: *Del Video-Arte al Net-Art*. LOM, 2002 y *Sobre video y artes mediales, Metales Pesados*, 2014.

Néstor Olhagaray Llano studied at the Escuela de Bellas Artes of the Universidad de Chile between 1965-70. Between 1972 and 1975 he obtained an MA in Cinematography at the Moscow Film Institute. Olhagaray attended the University of Paris III between 1976-1979, where he attained a diploma in Comunicación. In 2006 he received the title of Ph.D. in Philosophy, Art Theory, and Aesthetics from the Universidad de Chile.

Olhagaray created and taught at the MA in Media Arts of the Facultad de Artes of the Universidad de Chile, which he directed between 2006 and 2012. In addition, he is the creator of the Bienal de Video y Artes Mediales, of which he was also director between 1993 and 2012. He currently directs the CFG "el cine como arte" of the Universidad de Chile. Some of his publications are *Del Video Arte al Net-Art*, LOM, 2002 and *Sobre video y artes mediales, Metales Pesados*, 2014.

Te Amo

Paloma Palomino (CL)

—

2015

ES

Atardecer sobre los cerros al interior de Atacama. De pronto el hallazgo, misterioso, provocador, una declaración de amor en extremo aventurado junto al pasado de geoglifos. Un absurdo, en medio de la nada, a kilómetros de la localidad más próxima, donde el soporte, como hoja en blanco, podría haber sido cualquier lugar cercano, tan intrigante como los geoglifos que acompañan el mensaje.

Algo hay en esta declaración de la cultura de la posmodernidad, del sujeto con su ansiedad de expresión, que se encuentra accidental o intencionadamente con el hombre ancestral, quien tal vez esté más preocupado de la trascendencia. Confluyen algo de la calle, agresivo y provocador, con el zoomorfo chamánico. Se constituye así un desafío a lo establecido, donde el deseo se expresa como reto a lo instituido.

A primera vista nos parece impertinente. Sin embargo, en esta ocasión permitió darnos cuenta de lo latente que se nos devela en la inmensidad del paisaje para provocar nuestra imaginación: ¿para quién es el mensaje? ¿Será para mí? ¿Será para nosotros? En esa gran inmensidad, cualquiera se lo puede apropiar.

EN

Sunset on the hills in the interior of Atacama. Suddenly a finding, mysterious, provocative, a declaration of love in an adventurous extreme along with the past of geoglyphs. An absurd, in the middle of nowhere, miles from the nearest town, where the support, like a blank sheet, could have been at any place close by, as intriguing as the geoglyphs that accompany the message.

There is something in this statement of post-modern culture, of the subject with his/her anxiety of expression, who finds themselves accidentally or intentionally with the ancient man, who may be more concerned by transcendence. Something from the street, aggressive and provocative converges with the zoomorphic shaman. It thus constitutes an established challenge, where desire is expressed as a challenge to the instituted.

At first sight, it seems impertinent to us. However, on this occasion it allowed us to realize how latent it is revealed within the vastness of the landscape to provoke our imagination: who is the message for? Will it be for me? Will it be for us? In that vast immensity, anyone may appropriate it.

Palabras clave
geoglifos, amor, fotografía, zoomorfo, cordillera, Chile

Ficha Técnica
Fotografía digital

Dimensiones
125 x 202 cm

Keywords
geoglyphs, love, photography, zoomorfo, cordillera, Chile

Technique
Digital photography

Dimensions
125 x 202 cm

Paloma Palomino (Santiago) estudió Fotografía Profesional en el Instituto Profesional ARCOS. Su mayor inspiración es el intimismo del retrato, resaltando la confluencia de rostros, cuerpos, vestimentas y accesorios. Rescata la visualidad de la calle y sus imaginarios; rescata también el olvido de lugares que parecen haber quedado atrapados en el tiempo. Ese es el punto de partida de una investigación orientada hacia una arqueología visual, materializada en su primera exposición individual, *Boutique*, presentada en El Muro de Matucana 100.

Su trabajo *Maicol y sus amigos* está centrado en el retrato de quienes transitan el corazón de Santiago y que se hacen notar. Cada retratado se muestra tal cual es o como quiere ser visto. Destacan inmigrantes, quienes dan cuenta del cambio en el panorama social chileno, acostumbrado a la homogeneidad visual. Su trabajo convierte así en héroe al sujeto discriminado, ungiéndolo a través de la fotografía.

Paloma Palomino (Santiago) studied professional photography at the Instituto Profesional ARCOS. Her biggest inspiration is the intimacy in portraits, highlighting the confluence of faces, bodies, clothing, and accessories. She rescues the visual of the street and its imaginaries; she also rescues neglected places that seem to have been trapped in time. This is the starting point of a research oriented towards a visual archeology, materialized in her first individual exhibition, *Boutique*, presented in the El Muro de Matucana 100.

Her work *Maicol y sus amigos* centers in the portrait of those who pass the core of Santiago and are noticed. Each portrayed is shown as is or as she/he wants to be seen. Highlighting immigrants, who give a description of the changes in the Chilean social scene, which is accustomed to visual homogeneity. Palomino's work makes a hero of discriminated subjects anointing them through photography.

http://www.palomapalomino.com/

Cortesía de la artista

Construir una biblioteca

Mil M2 (CL)

—

2015

ES

Uno de los temas centrales en el desarrollo de la investigación artística de Mil M2 es la "Red Social Presencial," que alude a la generación colectiva de conocimiento a través del uso de tecnologías análogas en relación a lógicas digitales. A partir de la interacción entre artistas, ciudadanos, las obras de la 12 BAM y la observación de la biblioteca del Museo Nacional de Bellas Artes, se produce una colección de objetos gráficos que construirán un nuevo archivo. El proyecto toma la biblioteca como el corazón del saber análogo y le aplica lógicas digitales tales como la instantaneidad, la viralización y la interactividad de los objetos para construir una experiencia en común con el público visitante de la Bienal.

Construir una Biblioteca se enmarca en una serie de obras desarrolladas en torno a la producción de conocimiento colectivo, como *Proyecto Pregunta* (2013-2016) e *Imprenta Ciudadana* (2014). Esta obra contó además con la producción y lanzamiento de tres fanzines: uno del artista Daniel Cruz, otro de Francisca Montes y el último, de la obra *El papagayo de Humboldt*.

EN

One of the central themes in the development of Mil M2's artistic research is " Red Social Presencial," which refers to the collective generation of knowledge through the use of analog technologies in relation to digital logics. From the interaction between artists, and citizens, the works of the 12 BAM and the observation of the library at the Museo Nacional de Bellas Artes, a collection of graphic objects is produced that will shape a new archive. The project takes the library as the heart of analog knowledge and applies digital logics such as the instantaneousness, viralization and the interactivity of objects to build a collective experience with the Biennial's audience.

Construir una Biblioteca is part of a series of works developed around the production of collective knowledge, as *Proyecto Pregunta* (2013-2016) and *Imprenta Ciudadana* (2014). This work also benefited from the production and launch of three fanzines: one by the Artist Daniel Cruz, another by Francisca Montes and the last one, about the piece *El papagayo de Humboldt*.

Palabras clave
biblioteca, palabra, fanzine, libro, edición, autoedición, colaborativo, afiches, papel

Ficha Técnica
Espacio de interacción para la creación gráfica participativa

Keywords
library, word, fanzine, book, editing, self-publishing, collaborative, posters, paper

Technique
Interaction space for participatory graphic creations

Mil M2 (Mil Metros Cuadrados) es una plataforma de gestión, producción y creación cultural basada en la ocupación temporal de infraestructura vacante y la generación colectiva de conocimiento. A través de diversos proyectos ha desarrollado una serie de prototipos de dispositivos e instituciones culturales, asociados a comunidades y territorios específicos.

Mil M2 (Mil Metros Cuadrados) is a platform for management, production and cultural creation based on temporary occupations of vacant infrastructure and the collective generation of knowledge. Through different projects Mil M2 has developed a series of prototype devices and cultural institutions associated with distinct communities and territories.

http://milm2.cl/

Cortesía de MilM2

Cortesía de MilM2

Cortesía de MilM2

Cortesía de MilM2

Cortesía de MilM2

Rectángulo de luz blanca / Paisajes sonoros

Héctor Ducci, Nicolás Ducci, Pedro Perelman, Cecilia Fernández Yrarrazabal (CL)

—

2015

ES

Rectángulo de luz blanca es un cubo blanco suspendido, formado por cinco telones de tela muy liviana amarrado desde las barandas del segundo piso del museo. El cubo cuelga por arriba de las cabezas del visitante; abajo se instalan dos bancas hechas de madera roble pellín (traído recientemente del bosque nativo cercano al lago Llanquihue), enmarcando un área de reunión, de descanso y de charlas. Paisajes sonoros está compuesto por sonidos de pájaros, viento y río que acompañan en ciertos momentos al espacio generado por *Rectángulo de luz blanca*. Los ruidos naturales son interpretados como el origen de todas las lenguas.

EN

Rectángulo de luz blanca is a suspended white cube, formed by five lightweight fabric curtains tied from the railings of the second floor of the museum. The cube hangs above the heads of the visitors; below two benches made of Pellín oak wood (brought recently from the native forest near Lake Llanquihue) are installed, framing the meeting, resting, and lecture area. *Paisajes sonoros* is composed by the sounds of birds, the wind and the river these accompany, at certain times, the space generated by *Rectángulo de luz blanca*. The natural noises are interpreted as the origin of all languages.

Palabras clave
análogo, colores, geometría, naturaleza

Ficha Técnica
Instalación

Dimensiones
Cubo de tela de 6 x 4,20 x 3 mts. 2 bancas de roble pellín

Keywords
analog, colors, geometry, nature

Technique
Installation

Dimensions
Fabric cube of 6 x 4,20 x 3 mts. 2 seats in Pellín Oak

A comienzos de 2014, los hermanos Héctor y Nicolás Ducci conocen a Pedro Perelman, comenzando un proceso de imaginación y realización en conjunto de diversas obras de arte performáticas, audiovisuales y arquitectónicas. Dentro de este trabajo conjunto, Cecilia Fernández Yrarrazabal diseña y fabrica los telones de proyección. Sus trabajos han sido expuestos en el Centro Cultural Matucana 100, Centro Cultural La Moneda, Museo Nacional de Bellas Artes y en varias galerías privadas en Santiago y Nueva York.

At the beginning of 2014, the brothers Héctor and Nicolás Ducci met Pedro Perelman, thus starting a process of imagination and production of various works in performing arts, audiovisual arts, and architecture. Within this joint work, Cecilia Fernández Yrarrázabal designs and manufactures the projection drapes. Their works have been exhibited in the Centro Cultural Matucana 100, Centro Cultural La Moneda, Museo Nacional de Bellas Artes, and in several private galleries in Santiago and New York.

Nicolás Ducci Fernández (1979) estudió Arquitectura en la Universidad Finis Terrae.

Héctor Ducci Fernández (1975) estudió Arte y Cinema en Hampshire College, Massachusetts, EEUU. Algunas de sus muestras se han llevado a cabo en Artist Space Gallery, NY (2007, 2008), Exit Art Gallery, NY (2008, 2009), A - gallery, Martha's Vineyard (2011), Centro Cultural Palacio La Moneda: *ducci&ducci* (2014) y Museo Nacional de Bellas Artes: *Galpones del Sur* (2015).

Pedro Perelman (Santiago, 1981) es diseñador, músico, productor, maestro constructor y ceramista.

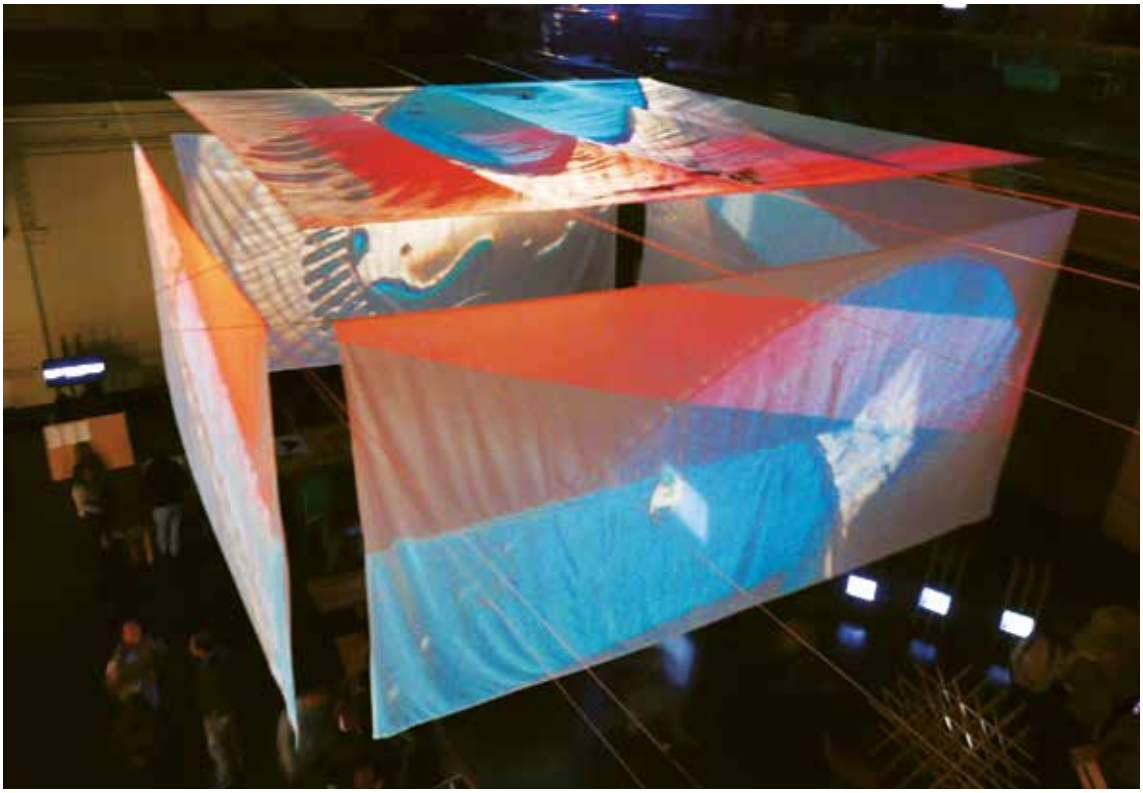
Cecilia Fernández Yrarrazabal es diseñadora de la Universidad de Chile, egresada el año 1969.

Nicolás Ducci Fernández (1979) studied Architecture at the Universidad Finis Terrae.

Héctor Ducci Fernández (1975) studied Art and Cinema at Hampshire College, Massachusetts, USA. Some of their exhibition have been carried out in Artist Space Gallery, NY (2007, 2008), Exit Art Gallery, NY (2008, 2009), A- gallery, Martha's Vineyard (2011), Centro Cultural Palacio La Moneda: *ducci&Ducci* (2014), and the Museo Nacional de Bellas Artes: *Galpones del Sur* (2015).

Pedro Perelman (Santiago, 1981) is a designer, musician, producer, master builder, and ceramist.

Cecilia Fernández Yrarrazabal is designer who graduated from the Universidad de Chile in 1969.



Pequeño manual de conversaciones informales con nuestros monstruos

12-na (AR) + Roberto Rojas (CL)

—

2015

ES

Podemos hablar el mismo idioma, pero una palabra en nuestro interior puede distar mucho de cómo la persona con la que dialogamos la percibe. Reflexionemos sobre la intención y el tono de las palabras que bloquean nuestro entendimiento, compartamos un lenguaje, donde nos "monstremos" tal cual somos: recuperemos la palabra, los signos, los símbolos, los colores, las formas, los movimientos, los sonidos y todos los estímulos que nos conectan con el ahora. Imaginemos un nuevo lenguaje inclusivo, que compartamos todos, sin divisiones, distinciones, donde el tono y la intención de las palabras genere una energía que nos ilumine.

EN

We can speak the same language, but a word in our interior may be far from how the person with whom we are talking perceives it. Let us reflect on the intention and the tone of the words that block our understanding, let us share a language, where we "demounsterate" how we are: let us recover the word, the signs, symbols, colors, shapes, movements, sounds, and all the stimuli that connect us with the present. Let us imagine a new inclusive language, without divisions or distinctions, shared by all, where the tone and the intention of the words generate energy that enlightens us.

Palabras clave
reciclaje, monstruo, interactivo, leds

Ficha Técnica
Instalación de cuerpo construido a partir de textiles de descarte, colgante con leds, mesa de soporte, libro de instrucciones y megáfono

Keywords
recycling, monster, interactive, LEDS

Technique
Installation of a body constructed from discarded textiles, LED lights pendants, table, instruction book and megaphone

12-na es una plataforma creativa que tiene el reciclaje como medio de expresión y punto de partida, y que se desarrolla mediante múltiples formatos expresivos que incorporan vestuario, instalaciones, películas, workshop e intervenciones a la vía pública, siempre abiertos al trabajo con comunidades y al diálogo con otros artistas. 12-na es un proyecto de los artistas textiles Mariano Breccia y Mechi Martínez, quienes—a partir del reciclaje—gener-

12-na is a creative platform that understands recycling as a means of expression and as a starting point that develops through multiple expressive formats that incorporate costumes, installations, films, workshops, and interventions on public space, always open to work with communities and in dialog with other artists. 12-na is a project of the textile artists Mariano Breccia and Mechi Martínez, who through recycling generate unique garments that

an prendas únicas que responden a proyectos integrales que hablan tanto de sustentabilidad, como de la experiencia de vestirse con una prenda hecha con amor.

respond to comprehensive projects that speak both of sustainability and of the experience of wearing a garment made with love.

http://www.12-na.com

“Migrantes” Cartografía Humana

Colectivo DIES (Romina Díaz – Rodrigo Espinoza) (CL)

—

2014 – 2015

ES

Cartografía Humana es un proyecto de investigación enfocada en contactar, registrar, mapear y relevar (mediante un entorno virtual) a habitantes para relacionarlos psico-geográficamente con un espacio físico, estableciendo una relación representativa entre lugar y persona.

En 2014 se desarrolló *Territorio huidizo: tránsito e interacciones en lugares comunes,* proyecto artístico mediado por dispositivos móviles, que pone en relación un lugar del espacio público, Plaza Italia (Plaza Baquedano de Santiago), con un paisaje humano que entrega pistas en diferentes niveles de su historia, presente en las personas que ocupan el lugar y que construyen una red de ocupantes.

Hoy, en el marco de la 12ª BAM 2015, Migrantes invita a intervenir un espacio patrimonial: Museo Nacional de Bellas Artes. Con la intención de hacer del *Ser el Espacio* se instala y complejiza el lugar mediante bloques de archivos y cruces de registros vivenciales (relatos en audios / voz) de una red de humanos (ocupantes a distancia) del lugar en tiempo presente. Ésto que construye proporciona densidad e identidad al territorio en una operación de localización de un paisaje humano sonoro. Es un corte geológico que superpone tiempos y capas de información, complejizando el territorio y transgrediendo los límites entre la ficción y la documentación.

EN

Cartografía Humana is a research project focused on contacting, registering, mapping, and emancipating (using a virtual environment) inhabitants to relate them psycho-geographically with a physical space, establishing a representative relationship between place and individual.

In 2014 *Territorio huidizo: tránsito e interacciones en lugares comunes* was developed as an artistic project facilitated by mobile devices, the project relates a place in public space, Plaza Italia (Plaza Baquedano de Santiago), with a human landscape that delivers clues of its history in multiple levels, which are present in people who occupy this place and who build a network of occupants.

Today, within the frame of the 12th BAM 2015, Migrantes invites people to intervene a patrimonial space: the Museo Nacional de Bellas Artes. With the intention of transforming the *being into space*, the place becomes complexified through blocks of archives and intersections of experiential records (stories in audios/voice) of a network of humans (occupants from the distance) at this location in the present-day. This construction provides density and identity to the territory in an operation that localizes a human soundscape. It is a geological cut that overlaps time and layers of information, making the territory more rich and breaching the boundaries between fiction and documentation.

Palabras clave
app móvil, realidad aumentada, web app, geoposicionamiento, mapa psico-geográfico.

Ficha Técnica
Aplicación para dispositivos móviles (IOS-Android) con vista AR

Keywords
mobile app, augmented reality, web app, geolocation, psycho-geographical map

Technique
Application for mobile devices (IOS-Android) with AR view

Romina Díaz (Chile, 1984) (Chile, 1984) es docente y encargada de desarrollo y programación de tecnologías en Espacio Ajeno, además de candidata a Magíster en Artes Mediales de la Universidad de Chile y Licenciada en Educación de las Artes Visuales de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación. Es experta en softwares de diseño, desarrollo web y producción multimedia y desarrolladora de aplicaciones para dispositivos móviles Android e IOS. Se interesa principalmente en el desarrollo de propuestas que incorporan procesos de innovación y desarrollo tecnológico en el nuevo escenario de la investigación educativa y cultural, para crear experiencias de usuario más significativas, eficientes y acordes con los desafíos actuales.

Rodrigo Espinoza (Chile, 1981) es creador de Espacio Ajeno, Licenciado en Educación de las Artes Visuales y docente en la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación. Su interés se centra en la creación de obras en soportes y métodos tradicionales, como el dibujo y la pintura, además de la investigación artística mediada por tecnología. Espinoza trabaja en el cruce de soportes análogos y digitales para crear y articular dispositivos de comunicación.

Romina Díaz (Chile, 1984) is a teacher and the responsible for the development and programming of technologies in Espacio Ajeno, additionally she is a candidate for the MA in Media Arts of the Universidad de Chile and an alumni of the Education of Visual Arts program at the Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación. She is an expert in designing software, web development, multimedia production, and application developer for mobile devices, Android and IOS. She is interested in the elaboration of proposals that incorporate processes of innovation and technological development in a new educational and cultural research scenario, all of this so that more meaningful, efficient, and consistent user experiences can be built according to current challenges.

Rodrigo Espinoza (Chile, 1981) is the creator of Espacio Ajeno and alumni of the Education of Visual Arts program and a professor at the Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación. His interest is focused on the creation of works in traditional media and methods such as drawing and painting. Espinoza is also very involved in artistic research mediated by technology. Accordingly, he works at the crossroads of analog and digital media to create and articulate communication devices.

http://cartografiahumana.org/

Cortesía Romina Díaz

Cortesía Romina Díaz

Cortesía Romina Díaz

Siria, la guerra sin fin

Jorge Said (CL)

—

2011 – 2015

ES

En noviembre de 1986, cuando fui seleccionado para realizar un "diario de viaje" en Francia en el marco del Sexto Festival Franco Chileno de Video Arte, comenzó mi larga relación con el video y el mundo que me ha llevado a grabar y vivir en más de 70 países. En esos días realicé *Paris c'est trop* y hoy, 29 años después, en octubre de 2015, finalizo el diario de viaje *Siria, la guerra sin fin*.

En estas tierras de Babilonia, entre los ríos Tigris y Éufrates, se construyó en tiempos inmemoriales la Torre de Babel. Según la leyenda bíblica, Dios castiga la arrogancia de los hombres por querer alcanzar el cielo, creando una multitud de lenguas para confundirlos e impedirlo. Hoy, cuatro mil años después, se ha producido el conflicto armado más sangriento del siglo XXI. Decenas de países y grupos extremistas de distintas lenguas y culturas están provocando la catástrofe humanitaria más grande de los últimos tiempos. Rusos e iraníes batallan contra la alianza de Estados Unidos, Europa y los países del Golfo; turcos contra kurdos, el Ejército Libre de Siria contra las fuerzas gubernamentales del presidente sirio Bachar Al Asad y todas estas fuerzas, incluidos Hezbollah y la Guardia Republicana Iraní, contra el despiadado y sanguinario Estado Islámico, ISIS o "Daesh" en lengua árabe. Todos estos conflictos han desestabilizado brutalmente la antigua Mesopotamia, amenazando los cimientos de la cultura occidental.

Este diario de viaje por las tierras de Babel es la continuación de este largo camino que comencé aquí mismo en Santiago hace casi 30 años y que hoy cierro en este mismo museo, con un diario de viaje que es un homenaje a esos 60 millones de refugiados en la peor crisis humanitaria de la historia.

EN

In November of 1986, within the framework of the 6th Festival Franco Chileno de Video Arte, I was selected to develop a "diario de viaje" in France. Thus my long relationship with video and the world began; leading me to record and live in more than 70 countries. In those days, I made *Paris c'est trop* and 29 years later in October of 2015 I finished the travel journal with *Siria, la guerra sin fin*.

In immemorial times the Babel Tower was built, in the lands of Babylon, between the Tigris and Euphrates Rivers. According to the biblical legend, God punish the arrogance of men, because they wanted to reach the sky by creating a multitude of languages to confuse them and prevent the construction. Today, four thousand years later, the bloodiest armed conflict of the twenty-first century has occurred. Dozens of countries and extremist groups of different languages and cultures are causing the largest humanitarian disaster in recent times. Russians and Iranians struggle against the alliance of the United States, Europe, and the Gulf countries; Turks against Kurds, the free army of Syria against the government forces of the Syrian President Bachar Al Asad. But most importantly, all these forces, including Hezbollah and the Iranian Republican Guard, are against the ruthless and bloodthirsty Islamic State, ISIS or "Daesh" in Arabic. All these conflicts have brutally destabilized ancient Mesopotamia, threatening the foundations of western culture.

This travel journal through the lands of Babel is the continuation of a long journey that began here in Santiago almost 30 years ago. I end this journey at the same museum with a travel journal that is a tribute to the 60 million refugees of the worst humanitarian crisis in history.

Palabras clave
Siria-Irak, Turquía, Babilonia, Tigris, Éufrates, Estado Islámico, Al Qaeda

Ficha Técnica
Video en alta definición, programado en loop. Pantalla led LG de 60 pulgadas instalada en una estructura de madera

Duración
60′

Keywords
Siria-Irak, Turkey, Babylon, Tigris, Euphrates, Islamic State, Al Qaeda

Technique
Video in High Definition, programed loop. Led Display 60-inch LG installed in a wooden structure

Length
60′

Jorge Said Tiene más 25 años de experiencia como director de TV, documentalista, reportero y videoartista, la obra de Jorge Said incluye más de 200 piezas audiovisuales, documentales y programas de televisión realizados para la televisión latina de Estados Unidos, Francia, España, Canadá y Chile. Ha recibido más de una decena de comisiones internacionales para obras artísticas que se han exhibido en distintos festivales y televisiones del mundo. En 1986 gana el primer premio del VI Festival Franco Chileno de Video Arte. Hoy, luego de una segunda residencia de artista en La Cité internationale des Arts, regresa a Chile a terminar la serie *REPORTER, Diarios de viaje en tiempos de crisis*, actualmente en postproducción en sociedad con Invercine. Esta obra fue grabada en áreas de guerras y emergencias en más de 70 países de los cinco continentes y será transmitida en televisión chilena e internacional durante el año 2016.

Jorge Said has more than 25 years of experience as a TV director, documentary filmmaker, reporter, and video artist; his work includes more than 200 audiovisual pieces, documentaries, and television programs made for Latin television in the United States, France, Spain, Canada, and Chile. He has received more than a dozen international commissions for artistic works, which have been exhibited in different festivals and television programs in numerous parts of the world. In 1986 he won the first prize at the 6th Festival Franco Chileno de Video Arte. Today, after a second artist residency at the Cité internationale des Arts, Said returns to Chile to finish the series *REPORTER, Diarios de viaje en tiempos de crisis*, which in collaboration with Invercine, is in its post-production process. This work was recorded in wars and emergency zones in more than 70 countries, in five continents, and it will be broadcasted on Chilean and international television throughout 2016.

vimeo.com/jorgesaid

In a NETmare

Carolina Redondo (CL/DE)

—

2010 – 2011

ES

In a NETmare es un video performance filmado en 16mm que representa estructuras sociales y a la vez una visualización gráfica de una red social. La obra metaforiza la complejidad de las relaciones y comunicaciones humanas en una época de yuxtaposición, evidenciando las conexiones e intersecciones de nuestra existencia. La presencia humana se explora en relación a códigos intangibles en el tiempo y en el espacio, profundizando en los límites físicos y psicológicos.

EN

In a NETmare is a video performance shot in 16mm film that represents social structures while presenting a graphic display of a social network. The work is a metaphor for the complexity of human communications and relations in an era of juxtaposition, evidencing the connections and intersections of our existence. Human presence is explored with regards to intangible codes in time and space, deepening physical and psychological limits.

Palabras clave
film, cuerpo, performance, network, comunicaciones, intersecciones, límites, representación espacial, cultura visual

Ficha Técnica
Video, Super 16 mm, b/n

Duración
4’08’’

Keywords
film, body, performance, network, communications, intersections, limits, spatial representation, visual culture

Technique
Video, Super 16 mm, b/w

Length
4’08’’

Carolina Redondo (Santiago, 1977) estudió Licenciatura en Artes Visuales en la Universidad Católica de Chile y Multimedia en la Universidad del Pacífico. El 2011 finaliza estudio de postgrado en Arte y Medios en la Academy of Media Arts Cologne con los profesores Julia Scher y Mischa Kuball. Vive en Alemania desde el 2006 y actualmente vive y trabaja en Colonia. Ha realizado residencias en Logographers, Galeria Sztuki Wspolczesnej, Opole, Polonia el 2014 y Flux Factory, New York el 2011. El 2013 recibió el financiamiento para su proyecto Gravity Matters del SK Stiftung Kultur der Sparkasse KölnBonn. Recientes exposiciones individuales incluyen *Unstable Forces of Mutual Attraction*, Gallery Marion Scharmann

Carolina Redondo (Santiago, 1977) holds a BA in Visual Arts from the Universidad Católica de Chile and studied Multimedia at the Universidad del Pacífico. In 2011 she culminated her postgraduate degree in Art and Media from the Academy of Media Arts Cologne alongside the Professors Julia Scher and Mischa Kuball. Redondo resides in Germany since 2006, currently lives and works in Cologne. She has attended residencies such as Logographers, Galeria Sztuki Wspolczesnej, Opole, Poland, 2014 and Flux Factory, New York, 2011. In 2013 she received funding for the project Gravity Matters of SK Stiftung Kultur der Sparkasse KölnBonn. Recent individual exhibitions include *Unstable Forces of Mutual Attraction*, Gallery

Cologne (2014), *Gravity Matters,* Gallery Bruch&Dallas, Cologne (2013), *The Limit Of The Present*, Fuhrwerkswaage Kunstraum, Cologne (2012), I Bridge, C3 Gallery, Pompei A.D, New York (2011).

Marion Scharmann Cologne (2014), Gravity Matters, Gallery Bruch&Dallas, Cologne (2013), *The Limit Of The Present*, Fuhrwerkswaage Kunstraum, Cologne (2012), and I Bridge, C3 Gallery, Pompei A.D, New York (2011).

www.carolinaredondo.com

Joseph Rock

Benjamín Altermatt (CL)

—

2010 - 2015

ES

Durante 2009, Benjamin Altermatt visitó China por dos meses. Viajó aproximadamente 4.000 kilómetros, primero en tren desde Pekín hasta Xining en la región del Qinghai, para después proseguir en bus y en motocicleta hasta la capital de la región del Yunann, Kunming. Altermatt trazó su ruta basándose en los diferentes consejos que recibió durante el trayecto. Al final del viaje, en la ciudad de Lijiang, dio con una librería para occidentales donde encontró una edición de la revista *National Geographic* con un artículo escrito por Joseph Rock acompañado por fotografías tomadas por él mismo a principio de los años 20'.

Esta obra, homenaje al explorador austríaco, está compuesta de imágenes de paisajes filmados durante su viaje por China. Además de repetir algunas de las rutas fotografiadas casi un siglo atrás por Rock, Altermatt identifica un nuevo paisaje del siglo XXI. Escenas retratan el crecimiento demográfico y las mega-metrópolis que aún coexisten con culturas antiguas: grupos étnicos organizados de maneras completamente distintas a las del mundo occidental. Así, el artista asume el rol de explorador de mundos en geografías donde la tradición y el progreso coexisten en un eterno enfrentamiento, generando nuevas lecturas de nuestra contemporaneidad. *Joseph Rock* está inspirada en el trabajo cinematográfico de Artavazd Peleshyan, en particular su película *Nosotros* (Menq, 1969).

EN

During 2009 Benjamín Altermatt visited China for two months. He traveled approximately 4,000 kilometers, first on a train from Beijing to Xining in the Qinghai region, and later he traveled on a bus and a motorcycle to the capital of the region Yunann, Kunming. Altermatt outlined his route based on the numerous recommendations that he received during the journey. At the end of the voyage, in Lijiang City, Altermatt encountered a bookstore for westerners, there he found an issue of *National Geographic* Magazine. The issue contained an article and some photographs, taken in the early 1920's, by Joseph Rock.

This work, a tribute to the Austrian explorer, is composed of images of landscapes filmed during Altermatt's trip to China. In addition to retracing some of the routes photographed a century before by Rock, Altermatt identifies the new landscape of the twenty-first century. The scenes depict population growth and the mega-metropolis that coexist with ancient cultures: ethnic groups organized in completely different ways from those of the western world. Hence, the artist assumes the role of the explorer of worlds in geographies where tradition and progress coexist in an eternal confrontation, generating new readings of our contemporary world. The piece *Joseph Rock* was inspired by the cinematographic work of Artavazd Peleshyan, in particular by his film *Nosotros* (Menq, 1969).

Palabras clave
homenaje, análogo, digital, experimental, VHS, video arte, Artavazd Peleshya, Joseph Rock, roadmovie

Ficha Técnica
Video

Duración
6’

Keywords
tribute, analog, digital, experimental, VHS, video art, Artavazd Peleshya, Joseph Rock, road movie

Technique
Video

Length
6’

Benjamin Altermatt (Chile, 1982) es un artista contemporáneo y curador independiente que desde el año 2014 vive y trabaja entre Santiago y Valparaíso. Obtuvo una Licenciatura en Bellas Artes, mención Pintura, de la Academia de Bellas Artes de Bolonia, Italia (2009) y una beca Erasmus para asistir a la facultad de Artes (ASFA) de la Universidad de Atenas, Grecia (2008).
El tiempo (*kronos y kairos*), los espacios colectivos, las subculturas y minorías étnicas, la telepatía, el fenómeno cultural del post-colonialismo y la música experimental son problemas recurrentes en el trabajo de Altermatt.
Sus proyectos han sido exhibidos en el Museo de Arte Contemporánea de Santiago (MAC, 2008); *cuentos del otro lado* en Fabs Gallery (Varsovia, 2010); *Nudism* en Grimmuseum (Berlín, 2011), en el Tallin Kunstihoone (Tallin, 2011) y en el Museo de Arte Contemporáneo de Bruselas (Bozar, 2012); y *Joseph Rock,* en Tactile Gallery (Santiago, 2015). Durante los años que vive en Berlín, promueve la música experimental organizando eventos con la ayuda del blog Caleuche_Video y la frecuente colaboración de Das Andere Selbst, Noisekölln y D.I.Y.Church. Durante una presentación de su proyecto audiovisual *indias indios* en Bruselas, Charlemagne Palestine lo invita a compartir una botella de Krug Private Cuvée y le muestra su colección de ositos de peluche. El año 2014 funda el Museo de América, con el cual ha promovido el trabajo de artistas nacionales e internacionales a través de publicaciones y exposiciones.

Benjamin Altermatt (Chile, 1982) is a contemporary artist and freelance curator that lives and works between Santiago and Valparaíso since 2014. He obtained a BFA in painting from the Academy of Fine Arts in Bologna, Italy (2009) and an Erasmus scholarship to attend the Arts Department (ASFA) at the University of Athens, Greece (2008).
Time (*Kronos y kairos*), collective spaces, subcultures, ethnic minorities, telepathy, the cultural phenomenon of post-colonialism, and experimental music are recurring themes in Altermatt’s work.
Altermatt’s projects have been exhibited in the Museo de Arte Contemporáneo de Santiago (MAC, 2008); *cuentos del otro lado* in Fabs Gallery (Warsaw, 2010); *Nudism* in Grimmuseum (Berlin, 2011), Tallin Kunstihoone (Tallin, 2011) and the Museum of Contemporary Art of Brussels (Bozar, 2012); and *Joseph Rock*, in Tactile Gallery (Santiago, 2015). While living in Berlin, he promotes the experimental music events with help from the blog Caleuche_Video and through frequent collaborations with Das Andere Selbst, Noisekölln, and D.I.Y.Church. During a presentation of his audiovisual project *Indias Indios* in Brussels, Charlemagne Palestine invited him to share a bottle of Krug Private Cuvée, here Palestine showed Altermatt his collection of teddy bears. In 2014 he founded the Museo de América, through which he has promoted the work of national and international artists through publications and exhibitions.

http://altermattbenjamin.com

Cortesía del artista

La imagen y su doble / Cut Into Pieces

Nicolás Franco (CL)

—

2015 - 2014

ES

El punto de partida del video que Nicolás Franco presenta en la BAM es el documental de Luis Buñuel dedicado al pueblo de Las Hurdes. Filmada en 1933, la película retrata de manera implacable las formas de vida de sus habitantes, cuyas condiciones de pobreza hacían incluso del pan un alimento excepcional. Este material fílmico, de gran importancia histórica, es entendido por Franco como un soporte a partir del cual es posible realizar operaciones de alteración de sentido sobre nuestras propias nociones de identidad y cultura.

El proyecto *La imagen y su doble* realiza una meticulosa reconstrucción del polémico documental de Buñuel, a partir de la recolección y edición de material audiovisual apropiado proveniente de plataformas sociales como Vimeo, Youtube y Shutterstock. La obra se formula como una densa y pausada reflexión en torno a cómo la imagen fotográfica o de impronta técnica trazó sus vínculos con lo llamado "real," y de allí, con las historias sociales y privadas, las memorias y los archivos convertidos en la actualidad en respaldos para las diversas clausuras narrativas de la modernidad.

EN

Nicolás Franco's starting point for his video presented at the BAM is the documentary made by Luis Buñuel and dedicated to the people of Las Hurdes. Shot in 1933, the film relentlessly portrays the ways of life of the inhabitants, whose conditions of poverty made even bread an exceptional food. The footage, of great historical importance, is understood by Nicolás Franco as a material whose sense can be altered into our own notion of identity and culture.

The project *La imagen y su doble* creates a meticulous reconstruction of Buñuel's controversial documentary, by recollecting and editing audiovisual material found in social platforms like Vimeo, Youtube, and Shutterstock. The work is formulated as a dense and paused reflection on how the photographic image or technical imprint traces its links with the so-called "reality", and with social and private stories, memories and archival files, currently converted in the bearer for the various narratives of modernity.

La imagen y su doble

Palabras clave
Tierra sin Pan, Franco, Buñuel, HVD, fotografía, pre modernidad, modernidad, posmodernidad

Ficha técnica
Video, televisor, reproductor de video

Duración
27'

Keywords
Land without bread, Franco, Buñuel, HVD, photography, pre-modernity, modernity, post-modernity

Technique
Video, TV, video player.

Duración
27'

Cut Into Pieces

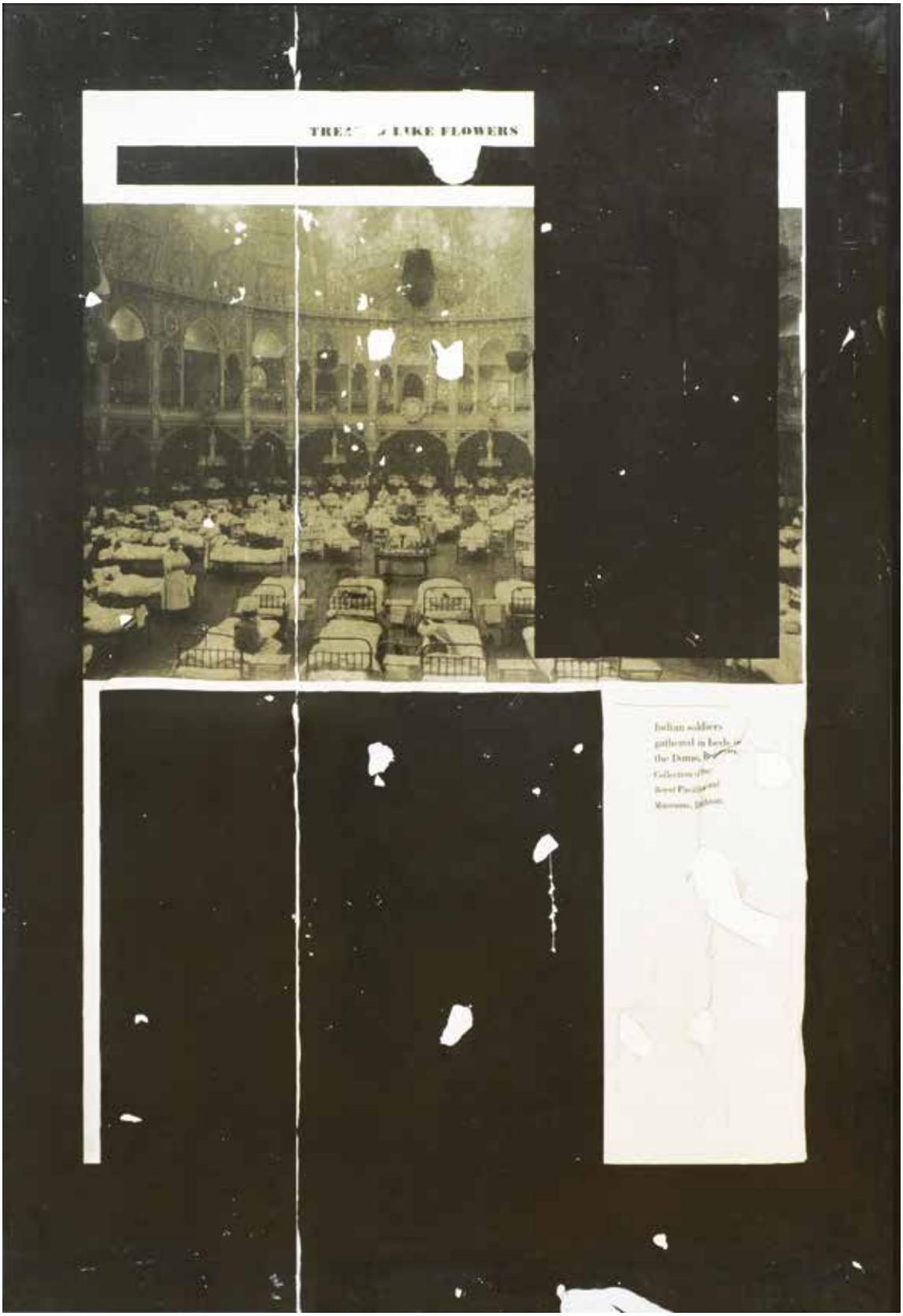
Ficha técnica
Tinta de pigmentos minerales, resinas acrílicas modificadas, isopropinol en papel de algodón 300grs. Edición única

Technique
Ink of mineral pigments, modified acrylic resins, isopropanol in cotton paper 300grs. Single edition

Nicolás Franco (Santiago, 1973) realizó sus estudios en la Universidad Complutense de Madrid. Ha sido artista residente en De-Ateliers, Amsterdam y Gasworks, Londres. Muestras individuales en museos incluyen: Museo de Arte Contemporáneo de Lima, (2016); Museo de Artes Visuales, Santiago; Museo de Arte Contemporáneo, Santiago; Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago; Museo del Barro, Asunción y Museo Blanes, Montevideo. De manera colectiva, su trabajo ha sido expuesto en Migros Museum für Gegenwartskunst, Zurich; Michael Hoppen Gallery, Londres (2015); Fundación CorpArtes, Santiago (2015); ARCO SOLO Projects (2015); La Conservera de Ceuti (2015); MEIAC Museo Extremeño Iberoamericano de Arte Contemporáneo, Badajoz (2011); Centro de Arte Dos de Mayo CA2M, Trienal de Chile y Wallspace Gallery, NY (2004).
Durante su carrera ha recibido también diversos reconocimientos: fue nominado al Prix Pictet 2015 (Ginebra, 2015); premio EFG Bank & ArtNexus Feria Ch.ACO (Santiago 2013); Beca AMA-Gasworks, Fundación AMA (Santiago – Londres 2013); The Pollock Krasner Foundation Grant (NY, 2010 - 2001); Union Latine culture et Comunicación (Paris, 2008); Fondart y Dirac (CL, 2008, 2007, 2006); Stroom Den Haag (La Haya, 2001); De-Ateliers, Mondrian Foundation y Ministerio de cultura y Ciencias de Los Países Bajos (NL, 1998-2000).

Nicolás Franco (Santiago, 1973) studied at the Universidad Complutense de Madrid. He has been an artist in residency at the De-Ateliers, Amsterdam, and Gasworks, London. Some of his individual exhibitions in museums include Museo de Arte Contemporáneo of Lima, (2016); Museo de Artes Visuales, Santiago; Museo de Artes Visuales, Santiago; Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago; Museo del Barro, Asunción, and Museo Blanes, Montevideo. Collectively, his work has been exhibited in Migros Museum für Gegenwartskunst, Zurich; Michael Hoppen Gallery, London (2015); Fundación CorpArtes, Santiago (2015); ARCO SOLO Projects (2015); La Conservera de Ceuti (2015); MEIAC Museo Extremeño Iberoamericano de Arte Contemporáneo, Badajoz (2011); Centro de Arte Dos de Mayo CA2M, Trienal of Chile, and Wallspace Gallery, NY (2004).
During his career he has also received several awards: he was nominated for the Prix Pictet 2015 (Geneva, 2015); EFG Bank & ArtNexus award Feria Ch.ACO (Santiago 2013); AMA-Gasworks scholarship, Fundación AMA (Santiago - London 2013); The Pollock Krasner Foundation Grant (NY, 2010 - 2001); Union Latine culture et Communication (Paris, 2008); Fondart and Dirac (CL, 2008, 2007, 2006); Stroom Den Haag (La Haya, 2001); De-Ateliers, Mondrian Foundation, and the Ministry of Culture and Science of the Netherlands (NL, 1998-2000).

http://www.nicolasfranco.com/



Cortesía del artista

Cortesía del artista

Campamento Base

La Nueva Gráfica Chilena (CL)

—

2015

ES

Hace unos años se definió el objetivo de mover a LNGCh lo más lejos de las fronteras territoriales físicas chilenas. Para 2017, se busca llegar a la feria de arte más connotada del mundo, la Documenta de Kassel, en Alemania. Considerando esta meta como una verdadera cima virtual, se ha desarrollado el concepto de *Campamento base*, arraigado en la tradición montañista chilena, en la que destacan personajes como Claudio Lucero. Este campamento se configura a partir de una carpa y el montaje de obras audiovisuales utilizando monitores y proyectores. En el *Campamento base* también se distribuirán algunas de las publicaciones que se están realizando a manera de bitácora del recorrido trazado hasta junio de 2017.

EN

A few years ago, the objective of moving the LNGCh far from the Chilean physical and territorial boundaries was set. The idea is to attend by 2017 to the most prominent art fair in the world, Documenta in Kassel, Germany. Considering this goal as a true virtual mountaintop, the concept of *Campamento base* is currently being developed. This idea is rooted in the Chilean hiking tradition, with excelling contributors such as Claudio Lucero. This campsite is composed by a tent and the installation of audiovisual works screened through monitors and projectors. In *Campamento base* some publications will also be distributed, these will be edited as travel logs of the route traced until June 2017.

Palabras clave
carpa, campamento base, Kassel, Documenta 14

Keywords
tent, base camp, Kassel, Documenta 14

Technique
Instalación y video

Installation and video

Ficha Técnica

La Nueva Gráfica Chilena (LNGCh) fundada en abril de 2000, se establece como un movimiento sociocultural arraigado en el culto y la práctica de las artes y oficios. Con fronteras establecidas de manera superficial, por más de 15 años ha acompañado de forma soslayada el desarrollo de las artes visuales en Chile. Con desarrollos audiovisuales, editoriales y gráficos, se han mantenido con vigencia por medio de la autogestión de proyectos.

La Nueva Gráfica Chilena (LNGCh) was created in April of 2000, it was established as a socio-cultural movement rooted in the worship and practice of arts and crafts. With superficially established borders, LNGCh has accompanied for more than 15 years the development of the visual arts in Chile. With audiovisual, publishing, and graphic projects, it has carried on through self-managment.

www.lngch.cl

Cortesía de LNGCh

Encuentros

María Ignacia Edwards (CL)

—

2015

ES

La exploración del astrónomo puede verse también en el artista, cuyo afán es descubrir nuevas posibilidades. Esta búsqueda no concluye nunca e intenta abrir espacio a la duda y a lo infinito. Esta exploración pretende hacer una obra que sea producto de la observación y la experiencia, inspirada en la astronomía, la música, las matemáticas. También se nutre del mito pitagórico que sostiene que descendemos de seres caídos a la tierra desde las estrellas, cuya única esperanza para volver a subir sería replicar el orden del universo a través de la práctica de las matemáticas como música.

De esta intención surge la idea de colgar un columpio en distintos lugares, subiendo hasta el punto más alto posible para desde ahí dejar caer dos líneas rectas que atraviesan el horizonte, abriendo una ventana de aire, dibujando a través del espacio. En el movimiento pendular, como en el acto de respirar, la reiteración y el ritmo constante pueden llegar a transformarse en música.

La obra implica el uso del tiempo sobre las cosas en desuso dándoles un nuevo sentido, en un espacio donde conviven los encuentros, ciencia, arte y en este caso la tecnología.

EN

The exploration of the astronomer can also be found in the artist, whose desire is to discover new possibilities. This search never ends, and it attempts to open room for doubt and the infinite. This exploration intends to build an artwork that is the product of observation and experience, inspired by astronomy, music, and mathematics. It is also nourished by Pythagoras' myth which sustains that we originate from beings that fell into the earth from the stars, and whose hope to return to the stars would only be possible by replicating the order of the universe, through the practice of mathematics as music.

From this, intention emerges an idea, that is to hang a swing in different places by climbing to the highest possible point, so that from there two straight lines that cross the horizon can be dropped, opening a window of air, drawing through space. With the pendulum motion, as in the act of breathing, reiteration and constant rhythm become music.

The work involves the use of time over neglected things by giving them a new meaning, in a space where science, art, and, in this case, technology convey.

Palabras clave
encuentros, arte, ciencia, astronomía, observatorios, música, alma, viaje, recorridos, pizarras

Ficha Técnica
Instalación compuesta por tres obras: Pizarra IX (de 152 X 244 cm), Estudio portátil (maleta de viaje y objetos encontrados de 50 x 30 cm) y II Swing (tabla de madera con tallado láser de 17 x 79 cm)

Keywords
meetings, art, science, astronomy, observatories, music, soul, travel, tours, chalkboards

Technique
Installation consisting of three works: Pizarra IX (152 x 244 cm), Estudio portátil (travel suitcase and found objects, 50 x 30 cm) and II Swing (wooden table with a laser carving, 17 x 79 cm)

María Ignacia Edwards (Santiago de Chile, 1982) El trabajo de María Ignacia Edwards tiene su origen en la voluntad de entenderse a sí misma como observador activo del mundo, desde sus propios ejercicios de selección pasando por el cruce de relaciones y encuentros, sus largos paseos en bicicleta y su profundo interés en las estrellas y en el pensamiento científico y filosófico. De estas referencias surge la idea de "trama" como la conexión de puntos sobre el espacio, como en una constelación: el mapa del cielo trazado en la superficie terrestre a través de sus recorridos.

Obtuvo su licenciatura en Arte de la Universidad Finis Terrae (Santiago, Chile, 2006) y un diploma en Dirección de Fotografía de la Universidad de Chile. Entre 2009 y 2012 reside en Nueva York, profundizando sus estudios en The School of Visual Arts y Lower East Side Printshop.

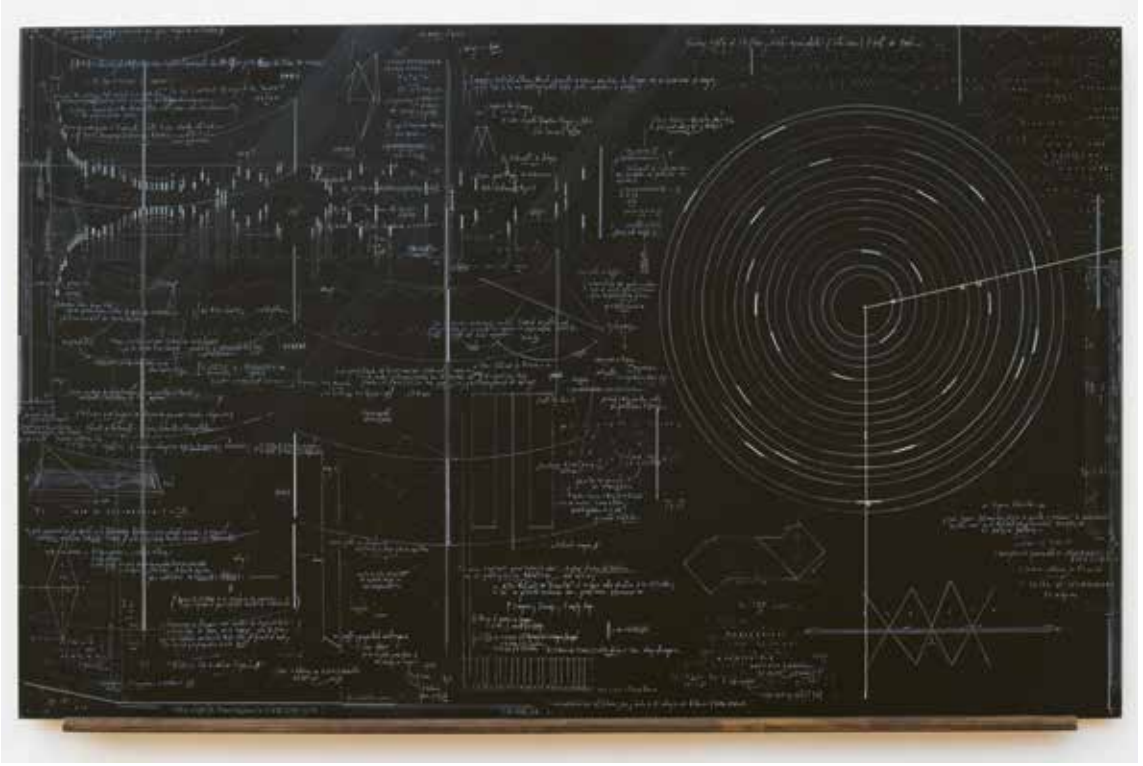
Su trabajo ha sido exhibido en Chile, España, Estados Unidos, Argentina, Perú, México y Austria. Además, ha participado en Ferias tales como Pinta Art Fair, Nueva York, ArteBA, Buenos Aires, Art Lima-Perú, ChaCo-Chile, ArtBo-Bogota. Recientemente fue galardonada con el premio Arte para la ciencia, otorgado por la Comisión Nacional de Investigación Científica y Tecnológica (CONICYT) en Santiago, Chile, y con el premio ArtNexus EFG en La Feria Internacional de Arte, ArtLima 2015. Además, fue premiada con una residencia por la Red Europea de Arte y Ciencia Digital iniciada por Ars Electronica. Los resultados de dicha residencia fueron exhibidos en el Festival Ars Electrónica en Linz del 3 al 9 de septiembre de 2015, así como en exposiciones modulares / móviles en los siete centros asociados a la red cultural (Centro para la promoción de la ciencia, Serbia; DIG Galería, Eslovaquia; Zaragoza Fundación Ciudad del Saber, España; Kapelica Gallery / Kersnikova, Eslovenia; GV Arte, Reino Unido; Laboral, España; Galería de Ciencia, Irlanda). El proyecto *Encuentros* fue realizado en conjunto con la European South Observatory/ESO Chile & Ars Electronica/Austria.

María Ignacia Edwards (Santiago de Chile, 1982) The work of María Ignacia Edwards has its origin in the drive to understand herself as an active observer of the world, from her own exercises of selection, through the intersection of relationships and encounters, through her long bicycle rides, her deep interest in the stars, and in scientific and philosophical thought. From these references emerges the idea of a "pattern" as a connection between points in space, as it is in a constellation: The traced map of the sky traced on the surface of the earth through its routes.

She obtained her BA in Art of the Universidad Finis Terrae (Santiago, Chile, 2006) and a Diploma in Cinematography from the Universidad de Chile. Between 2009 and 2012 she resided in New York, deepening her studies at the School of Visual Arts and the Lower East Side Printshop.

Her work has been exhibited in Chile, Spain, United States, Argentina, Peru, Mexico, and Austria. She has also participated in art fairs such as Pinta Art Fair, New York, ArteBA, Buenos Aires, Art Lima-Perú, ChaCo-Chile, and ArtBo-Bogotá. She was recently awarded the Art Prize for science, granted by the Comisión Nacional de Investigación Científica y Tecnológica (CONICYT) in Santiago, Chile, and the prize ArtNexus in the international art fair, ArtLima 2015. Also, the European Network of Digital Art and Science initiated by Ars Electronica awarded her a residency. The outcome of such residency was exhibited in the Ars Electronica Festival in Linz from 3rd to 9th of September, 2015, as well as other modular/ mobile exhibitions in the seven centers associated with this cultural network (Center for the promotion of science, Serbia; DIG Gallery, Slovakia; Zaragoza Fundación Ciudad del Saber, España; Kapelica Gallery / Kersnikova, Slovenia; GV Art, United Kingdom; Laboral, España; and Gallery of Science, Ireland). The project *Encuentros* was done in conjunction with the European South Observatory/ESO Chile & Ars Electronica/Austria.

http://galeriaisabelaninat.cl/artista/maria-ignacia-edwards/



Mis palabras, tus sonidos

Marcela Moraga (CL)

—

2015

ES

La obra sucede en varios momentos. Primero, la artista participa de un ritual urbano que ocurre en un parque de la ciudad de Berlín. En ese ritual los participantes repiten canciones y la artista imita el lenguaje vocal de algunos animales que viven o migran a dicha ciudad. La acción de la artista es grabada por cámaras digitales. Dicho registro es subido luego a Internet, donde se encuentra con los sucesivos registros de las otras personas que han participado del mismo ritual.

EN

The work happened in various moments. First, the artist participated in an urban ritual that occurred in a park in Berlin. During the ritual participants repeated songs while the artist mimics the vocal language of some animals that live or migrate to the city. Digital cameras record the action of the artist. That documentation is then uploaded to the Internet where it can be found alongside the successive records of other people who have participated in the same ritual.

Palabras clave
lenguaje verbal, sonidos, espacio público, rugidos, canto

Ficha Técnica
Video instalación.
Instalación multimedia

Duración
5′

Keywords
verbal language, sounds, public space, growling, singing

Technique
Video installation.
Multimedia Installation

Length
5′

Marcela Moraga (San Fernando, Chile) realizó estudios de Arte en la Universidad de Chile, en la Escuela de Artes de Hamburgo y en Berlín. Trabaja con videoperformance, acciones de arte e instalaciones. Ha realizado exposiciones en diferentes galerías, museos y espacios de arte, principalmente en Europa y Latinoamérica. Ha participado también en proyectos de residencia para artistas en San Petersburgo, Holanda y Hamburgo. Vive en Alemania desde hace diez años.

Marcela Moraga (San Fernando, Chile) completed her studies in Arts at the Universidad de Chile, the School of Arts of Hamburg, and in Berlin. She works with media such as video performance, art actions, and installations. She has exhibited in different galleries, museums and art spaces, mainly in Europe and Latin America. Moraga has also participated in residency projects for artists in St Petersburg, Holland, and Hamburg. She has been living in Germany for the past ten years.

www.marcelamoraga.org

Codex Media Art / Botaniq

Gabriel Vanegas (CO), Valentina Montero (Curadora) (CL)

—

2011 – 2013

ES

Codex Media Art es la compilación enciclopédica de diarios personales que contienen la experiencia de diferentes personas que interactuaron con una obra de arte medial. El *Codex* es, así, el resultado de *Botaniq*, un taller comunitario de composición gráfica experimental que explora formas de archivar y preservar el arte contemporáneo inestable (arte digital, instalaciones interactivas, bioarte, net art, performance y videoarte) a través de diarios personales. Mediante estos talleres la comunidad explora problemáticas en torno al archivo, la conservación del patrimonio cultural y los desafíos que implica la preservación, reflexionando sobre el recuerdo y olvido de las obras mediales.

La mayoría de las obras experimentales que utilizan soportes y lenguajes tecnológicos y/o científicos están destinadas a desaparecer, ya que dependen de las constantes mutaciones de la tecnología (con la obsolescencia y/o complejidad que esto implica) y a su dificultad de reconstrucción en otros contextos y tiempos. *Botaniq* propone preservar estas obras, no en su materialidad, sino a través de la experiencia diversa de quienes han interactuado con ellas. Anotaciones, dibujos, esquemas y collages son los medios y lenguajes utilizados para sintetizar las experiencias subjetivas de los participantes frente a las obras, proponiendo así una forma de activar el concepto de archivo mediante operaciones de reinterpretación que otorguen nuevos sentidos a las obras escogidas, haciendo que la experiencia del espectador cobre protagonismo y quede plasmada de manera creativa en un diario personal.

El *Codex* que se presenta en esta Bienal fue llevado a cabo a partir de los cuatro primeros talleres realizados en cuatro países diferentes, entre octubre de 2010 y abril de 2011. Se obtuvo

EN

Codex Media Art is an encyclopedic compilation of personal diaries that contain the experience of different people who interacted with a work of media art. The Codex is thus the result of *Botaniq*, a community workshop of experimental graphic composition that explores ways to archive and preserve unstable contemporary art (digital art, interactive installations, bioart, net art, performance, and video art) through personal diaries. Through these workshops the community explores issues around the archive, the conservation of cultural heritage, and the challenges that imply the preservation, therefor reflecting on memory and the oblivion of media works.

Most experimental works that use media and technological and/or scientific languages are intended to disappear because they depend on the constant mutations of technology (with the obsolescence and/or complexity that this implies) and of the difficulty of reconstructing them in other contexts and times. *Botaniq* proposes to preserve these works, not in their materiality, but through the diverse experiences of those who have interacted with them. Annotations, drawings, diagrams, and collages are the means and languages used to synthesize the subjective experiences of the participants that face the works. Consequently, proposing a way of activating the concept of archive through operations of reinterpretation which give new meanings to the chosen works, making the viewer's experience gain importance and capturing it creatively in a personal diary.

The *Codex* presented in this Biennial originates from the first four workshops that were carried out in four different countries, between October of 2010 and April of 2011. The documentation of these

la documentación de 15 obras de arte a través de los diarios personales de 15 participantes en diversos eventos o espacios de arte: ZKM Museo, Karlsruhe, Alemania; Sonica Festival de museo MOTA, Eslovenia-Liubliana; Festival de la Imagen, Colombia-Manizales; LABoral, Gijón-España. El Codex se exhibe por primera vez en esta Bienal.

15 works of art was obtained through the personal diaries of 15 participants in various events or art spaces: ZKM Museum, Karlsruhe, Germany; Sônica Festival of MOTA, Eslovenia-Liubliana Museum; Festival de la Imagen, Colombia-Manizales; and LABoral, Gijón-España. The *Codex* is exhibited for the first time in this Biennial.

Palabras clave
patrimonio intangible, archivo, experiencia, talleres, comunidad

Ficha Técnica
Libro que archiva talleres de experiencias de conservación de artes mediales realizados en distintas partes del mundo

Keywords
intangible heritage, file, experience, workshops, community

Technique
Book that archives workshops about conservation experiences of media arts, these were carried out in different places in the world

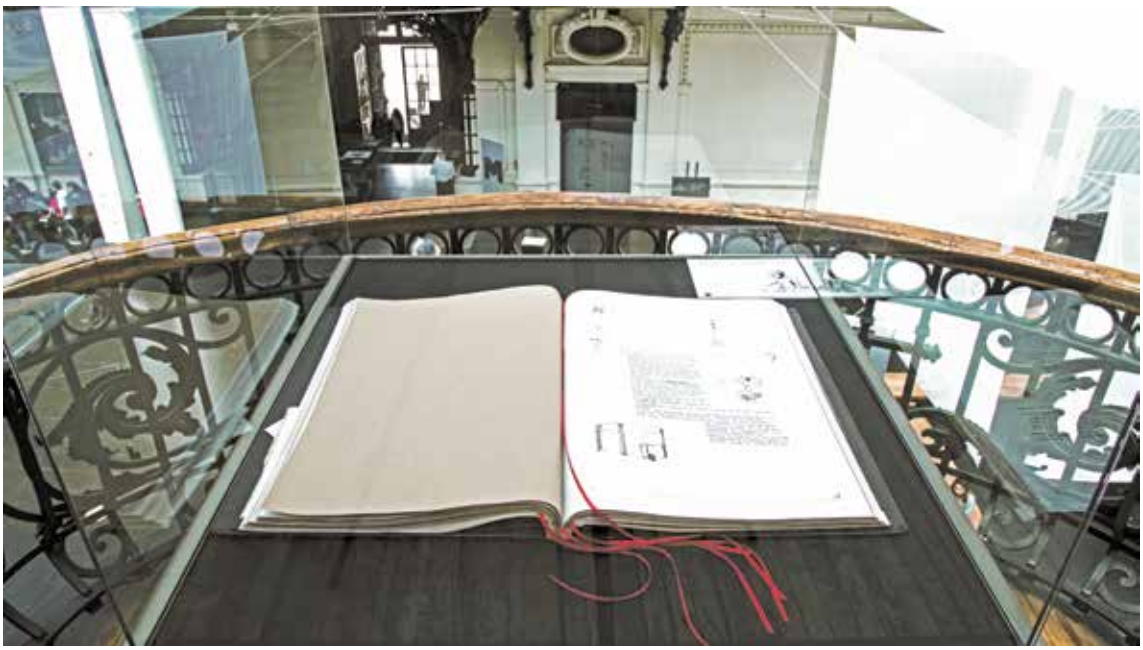
Gabriel Vanegas nació en Abya Yala. Sus investigaciones en el área de la tecnología y los medios digitales en diversos contextos culturales han influenciado su producción creativa. Vanegas ha exhibido, coordinado y publicado internacionalmente en exhibiciones, simposios y foros. En 2014 funda la revista El Niuton, una de las primeras publicaciones en Latinoamérica que explora las relaciones entre arte, ciencia y tecnología. En 2011 crea *Botaniq*, una plataforma para la conservación y archivo de arte contemporáneo. Actualmente estudia un Doctorado en el Institute of Time-based Media en Berlin University of the Arts con el profesor Siegfried Zielinski, específicamente trabajando en el área de Sociología de Medios en la América precolombina.

Valentina Montero es periodista (Arcis), Licenciada en Estética (Universidad Católica), Magíster en Comisariado en Arte y Nuevos medios (URL, España) y Doctora en Imagen y Diseño (Universidad de Barcelona). Se desempeña como docente, investigadora y curadora, especializada en artes mediales. Ha trabajado para el Museo Nacional de Bellas Artes con el proyecto *Museo Sin Muros*, Bienal de Artes Mediales en Santiago de Chile; Bienal Videoakt en Barcelona y Berlín; CINUSP en Sao Paulo, Brasil. Actualmente es profesora en las universidades Alberto Hurtado y Adolfo Ibáñez; en los diplomados de Estética y Fotografía de la Universidad Católica; en IDEP, España y en Node Center for Curatorial Studies con sede en Berlín. Ha realizado el Taller *Botaniq* en el Centro de Arte Santa Mónica en Barcelona (2011) y en el Festival Ambulante en Xalapa, México (2012).

Gabriel Vanegas was born in Abya Yala. His research on technology and digital media in various cultural contexts have influenced his creative production. Vanegas has exhibited, coordinated, and published internationally in exhibitions, symposiums, and forums. In 2014 he founded the magazine The Niuton, one of the first publications in Latin America that explore the relationships between art, science, and technology. In 2011 he creates *Botaniq*, a platform for the conservation and archiving of contemporary art. Vanegas is currently pursuing a Ph.D. at the Institute of Time-based media in Berlin University of the Arts with Professor Siegfried Zielinski, specifically working in the area of Sociology of Media in pre-Columbian America.

Valentina Montero is a journalist (Arcis), she holds a BA in Estética (Universidad Católica), an MA in Comisariado en Arte y Nuevos medios (URL, España) and a Ph.D. in Imagen y Diseño (Universidad de Barcelona). She also works as a teacher, researcher, and curator, specialized in media arts. She has worked for the Museo Nacional de Bellas Artes with the project *Museo Sin Muros*, Bienal of Artes Mediales in Santiago de Chile; Bienal Videoakt in Barcelona and Berlin; and CINUSP in Sao Paulo, Brazil. She is currently a professor at the Alberto Hurtado and Adolfo Ibáñez universities; in the Diplomado de Estética y Fotografía at the Universidad Católica; in IDEP, Spain, and the Node Center for Curatorial Studies with headquarters in Berlin. Montero has conducted the workshop *Botaniq* at the Centro de Arte Santa Mónica in Barcelona (2011) and in the Festival Ambulante in Xalapa, Mexico (2012).

http://botaniq.org



Codex Medio. - Art
&
en Historia Natural // its Natural History

Radio Antena

Gabriel Holzapfel (CL)

—

2014 - 2015

ES

Radio Antena es una escultura que transmite su propio sonido, como una estación de radio que reproduce lo que pasa sobre sí misma. La obra capta los ruidos y vibraciones que se producen en su propia superficie y entorno de emplazamiento. De esta forma, se indaga en el potencial sonoro de la escultura más allá de su condición tangible. La idea es traspasar el horizonte de lo objetual y transportar su presencia hacia el mundo "intangible" del sonido. Funciona como una estación de radio FM cuyas transmisiones tienen un alcance de 10 metros a la redonda: es una "antena de antenas" que se autotransmite a través de un dial en horario continuado.

Su estructura está pensada como un instrumento interactivo que puede tocarse o golpearse para que así se transmitan los sonido amplificados desde sus fauces metálicas. Las vibraciones electromagnéticas que emiten sus múltiples antenas y brotes alámbricos pueden escucharse con la ayuda de un radio componente cercano o usando un celular.

EN

Radio Antena is a sculpture that transmits its own sound, like a radio station that plays what happens on itself. The work captures the noise and vibrations that occur on its surface and environment. In this way, the piece researches the sound potential of the sculpture beyond its tangible condition. The idea is to pass the horizon of its object quality and carry its presence into the "intangible" world of sound. It works as an FM radio station whose transmissions have a range of 10 meters around it: it's an "antenna of antennas" that self-transmits through a dial in a continuous schedule.

The structure is designed as an interactive tool that can be played or hammered so that it transmits the amplified sound from its metal interior. The electromagnetic vibrations that are emitted by its multiple antennas and wire outbreaks can be heard with the help of a nearby radio or by using a cell phone.

Palabras clave
escultura, radio antena, frecuencias, interacción

Ficha Técnica
Escultura interactiva vertical con sistema de transmisión radial (transmisor eléctrico, micrófono de contacto)

Dimensiones
2 mts de alto y 60 cm de radio aproximadamente

Keywords
sculpture, radio antenna, frequencies, interaction

Technique
Vertical interactive sculpture with a radio system (electronic transmitter, contact microphone)

Dimensions
2 meters high and 60 cm approximately

Gabriel Holzapfel (Puerto Montt, 1988) es Licenciado en Arte y Diplomado en Fotografía. Vive y trabaja en Valparaíso, desempeñándose activamente como artista visual y músico independiente (Adelaida, Terapia Grupal). Su obra se caracteriza por la elaboración de discursos críticos a través de la resignificación simbólica de ciertos materiales y expresiones coloquiales, propiciando espacios de pensamiento y duda. Holzapfel se inclina por el uso de alegorías visuales que apuntan (generalmente) al cruce entre formatos y lenguajes, siendo la historia nacional reciente un tema recurrente en su trabajo.
Ha formado parte de importantes exposiciones, dentro de las cuales destacan el Festival Internacional de Arte Sonoro TSONAMI (2012 y 2014), el Festival Internacional de Fotografía de Valparaíso (2014), el Concurso de Arte Joven de Valparaíso (2009, 2013 y 2014), el Ciclo La Memoria, del CNCA (2013), Exposición *Contemporarte* 2014 en la Universidad de Huelva, España, la Corporación Cultural de Puerto Montt (2014), Festival de las Artes de Valparaíso 2013 y 2014, y *Art Vs. Empire* en La Peña, Berkeley, CA, EE.UU. (2009), entre otros.

Gabriel Holzapfel (Puerto Montt, 1988) has a BA in Art and a Diploma in Photography. He lives in Valparaíso and works as a visual artist and independent musician (Adelaida, Terapia Grupal). His practice is characterized by the development of critical discourses through the symbolic redefinition of certain materials and colloquial expressions, making room for thought and doubt. Holzapfel sways towards the use of visual allegories that points (usually) to the mix between formats and languages; recent national history is a recurring theme in his work.
Holzapfel has been part of important exhibitions, notably the Festival Internacional de Arte Sonoro TSONAMI (2012 and 2014), the Festival Internacional de Fotografía of Valparaíso (2014), the Concurso de Arte Joven of Valparaíso (2009, 2013 and 2014), the Ciclo La Memoria, of CNCA (2013), Exposición *Contemporarte* 2014 at the Universidad of Huelva, España, The Corporación Cultural of Puerto Montt (2014), Festival de las Artes of Valparaíso 2013 and 2014, and *Art Vs. Empire* in La Peña, Berkeley, CA, USA (2009), among others.

http://www.flickr.com/galerialele

RADIO ANTENA
SINTONICE
106.9 FM

El ojo que ve todo

Héctor Ducci, Nicolás Ducci, Pedro Perelman (CL)

—

2015

ES

El ojo que ve todo consiste en una proyección que solo ocurrirá de noche y que será visible desde la calle, transformando el ventanal circular del Museo Nacional de Bellas Artes en un vitral semejante al de una catedral. Se utilizará el lenguaje multicolor de los vitrales medievales, incluyendo imágenes en movimiento. El objetivo es otorgarle una presencia nocturna a la infraestructura del museo, un aviso de esta nueva capa para el transeúnte. La instalación consiste en 3 retroproyecciones nocturnas en el ventanal circular del frontis del MNBA.

Palabras clave
proyección, análogo, frontis, nocturno, colores, geometría, naturaleza

Ficha Técnica
Proyección, 3 retroproyectores, papel diamante

EN

El ojo que ve todo is a projection that will only be visible at night from the street, transforming the circular window of the facade of the Museo Nacional de Bellas Artes into a stained glass window similar to that of a cathedral. The colorful language of medieval stained-glass windows, including moving images will be used. The objective is to give a nightly presence to the museum's structure, a reminder of the passers-by of this new layer. The installation consists of three evening retro-projections in the circular window of the facade of MNBA.

Keywords
projection, analog, facade, night, colors, geometry, nature

Technique
Projection, 3 overhead projectors, tracing paper

Nicolás Ducci Fernández (1979) estudió Arquitectura en la Universidad Finis Terrae.

Héctor Ducci Fernández (1975) estudió Arte y Cinema en Hampshire College, Massachusetts, EEUU. Algunas de sus muestras se han llevado a cabo en Artist Space Gallery, NY (2007, 2008), Exit Art Gallery, NY (2008, 2009), A - gallery, Martha's Vineyard (2011), Centro Cultural Palacio La Moneda: *Ducci & Ducci* (2014) y Museo Nacional de Bellas Artes: *Galpones del Sur* (2015).

Pedro Perelman (Santiago, 1981) es diseñador, músico, productor, maestro constructor y ceramista.

A comienzos de 2014, los hermanos Héctor y Nicolás Ducci conocen a Pedro Perelman, comenzando un proce-

Nicolás Ducci Fernández (1979) studied Architecture at the Universidad Finis Terrae.

Héctor Ducci Fernández (1975) studied Art and Cinema at Hampshire College, Massachusetts, USA. Some of his exhibitions have been carried out in Artist Space Gallery, NY (2007, 2008), Exit Art Gallery, NY (2008, 2009), A- Gallery, Martha's Vineyard (2011), Centro Cultural Palacio La Moneda: *Ducci & Ducci* (2014), and the Museo Nacional de Bellas Artes: *Galpones del Sur* (2015).

Pedro Perelman (Santiago, 1981) is a designer, musician, producer, master builder, and ceramist.

At the beginning of 2014, the brothers Héctor and Nicolás Ducci met Pedro Perelman, thus starting a process of

so de imaginación y realización en conjunto de diversas obras de arte performáticas, audiovisuales y arquitectónicas. Sus trabajos han sido expuestos en el Centro Cultural Matucana 100, Centro Cultural La Moneda, Museo Nacional de Bellas Artes y en varias galerías privadas en Santiago y Nueva York.

imagination and production of various works in performing arts, audiovisual arts, and architecture. Their works have been exhibited at the Centro Cultural Matucana 100, Centro Cultural La Moneda, Museo Nacional de Bellas Artes, and in several private galleries in Santiago and New York.

Punto Flotante

Esteban Serrano (CL)

—

2010 - 2011

ES

¿Qué pasaría si los reflejos solares de la ciudad pudieran ser reapropiados y transformados en un lenguaje, una forma de comunicación? ¿Qué nuevos lenguajes pueden ser desarrollados para comunicar el tiempo? ¿Hasta dónde llega el dominio del hipercontrol en el espacio urbano? ¿Cómo se transforma el espacio con el movimiento? ¿Cómo transformar el rol hegemónico de un reloj público?

Punto Flotante consiste en tres espejos (heliostatos) de diferentes diámetros cuyos movimientos son controlados por computador en sus ejes de altitud y azimut. Los heliostatos se sitúan en la azotea de un edificio ubicado en la intersección de las calles Agustinas y MacIver en Santiago centro. Un software de control paramétrico especialmente desarrollado realiza un seguimiento a la posición del sol durante el día, con esta información, es posible controlar en forma precisa los puntos de luz solar reflejada por los heliostatos.

Los puntos de luz reflejada se proyectan hacia una fachada ciega de un edificio aledaño. Con los puntos, el software de control dibuja una trayectoria elíptica que se completa en el período de una hora. Al comienzo de la trayectoria, los puntos se encuentran superpuestos y durante el transcurso de la hora se van separando, recorriendo la forma de la elipse hasta encontrarse en su lado opuesto. Esta operación se repite durante el día de siete a ocho veces, dibujando elipses de diferente proporción, tamaño y orientación.

Durante la duración de la Bienal de Artes Mediales, el artista realizó una serie de visitas guiadas a su obra en donde el público pudo comprender su funcionamiento y vivir la experiencia del proyecto.

EN

What would happen if the solar reflections of the city could be re-appropriated and transformed into language, a way of communication? What new languages can be developed to communicate time? How far does the domain for hipper-control in urban spaces go? How does movement transform space? How to transform the hegemonic role of a public clock?

Punto Flotante consists of three mirrors (heliostats) of different diameters whose movements are controlled by a computer through its shafts of altitude and azimuth. The heliostats are situated on the roof of a building located at the intersection of Agustinas Street and MacIver Street in the center of Santiago. A custom made software of parametric control keeps track of the position of the sun during the day. With this information, it is possible to control in a precise manner the heliostats' sunlight points of reflection.

The points of reflected light are projected towards the blind facade of a nearby building. With these points, the control software draws an elliptical path that is completed in one hour. At the beginning of the path, the points overlap and throughout the course of one hour, they separate following the elliptical path until they find themselves on the opposite side. This operation is repeated throughout the day, seven or eight times, drawing ellipses of different proportions, sizes, and orientations.

During the duration of the Bienal de Artes Mediales, the artist made a series of guided visits to the site where his work was located, there the audience was able to understand its process and live the experience of the project.

Palabras clave
heliostatos, sol, reflejos, espacio urbano, tiempo

Ficha Técnica
Instalación lumínica, site specific

Keywords
heliostats, sol, reflections, urban space, time

Technique
Light installation, site specific

Esteban Serrano (Santiago, 1987) se traslada con su familia en 1990 al sur de Chile, donde vive su juventud y adolescencia. Se titula de Diseñador de la Pontificia Universidad Católica el año 2014. Actualmente se dedica a desarrollar proyectos en las áreas de tecnologías interactivas, diseño de productos y arte.

Esteban Serrano (Santiago, 1987) moved with his family to the south of Chile in 1990, where he lived throughout his youth and adolescence. He obtained a BA in Design from the Pontificia Universidad Católica in 2014. He is currently developing projects related with interactive technologies, product design, and art.

http://esrs.co

Cortesía del artista ©Francisco Jullian

Cortesía del artista ©Francisco Jullian

Cortesía del artista ©Francisco Jullian

Bárbara González
Acción Rizoma
222

Mauricio Lacrampette - Lichtgestalt
225

Sebastián Jatz
Podio liberador, edén rotativo
228

231 Electros - Proto Project

234 María Siebald, Karina Acevedo, Luisa Peña, Alicia Rodríguez
Transmisor

237
Sybil Brintrup
Rabanitos:::o:::el llano de la paciencia

Adrien Mondot & Claire Bardainne
Hakanai
239

Acción Rizoma

Bárbara González (CL)

—

7 de julio, 2015

ES

Acción Rizoma consiste en una serie de conexiones sonoro-visuales y corporales activadas en una puesta en escena donde confluyen múltiples asociaciones de recursos tecnológicos. Dichos recursos se basan en un extenso proceso de investigación-experimentación caracterizada por su constante reconstrucción, y que —sin jerarquías— funcionan como piezas fundamentales de un ensamblaje. La acción cuestiona el espacio/tiempo arquitectónico donde se presenta, abriéndose a la improvisación.

En las diferentes versiones de *Acción Rizoma* desde el año 2006 a la fecha, existe una búsqueda y encuentro de piezas de diferentes procedencias: desde instrumentos musicales, juguetes electrónicos y mecanismos a cuerdas y parlante-luminosos, electrodomésticos y circuitos DIY (acrónimo de "do it yourself"), etc. Estas piezas trascienden su cotidianidad al abstraerse, cambiar de medio y devenir componentes en movimiento.

Palabras clave
acción, arte sonoro, concierto, ensamblaje, luz, performance, tecnología

Ficha Técnica
Ensamblaje sonoro-visual

EN

Acción Rizoma consists of a series of body and visual-sound connections activated on the stage where multiple associations of technological resources converge. These resources are based on an extensive process of research-experimentation characterized by its constant reconstruction, that —without hierarchies— functions as series of fundamental parts of an assemblage. The action questions the architectural time/space, opening to improvisation.

In the different versions of *Acción Rizoma* —since the year 2006 to date— there is a search and a discovery of pieces from various backgrounds: from musical instruments, electronic toys, string mechanisms and bright speakers, to home appliances and DIY circuits (acronym for "do it yourself"), etc. These parts transcend their everyday as they become abstract change means and become components in motion.

Palabras clave
action, sound art, concert, assembly, light, performance, technology

Ficha Técnica
Visual-sound Assembly

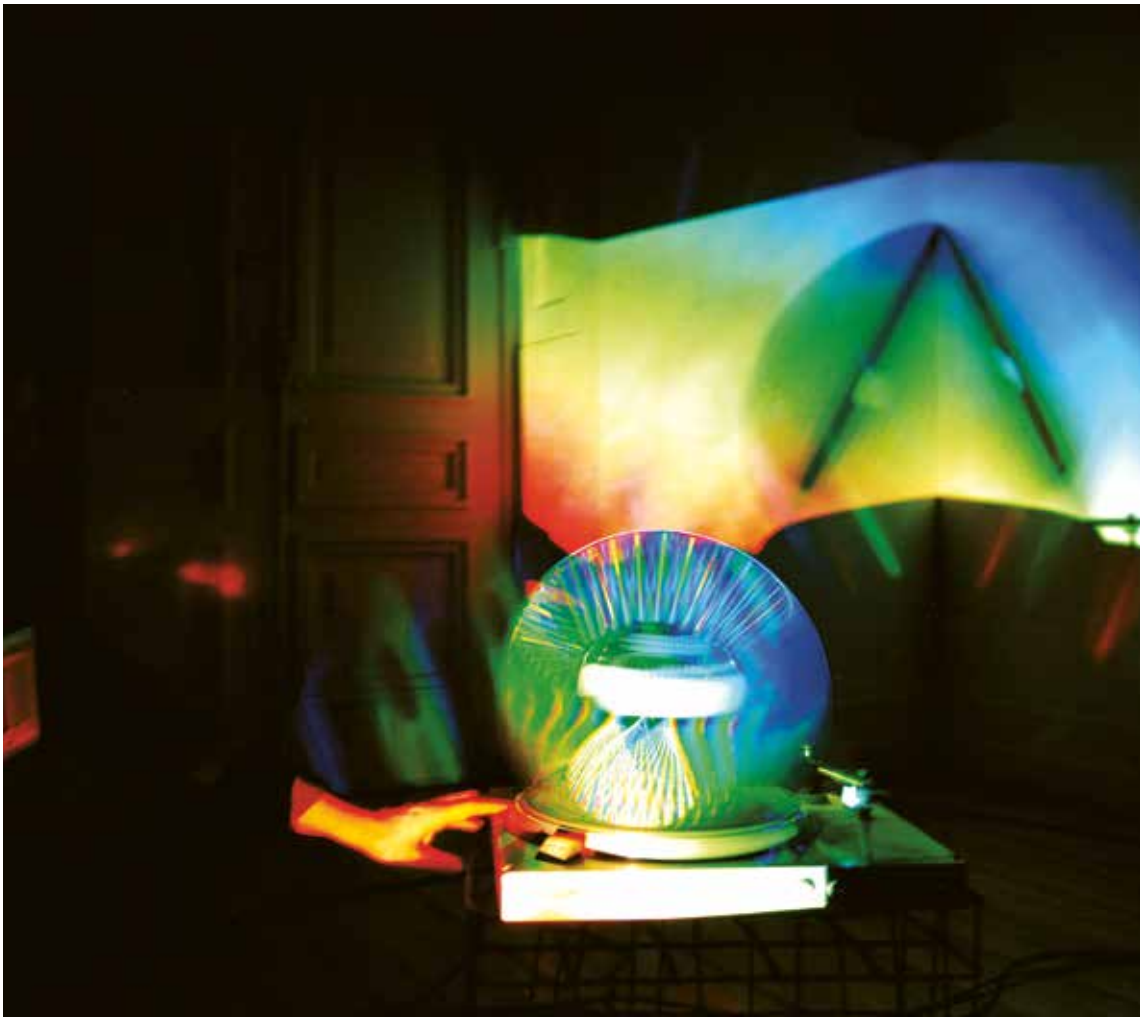
Bárbara González Barrera es una artista sonoro-visual y pintora. Es licenciada en Artes Visuales de la Universidad de Chile y titulada de Magíster en Producciones Artísticas e Investigación en la Universidad de Barcelona. Su propuesta se presenta como ensamblajes *sonoro-visuales* que utilizan múltiples soportes entrelazados para abordar relaciones espacio/temporales. Su interés interdisciplinario posibilita diversas experiencias de

Bárbara González Barrera is a visual-sound artist and a painter. She has a BA from the Universidad de Chile and a Masters in Artistic and Research Productions from the Universidad de Barcelona. Her proposal presents as *visual-sound* assemblages that use multiple interlaced supports to address temporary/space relations. Her interdisciplinary interest enables different experiences of connection; she makes performances, installations,

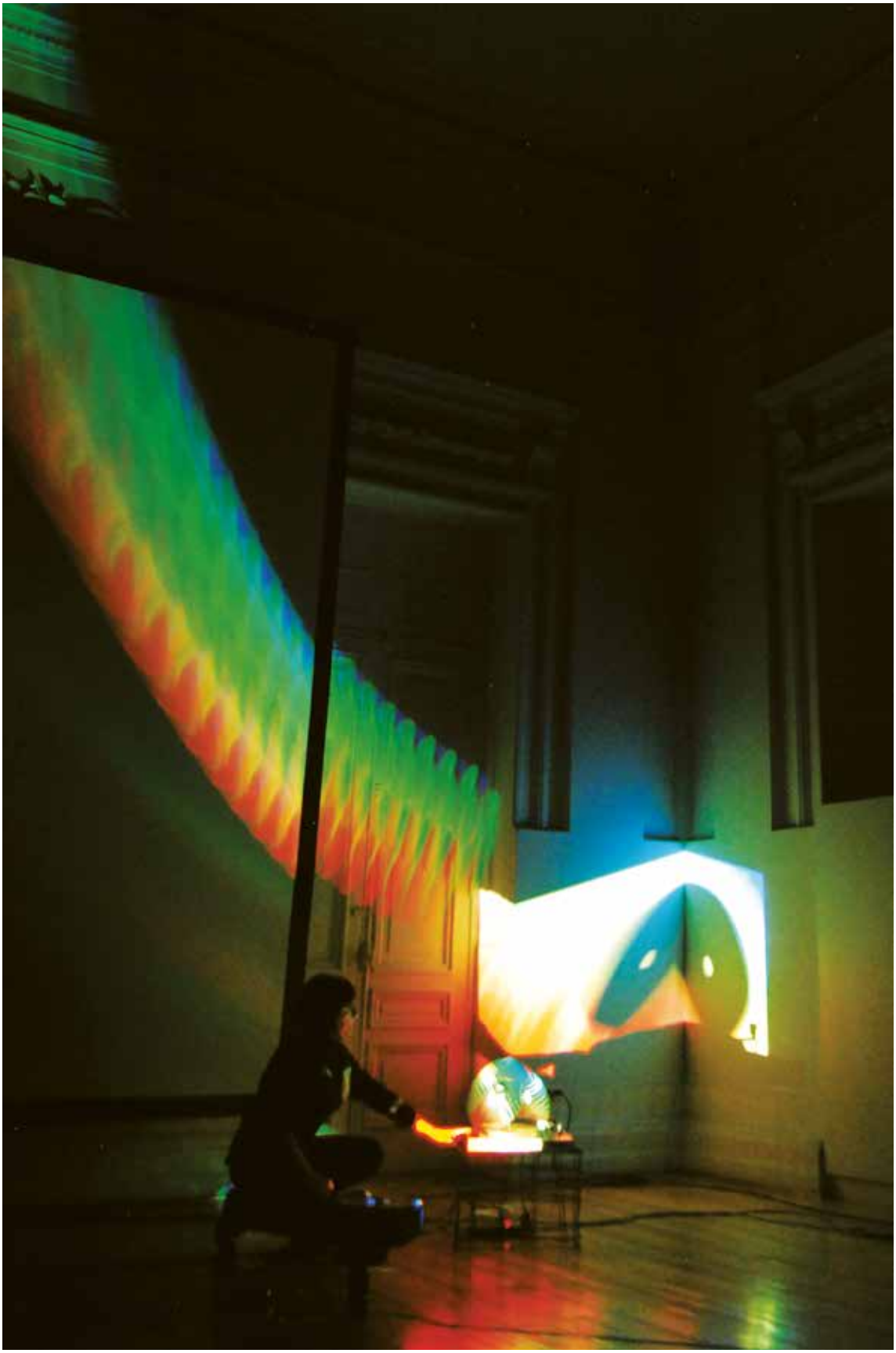
conexión; realiza performances, instalaciones, videos, intervenciones, esculturas, dibujos, partituras y otras piezas que generalmente confluyen en presentaciones en vivo. Ha presentado su investigación, titulada *Acción Rizoma*, en diversos circuitos artísticos. Entre ellos, destacan sus presentaciones en los festivales internacionales: In-Sonora VII, Museo Nacional Centro de Artes Reina Sofía y Medialab-Prado en Madrid; Escuchar - Sonidos Visuales, Museo de Arte Moderno de Buenos Aires; Tsonami VII y IX, Parque Cultural de Valparaíso; Reheat VIII - Sehr, Kleylehof Austria; Fime II, Sao Paulo; y en Santiago de Chile, en Interface - Biónica 4.0, Centro Cultural de España, y en la 12ª BAM en el Salón Blanco del Museo Nacional de Bellas Artes.

videos, interventions, sculptures, drawings, scores and other pieces that usually converge in live performances. She has presented her research, entitled *Acción Rizoma*, in various artistic circuits. Among them, her performances at the following international festivals stand out: In-Sonora VII, Museo Nacional Centro de Artes Reina Sofía and Medialab-Prado in Madrid; Escuchar - Sonidos Visuales, Museo de Arte Moderno de Buenos Aires; Tsonami VII and IX, Parque Cultural de Valparaíso; Reheat VIII - Sehr, Kleylehof Austria; Fime II, Sao Paulo; and in Santiago de Chile, in Interface - Biónica 4.0, Centro Cultural de España, and the 12th BAM at the Salón Blanco in the Museo Nacional de Bellas Artes.

http://www.barbaragonzalezbarrera.com



Cortesía de la artista ©Rossana González



Cortesía de la artista ©Rossana González

Lichtgestalt

Mauricio Lacrampette (CL)

—

8 y 23 de octubre, 2015

ES

Lichtgestalt se enmarca dentro de una investigación de Lacrampette en torno a la fenomenología del espacio. Esta surge de la experiencia obtenida mediante una instalación de sitio específico realizada para la residencia Proyecto Norte del CNCA, en el Oasis de Niebla de Alto Patache, titulada *Médium* (octubre, 2013), y una segunda y tercera instalación realizadas en Valparaíso (enero, 2015) y en una antigua casa en Providencia (marzo, 2015) tituladas *Ambiente I* y *Ambiente II*, respectivamente. *Lichtgestalt* consiste en una figura de luz tridimensional que apareció durante dos noches no consecutivas en el marco de la 12 BAM, en el espacio contenido por el hall central del MNBA y del MAC, abarcando toda su extensión y altura mediante un sistema de *lásers* y espejos.

Las características propias del *láser* y su comportamiento cuando se generan interrupciones, hicieron posible que las personas presentes durante la intervención suspendieran parte de esta figura de luz, modificando así la luminosidad del hall en penumbra con su propio movimiento y posición en el espacio. De esta manera, los rayos evidencian el espacio, surgiendo la posibilidad de desplazar la percepción desde la idea del espacio como algo definido por sus límites constructivos e inertes, hacia la del espacio como un campo dinámico e interactivo.

Palabras clave
láser, espejos, espacio, luz, penumbra, atmósfera, percepción, interacción

Ficha Técnica
Instalación lumínica de rayos láser.

EN

Lichtgestalt is framed within an investigation of Lacrampette regarding the phenomenology of space. This arises from the experience gained through a site-specific installation made during the residence Proyecto Norte of CNCA, in the Oasis de Niebla de Alto Patache, entitled *Médium* (October 2013), and a second and third installation made in Valparaíso (January 2015) and at an old house in Providencia (March 2015) entitled *Ambiente I* and *Ambiente II*. *Lichtgestalt* consists of a three-dimensional figure of light that showed up during two non-consecutive nights in the framework of the 12th BAM, in the central hall of the MNBA and the MAC, covering its full extension using a *laser* and mirror system.

The characteristics of the *laser* and its behavior when interrupted, made it possible for the people present during the intervention, to suspend part of this light figure, thereby changing the brightness of the darkened hall with their movement and position in space. In this way, the rays reveal the space, suggesting the possibility of shifting our perception from the idea of space as something defined by its constructive and inert limits, to that of space as a dynamic and interactive field.

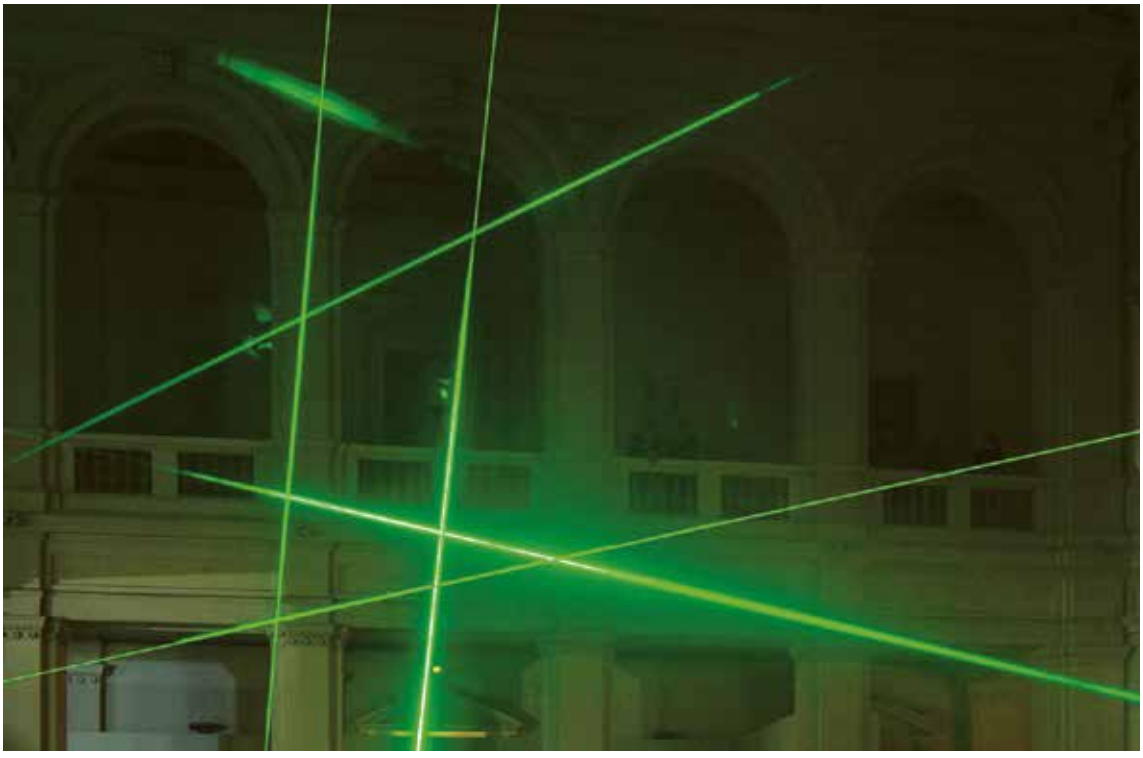
Palabras clave
laser, mirrors, space, light, twilight, atmosphere, perception, interaction

Ficha Técnica
Laser beams installation.

Mauricio Lacrampette (1986) es arquitecto de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Vive y trabaja en Santiago de Chile, donde además se desempeña como artista y músico autodidacta. Desde temprana edad adopta el dibujo como lenguaje expresivo. Actualmente, su trabajo artístico surge de un imaginario multidisciplinar que se traduce en la producción de imágenes, objetos e intervenciones que abarcan temas relacionados con la física, la psicología, el paisaje y la cibernética, trabajados desde una metodología arquitectónica en torno al espacio como campo de interrelaciones.

Mauricio Lacrampette (1986) is an architect graduated from the Pontificia Universidad Católica of Chile. He lives and works in Santiago de Chile, where he also works as an artist and a self-taught musician. From an early age he adopts drawing as an expressive language. Currently, his artistic work arises from a multidisciplinary imaginary that translates into the production of images, objects and interventions covering topics related to physics, psychology, landscape and cybernetics, worked from an architectural methodology and using space as a field of interrelationships.

http://mauricio-lacrampette.tumblr.com/



Cortesía del artista

Cortesía del artista

Cortesía del artista

Podio liberador, edén rotativo

Sebastián Jatz (CL)

—

16 de octubre, 2015

ES

Sebastián Jatz, junto con Tomás Infante y Gonzalo Ramírez, desarrollaron una serie de esculturas poliédricas de estimulación unipersonal. Una de ellas, dedicada al lenguaje, combina: una lista de todas las sílabas del idioma español, su frecuencia de aparición en el uso común y una serie de restricciones para generar un código que, a su vez, produzca una cuasi voz hablante a partir del azar. Como esta producción es auditiva además de visual, se debe realizar una conversión en sonido de todas las sílabas. Para esto, Sebastián Jatz, asistido por Andrés Chinchón, grabó el sonido de su voz enunciando las 2.479 sílabas del español en una performance denominada *Podio liberador, edén rotativo*.

Palabras clave
español, sílabas, lectura, voz, azar

Ficha Técnica
Performance duracional consistente en el registro en audio de una lectura

EN

Sebastián Jatz, together with Tomás Infante and Gonzalo Ramírez, developed a series of polyhedral sculptures of one-person stimulation. One of them, dedicated to language, combines a list of all the syllables of the Spanish language and its frequency of appearance in common usage. This, plus a series of restrictions would generate a code, which in turn produces a quasi-speaking voice through chance exercises. As this production is visual as well as sound based, there must be a conversion of every syllable to sound. To do this, Sebastián Jatz, assisted by Andrés Chinchón, recorded the sound of his voice stating the 2,479 Spanish syllables in a performance called *Podio liberador, edén rotativo*.

Palabras clave
spanish, syllables, reading, voice, random

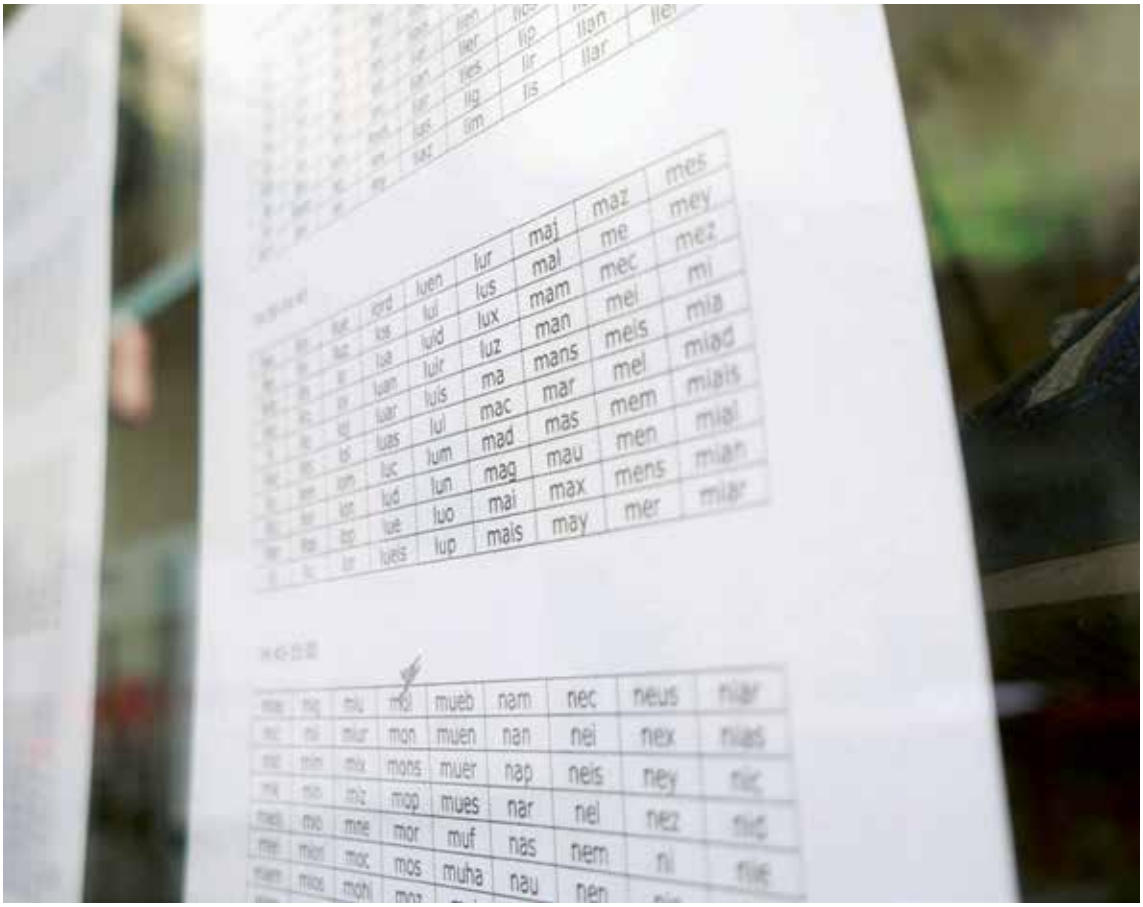
Ficha Técnica
Durational performance consisting in the audio record of a reading

Sebastián Jatz (1980) es compositor y traductor. En 2008 funda arsomnis, con la cual ha realizado eventos como “Musicircus” de John Cage, “Vexations” de Erik Satie y “Reunion” de John Cage & Marcel Duchamp, además de su propia “Cien Acordes Geométricos Extendidos” en la tienda Puma de GAM. Como traductor ha publicado obras teatrales de Jan Fabre, tres libros de entrevistas a John Cage y dos libros del poeta conceptual norteamericano Kenneth Goldsmith.

Sebastián Jatz (1980) is a composer and a translator. In 2008 he established arsomnis, with which he has performed such works as “Musicircus” from John Cage, “Vexations” of Erik Satie and “Reunion” of John Cage & Marcel Duchamp, in addition to its own “Cien Acordes Geométricos Extendidos” in the Puma store of GAM. As a translator he has published plays from Jan Fabre, three books of interviews to John Cage and two books of the American conceptual poet Kenneth Goldsmith.

http://www.arsomnis.com

Podio liberador, e


maj maz mes
mal me mey
mam mec mez
man mei mi
mans meis mia
mac mar mel miad
mad mas mem mais
mag mau men mial
mai max mens mian
mais may mer mier
mueb nam nec neus niar
muen nan nei nex nias
muer nap neis ney nic
mues nar nel nez nuc
muf nas nem ni nue
muha nau nen

Podio liberador, edén rotativo

Proto Project

Electros (CL)

—

23 de octubre, 2015

ES

Proto Project consiste en una investigación sobre el lenguaje del cuerpo humano y la búsqueda de sus propias expresiones para hacer posible el acto dialéctico. Dentro de esta investigación surge el cuestionamiento por la relación entre cuerpo y tecnología, la que es llevada a una instancia de laboratorio, experimentación y análisis.

La propuesta se articuló como una instalación de circuitos interactivos que genera variaciones de sonido a partir del movimiento corporal del sujeto ante ella. Cada individuo cuenta con un bagaje cultural propio (etario, disciplinar, geográfico y biográfico, entre otros) que habla de su identidad. La instalación es una provocación que incita al movimiento y con ello, al develamiento de medios expresivos particulares de cada sujeto. La performance fue, finalmente, el desarrollo investigativo para realizar una composición entre cuerpo, sonido análogo, sombras y circuitos.

Palabras clave

proto, project, circuitos, foto-sensibles, danza, protoboards, performance, electros, lenguaje, cuerpo

Ficha Técnica

Performance / Instalación sonora de circuitos foto-sensibles

EN

Proto Project consists of an investigation about the language of the human body and the search for its own expressions in order to make possible the dialectical act. Within this research comes the questioning of the relationship between body and technology, which is brought to laboratory practice through experimentation and analysis.

The proposal was articulated as an installation of interactive circuits that generates sound variations resulting from the body movements in front of it. Individuals have their own cultural background (age, discipline, geographic and biographic, among others) that talks about their identity. The installation is a provocation that encourages movement, and with this, the unveiling of the particular expressive means of each subject. In the end, the performance was a research development to create a composition between body, analog sound, shadows and circuits.

Palabras clave

proto, project, circuits, photo-sensitive, dance, protoboards, performance, electros, language, body

Ficha Técnica

Performance / sound installation of photosensitive circuits

Electros es un grupo interdisciplinario de artistas que, unidos por la electrónica y las artes mediales, investiga nuevas posibilidades creativas. Provenientes de diferentes campos disciplinarios (arquitectura, sonido, fotografía, danza, video, electrónica) buscan el intercambio de experiencias y conocimientos hacia un trabajo

Electros is an interdisciplinary group of artists that investigates new creative possibilities united by electronics and media arts. Coming from different disciplinary fields (architecture, sound, photography, dance, video, electronics) they search for the exchange of experiences and knowledge toward a co-creative work that, beyond

co-creativo que, más allá del cruce técnico, potencie las experimentaciones, la amplitud de la mirada y el descubrimiento de procesos, resultados, pensamientos y reflexiones. Electros está compuesto por: Camila Colussi, Margarita Gómez, Nicole L'Huillier, Carla Motto, Rodrigo Toro y Raúl Valles.

the technical crossing, boosts the experimentations, the breadth of the gaze and the discovery of processes, outcomes, thoughts and reflections. Electros is composed by Camila Colussi, Margarita Gómez, Nicole L'Huillier, Carla Motto, Rodrigo Toro and Raúl Valles.

TRANSMISOR - radiovisual

María Siebald, Karina Acevedo, Luisa Peña, Alicia Rodríguez (CL)

—

23 de octubre, 2015

ES

La música, más que todas las otras áreas del arte, siempre ha sido un tema ajeno para las personas sordas: su único contacto con ella es la vibración. No tienen acceso al contenido lingüístico, melodías, oscilación e intensidad del sonido. Su inhabilidad para oír los aleja de la posibilidad de conocer en qué consiste la música y distinguir los infinitos estilos musicales existentes, generando una brecha enorme entre la comunidad sorda y la oyente.

Para quienes acostumbramos a oír, muchas veces la música es algo que nos acompaña y no ponemos atención a todas las capas complejas que la conforman. *Transmisor* incita a las y a los espectadores oyentes a hacerse conscientes de lo que escuchan y agudizar el sentido de la audición.

A través de diferentes formas de visualización del sonido, las personas sordas se acercan a la experiencia de la audición. Lo que puede parecer una coreografía de manos más un ecualizador de luces y un sonograma musical, se transforma en el único medio para generar un vínculo directo entre lo que escuchamos y aquel que no puede recibir la información.

El intérprete, acompañado de otros estímulos visuales, se transforma en un objeto transmisor de información.

El intérprete es humano/ El intérprete tiene todos los sentidos alertas / El intérprete canta con manos y cuerpo / El intérprete se transforma / El intérprete es voz y ritmo / El intérprete es un conector entre el sonido y el espectador / El intérprete es un objeto / El intérprete es un transmisor de información.

La música se escucha, se baila, se siente y se mira.

EN

Music, more than all of the other areas of art, has always been an alien matter to the hearing impaired people: their only contact with it through vibration. They do not have access to the linguistic content, melodies, oscillation and intensity of sound. Their inability to hear takes them away from the possibility of knowing what music consists of and of distinguishing the infinite musical styles that exist, generating a huge gap between the community of the hearing impaired and those who are able to hear.

For those who are accustomed to hear, many times music is something that accompanies us, not pay attention to all the complex layers that form it. *Transmisor* incites the audience to be aware of what they hear and to sharpen their sense of hearing.

Through different forms of visualizing sound, hearing impaired people come close to the experience of the hearing. What may seem like a choreography of hands, an equalizer with lights and a musical sonogram, becomes the sole medium to generate a direct link between what we hear and those who cannot receive the information.

The interpreter, accompanied by other visual stimuli, is transformed into an object that transmits information.

The interpreter is human/ The interpreter has all his/her senses alert / The interpreter sings with hands and body / The interpreter is transformed / The interpreter is voice and rhythm / The interpreter is a connector between the sound and the viewer / The interpreter is an object/ The interpreter is a transmitter of information.

Music is heard, danced, felt and seen.

Palabras clave
transmisor, radiovisual, lengua de señas, sordos, LSCh

Ficha Técnica
Performance

María Siebald (Santiago de Chile 1980) es actriz y directora del grupo de performance Nerven&Zellen. Desde el año 2009 investiga la lengua de señas y la incorpora al lenguaje performático, creando proyectos diseñados para la comunidad sorda, con el objetivo de acercarlos a la música. Entre sus proyectos cabe destacar NZcanal, pequeñas piezas de video con coreografías visuales, *Primer concierto para personas sordas en Chile* (2013) y *TRANSMISOR*, con la colaboración de los artistas Garret Linn y Nicolás Spencer (2015).

Palabras clave
transmisor, radio visual, sign language, deaf, LSCh

Ficha Técnica
Performance

María Siebald (Santiago de Chile 1980) is an actress and director of the performance group Nerven&Zellen. Since the year 2009, she investigates the language of signs and incorporates it into her performative language, creating projects designed for the deaf community, with the aim of bringing them closer to the music. Among her projects, stand out: NZcanal, short video pieces with visual choreographies, *Primer concierto para personas sordas en Chile* (2013) and *TRANSMISOR*, with the collaboration of artists Garret Linn and Nicolás Spencer (2015).

https://mariasiebald.wordpress.com/

TRANSMISOR – radiovisual – María Siebald, Karina Acevedo, Luisa Peña, Alicia Rodríguez

Rabanitos:::o:::el llano de la paciencia

Sybil Brintrup (CL)

—

25 de octubre, 2015

ES

El proyecto *Minichile* en su fase *Rabanitos:::o:::el llano de la paciencia* es una performance que posibilitó la participación del público, incluyéndolo en una propuesta relacionada con el juego. La obra es una construcción de sociabilidad y arte lúdico que toma las nuevas teorías sociales y participativas, valorando los juegos como una forma de arte abierta que promociona la conectividad y la inclusión creativa.

Palabras clave
hablar en lenguas, incentivar, conectividad social, sociabilidad, lúdico, rabanitos

Ficha Técnica
Performance

EN

The project *Minichile* in its phase *Rabanitos:::o:::el llano de la paciencia* is a performance that enabled the involvement of the audience, including them in a proposal related to games. The work is a construction of sociability and playful art that takes into account the new social and participatory theories, valuing games as an open art form that promotes the connectivity and the creative inclusion.

Palabras clave
speaking in tongues, encourage, social connectivity, sociability, playful, rabanitos

Ficha Técnica
Performance

Sybil Brintrup Kruger (Puerto Montt, Chile, 1954) estudió en la Pontificia Universidad Católica de Chile, donde recibió el grado de Licenciada en Arte con mención en pintura en 1978. Recibió lecciones de pintura de Adolfo Couve. Ha trabajado como profesora en el Centro Cultural Estación Mapocho, Universidad Santo Tomás, Universidad La República y en la Universidad Católica.
Luego de titularse de pintora en la Universidad Católica, comenzó una etapa de trabajo en fotografía en el Taller de Artes Visuales, técnica a la que se agregaron acciones de arte, intervenciones e instalaciones, que le permitieron extender su lenguaje artístico.
Incorporó a sus obras objetos, textos poéticos, video, instalaciones y performances en los que combinó imágenes y palabras, estableciendo un estrecho vínculo entre las

Sybil Brintrup Kruger (Puerto Montt, Chile, 1954) studied at the Pontificia Universidad Católica de Chile, where she received the degree of Bachelor of Art specialized in painting in 1978. She received painting lessons from Adolfo Couve. She has worked as a professor in Centro Cultural Mapocho, Universidad Santo Tomás, Universidad La República and in the Universidad Católica. After graduating as a painter from Universidad Católica, she started a new stage of her photographic work at the Taller de Artes Visuales, to which art actions, interventions, and installations were added, allowing her to extend her artistic language.
She incorporated into her work objects, poetic texts, video, installations, and performances in which she combined images and words, by establishing a close link

artes visuales y las artes literarias. La invención de objetos y sus envíos postales constituyen medios expresivos que hilvanan toda la obra de Sybil Brintrup. Sus obras—cuidadosamente planificadas, elaboradas y documentadas—no solo ofrecen una reflexión sobre el sentido de lo femenino y la idea de grupo, sino también sobre la validez expresiva de los medios tradicionales y experimentales del arte junto al arte conceptual. Ha recibido numerosos premios y distinciones y su obra ha sido expuesta extensivamente en exposiciones individuales y colectivas. Sus trabajos están en colecciones públicas como el Museo de Arte de Chiloé y el Museo Nacional de Bellas Artes.

between the visual arts and the literary arts. The invention of objects and her postal art works are expressive means that weave the whole work of Sybil Brintrup. Her work—carefully planned, developed and documented—not only offers a reflection on the meaning of the feminine and the idea of group, but also on the expressive validity of traditional and experimental art media with conceptual art. She has received numerous awards and distinctions, and her work has been exhibited extensively in individual and collective exhibitions. Her artworks are held in public collections such as the Museo de Arte de Chiloé and the Museo Nacional de Bellas Artes.

Hakanaï

Adrien Mondot & Claire Bardainne (FR)

—

3, 4 y 5 de noviembre, 2015

ES

Hakanaï es una performance coreográfica que se despliega a través de una serie de imágenes en movimiento. En japonés, Hakanaï denota lo temporal y frágil, lo evanescente y transitorio: en este caso específico, aquello situado entre la realidad y los sueños. A pesar de que el término ha sido tradicionalmente asociado con la naturaleza, hoy en día es utilizado para definir un aspecto intangible de la condición humana y su precariedad. La palabra comprende dos elementos: aquello relativo al ser humano y lo relacionado con lo onírico. Esta relación simbólica es la base de la coreografía en la cual el bailarín, a través de su interacción con las imágenes, da vida a un espacio que se sitúa en los límites de la imaginación y la realidad. Las imágenes son animaciones en vivo que se mueven en patrones físicos en concordancia con el ritmo de los sonidos. El resultado de la performance es la revelación a la audiencia de una intrincada instalación digital.

EN

Hakanaï is a choreographed performance that unfolds through a series of images in movement. In Japanese, Hakanaï denotes the temporal and fragile, the evanescent and transitory: —in this particular case— what is located between reality and dreams. In spite of the fact that the term has traditionally been associated with nature, today it is used to define an intangible aspect of the human condition and its precariousness. The word comprises two elements: that concerning the human being and everything related to a dreamlike state. This symbolic relationship is the basis of the choreography in which the dancer, through his interaction with the images, gives life to a space that is located in the limits of imagination and reality. The images are live animations that move in physical patterns in relation to the rhythm of sound. The result of the performance, is the revelation of an intricate digital installation.

Palabras clave
inmersividad, performance, interactividad, danza, arte digital

Ficha Técnica
Performance análoga y digital

Keywords
immersive, performance, interactivity, dance, digital art

Technique
Analog and digital performance

La compañía **Adrien M / Claire B** sitúa su trabajo en el campo del arte digital desde 2004. Sus creaciones son performances y exhibiciones que asocian lo real y lo virtual. Su especificidad se basa en el desarrollo personalizado de sus herramientas informáticas, mientras sus obras se centran en el ser humano y su cuerpo. Recursos artísticos y tecnológicos se utilizan para generar una

The company **Adrien M / Claire B** situates its work in the field of digital art since 2004. Their creations are performances and exhibitions that associate the real and the virtual. Its specificity is based on the personalized development of it toolsmeanwhile their works are based on the human being and his/her body. Artistic and technological resources are used to generate a timeless poetic and to

poética atemporal y para desarrollar un lenguaje visual basado en juego y el placer como medios para abrir la imaginación. El proyecto artístico está dirigido por Adrien Mondot y Claire Bardainne con su compañía basada en Lyon, Francia, donde tienen un taller para la investigación y creación de sus obras.

Adrien Mondot es un artista multidisciplinario, especialista computacional y malabarista. Su trabajo explora y cuestiona problemas de movimiento desde el cruce del malabarismo y la innovación computacional. Fundó la compañía Adrien M en 2004. En 2011 Claire Bardainne se unió a la compañía y la reestructuraron, pasando a llamarse «Adrien M / Claire B».

Claire Bardainne es una artista visual, diseñadora gráfica y escenógrafa. Se graduó del École Estienne y de ENSAD en París. Sus investigaciones examinan el vínculo entre los signos visuales y el espacio, explorando las idas y venidas de lo que es real y/o imaginario.

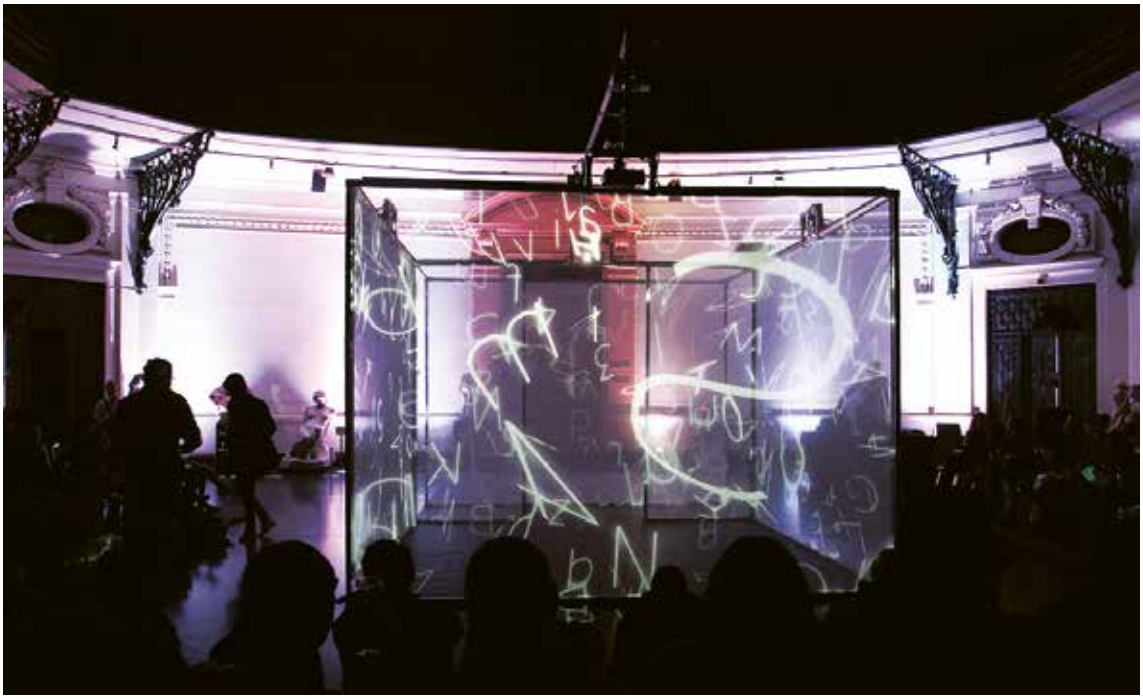
develop a visual language based on games and pleasure as means to open the imagination. Adrien Mondot and Claire Bardainne lead the artistic project with their company based in Lyon, France, where they have their studio for research and creation of their works.

Adrien Mondot is a multidisciplinary artist, computational specialist, and juggler. His work explores and questions problems of movement from the crossing of juggling and computational innovation. He founded the company Adrien M in 2004. In 2011 Claire Bardainne joined the company, and they restructured and renamed it «Adrien M / Claire B».

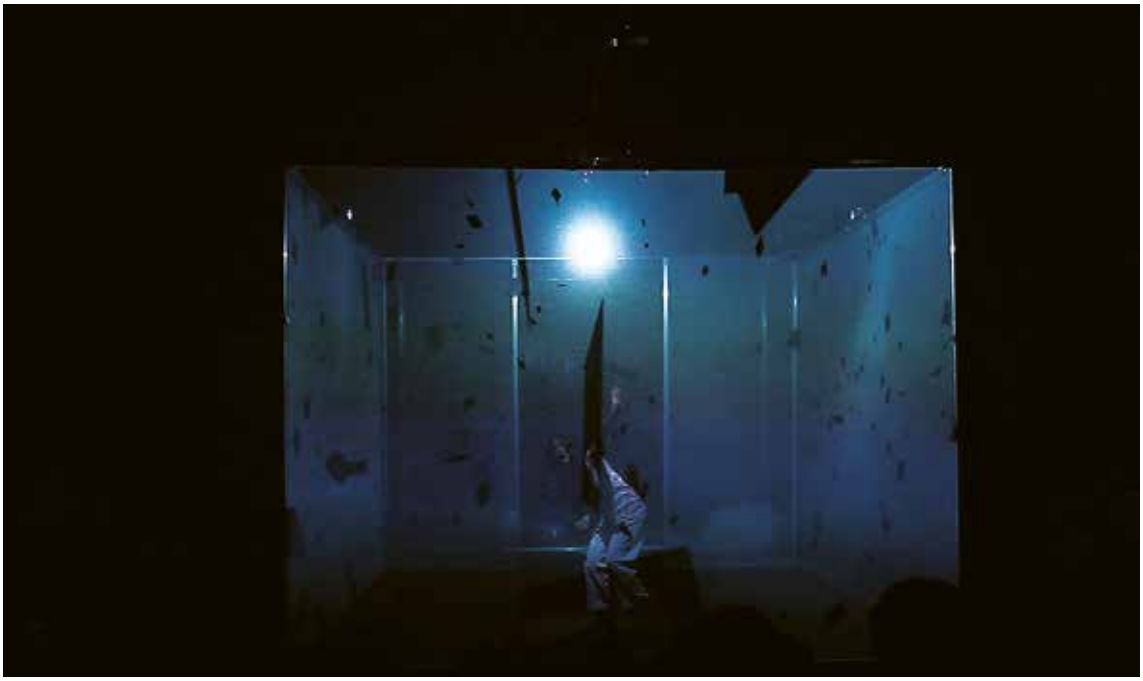
Claire Bardainne is a visual artist, graphic designer, and scenographer. She graduated from the École Estienne and ENSAD in Paris. Her research examines the link between visual signs and space, exploring the comings and goings of what is real and/or imaginary.

Compuesta y Dirigida por: Adrien Mondot y Claire Bardainne
Danza: Satchie Noro
Interpretación Digital: Rodolphe Martin
Diseño de Sonido: Christophe Sartori, Loïs Drouglazet
Interpretación de Sonido: Clément Aubry
Escenografía: Martin Gautron, Vicent Perreux
Herramientas Digitales: Loïs Drouglazet
Diseño de Iluminación: Jérémy Chartier
Espectadora Externa: Charlotte Farcet
Director Técnico: Alexis Bergeron
Administración: Marek Vuiton
Reservas: Charlotte Auché
Asistente de Producción: Margaux Létang
Producido por: Adrien M / Claire B

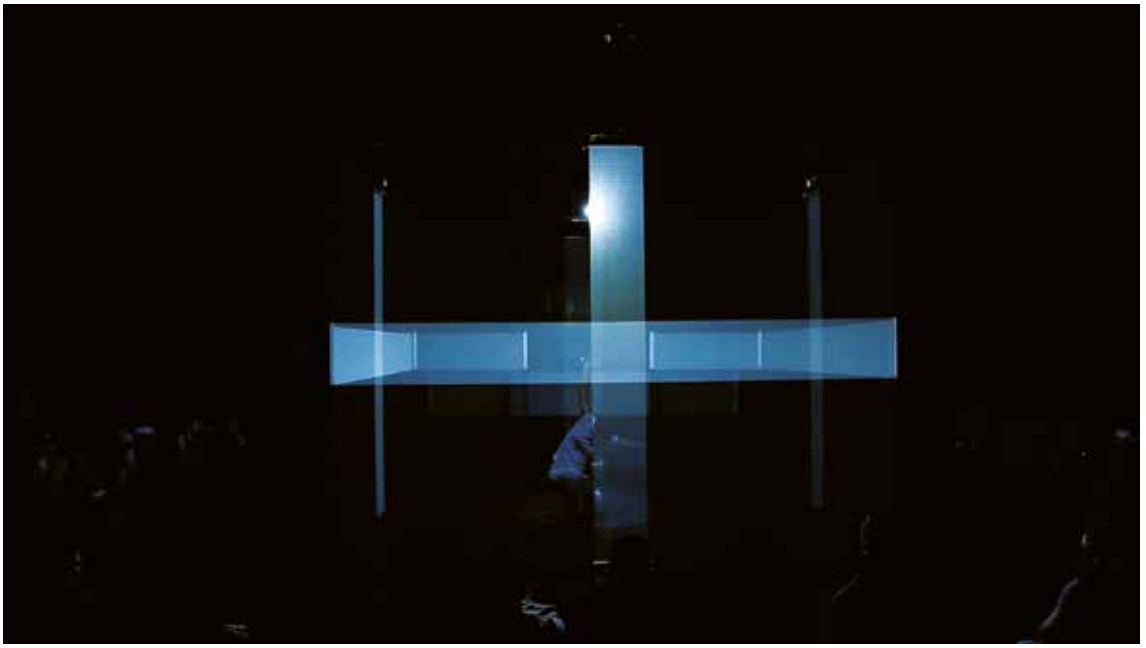
Composed and Directed by: Adrien Mondot and Claire Bardainne
Dance: Satchie Noro
Digital interpretation: Rodolphe Martin
Sound Design: Christophe Sartori, Loïs Drouglazet
Interpretation of sound: Clément Aubry
Scenery: Martin Gautron, Vicent Perreux
Digital tools: Loïs Drouglazet
Lighting design: Jérémy Chartier
External: Charlotte Charlotte Farcet
Technical Director: Alexis Bergeron
Administration: Marek Vuitton
Reservations: Charlotte Auché
Production Assistant: Margaux Létang
Produced by: Adrien M / Claire B



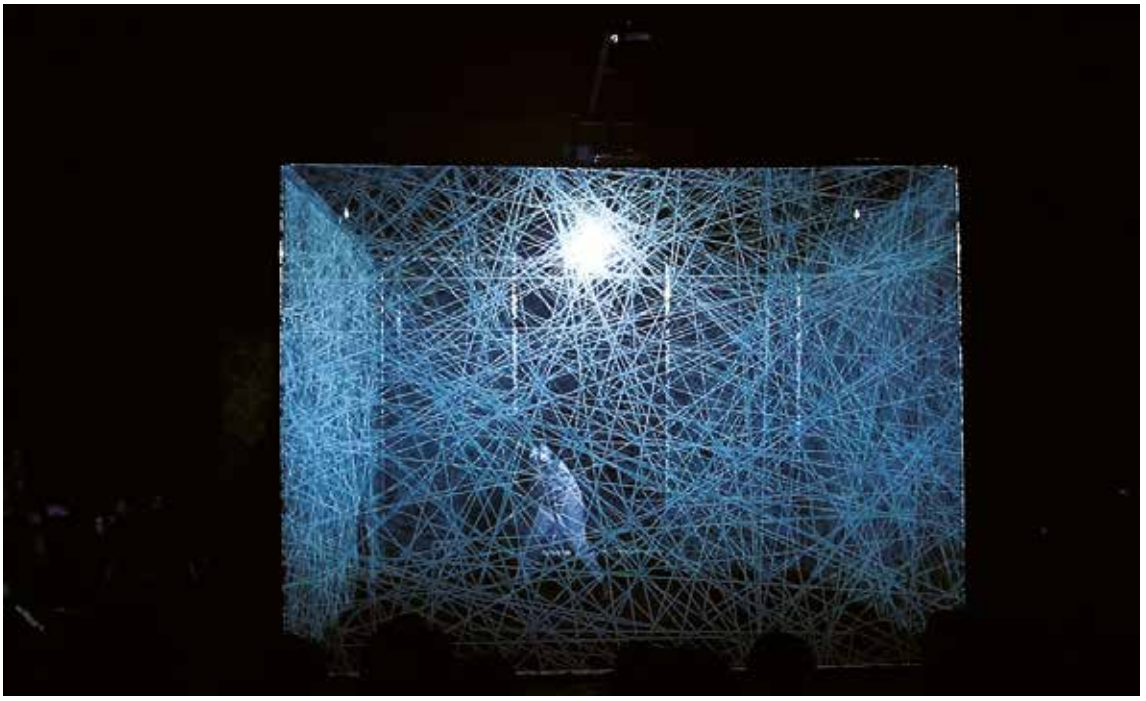
©TheLoft



©TheLoft



©TheLoft



©TheLoft

Galería Metropolitana 245

250 Cineteca Nacional del
Centro Cultural
Palacio La Moneda

Museo de Arte Contemporáneo
Parque Forestal 281

Galería Macchina 268

Proyecto Pendiente 292

Espacios Satélite

ES Los Espacios Satélite son aquellos lugares de exhibición que acogen muestras generadas dentro de la Bienal o en conjunto con su equipo curatorial. Estos espacios tienen la misión de reverberar y expandir la curaduría, tal como los vehículos espaciales que reciben dicho nombre: los Espacios Satélites circundaron, recogieron y transmitieron las ideas centrales de la 12ª BAM.

Además de difundir los planteamientos de la Bienal, dichos espacios se caracterizaron particularmente por tener autonomía para generar sus propios contenidos, poner en cuestión la información transmitida, alejarse y acercarse de ella e interpretar lo transferido. De esta manera, los Espacios Satélites no fueron meros repetidores de las señales emanadas desde la Bienal, sino socios activos en la creación y propagación de las ideas curatoriales.

EN Espacios Satélite are exhibition venues which accommodate exhibits generated within the Biennial or together with the curatorial team. The mission of these spaces is to reverberate and extend the curatorship, as in the spacecraft of the same name: the Satellite Spaces surrounded, captured and transmitted the central ideas of the 12th BAM.

As well as promoting the concepts of the Biennial, these spaces were particularly important because of their freedom to generate their own content, question the communicated information, distance or approach themselves from it, and interpret what is disseminated. Thus the Espacios Satélite were not mere repeaters of the signals emitted from the Biennial, but active partners in the creation and propagation of curatorial ideas.

Galería Metropolitana

ES Es un espacio independiente fundado por Ana María Saavedra y Luis Alarcón en junio de 1998, en la comuna Pedro Aguirre Cerda, Santiago, como una extensión de su vivienda. Es un proyecto pensado y diseñado desde lo local, base que sustenta la producción y difusión de arte contemporáneo, mediante la reconexión entre el mundo popular y el mundo docto. Este objetivo se logra a través de dos dinámicas básicas: el desarrollo de obras de carácter contextual (participativas o no) y el trabajo sostenido al interior tanto del tejido social local como del mundo del arte, mediante la construcción de redes colaborativas a nivel local, regional y global. En sus 18 años de existencia, Galería Metropolitana ha organizado más de 300 exposiciones, charlas, talleres, encuentros y otros eventos, además del concurso *Arte, Memoria, Identidad, Concurso de Arte Contemporáneo en la Comuna de Pedro Aguirre Cerda* (2008, 2010 y 2015). Desde 2011 mantiene una residencia en la Laguna Grande de San Pedro de la Paz, que funciona como una interfaz para la escena del arte contemporáneo de la Región del Biobío.

Para la 12ª BAM, Galería Metropolitana participó nuevamente como Espacio Satélite de la Bienal. Antes lo había hecho en 2013, con la instalación *Historia* de Néstor Olhagaray, un relato visual configurado como tríptico. Su concepto se expresaba a través de una secuencia de historias concatenadas, contadas en imágenes, que devenían una suerte de "video-cantata" y un ejercicio de (post) historia crítica construida desde la visualidad a través de la combinación temporal entre pasado, presente y futuro. Vemos esta alianza como estratégica, dado el carácter central que ocupa Bienal de Artes Mediales (esta vez localizada en el Museo Nacional de Bellas Artes), pues posibilita expansiones de sí misma a zonas alternativas, habilitando otros recorridos por la ciudad.

La obra de Basco Vazko *blah blah blah*, parte de la 12ª BAM titulada *Hablar en lenguas*, fue emplazada en el letrero publicitario de la galería, de 3mt x 2mt. Este letrero mira hacia el exterior desde la esquina donde se encuentran las calles Felix Mendelssohn y Felix Weingardnert. Allí Basco Vazko pintó un mural en blanco y negro, que los vecinos de la galería han asociado tanto con los emoticones altamente utilizados en el lenguaje de las redes sociales, como con las novelas gráficas. Este par de ojos miran el barrio, guiñan al transeúnte, invitando permanentemente a registrarlo a través de teléfonos móviles, manteniendo vivo el interés por su presencia hasta el día de hoy.

Ana María Saavedra y Luis Alarcón

EN It is an independent space founded by Ana María Saavedra and Luis Alarcón in June 1998 in the Pedro Aguirre Cerda district of Santiago, as an extension of their home. The project was conceived and designed locally, nurturing the production and promotion of contemporary art by means of a reconnection between the popular and intellectual worlds. This objective is achieved through two key dynamics: the development of contextual works (whether participatory or not) and work supported from within by the local community and by the art world, through the construction of collaborative networks at a local, regional and global level. During its 18 years of existence, Galería Metropolitana has organized more than 300 exhibitions, seminars, workshops, meetings and other events, as well as the *Arte, Memoria, Identidad, Concurso de Arte Contemporáneo en la Comuna de Pedro Aguirre Cerda* (Art, Memory, Identity: District of Pedro Aguirre Cerda Contemporary Art Contest) (2008, 2010 and 2015). Since 2011 the gallery has also had a residency at Laguna Grande in San Pedro de la Paz, which acts as a connection point for the contemporary art scene in the Biobio Region.

For the 12th BAM, Galería Metropolitana once again took part as one of the Biennial's Satellite Spaces. This had been done before in 2013 with the *Historia* installation by Néstor Olhagaray, a visual narrative in the form of a triptych. The concept was expressed through a sequence of linked stories told through images, which formed a sort of "video-cantata", and an exercise of visualized (post) critical history by means of the temporal combination of the past, present and future. We see this as a strategic alliance given the central character of the Bienal de Artes Mediales (this time taking place in the Museo Nacional de Bellas Artes), as it facilitates expansion into other areas of the city.

Basco Vazko's work *blah blah blah*, part of the 12th BAM entitled *Hablar en lenguas* was positioned on the gallery's 3 meter x 2 meter billboard. This billboard faces outwards from the corner of Felix Mendelssohn and Felix Weingardnert streets. There Basco Vazko painted a mural in black and white, which the gallery's neighbors have come to associate with the emoticons widely used in the language of social media, as well as with graphic novels. This pair of eyes gazes over the neighborhood, winking at passers-by and inviting photos to be taken on mobile phones, keeping up interest in their presence even today.

Ana María Saavedra and Luis Alarcón

blah blah blah

Basco Vazko (CL)

—

2015

ES

blah blah blah representa una decodificación del lenguaje visual de los graffitis de la comuna de Pedro Aguirre Cerda, donde la estética se minimiza a un estado de vigilancia lúdica. Los ojos de Vazko miran con complicidad amistosa; sin embargo, detrás de estos ojos existe un espacio de control y vigilancia. El concepto de originalidad se desvanece: la mirada de estos ojos levitantes se transforma en un intimidante símbolo del estado de control y represión actual. La severa cara del gran hermano se ha convertido, al igual que los medios de comunicación, en atractivas interfaces de control colectivo, donde todos nos miramos, juzgamos y condenamos. Estos ojos representan la forma en que nos relacionamos en Internet, donde la humanidad digitalizada se ha convertido no solo en un observador perplejo, sino también en productor de su propia intimidad.

EN

blah blah blah represents a decoding of the visual language of graffiti in the district of Pedro Aguirre Cerda, where aesthetics are reduced to a state of playful surveillance. Vazko's eyes look on with friendly complicity, but behind these eyes there is a reality of control and observation. The concept of originality vanishes: the gaze of these levitating eyes transforms into an intimidating symbol of the current state of control and repression. The severe face of Big Brother has mutated, just as the media has done, into attractive collective control interfaces, where everyone can see each other, judge each other and condemn each other. These eyes represent the way we see each other on the Internet, where digitalized humanity has become not just a bemused onlooker, but also the architect of his own intimacy.

Palabras clave
gráfica, pintura, urbano, graffiti, site specific, mural, tipografías

Ficha Técnica
Mural

Keywords
graphics, paint, urban, graffiti, site specific, mural, typography

Technique
Mural

Basco Vazko (1983, Santiago) es pintor, activo en la calle desde 1998.

Basco Vazko (1983, Santiago) is a painter, active on the streets since 1998.

https://www.flickr.com/photos/basco/

Gentileza Galería Metropolitana

Gentileza Galería Metropolitana

Cineteca Nacional del Centro Cultural Palacio La Moneda

ES La Cineteca Nacional de Centro Cultural Palacio La Moneda fue inaugurada el 7 de marzo de 2006. Es miembro pleno de la Federación Internacional de Archivos Fílmicos, FIAF, y de la Coordinadora Latinoamericana de Archivos de Imagen en Movimiento, CLAIM. La Cineteca se estructura en torno a dos grandes objetivos: conservación y difusión del patrimonio audiovisual nacional.

En materia de conservación, la Cineteca impulsa desde su creación una Campaña Nacional de Rescate Audiovisual, que ha permitido ir recuperando patrimonio disperso y prácticamente desaparecido. Además tiene un importante acervo patrimonial, constituido por películas y registros fílmicos en 35mm, 16mm, 8mm y súper 8mm e inclusive en 9,5mm, así como video analógico y digital en sus diversos soportes. La Cineteca Nacional también cuenta con programas de difusión, investigación, publicaciones, festivales y concursos. En 2015, la Cineteca Nacional del Centro Cultural La Moneda estrechó el diálogo que ya mantenía con la Corporación Chilena de Video al ser invitada a tomar parte de la 12ª BAM como Espacio Satélite. En esta instancia participó con el ciclo audiovisual *Underground Mines: Cine de artistas canadienses en Sudamérica.*

Durante este ciclo se exhibieron diez obras audiovisuales nunca antes mostradas en Chile. Esta actividad fue seguida por una breve charla en la que participaron la curadora de *Underground Mines*, Oona Mosna, Malena Szlam y Reinhard Schulz. La instancia fue una actividad fundamental para la comprensión de la actual diversidad del trabajo audiovisual en formatos análogos. A través de esta conversación se explicó el origen y desarrollo del trabajo de cine experimental que se ha estado haciendo desde los años 60' en Canadá. Además, se convirtió en una plataforma para el intercambio entre productores audiovisuales canadienses y chilenos (representados por el artista Reinhard Schulz). El programa fue sumamente relevante para continuar y profundizar en la importancia de la obras audiovisuales análogas. En palabras de Oona Mosna: "busca poner en valor el trabajo que se ha hecho en el pasado y apoyar la investigación de cine análogo hoy en día."

Underground Mines es un proyecto investigativo comisionado para celebrar la producción de films análogos. El proyecto considera un tour a múltiples locaciones en Sudamérica. El tour, organizado por el Media City Film Festival, proporcionó un espacio de encuentro entre productores audiovisuales chilenos y canadienses y expuso a nuevas audiencias obras representativas de realizadores canadienses desde los años 60'. Los participantes canadienses visitaron Argentina, Bolivia, Brasil y Chile durante el verano y otoño de 2015. Algunos eventos relevantes fueron: Documental Fronteira-Internacional y Festival de Cine Experimental en Brasil, Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, y la 12 Bienal de Artes Mediales en Santiago, Chile.

Media City Film Festival es un festival internacional dedicado a la presentación de films de artistas. Fundado en 1994 en Windsor, Ontario, Cana-

dá, Media City se lleva a cabo tanto en Windsor como en Detroit (Michigan), por lo que es la única organización en el mundo que expone y promueve films de artistas de ambos lados de la frontera entre Canadá y EE.UU. Con los años, el festival ha ganado reputación mundial por ser uno de los principales espacios para la presentación y recepción de películas de artistas, y es reconocido por su excelencia en programación, sus impecables estándares técnicos y su agradable e inclusiva atmósfera.

Underground Mines está vinculado al Mobile Frames Residency Series, perteneciente al Media City Festival. Es también el comienzo de una iniciativa en desarrollo que busca establecer oportunidades continuas de residencia de " forma libre" para cineastas trabajando exclusivamente de manera análoga.

EN The Cineteca Nacional del Centro Cultural Palacio La Moneda was inaugurated on the 7th March, 2006. It is a full member of the International Federation of Film Archives, FIAF, and of the Latin American Coordinator of Moving Image Archives, CLAIM. The Cineteca works on two principal objectives: conservation and promotion of national audiovisual heritage.

Since its creation, the Cineteca has led a National Campaign of Audiovisual Recovery which has enabled the salvage of scattered material, some of which has practically disappeared. It also holds an important collection of films and film footage in 35mm, 16mm, 8mm and super 8mm, and even in 9.5mm, as well as analogue and digital video in its many formats. It also leads programs of promotion, research, publications, festivals and competitions. In 2015, the Cineteca Nacional del Centro Cultural La Moneda strengthened its existing links with the Corporación Chilena de Video by being invited to take part in the 12th BAM as a Satellite Space. It participated by screening the audiovisual program *Underground Mines: Canadian Artists' Cinema in South America.*

This program saw the presentation of ten audiovisual pieces which had never been shown in Chile before. This was followed by a brief seminar with the curator of *Underground Mines* Oona Mosna, along with Malena Szlam and Reinhard Schulz. The event was fundamental to an appreciation of the current diversity of audiovisual work in analogue formats. The conversation also provided an explanation of the origin and development of experimental cinema that has been produced in Canada since the 1960s. It also became a platform for exchange between Canadian and Chilean audiovisual producers, the latter represented by the artist Reinhard Schulz. The program was extremely significant for the continuation and deepening in importance of analogue audiovisual works. In the words of Oona Mosna: "it aims to showcase past work and support the research of analogue cinema today."

Underground Mines is an investigative project commissioned to celebrate the production of analogue films, and it included a tour to multiple locations in South America The tour, organized by the Media City Film Festival, provided a platform for exchange between Chilean and Canadian audiovisual producers, and exposed new audiences to representative works from Canadian filmmakers from the 1960s onwards. The Canadian participants visited Argentina, Bolivia, Brazil and Chile during the summer and fall of 2015. Noteworthy events included: Fronteira International Documentary and Experimental Film Festival in Brazil, Museo de Arte Moderno Buenos Aires, and the 12th Bienal de Artes Mediales in Santiago, Chile.

Media City Film Festival is an international festival dedicated to the presentation of artists' films. Founded in 1994 in Windsor, Ontario, Canada, Media City takes place both in Windsor and Detroit, Michigan, making it the only organization in the world to exhibit and promote artists' films on both sides of the border between Canada and the USA.

Over the years, Media City has earned a reputation worldwide as one of the leading venues for the presentation and reception of artists' film, and is lauded for its excellence in programming, its impeccable technical presentation standards, and its agreeable and inclusive atmosphere.

Underground Mines is linked to the Mobile Frames Residency Series, part of the Media City Festival. It is also the start of a new initiative that aims to establish ongoing "Free-Form Residency" opportunities for filmmakers working exclusively with analogue film.

Oona Mosna es la Directora del Media City Film Festival. Ha organizado cientos de proyecciones y exhibiciones, incluyendo tours en Espacio Fundación Telefónica, Museo de Arte Moderno Buenos Aires (Argentina), Courtisane Festival (Belgium), Toronto International Film Festival, (S8) Mostra de Cinema Periférico (España), y el Museo Nacional Bellas Artes (Chile). Es la delegada canadiense del Cinema and Moving Image Research Assembly (CAMIRA), ha recomendado filmes para Tate Britain y será la artista en residencia del Friedl Kubelka School for Independent Film en Viena, 2015.

Oona Mosna is Program Director of Media City Film Festival. She has organized hundreds of screenings and exhibitions, including touring programs for Espacio Fundación Telefónica, Museo de Arte Moderno Buenos Aires (Argentina), Courtisane Festival (Belgium), Toronto International Film Festival, (S8) Mostra de Cinema Periférico (Spain), and the Museo Nacional Bellas Artes (Chile). She is the Canadian delegate for the Cinema and Moving Image Research Assembly (CAMIRA), has recommended films for Tate Britain, and will be the inaugural artist-in-residence at the Friedl Kubelka School for Independent Film in Vienna in 2015.

Lunar Almanac

Malena Szlam (CL)

—

2013

ES

"Lunar Almanac inicia un viaje a través de las esferas magnéticas con sus capas de un solo cuadro y largas exposiciones de múltiples lunas. Filmada en 16 mm Ektachrome y procesada manualmente, los toques artesanales de la película están imbuidos de un misterio nocturno." Andréa Picard

Formato
16 mm, 4'

EN

"Lunar Almanac initiates a journey through magnetic spheres with its staccato layering of single-frame, long exposures of a multiplied moon. Shot in 16mm Ektachrome and hand processed, the film's artisanal touches are imbued with nocturnal mystery." Andréa Picard

Format
16 mm, 4'

Malena Szlam nació en Santiago, Chile. Completó sus estudios de licenciatura en Artes Visuales en la Universidad de Artes y Ciencias Sociales y obtuvo un Magíster en Cine en la Universidad de Concordia. Ha realizado 15 películas e instalaciones mediales desde el año 2000. Sus películas se han proyectado en el Film Festival de Rotterdam, 25 FPS, el Jihlava International Documentary Film Festival, [S8] Mostra de Cinema Periférico, el New York Film Festival, el Ann Arbor Film Festival y el Toronto International Film Festival. Desde el año 2006 es miembro activo de Double Negative, un colectivo de artistas dedicados a la exposición y producción de cine experimental en Montreal. Sus películas son distribuidas por CFMDC en Toronto.

Malena Szlam was born in Santiago, Chile. She completed her undergraduate studies in Visual Arts at the Universidad de Artes y Ciencias Sociales, and received an MA in Cinema from Concordia University. She has completed 15 films and media installations since 2000. Her films have screened at the International Film Festival Rotterdam, 25 FPS, the Jihlava International Documentary Film Festival, [S8] Mostra de Cinema Periférico, the New York Film Festival, the Ann Arbor Film Festival and the Toronto International Film Festival. Since 2006 she is an active member of Double Negative, an artist collective dedicated to the exhibition and production of experimental film in Montréal. Her films are distributed by CFMDC in Toronto.

Handtinting

Joyce Wieland (CA)

—

1967

ES

Robert Cowan explica que *Handtinting* es el título de una película hecha a partir de tomas falsas de un documental del Job Corps, que además cuenta con secciones teñidas a mano. La película está llena de pequeños movimientos y acciones, gestos iniciados y nunca terminados. Imágenes repetidas, a veces en color, a veces no. Una muy bien realizada película tipo "música de cámara", cuya sensación final es de un ritual.

La película, un poema pintado a mano con tinta de ropa y perforada con agujas de coser, es un estudio de jóvenes provenientes de las zonas rurales de West Virginia que son educadas para tipear a través de un programa de Job Corps dirigido por Xerox. "No hay nada fuera de ruta en ella, tiene misterio, ritmo y algunos retratos repetitivos de caras bonitas. La edición y las niñas son los sujetos de *Handtinting,* tanto la edición como la temática son equivalentes," explica Joyce Wieland.

EN

Robert Cowan explains that *Handtinting* is the title of a film made from outtakes from a Job Corps documentary which features hand-tinted sections. The film is full of small movements and actions, gestures begun and never completed. Repeated images, sometimes in color, sometimes not. A beautifully realized type of chamber-music film whose sum-total feeling is ritualistic.

The film, a poem, hand painted with clothing dyes and pierced with sewing needles, is a study of young girls brought from rural areas in West Virginia to be "educated" in typing at a Job Corps program run by Xerox. "There's nothing out of the way in it, it has mystery and rhythm and some repetitive portraits of beautiful faces. The editing and the girls are the subject of *Handtinting*. The editing and the so-called 'subject matter' are equal," explains Joyce Wieland.

Palabras clave

Formato
16 mm, 6'

Keywords

Format
16 mm, 6'

Joyce Wieland (1931-1998) hizo 20 películas entre 1956 y 1986 como parte de una práctica interdisciplinaria que también incluyó trabajos en collage, arte textil, escultura e instalaciones. En 1971, Wieland fue la primera mujer viva en recibir una invitación para exponer individualmente en la National Gallery de Canadá, institución que la describió como un "ícono de la historia del arte canadiense... introduciendo ideas y rompiendo convenciones, ella contribuyó de manera significativa en el desarrollo del arte contemporáneo en Canadá." Wieland fue nombrada Oficial de la Orden de Canadá en 1982.

Joyce Wieland (1931-1998)made twenty films between 1956 and 1986 as part of a polyvalent practice that also included work in collage, fabric arts, sculpture and installation. In 1971 she was the first living woman to receive an invitation to a solo exhibition at the National Gallery of Canada, who described her as an "icon of Canadian art history... introducing ideas and breaking conventions, she contributed significantly to the development of contemporary art in Canada." Wieland was made an Officer of the Order of Canada in 1982.

The Acrobat

Chris Kennedy (USA)

—

2007

ES

En palabras del mismo Kennedy: Inspirado en parte por un poema de poeta canadiense Ryan Kamstra, *The Acrobat* considera la relación entre la gravedad y la política—la belleza y la necesidad de levantarse, pero además, la importancia de dejarse caer. Si la fuerza de gravedad se relaciona con la masa y a la proximidad, ¿cómo resuena la fuerza de la política a través del espacio y el tiempo?

Formato
16 mm, 6'

EN

In the words of Kennedy himself: Inspired in part by a poem from Toronto poet Ryan Kamstra, *The Acrobat* is a consideration of the relationship between gravity and politics – the beauty and necessity of rising up, but also, perhaps, the significance of allowing oneself to fall. If the force of gravity is in relation to both mass and proximity, how does the force of politics resonate across space and time?

Format
16 mm, 6'

Chris Kennedy (1977) estudió en Queen's University y en el San Francisco Art Institute. Ha hecho 17 películas desde 2004, con proyecciones que incluyen exposiciones individuales en el Canadian Film Institute (Ottawa), La Plata Semana del Cine Experimental (Argentina) y Los Angeles Film Forum. Actualmente vive en Toronto, donde es programador en el TIFF Cinematheque Free Screen y el Director Ejecutivo de LIFT.

Chris Kennedy (1977) studied at Queen's University and the San Francisco Art Institute. He has made seventeen films since 2004 with screenings including solo shows at the Canadian Film Institute (Ottawa), La Plata Semana del Film Experimental (Argentina) and Los Angeles Film Forum. He lives in Toronto where he is Programmer at the TIFF Cinematheque Free Screen and Executive Director of LIFT.

21-87

Arthur Lipsett (CA)

—

1973

ES

"Durante esta realidad psicofísica, eventos internos y externos se entremezclan y fusionan entre sí—no puedo determinar si estoy viendo u oyendo—siento el gusto y huelo el sonido—todo es uno—yo mismo soy el tono," declara Arthur Lipsett. Esta película es un comentario en una sociedad dominada por las máquinas, a menudo citada como influencia en la conceptualización de *La Fuerza* de George Lucas.

Formato
16 mm, 10'

EN

"Throughout this psychophysical reality, inner and outer events intermingle and fuse with each other – I cannot tell whether I am seeing or hearing – I feel taste, and smell sound – it's all one – I myself am the tone," states Arthur Lipsett. This film is a commentary on a machine-dominated society, often cited as the influence on George Lucas's conceptualization of *The Force*.

Format
16 mm, 10'

Arthur Lipsett (1936-1986) fue un visionario y pensador satírico. Lipsett es considerado un poeta fílmico: desarrolló sus conceptos mezclando creativamente imágenes, material de archivo y grabándose a sí mismo. Además, utilizó materiales de desecho de la National Film Board de Canadá (NFB), donde trabajó de 1958 a 1970. Ha sido objeto de tres películas documentales y fue nominado para un Premio de la Academia en 1962. Su meticuloso trabajo de edición y la combinación de sus montajes audiovisuales fueron pioneros en su tiempo e influyeron profundamente en la obra de Stanley Kubrick y muchos otros cineastas y artistas de todo el mundo.

Arthur Lipsett (1936-1986) was a visionary and a satirical thinker. Lipsett is considered a film poet: he realized his vision through creative mixing of images, footage and material he recorded of himself. He also used discarded materials from the National Film Board of Canada (NFB), where he was employed from 1958 to 1970. He has been the subject of three documentary films, and was nominated for an Academy Award in 1962. His meticulous editing and combination of audiovisual montage were groundbreaking at the time, profoundly influencing the work of Stanley Kubrick and many other filmmakers and artists worldwide

Watching the Queen

David Rimmer (CA)

—

1973

ES

Para Al Razutis, es como si se estuviese reinventando la noción de 'realidad' determinada por las películas. La transformación de un 'mar de rostros anónimos' a una 'narrativa de personalidades' se convierte en una posibilidad inequívoca en cuanto el movimiento y las acciones se consolidan. En un sentido psicológico, en la medida que nos volvemos más familiarizados con los detalles de la escena, nuestra atención se desplaza a la identificación de acciones reflejas y cambios en la multitud.

Formato
16 mm, 11'

EN

For Al Razutis, it is as if a re-invention of the motion-picture domain of 'reality' was being undertaken. The transformation of a 'sea of anonymous faces' into a 'narrative of personalities' becomes a distinct possibility as movement and reflexive action are consolidated. In a psychological sense, as we become more familiar with the details of the scene, our attention shifts to identifying reflex actions and changes in the crowd.

Format
16 mm, 11'

David Rimmer ha realizado más de cuarenta películas y obras de arte medial desde 1967. Sus películas han sido proyectadas en las principales salas y festivales de cine de todo el mundo y están en las colecciones permanentes del Museo de Arte Moderno (Nueva York), el Centro Pompidou (París) y la Galería Nacional de Canadá. Además fue destinatario del Governor General's Award (2011). Actualmente vive en Vancouver.

David Rimmer has made more than forty films and media artworks since 1967. His films have screened at all major venues and festivals for artist's film worldwide and are in the permanent collections of the Museum of Modern Art (New York), Centre Pompidou (Paris) and the National Gallery of Canada. He was also the recipient of the Governor General's Award (2011). He currently lives in Vancouver.

Standard Time

Michael Snow (CA)

—

1967

ES

Manny Farber describe esta obra como una alegre y espiritual pequeña película, que contiene tanto el estoicismo como otras ideas germinales de las películas de Snow. Cada una, como una tesis, propone una relación particular entre la imagen, el tiempo y el espacio. Las características incluyen una edición rigurosa, luz menguante, apariciones humanas fugaces (que sugiere una declaración animista sobre la existencia: que el individuo es un fenómeno insignificante de corta duración y que es la estabilidad de lo inanimado lo que mantiene la vida), un color tan rico, seco y sereno que es casi sagrado, y un ritmo que es como Bach renovado.
Michael Snow, por su parte, explica que "Standard Time fue el segundo trabajo a través del cual comencé a explorar el vocabulario de la cámara en movimiento. Utilicé paneos horizontales y verticales desde un trípode. La banda sonora surgió al usar la radio como instrumento musical; jugué con ella cambiando el dial, el volumen, los graves y agudos. El sonido imita, en cierto sentido, los movimientos visuales de la película."

EN

Manny Farber describes this work as a joyous-spiritual little film, it contains both Snow's singular stoicism and the germinal ideas of his other films. Each one like a thesis, proposes a particular relationship between image, time, and space. The traits include rigorous editing, waning light, fleeting human appearances (which suggest a forbidding, animistic statement about life: that the individual is a short-lived, negligible phenomenon and that it is the stability of the inanimate that keeps life from flying away), a rich-dry color so serene as to be almost holy, and a driving beat that is like updated Bach.
Michael Snow explains that "Standard Time was the second work to begin to explore the vocabulary of camera movement. It uses horizontal and vertical pans from a tripod. The soundtrack came from using the radio as a musical instrument. I "played" it using the station dial, the volume dial, and the bass and treble. The sound imitates, in a sense, the visual movements in the film."

Formato
16 mm, sound, 8′

Format
16 mm, sound, 8′

Michael Snow estudió en Upper Canada College y el Ontario College of Art. Considerado como uno de los artistas más importantes de Canadá, Snow ha trabajado en las áreas de dibujo, pintura, escultura, video, cine, fotografía, holografía, arte sonoro, libros y música. Snow ha recibido numerosos reconocimientos, que incluyen una Guggenheim Fellowship, la Order of Canada y dos Los Angeles Film Critics Awards. Ha realizado exposicio-

Michael Snow studied at Upper Canada College and the Ontario College of Art. Considered to be one of Canada's most significant artists, Snow has worked in the areas of drawing, painting, sculpture, video, film, photography, holography, sound art, book works and music. Snow has received many awards, including a Guggenheim Fellowship, the Order of Canada, and two Los Angeles Film Critics Awards. He has had solo exhibitions at the Art

nes individuales en la Art Gallery of Ontario (Toronto), The Museum of Modern Art (Nueva York), Centre George Pompidou (Paris), and Kunstmuseum (Suiza). Una proyección retrospectiva de filmes de Snow fue exhibida en The Pacific Film Archive, Walker Art Center, Osterreichisches Film Museum, Image Forum (Tokyo), Cinémathèque Française (Paris) y la Cinémathèque Royale de Belgique. Ha sido profesor en la Universidad de Yale, la Universidad de Princeton, y la Escuela Nacional Superior de Bellas Artes, entre otras. Actualmente reside en Toronto, Ontario.

Gallery of Ontario (Toronto), The Museum of Modern Art (New York), Centre George Pompidou (Paris), and Kunstmuseum (Switzerland). Snow's film retrospectives have screened at The Pacific Film Archive, Walker Art Center, Osterreichisches Film Museum, Image Forum (Tokyo), Cinémathèque Française (Paris), and Cinémathèque Royale de Belgique. He has taught at Yale University, Princeton University, and L'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, among others. He is currently based in Toronto, Ontario.

View of the Falls from the Canadian Side

John Price (CA)

—

2006

ES

En 1896, William Heise fotografió las primeras imágenes en movimiento de 35 mm de Canadá en las Cataratas del Niágara, conocidas por su belleza y por ser una valiosa fuente de energía hidroeléctrica. El sistema de cámara de cuatro perforaciones que usó fue diseñado y construido por Thomas Edison y William K. Dickson, y el "stock" fue fabricado por George Eastman siguiendo las especificaciones de Edison.

Genevieve You explica que John Price reconstruyó la primera película canadiense jamás hecha en *View of the Falls* filmando las cataratas de Niágara desde el lado canadiense. Price usó una cámara construida con las mismas especificaciones que la utilizada en 1896 por William Heise. La película parece combinar la conciencia de esta particular historia con algo totalmente nuevo; la disposición de la cámara aporta pulsaciones de luz, como las ondas de agua, sobre un grupo de turistas que también posicionan sus cámaras para fotografiar las Cataratas. Price captura algo del asombro original que Heise debe haber sentido, sólo para maravillarse con lo que la cámara puede revelar.

EN

In 1896, William Heise photographed the first 35mm motion picture images of Canada at Niagara Falls, known for their beauty and valuable source of hydroelectric power. The four-perforation camera system he used was designed and built by Thomas Edison and William K. Dickson, and the stock was manufactured by George Eastman to Edison's specifications.

Genevieve Yue explains that John Price reconstructed the first Canadian film ever made in *View of the Falls* filming Niagara Falls from the Canadian side. He used a camera built to the same specifications as the one used in 1896 by William Heise. Price's film seemed to combine the awareness of that history into something utterly new; the camera's unique disposition brings pulsations of light, like ripples of water, over a cluster of tourists who are also positioning their cameras to photograph the Falls. Price captures something of the original awe that Heise must have felt just to marvel at what the camera can reveal.

Formato
35 mm, 7′
Aspect Ratio
2.35:1 cinemascope

Format
35 mm, 7′
Aspect Ratio
2.35:1 cinemascope

John Price ha trabajado con las nuevas formas de documental experimental y de *Diary Film* desde 1986, experimentando químicamente al utilizar una amplia gama de emulsiones de films y formatos de cámara. Sus obras se han exhibido en festivales de todo el mundo, incluyendo retrospectivas individuales en el International Film Festival Rotterdam, the Pacific Cinematheque (Vancouver) y el Canadian Film Institute. Price tiene un MFA de la Concordia University, fue miembro de la junta del Liaison of Independent Filmmakers y ha enseñado cine en Filmwerkplaats, Rotterdam y Humber College. Además, ha producido proyecciones de películas para ópera y danza, y ha trabajado como director de fotografía con directores como Mike Hoolboom, Bruce Macdonald, y Annette Mangaard.

John Price has been working with new forms of experimental documentary and *Diary Film* since 1986, employing alchemical experimentation with a wide range of motion picture film emulsions and camera formats. His works have screened worldwide at festivals including solo retrospectives at the International Film Festival Rotterdam, the Pacific Cinematheque (Vancouver) and the Canadian Film Institute. Price holds an MFA from Concordia University, was a long-serving board member of the Liaison of Independent Filmmakers of Toronto, and has taught filmmaking at Filmwerkplaats, Rotterdam and Humber College. He has also produced film projections for opera and dance, and has worked as director of cinematography with directors including Mike Hoolboom, Bruce Macdonald, and Annette Mangaard.

Trees of Syntax, Leaves of Axis

Daïchi Saïto (JP)

—

2009

ES

Utilizando las imágenes de árboles de arce de Mount-Royal Park de Montreal como el motivo principal, Saito crea una película en que las formaciones de los árboles y su sutil interrelación con el espacio a su alrededor actúan como un agente que transforma la percepción sensorial del espectador en relación al espacio retratado. Enteramente procesado a mano, *Trees of Syntax, Leaves of Axis* es un poema visual y sonoro que busca generar ciertas revelaciones perceptivas a través de una estructura sintáctica basada en patrones, variaciones y repetición. El trabajo es una colaboración con el pionero compositor/ violinista Malcolm Goldstein, quien toca su original partitura de improvisación estructurada, *Hues of the Spectrum*.

Formato
35 mm, sound, 10′

Aspect Ratio
1.37:1

EN

Using images of maple trees in Montréal's Mount-Royal Park as the main visual motif, Saïto creates a film in which the formations of the trees and their subtle interrelation with the space around them act as an agent to transform the viewer's sensorial perception of the space portrayed. Entirely hand-processed, *Trees of Syntax, Leaves of Axis* is a poem of vision and sounding that seeks certain perceptual insight and revelation through a syntactical structure based on patterns, variations and repetition. The work is a collaboration with pioneering composer / violinist Malcolm Goldstein who performs his original structured improvisation score, *Hues of the Spectrum*.

Format
35 mm, sound, 10′

Aspect Ratio
1.37:1

Daïchi Saïto estudió literatura y filosofía en los EE.UU e hindi y sánscrito en la India. Actualmente vive en Montreal, donde es cofundador de Double Negative, colectivo de artistas dedicado a la exposición y producción de cine experimental. El trabajo de Saïto se ha exhibido en festivales de cine, museos, galerías y cinematecas de todo

Daïchi Saïto studied literature and philosophy in the USA and Hindi and Sanskrit in India. He now lives in Montréal where he is a co-founder of Double Negative, an artist collective dedicated to the exhibition and production of experimental film. Saïto's work has been exhibited in film festivals, museums, galleries and cinematheques

el mundo. En 2010, su film *Trees of Syntax, Leaves of Axis* ganó el premio al Mejor del Festival en el 48th Ann Arbor Film Festival y el Gran Premio del Jurado en Media City. Sus películas están en las colecciones permanentes del Austrian Film Museum (Viena) y el Slovenian Cinematheque (Ljubljana), y son distribuidos por Light Cone (París), Arsenal (Berlín) y CFMDC (Toronto). Saïto ha enseñado cine en la Universidad de NSCAD en Halifax, en la Escuela Internacional de Cine y TV de San Antonio de los Baños en Cuba, y en la Universidad de Concordia en Montreal.

worldwide. In 2010, his film *Trees of Syntax, Leaves of Axis* won the Best of the Festival Award at the 48th Ann Arbor Film Festival and the Jury Grand Prize at Media City. His films are in the permanent collections of the Austrian Film Museum (Vienna) and the Slovenian Cinematheque (Ljubljana), and are distributed by Light Cone (Paris), Arsenal (Berlin) and the CFMDC (Toronto). Saïto has taught cinema at NSCAD University in Halifax, Escuela Internacional de Cine y TV de San Antonio de los Baños in Cuba and Concordia University in Montréal.

Brouillard passage #14

Alexandre Larose (CA)

—

2010

ES

Andréa Picard explica que "usando un lente suficiente amplio como para condensar el campo visual del ojo humano en una proporción de 1.33, Larose crea superposiciones espectrales animadas por una mezcla de meteorología y la intensa exquisitez del paisaje de Quebec."

Formato
35 mm, 10'

Aspect Ratio
1.37:1

EN

Andréa Picard explains that "using a lens wide enough to condense the human eye's field of vision into the frame's 1.33 aspect ratio, Larose creates spectral superimpositions infused with a mix of meteorology and the intense lusciousness of the Quebec landscape."

Formato
35 mm, 10'

Aspect Ratio
1.37:1

Alexandre Larose es un artista francocanadiense que actualmente vive en Montreal. Durante sus estudios de licenciatura en ingeniería mecánica en 2001, Larose se interesó en la fotografía como herramienta para reconfigurar las experiencias temporales. Sus films investigan fenómenos relacionados con la apariencia y la representación, traducidos por los medios de comunicación, la óptica y el celuloide. Su enfoque se basa en una extracción de las capas incrustadas tanto en objetos vivos como en la tecnología utilizada para traducirlos a artefactos visuales. Su obra ha sido exhibida a nivel internacional desde 2006.

Alexandre Larose is a French-Canadian artist based in Montréal. While completing a bachelor in mechanical engineering in 2001, Larose became interested in cinematography as a tool to re-configure temporal experiences. His moving-image practice investigates phenomena of appearance and representation as translated by the media of communication, optics and celluloid. His approach relies on a methodical stripping out of layers embedded in both the live subjects and the technique that translates them into visual artifacts. His work has screened internationally since 2006.

Sea Series #8

John Price (CA)

—

2010

ES

El mar como una aparición nublada.

N 48.13808 / W 69.70993 -Baje du Tadoussac
N 48.67209 / W 68.01970 -Métis sur Mer

Formato
16mm to 35mm

Aspect Ratio
1.37:1

EN

The seaside as a cloudy apparition.

N 48.13808 / W 69.70993 | Baie du Tadoussac
N 48.67206 / W 68.01970 | Métis sur Mer

Formato
16mm to 35mm

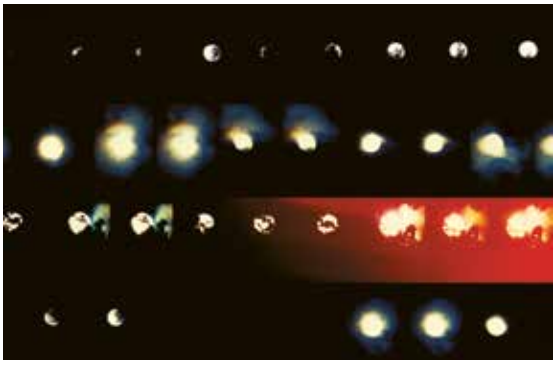
Aspect Ratio
1.37:1

John Price ha trabajado con las nuevas formas de documental experimental y de *Diary Film* desde 1986, experimentando químicamente al utilizar una amplia gama de emulsiones de films y formatos de cámara. Sus obras se han exhibido en festivales de todo el mundo, incluyendo retrospectivas individuales en el International Film Festival Rotterdam, the Pacific Cinematheque (Vancouver) y el Canadian Film Institute. Price tiene un MFA de la Concordia University, fue miembro de la junta del Liaison of Independent Filmmakers y ha enseñado cine en Filmwerkplaats, Rotterdam y Humber College. Además, ha producido proyecciones de películas para ópera y danza, y ha trabajado como director de fotografía con directores como Mike Hoolboom, Bruce Macdonald, y Annette Mangaard.

John Price has been working with new forms of experimental documentary and *Diary Film* since 1986, employing alchemical experimentation with a wide range of motion picture film emulsions and camera formats. His works have screened worldwide at festivals including solo retrospectives at the International Film Festival Rotterdam, the Pacific Cinematheque (Vancouver) and the Canadian Film Institute. Price holds an MFA from Concordia University, was a long-serving board member of the Liaison of Independent Filmmakers of Toronto, and has taught filmmaking at Filmwerkplaats, Rotterdam and Humber College. He has also produced film projections for opera and dance, and has worked as director of cinematography with directors including Mike Hoolboom, Bruce Macdonald, and Annette Mangaard.

Stills de *Brouillard passage #14*, de Alexandre Larose - 2010

Stills de *21-87*, de Arthur Lipsett - 197



Still de *Lunar Almanac*, de Malena Szlam - 2013

Still de *Handtinting*, de Joyce Wieland - 1967

Stills de *View of the Falls from the Canadian Side*, de John Price - 2006

Stills de *Sea Series #8*, de John Price - 2010

Still de *Trees of Syntax, Leaves of Axis*, de Daïchi Saïto - 2009

Still de *Watching for the Queen*, de David Rimmer - 1973

Galería Macchina

ES En sus seis años de existencia, Galería Macchina, perteneciente a la Escuela de Arte UC, ha buscado generar un puente de intercambio y colaboración sobre la enseñanza del arte, tanto al interior de la Facultad de Artes y de la Universidad, como con otras escuelas de arte e instituciones culturales nacionales e internacionales.

Con el propósito de promover la diversificación de públicos y producir nuevas formas de acercamiento al arte contemporáneo, en 2013 la galería colabora y participa por primera vez como una extensión de la 11ª Bienal de Artes Mediales (BAM).

Desde el 9 al 25 de octubre del 2015, Galería Macchina se transformó nuevamente en Espacio Satélite de la 12ª BAM, realizando una serie de actividades en Campus Oriente en el marco de la exposición La montaña invertida / Hablar en lenguas; Uruguay en la 12ª Bienal de Artes Mediales.

Equipo Galería Macchina

EN During the six years of its existence, the Galería Macchina of the Escuela de Arte UC has sought to create a bridge for exchange and collaboration on the teaching of art, both within the Faculty of Arts and the University itself, as with other national and international schools of art and cultural institutions.

With the aim of promoting a diversification of audiences and finding new ways to approach contemporary art, in 2013 and for the first time, the gallery collaborated with and participated as an extension of the 11th Bienal de Artes Mediales (BAM).

Between October 9th and 25th 2015, the Galería Macchina again transformed into a Satellite Space for the 12th BAM, conducting a series of activities on the Campus Oriente in the context of the La montaña invertida / Hablar en lenguas exhibition; Uruguay in the 12th Bienal de Artes Mediales.

Galería Macchina Team

La montaña invertida / Hablar en lenguas
Uruguay en la Bienal de Artes Mediales

ES En el contexto de la 12ª Bienal y la temática propuesta, se presentó una selección compuesta por obras de artistas uruguayos que trabajan en diversos formatos de representación y medios, sobre una base conceptual fundada en la indagación sobre cómo el lenguaje se transforma en las prácticas culturales actuales. Estas acciones constituyen a su vez las bases de un programa de intercambio en artes mediales y cultura digital entre comunidades e instituciones de Chile y

Uruguay, cuyo objetivo es constituir un puente de acciones entre ambos países. El título de la exposición—*La montaña invertida*—refiere la topografía para representar un vínculo que encarna posibles relaciones y la construcción de un imaginario común. La penillanura uruguaya funciona como el inverso de la montaña: es la parte baja de una onda sinusoidal que conecta ambos países con historias, procesos y discursos que se continúan.

El envío de Uruguay estuvo curado por Martín Craciun y comprendió tres instalaciones y una charla-taller, que se desarrollaron en cooperación con la Galería Macchina de la Escuela de Arte UC en el Campus Oriente.

La instalación *Himno internacional* (versión inglesa) de Luis Camnitzer y Gabo Camnitzer, toma como estrategia la fusión sinérgica de himnos de diversos países para generar uno que represente a todos los ciudadanos del mundo. Al ordenar los fragmentos de himnos nacionales alfabéticamente en inglés, la pieza nos recuerda la capacidad simbólica de la música y problematiza la idea de nación: arbitrariamente, representa tensiones y armonías entre países. La sala contiene cerca de ochenta parlantes que suenan al unísono reproduciendo el himno. Para concretar la instalación, se realizó una "parlantón", un llamado público a todas aquellas personas que quisieran participar de la obra prestando sus parlantes, que serían devueltos al fin de la exposición. Más allá de la estrategia de producción, resulta de interés la forma en que la comunidad universitaria se vio involucrada con el proyecto, proponiendo conversaciones y nuevas lecturas sobre la obra.

La videoinstalación *Atardecer*, de Pablo Uribe, propone una ruptura en la lógica del lenguaje mediante un díptico audiovisual. Evoca la noción del "lenguaje de los pájaros" un lenguaje místico, perfecto o divino, también considerado secreto y elevado. El sonido es el vehículo de esta obra, concebido a través de la obsesión humana por imitar y analizar. Como reflexiona Boris Groys[5], el poder lo tiene quien domina los lenguajes, entendiendo a estos como reproducción, creación y simulación de la realidad.

Fuentes alternas es un proyecto que se integra a la discusión de la lógica post digital. Fue ideado por estudiantes de la Universidad Católica de Uruguay y desarrollado en colaboración con estudiantes del Instituto de Música de la Facultad de Artes de la Pontificia Universidad Católica de Chile. El proyecto propone un diálogo entre espacios análogos y virtuales, las redes sociales como espacio de experimentación y lo público como lugar para su despliegue. El dispositivo interactivo resulta de una experiencia colaborativa colectiva, una práctica inherente a las artes mediales y las ingenierías. El proceso de construcción de la obra se constituye como parte significativa y determinante de los resultados asociados.

El programa se completó con la charla-taller de Guillermo Amato y Anthony Fletcher —*Lugar en ninguna parte*— a propósito de su investigación documental sobre el concepto de utopía, que incluye a la Ciudad Abierta de Ritoque, Chile, y la relación de esta con las visitas realizadas por los artistas a comunidades utópicas en Uruguay (Rocha) y México (Santa Fe de la Laguna). Los artistas proponen una actividad de formato abierto mediante la presentación de material sin editar, grabaciones de audio y narraciones. Buscan desdibujar los límites autorales, interrogar a la obra en proceso y a los presentes a través de diversas escenificaciones, invitándolos a ser parte del proceso de cuestionamiento y creación de su trabajo.

5 - http://www.unav.es/fcom/communication-society/descarga_doc.php?art_id=311

La montaña invertida ofrece una mirada crítica y propositiva acerca de una sociedad hipertecnologizada. Desde formatos diversos, busca aportar al trabajo sostenido de un grupo de artistas, curadores e investigadores que desafían los límites disciplinares para presentar mundos posibles y nuevas formas de relaciones.

Martín Craciun
Curador de La Montaña Invertida

EN In the context of the 12th Biennial and considering the proposed theme, a selection was presented comprising works by Uruguayan artists who work with various formats and media, based on the concept of inquiry into how language is changing according to current cultural practices. This also constitutes the foundations of a media arts and digital culture exchange program between communities and institutions in Chile and Uruguay, whose objective is to create a bridge between the two countries. The title of the exhibition —*La montaña invertida* (The Inverted Mountain)— references topography to represent a link which embodies potential relationships and the construction of a common imagination. The Uruguayan peneplain works in the opposite way to the mountains: it is the lower section of a sinusoidal wave which connects the two countries with ongoing stories, processes and discourses.

The Uruguayan show was curated by Martín Craciun and comprised three installations and a seminar-workshop, which took place in collaboration with the Escuela de Arte UC's Galería Macchina on the Campus Oriente.

Luis Camnitzer and Gabo Camnitzer's installation *Himno internacional (versión inglesa)* takes as a strategy the synergistic fusion of national anthems from various countries to create one which represents all of the citizens of the world. By organizing the fragments of national anthems alphabetically in English, the piece reminds us of the symbolic capacity of music and presents the concept of nation as a problem: it arbitrarily represents both tensions and harmonies between countries. The room contains almost eighty speakers which resonate in unison, rendering the anthem. To bolster the installation, there was a public call for all those wishing to take part in the work by lending their speakers, which would be returned to them at the end of the exhibition. More interestingly than the production strategy itself is the way the university community got involved with the project, proposing conversations and new interpretations of the work.

Pablo Uribe's video installation *Atardecer* proposes a break in the logic of language by means of an audiovisual diptych. It evokes the notion of the "language of the birds": a mystical, perfect or divine language considered secret and lofty. Sound is the vehicle of this work, conceived through the human obsession for imitation and analysis. As Boris Groys reflects[5], power is in the hands of he who masters languages, as they are understood as means of reproduction, creation and simulation of reality.

Fuentes alternas is a project which enters into the discussion of post digital logic. It was devised by students of the Universidad Católica de Uruguay and developed in collaboration with students from the Instituto de Música de la Facultad de Arte at the Pontificia Universidad Católica de Chile. The project proposes a dialogue between familiar and virtual spaces, social media being a place for experimentation and the public sphere being a place for its realization. The interactive device results from a collective collaborative experience, an exercise inherent to media arts and engineering. The work's construction process consists of a significant and determinate portion of these associated results.

The program ended with a seminar-workshop by Guillermo Amato and Anthony Fletcher —*Lugar en ninguna parte*— concerning their documentary

investigation of the concept of utopia, which includes the Ritoque Open City in Chile and its relationship with the visits made by artists to utopian communities in Uruguay (Rocha) and Mexico (Santa Fé de la Laguna). The artists propose an open format activity by presenting unedited material, audio recordings and narrations. They attempt to blur the authoring boundaries, examining the work in progress and the participants by means of different scenarios; inviting them to be part of the questioning and creation process of their work.

La montaña invertida offers a critical and proactive look at a hypertechnologized society. Through various formats, it attempts to contribute to the work undertaken by a group of artists, curators and researchers who challenge the limits of the discipline to present possible worlds and new forms of relationships.

Martín Craciun
Curator of La Montaña Invertida

Himno internacional (versión inglesa)

Luis Camnitzer (UY) - Gabo Camnitzer (USA)

—

2012 - 2015

ES

El *Himno internacional* (versión inglesa) es un potpurrí armado con fragmentos de corta duración extraídos de todos los himnos nacionales del mundo e hilados, en este ejemplo en particular, en el orden alfabético inglés.

La idea utópica de un himno que unifica a todos los habitantes del planeta queda así destruida en virtud de una clase de chovinismo normalmente menos visible. En lugar de ubicarse geográficamente y dentro de las divisiones arbitrarias de las naciones y estados, en lugar de utilizar símbolos como banderas y cuadros de fútbol, este chovinismo pasa a encontrarse dentro de la diversidad de los idiomas, una diversidad que impide esa unificación. Sin embargo, ese nacionalismo aquí se expresa solamente en el nivel taxonómico, o sea en el tipo de ordenamiento empleado (la alfabetización inglesa). El sonido, a su vez, vuelve a trascender la fragmentación idiomática y permite un acceso (aunque no necesariamente el gusto) universal. El modelo de la mayoría de los himnos proviene de la música bombástica occidental del siglo XIX, la cual en este caso actúa como un nuevo latín, sacrificando así las contribuciones musicales locales de los distintos países.

El *Himno internacional* es una obra en proceso: el proyecto final incluye la serie completa de reordenamientos alfabéticos de los fragmentos de acuerdo a las seis lenguas oficiales de las Naciones Unidas (reflejando la distribución del poder político-económico de un momento histórico particular). Se producen así seis himnos internacionales distintos y en los que se

EN

The *Himno internacional* (versión inglesa) is a potpourri put together with short fragments taken from all of the national anthems from around the world, sewn together (in this example) in English alphabetical order.

The utopian idea of an anthem which unites all of the inhabitants of the planet is thus destroyed by a kind of chauvinism normally less visible. Rather than being geographically influenced and within the arbitrary divisions of nations and states, rather than employing symbols like flags and football strips, this chauvinism is found within the diversity of languages: a diversity which impedes unification. However, nationalism here is only expressed at a taxonomic level, that is, through the ordering system adopted (English alphabetization). Sound, on the other hand, transcends linguistic fragmentation and allows universal access (although not necessarily universal enjoyment). The style of most anthems comes from the grandiose western music of the 19th Century, making it like a new Latin: sacrificing the local musical contributions of the different countries.

The *Himno internacional* is a work in progress: the final project includes a complete series of alphabetizations of the fragments according to the six official languages of the United Nations (reflecting the distribution of politico-economic power at a particular moment in history). Thus six different international anthems are created, re-fragmenting the intended homogeneity of the concept. The final project will study the different ordering possibilities determined not only from

re-fragmenta la pretendida homogeneidad del concepto. El proyecto final investigará las distintas posibilidades de orden determinadas no solo por la secuencia de los fragmentos, sino también por la ubicación de cada uno dentro de su propio himno, de acuerdo al orden impuesto por la alfabetización.

the sequence of the fragments, but also from the location of each within its own anthem, in line with the order imposed by alphabetization.

Palabras clave
himno, collage, nacionalismo, internacionalismo, simbolismo

Ficha técnica
Instalación sonora

Keywords
anthem, collage, nationalism, internationalism, symbolism

Technique
Sound installation

Luis Camnitzer se graduó en escultura en la Escuela Nacional de Bellas Artes y estudió arquitectura en la Universidad de la República, en Montevideo. Desde 1964 vive en Nueva York. Recipiente de dos becas Guggenheim (1961, 1982), participó en diferentes Bienales y eventos internacionales, entre ellos Bienales de grabado en Chile, varias Bienales de la Habana, la Whitney Biennial (2000) y Documenta XI (2003). En 1988 representó al Uruguay en la Bienal de Venecia. Su obra se encuentra en más de 40 museos.

Gabo Camnitzer se graduó con un MFA en la Valand Academy of Fine Art de la Universidad de Gotemburgo, Suecia, donde enseña desde 2013. Fue profesor invitado en la Academia de Arte de Estonia en Tallin (2014, 2015). En 2007 recibió el premio de escultura Akademiska Hus Stipendiet. Ha tenido exposiciones personales en galerías en Gotemburgo (2008, 2009, 2010), en Montevideo (Museo Blanes, Dodecá, 2010) y en Tallin (2014). Como músico hizo giras con el grupo sueco *Love Is All* (Suecia, EUA y Canadá), con *Gabo* and *the Wartels* y *Glen and Glen*.

Luis Camnitzer studied sculpture at the Escuela Nacional de Bellas Artes and studied architecture at the Universidad de la República in Montevideo. Since 1964 he has been based in New York. Receiving two Guggenheim grants (1961, 1982) he has participated in various biennials and international events, including engraving biennials in Chile, several biennials in Havana, the Whitney Biennial (2000) and Documenta XI (2013). In 1998 he represented Uruguay at the Venice Biennale. His work can be found in more than 40 museums.

Gabo Camnitzer holds an MFA from the Valand Academy of Fine Art at the University of Gothenburg, Sweden where he has taught since 2013. He was a visiting lecturer at the Estonian Academy of Arts, Tallinn (2014, 2015). In 2007 he received the Akademiska Hus Stipendiet sculpture prize. He has had solo exhibitions in galleries in Gothenburg (2008, 2009, 2010), in Montevideo (Museo Blanes, Dodecá, 2010) and in Tallinn (2014). As a musician he has toured with the Swedish group *Love Is All* (Sweden, USA and Canada), with *Gabo* and *the Wartels* and with *Glen and Glen*.

www.alexandergray.com - www.gabocamnitzer.com

Imágenes gentileza Galería Macchina

Atardecer

Pablo Uribe (UY)

—

2009

ES

En palabras de José Roca, "En el trabajo de Pablo Uribe hay una referencia constante a la pintura del siglo XIX, en particular a sus dos géneros dominantes: el retrato y el paisaje. (...)

Uribe cuestiona la autoría y juega con los códigos que definen no sólo los géneros de la pintura, sino la función misma del artista. El trabajo más reciente de Uribe tiene que ver con la puesta en escena teatral; a menudo la trama narrativa parte de las historias propias de un lugar, y los actores son personas directamente relacionadas con él.

En *Atardecer* (2009), un actor imita los ruidos de animales diurnos y nocturnos. O quizás sería más exacto decir que recita el parlamento de la naturaleza. El desfase entre la imagen del actor, vestido con atuendo formal urbano, y el sonido, que asociamos con el bosque o la selva, le confiere a esta instalación un carácter desconcertante."

EN

In the words of José Roca, "Pablo Uribe's work contains constant references to 19th Century painting, particularly the two main genres: portrait and landscape. (...)

Uribe questions authorship and plays with the codes which define not only the genres of painting, but also the function of the artist himself. His more recent work addresses theatrical staging; often the narrative plot originates from the stories of a place, and the actors are people with a direct link to it.

In *Atardecer* (2009), an actor imitates the sounds of diurnal and nocturnal animals. Or perhaps more precisely, he speaks with the voice of nature. The disconnect between the image of the actor, dressed in formal urban attire, and the sound which we associate with the forest or the jungle, bestows a disconcerting quality on this installation."

Palabras clave
cita, paisaje, retrato, representación, identidad y copia

Ficha técnica
Videoinstalación, díptico.
Dimensiones variables

Duración
16'

Keywords
quote, landscape, portrait, representation, identity and copy

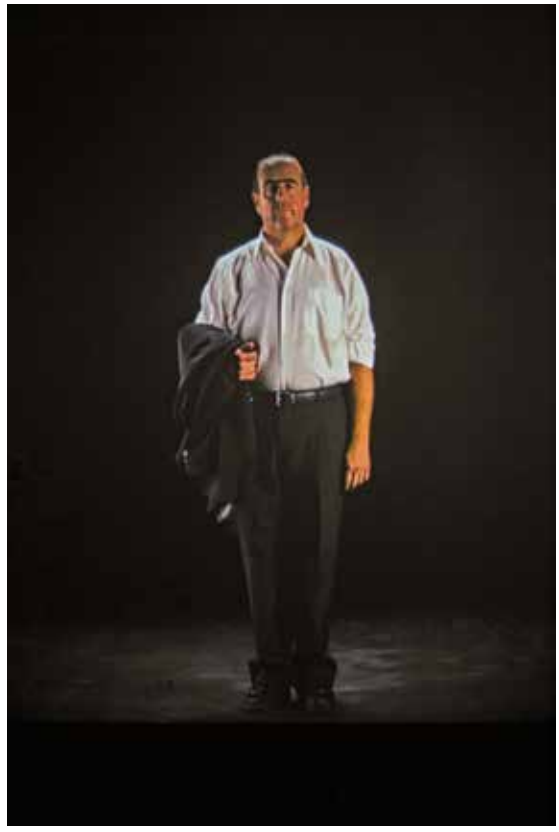
Technique
Video installation, diptych

Length
16'

Pablo Uribe vive y trabaja en Uruguay. Estudió arquitectura en la Universidad de la República y artes visuales con Guillermo Fernández. Participó de diversos talleres, entre los que destacan: Intervenciones urbanas, dirigido por Antoni Muntadas (España); Teoría de la imagen, a cargo de Vincent Delpeux (Francia); Taller de video, dictado por Marcel Odenbach (Alemania); y de la Clínica Informe de campo, a cargo de Justo Pastor Mellado (Chile).
Ha realizado catorce exposiciones individuales y participado en más de cincuenta muestras colectivas en Uruguay, Perú, Brasil, Argentina, México, Suecia, Venezuela, Italia, Francia, Alemania y Estados Unidos. Representó a Uruguay en varias oportunidades, entre las que destacan: 53ª Bienal de Venecia, Italia; Afuera! Arte en Espacios Públicos, Córdoba, Argentina; II y IV Bienal del Mercosur, Porto Alegre, Brasil; Bienal de Grabado de Buenos Aires, Argentina; VII Bienal de La Habana, Cuba; Bienal Internacional de Estandartes, México; V Bienal Vento Sul, Curitiba, Brasil.
En 2001, el Ministerio de Educación y Cultura le otorgó el Gran Premio Nacional de Artes Visuales por el tríptico *Prueba de cielo*. Fue invitado al II Festival de Arte Multimedia en Belfort, Francia; al Intermodem Intermedia Festival en el Modem Art Centre, Debrecen, Hungría; a la residencia de Latin American Roaming Art (LARA) en Colombia y, recientemente, al 33º Panorama da Arte Brasileira en el Museo de Arte Moderno de San Pablo, Brasil.

Pablo Uribe lives and works in Uruguay. He studied architecture at the Universidad de la República and visual arts with Guillermo Fernández. He has participated in various workshops, including: Urban interventions, led by Antoni Muntadas (Spain); Theory of the image, run by Vincent Delpeux (France); Video workshop, led by Marcel Odenbach (Germany); and in Clínica Informe de campo, run by Justo Pastor Mellado (Chile).
He has had fourteen solo exhibitions and participated in more than fifty collective shows in Uruguay, Peru, Brazil, Argentina, Mexico, Sweden, Venezuela, Italy, France, Germany and the United States. He has represented Uruguay on several occasions, including: The 53rd Venice Biennale, Italy; Afuera! Arte en Espacios Públicos, Córdoba, Argentina; 2nd and 4th Mercosur Biennials, Porto Alegre, Brazil; Buenos Aires Engraving Biennial, Argentina; 7th Havana Biennial, Cuba; International Banner Biennial, Mexico; 5th VentoSul Biennial, Curitiba, Brazil.
In 2001 the Education and Culture Ministry awarded him the Gran Premio Nacional de Artes Visuales for the triptych *Prueba de cielo*. He was invited to the 2nd Festival of Multimedia Art in Belfort, France; to the Intermodem Intermedia Festival, Debrecen, Hungary; to the Latin American Roaming Art (LARA) residency project in Colombia, and recently to the 33rd Panorama da Arte Brasileira at the Museum of Modern Art in São Paulo, Brazil.

www.pablouribe.net



Imágenes gentileza Galería Macchina

Fuentes Alternas

Diana Delgado, Mariana Souza, Esteban Sarthou, Gonzalo Silvera (UY)

En colaboración con los estudiantes del Instituto de Música de la Universidad Católica de Chile: Martín Rica y Emilio Adasme

—

2015

ES

Fuentes Alternas es una instalación interactiva y sonora que responde a los estímulos del público a través de las herramientas de comunicación disponibles en los espacios públicos virtuales de las redes sociales y la telefonía celular. El proyecto da voz a los comentarios etiquetados con el nombre del proyecto o utilizando el hashtag #fuentesalternas en Facebook y Twitter. Estos mensajes se clasifican en ocho grupos según sus emociones o estados de ánimo, y se reproducen en los respectivos altavoces mediante un sistema de síntesis de voz.

A través de este proyecto se busca concentrar la mirada en el límite entre los espacios públicos y privados reflexionando acerca del rol actual de las redes sociales. *Fuentes Alternas* insta a los individuos a apropiarse del espacio público a través de las redes sociales mediante la manifestación sonora de sus pensamientos, ideas y estados de ánimo.

EN

Fuentes Alternas is an interactive and sound installation which responds to stimuli from the audience by means of the communication tools available in the virtual public spaces of social media and the cell phone. The project vocalizes comments tagging the project's name or via the hashtag #fuentesalternas on Facebook and Twitter. These messages are categorized into eight groups according to their moods and emotions, and are reproduced by the respective loudspeakers using a system of voice synthesis.

This project aims to focus on the boundary between public and private spaces, reflecting on the current role of social media. *Fuentes Alternas* calls on individuals to take ownership of public space through social media, by means of the aural manifestation of their thoughts, ideas and moods.

Palabras clave
espacio público, interactividad, redes sociales, emociones, estados de ánimo, sonido, multimedia

Ficha técnica
Instalación interactiva en el espacio público

Keywords
public space, interactivity, social media, emotions, moods, sound, multimedia

Technique
Interactive installation in a public space

Fuentes Alternas es un proyecto desarrollado por la generación 2013 de la Universidad Católica del Uruguay en el marco del Seminario Taller Multimedia de la Licenciatura en Ingeniería Audiovisual. Originalmente, el proyecto se llevó a cabo en dos plazas emblemáticas del centro de Montevideo: la plaza Fabini y la plaza Matriz. El proyecto fue seleccionado para ser desarrollado y actualizado en la 12 Bienal de Artes Mediales en Chile.
Dicho grupo de estudiantes finalizó los cursos de la carrera Licenciatura en Ingeniería Audiovisual y actualmente sus miembros se encuentran trabajando en distintas áreas del ámbito audiovisual en Montevideo. Este año se impusieron como desafío la adaptación de este proyecto para presentarlo en la BAM, en la que participan un grupo reducido de los egresados del proyecto original.

Fuentes Alternas is a project developed by the Universidad Católica del Uruguay's class of 2013, from Seminario Taller Multimedia of the Licenciatura en Ingeniería Audiovisual. Originally the project was installed in two emblematic locations in the center of Montevideo: the Plaza Fabini and the Plaza Matiz. The project was selected to be developed and updated within the 12th Bienal de Artes Mediales in Chile.
The group of students finished their degree in Ingeniería Audiovisual (Universidad Católica del Uruguay) and are currently working in different areas of the audiovisual sector in Montevideo. This year they rose to the challenge of adapting the project to be exhibited at the BAM, in which a reduced group of the original project members participated.

https://www.facebook.com/proyectofuentesalternas

Imágenes gentileza Galería Macchina

Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile (MAC)

ES El Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile (MAC) hace suya la misión universitaria acogiendo la diversidad de tendencias que forman parte de nuestra vida cultural, promoviendo un constante debate y reflexión teórica en torno a la producción de conocimientos, especialmente en el campo de la creación contemporánea, de carácter experimental e interdisciplinar.

En sus sedes de Parque Forestal y Quinta Normal, el MAC atiende su especialización en arte moderno y contemporáneo investigando y divulgando sus colecciones y archivos, así como promoviendo nuevas opciones productivas a través de exhibiciones temporales nacionales e internacionales.

Acorde con su vocación de acoger las nuevas manifestaciones artísticas, el MAC fue uno de los Espacios Satélites de la 12ª Bienal de Artes Mediales en su sede de Parque Forestal. A través de Anilla Cultural, su unidad dedicada a la producción en nuevos medios, parte de las programaciones del museo y la Bienal generaron un puente entre el núcleo emplazado en el Museo Nacional de Bellas Artes y su extensión hacia este espacio, que ha jugado un rol fundamental en la historia de la BAM en numerosas versiones anteriores.

Como parte de esta programación, en el Espacio Juan Egenau se exhibió el *Proyecto Hábitat*, dirigido por Esteban Agosín, que en ese momento se encontraba en plena investigación y desarrollo para su exhibición final durante 2016 en la Sala Anilla MAC. A partir de la modalidad de Laboratorio abierto, durante la Bienal el público tuvo la oportunidad de observar el proceso de trabajo, participar de las pruebas, dialogar con el equipo y activar la obra durante la Noche de los Museos. Vinculando esta propuesta con la exhibición de n, de Rainer Krause y RADIORUIDO.2, se realizó una lectura de obra y recorrido por ambos trabajos a modo de puente relacional entre sus planteamientos. Por su parte, la performance *Lichtgestalt*, de Mauricio Lacrampette, también se presentó en la Noche de los Museos, ofreciendo un atractivo espectáculo lumínico en el corazón del hall central del MAC. En la sala de conferencias, a su vez, tuvo lugar el ciclo audiovisual *VIDEOsPAIN* con una selección de veintiún trabajos provenientes de MADATAC.

Tales actividades fueron acompañadas por cinco laboratorios, de una a cuatro sesiones, desarrollados tanto en el hall central como en la sala de conferencia: *El Cuaderno Cuadriculado, MRPEF: Microtaller de Rudimentos de Programación para la Experimentación Formal, Laboratorio Infográfico, Laboratorio docente: Diseño de instrumentos de aprendizajes basados en el juego y los códigos, Esta es mi pantalla, esta es mi historia* y *Botaniq: Bitácora de Experiencias de Artes Mediales.*

EN The Universidad de Chile's Museo de Arte Contemporáneo (Museum of Contemporary Art) (MAC) reflects the university's mission, embracing the range of tendencies which make up our cultural life, promoting ongoing debate and theoretical reflection around knowledge production, particularly in the field of experimental and interdisciplinary contemporary creation.

At its Parque Forestal and Quinta Normal locations, the MAC addresses its specialization in modern and contemporary art, researching and presenting its collections and archives as well as promoting new production by means of national and international temporary exhibitions.

Following its vocation to embrace new artistic expressions, the MAC's Parque Forestal location was one of the Satellite Spaces for the 12th Bienal de Artes Mediales. Through its dedicated new media production unit – Anilla Cultural – part of the museum's programming and that of the biennial created a bridge between the nucleus situated in the Museo Nacional de Bellas Artes and its extension towards this space, which has played a fundamental role in the history of the BAM in numerous past biennials.

As part of this schedule, the *Proyecto Hábitat* was exhibited in the Sala Juan Egenau, led by Esteban Agosín who at the time was in the middle of research and development for his final exhibition during 2016 in the MAC's Anilla room. As per the open laboratory method, during the biennial the public had the opportunity to observe the work process, take part in tests, speak with the team and activate the work during the Noche de Museos. Linking this project with the exhibition of n by Rainer Krause and RADIORUIDO.2, there was an interpretation session and walkthrough of both works to connect their main ideas. The *Lichtgestalt* performance by Mauricio Lacrampette was also presented on the Night of Museums, offering an attractive lighting spectacle in the heart of the central hall of the MAC. In the conference room, a screening of the audiovisual cycle VIDEOsPAIN took place with a selection of twenty one works from MADATAC.

This was accompanied by five laboratories, from one to four sessions, which took place in both the central hall and in the conference room: *El Cuaderno Cuadriculado, MRPEF: Microtaller de Rudimentos de Programación para la Experimentación Formal, Laboratorio Infográfico, Laboratorio docente: Diseño de instrumentos de aprendizajes basados en el juego y los códigos, Esta es mi pantalla, esta es mi historia and Botaniq: Bitácora de Experiencias de Artes Mediales.*

Proyecto Hábitat

Esteban Agosín (CL)

—

2015

ES

La exposición pública del *Laboratorio Hábitat* es una instancia donde se presentan el equipo de investigación, la infraestructura, los prototipos y las maquetas en un espacio museístico para continuar el desarrollo del proyecto en un espacio abierto, permitiendo compartir con la comunidad los procesos de pruebas, investigación y realización.

Hábitat es un proyecto consistente en un espacio interactivo basado en el concepto de bio-feedback, donde una serie de variables fisiológicas de su huésped son captadas por biosensores y traducidas, en tiempo real, a diversas formas de energía. Se busca así la convergencia entre cuerpo, sonido y espacio, a partir de la idea de que el cuerpo y sus variables fisiológicas pueden modelar dicho espacio. A través de un sensor de electroencefalograma, se recoge información del huésped para dar las coordenadas de movimiento de la estructura.

El proyecto ha sido desarrollado en el Laboratorio de Investigación en Sonido y Tecnología de la Universidad de Valparaíso (Mlab). El equipo de trabajo está constituido por profesores y estudiantes de la carrera de Música y Arquitectura de la universidad e investigadores externos de las áreas de la danza y la arquitectura.

EN

The public exhibition of *Laboratorio Hábitat* is an opportunity to present the investigation team, the infrastructure, the prototypes and the models in a museum space in order to continue the development of the project in an open space, enabling the community to share in the processes of testing, research and implementation.

Hábitat is a project that comprises an interactive space based on the concept of bio-feedback, where a series of physiological variables of its visitor are captured by biosensors and translated in real time into various forms of energy. The aim is for body, sound and space to converge, based on the idea that the body and its physiological variables can shape the space. By means of an electroencephalogram, information from the visitor is collected to provide movement coordinates for the structure.

The project has been developed in the Sound and Technology Research Laboratory at the Universidad de Valparaíso (MLAB). The team consists of teachers and students from the university's Music and Architecture program, along with external researchers from the fields of dance and architecture.

Laboratorio abierto: Proyecto Hábitat
Director: Esteban Agosín
Investigación y desarrollo: Esteban Agosín, Eric Rodríguez, Carolina Marín, Cristián Galarce
Asistencia: Marcelo Vargas, Edison Valenzuela, Francisco Herrera
Producción: Carolina Marín

Open Laboratory: Proyecto Hábitat
Director: Esteban Agosín
Research and development: Esteban Agosín, Eric Rodríguez, Carolina Marín, Cristián Galarce
Assisted by: Marcelo Vargas, Edison Valenzuela, Francisco Herrera
Production: Carolina Marín

Palabras clave
instalación, inmersivo, neurosensores, habitar

Ficha técnica
Instalación interactiva (en proceso)

Keywords
installation, immersive, neurosensors, inhabit

Technique
Interactive installation (in progress)

*Proyecto financiado por FONDART, Convocatoria 2015

*Project funded by FONDART, 2015 Call

Esteban Agosín (Chile) es músico y artista medial, licenciado en Música por la Universidad de Valparaíso, Chile, y Magíster en Artes Electrónicas por la Universidad Nacional de Tres de Febrero, Buenos Aires, Argentina. Sus trabajos e investigación se han desarrollado en el campo de los nuevos medios, las artes electrónicas, la interactividad, el arte sonoro, y la música por medios digitales. Sus obras han sido presentadas en festivales y conciertos en Chile, Argentina, Colombia, Cuba, Brasil, España, Noruega, Suecia, Estados Unidos y Francia. Desde 2008 imparte cursos, seminarios y conferencias en relación a los nuevos medios tecnológicos. Ha sido profesor de la Universidad Católica de Valparaíso, Universidad Mayor y del Instituto Universitario Nacional de Artes en la ciudad de Buenos Aires (IUNA). Actualmente es académico e investigador de la Universidad de Valparaíso Chile y director del Laboratorio de Investigación en Sonido y Tecnología de la Universidad de Valparaíso (MLAB).

Esteban Agosín (Chile) is a musician and media artist with a degree in music from the Universidad de Valparaíso, Chile and a Masters in electronic arts from the Universidad Nacional de Tres de Febrero, Buenos Aires, Argentina. His work and research is in the field of new media, electronic arts, interactivity, sound art, and music through digital media. His works have been exhibited at festivals and concerts in Chile, Argentina, Colombia, Cuba, Brazil, Spain, Norway, Sweden, the USA and France. Since 2008 he has been giving courses, seminars and conferences about new technological media. He has been a professor at the Universidad Católica de Valparaíso, the Universidad Mayor and the Instituto Universitario Nacional de Artes in Buenos Aires (IUNA). He is currently an academic and researcher at the Universidad de Valparaíso, Chile and director of the Sound and Technology Research Laboratory at the Universidad de Valparaíso (MLAB).

http://www.estebanagosin.cl

Charla Proyecto Hábitat

Participantes: Esteban Agosin, Carolina Marín, Eric Rodríguez, Cristian Galarce.

Fecha: 16 de octubre

Esta actividad abrió un diálogo sobre el proceso de creación y exposición pública del laboratorio de *Proyecto Hábitat* para compartir las implicancias de su desarrollo junto al público.

Seminar Proyecto Hábitat

Participants: Esteban Agosin, Carolina Marín, Eric Rodríguez, Cristian Galarce.

Date: October 16th

This activity opened a discussion about the process of creation and public exhibition of the *Proyecto Hábitat* laboratory, to share the results of its progress with the public.

Lectura de obra: Proyecto n en conversación con la 12ª BAM

Participantes: Alessandra Burotto, Mónica Bate, Felipe Fierro, Nicolás Fuentes, Sebastián Valenzuela.

Fecha: 17 de octubre

La lectura de obra *n*, instalación sonora expuesta en la sala Anilla Cultural del MAC, fue un encuentro donde los integrantes de RADIORUIDO.2, Mónica Bate, Felipe Fierro, Nicolás Fuentes y Sebastián Valenzuela, además de Alessandra Burotto (coordinadora de Anilla Cultural y curadora de la sala), conversaron con el público sobre lo que significó participar del proceso investigativo liderado por el artista Rainer Krause. Durante este proyecto, los artistas viajaron a distintas localidades en Santiago, Iquique, Valparaíso y Concepción para grabar las voces de 100 personas a quienes pedían contar del uno al 160. Luego de obtener todas las grabaciones, se analizó la voz como materia prima de la obra, encontrando las diferencias fonéticas según el territorio al que los hablantes pertenecían. Durante la lectura de obra, el propio espacio invitó a escuchar, percibir y reflexionar sobre las diferentes voces identitarias de Chile.

Interpretation session: Project n in conversation with the 12th BAM

Participants: Alessandra Burotto, Mónica Bate, Felipe Fierro, Nicolás Fuentes, Sebastián Valenzuela.

Date: October 17th

The interpretation session for *n*, a sound installation exhibited in the MAC's Anilla Cultural room, was a gathering at which the members of RADIORUIDO.2, Mónica Bate, Felipe Fierro, Nicolás Fuentes and Sebastián Valenzuela, along with Alessandra Burotto (coordinator of Anilla Cultural and curator of the room), were able to speak with the public about what it meant to participate in the investigative process led by Rainer Krause. During the project the artists traveled to various locations in Santiago, Iquique, Valparaíso and Concepción to record the voices of 100 different people who they asked to count from 1 to 160. Once all of the recordings were complete, voice analysis became the principal body of the project, identifying the phonetic differences according to the areas that the speakers came from. During the interpretation session, the attendees were invited to listen, perceive and reflect on the different voices of Chile.

Cortesía del artista ©Fabián Cambero

Cortesía del artista ©Fabián Cambero

VIDEOsPAIN

Itinerancias transvisuales

—

17 de octubre, 2016

ES

VIDEOsPAIN es un proyecto que selecciona y agrupa videos provenientes del panorama audiovisual contemporáneo español. El programa propone una mirada sugerente sobre lo más vanguardista, capturando la curiosidad e interés del público.

Esta amplia selección presentó un cáustico, peculiar y crítico tributo a 21 proyectos producidos por videocreadores españoles, cuyas obras parten del fondo de archivo de la Muestra MADATAC, en la que muchos de los artistas seleccionados han obtenido algunos de los galardones que anualmente otorga esta Muestra de Arte Digital Audiovisual y Tecnologías Avanzadas Contemporáneas.

El motivo del subtítulo *Itinerancias Transvisuales* alude a la temática de las videocreaciones presentes en esta selección, que perfilan los dilemas de las actuales sociedades fragmentadas, las cuales experimentan una transición hacia nuevos modelos aún no señalizados. Refiere también al reconocimiento del cambiante territorio en el que existimos y creamos, readaptando paisajes y objetos derivados de una cultura audiovisual digital inexplorada. Aquí, las visiones oníricas y las realistas, orientadas por las redes de lo intangible, chocan con texturas orgánicas de gran intensidad plástica para expandirse hacia diferentes formas con las que observar los disímiles paisajes de las sensaciones y emociones cautivas, así como aquellas que exponen el cuerpo develado.

VIDEOsPAIN fue posible gracias a la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID), Muestra de Arte Digital Audiovisual y Tecnologías Avanzadas Contemporáneas MADATAC y Centro Cultural de España en Santiago de Chile.

EN

VIDEOsPAIN is a project which selects and combines videos from the Spanish contemporary audiovisual scene. It offers an inviting look at the peak of avant-garde, capturing the curiosity and interest of the public.

This broad selection presented a caustic, unusual and critical tribute to 21 projects produced by Spanish video artists whose works form part of the MADATAC archive. Many of these artists have been awarded the prestigious annual prizes given by the Muestra de Arte Digital Audiovisual y Tecnologías Avanzadas Contemporáneas (MADATAC).

The subtitle *Itinerancias Transvisuales* alludes to the themes addressed by the video creations in the selection, which describe the dilemmas of present-day fractured societies which experience transition to new, as yet unidentified, models. It also refers to the recognition of the changing terrain in which we exist and create, re-adapting landscapes and objects derived from an unexplored digital audiovisual culture. Here both dreamlike and realistic visions, oriented by webs of the intangible, encounter organic textures of great sculptural intensity and expand into different forms through which we may observe the dissimilar landscapes of captive sensations and emotions, as well as those which expose the wakeful body.

VIDEOsPAIN was made possible thanks to the Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID), Muestra de Arte Digital Audiovisual y Tecnologías Avanzadas Contemporáneas (MADATAC), and the Centro Cultural de España in Santiago, Chile.

http://www.mariaroja.com/VIDEOsPAIN-ITINERANCIAS

Programa/Program

La esencia de la piedra
Autor/Filmmaker: Albert Merino (Barcelona, 1979)
Año/Year: 2013
Duración/Length: 7´53´´
Sitio web/Website: www.albertmerino.com

Yurei, The Ghost Misconception
Autor/Filmmaker: Alex de la Croix (Cádiz, 1993)
Año/Year: 2012
Duración/Length: 2´13´´
Sitio web/Website: www.videos.alexdelacroix.com

Pictorialismo
Autor/Filmmaker: Alfredo Barroso (Madrid, 1975)
Año/Year: 2012
Duración/Length: 2´30´´

entreVELADAS
Autores: Ana Marcos & Angela Ruiz
Ana Marcos (Palencia, 1965)
Ángela Cupeiro (Madrid, 1987)
Año/Year: 2014
Duración/Length: 4´07´´
Sitio web/Website: www.3dintercativo.com

City of Caves
Autor/Filmmaker: Belén Patón (Ciudad Real, 1983)
Año/Year: 2012
Duración/Length: 6´45´´
Sitio web/Website: www.belenpaton.com

Develop / Movement N°1
Autor/Filmmaker: David Gimeno (Huesca, 1975)
Año/Year: 2011
Duración/Length: 3´
Sitio web/Website: www.davidrg-art.com

Leak Out/ Defacebook Serie
Autor/Filmmaker: Elena Gaztelumendi (Ponferrada, 1980)
Año/Year: 2013
Duración/Length: 4´08´´
Sitio web/Website: www.elenagaztelumendi.com

Neonova
Autor/Filmmaker: Fernando G. Malmierca (Salamanca, 1965)
Año/Year: 2012
Duración/Length: 8´55´´
Sitio web/Website: www.undergroundangels.net

Opus Nigrum
Autor/Filmmaker: Isabel Pérez del Pulgar (Granada, 1959)
Año/Year: 2014
Duración/Length: 7´32´´
Sitio web/Website:
www.isaperezdelpulgar.blogspot.com.es

Realidades transmutadas
Autor/Filmmaker: Lury Lech (1958)
Año/Year: 2013
Duración/Length: 1´50´´
Sitio web/Website: www.vimeo.com/iurylech

Detached Series
Autor/Filmmaker: Javier Lloret (Alicante, 1983)
Año/Year: 2013
Duración/Length: 4´16´´
Sitio web/Website: www.javierlloret.com

Naturaleza muerta
Autor/Filmmaker: Juan Carlos S. Duque (Puertollano, 1969)
Año/Year: 2011
Duración/Length: 9´11´´
Sitio web/Website: www.duqueart.com

Efecto 02
Autor/Filmmaker: Julio Fernández Arpón (Madrid, 1987)
Año/Year: 2013
Duración/Length: 3´21´´
Sitio web/Website: www.vimeo.com/user12232427

Ensueño
Autor/Filmmaker: Laura & Sira Cabrera (Cáceres, 1947)
Año/Year: 2013
Duración/Length: 7´06´´
Sitio web/Website: www.lauracabreradiaz.blogspot.com

Haiku Time
Autor/Filmmaker: Lisi Prada (León, 1956)
Año/Year: 2012
Duración/Length: 5´07´´
Sitio web/Website: www.produccionesinmateriales.com - www.vimeo.com/lisiprada

The Factory
Autor/Filmmaker: Luis Bezeta (Santander, 1976)
Año/Year: 2013
Duración/Length: 3´45´´
Sitio web/Website: www.sitehevistonomeacuerdo.com

Ingenio
Autor/Filmmaker: Marina Nuñez (Palencia, 1966)
Año/Year: 2010
Duración/Length: 3´15´´
Sitio web/Website: www.marinanunez.net

The Last Supper
Autor/Filmmaker: Miguel Ángel Concepción (Isla Cristina, 1966)
Año/Year: 2012
Duración/Length: 3´14´´
Sitio web/Website: www.miguelangelconcepcion.blogspot.com.es

Minuison
Autores: María Roja (Lugo, 1982)
Berio Molina (A Fonsagrada, 1979)
Año/Year: 2013
Duración/Length: 4´36¨

Within
Autor/Filmmaker: Rocío López Zarandieta (Isla Cristina, 1967)
Año/Year: 2013
Duración/Length: 3´03´´
Sitio web/Website: www.rociolopezzarandieta.blogspot.com.es

Life, o quemando sombras
Autor/Filmmaker: Rrose Present (Barcelona, 1962)
Año/Year: 2013
Duración/Length: 3´16´´
Sitio web/Website: http://www.rroserpresent.eu

Within, de Rocío López Zarandieta - Gentileza AECID y Centro Cultural de España

Pictorialismo, de Alfredo Barroso - Gentileza AECID y Centro Cultural de España

Neonova, de Fernando G. Malmierca - Gentileza AECID y Centro Cultural de España

Develop Movement N°1, de David Gimeno - Gentileza AECID y Centro Cultural de España

Proyecto Pendiente

¿Cómo sostener un diálogo con un espacio fuera de lugar?

ES *Proyecto Pendiente* es un sitio de intervención específica ubicado en la galería popular del ex Teatro Italia, un cine construido en 1934 por la ex Fábrica de Sombreros Girardi, que hoy forma parte de un proyecto inmobiliario. Es el segundo ejercicio de ocupación temporal del colectivo Mil M2.

La ocupación de este espacio ocurre entre marzo del 2014 y enero del 2017, a partir de la creación colectiva de contenido en base a una tensión ofrecida por el espacio: el suelo es una pendiente de hormigón con una inclinación de 29 grados donde se encontraban las butacas del antiguo cine.

El programa de *Proyecto Pendiente* ha considerado invitaciones y convocatorias que investiguen las posibilidades de su uso, así como la búsqueda de proyectos que a través de la acción performática generen nuevos contextos. Estos propondrían un diálogo activo con el espectador, abrir relaciones con el espacio a través del uso de su superficie, sonoridad y visualidad.

En el marco de la 12ª Bienal de Artes Mediales, se presentaron tres actividades: el lanzamiento del documental *El Robo de Hispanoamérica* del director Felipe Ríos y un concierto visual en donde las bandas New Layer y From Mesopotamia proyectaron sus obras audiovisuales. Estas dos instancias fueron desarrolladas bajo la curatoría de Andrés Terrisse, director de Trimex. La tercera actividad consistió en acoger la segunda sesión del laboratorio *El Cuaderno Cuadricular* de Iván Navarro y Courtney Smith.

Mil M2

EN **How to maintain a dialogue with a dislocated place?** — *Proyecto Pendiente* is a specific intervention place situated in the auditorium of the old Teatro Italia, a cinema built in 1934 for the now closed Fábrica de Sombreros Girardi, which today is part of a real-estate development. It is the second temporary occupation exercise of the Mil M2 collective.

The occupation of this space is taking place between March 2014 and January 2017, drawing on the collective creation of content based on a strain generated by the space itself: the floor is a concrete slope with a 29 degree inclination where the old cinema's seats used to be.

The *Proyecto Pendiente* program has made invitations and open calls to action in order to investigate the possibilities for use of the space, as well as searching for projects which could generate new contexts through performance action. These would propose an active dialogue with the viewer, opening relationships with the space by use of its surface, sounds and visuals.

During the 12th Bienal de Artes Mediales, three activities were presented: the launch of the documentary *El Robo de Hispanoamérica* by the director Felipe Ríos and a visual concert in which the bands New Layer and From Mesopotamia projected their audiovisual works. Both of these were produced under the curatorship of Andrés Terrisse, director of Trimex. The third activity was the second session of the El Cuaderno Cuadricular laboratory by Iván Navarro and Courtney Smith.

Mil M2

El Robo de Hispanoamérica

Felipe Ríos (CL) - Yisa (CL)

—

14 de octubre, 2015

ES

Lanzamiento de un micro-documental de siete minutos dirigido por Felipe Ríos sobre la obra del artista chileno Yisa *El Robo de Hispanoamérica* expuesta en 2015 en el Museo de Arte Contemporáneo. El documental explora el proceso de trabajo y la investigación que el artista lleva a cabo para realizar esta obra. A través de la instalación de más de una tonelada de corontas de choclo, dicha obra habla de la pérdida de identidad y del sentido de pertenencia en Latinoamérica.

Artista
Yisa
Director
Felipe Ríos
Fotografía
Miguel Bunster
Sonido
Rodrigo Salvatierra
Edición
Francisco Marshall
Edición de contenidos
Carolina Martinez @ Rotunda Magazine

EN

Launch of a seven minute micro-documentary directed by Felipe Ríos about Chilean artist Yisa's work *El Robo de Hispanoamérica* which was exhibited in 2015 at the Museo de Arte Contemporáneo. The documentary explores the process of work and research which the artist undertook to develop this project. Through the installation of more than a ton of corn cobs, the work speaks of the loss of identity and sense of belonging in Latin America.

Artist
Yisa
Director
Felipe Ríos
Photography
Miguel Bunster
Sound
Rodrigo Salvatierra
Editing
Francisco Marshall
Content editing
Carolina Martinez @ Rotunda Magazine

Yisa El trabajo de Yisa (José Caerols, 1984) se articula a partir de las relaciones de poder que padece el sujeto contemporáneo. En un gesto irreverente los expone de manera explícita, confundiendo el mensaje en el receptor. Yisa es licenciado en artes visuales de la Universidad Finis Terrae. En Chile, su trabajo ha sido expuesto individual y colectivamente en el Museo de Arte Contemporáneo, Galería MUTT, Galería Tajamar, Salón Tudor, Galería Die Ecke, Galería Animal, Centro Cultural de España, Matucana 100, Museo Nacional Benjamín Vicuña Mackenna, Factoría Santa Rosa, Bienal de Artes Mediales Chile, entre otros. En el extranjero ha expuesto en Galería Bragamenendez en Argentina, Galería Santa Fé en Colombia, Galería Corretger 5 en España, Festival B.A.C en España y Wschodnia en Polonia, entre otras.

Yisa The work of Yisa (José Caerols, 1984) draws on the power relationships endured by the contemporary individual. In an irreverent gesture he exposes them explicitly, confusing the message for the recipient. Yisa has a degree in visual arts from the Universidad Finis Terrae. In Chile, his work has been exhibited both individually and collectively at the Contemporary Art Museum, Galería MUTT, Galería Tajamar, Salón Tudor, Galería Die Ecke, Galería Animal, Centro Cultural de España, Matucana 100, Museo Nacional Benjamín Vicuña Mackenna, Factoría Santa Rosa and Bienal de Artes Mediales Chile, among others. He has exhibited abroad at the Galería Bragamenendez in Argentina, Galería Santa Fé in Colombia, Galería Corretger 5 in Spain, Festival B.A.C in Spain and Wschodnia in Poland, among others.

Felipe Ríos estudió crítica de cine, para luego egresar de la carrera de dirección en la Escuela de Cine de Chile. Ha dirigido los cortometrajes *Das Golem* (2003) y *El hombre de la maleta* (2005), trabajos con los que ha participado en festivales tanto en Chile como el extranjero. Desde 2006 ha trabajado como director de publicidad, y en paralelo ha dirigido trabajos para galerías de arte y videoclips en Chile y Estados Unidos. Actualmente se encuentra en la etapa de desarrollo de su primer largometraje: *El hombre del futuro*, proyecto ganador del fondo de fomento audiovisual 2016.

Felipe Ríos studied film criticism, and later completed a directing degree at the Escuela de Cine de Chile. He has directed the shorts Das Golem (2003) and *El hombre de la maleta* (2005), works with which he has participated in festivals both in Chile and abroad. Since 2006 he has been working as advertising manager, while also directing works for art and video clip galleries in Chile and the USA. He is currently at the development stage of his first feature film: *El hombre del futuro*, winner of the 2016 fondo de fomento audiovisual.

©Andrés Terrrisse

New Layer + From Mesopotamia + Trimex

New Layer, From Mesopotamia

—

21 de octubre, 2015

ES

En Proyecto Pendiente se realizó un concierto visual donde se presentaron en vivo dos bandas New Layer y From Mesopotamia, cuyos proyectos audiovisuales en tiempo real intervinieron la particular arquitectura del espacio gestionado por Mil M2.

EN

A visual concert from the two bands New Layer and From Mesopotamia, the band's real-time audiovisual projects intervened was performed at Proyecto Pendiente, the unique architecture of Mil M2's space.

ΔΔΔ (From Mesopotamia)

La propuesta de From Mesopotamia mezcla en vivo distintas técnicas medibles para construir, a través de patrones sonoros y visuales, la atmósfera de un trance psicodélico que conduce al espectador en un viaje introspectivo hacia lo esencial. ΔΔΔ (From Mesopotamia) es de un grupo de autodidactas que se reunieron para liberar sus impulsos musicales. Con guitarras filtradas por múltiples efectos, gruesas líneas de bajo sintetizadas y subterráneos beats, invitan a navegar por diferentes dimensiones sonoras.

Cadenas montañosas, flora, fauna, minerales, caídas al vacío, resurgimientos de alta mar: todas son imágenes que componen el territorio de ΔΔΔ. Combinando sonidos como colores, sus integrantes se entregan al devenir del sonido y todas sus figuras posibles, sin una posición fija en la interpretación de instrumentos. Sin una estructura preconcebida como banda, disponen del espacio físico mediante trances sónicos, para abrir las puertas que llevan dentro y navegar en las profundidades de uno mismo.

From Mesopotamia's concept is a live mix of different measurable techniques forming, through patterns of sound and vision, the atmosphere of a psychedelic trance which leads the observer on an introspective journey towards what is important. ΔΔΔ (From Mesopotamia) is a group of self-taught musicians who got together to free their musical impulses. With guitars filtered through multiple effects, heavy synthesized baselines and underground beats, they invite the listener to navigate through different dimensions of sound.

Mountain ranges, flora, fauna, minerals, free falls, emergence from the sea: these are all images in the territory of ΔΔΔ. Mixing sounds like colors, its members surrender to the evolution of the sound and all its possible shapes, without a fixed point as they play their instruments. Without a planned structure, the band make use of the physical space using sonic trances to open doors and navigate through the depths of the self.

https://www.frommesopotamia.tumblr.com

New Layer

ES

La música de New Layer combina ritmos del techno junto a melodías del IDM y del house con patrones de síntesis y distorsión de video en vivo, dando espacio a la experimentación colectiva.

EN

The music of New Layer combines techno rhythms, IDM and house melodies with patterns of synthesis and live video distortion, providing space for collective experimentation.

New Layer es un proyecto musical y visual que reúne a cinco miembros (Piti Dallas + Soma + Siempre_Con_Respeto), productores musicales y artistas visuales. Improvisando en conjunto, intentan diluir las barreras de la autoría individual para crear una estética y contenido común.

Andrés Terrisse es director de Trimex. Su especialización son las artes visuales y sus estudios provienen de diferentes ramas del arte, tales como la música, arquitectura, diseño, iluminación, ciencia, arte y tecnología. Tiene estudios en Comunicación Multimedia en Universidad Uniacc, Diplomado CrossMedia en Academia Mac, Diplomado Maya FX en Academia Mac, pero sus estudios más sólidos provienen del auto-encargo y de una constante investigación del estado del arte. Junto a Trimex ha desarrollado proyectos para marcas tales como Nike, Adidas, Coca-Cola, Nintendo, Kent, Herbalife, Jack Daniel's, Johnnie Walker y Corona, en conjunto con grandes agencias de medios y publicidad como McCann Erickson, DAF, Dittborn y Play, entre otros.
Ha expuesto en diferentes espacios y galerías. Entre ellos destacan Bienal de Artes Mediales, Museo de Bellas Artes, MAC, GAM, Matucana 100, Chaco, Lollapalooza, Sonar +D, entre otros. Adicionalmente, se ha desarrollado como académico impartiendo cátedras y talleres en diferentes instituciones. Actualmente es embajador de la reconocida marca Epson.

New Layer New Layer is a musical and visual project formed of five members (Piti Dallas + Soma + Siempre_Con_Respeto), who are musical producers and visual artists. Improvising together, they attempt to dissolve the barriers of individual authorship to create a common aesthetic and content.

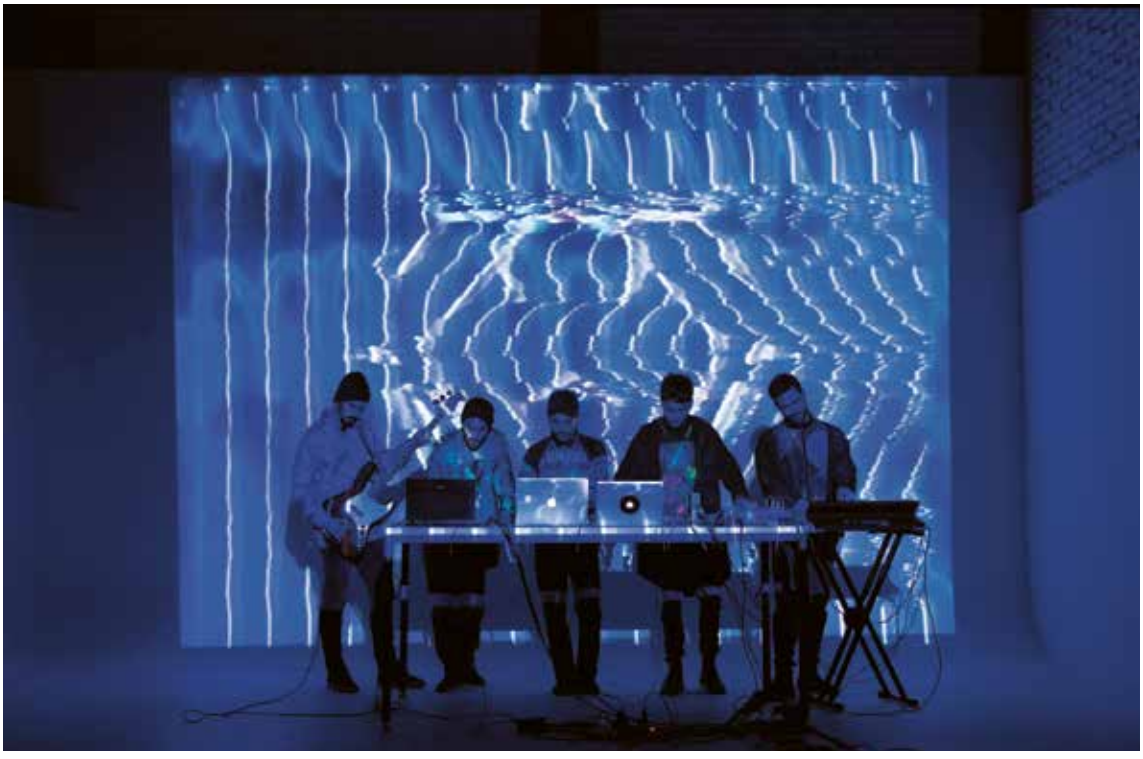
Andrés Terrisse is director of Trimex. He specializes in the visual arts and his studies stem from different branches of the art, such as music, architecture, design, illumination, science, art and technology. He has completed studies in Multimedia Communication at the Universidad Uniacc, CrossMedia Diploma at the Academia Mac and Maya FX Diploma at the Academia Mac, but his more substantial studies come from his self-motivation and constant research into the state of art. In collaboration with Trimex he has undertaken projects for brands such as Nike, Adidas, Coca-Cola, Nintendo, Kent, Herbalife, Jack Daniel's, Johnnie Walker and Corona, working together with large media and advertising agencies like McCann Erickson, DAF, Dittborn and Play, among others.
He has exhibited in various spaces and galleries, including Bienal de Artes Mediales, Museo de Bellas Artes, MAC, GAM, Matucana 100, Chaco, Lollapalooza, Sonar +D, among others. Additionally, he has become an academic, giving lectures and workshops at different institutions. He is currently ambassador for the well-known brand Epson.

Trimex es un grupo de arquitectos y artistas visuales y digitales, que trabajan en el mercado audiovisual y de desarrollo tecnológico-interactivo. Participan activamente en la escena de las áreas que representan, generando instalaciones y contenidos que se caracterizan por su originalidad en el uso de tecnologías de tendencia, de acuerdo al estado del arte y la vanguardia contemporánea. Todas sus ideas nacen de la cooperación entre cada uno de sus integrantes.
Su motivación principal es la activa participación en el medio que engloba las artes visuales e interactivas, el diseño de espacios y la participación masiva para prácticas de entretenimiento y académicas. Trimex es una constante búsqueda de innovación.

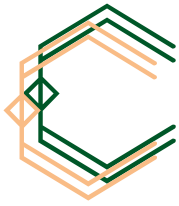
Trimex is a group of architects, visual and digital artists who work in the audiovisual and technical-interactive development projects. They are active players in their respective fields, creating installations and content characterized by originality in the use of trending technologies, according to state of art and the contemporary avant-garde. All their ideas are formed by the cooperation of each one of its members.
Their principal motivation is active participation in the realm of the visual and interactive arts, the design of spaces, and mass participation in entertainment and academic activities. Trimex is a constant search for innovation.

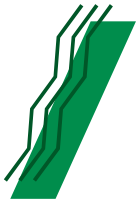
https://soundcloud.com/new-layer-live - http://www.trimex.cl

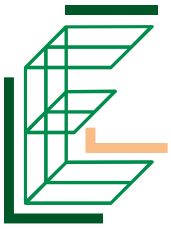
©Andrés Terrrisse

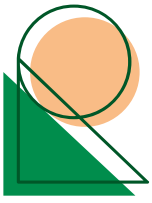


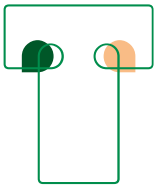
©Andrés Terrrisse

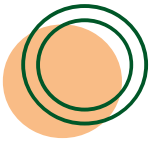


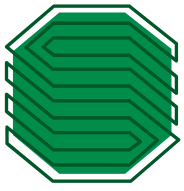


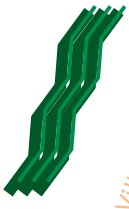


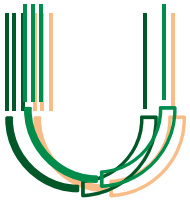


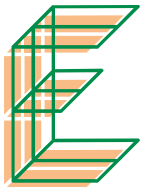












303
Martín Craciun
Estudios sobre el paisaje

301
Felipe Cussen - Es un lenguaje tan del cielo / Letter Singles (remix)

307 Olaf Peña Pastene / Daniel Nieto - **AATS v15**

315
Benjamín Altermatt
Indias Indios

309
Felipe Cussen - Romper Lenguas

311
Valentina Villarroel - a/oir

313
Minimal Technology
Se armó la Rosca

323 Carlos Cabezas & Juan de Magalhaes - Calvet
Diálogos Imaginarios

317
Nonlocal Society
Trialogus Digitalis Purpureus

319
FIAT 600 & ModiFICA
Pulsus Umbrae315

321
voodoochild - RedemptionSongs

Conciertos Visuales

ES Los Conciertos Visuales consistieron en una plataforma dentro de la 12ª Bienal de Artes Mediales en la que músicos y artistas sonoros presentaron obras que utilizan tecnología y que además detentan una propuesta visual.

El programa de Conciertos Visuales comenzó con *Es un lenguaje tan del cielo / Letters Singles (remix)* de Felipe Cussen durante el Lanzamiento del Concurso Juan Downey; siguió con las obras de Atsushi Tadokoro y Martín Craciun durante la inauguración; continuó con los conciertos presentados durante Museos de Medianoche, entre otros; y cerró con *Diálogos Imaginarios* de Carlos Cabezas y Juan De Magalhaes-Calvet.

Cada uno de estos conciertos se desarrolló gracias al apoyo de WAudiovisual y expuso una gran variedad de métodos de creación, entre ellos la improvisación, los *samplings* de audios encontrados y las grabaciones de campo a través de medios análogos y digitales.

Los Conciertos Visuales de la 12ª BAM fueron una pequeña muestra de la escena de música electrónica experimental y de arte sonoro, comunidad que se ha extendido, consolidado y que crece exponencialmente en Chile.

EN The Visual Concerts were a platform within the 12th Bienal de Artes Mediales on which musicians and sound artists presented works created using technology and incorporating a visual proposal.

The Visual Concerts program began with *Es un lenguaje tan del cielo / Letters Singles (remix)* by Felipe Cussen during the Lanzamiento del Concurso Juan Downey; it followed with works by Atsushi Tadokoro and Martín Craciun during the opening, continued with the concerts given during Museos de Medianoche, among others, and it closed with *Diálogos Imaginarios* by Carlos Cabezas and Juan De Magalhaes-Calvet.

Each of these concerts was made possible thanks to the support of WAudiovisual, and they exhibited a wide variety of creative methods including improvisation, audio sampling, and field recordings using analogue and digital media.

The 12th BAM's Visual Concerts represented a small sample of the experimental electronic music and sound arts scene, a community which has expanded, consolidated and grows exponentially in Chile.

Es un lenguaje tan del cielo / Letter Singles (remix)

Felipe Cussen (CL)

—

7 de julio, 2015

ES

Esta performance consistió en la interpretación de un poema sonoro compuesto a partir de un fragmento de la *Vida de Santa Teresa de Ávila* leído por Anamaría Briede, y una remezcla de *Letter singles* de Jörg Piringer. En ambos casos, se trata de samples vocales procesados y secuenciados en vivo mediante controladores midi.

EN

This performance consisted on the interpretation of a sound poem based on a passage from the *Vida de Santa Teresa de Ávila* read by Anamaría Briede, and a remix of *Letter singles* by Jörg Piringer. In both cases, they were voice samples processed and sequenced live using midi controllers.

Palabras clave
poesía sonora, mística, tecnologías digitales

Ficha Técnica
Poesía sonora

Keywords
sound poetry, mysticism, digital technologies

Technique
Sound poetry

Felipe Cussen es doctor en Humanidades por la Universitat Pompeu Fabra e investigador del Instituto de Estudios Avanzados de la Universidad de Santiago de Chile. Sus investigaciones se han centrado en el ámbito de la literatura comparada, especialmente la literatura experimental, el hermetismo poético, las relaciones entre poesía y música, y la mística.
Actualmente desarrolla el proyecto Fondecyt *Samples y loops en la poesía contemporánea*. Acaba de publicar el disco de poesía sonora *Quick faith*, que se puede descargar gratuitamente.

Felipe Cussen is Doctor of Humanities from the Universitat Pompeu Fabra and researcher at the Instituto de Estudios Avanzados at the Universidad de Santiago de Chile. His research has been focused on the field of comparative literature, particularly experimental literature, hermetic poetry, the relationships between poetry, music, and mysticism.
He is currently working on the Fondecyt project *Samples y loops en la poesía contemporánea*. He has just released the sound poetry album *Quick faith* which can be downloaded for free.

https://felipecussen.bandcamp.com

Estudios sobre el paisaje

Martín Craciun (UY)

—

8 de octubre, 2015

ES

El intento de aprehender el paisaje, representarlo y modificarlo ha sido una constante en nuestra historia. En cuanto al sonido, desde que la tecnología lo ha hecho posible artistas, científicos y aficionados han registrado de manera obsesiva el paisaje sonoro. *Estudios sobre el paisaje* se inserta en esta tradición. Propone una serie de composiciones a partir de grabaciones de campo, construidas en tiempo real: un diálogo entre síntesis sonora digital y documentos sonoros; entre la memoria, el recuerdo y la construcción digital de discurso. Podemos definir el ruido como un sonido desagradable o que causa perturbación, pero también como aquello que escapa al canon musical dominante o interrumpe la comunicación. En este caso, el ruido es propuesto como una lengua franca en nuestra construcción de la memoria: el ruido propone el espacio de diálogo entre las posibles imágenes y las grabaciones.

EN

The attempt to capture the landscape, represent it and modify it has been a constant throughout our history. In the case of sound, ever since technology made it possible, artists, scientists and enthusiasts have obsessively recorded the sound landscape. *Estudios sobre el paisaje* includes itself in this tradition. It proposes a series of compositions based on field recordings and put together in real time: a dialogue between digital sound synthesis and sound documents; between memory, recollection and digital discourse construction. We can define noise as an unpleasant sound or one which causes disturbance, but also as that which escapes the dominant musical canon or which interrupts communication. In this instance, noise is presented as a lingua franca in our construction of memory: noise presents a dialogue space between possible images and recordings.

Palabras clave
sonido, paisaje sonoro, grabaciones de campo, ruido, experimentación

Ficha Técnica
Performance sonora con visuales.

Keywords
sound, soundscape, field recordings, noise, experimentation

Technique
Sound performance with visuals.

Martín Craciun (Montevideo, 1980) es artista visual, compositor, profesor e investigador en el campo de la representación y los nuevos medios. Trabaja en el colectivo artístico Alonso+Craciun desde 2003. Desde 2013 colabora con la plataforma artística internacional Raster-Noton. Es profesor del Taller Multimedia y de Análisis de Procesos Artísticos de la Licenciatura en Ingeniería Au-

Martín Craciun (Montevideo, 1980) is a visual artist, composer, professor and researcher in the field of representation and new media. Since 2003 he has been working in the artist collective Alonso+Craciun, and since 2013 he has been collaborating with the international artistic platform Raster-Noton. He is professor of the Taller Multimedia and of Análisis de Procesos Artísticos on the

www.alonso-craciun.net - www.raster-noton.net - www.socofestival.org

diovisual de la UCU (Universidad Católica del Uruguay). Es fundador y director de SOCO Festival, el festival internacional de música avanzada y cultura contemporánea del Uruguay. Ha desarrollado proyectos, exposiciones, audiovisuales, instalaciones y conciertos en la mayoría de los espacios expositivos y centros de culturales de Uruguay, así como proyectos en Alemania, Argentina, Austria, Cuba, Chile, Brasil, Estados Unidos, Suiza, España, Israel e Italia. Representó a Uruguay en la Bienal de Venecia de Arquitectura en los años 2010 y 2014, la Bienal de la Habana 2015 y la Bienal del Mercosur 2008. Organiza la participación Uruguaya a la 12 Bienal de Artes Mediales de Chile y el programa de performances en la Feria de Arte Contemporáneo *Este Arte*, 2016. Ha compuesto canciones, remixes, bandas de sonido e instalaciones sonoras bajo diversos pseudónimos.

Universidad Católica del Uruguay's (UCU) Audiovisual Engineering program. He is the founder and director of Uruguay's SOCO Festival, the international festival for advanced music and contemporary culture. He has produced projects, exhibitions, audiovisuals, installations and concerts in most of Uruguay's exhibition spaces and cultural centers, as well as projects in Germany, Argentina, Austria, Cuba, Chile, Brazil, the USA, Switzerland, Spain, Israel and Italy. He represented Uruguay at the Bienal de Arquitectura de Venecia in 2010 and 2014, at the 2015 Bienal de la Habana, and at the 2008 Bienal del Mercosur. He organized Uruguay's participation in the 12th Bienal de Artes Mediales in Chile, and the performance program of the Feria de Arte Contemporáneo *Este Arte* 2016. He has written songs, made remixes, composed sound tracks and produced sound installations under various pseudonyms.

Cortesía del artista

Membranes

Atsushi Tadokoro (JP)

—

8 de octubre, 2015

ES

Nuestro cuerpo está cubierto por membranas; nuestro cuerpo también es una cubierta de células. Estamos en la superficie de la tierra, pero existe un recubrimiento de decenas de kilómetros de espesor desde su centro. De acuerdo con la actual teoría de la física, nuestro universo está constituido por muchas *supermembranas* de 2 dimensiones.

Membranes es una improvisación audiovisual. En esta performance, cada pieza sonora proviene de imágenes web. A través de la actuación, muchas imágenes son generadas por azar o improvisadas por el intérprete usando aplicaciones de dibujo web. Las imágenes actúan como membranas en el universo virtual 3D. Cada membranas deriva y vibra en el espacio: cada sonido y textura se genera a partir de los atributos de las membranas de las imágenes.

Palabras clave
membrana, células, imágenes, dibujo web, improvisación

Ficha Técnica
Concierto Visual

EN

Our body is covered by membranes; our body is also a covering of cells. We are on the surface of the earth, but there is a coating tens of kilometers thick from its center. According to current theories of physics, our universe consists of many 2-dimensional *supermembranes*.

Membranes is an audiovisual improvisation. During the performance, each sound component is generated from web images. Throughout, many images are generated by chance or improvised by the performer using web-based drawing applications. The images behave like membranes in the virtual 3D universe. Each membrane drifts and vibrates within the space: each sound and texture is generated from the attributes of the image membranes.

Keywords
membrane, cells, images, web-based drawing, improvisation

Technique
Visual Concert

Atsushi Tadokoro nació en 1972 y es codificador creativo. Actualmente enseña como profesor part-time en la Universidad de Arte Tama, Universidad de Tokio de las Artes y la Universidad de Tecnología de Tokio en Japón. Tadokoro hace obras musicales sintetizando el sonido mediante el uso de algoritmos; además, realiza improvisación con sonidos e imágenes en movimiento desde computadores. Sus conferencias sobre “codificación creativa” para procesar Arduino, Pure Data y SuperCollliderare etc están en línea (http://yoppa.org/) para ser utilizadas tanto por estudiantes como por creadores.

Atsushi Tadokoro was born in 1972 and is a creative coder. He currently teaches as a part-time professor at the Tama University of Art, the Tokyo University of Arts and the Tokyo University of Technology in Japan. Tadokoro creates musical works, synthesizing sound using algorithms; he also does sound and image motion improvisation using computers. His “creative coding” tutorials on processing Arduino, Pure Data and SuperCollider etc are available online (http://yoppa.org/) for use by students and artists alike.

http://yoppa.org/

AATS v15

Olaf Peña Pastene (CL) - Daniel Nieto (CL)

—

20 de octubre, 2015

ES

La astrofísica es una ciencia que investiga y descubre una sorprendente cantidad de fenómenos físicos que son visibles a través de observatorios; sin embargo, solo son accesible para algunos científicos. El lenguaje científico y tecnológico hace de la astronomía una disciplina poco asequible para la sociedad. Una manera de aproximarse a estos complejos fenómenos astronómicos es desde un enfoque artístico, plasmando una reflexión poética por medio de la abstracción audiovisual que proveen los nuevos medios contemporáneos de comunicación.

EN

Astrophysics is a science which researches and discovers a surprising quantity of physical phenomena which are visible using observatories. However, this is only accessible to some scientists. Scientific and technological language makes astronomy a very inaccessible discipline for society. One way of approaching these complex astronomical phenomena is through an artistic approach, gaining poetic reflection by means of audiovisual abstraction provided by contemporary communication media.

Palabras clave
arte, astronomía, tecnología, sociedad, audiovisual, multimedia, arte sonoro, performance, ciencia, software

Ficha Técnica
Concierto Visual

Keywords
art, astronomy, technology, society, audiovisual, multimedia, sound art, performance, science, software

Technique
Visual Concert

Olaf Peña Pastene es artista medial. Hacia 1990, motivado desde su formación artística por la vanguardia creativa de los nuevos formatos tecnológicos, desarrolló su convicción con respecto a la misión artística de traducir lenguajes complejos para la comprensión común, a través de la convergencia entre arte y ciencia. Ha desarrollado investigaciones con biólogos, arqueólogos y antropólogos entre otros, donde hace cinco años destaca su proyecto AATS en conjunto con el Núcleo Astronómico de Discos Protoplanetarios MAD.

Olaf Peña Pastene is a media artist. Towards 1990, driven by the creative avant-garde new technological formats through his artistic training , he developed his conviction for the artistic mission of translating complex languages for the understanding of all, through the convergence of art and science. He has conducted investigations with biologists, archaeologists and anthropologists, among others, where five years ago he took on his AATS project in collaboration with the MAD Núcleo Astronómico de Discos Protoplanetarios.

Daniel Nieto nació en Santiago en 1981, es ingeniero y músico electrónico. Se inició como músico electrónico a temprana edad, experimentando con antiguos sintetizadores y computadores. Se ha presentado bajo los seudónimos de Danieto y ADN. Forma parte del dúo Skipsapiens junto a Pier Bucci. Entre los festivales y certámenes en los que ha participado destacan Mutek (Montreal, México DF, Santiago y Valparaíso), Aimaako (Santiago), CityPulse (Santiago), Net Audio Fest (Valparaíso) y la Bienal de Artes Mediales (Santiago). En 2004 creó el sitio web Impar.cl, primer netlabel nacional.

Daniel Nieto was born in Santiago in 1981, he is an electronic engineer and musician. He started out as an electronic musician from an early age, experimenting with old synthesizers and computers. He has worked under the pseudonyms Danieto and ADN, and he is part of the duo Skipsapiens with Pier Bucci. Some of the most notable festivals and exhibitions he has taken part in are Mutek (Montreal, Mexico City, Santiago and Valparaíso), Aimaako (Santiago), CityPulse (Santiago), Net Audio Fest (Valparaíso) and the Bienal de Artes Mediales (Santiago). In 2004 he created the Impar.cl website, Chile's first Net-Label.

Romper lenguas:
lanzamiento de “quick faith” y conversación sobre poesía sonora y tecnologías digitales

Felipe Cussen (CL)

—

23 de octubre, 2015

ES

Esta obra y el diálogo en torno a ella se basan en el interés por investigar en la materialidad sonora del lenguaje, más allá de su contenido semántico, mediante técnicas digitales de edición de sonido. La intención por indagar en los límites vocales se vincula (de manera compleja e incluso irónica) a las reflexiones de muchas tradiciones religiosas, en las cuales se experimenta con el lenguaje mediante la repetición, la combinatoria o la glosolalia para la expresión de experiencias místicas.

EN

This work and the dialogue surrounding it are based on the interest in researching the sound materiality of language, beyond its semantic content, using digital sound editing techniques. The intention of exploring vocal limits is linked (in a complex and ironic way) with the reflections of many religious traditions in which there is experimentation with language through repetition, combinatorics or glossolalia for the expression of mystical experiences.

Palabras clave
poesía experimental, poesía sonora, improvisación, tecnologías digitales, mística

Ficha Técnica
Concierto visual y conversación.

Keywords
experimental poetry, sound poetry, improvisation, digital technologies, mysticism

Technique
Visual Concert and conversation.

Felipe Cussen es doctor en Humanidades por la Universitat Pompeu Fabra e investigador del Instituto de Estudios Avanzados de la Universidad de Santiago de Chile. (Biografía completa en página 301)

Felipe Cussen is Doctor of Humanities at the Universitat Pompeu Fabra and researcher at the Instituto de Estudios Avanzados at the Universidad de Santiago de Chile. (Complete biography can be found on page 301)

https://felipecussen.bandcamp.com

VOID

a/oir

Valentina Villarroel (CL)

—

20 de octubre, 2015

ES

La propuesta musical *a/oir* es el resultado de un proyecto relacionado con el paisaje sonoro en humedales: gran parte de los audios utilizados son breves extractos de cantos de aves, sonidos de agua y viento. Estos fueron registrados en humedales de la Octava Región, lugar de residencia de la artista.

La fricción amplificada de un tocadiscos es algo que también agrega a esta obra sonora. Mediante micrófonos se puede escuchar el ruido de una máquina cuyas vibraciones, tanto interiores como del mismo fonochasis, del motor o de sonidos exteriores como de los altavoces, cumplen una labor importante para el desarrollo de esta pieza.

Consecuente con su trayectoria, la artista reaparece en su propuesta *a/oir* para generar una instancia de producción sonora. Sus acciones de arte se tornan mapas inexplorados, abriendo caminos hasta encontrar nuevas rutas de experimentación acústica y transformarlas en experiencias reveladoras para el público. La pieza logra vincular al espectador con la realidad, uniendo las existencias singulares a las de entornos naturales. Se trata de escuchar para sentir, para volver a leer los paisajes de la ciudad.

A/oir busca generar una conciencia auditiva en las personas: la importancia de escuchar, descubrir e identificar diferentes tipos de experiencias estéticas de escucha en las estructuras sonoras cotidianas presentes en la naturaleza.

EN

The musical concept *a/oir* is the result of a project centered on wetland soundscapes: a large number of the sounds used are short extracts of birdsong, and sounds of water and wind. These were recorded in wetlands in the 8th Region, where the artist lives.

The amplified friction of a record player also contributes to this sound work. By using microphones, the noise of a machine can be heard whose internal vibrations, as well as those from the turntable itself and the motor, or external sounds like those produced by the speakers, provide a significant contribution to this piece.

Consistent with her career, the artist reappears with her project *a/oir*, creating a sound production installation. Her artistic actions become unexplored maps, opening pathways to find new acoustic experimentation routes and transform them into revealing experiences for the public. The piece manages to link the onlooker with reality, joining unique existences with those of natural surroundings. It is about listening in order to feel, to once more read the landscapes of the city.

A/oir attempts to generate an auditory consciousness in people: the importance of listening, discovering and identifying different types of aesthetic listening experiences in everyday sound structures present in nature.

Palabras clave
experimentación sonora, ruido, procesamiento de audio, paisaje sonoro, dispositivos sonoros (DIY)

Ficha Técnica
Concierto Visual.

Keywords
sound experimentation, noise, audio processing, soundscape, audio devices (DIY)

Technique
Visual Concert.

Valentina Villarroel (Concepción) es conocida principalmente como artista sonora. Influenciada por la improvisación, sus instalaciones sonoras, objetos visuales y performances en vivo se centran en el intento de crear estructuras inestables donde sea impredecible el sonido resultante y, a partir de ahí, generar una la pieza sonora.
A partir de la improvisación mediante la reproducción de audios (grabaciones de campo, sonidos loopeados, colaboraciones de voces de músicos y mezclas de sintetizadores análogos y dispositivos sonoros fabricados por ella misma), la artista es capaz de crear piezas sonoras.
Actualmente desarrolla talleres de experimentación electrónica y sonora, además de trabajar en el área del paisaje sonoro de su ciudad, Concepción, con su proyecto llamado *Allkun* donde graba sonidos de humedales.
Ha participado en exposiciones y festivales nacionales e internacionales, entre los que destacan: Festival Tsonami Arte Sonoro en Valparaíso; ArteKunstradio Austria; *Allkun: paisaje sonoro visual en humerales* en Galería de la Historia Concepción, 2013; Lumen Encuentro Internacional de Artes Mediales en Punta Arenas; Sonospace en Inglaterra, 2014; Concierto de paisajes sonoros en Medellín, 2015; *ToBe Continued* concierto original, de 24 horas, Italia. Su obra ha sido presentada por el curador de arte sonoro José Iges (España), por el conductor y productor de radio arte Rubén Tolosa (Argentina) y por el artista sonoro Fabián Racca (Argentina), fundador del proyecto *radio carbono*, que documenta paisajes sonoros.

Valentina Villarroel (Concepción) is known primarily as a sound artist. Influenced by improvisation, her sound installations, visual objects and live performances are centered around the attempt to create unstable structures from which the resulting sound is unpredictable, and from this generate a sound piece.
The artist creates her sound pieces using improvisation through audio reproduction (field recordings, looped sounds, musicians' voices and mixes of analogue synthesizers and homemade audio devices). She is currently running electronic and sound experimentation workshops, as well as working in the field of the soundscapes of her city, Concepción, with her *Allkun* project where she is recording wetland sounds.
She has participated in national and international exhibitions and festivals, including: Festival Tsonami Arte Sonoro in Valparaíso; ArteKunstradio Austria; *Allkun: paisaje sonoro visual en humerales* in the Galería de la Historia Concepción, 2013; Lumen Encuentro Internacional de Artes Mediales in Punta Arenas; Sonospace in England, 2014; Concierto de paisajes sonoros in Medellín, 2015; and *ToBeContinued*, original concert lasting 24 hours, Italy. Her work has been presented by the sound art curator José Iges (Spain), by the radio art presenter and producer Rubén Tolosa (Argentina) and by the sound artist Fabián Racca (Argentina), founder of the radio carbono project which documents soundscapes.

https://vimeo.com/19877439 - https://vimeo.com/89549350 - https://valentinavillarroel1.bandcamp.com/

Se Armó la Rosca

Minimal Technology (CL)

—

23 de octubre, 2015

ES

Primera cueca deconstruida de la historia de Chile, que toma la clásica *Se armó la rosca dijo la mosca,* compilada en discos antiguos como *10 cuecas tradicionales chilenas* o *Las mejores cuecas.* En una grabación directa se registró el resultado de manipular e intervenir la canción en mención, utilizando técnicas como el scratch y el beat juggling.

Palabras clave
cueca, deconstrucción, turntablism, experimental, performance

Ficha Técnica
Video proyección, performance y música en vivo.

EN

First deconstructed cueca in the history of Chile, taking the classic *Se armó la rosca dijo la mosca*, found on old compilation records such as *10 cuecas tradicionales chilenas* or *Las mejores cuecas*. A direct recording capturing the result of the manipulation and intervention of the song, using techniques like scratching and beat juggling.

Keywords
cueca, deconstruction, turntablism, experimental, performance

Technique
Video projection, performance and live music.

Minimal Technology se establece en Santiago de Chile durante los inicios de los '90, cuando tres estudiantes de diseño se aventuraron en la creación de piezas de audio. (Biografía completa en página xx)

Minimal Technology was established in Santiago, Chile during the early 90s when three design students embarked upon the adventure of creating audio pieces. (Complete biography can be found on page xx)

Indias Indios

Benjamin Altermatt (CL)

—

23 de octubre, 2015

ES

Con *Indias Indios*, Benjamin Altermatt construyó un viaje íntimo e hipnótico mezclando en vivo cintas de VHS con audio cassettes grabados y recolectados durante sus recientes viajes (China, Alemania, Islandia). *Indias Indios* fue concebido como un proyecto abstracto, sin objetivos más ambiciosos que la colaboración con otros artistas y la experimentación sonora y visual. Desde los inicios del proyecto hasta la fecha han colaborado Michael Northam, Marcello Busato, Francesco Cavaliere, Felicity Mangan, Jason Honea, Kasia Justka, Harmony Molina, Ernst Markus Stein, G Lucas Crane, Nicolas Humbert y Nicolas Spencer. *Indias Indios* ha sido publicado por el sello independiente Stenze Quo.

EN

With *Indias Indios*, Benjamin Altermatt constructed an intimate and hypnotic journey, by live mixing of VHS tapes and audio cassettes which he recorded and collected during recent trips (China, Germany, Iceland). *Indias Indios* was conceived as an abstract project, with no more ambitious objectives than collaboration with other artists and visual & sound experimentation. Since the beginning of the project there have been contributions from Michael Northam, Marcello Busato, Francesco Cavaliere, Felicity Mangan, Jason Honea, Kasia Justka, Harmony Molina, Ernst Markus Stein, G Lucas Crane, Nicolas Humbert and Nicolas Spencer. *Indias Indios* has been published by released on the independent label Stenze Quo.

Palabras clave
world-music, experimental tape, Berlín, VHS, sound-art, tropicalia

Ficha Técnica
Concierto Visual.

Keywords
world-music, experimental tape, Berlin, VHS, sound-art, tropicalia

Technique
Visual Concert.

Benjamin Altermatt (Chile, 1982) es un artista contemporáneo y curador independiente que vive y trabaja entre Santiago y Valparaíso desde el año 2014. Obtuvo una Licenciatura en Bellas Artes mención Pintura de la Academia de Bellas Artes de Bolonia, Italia (2009) y una beca Erasmus para frecuentar la Facultad de Artes (ASFA) de la Universidad de Atenas, Grecia (2008).(Biografía completa en página 193).

Benjamin Altermatt (Chile, 1982) is a contemporary artist and independent curator who has been living and working between Santiago and Valparaíso since 2014. He has a degree in Fine Arts with a major in painting from the Bologna Academy of Fine Arts in Italy (2009) and an Erasmus grant to attend the Faculty of Arts (ASFA) at the University of Athens, Greece (2008). (Complete biography can be found on page 193).

http://altermattbenjamin.com

Trialogus Digitalis Purpureus

Nonlocal Society (CL)

—

23 de octubre, 2015

ES

Misterio más profundo que el misterio, puerta de acceso a toda maravilla...

El método de Nonlocal Society se basa en una sensibilidad por la qualia, la búsqueda de goce estético, la apreciación de aquello que es lo que es (¿quién es el maestro que hace el pasto verde?). Activan la percepción de circuitos, tejidos y patrones, la manifestación de la mente en todas las cosas, plataforma indispensable para todo lo llamado "realidad." A través de una simbiosis de medios audiovisuales e improvisación colectiva controlada, Nonlocal Society busca proyectar una experiencia sinestésica que atraviesa barreras aparentes, buscando una unidad entre lo percibido y quien lo percibe. Utilizan un lenguaje total, no delimitado por fronteras idiomáticas, culturales, conceptuales ni categóricas (sin la necesidad de negarlas). Es un habla que trasciende todos los intentos crudos por definir, comprender, y dominar (cruzadas reduccionistas que prometen tener LA respuesta). Nonlocal opta por un lenguaje inclusivo y no exclusivo: por la poesía, la glosolalia y lo inexplicable, por la experiencia individual y colectiva, la comunicación interespecífica, el método científico y la práctica de magia, por la música, el *sonido* y el *ruido*, todas caras del mismo teseracto.

EN

Mystery beyond mystery, door to great wonders...

Nonlocal Society's method is based on a sensitivity for qualia; the search for aesthetic enjoyment, the appreciation of which is what it is (who is the master that makes the grass green?). They activate the perception of circuits, fabrics and patterns, the manifestation of the mind in all things, an indispensable platform for everything we call "reality". Through symbiosis of audiovisual and controlled collective improvisation media, Nonlocal Society aims to project a synesthetic experience which crosses perceived boundaries in the search for unity between that which is perceived and he who perceives it. They use a complete language, not delimited by idiomatic, cultural, conceptual or categorical borders (without needing to deny them). It is a speech which transcends all of the crude attempts to define, comprehend and dominate (reductionist crusades which promise THE answer). Nonlocal opts for an inclusive rather than exclusive language: for poetry, glossolalia and the inexplicable, for individual and collective experience, interspecific communication, the scientific approach and the practice of magic, for music, *sound* and *noise*, all being sides of the same tesseract.

Palabras clave
performance audio-visual, mente manifestada, hiperespacio, sinestesia, *imaginatrix*, *perceptronium*, incertidumbre, instrumentalismo, *coincidentia oppositorum*

Ficha Técnica
Video proyección, performance y música en vivo.

Keywords
Audiovisual performance, manifest mind, hyperspace, synesthesia, *imaginatrix*, *perceptronium*, uncertainty, instrumentalism, *coincidentia oppositorum*

Technique
Video projection, performance and live music.

Nonlocal Society En el verano de 2012, los músicos y artistas Rev.33 y False Sir Nicholas viajaron de Santiago a Bélgica para explorar la escena de música experimental en el underground de Antwerp, Bruselas y Ghent. Ahí conocieron a Siet Rae, performer y artista visual belga. Juntos fundaron ECHNUM, que gradualmente creció a un colectivo de 11 artistas provenientes de Bélgica, Alemania, Dinamarca, Venezuela y Chile. Juntos, organizaron conciertos y eventos de arte en lo que había sido un edificio de oficinas en Amberes. El principio (previamente soñado en el sur de Chile) de Nonlocal Society se fue concretando como formaciones en constante mutación basadas en el flujo de artistas y músicos, con los cuales comparten cierta sensibilidad.
En 2014, los tres decidieron mudarse al sur de Chile a las faldas del volcán Rucapillán, impulsados por la búsqueda de independencia intelectual y artística de la cultura *mainstream* contemporánea. La aventura "non local" continúa.

Nonlocal Society In the summer of 2012, the musicians and artists Rev.33 and False Sir Nicolas traveled from Santiago to Belgium to explore the Antwerp, Brussels and Ghent underground experimental music scene. There they met Siet Rae, Belgian visual performer and artist. Together they formed ECHNUM, which gradually expanded to a collective of 11 artists from Belgium, Germany, Denmark, Venezuela and Chile. They organized concerts and art events in what had been an office building in Amberes. The principle of Nonlocal Society (previously dreamed up in the south of Chile) started taking shape as formations in a constant state of mutation based on the flow of artists and musicians with whom they share a certain sensitivity. In 2014 the three of them decided to move to the south of Chile, to the slopes of the Rucapillán volcano, driven by the search for intellectual and artistic independence from contemporary *mainstream* culture. The "non local" adventure continues.

www.nonlocalsociety.org

Cortesía Nonlocal Society

Pulsus Umbrae

FIAT 600 & ModiFICA (Visuales) (CL)

—

23 de octubre, 2015

ES

Pulsus Umbrae consisten en música electrónica desarrollada e interpretada en vivo por F600, que interactúa con imágenes compuestas a partir de las piezas sonoras en formato abierto, sin parámetros racionales, construidas y ejecutadas en sincronía con sonidos por el artista visual Marcelo Fica. La profundidad de los sonidos dan luz a un oscuro e inquietante entorno de rumor de ultratumba: zumbidos lejanos que evocan una fría noche cubierta de niebla, donde los matices de la oscuridad son la real criatura que danza al ritmo de las sombras.

EN

Pulsus Umbrae comprises electronic music developed and performed live by F600, which interacts with images composed of sound pieces in open format, without rational parameters, constructed and executed in synchrony with sounds by the visual artist Marcelo Fica. The depth of the sounds produces a dark and unsettling background of whispers from beyond the grave: distant drones which evoke a cold night draped in mist, where the shades of darkness form the real creature which dances to the rhythm of the shadows.

Palabras clave
música electrónica, zumbidos, sincronías, piezas sonoras, piezas visuales

Ficha Técnica
Concierto Visual

Keywords
electronic music, buzzes, synchronies, sound pieces, visual pieces

Technique
Visual Concert

Miguel Conejeros pertenece a la historia de la música chilena: ha estado ahí desde el comienzo, desde que formara en 1984 con 17 años la mítica banda Pinochet Boys en plena dictadura militar. En ella desarrolló un concepto musical rupturista y provocador, basado en la improvisación y espontaneidad de la música creada en el momento, como antítesis a la uniformidad y represión impuesta. Este camino lo lleva a autoexiliarse un tiempo de Chile y recorrer escenarios vecinos entre Buenos Aires y Saõ Paulo, para luego volver y formar en el año 1988 el grupo Parkinson, con el que lanza tres LP's. Conejeros, siempre en las teclas y filtros, abandona este grupo después de cuatro años para seguir rumbo propio y desarrollar sus ideas en el campo de la música electrónica de vanguardia. En 1998 nace Fiat600, un proyecto de música electrónica

Miguel Conejeros is part of Chilean music history: he has been there from the beginning, since his formation in 1984 at the age of 17 of the mythical band Pinochet Boys, in the midst of the military dictatorship. Through this group he developed a ground breaking and provocative musical concept, based on improvisation and spontaneity of music created in the moment, as the antithesis of the uniformity and repression being imposed.
This road led him to exile himself for a while from Chile and explore neighboring scenes in Buenos Aires and Saõ Paulo, before later returning and forming the group Parkinson in 1988, releasing three LPs. Conejeros, always at the keys and filters, left the group after four years to follow his own path and develop his ideas in the field of avant-garde electronic music. In 1998 Fiat600 was born,

original en permanente evolución, capaz de transmitir múltiples lecturas e imágenes; capaz de hacer declaraciones políticas, sociales y musicales en forma implícita y, sin duda, un referente en el escenario electrónico actual. Miguel Conejeros estuvo radicado durante más de 10 años en Barcelona, donde desarrolló una importante carrera como músico autoral y como productor para diferentes eventos y producciones audiovisuales. Actualmente de vuelta en Chile, continúa colaborando con productoras de eventos y audiovisuales como Cazamoda, Mostro by Endemol y Zoo films. Colabora también con importantes artistas de la escena nacional como: Jorge González, Electrodomésticos, MKRNI, Miss Garrison. Trabaja con sellos como epasonidos, Pueblo Nuevo, Nice Cat Records, Diamante Records, Punchi Punchi, Patagonia Label, Clang y Hueso Records.

an original electronic music project in a permanent state of evolution, able to transmit multiple interpretations and images, capable of implicitly making political, social and musical declarations and, without a doubt, a benchmark in the current electronic scene.
Miguel Conejeros lived in Barcelona for 10 years where he developed a solid career as a musician and as a producer for various events and audiovisual productions. Currently back in Chile he continues collaboration with event and audiovisual producers like Cazamoda, Mostro by Endemol and Zoo films. He also works with prominent artists from the national scene such as: Jorge González, Electrodomésticos, MKRNI, and Miss Garrison. He works with labels such as Epasonidos, Pueblo Nuevo, Nice Cat Records, Diamante Records, Punchi Punchi, Patagonia Label, Clang and Hueso Records.

Marcelo Fica A.K.A. ModiFICA es artista visual interdisciplinario con obras que utilizan medios como el video arte, instalaciones e intervenciones. Estos trabajos derivaron en una relación con la tecnología y sus cruces con otros géneros artísticos como el cine, las artes plásticas y prácticas provenientes de la cultura digital y sus derivados. Actualmente trabaja en diseño audiovisual, explorando la relación del video con las posibilidades del tiempo real en interacción con el audio (VISUALES), el cuerpo (KINECT) y el espacio físico (MAPPING).

Marcelo Fica A.K.A. ModiFICA is an interdisciplinary visual artist whose works utilize media such as video art, installations and interventions. These works are derived from a relationship with technology and from his encounters with other artistic genres like cinema, the plastic arts and methods used in digital culture and its derivatives. He is currently working in audiovisual design, exploring the relationship of video with the possibilities of real-time interaction with audio (VISUALES), the body (KINECT) and physical space (MAPPING).

www.F600.eu - https://vimeo.com/visuals - https://www.facebook.com/VJmodifica

RedemptionSongs

voodoochild (CL)

—

23 de octubre, 2015

ES

En *RedemptionSongs* se extrapola la relación entre tecnología y esclavitud, transpuesta al imaginario de una banda de música compuesta principalmente por cadenas de software y hardware. Se propone así una puesta en escena en la que se desarrollan posibilidades formales de la voz sintetizada para plantear una ocasional función política referente al canto popular y a la canción de protesta. *RedemptionSongs* es un acto de liberación. Hoy estamos irremediablemente mediados y escindidos: el concierto nos invita a alzar nuestras voces enmascaradas y eléctricas en un canto a lo posthumano, en un canto de una voz que ya no es voz, en un canto que ya no es canto, sino instrumento, herramienta o proceso. Este canto reclama no solo un rostro y una voz, sino por sobre todo un cuerpo y un alma que lo sostengan y le den vida. Así, en sus acordes transpuestos, la tiranía del pensamiento consciente es superada por un grito de liberación y se entonan canciones de libertad y redención.

EN

RedemptionSongs extrapolates the relationship between technology and slavery, transposed to the imagery of a band primarily made up by a chain of software and hardware. It is a production in which formal possibilities of the synthesized voice are developed to suggest an occasional political role regarding folk singing and protest songs. *RedemptionSongs* is an act of liberation. Today we are irredeemably mediated and splintered: this concert invites us to raise our masked and electric voices in a post-human song, in a chant from a voice which is no longer a voice, in a song which is no longer a song, but an instrument, a tool or a process. This song demands not only a face and a voice, but above all a body and a soul to support and give life to. Thus, in its transposed strains, the tyranny of conscious thought is overcome by a cry of liberation and a singing of songs of freedom and redemption.

Palabras clave
canción, redención, posthumano, text-to-speech, cyberpunk

Ficha Técnica
Concierto audiovisual, con instrumentos electrónicos y acústicos, industriales y artesanales. Computador y circuitos DIY.

Keywords
song, redemption, post-human, text-to-speech, cyberpunk

Technique
Visual concert, with electronic and acoustic instruments both manufactured and homemade. Computer and DIY circuits.

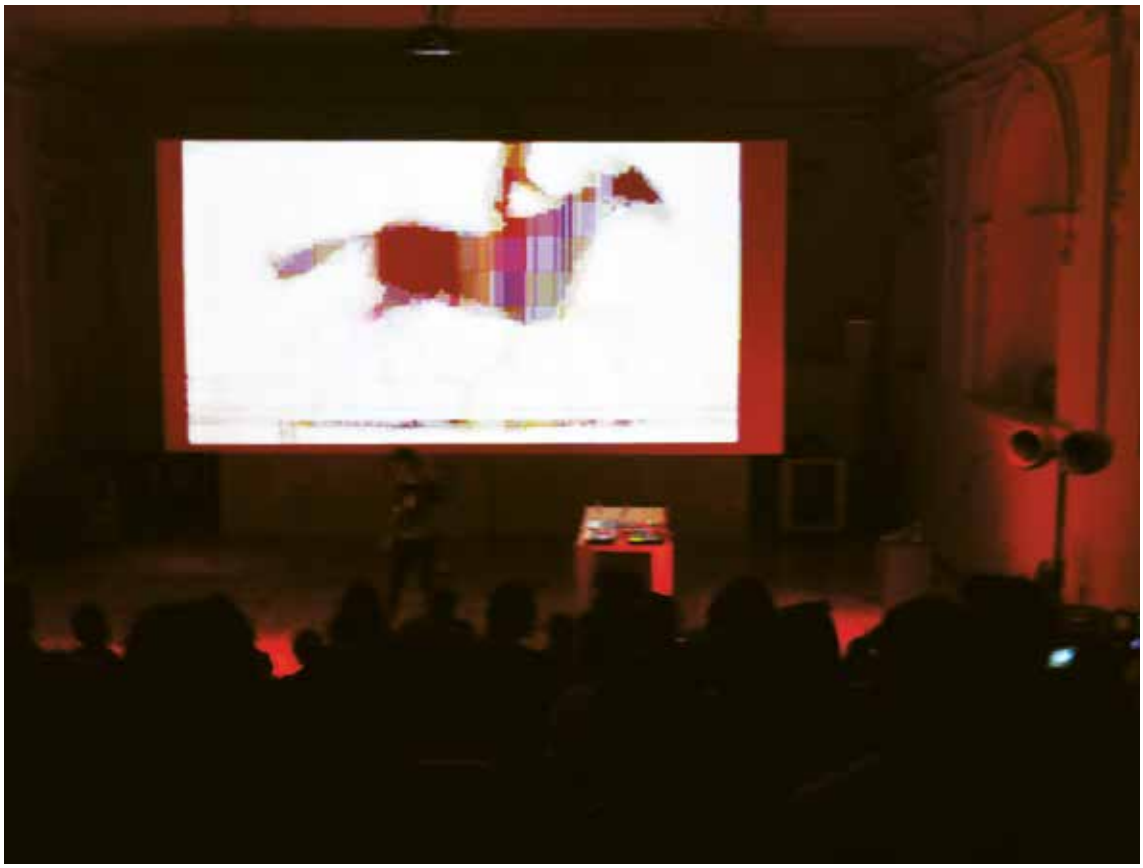
voodochild es un proyecto cyberpunk formado en 2005 con base en Santiago de Chile, cuyo único integrante humano es coyarzun, artista medial y músico que opera como programador y bajista. El resto de la banda es una

voodochild is a cyberpunk project formed in 2005 and based in Santiago, Chile, whose only human member is coyarzun, media artist and musician who functions as programmer and bassist. The rest of the band is formed

cadena de rutinas desarrolladas en Processing y Arduino, entre las que destaca su vocalista DonMiguel, una implementación de Text-to-Speech. La configuración TTS+MIDI+humano+código ha sido una constante del proyecto y, en palabras de la propia banda, "lo define tanto estética como políticamente".

by a chain of routines developed in Processing and Arduino, among which shines the vocalist DonMiguel, a Text-to-Speech implementation. The TTS+MIDI+human+code configuration has been a constant in the project, and in the words of the band themselves, "it defines them both aesthetically and politically".

http://error404.cl



Diálogos Imaginarios

Carlos Cabezas y Juan De Magalhaes-Calvet (CL)

—

25 de octubre, 2015

ES

Diálogos Imaginarios propone masas sonoras desde donde emergen voces incidentales. Una superficie intensa, que mantiene una vibración constante, con interrupciones vocales de tono continuo, una vibración hipnótica que evoca un mantra.

EN

Diálogos Imaginarios proposes sonic masses from which incidental voices emerge. An intense surface which maintains a constant vibration, with continuous pitch vocal interruptions, it is a hypnotic vibration which evokes a mantra.

Palabras clave
evolución, paisajes sonoros, electricidad, ruido, música

Ficha Técnica
Concierto Visual

Keywords
evolution, soundscapes, electricity, noise, music

Technique
Visual Concert

Carlos Cabezas Rocuant (1957) es un cantante y guitarrista chileno. En 1984 fundó, junto a Silvio Paredes y Ernesto Medina, la banda de experimental y electrónica Electrodomésticos. La banda, considerada como una de las más interesantes y vanguardistas de la época, se disolvió en 1992 con dos discos grabados: *¡Viva Chile!* (1986) y *Carreras de éxito*s (1987). En 2002, Electrodomésticos volvió a los escenarios con el disco *La nueva canción chilena*. Al año siguiente el grupo volvió a separarse.
Como solista, Cabezas grabó en 1997 su álbum debut, *El resplandor*. En 2010 grabó dos discos simultáneamente: *Has sabido sufrir*, que contiene boleros grabados en vivo, y *Desamanecer. Has sabido sufrir,* que lleva el nombre de un éxito de Electrodomésticos, es una reconstrucción del bolero, e incluye canciones como *Nuestro juramento* de Julio Jaramillo y *Amor gitano* de Héctor Flores. Ambos trabajos son considerados por el autor como dos caras de la misma moneda.
Cabezas es un productor importante dentro del medio musical nacional y ha trabajado con artistas como Los Prisioneros, Los Tres, Pánico y Jorge González. Además compuso la banda sonora de películas como *La fiebre del loco* (2001), *El chacotero sentimental* (2003) y *Radio Corazón*

Carlos Cabezas Rocuant (1957) is a Chilean singer and guitarist. In 1984 together with Silvio Paredes and Ernesto Medina he founded the electronic and experimental band Electrodomésticos. The group, considered one of the most interesting and avant-garde of the time, broke up in 1992 having recorded two albums: *¡Viva Chile!* (1986) and *Carreras de éxitos* (1987). In 2002, Electrodomésticos returned to the stage with the album *La nueva canción chilena*. The following year the group dissolved again.
As a solo artist, Cabezas recorded his debut album *El resplandor* in 1997. In 2010 he recorded two albums simultaneously: *Has sabido sufrir*, which contains boleros recorded live, and *Desamanecer*. *Has sabido sufrir*, which shares the name of a hit by Electrodomésticos, is a reconstruction of the bolero, and includes songs like *Nuestro juramento* by Julio Jaramillo and *Amor gitano* by Héctor Flores. The two works are considered by the artist to be two sides of the same coin.
Cabezas is a prominent producer within the national music scene and has worked with artists like Los Prisioneros, Los Tres, Pánico and Jorge González. He also composed the soundtrack to films like *La fiebre del loco* (2001), *El chacotero sentimental* (2003) and *Radio Corazón* (2007). In

(2007). En 2012 lanza un nuevo álbum donde se recopilan alguna de las canciones de las bandas sonoras de las películas donde participó, titulado *Déjà vu*. También participó en la película *No* el año 2012, tanto musical como actoralmente.

Juan De Magalhaes-Calvet (1979) es diseñador gráfico de profesión. Durante los últimos seis años se ha dedicado al UX/UI de productos digitales del grupo Telefónica en Madrid y Santiago de Chile. Siempre le ha interesado la intersección de la programación y las artes visuales. Busca producir resultados visuales orgánicos, que sean capaces responder a estímulos (audio, movimiento) en tiempo real usando como software principal *Quartz Composer*.

2002 he released a new album containing some of the songs from film soundtracks in which he has participated, entitled *Déjà vu*. He featured in the 2012 film *No*, as both a musician and an actor.

Juan De Magalhaes-Calvet (1979) is a graphic designer. Over the last six years he has been working on the UX/UI of digital products from the Telefónica group in Madrid and Santiago, Chile. He has always been interested in the cross-over between programming and the visual arts. He aims to produce organic visual results which are capable of responding to stimuli (audio and movement) in real time, primarily using the *Quartz Composer* software.

http://www.untitled001.com/me/

©Josefina Lagos

VER / BIM - Panoramas de la Creación Audiovisual Latinoamericana 327

Hacktivismo 329

Media City Film Festival Underground Mines 328

VIDEOsPAIN - Itinerancias Transnacionales / MADATAC 331

332
Pasaje 2001 / Ñat + Isla del Sol

337
Fragmentos de una Rapsodia

Japan Media Arts Festival: 334
Ciclos Audiovisuales

Ciclos Audiovisuales

ES Como en todas las Bienales anteriores, la 12ª BAM organizó un amplio programa de actividades asociadas o derivadas de la exposición principal. Los Ciclos Audiovisuales fueron parte de esas actividades. Éstos conectan al público con las raíces de la Bienal, vinculadas al videoarte, cine documental y experimental. En ese contexto, los ciclos audiovisuales permitieron ampliar los contenidos planteados por las exposiciones a través de imágenes en movimiento y audio, comprendiendo así una experiencia envolvente en donde los cánones tradicionales del cine se rompen para permitir nuevas formas de mirar y comprender el mundo. Este programa estuvo compuesto por diversos ciclos que a su vez contaron con diferentes películas, cortometrajes, animaciones o videos.

EN **Audiovisual Screenings** — As with all previous biennials, the 12th BAM organized a broad program of activities associated with or derived from the main exhibition. The Audiovisual Screenings formed part of these activities. They connect the audience with the roots of the Biennial, related to video art, documentary film and experimental cinema. In this context, the Screenings broadened the contents of the exhibits through images in movement and sound, creating an immersive experience in which the traditional film canons are shattered to make room for new ways in which to see and understand the world. The program was made up of many screenings, each comprising different films, shorts, animations or videos.

Panoramas de la Creación Audiovisual Latinoamericana

VER / Bienal de Imagen en Movimiento

—

11 de octubre, 2015

ES

Ciclo audiovisual que exhibió el programa VER, proveniente de Bienal de Imagen en Movimiento. Las obras de cine y video proyectadas en VER están conformados por piezas presentadas en el Premio Norberto Griffa a la Creación Audiovisual Latinoamericana, otorgado en el marco de la Bienal de la Imagen en Movimiento (BIM). Esta actividad, producida por la Universidad Nacional de Tres de Febrero y organizada por CONTINENTE, se realiza en Buenos Aires, Argentina.

EN

Audiovisual screening which presented the VER program, originating from the Bienal de Imagen en Movimiento. The films and videos projected in VER are comprised of works presented at the Premio Norberto Griffa a la Creación Audiovisual Latinoamericana, awarded as part of the Bienal de la Imagen en Movimiento (BIM). This activity, produced by the Universidad Nacional de Tres de Febrero and organized by CONTINENTE, takes place in Buenos Aires, Argentina.

Programa / Program

- *Sin títulos*, Juan Sorrentino
- *Proxemia*, Leonardo Gracés
- *Fe*, Juan-Pablo Villegas
- *Inconstante. Adj. No estable ni permanente*, Rocío Gauna y María Victoria Ferrari
- *Windmills*, Roberto Niño Betancourt
- *S/T Cazadores*, Christian Delgado
- *Las instancias del vértigo*, Paola Buontempo
- *Presque vu*, Cecilia Araneda
- *Bob*, Tálata Rodriguez
- *Aequador*, Laura Huertas Millán

Underground Mines:

Cine de Artistas Canadienses en Sudamérica

Media City Film Festival

—

11 de octubre, 2015

ES

Underground Mines es un proyecto investigativo comisionado para celebrar la producción de films análogos. El proyecto consideró un tour a múltiples lugares en Sudamérica, organizado por el Media City Film Festival para proveer una plataforma que permita el intercambio entre productores audiovisuales chilenos y canadienses. Además, expuso a nuevas audiencias obras representativas de realizadores canadienses desde los años 60.

EN

Underground Mines is an investigative project commissioned to celebrate the production of analogue films. The project involved a tour to multiple locations in South America, organized by the Media City Film Festival, to provide a platform for exchange between Chilean and Canadian audiovisual producers. It also exposed new audiences to representative works from Canadian filmmakers from the 1960's onwards.

Programa / Program

- *Lunar Almanac*, Malena Szlam
- *Handtinting*, Joyce Wieland
- *The Acrobat*, Chris Kennedy
- *21-87*, Arthur Lipsett
- *Watching the Queen*, David Rimmer
- *Standard Time*, Michael Snow
- *View of the Fall from the Canadian Side*, John Price
- *Trees of Syntax, Leaves of Axis*, Daichi Saito
- *Brouillard passage #14*, Alexandre Larose
- *Sea Series #8*, John Price

Hacktivismo

—

13 de octubre, 2015

ES

El ciclo audiovisual *Hacktivismo* busca plantear problemas sociales y políticos asociados al uso de Internet a través de dos documentales. La relevancia de estas problemáticas son difíciles de comprender, dado el implacable desarrollo de la tecnología y los alcances insospechados de esta. El equipo de la 12ª BAM consideró fundamental proveer de espacios para reflexiones de este tipo en el marco de la Bienal.

El ciclo exhibió los documentales *The Internet's Own Boy* y *The Story of Technoviking*.

EN

The screening Hacktivismo aims to address social and political problems associated with the use of the Internet, through two documentaries. The relevance of these problems is difficult to grasp given the inexorable advance in technology and its unsuspected reach. The 12th BAM's team took as fundamental the need to provide spaces for reflection of this type during the Biennial.

The cycle presented the documentaries *The Internet's Own Boy* and *The Story of Technoviking*.

Programa / Program

The Internet´s Own Boy: The Story of Aaron Swartz
Director y escritor: Brian Knappenberger
Año: 2014
Duración: 105'

The Internet's Own Boy: The Story of Aaron Swartz, un documental biográfico escrito, dirigido y producido por el estadounidense Brian Knappenberger, fue estrenado en 2014. La película describe la vida del prodigioso programador estadounidense Aaron Swartz, quien además fue un destacado escritor y activista político de Internet.

The Internet´s Own Boy: The Story of Aaron Swartz
Writer and director: Brian Knappenberger
Year: 2014
Length: 105'

The Internet's Own Boy: The Story of Aaron Swartz, un documental biográfico escrito, dirigido y producido por el estadounidense Brian Knappenberger, fue estrenado en 2014. La película describe la vida del prodigioso programador estadounidense Aaron Swartz, quien además fue un destacado escritor y activista político de Internet.

The Story of Technoviking
Director: Matthias Fritsch
Año: 2015
Duración: 90′

¿Qué harías si es en el pasado bailaste semidesnudo frente a una cámara en medio de la calle y, años después, el mundo empieza adorar tu imagen, pero ya no quieres tener nada que ver con eso?
The Story of Technoviking sigue un temprano y exitoso meme de Internet por más de 15 años que comienza como un videoarte experimental, se transforma en fenómeno viral y termina en tribunales. Originalmente filmado en el espacio público en una manifestación política, etiquetado por una comunidad, remezclado y compartido por decenas de millones, el clip ya no puede ser eliminado de la memoria colectiva ni de los servidores que se encuentran en todo el mundo.
Las opiniones de los artistas, abogados, académicos y aficionados se contrastan con una gran variedad de reacciones online que muestran el dilema que se crea cuando nuestro derecho fundamental a la privacidad entra en conflicto con la libertad de expresión: los comportamientos online ponen en jaque a leyes de 100 años de antigüedad. ¿En qué dirección deberían nuestra cultura y sociedad desarrollarse en el futuro? Y ¿cómo se puede hacer una película sobre alguien cuando no está permitido mostrar al protagonista?

The Story of Technoviking
Director: Matthias Fritsch
Year: 2015
Length: 90′

What would you do if at some time in the past you danced half naked in the middle of the street and, years later, the world began worshipping your image, but now you don’t want anything to do with it?
The Story of Technoviking follows an early and successful internet meme which started as an experimental art film and over the course of more than 15 years transformed into a viral phenomenon which ended up in the courtroom. Originally filmed in public at a political demonstration, tagged by a community, remixed and shared by tens of millions, the clip cannot be removed from collective memory neither it can from servers all over the world.
The opinions of artists, lawyers, academics and fans are mixed with a huge range of online reactions, showing the dilemma that is created when our fundamental right to privacy comes into conflict with freedom of expression: online behavior challenges laws that have been in place for more than 100 years. In which direction should our culture and society be developing in the future? And how can one make a film about a person when showing their face is prohibited?

VIDEOsPAIN. ITINERANCIAS TRANSVISUALES / MADATAC

—

17 de octubre, 2015

ES

VIDEOsPAIN es un programa de videoarte de itinerancia internacional que fue posible gracias a la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID) y Muestra de Arte Digital Audiovisual y Tecnologías Avanzadas Contemporáneas (MADATAC), curada por lury Lech y el Centro Cultural de España en Santiago de Chile. *VIDEOsPAIN* toma el pulso a lo más actual y vanguardista de la diversa escena audiovisual española y propone temáticas inspiradoras que cautivan la atención de un público amplio y heterogéneo.

EN

VIDEOsPAIN is an international roaming video art program made possible thanks to the Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID) and the Muestra de Arte Digital Audiovisual y Tecnologías Avanzadas Contemporáneas (MADATAC), curated by lury Lech and the Centro Cultural de España in Santiago, Chile. *VIDEOsPAIN* takes the pulse of the most current and avant-garde in the diverse Spanish audiovisual scene and proposes inspiring themes which seize the attention of a broad and varied audience.

Programa / Program

- *La esencia de la piedra,* Albert Merino
- *Yurei, the ghost misconception,* Alex de la Croix
- *Pictorialismo,* Alfredo Barroso
- *entreVELADAS,* Ana Marcos & Ángela Ruiz
- *City of caves,* Belén Patón
- *Develop/ Movement N°1,* David Gimeno
- *Leak Out/ Defacebook Serie,* Elena Gaztelumendi
- *Neonova,* Fernando G. Malmierca
- *Opus Nigrum,* Isabel Pérez del Pulgar
- *Realidades transmutadas,* Lury Lech
- *Detached Series,* Javier Lloret
- *Naturaleza muerta,* Juan Carlos S. Duque
- *Efecto 02*, Julio Fernández Arpón
- *Ensueño*, Laura & Sira Cabrera
- *Haiku Time,* Lisi Prada
- *The Factory,* Luis Bezeta
- *Ingenio,* Marina Nuñez
- *The Last Supper,* Miguel Ángel Concepción
- *Minuison,* María Roja y Berio Molina
- *Within,* Rocio López Zarandieta
- *Life, o quemando sombras,* Rrose Present

Pasaje 2001 / Ñat + Isla del Sol

—

18 de octubre, 2015

ES

Este ciclo audiovisual presentó el estreno de dos cortometrajes digitales titulados *Pasaje 2001 y Ñat,* dirigidos por Raúl Miranda y producidos por Minimale e Isla del Sol (Carlos Doerr y Nicolás Alvarado). Se trata de dos cortos independientes entre sí, pero que se articulan como una sola obra sobre la amistad de dos hombres: una relación compleja de encuentros y desencuentros donde los roles corresponden a conceptos más que a personajes. Los cortos son protagonizados por el actor brasileño Lucas Verissimo y el actor chileno Daniel Morera. Para cerrar la actividad, Isla del Sol realizó un performance musical presentado parte de su disco debut de música electrónica *Isla del Sol.*

EN

This audiovisual screening hosted the premiere of two digital shorts entitled *Pasaje 2001 and Ñat*, directed by Raúl Miranda and produced by Minimale and Isla del Sol (Carlos Doerr and Nicolás Alvarado). The two shorts are unrelated, but link together into a single work about the friendship between two men: a complex relationship of encounters and disagreements where the roles correspond more to concepts than to characters. The short films star the Brazilian actor Lucas Verissimo and the Chilean actor Daniel Morera. Closing the activity, Isla del Sol performed part of their debut electronic album *Isla del Sol.*

Programa / Program

Pasaje 2001
Año: 2015
Duración: 6’30’’
Técnica: Video digital
Con: Lucas Verissimo y Daniel Morera
Cinematografía: Francisco Anwandter
Dirección: Raúl Miranda
Música: Isla del Sol / Carlos Doerr y Nicolás Alvarado.

Pasaje 2001 está compuesta por fragmentos no lineales de encuentros y desencuentros de una amistad, a través de la puesta en escena de situaciones que dan cuenta de los estados de ánimo que conforman una relación entre dos hombres.

Pasaje 2001
Year: 2015
Length:6’30’’
Technique: Digital video.
With: Lucas Verissimo and Daniel Morera
Cinematography: Francisco Anwandter
Director: Raúl Miranda
Music: Isla del Sol / Carlos Doerr and Nicolás Alvarado.

Pasaje 2001 is composed of non-linear fragments of encounters and disagreements in a friendship by means of staging situations which give an account of the moods which make up a relationship between two men.

Ñat
Año: 2015
Duración: 4′
Técnica: Video digital
Con: Daniel Morera
Cinematografía: : Carolina Eyzaguirre
Dirección: Raúl Miranda
Música: Isla del Sol / Carlos Doerr y Nicolás Alvarado.

Ñat gira en torno a la idea de la amistad rota. Las calles de la ciudad se convierten en un juego de imposibilidades, donde el encuentro es mediado por el recuerdo en un registro digital.

Ñat
Year: 2015
Length: 4′
Technique: Digital video.
With: Daniel Morera
Cinematography: : Carolina Eyzaguirre
Director: Raúl Miranda
Music: Isla del Sol / Carlos Doerr and Nicolás Alvarado.

Ñat focuses on the idea of broken friendship. The city streets turned into a game of impossibilities where encounter is mediated by memory in a digital register.

Raúl Miranda es un artista visual, académico e investigador. Su obra, a través de su agrupación Minimale (2000), ha sido un permanente desplazamiento estético caracterizado por fusionar los códigos de las artes visuales contemporáneas con lenguajes fílmicos y teatrales, mediante los conceptos de "Cine vivo" e "Instalación Escénica", desarrollando una consistente y particular poética transdisciplinaria a lo largo de su carrera. Como artista visual ha expuesto sus videoinstalaciones en el MNBA, ha participado con la obra de LIVE CINEMA Imperfecto en la obertura de la 10ª BAM y con la instalación escénica Héroes/03 en la 6ª BAM. En artes escénicas ha participado en más de 50 puestas en escena, ha dirigido 10 montajes y ha realizado 16 cortometrajes. Tiene también un documental en producción.

Isla del Sol es un proyecto de música abstracta que reúne diversas texturas digitales y analógicas. Sus creadores son Carlos Doerr y Nicolás Alvarado.

Raúl Miranda is a visual artist, academic and researcher. Through his Minimale (2000) ensemble, his work has been a permanent aesthetic displacement characterized by the fusion of the codes of the contemporary visual arts with filmic and theatrical languages by means of the concepts of "Live Cinema" and "Stage Installation", developing a robust and particular interdisciplinary poetry throughout his career. As a visual artist he has exhibited his video installations at the MNBA, participated in the LIVE CINEMA work Imperfecto at the opening of the 10th BAM and in the stage installation Héroes/03 at the 6th BAM. In the performance arts he has participated in more than 50 stagings, directed 10 productions and made 16 short films. He is also currently involved in the production stage of a documentary.

Isla del Sol is an abstract music project that unites diverse digital and analogue textures. Its creators are Carlos Doerr and Nicolás Alvarado.

Japan Media Arts Festival: Ciclos Audiovisuales

ES

Conjunto de cuatro ciclos audiovisuales distintos presentados por el Japan Media Art festival en el contexto de su participación en la 12 BAM.

EN

A group of four different audiovisual screenings presented by the Japan Media Art Festival during its participation in the 12th BAM.

JMAF: Visionado de Animaciones Japonesas

18 de octubre, 2015

ES

Por primera vez en Chile se presenta una selección de trabajos del importante Japan Media Arts Festival. Este ciclo audiovisual expone obras de animación de autores japoneses entre las que cuentan cinco animaciones de Mirai Mizue, uno de los artistas expositores.

EN

For the first time in Chile, a selection of works are presented from the prominent Japan Media Arts Festival. This screening presents animation works from Japanese artists, including five pieces by Mirai Mizue, one of the exhibiting artists.

Programa / Program

- *Holiday,* Hirano Ryo
- *Hietsuki Bushi,* Omodaka
- *COMBUSTIBLE,* Katsuhiro Otomo
- *Fantastic Cell,* Mirai Mizue
- *Lost Utopia,* Mirai Mizue
- *Metropolis,* Mirai Mizue
- *Modern No.2,* Mirai Mizue
- *Wonder,* Mirai Mizue

JMAF: Beyond the Technology

20 de octubre, 2015

ES

El programa *Beyond the Technology* del Japan Media Arts Festival expone las diversas sensibilidades de los creadores en relación al mundo contemporáneo.

EN

The Japan Media Arts Festival's *Beyond the Technology* program presents the diverse sensitivities of artists in relation to the contemporary world.

Programa / Program

- *World Order in Budokan,* World Order (JP)
- *Tokyo City Symphony,* Oyagi Tsubasa Oyagi / Baba Kantaira / Takcom / Koji Miura / Takayuki Watanabe / Sadanori Maeda / Toshiyuki Hashimoto / Hironori Terai / Takahiko Kashima (JP)
- *Flat Logic – The Book,* Jan Chlup (CZE)
- *Yakenohara "Relaxin",* Saigo No Shudan (Arisaka Ayumu / Oita Mai / Kohata Ren) (JP)
- *Travis "Moving",* Tom Wrigglesworth / Matt Robinson (UK)
- *Z-Machines,* Z-Machines Project (JP)
- *Suidobashi Heavy Industry "Kuratas",* Kurata Kogoro / Yoshizaki Wataru (JP)
- *Power of Optics,* Kobayashi Tatsuyuki (JP)
- *Minicar music player,* Kakimoto Kensaku (JP)
- *ballet rotoscope,* Sato Masahiko + EUPHRATES (JP)

JMAF: Portrait of Japanese Animations

21 de octubre, 2015

ES

Este programa expone nueve animaciones, videos musicales y otras obras de video que reflejan la vida cotidiana en el Japón contemporáneo a través de la representación de percepciones característicamente japonesas.

EN

This program presents nine animations, music videos and other video works that depict everyday life in contemporary Japan through the representation of characteristically Japanese perceptions.

Programa / Program

- *Remember me,* Hashiji Misuzu / Remember me production team (Sakai Yosuke, Representative) (JP)
- *Rain Town,* Ishida Hiroyasu (JP)
- *I am alone, walking on the straight road,* Okamoto Masanori (JP)
- *Kiokuzenkei,* Yokota Masashi (JP)
- *Xylophone,* Harano Morihiro / Nishida Jun / Hishikawa Seiichi / Matsuo Kenjiro / Tsuda Mitsuo / Oiso Toshifumi (JP)
- *1347smiles,* Arai Fuyu (JP)
- *Ab-rah,* Yoshino Kohei (networks) (JP)
- *Issey Miyake a-poc Inside,* Masahiko Sato + Euphrates (JP)
- *The House of Small Cubes,* Kato Kunio (JP)

JMAF: The Q of moving image

23 de octubre, 2015

ES

Este programa presenta seis obras que detentan fuertes narrativas y cualidades documentales, tensionando historia y realidad.

EN

This program presents six works which incorporate strong narratives and documentary qualities putting history and reality into conflict with one another.

Programa / Program

- *For Land Creation,* Choi Jisu (KOR)
- *Wistful Affection For The Past,* Mani Mehrvarz (IR)
- *Bye Buy,* Neil Bryant (UK)
- *Communicating Vessels,* Andres Tenusaar (EE)
- *nijuman no borei (200000 phantoms),* Jean-Gabriel Periot (FR)
- *Archipelago Science Fiction,* Tellervo Kalleinen, representative of Archipelago Science Fiction Production Team (FI)

Fragmentos de una Rapsodia

Donación archivo del Festival Franco Chileno de Video Arte

—

21 de octubre, 2015

ES

Este ciclo consistió en películas de realizadores franceses que participaron del Festival Franco Chileno, pero que presentaron obras nuevas influenciadas por sus experiencias en Chile. Pascal Emmanuel Gallet explica este ciclo con el siguiente texto:

"En 2010 yo pedí a cuatro artistas, cuando el mundo entero retenía el aliento esperando que la tierra devolviera a sus mineros, que reunieran sus recuerdos en señal de esperanza. He aquí las grabaciones que me confiaron y que serán vistas por primera vez. Robert Cahen, Patrick Prado, Alain Bourges, muy rápidamente me enviaron sus colaboraciones, alrededor de tres minutos cada una, como les había sugerido. Pero mi proposición encontró un eco más largo en Hervé Nisic. Sólo algunos días antes de mi partida vino a entregarme, después de seis años de maduración y muchos meses de trabajo, *Algún lugar en lo inacabado,* una obra de 27 minutos, perfectamente lograda, elegante, emotiva, hecha de imágenes y sonidos recogidos 25 años antes y que alcanza una extrema precisión en la alianza de elementos muy simples; una obra mayor de Video Arte."

Para culminar este programa se exhibió la obra Brice-Glacé, un film encargado a tres directores (entre ellos, Raúl Ruiz) por Pascal Emmanuel Gallet a través de la Agencia de Asuntos Culturales del Ministerio del Exterior de Francia.

EN

This screening comprised films from French filmmakers who took part in the Festival Franco Chileno but who presented new works influenced by their experiences in Chile. Pascal Emmanuel Gallet explains the pieces as follows:

"In 2010, as the world held its breath waiting for the earth to give back their miners, I asked four artists to put together their memories as a symbol of hope. These are the recordings which they entrusted to me and which will be seen for the first time. Robert Cahen, Patrick Prado and Alain Bourges sent me their contributions very quickly, each around three minutes in length as I had suggested. But my proposition resonated much more strongly for Hervé Nisic. Just a few days before my departure and as the result of six years of maturing and many months of work, he arrived to give me *Algún lugar en lo inacabado*, a 27 minute piece, perfectly executed, elegant and emotive, composed of images and sounds collected 25 years before and achieving extreme precision in the combination of very simple elements; a major video art piece."

The program was brought to a close with the showing of Brice-Glace, a film committed to three directors (Raúl Ruiz among them) by Pascal Emmanuel Gallet through the French Foreign Ministry's Cultural Affairs Agency.

Programa / Program

- *Chili, impressions (Chile, impresiones)* de Alain Bourges, 2’56” -2010 ; sonido Arnaud Coutancier, Dobroide, Anton, Kyles, Thoschi, Heigh Hoo de Freesound Project.
- *Revolutions (Revoluciones)* de Robert Cahen 3’ -2010; con los Chinchineros de Santiago de Chile, montaje Thierry Maury, Pixea Studio.
- *Valparaíso, seguida 2* , de Patrick Prado, 2’28” -2010; con Borderline
- *Quelque part dans l’inachevé (Algún lugar en lo inacabado),* 27’47”de Hervé Nisic -2015; con Astrid Espaliat, música Jacopo Baboni Schilingi
- *Brise-Glace (Rompehielos),* 90’, film, sonido stereo en tres partes: Bateau Givre (Barco de Escarcha) de Jean Rouch, Hans Majestäts Isbrytaren Frej de Titte Törnroth e Histoires de Glace (Historias de Hielo) de Raoul Ruiz.

- *Chili, impressions* by Alain Bourges, 2’56” -2010; sound Arnaud Coutancier, Dobroide, Anton, Kyles, Thoschi, Heigh Hoo by Freesound Project.
- *Revolutions* by Robert Cahen 3’ -2010; with the Chinchineros of Santiago, Chile, editing Thierry Maury, Pixea Studio.
- *Valparaíso, seguida 2*, by Patrick Prado, 2’28” -2010; with Borderline
- *Quelque part dans l’inachevé*, 27’47” by Hervé Nisic -2015; with Astrid Espaliat, music Jacopo Baboni Schilingi
- *Brise-Glace*, 90’, film, stereo sound in three parts: Bateau Givre by Jean Rouch, Hans Majestäts Isbrytaren Frej by Titte Törnroth and Histoires de Glace by Raoul Ruiz.

Fragmentos de una Rapsodia - *Algún Lugar en lo inacabado*, Hervé Nisic - Gentileza del autor

Hacktivismo

JMAF - *Beyond the Technology* - Ballet Retoscope ©EUPHRATES 2011

Pasaje 2001 / Ñat - Isla del Sol

Pasaje 2001 Ñat - Raúl Miranda

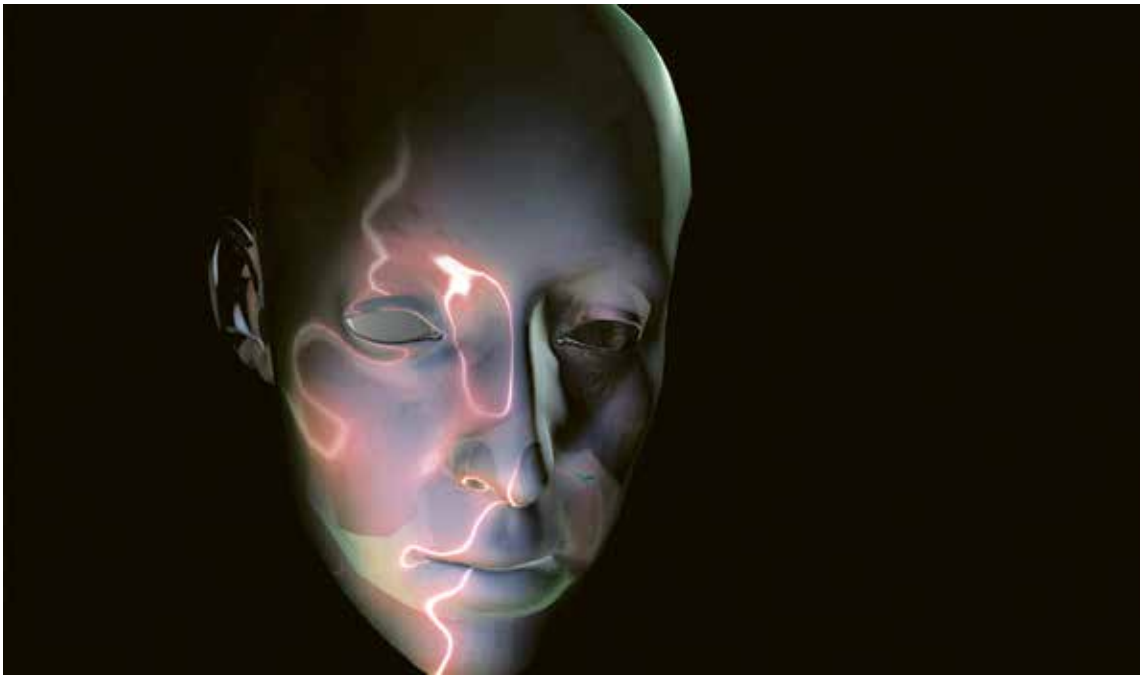
Underground Mines - *A&B in Ontario Frampton* - Gentileza Media City Film Festival

Underground Mines - *Lunar Almanac* - Malena Szlam - Gentileza Media City Film Festival

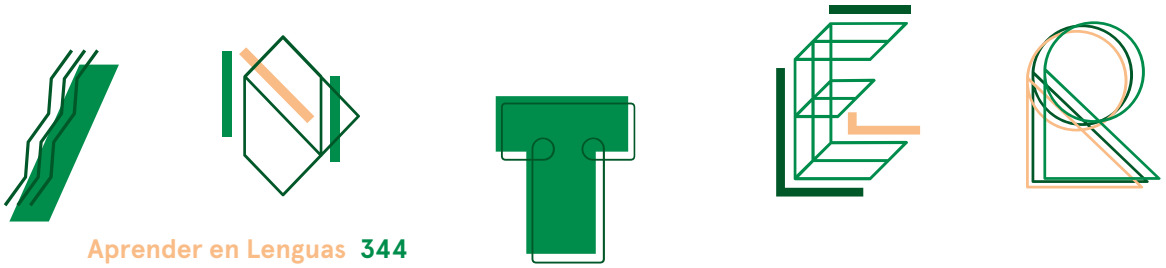
VER BIM - *Fe* - Juan Pablo Villegas - Gentileza BIM

VER BIM - *Inconstante Adj. No Estable ni permanente* - Rocío Gauna y María Victoria Ferrari - Gentileza BIM

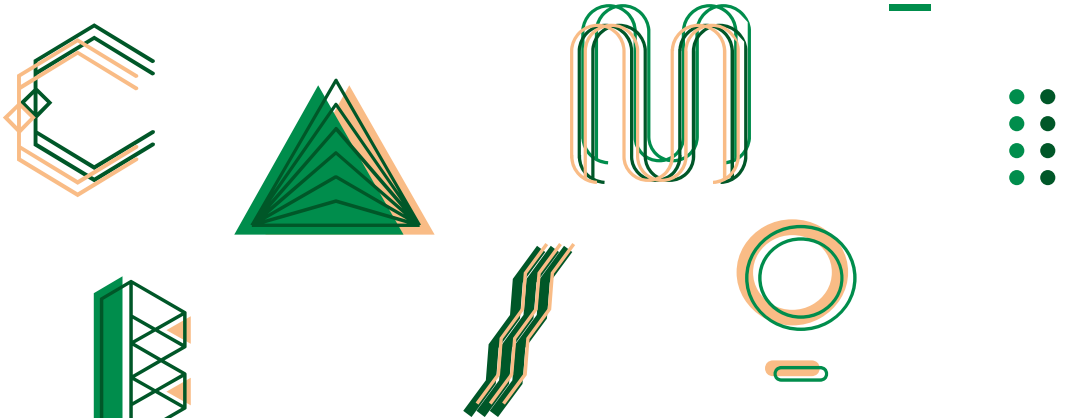
VIDEOsPAIN - *Ingenio* - Marina Nuñez - Gentileza AECID y Centro Cultural de España



VIDEOsPAIN - *Leak Out Defacebook Serie* - Elena Gaztelumendi - Gentileza AECID y Centro Cultural de España



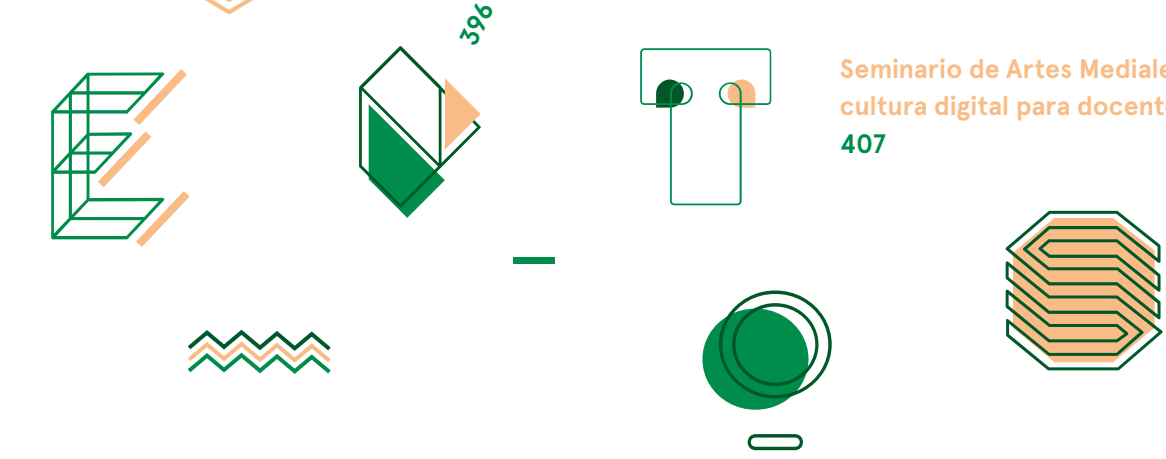
Aprender en Lenguas 344



Coloquio 346

Charlas 380

396 Laboratorios



Seminario de Artes Mediales y cultura digital para docentes 407

Aprender en Lenguas

Programa de formación 12 BAM

—

¿Cuáles son los instrumentos propios de la cultura digital que nos permiten establecer un vínculo interdisciplinario y generacional en la práctica pedagógica? ¿Cómo incorporamos en los procesos de enseñanza y aprendizaje herramientas del lenguaje de las Artes Mediales entre profesores, directivos y estudiantes? ¿Cómo focalizamos nuestro conocimiento de la cultura digital hacia un ejercicio de empoderamiento y autonomía en el aprendizaje y la enseñanza?

ES Las actividades formativas de la 12 BAM estuvieron centradas en torno al *quehacer pedagógico* a partir de la interdisciplinariedad e intercambio de experiencias entre artistas, profesores y estudiantes. En estas actividades se propuso llevar a cabo un programa educativo en el cual pudiéramos conversar sobre la importancia de las artes mediales y la cultura digital en los procesos pedagógicos formativos al interior de los colegios y en las escuelas de pedagogía en las universidades.

Considerando que las artes mediales y la cultura digital pueden facilitar el desarrollo de un lenguaje intergeneracional (profesor-estudiante), su dominio y apropiación en términos didácticos se manifiesta tanto en los contenidos concretos, en las didácticas, habilidades duras y blandas, y metodologías, como en las herramientas tecnológicas.

Con ello en mente, se diseñó un programa de talleres cuyo objetivo fue entregar herramientas para generar vinculaciones de diversos procedimientos disciplinares en el diseño de actividades pedagógicas. Por ejemplo, se trató el desarrollo de instrumentos de aprendizaje mediante metodologías basadas en el juego, el código de programación, las lecturas y métodos de conservación de experiencias en torno a las obras de la exhibición de la 12ª BAM, entre otras actividades.

Además se desarrollaron una serie de charlas vinculadas a las obras de los artistas, a actividades asociadas como la *Charla Festival Franco Chileno de Video Arte* y a contenidos que se desprendieron de la confluencia de distintos proyectos, como en el caso de la charla *Drones*.

Finalmente, parte integral del plan de formación fue el desarrollo del *Coloquio Hablar en Lenguas*, donde diferentes profesionales y artistas asociados al área pudieron exponer, compartir y debatir en torno a ideas como la modificación del lenguaje, el modo en que este determina la expansión del uso de tecnologías digitales y el presente del arte en Chile en relación a la convergencia entre arte, ciencia y tecnología.

Claudia González Godoy
Diseño y propuesta de Contenidos y Área Formación 12 BAM

EN ***Which instruments of digital culture allow us to establish an interdisciplinary and generational link in the practice of teaching? How do we incorporate Media Arts language tools into the teaching and learning processes between teachers, directors and students? How do we focus our knowledge of digital culture towards an exercise of empowerment and autonomy in learning and teaching?***

The educational activities of the 12th BAM were centered around the *challenge of pedagogy*, starting with the interdisciplinarity and exchange of experiences between artists, teachers and students. These activities drove an educational program in which we were able to speak about the importance of the media arts and digital culture in pedagogical educational processes within schools and in the education departments at universities.

Considering that the media arts and digital culture are able to facilitate the development of an intergenerational (teacher-student) language, its mastery and use for teaching purposes is manifest in: concrete contents, teaching, hard and soft skills, methodologies and the use of technological tools.

With this in mind, a program of workshops was put together whose objective was to provide the tools necessary to generate links between a range of processes in the design of teaching activities. For example, it included the development of teaching instruments using methodologies based on games, programming code, lectures and experience conservation methods applied to the pieces at the 12th BAM exhibition, among other things.

There was also a series of seminars about the work of the artists, about associated activities such as the Charla *Festival Franco Chileno de Video Arte* and about content derived from the convergence of different projects, such as the seminar *Drones*.

Finally, an integral part of the educational plan was the development of the *Coloquio Hablar en Lenguas* where various professionals and artists spoke about, share and debate ideas like the modification of language, the way in which this affects the increase in the use of digital technologies, and the current state of art in Chile in relation to the convergence of art, science and technology.

Claudia González Godoy
Design and proposal of Contents and Educational Area
12 BAM

Coloquio

Hablar en Lenguas

—

24 de octubre, 2015

Programa o serás programado
Piensa o serás pensado

ES El coloquio de la 12ª Bienal de Artes Mediales se centró en la profundización sobre la curaduría *Hablar en Lenguas*. En la pasada versión de la Bienal se buscó investigar sobre las modificaciones que el lenguaje ha experimentado durante la historia, viviendo hoy un momento de inflexión determinado por el uso de tecnologías digitales que expanden sus posibilidades a límites que nunca antes habíamos experimentado.

Desde el punto de vista curatorial de la 12ª BAM, Internet representa una suerte de Torre de Babel que contiene todos los saberes: no solo sube al cielo para alcanzar el dominio de un supuesto Dios abstracto, sino que también habita profundidades incógnitas. Internet utiliza fundamentos desconocidos para muchos sectores de la humanidad, determinando un insondable abismo entre quienes tienen acceso a estos conocimientos y metodologías, y quienes no.

El coloquio se concentró en el problema del lenguaje en los inicios de una cultura digital, que se traduce en un puente entre contextos análogos<>digitales hacia espacios análogos><digitales. Es decir, se centró en cómo los viejos y nuevos lenguajes se encuentran en una ventana de tiempo que se ha ido expandiendo desde hace más de cincuenta años con el surgimiento de la computación.

El coloquio estuvo dividido en tres secciones. La primera fue una instancia de contextualización y Contexto, donde David Maulén hizo una introducción inicial relatando los diversos hitos históricos y actuales de la coyuntura Arte, Ciencia y Tecnología. A continuación, Simón Pérez, encargado del Área de Nuevos Medios del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, expuso sobre las acciones y metodologías que se han generado en este departamento.

La segunda, llamada *Genética, lingüística y el lenguaje de la cultura digital* fue moderada por Felipe Cussen y contó con las ponencias de Pablo Chiuminatto, Pablo Ortúzar Kunstmann, Demian Schopf y Valentina Montero. En esta mesa se expuso sobre poesía, lingüística e hibridez análoga/digital con el objetivo de encontrar un espacio de calibración común para comprender el estado actual del lenguaje en esta emergente cultura digital.

La tercera sección, denominada *Política de Cultura Digital —estado actual y proyecciones—* fue constituida por los abogados Juan Carlos Lara, Francisco Villarroel y el diputado Giorgio Jackson. La propiedad intelectual, el valor del dinero, la hiperdistribución de contenidos a nivel global, la relación entre política y tecnología, la democracia digital y directa, son algunos de los temas abordados por los integrantes de esta mesa, moderada por el artista, diseñador y activista Ricardo Vega.

Para finalizar se realizó una sesión de mapeo conceptual en la que se dialogó sobre el futuro del Ministerio de Cultura, la educación, la formación de audiencias, la Bienal de Artes Mediales y la cultura digital. Mediante un documento online que se actualizaba a tiempo real y al que todos los participantes tuvieron acceso, se generó una conversación oral/digital en la que también participaron seis alumnos del Colegio Alcántara de Talagante, que visitaban la Bienal ese día.

EN Colloquium — Hablar en Lenguas — Program or be programmed - Think or be thought — The 12th Bienal de Artes Mediales colloquium provided an in depth exploration of the *Hablar en Lenguas* curatorship. The past version of the Biennial sought to investigate the changes that language has undergone throughout history, today reaching a turning point prompted by the use of digital technologies which increase its potential to levels which have never been seen before.

From the curatorial point of view of the 12th BAM, the internet represents a kind of Tower of Babel containing all knowledge. It not only reaches up towards the heavens in search of the realm of a supposed and abstract God, but also inhabits unknown depths. The internet is built on foundations unfamiliar to many sectors of humanity, creating a cavernous abyss between those who have access to these methodologies and knowledge and those who do not.

The colloquium focused on the issue of language at the dawn of a digital culture, which is translated into a bridge between analogue<>digital contexts and analogue><digital spaces. In other words, it focused on how old and new languages exist within a window of time which has been expanding for more than fifty years with the rise in prevalence of computers.

The colloquium was divided into three sections. The first, intended to contextualize, here David Maulen made an initial introduction outlining the diverse historic and current milestones in the Art, Science and Technology situation. Following this, Simón Pérez, in charge of the New Media Area of the Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, spoke about the actions and methodologies which have been generated in this department.

The second, called *Genética, lingüística y el lenguaje de la cultura digital*, was led by Felipe Cussen and included addresses from Pablo Chiuminatto, Pablo Ortúzar Kunstmann, Demian Schopf and Valentina Montero. The panel discussed the subjects of poetry, linguistics and digital-analogue hybridity with the aim of finding a common calibration space to comprehend the current state of language in this emerging digital culture.

The third section, called *Política de Cultura Digital —estado actual y proyecciones—* involved lawyers Juan Carlos Lara, Francisco Villarroel and deputy Giorgio Jackson. Intellectual property, the value of money, the hyper distribution of content at a global level, the relationship between politics and technology, and digital and direct democracy are some of the themes explored by the members of the panel, hosted by the artist, designer and activist Ricardo Vega.

Bringing events to a close, there was a conceptual mapping session in which problems like: the future of the Ministry of Culture, education, how to capture an audience, the Bienal de Artes Mediales and digital culture were discussed. Using an online document which was updated in real time and to which all of the participants had access, an oral/digital conversation was created in which six students from the Colegio Alcántara de Talagante, who were visiting the biennial that day, also participated.

Reforma Educativa y Proceso Constituyente, Chile 1920 - 1928. ¿Sirve el diseño de visualización de datos para lograr la cohesión social?

David Maulén (CL)

ES Después de la Primera Guerra Mundial, los latinoamericanos reciben el impulso para cambiar su realidad. Al igual que las vanguardias europeas, la gran conclusión es que el modelo de progreso del siglo XIX, principalmente impulsado por Inglaterra, había llevado a la gran contradicción de que la época de mayor desarrollo de ciencia y tecnología de la historia de la humanidad había servido para destruirse, como en los primeros años de la existencia humana.

Los movimientos sociales que surgieron en Chile después de la primera guerra generaron una organización nacional de trabajadores llamada FOCH. Esta organización se unificó a su vez con otra gran organización nacional, compuesta mayoritariamente por profesores normalistas que apoyaban las ideas de la *escuela nueva* o *escuela activa*. En Europa, intelectuales como María Montessori, Friedrich Froëbel, Ovide Decroly planteaban esta tendencia; en América Latina había tenido eco en la reforma educativa de la revolución mexicana, en la reforma estudiantil de Córdoba en Argentina y en el intelectual peruano José Carlos Mariátegui. Estas ideas apuntaban a la generación de conocimiento valorizando los referentes culturales propios, era una escuela hacia la autonomía del sujeto.

Entre 1920 y 1924, el movimiento de profesores normalistas creó una serie de escuelas paralelas a las del gobierno y los privados. En estos establecimientos se enseñaba según los conceptos de la escuela activa, con asignaturas técnicas, de acuerdo a la realidad de cada región, y con contenidos de historia social.

En el año 1924, un movimiento militar hace caer al presidente Alessandri, quien no habría cumplido sus promesas de justicia social. El presidente debe asilarse y para marzo de 1925, el movimiento compuesto por normalistas, trabajadores, intelectuales y estudiantes llama a una asamblea previa en el teatro municipal de Santiago, con el objetivo de crear una nueva constitución, la cual en su núcleo contenga la reforma educativa de la *escuela nueva* o *escuela activa*.

Desde el exilio, el Presidente Alessandri promete volver y hacer efectiva la asamblea constituyente; repite este discurso por cada país en el que permanece durante su viaje de regreso. Sin embargo, no materializa las ideas del encuentro de marzo de 1925, sino que crea su propia comisión y su constitución a la medida del presidencialismo.

Los profesores no quedan tranquilos y siguen protestando, acusados por Alessandri de querer crear "un Estado dentro del Estado". Finalmente, Alessandri deja el poder, y después de un período de tránsito, lo toma su rival, el general Carlos Ibáñez.

Este general ya se había acercado al movimiento de profesores en 1925 para entender de qué se trataba su reforma.

Al igual que Mussolini en su primera época, Ibáñez pensaba que podía gobernar con los sindicatos, en este caso de trabajadores y profesores normalistas, según el esquema corporativista y así frenar la influencia del comunismo soviético. Durante su mandato, Ibáñez relega o exilia a los principales líderes políticos de la derecha e izquierda. Pero sin duda, su medida realmente revolucionaria fue promulgar la reforma de la escuela activa en todo el sistema educativo, en enero de 1928.

La reforma se materializa durante ocho meses, antes de que miembros del gobierno de Ibáñez decidieran interrumpirla y bajar del cargo de Ministro a Eduardo Barrios. La reforma de 1928, con todos sus matices, fue la transformación más avanzada en materia educativa de la historia del país. Las principales teorías pedagógicas experimentales fueron implementadas como en ningún otro lugar, en todo el sistema público de una nación del "fin del mundo".

La historia de cómo esto se gestó fue olvidada en el tiempo. Además, las ideas de la escuela activa sufrían la contradicción de apoyar un sistema educativo basado en las comunidades, y la colaboración de éstas desde sus realidades particulares, en un gobierno de organización vertical. Ésa fue su gran contradicción.

A pesar de la violenta interrupción en 1929, estos profesores se reagruparon y en los años treinta asesoraron la creación del Instituto Pedagógico de Caracas. Más aún, en el Chile de los años cincuenta, dichos profesores estarán a cargo de las escuelas consolidadas donde harán su práctica profesional intelectuales como Gabriel Salazar e Iván Núñez. Este último, siguiendo estos conceptos, plantea en 1971 un sistema similar al de 1928, esta vez con apoyo de la UNESCO: la idea de la Escuela Nacional Unificada, que no consiguió implementarse.

El contexto actual, con un modelo económico y social completamente diferente al estado desarrollista, tiene una sombra en los años 1920 a 1928 que todavía no ha sido superada del todo. En cada una de estas coyunturas podemos ver que surge la herramienta de visualización de datos como elemento cohesionador a través del diseño de interacción. Así lo demuestran los gráficos del "sindicalismo funcional" publicados en 1936, el plan de la arquitectura integral de 1946 y el plan regulador intercomunal de Santiago de 1960. Este último es casi como una superposición de los gráficos de 1936, donde se ven las comunidades descentralizadas determinando los contenidos de cada escuela, en colaboración con otros territorios, sobre el planteamiento de la ciudad diseñada como organismo vivo del post 1945 y los gráficos en torno a la formulación del concepto de "interface" en la Corfo de 1972.

La base de 1971 no es igual a la del 2015, así como la participación en Chile está supeditada a la unidimensionalidad de los medios, en contraste a realidades paralelas, como la de Uruguay. A través de esta mirada retrospectiva y a la vista de los resultados recientes, cabe preguntarse si acaso sirve el diseño de visualización de datos para lograr la cohesión social.

EN **Educational Reform and Constitutional Process, Chile 1920 - 1928 — Is data visualization design of use for achieving social cohesion? — David Maulén** — Following the First World War, Latin Americans received the encouragement they needed to change their situation. As with the European avant-garde, the main conclusion was that the 19th Century model of progress, mainly driven by England, had created a great contradiction: the period which saw the greatest scientific and technological advances in human history had served only to destroy itself, as in the first years of human existence.

The social movements which arose in Chile following the Great War led to the creation of a national workers organization called FOCH. This organization united with another great national organization formed primarily of teacher-training professors who supported the ideals of the *new school* or *active school*. In Europe, intellectuals like María Montessori, Friedrich Froëbel and Ovide Decroly founded this movement. In Latin America it was echoed by the educational reform of the Mexican revolution, by the student reform in Córdoba in Argentina, and by the Peruvian intellectual José Carlos Mariátegui. These ideas pointed to the creation of knowledge which valued cultural points of reference. It was a school of thought focused on the autonomy of the individual.

Between 1920 and 1924, the teacher-training professors' movement created a series of schools in parallel with those of the government and those which were private. Teaching in these establishments was carried out according to the concepts of the active school, incorporating technical subjects relevant to the situation in each region, and complete with lessons on social history.

In 1924, a military movement brought down President Alessandri who had not been delivering on his social justice promises. The president sought asylum and in March 1925 the movement of teacher-trainers, workers, intellectuals and students called a gathering in the municipal theatre in Santiago, with the objective of creating a new constitution which would have at its heart an educational reform from the *new school* or the *active school*. From exile, President Alessandri promised to return and to implement the constitutional assembly, repeating this statement in each country that he passed through during his return journey. However, he did not put into motion the ideas from the March 1925 meeting, and instead went on to create his own commission and constitution tailor-made for the presidential system.

The teachers would not be placated, and they continued protesting, accused by Alessandri of wanting to create "a state within a state". Finally, Alessandri stepped down and after a transition period, power was taken up by his rival, General Carlos Ibáñez, who had already approached the teachers' movement in 1925 trying to understand their reform.

Like Mussolini in his early days, Ibáñez thought that he could govern alongside the unions – in this case the workers and teacher-training professors – according to the corporatist model and thus put a stop to the influence of Soviet communism. During his term, Ibáñez removed or exiled the main political leaders of the right and the left. However, without a doubt his truly revolutionary act was to enact the active school reform across the whole educational system in January 1928.

The reform was implemented over a period of eight months, before members of the Ibáñez government decided to interrupt it and remove Eduardo Barrios as Minister. The 1928 reform, with all its nuances, was the most advanced transformation in education in the history of the country. The principal theories of experimental pedagogy were implemented in a way not seen anywhere else, across the entire public system of a nation at "the end of the world".

The story of how this was managed has been lost in the mists of time. Also, the ideas of the active school suffered the contradiction of supporting a system of education based on communities which participated from their own unique circumstances, but within a vertically organized government. This was the great contradiction.

Despite the violent interruption in 1929, the teachers reunited and in the 1930s advised the creation of the Instituto Pedagógico de Caracas. Moreover, in the Chile of the fifties, these professors would be in charge of well-established schools where intellectuals such as Gabriel Salazar and Iván Núñez would undertake their professional internships. The latter put forward in 1971 a similar system to that of 1928, this time with the support of UNESCO:

the idea of the Escuela Nacional Unificada, which never came to fruition.

The current situation, with an economic and social model that is completely different to the developmental state, has a shadow of the 1920 to 1928 period which has not as yet been overcome. In each of these situations we can see that the tool of data visualization is present as a cohesive element through interaction design. This is shown by the graphs of the "functional syndicalism" published in 1936, the integral architecture plan of 1946 and the Santiago inter-communal regulation plan of 1960. This latter is almost a superimposition of the graphs of 1936 which show decentralized communities determining the curriculum in each school in collaboration with other regions, over the post-1945 concept of the city designed as a living organism and Corfo's 1972 graphics relating to the formulation of the interface concept.

The fundamentals of 1971 are not the same as those of 2015, just as participation in Chile is subject to the one-dimensionality of the media, in contrast with parallel situations such as that in Uruguay. Looking at past and recent results, the question must be asked whether data visualization design really serves to achieve social cohesion.

David Maulén de los Reyes es investigador de las relaciones entre arte, ciencia y tecnología al interior de los procesos de cambios sociales en Chile y Sudamérica desde 1999. Licenciado en Artes de la Universidad de Chile, postítulo en Crítica Cultural de la Fundación Rockefeller y Universidad Arcis y Magister en Comunicación de la Universidad Austral de Chile. Ha sido becario de Fundación Andes, Fondart Artes Integradas e Investigación, Conicyt, CEU Uniacc, MOP Arquitectura, Facultad de Ciencias Universidad de Chile. Ha colaborado en publicaciones en Argentina, Brasil, Alemania, Estados Unidos y Chile.

David Maulén de los Reyes is a researcher of the relationship between art, science and technology within the processes of social change in Chile and South America since 1999. He has a degree in Arts from Universidad de Chile, took a seminar in Cultural Criticism from Rockefeller Foundation and the Universidad Arcis, and gained a Master in Communication from Universidad Austral de Chile. He has won grants from Fundación Andes, Fondart Artes Integradas e Investigación, Conicyt, CEU Uniacc, MOP Arquitectura and Facultad de Ciencias of Universidad de Chile. He has collaborated on publications in Argentina, Brazil, Germany, the USA and Chile.

Cultura digital: desafíos desde la política pública

Simón Pérez (CL)

ES Diversos intelectuales y pensadores contemporáneos han tratado de definir nuestra época actual bajo un precepto. Para algunos, estamos ante la era de la información y el conocimiento; para otros, en la era de las redes. Para algunos, incluso estamos ante la era de la obsolescencia programada. Diariamente se abren disputas sobre la generación X, la Y, los *millennials*: lo cierto es que estamos en un momento histórico, político, cultural y social vibrante, dinámico, donde las tecnologías juegan un rol fundamental, donde se están sosteniendo discusiones importantes y profundas. Entre ellas, discusiones sobre la libertad de expresión, datos personales, creación artística en nuevos soportes, propiedad intelectual, derecho de autor, acceso a la cultura, diversidad cultural, soberanía, etc. Todas estas son parte de un campo de relaciones complejas que involucran, conforman y proyectan la cultura digital y su diversidad de miradas, como uno de los elementos claves de nuestro quehacer cultural actual.

Un botón de muestra del carácter dinámico de estos procesos tiene que ver con dos casos de revelaciones de material confidencial y sensible a nivel global: *Wikileaks*, que consistió en la publicación de material clasificado por parte de un exagente del gobierno de Estados Unidos, y otro más reciente conocido como los *Panama Papers*. Cuando analizamos estos casos desde una perspectiva general y buscamos las relaciones posibles con lo digital es evidente que la información, los datos y las plataformas de difusión de contenidos nos provocan preguntas y cuestionamientos profundos que se enmarcan dentro de las dinámicas de la cultura digital.

En dicho esquema muchas cuestiones le competen al estado, de las cuales éste ha tomado conciencia y acción. En ese contexto, durante el año 2015 se organizó el primer Seminario de Cultura Digital desde Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, para desarrollar actividades como parte del mandato del programa de gobierno presentado por la presidenta Michelle Bachelet. En éste se señala, en el ámbito de la cultura, una medida de cultura digital que apunta a la dinamización y activación del sector creativo en pos de promover la participación y el desarrollo de los contenidos digitales.

El seminario se trabajó bajo cuatro ópticas: 1-Cultura Digital, Derechos Culturales y Derechos en la era de internet. 2- Herramientas digitales para la participación democrática, experiencias de cultura digital en Chile, Brasil y México (arte, espacios y laboratorios). 3- Políticas públicas de cultura digital en Chile, Brasil, Argentina y Colombia. La instancia sirvió para poder dar a conocer estas distintas temáticas desde las experiencias de lo público, la gestión cultural, las acciones relacionadas con el arte y las políticas públicas. Lo interesante fue abrir un espacio de temáticas transversales para desplegar la diversidad de temas que se tocan cuando hablamos de cultura digital.

Otro aspecto importante desde la política pública es la consolidación de la *Agenda Digital 2020*, donde se ha establecido un plan con cinco bloques temáticos importantes: derechos, conectividad, gobierno, economía y competencias. Son más de 60 medidas que cuentan con un sistema de seguimiento del cumplimiento. Dentro de éstas

el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes es responsable de llevar a cabo la medida 45, que trata de una mesa intersectorial para el fomento de los contenidos digitales. Dicha medida, en conjunto con esfuerzos provenientes del Plan Nacional de Economía Creativa, Corfo y el Ministerio de Economía, está fortaleciendo y articulando una línea de trabajo para desarrollar proyectos vinculados a actividades de fomento, difusión y promoción, así como también reflexión y participación ciudadana.

De esta manera, se ha ido conformando una mirada y un accionar desde el sector público respecto a la cultura digital. Estos esfuerzos siempre van de la mano de la participación activa de organizaciones civiles, privadas, gestores y agentes asociados al área en cuestión. Ante este momento vibrante, no queda más que profundizar los canales de diálogo y generar más acciones que tiendan a la construcción de políticas públicas respecto del sector de la cultura digital.

EN **Digital culture: challenges of public policy**
— **Simón Pérez** — Many contemporary intellectuals and thinkers have attempted to define our current period. For some, this is the information and knowledge era; for others we are in the age of networks. For some we are also facing the era of built-in obsolescence. On a daily basis there are disputes over generation X, generation Y, the millennials. What is certain is that this is a vibrant and dynamic historic, political, cultural and social moment in which technology plays a crucial role and where important and deep conversations are being had. Among them, discussions about freedom of expression, personal information, artistic creation in new formats, intellectual property, authorship copyrights, access to culture, cultural diversity, sovereignty, etc.. All of these are part of a field of complex relationships which involve, shape and project digital culture and its diversity of manifestations as one of the key elements of our current cultural task.

An indication of the dynamic character of these processes has to do with two cases of leaked confidential and sensitive information at a global level: *WikiLeaks*, which involved the publication of classified information by an ex US government agent, and the otherbeing more recent known as the *Panama Papers*. When we analyze these cases from a general perspective and we search for possible relationships with the digital sphere, it is evident that information —the data and the content distribution platforms— raises serious questions about the dynamics of digital culture.

Many questions rest with the State, which is now more aware and taking action on the subject. In 2015, the first digital culture seminar was organized by the Consejo Nacional de la Cultura y las Artes to undertake activities as part of the program's governmental mandate, presented by president Michelle Bachelet. This represented a gauging of digital culture with a view to activate the creative sector in pursuit of promoting the participation and development of digital content.

The seminar adopted three angles: 1- Digital culture, cultural rights, and rights in the internet age. 2- Digital tools for democratic participation, experiences of digital culture in Chile, Brazil and Mexico (art, spaces and laboratories). 3- Digital culture public policies in Chile, Brazil, Argentina and Colombia. It served as an exploration of these different themes based on the experience of the public, cultural management, actions relating to art and public policies.

It was interesting to open up a space for a variety of themes in order to present the diversity of topics relevant to the discussion of digital culture.

Another key aspect in terms of public policy is the consolidation of the *Agenda Digital 2020*, where a plan has been formed with five important thematic blocks: rights, connectivity, government, economy and competition. There are more than 60 initiatives which have a system of compliance monitoring. Among them, the Consejo Nacional de la

Cultura y las Artes is responsible for bringing about initiative 45, which has to do with a cross-sector panel for the development of digital content. This initiative, together with the efforts made by the Plan Nacional de Economía Creativa, Corfo and the Ministerio de Economía, is strengthening and articulating a line of work to form projects linked to developmental activities, distribution and promotion, as well as contemplation and participation by the population.

In this way the public sector has been putting together an overview and action plan for digital culture. These efforts always go hand in hand with the active participation of civil, private, management and agent organizations associated with the area in question. In the face of this exciting period it only remains to strengthen channels of dialogue and generate more actions which lead to the construction of public policies related to the digital culture sector.

Simón Pérez Wilson es sociólogo y Coordinador del Área de Nuevos Medios del Consejo Nacional de la Cultura y Las Artes. Ha trabajado como docente universitario en UNIACC, Academia Humanismo Cristiano, Universidad Mayor y Universidad Bolivariana. En 2006 se une a la creación de Plataforma Cultura Digital, donde trabaja en el desarrollo de la Bienal de Artes Mediales, Tesla: Encuentro de Cultura Digital y Crea Comparte, entre otras actividades. En 2012 se une al equipo de Factoría Italia y en 2013 fue cofundador de MilM2.

Simón Pérez Wilson is a sociologist and coordinator of the New Media Department of the Consejo Nacional de la Cultura y Las Artes. He has worked as a university lecturer at the Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación, the Academia Humanismo Cristiano, the Universidad Mayor, and the Universidad Bolivariana. In 2006 he joined in the creation of the Plataforma Cultura Digital, where he worked on the planning of the Bienal de Artes Mediales, Tesla: Encuentro de Cultura Digital and Crea Comparte, among other things. In 2012 he joined the Factoría Italia team and in 2013 was a co-founder of MilM2.

Solo sé que no entiendo lo que leo

Pablo Chiuminatto (CL)

ES Durante los últimos años, en Chile, asistimos al recurrente sensacionalismo que provocan los resultados de las pruebas nacionales de comprensión lectora. La prensa insiste en repetir el lugar común de que los niños chilenos no entienden lo que leen y que cada vez se lee menos. Ante este panorama, es posible tomar diferentes actitudes. La primera, más atractiva, la autocrítica ácida y pesimista. La segunda, imaginar la gran tarea por hacer, el desafío. Y, la tercera, tratar de comprender no solo las causas, sino cómo y para qué instrumentalizamos estos índices como una forma autodestructiva que atenta contra la autoimagen de las personas y el debilitamiento de cualquier empoderamiento y pensamiento crítico.

Uno de los factores que supuestamente estaría incidiendo en este cambio cultural se atribuye a los medios digitales, que representarían el fin de la formas tradicionales de transmisión del conocimiento. El acceso global a la información, la participación e interacción, y la instantaneidad en la producción de contenidos, sin duda reorganizan las coordenadas de la cultura en general: es fundamental pensar su futuro y los procesos de adaptación que exigen. En un mundo digital, estas nuevas vías se entrelazan de forma compleja con las de consumo y participación social.

En este contexto tensionado, la relación actual entre humanidades, arte y ciencia implica un nuevo escenario que abarca desde el plano educativo hasta el entretenimiento. Este hecho involucra factores como la hiperconectividad y las redes sociales, como determinantes de la comunicación y la construcción cultural. Uno de los ejes principales para el futuro del conocimiento lo aportan las audiencias, las demandas de contenidos, los intereses individuales y comunitarios. Esta experiencia radical de nuestro tiempo impone la discusión sobre las formas de aprender, imaginar, crear y, sobre todo, divulgar el saber. Conceptos como "nuevo conocimiento", innovación e interdisciplina exigen la generación –sin olvidar el pasado– de nuevas representaciones y ordenamientos, tanto de textos como de imágenes.

Entender el complejo escenario que enfrentamos ante los cambios producidos por la irrupción de las tecnologías de la información y comunicación requiere un amplio entendimiento del concepto mismo de tecnología, dado que en algunos casos tiende a confundirse el contenido con el dispositivo. La tendencia hacia una progresiva incorporación de estas tecnologías es una constante de difícil remisión. El concepto de "nativo digital", en cierto modo, ha creado falsas expectativas respecto al uso diferenciado de estas tecnologías, ya sea para la comunicación, la entretención, así como para el estudio y la investigación, obligando a una actualización de las formas de relación con la tecnología. Al hacerlo, se impone repensar también los modos de interacción entre personas y la concepción de mundo, sus límites y las limitaciones humanas.

EN **All I know is that I don't understand what I'm reading — Pablo Chiuminatto** — Over recent years in Chile, we have witnessed the recurrent sensationalism provoked by the results of the national reading comprehension tests. The press insists on repeating the same old story that Chilean children do not understand what they are reading, and that reading is in decline. Faced with this, there are different attitudes that could be adopted. The first and most attractive is sour and pessimistic self-criticism. The second is imagining the huge task to come – the challenge. And the third is to try to understand not only the causes, but also how and why we manipulate these figures in a self-destructive manner which goes against people's self-image and leads to the undermining of any empowerment or critical thought.

One of the factors which are supposedly contributing to this cultural change is attributed to the digital media, which represent the end of traditional forms of transmission and knowledge. Global access to information, participation and interaction, and the instant nature of content production have without a doubt reset cultural coordinates in general: it is vital to consider their future and the processes of adaptation which they demand. In a digital world, these new pathways intertwine in a complex manner with those of consumption and social participation.

In this tense environment, the current relationship between the humanities, art and science implies a new scenario encompassing everything from education to entertainment. It involves phenomena like hyperconnectivity and social media as defining factors in communication and cultural construction. One of the principal focuses for the future of knowledge is contributed by audiences, the demand for content, and individual and common interests. This radical feature of our time provokes a discussion concerning ways of learning, imagining, creating and, above all, sharing knowledge. Concepts such as "new knowledge", innovation and crossing of disciplines require the creation – without forgetting the past – of new representations and regulations both of texts and of images.

Understanding the complex scenario we find ourselves in as a result of the explosion of information and communication technology requires a broad understanding of the concept of technology itself, as there often tends to be confusion between content and device. The tendency towards progressive incorporation of these technologies is a constant which is hard to resolve. The concept of the "digital native" has to a certain extent created false expectations regarding the different uses of these technologies, be it for communication, entertainment, or study and research, making it necessary to update ways we relate to technology. In doing so there must be a reconsideration of the modes of interaction between people, the way in which we conceive the world, its limits, and human limitations.

Pablo Chiuminatto es profesor asociado de la Facultad de Letras, Pontificia Universidad Católica de Chile. Desarrolla investigación en estética, historia de la cultura y tecnologías de la información. Es Doctor en Filosofía y Máster en Artes Visuales por la Universidad de Chile. Actualmente es Editor general de la Colección de Arte y Cultura, Ediciones UC. Se ha desempeñado también como Consejero, Región Metropolitana, del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2012-2016)

Pablo Chiuminatto is associate professor at the Faculty of Humanities at the Pontificia Universidad Católica de Chile. He does research in aesthetics, history of culture and information technologies. He has a PhD and a Masters' in Visual Arts from the Universidad de Chile. He is currently the general editor of the Colección de Arte y Cultura, Ediciones UC. He has also worked as an advisor, Metropolitan Region, to the Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2012-2016) and was an advisor at the

y fue Consejero del Observatorio del Libro y la Lectura, de la Universidad de Chile y Cámara Chilena del Libro (2012-2015).
Ha publicado diversos artículos y ensayos; recientemente, los libros: *Edgar Allan Poe La filosofía de la Decoración*, junto a Begoña Alberdi (Orjikh, 2012); *René Descartes: el método de las figuras* (Orjikh, 2013); *Meditaciones en torno al poema de Alexander Baumgarten*, edición junto a Javier Beltrán (Orjikh, 2014); *Patagonia: desierto de agua*, junto a Rodrigo del Río, con fotografías de Damián Gelerstein (Orjikh, 2015); y, *Diálogos para una nueva escuela en Chile: el auge de la educación*, junto a Miguel Nussbaum (Ediciones UC 2015).

Observatorio del Libro y la Lectura, at the Universidad de Chile and Cámara Chilena del Libro (2012-2015).
He has published many articles and essays, and recently books: *Edgar Allan Poe La filosofía de la Decoración*, with Begoña Alberdi (Orjikh, 2012); *René Descartes: el método de las figuras* (Orjikh, 2013); *Meditaciones en torno al poema de Alexander Baumgarten*, edited with Javier Beltrán (Orjikh, 2014); *Patagonia: desierto de agua*, with Rodrigo del Río, with photography by Damián Gelerstein (Orjikh, 2015); and *Diálogos para una nueva escuela en Chile: el auge de la educación*, with Miguel Nussbaum (Ediciones UC 2015).

La tierra de los herejes interactivos

Pablo Ortúzar Kunstmann (CL)

ES Disfrutar y dialogar de manera pública después del rito del cine es una costumbre que se ha perdido. La imagen como tal, en su espectáculo sagrado, ha pasado de la catedral inmaculada del cine, con su misa visual y su evangelio dramático, a la manos de una nueva generación de herejes: herejes digitales, herejes interactivos, herejes no lineales. Ellos no conocen los ritos de preparación, el silencio y respeto en la sala de cine. El tubo y el celuloide no son sus dioses.

No es que los herejes carezcan de imagen; no significa que no la conozcan ni disfruten. Simplemente no la respetan como un dogma sagrado estático. Los herejes desean ser la imagen, controlarla, que los personajes se muevan según sus designios, que los nudos dramáticos se deshagan y las figuras quiebren la cuarta pared. Ellos quieren actuar con otros, quieren ser otros: son audiencia y directores al mismo tiempo. Son semidioses que modifican el destino, los movimientos, cruces y desenlaces de los personajes.

Ellos controlan a través de pantallas grasosas de teléfonos y tablets, con dispositivos a medio funcionar. Utilizando conexiones inestables, ellos gobiernan la imagen. ¿De qué manera estos herejes modelan la narrativa, la distribución y el comercio de la imagen en movimiento?

EN **The land of the interactive heretics** — **Pablo Ortúzar Kunstmann** — Enjoyment and public discussion following the ritual of cinema is a lost custom. The image as a sacred spectacle has passed out of the immaculate cathedral of cinema, with its visual mass and its dramatic gospel, into the hands of a new generation of heretics: digital heretics, interactive heretics, non-linear heretics. They are unaware of the rites of preparation, of the silence and respect in the auditorium. The tube and celluloid are not their gods.

It is not that the heretics lack the image; it does not mean that they do not know it or enjoy it. They just do not respect it as a sacred and static dogma. The heretics want to be the image: they want to control it, and they want the characters to move according to their designs. They want dramatic knots to be untied and for the figures to break through the fourth wall. They want to act with others, they want to be others: they are an audience and the directors at the same time. They are demigods who change the destiny, movements, encounters and outcomes of the characters.

They control through the oily screens of phones and tablets, with devices which barely function. Using unstable connections, they govern the image. In what way do these heretics shape the narrative, the distribution and the business of the moving image?

Pablo Ortúzar Kunstmann, diseñador de Interacción, se desempeña como docente en las carreras de Diseño de Juegos Digitales, del Campus Creativo de la UNAB, donde realiza los ramos de Taller de Prototipos de Juegos de Video y Taller de Juegos Narrativos. Imparte también el ramo de Taller Digital V en la Universidad del Desarrollo para alumnos de Diseño Digital, enfocado en la producción de juegos de video; es también profesor de Título para la misma carrera.
Fue consejero del CAIA para el Consejo Nacional de Cultura y Las Artes en representación de la Corporación Chilena de Video durante el periodo 2013-2014, realizando gestiones para que el gremio VGChile pudiera tener un puesto dentro del consejo y logrando la participación de este nuevo medio en las políticas culturales del campo audiovisual. Paralelamente, ha participado en producción de series de animación, proyectos de interacción, realidad virtual y museografía digital como parte de su oficina OpenCurso.

Pablo Ortúzar Kunstmann, interaction designer, works as a teacher on the Digital Game Design courses on the Campus Creativo of the Universidad Andrés Bello, where he leads the Video Game Prototype Workshop and the Narration Games Workshop. He is in charge of the Digital V Workshop at the Universidad del Desarrollo for students of Digital Design, focusing on video game production. He is also a professor on the same course. He was an advisor for the Consejo del Arte y la Industria Audiovisual at the Consejo Nacional de Cultura y Las Artes representing the Corporación Chilena de Video during the 2013-14 period, making arrangements for the VGChile association to have a place on the council and securing the participation of this new medium in the cultural policies of the audiovisual field. He has also been participating in the production of animated series, interactive projects, virtual reality and digital museology as part of his OpenCurso agency.

Máquina Cóndor y Máquina de Coser

Demian Schopf (CL)

ES El motivo de mi exposición fueron dos obras: Máquina Cóndor (2006– en curso) y Máquina de Coser (2009 – en curso). Ambos comparten el hecho de constituir tanto instalaciones, es decir objetos físicos, y el hecho de no ser sólo trabajos objetuales sino también procesos lógicos cuya instanciación es variable, contingente y relativa. En el primer caso, Máquina Cóndor, ese título se refiere a una serie de obras procesuales realizadas entre el año 2006 y el 2016. El algoritmo de la primera versión es algo complejo de resumir. Para efectos de esta ponencia, bastó decir que se trató —y trata— de un software que genera estrofas poblándolas con palabras provenientes del léxico de la anatomía, la cirugía y la medicina forense. Lo que decidía —y decide— qué palabra se instala en qué parte de la estrofa son estadísticas relativas a noticias provenientes de dos ámbitos: economía y guerra. Estos datos se obtienen de periódicos online. De esa manera, se conjugan en la máquina, siempre de-nuevo, la guerra y la economía, la tortura con la scientia y la tékne del medicus y el bíos con el logos. Se trata, debo repetir, más de una indagación en curso que solamente de una serie de instalaciones. En ese espíritu, habría que señalar que Máquina Cóndor sigue en proceso: online. Existe una versión en línea que se está desarrollando y que incorpora a lo anterior datos relativos a los precios de compra y venta de divisas y de recursos naturales de países que han tenido guerras por causas económicas (si es que no toda guerra es por esa clase de motivos); por ejemplo: del Dólar estadounidense en relación al Dinar iraquí o de la libra esterlina en relación al Peso Argentino, pero también en relación al precio del litio, del petróleo o del cobre. Otro dato incorporado, quizás el más importante, es el precio del agua: ¿cómo se fija ese precio? Sea como sea, y para remarcar el carácter procesual de la obra, ese valor incidirá en lo que la máquina escriba de ahora en adelante.

Otro aspecto destacado en la charla fue el balance entre lo necesario del algoritmo y lo contingente de su implementación material. Esto guarda relación con la impredecibilidad. Posteriormente a la primera Máquina Cóndor esa impredecibilidad se radicalizó en otro experimento titulado Máquina de Coser. Máquina de coser era —y es— un chatbot. Podría decirse que ahí el balance entre lo necesario del algoritmo y lo contingente de lo que éste producía era, efectivamente, capaz de producir diálogos impredecibles entre espectador y máquina, ya que la inteligencia de la máquina, y las palabras que ésta empleaba, se basaba en las interacciones previas de ese robot con los otros espectadores que, sin saberlo, lo programaban por el sólo hecho de usarlo. De esa manera la máquina adquirió un carácter relacional mucho más marcado. En el plano de la conjugación entre contingencia y necesidad se podía predecir la rutina porque se sabía el algoritmo. Lo que era imposible —o al menos muy difícil— de saber a priori era qué palabras serían procesadas y en qué oraciones se articularían de qué manera. Así, por ejemplo, esa máquina terminó por concluir, en un diálogo en conjunto con una espectadora que se hizo llamar Alejandra, que "Dios" era equivalente a "nada".

EN **Máquina Cóndor and Máquina de Coser** — **Demian Schopf** — The aim of my lecture were two art pieces: Máquina Cóndor (2006 – ongoing) and Máquina de Coser (2009 – ongoing). They both constitute installations —that is, physical objects— but they are also logical processes whose instantiation is variable, contingent and relative. The title Máquina Cóndor refers to a series of process-based works created between 2006 and 2016. The algorithm of the first version is rather difficult to summarize. For the purposes of this explanation, suffice it to say that it involved —and continues to involve— a piece of software which generates verses made up of words belonging to the lexicon of anatomy, surgery and forensic medicine. Decisions as to which word to use in which part of the verse were —and continue to be— made using relative statistics and items of news from two spheres: economy and war. This data comes from online newspapers. Thus the machine repeatedly conjugates war and economics, torture with the scientia and the tékne of the medicus, and bios with logos. I must emphasize that it is more of an ongoing investigation than simply a series of installations. In the same spirit, it must be said that Máquina Cóndor is still in progress: online. There is a version online which additionally incorporates data relating to purchase and sale prices of currencies and of natural resources from countries which have suffered economically motivated wars (if indeed it can be said that there are wars fought for any other reason), for example: the US Dollar in relation to the Iraqi Dinar or the Pound Sterling compared to the Argentinian Peso, but also in relation to the price of lithium, oil or copper. Another piece of data included, and perhaps the most important one, is the price of water. How is a price calculated for this? However it is done, and to highlight the process-based nature of the work, that value will affect what the machine writes from now on.

Another aspect highlighted in the seminar was the balance between what is necessary for the algorithm and what is required for its material implementation. This has to do with unpredictability. Following the first Máquina Cóndor, this unpredictability was manifest in another experiment entitled Máquina de Coser. Máquina de Coser was —and continues to be – a chatbot. It could be said that the balance between what was necessary for the algorithm and the contingent of what it produced was effectively capable of producing unpredictable dialogues between audience and machine, as the intelligence of the machine and the words which it used were based on its previous interactions with other participants who, unaware, were programming it simply by using it. Thus the machine acquired a much more marked relational character. In terms of bringing together contingency and need it was possible to predict the routine because we knew the algorithm. What was impossible —or at least very difficult— was to anticipate which words would be processed and how and in which sentences they would be used. Thus, for example, the machine ended up concluding, in a conversation with a participant called Alejandra, that "God" was equivalent to "nothing".

Demian Schopf nace en 1975 en Frankfurt am Main, Alemania. Es licenciado en Bellas Artes por la Universidad Arcis (1998), Magíster en Artes con Mención en Artes Visuales por la Universidad de Chile (2002) y Doctor en Filosofía con mención en Estética y Teoría del Arte en la misma casa de estudios (2015), en donde se doctoró con una tesis sobre Máquinas Lógicas, Autómatas Poéticas y Lenguaje Natural en las Artes Mediales Contemporáneas.

Demian Schopf was born in 1975 in Frankfurt am Main, Germany. He has a degree in Fine Arts from the Universidad ARCIS (1998), an MA with major in Visual Arts from the Universidad de Chile (2002) and a PhD in Aesthetics and Art Theory from the same institution, where he graduated with a thesis on Máquinas Lógicas, Autómatas Poéticas y Lenguaje Natural en las Artes Mediales Contemporáneas.

Fue becario de CONICYT entre 2008 y 2012 (con Beca para Estudios de Doctorado en Chile). Obtuvo la Beca FONDART en nueve oportunidades, la beca del Servicio de Intercambio Académico Alemán (DAAD) en dos (para realizar estudios en la Kunsthochschule für Medien [KHM] en Colonia, Alemania; en los seminarios de Siegfried Zielinski y Jürgen Klauke). Además, obtuvo una beca de Creación e Investigación Artística de la Fundación Andes (2005) y una beca de la Fundación Amigos del Arte (2006). En 2007 obtuvo el premio ALTAZOR por su obra *Máquina Cóndor* (2006), y en 2009 uno de los premios Vida 12.0 en Madrid, otorgado por la Fundación Telefónica por su obra *Máquina de Coser* (2009), siendo el primer artista chileno en recibir dicho galardón que cubre toda Iberoamérica y España. En 2013 realizó una residencia en el Zentrum Für Kunst und Medientechnologie (ZKM) en Karlsruhe, Alemania, en un programa de intercambio de la 11 Bienal de Artes Mediales.

He was a CONICYT grant holder between 2008 and 2012 (with the Grant for Doctoral Studies in Chile). He won the FONDART Grant on nine occasions and the German Academic Exchange Service (DAAD) grant on two occasions, enabling him to study at the Kunsthochschule für Medien (KHM) in Cologne, Germany where he took part in seminars led by Siegfried Zielinski and Jürgen Klauke. He also won a grant for Artistic Creation and Research from the Fundación Andes (2005) and a grant from the Fundación Amigos del Arte (2006). In 2007 he was awarded the ALTAZOR prize for his work *Máquina Cóndor* (2006), and in 2009 one of the Vida 12.0 prizes in Madrid, given by the Fundación Telefónica for his work *Máquina de Coser* (2009), becoming the first Chilean artist to receive this accolade (which covers Spanish America and Spain). In 2013 he undertook a residency at the Zentrum Für Kunst und Medientechnologie (ZKM) in Karlsruhe, Germany, in an exchange program run by the 11th Bienal de Artes Mediales.

Botaniq, laboratorio de conservación de experiencias en torno a las artes mediales en la BAM

Valentina Montero (CL)

ES Dos de las problemáticas que revisten las prácticas que trabajan en esa movediza intersección entre artes, ciencia y tecnología refieren a su materialidad (inestable en el tiempo) y a su lenguaje (supuestamente difuso u opaco para la academia y el público). Ambas características pueden explicar el por qué de la resistencia por parte del sistema artístico a integrar a las artes que trabajan con ciencia y tecnología, relegándolas a una subcategoría o corriente paralela.

Si en un ejercicio de ucronía imaginásemos que todas las esculturas y pinturas del período conocido como barroco hubieran desaparecido, muy probablemente no tendríamos una historia sobre ellas sino a través de relatos dispersos; pero sobre todo, veríamos cómo el propio devenir de nuestra cultura se habría visto afectado por ese vacío. Las obras y proyectos mediales no han necesitado de las cenizas de un volcán que las sepulte o de un talibán que las destruya, pues la condena de su desaparición está inscrita en las cualidades que la configuran. La mayoría de las obras que trabajan con la tecnología y la ciencia (y desde ellas) padecen una inestabilidad material que las hace perecer muy pronto y quedar cual fantasmas en algún catálogo razonado de la Bienal de turno.

Sintomáticamente, la historiografía oficial del arte (así, en general) poco caso les ha hecho, lo que repercute en operaciones de olvido y, a la larga, de incomprensión de sus lenguajes, el otro gran problema. En el coloquio organizado por la BVAM en 2015, bajo el epígrafe "Hablar en lenguas", Pablo Chiuminatto delataba la dificultad para decodificar unas obras que, como se leía en el epígrafe de la Bienal, en efecto parecían hablar un idioma ininteligible para los espectadores y para él mismo.

Atendiendo al desafío de cómo preservar las artes mediales, el investigador Gabriel Vanegas concibe en 2010 el Taller Botaniq, ofreciendo alternativas para abordar el problema de la conservación y de paso, otorgando agencia interpretativa y archivística a los espectadores. Ante la dificultad de mantener la integridad material de las piezas o su funcionamiento mediante el atesoramiento, el archivo o la emulación, que son algunas de las estrategias que proyectos como *Inside the Installation, V2 Capturing Unestable Media, Variable Media Network* o la Fundación Langlois con el proyecto *DOCAM*, entre otros, han abordado, Botaniq intenta rescatar y atesorar las experiencias de los propios usuarios o espectadores de la obra. Esto nos parece fundamental, si pensamos que un gran número de las propuestas artísticas contemporáneas han tenido un impacto real debido al espacio tiempo que les tocó, más que por su constitución formal. ¿Qué sentido tiene exhibir el famoso urinario de Duchamp hoy en día, "musealizado", si —como el propio Duchamp afirmaba— él lo habría arrojado a las narices de la institucionalidad? Quizás lo realmente interesante hoy no sea el urinario como fetiche (en su doble acepción, tanto psicoanalítica como marxista), sino el rendimiento significativo que este tuvo en su momento de irrupción.

El proyecto Botaniq, dándole participación activa a unos de los grandes olvidados del campo artístico –a los espectadores—, nos invita a reflexio-

nar creativamente sobre el diálogo (y ya no sólo recepción de las obras) entre obra y espectador, o mejor dicho, "interactor" —concepto que permite entender al público, rescatándolo de la función pasiva y periférica que la historia del arte le ha otorgado—. Durante los días que duró el taller Botaniq desarrollado en la BAM, los participantes realizaron bitácoras personales sobre algunas obras de la muestra. Estas tomaron la forma de poemas, pinturas en tinta china, diarios, objetos interactivos realizados sobre papel o materiales reciclados. La diversidad de sus propuestas, entendidas como reinterpretaciones de las obras, nos dejaban advertir cómo sí hay una comprensión de las artes mediales. Esta comprensión quizás no pase, en efecto, por un ejercicio de traducción que en jerga académica "explique" en qué consiste una obra, sino más bien en los grados de asimilación que desde el ejercicio creativo y poético aquellos que llamamos "espectadores" asimilan en sus propias vidas. Las bitácoras resultado del taller han pasado a integrar el códex de las artes mediales.

EN Botaniq, laboratory for the conservation of BAM media arts experiences — Valentina Montero — Two of the problems resulting from the practice of this continuously moving intersection of arts, science and technology are to do with their materiality (unstable in time) and their language (supposedly fuzzy and opaque for academia and the public). Both characteristics can explain the resistance on the part of the artistic system to integrate arts which work with science and technology, and their relegation to a subcategory or side track.

As an alternative reality exercise, let us imagine that all of the sculptures and paintings of the period known as the Baroque were to disappear. We very probably would not have any history about them other than through scattered stories, but more importantly, we would see how the path of our culture is affected by that gap. Media works and projects have not required the ashes of a volcano to entomb them, nor a Taliban to destroy them: their disappearance is inherent in their very nature. The majority of works which involve technology and science (and indeed are based on them) suffer material instability which leads them to perish very quickly and end up as ghosts in some catalogue of whichever biennial was on at the time.

Symptomatically, the official historiography of art (in general) has paid them little attention, leading them to be forgotten, ultimately due to the lack of understanding of their languages, which is the other big problem. In the colloquium organized by the BAM in 2015 under the title "Hablar en lenguas", Pablo Chiuminatto denounced the difficulty of decoding some works which, as could be seen in the title of the biennial, effectively seemed to be speaking in a language unintelligible to the audience and to the biennial itself.

Addressing the challenge of how to preserve the media arts, the researcher Gabriel Vanegas conceived the Botaniq Workshop in 2010, offering alternative ways of addressing the problem and in doing so, granting interpretative and archiving rights to the audience. Faced with the difficulty of maintaining the material integrity of the pieces or their working through amassing, archiving or imitation, which are some of the strategies adopted by projects like Inside the Installation, V2 Capturing Unestable Media, Variable Media Network or the Fundación Langlois with the DOCAM project, among others, Botaniq attempts to rescue and accumulate the experiences of the work's users or audience. This seems fundamental to us considering the huge number of contemporary art creations whose real impact has been thanks to the place and time in which they appeared, rather than their actual content. What sense is there in exhibiting Duchamp's famous urinal today as a kind of museum piece, if – as Duchamp himself confirmed – he had thrown it in the face of institutionality. Perhaps what is really interesting today is not the urinal as a fetish (in its double meaning, both psy-

choanalytic and Marxist), but the significant effect that it had at the moment of its presentation.

The Botaniq project, providing active participation for the forgotten majority in the artistic field – the audience – invites us to reflect creatively on the dialogue (and not simply reception of the pieces) between work and audience – or rather the "interactor" – a concept which allows an understanding of the public, rescuing them from the passive and peripheral function assigned to them by art history. Throughout the duration of the Botaniq workshop which took place at the BAM, the participants made their own personal records of some of the works in the exhibition. These included poems, paintings in Chinese ink, newspapers, and interactive objects made of paper or recycled materials. The diversity of submissions, understood as reinterpretations of the works, allows us to discern to what degree the media arts are understood. This understanding does not necessarily come through a translation which in academic jargon "explains" what the work is about, but perhaps more through the degree of assimilation which through the creative and poetic process those we call the "audience" adopt in their own lives. The records made during the workshop have become part of the codex of media arts.

Valentina Montero es periodista (Arcis), Licenciada en Estética (UC), Magister en comisariado en arte y nuevos medios (URL, España), Doctora en Imagen y Diseño (Universidad de Barcelona). Se desempeña como docente, investigadora y curadora, especializada en artes mediales. Ha trabajado para el Museo Nacional de Bellas Artes con el proyecto Museo Sin Muros, Bienal de Artes Mediales en Santiago de Chile; Bienal Videoakt en Barcelona y Berlín; CINUSP en Sao Paulo, Brasil. Actualmente es profesora en la Universidad Alberto Hurtado; Adolfo Ibáñez; en los diplomados de Estética y Fotografía de la Universidad Católica, en IDEP, España y en Node Center for Curatorial Studies con sede en Berlín. Ha realizado el Taller Botaniq en el Centro de Arte Santa Mónica en Barcelona (2011) y en el Festival Ambulante en Xalapa, México (2012).

Valentina Montero is a journalist (ARCIS), has a degree in Aesthetics from the Pontificia Universidad Católica de Chile, a Masters' in Art Curation and New Media from the Universitat Ramon Llull in Spain, and is a Doctor of Image and Design from the Universidad de Barcelona. She works as a teacher, researcher and curator, specializing in media arts. She has worked for the Museo Nacional de Bellas Artes with the Museo Sin Muros project, the Bienal de Artes Mediales in Santiago, Chile, the Bienal Videoakt in Barcelona and Berlin, and the CINUSP in Sao Paulo, Brazil. She is currently a professor at the Universidad Alberto Hurtado and at the Universidad Adolfo Ibáñez, in the Aesthetics and Photography diplomas of the Universidad Católica, in IDEP, Spain and in the Node Center For Curatorial Studies in Berlin. She led the Botaniq Workshop at the Centro de Arte Santa Mónica in Barcelona (2011) and at the Festival Ambulante in Xalapa, México (2012).

Ejercicio y amenazas para los derechos humanos en Internet

J. Carlos Lara (CL)

ES El uso de herramientas tecnológicas para la comunicación y la información ha traído ciertos cambios en las formas de interrelación social. Ha traído también modos de expresión artística y política en continuo cambio y creciente potencial de expansión global. Buena parte de la interacción en comunidad se hace a través de mecanismos que, por sí solos, muestran aristas peculiares respecto de la vida en el contexto analógico.

Estas formas de interacción social mediadas por la tecnología no progresan conforme a lo previsto en reglas preestablecidas. Puesto que el avance tecnológico es más rápido que cualquier intento de regular sus consecuencias, las convenciones sociales sobre el modo de organizar la vida en común quedan obsoletas con facilidad. No significa una obsolescencia del concepto de los "derechos" fundamentales, sino una necesidad de entender que ellos también son válidos en el entorno digital, donde se manifiestan de forma distinta.

Así, los intereses que las personas manifiestan al usar tecnologías pueden ser alineados con derechos fundamentales ya reconocidos. Independientemente de la motivación subjetiva, cada participación en comunidad mediante la tecnología constituye un ejercicio de libertades, cuyo respeto identificamos como un derecho humano. Publicar una imagen que a su vez modifica otra es un acto que identificamos con la libertad de expresión y con el derecho a participar en la vida cultural común. Comunicarnos por mecanismos cifrados nos ayuda a cuidar la privacidad y, por tanto, ejercerla. Visitar anónimamente sitios con información sobre sexualidad nos permite ejercer nuestra autonomía. Elaborar material educativo, o recibirlo, nos permite ejercer derechos vinculados a la educación. Hablar con nuestros compañeros de luchas políticas nos permite organizarnos con rapidez y facilidad para la lucha social, ejerciendo nuestro derecho a protestar.

Pero tal como ese ejercicio es facilitado por la tecnología, puede estar también amenazado por la misma. Otros individuos pueden usarla maliciosamente o exacerbar los efectos propios del ambiente analógico para ejercer discursos de odio, discriminación y acoso. Las mismas empresas que facilitan tecnología y plataformas pueden aprovechar su lugar de poder para suprimir discursos críticos o recoger información personal de sus usuarios para venderla al avisaje. Los aparatos de inteligencia estatal pueden también aprovechar la tecnología para interceptar comunicaciones y vigilar a la población. La censura en línea, el bloqueo de contenidos, el abuso de los derechos de propiedad intelectual y la vigilancia masiva aparecen como nuevas formas de opresión.

El ejercicio de los derechos fundamentales en línea es tan grande como las amenazas que se ciernen sobre los mismos. Estas amenazas crecen, dada la lentitud o inadecuación de los resguardos normativos e institucionales para los derechos en riesgo. Y cabe a la ciudadanía, a la sociedad civil organizada, responder a los vacíos y volver a promover los derechos fundamentales en los nuevos territorios

de lucha. El activismo en defensa y promoción de los derechos humanos en Internet procura identificar las amenazas, relevar el rol de los derechos fundamentales, y conservar a la red como un espacio para el desarrollo individual y colectivo en condiciones de igualdad, libertad y dignidad.

EN **Exercise of and threats to human rights on the internet** — **J. Carlos Lara** — The use of technological tools for communication and information has brought about certain changes in social interaction. It has also provoked artistic and political forms of expression which are continuously changing and have a growing potential for global expansion. A significant proportion of group interaction is done via mechanisms which independently show different sides to life in the analogue context.

These forms of technology-based social interaction do not progress according to long-established norms. Since technological advance is faster than the attempts to mediate its consequences, social conventions on ways to organize shared living easily become obsolete. This does not mean obsolescence of the concept of fundamental "rights", but instead a need to understand that they also apply in the digital sphere, where they are manifest in different ways.

In this way, the interests that people show when using technology can be aligned with previously recognized fundamental rights. Independent of subjective motivations, each participation in public life by means of technology constitutes an exercise in liberty, whose respect we identify as a human right. Publishing an image which in turn modifies another is an act which we associate with freedom of expression and with the right to participate in shared cultural life. Communicating via encoded mechanisms helps us to maintain privacy and thus exercise it. Anonymously visiting sites containing information about sexuality permits us to exercise our autonomy. Creating educational material, or receiving it, enables us to exercise rights concerning education. Speaking with our peers about political struggle helps us to quickly and easily organize ourselves for social action, exercising our right to protest.

However, just as technology makes this possible, so it can pose a threat to it. Other individuals can use it maliciously or exacerbate its effects in the analogue environment to promote messages of hate, discrimination and harassment. The same companies that provide technology and platforms can take advantage of their position of power to suppress critical comments or collect their users' personal information to sell to advertisers. State intelligence apparatus can also take advantage of technology to intercept communications and operate surveillance of the population. Online censorship, content blocking, abuse of intellectual property rights and mass surveillance are appearing as new forms of oppression.

Exercise of fundamental rights online is as great as the threats which hover over them. These threats grow given the slowness or inadequacy of regulatory and institutional safeguards of the rights at risk. And it falls to the population, to organized civil society, to respond to these vacuums and promote fundamental rights in our new territories of struggle. Activism in defense and promotion of human rights on the internet seeks to identify the threats, support the role of fundamental rights and maintain the web as a space for individual and collective development in conditions of liberty and dignity.

J. Carlos Lara es Abogado, Licenciado en Ciencias Jurídicas y Sociales por la Facultad de Derecho de la Universidad de Chile. Trabaja en Derechos Digitales, organismo independiente y sin fines de lucro dedicado al estudio y la promoción de los derechos fundamentales y el interés público en el entorno digital, como coordinador del área de investigación y políticas públicas.

J. Carlos Lara is a lawyer and has a degree in Legal and Social Sciences from the Faculty of Law at the Universidad de Chile. He works as research and public policy coordinator for Derechos Digitales, and independent non-profit organization dedicated to the study and promotion of fundamental rights and the public interest in the digital sphere.

Comentarios sobre una política de lo público en materia de cultura digital

Francisco Villarroel (CL)

ES Uno de los principales desafíos de las políticas culturales en Chile es la constante cuestión de su papel en el pensamiento de lo público. Su tratamiento, usualmente, se reduce a instrumentos, prácticas programáticas medianamente uniformadas, estrategias de perduración presupuestaria, pero no necesariamente a una mirada ideológica de su marco conceptual. Y es que resulta habitual y hasta legítima la pregunta sobre, por ejemplo, la diferenciación entre el rol del Estado y la delegación subsidiaria del desarrollo cultural; delgadas líneas que, al pasar las décadas, se tornan más delgadas aún.

La cuestión inicial puede ser vista como un desafío inidóneo (imposibilitado de ser resuelto, por la complejidad de delimitar sus conceptos), o bien puede ser asumido como una oportunidad para, en los tiempos actuales, comenzar a potenciar un espacio de interacción flexible, germen de nuevas formas de pensamiento cultural. En este sentido, transitar hacia un entendimiento de las políticas como lineamientos que no lleven la noción de "público" como una idea naturalizada, sino que la hagan partícipe principal de su esencia, nos lleva a una reflexión diferenciadora. Comenzamos a hablar, por ende, de políticas "de lo público" con un carácter que define su origen y destino en una vocación de construcción de *polis*.

Con lo anterior, también surgen dificultades bajo el contexto chileno. Heredero de un excesivo legalismo, la república no sólo atraviesa marcadas crisis de legitimidad —que distancian la idea de lo político de lo social—, sino que también sintomatiza la complexión de una idea nouménica de "Estado moderno". Ya Lechner hizo ver la complejidad de la mantención de una idea *modernista* de Estado bajo el paradigma del neoliberalismo tardío. El Estado moderno se erige, por tanto, ya no como un leviatán que expresa categóricamente el horizonte del bien común, sino como un resabio comunitario: un espacio reducido, una zona de resguardo, una bóveda desde la cual pueda seguir siendo pensada esta polis. En el exterior, la desarticulación del tejido social y la hegemonía del consumo (que reemplaza abiertamente a la idea de ciudadanía) no sólo impulsa el crecimiento extractivista latinoamericano, sino que también reduce el espacio de, precisamente, aquellas políticas de lo público.

La manera en la cual dichas políticas puedan realizarse (y, lo que es más importante, perpetuarse) tiende a ser asumida por la vía de la construcción legal, elemento significativo de la cristalización de una voluntad soberana aún fantasmagórica en Chile. El instrumento legislativo, asimismo, petrifica dichas realidades, monumentalizándolas y reconfigurándolas como una suerte de "lenguaje muerto". Así, desplazarse a la vía legislativa consolida con solidez lo político, pero al mismo tiempo lo despoja de la flexibilidad que le es inherente; la lengua del pasado, por tanto, difícilmente puede dar cuenta de la celeridad con la que el pensamiento digital emerge.

En esta línea, identificar las potenciales malformaciones que nuestro actual despliegue de la cul-

tura digital ofrece es, ciertamente, un aspecto a considerar. La sola idea de lo público se encuentra paulatinamente en retroceso, expresándose en la instauración de lógicas que puede ser catalogadas de instrumentales: generación de dispositivos de prestación de servicios por parte del Estado, idealmente concursables y reforzando ideas que giran en torno al acceso. Así, Chile tiende a naturalizar los efectos de fondos y beneficios concretos a creadores e iniciativas de intermediación, perdiendo de vista la construcción de lo que implica una política de lo público. Construye, en cierta medida, la consolidación de un Estado benefactor que *atiende* y no invita a *ser parte*, definiendo a su mayoría a los creadores como emprendedores (titulares de porcentajes patrimoniales sobre sus derechos autorales) y la ciudadanía, en su gran mayoría, como clientes.

En este escenario, el pensamiento digital abre fisuras para entregar herramientas no solo de redefinición de los soportes tecnológicos, sino también de las relaciones políticas que los propician. En dicho sentido, la consolidación de políticas digitales aporta en la profundización de las instancias de comunicación, claves para justamente generar los espacios públicos de encuentro y de definición colectiva de las subjetividades. Es este pensamiento digital, por tanto, una grieta en el status quo de las políticas estáticas del último tiempo.

Así, la potencialidad de una nueva política de lo público podría bien concentrar su priorización no necesariamente en el acceso de los ya mencionados instrumentos, sino en el fortalecimiento de redes de comunicación que *operativice* a la comunidad (en parte, considerando las advertencias de Nancy en la materia). La priorización descrita no se produce por el solo hecho de dotar de mejores herramientas tecnológicas a la ciudadanía, más aún considerando la cada vez más evidente carencia de neutralidad de dichas herramientas. Yendo más allá, la construcción de redes debe ser impulsada desde el fomento a la asociatividad, la gestión de grupos intermedios y la masificación de instrumentos colectivos. En estos niveles, lo social y lo político se estremecen conjuntamente para alcanzar un contenido relacional.

Bajo esta perspectiva, resulta sugerente comenzar a impulsar agendas programáticas que recojan las importancia de instancias relacionales y profundicen en la noción de los espacios de comunicación como instancias de lo público, pero que también aborden la crisis de la mal llamada *propiedad intelectual*. Se cree, falazmente, que la protección de este tipo de propiedad se encuentra en directa relación con el desarrollo a la creatividad, como si dichas normas de apropiación y valorización económica del intelecto fueran condiciones necesarias para la generación ideas renovadas. Esto genera una confusión habitual entre reglas de propiedad y reglas de licencia, las cuales tienden a estar aparejadas en el marco de políticas que buscan robustecer su poderío y duración, extendiendo los años de protección de la propiedad intelectual y fijando tipos de sanciones cada vez más elevadas para sus incumplimientos. La tendencia del flanco económico liderado por EE.UU. en negociaciones como el Acuerdo Transpacífico de Cooperación Económica (TPP) marcan este tipo de prácticas legislativas que buscan encapsular las creaciones del intelecto, utilizándolas como capital de consumo apropiable, cedible y transferible, todo ello por módicos precios que consoliden el fetiche de una industria. La amenaza de estos aspectos (que se desarrollan en el flanco de lo que algunos llamaría una *lucha ideológica*) exigen una postura clara por parte de nuestro aparato político, siendo el Estado el único habilitado para resguardar valores culturales que se encuentran en jaque. Es posible fomentar la creatividad por la vía de la apertura del conocimiento, la transferencia gratuita y la liberación de contenidos, pero ello exige un compromiso político por nuevos estándares legales que incentiven su uso responsable.

Lo anterior interesa igualmente como un antecedente para la reflexión sobre qué es lo que actualmente se entiende, en términos materiales, como *propiedad*. Ya Proudhon practicaba la pregunta central sobre si en la misma noción de propiedad

se podría hablar de "justicia", y cómo esta fue sirviendo de catalizador para fracturas históricas y segregación social. En su seno, la propiedad ha marcado una tendencia privativa, excluyente e individualista, perdiendo gran parte de su discusión conceptual originaria y real. Por consiguiente, no podemos perder de vista que es también un problema *propietario* la sola noción de que la creatividad o el intelecto pueda ser apropiado y arrojado a la esfera privada, percibiendo la propiedad como un espacio prácticamente contrario a nuestra idea esbozada de lo público. Sin embargo, existe igualmente la posibilidad de modificar el foco de estudio hacia otro aspecto importante del concepto de propiedad: la dimensión universal involucrada en el mismo. Allí donde la propiedad se convierte en un elemento central de la definición de la personalidad, allí donde la subjetividad se expresa en el mundo exterior modificando y haciendo suya la naturaleza, también se encuentra el reconocimiento de que aquello es igualmente de un todo.

El refugio que significa identificar esa totalidad reconocida en toda propiedad es, en gran medida, una justificación necesaria para el gesto de compartir. Compartir, transferir, educar y co-construir conocimiento, ya que indudablemente no todo su aprovechamiento supone la privación. Impulsar esta caracterización contribuye activamente en una nueva política de lo público, aunque representa una agenda de largo plazo en la inversión del paradigma privativo actual.

Las ideas esbozadas, no obstante, resultan inoficiosas bajo el prisma jurídico del Chile actual. Esto ocurre no solo por las limitaciones petrificantes de su lenguaje, ni tampoco por las deformaciones inicialmente descritas hacia la idea de Estado, sino también por las cadenas establecidas de nuestras ideologías del pasado: la Carta Fundamental actualmente vigente refresca, constantemente, las imposiciones del pasado en la consolidación del status quo, principalmente en lo que se refiere a lo público, la propiedad y la puesta en ejercicio de la ciudadanía. El éxito mayor de esta actual Constitución Política radica no necesariamente en su escrituración como texto (o sus tecnicismos, curiosos de ser analizados por juristas), sino en la instauración de una cultura política: un modo de desarrollo de las relaciones sociales, una manera de mantener la comunicación y, principalmente, una desconfianza desmedida para abordar la política. Así, como primer gran desafío en la progresión de una nueva política pública en materia digital, persiste el relevante hito de modificar que la ciudadanía se dé, por sí, una Nueva Constitución Política: construir una expresión sustantiva del modo de existencia que el pueblo, apropiable por el mismo y reconocido como forma de unidad política, es siempre el primer y último de los pasos culturales.

EN **Comments on a public policy regarding digital culture** — **Francisco Villarroel** — One of the main challenges for cultural policies in Chile is the ongoing question of their role in the conception of what is public. Generally speaking, the approach boils down to instruments, fairly uniform programmatic practices, and budget stretching strategies, but not necessarily an ideological approach to its conceptual framework. And the question about, for example, the difference between the role of the State and the subsidiary body for cultural development – fine lines which with the passage of time become still finer – is often asked and is indeed legitimate.

The initial question can be seen as an undesirable challenge (impossible to resolve due to the complexity of determining the boundaries of its concepts), or can be taken as an opportunity, in current times, to begin to plan a flexible interaction space for the development of new cultural thought. In this sense, moving towards an understanding of policies as guidelines which do not take into account the notion of "public" as a natural

idea, but instead make it a principal aspect of their nature, leads us to a distinct way of thinking. Thus we start to talk about "public" policies which have characteristics that define their origin and purpose as the construction of polis.

On top of this, other difficulties arise from the Chilean context. Heir to an excessive legal framework, the republic not only suffers stark crises of legitimacy – which serve to distance the political from the social – but also characterizes a noumenal idea of the "modern State". Lechner made clear the complexity of maintaining a modernist idea of State under the paradigm of late neoliberalism. The modern state is built thus, not as a leviathan which strains towards the horizon of the common good, but as a shared residue: a reduced space, a place of shelter, a vault from which this polis can continue to be contemplated. On the outside, the dismantling of the social fabric and the hegemony of consumption (which openly replaces the idea of citizenship) not only drives the growth of Latin American extractivism, but also reduces the space for those public policies.

Bringing these policies to fruition (and, more importantly, making them last) tends to be undertaken by the legal system, a significant element in the development of sovereign will which it is yet a fantasy in Chile. The legislative instrument in itself turns these realities to stone, converting them into monuments and reconfiguring them as a kind of "dead language". Thus, taking the legislative route means a consolidation of the political, but at the same time it strips away its inherent flexibility: the language of the past, therefore, can with difficulty account for the speed with which digital thinking emerges.

Identifying the potential deformities that the current state of our digital culture exhibits certainly needs to be considered. The idea of "public" is gradually declining, expressing itself through the establishment of logics which can be catalogued as devices: creation of service provision instruments by the State, ideally competitive and reinforcing ideas which focus on access. Thus Chile tends towards an acceptance of the effects of concrete funds and benefits for creators and efforts to mediate, losing sight of what constitutes the construction of a public policy. To a certain extent, this leads to the consolidation of a benefactor State which serves but does not invite to be part of, for the most part defining creators as entrepreneurs (bearers of patrimonial percentages over their authoring rights) and the population, for the most part, as clients.

Digital thinking opens gaps through which to pass tools which redefine not only the technological formats, but also the political relationships which promote them. Thus the consolidation of digital policies contributes to a strengthening of communication, which is key to generating public meeting places and for the collective definition of subjectivities. This digital way of thinking, therefore, represents a breach in the status quo of the static policies typical of recent times.

This new public policy should not necessarily focus on access to these instruments, but on strengthening the communication networks which activate the community (in part, considering Nancy's warnings on the subject). This prioritization could not be achieved by simply providing the best technological tools to the population, especially considering the ever increasing lack of neutrality of these tools. Going beyond this, the construction of networks must be driven by the development of associations, the management of intermediary groups and the massification of collective instruments. At these levels, the social and political are shaken up together and become interrelated.

From this perspective, it is enticing to begin to drive programmatic agendas which reflect the importance of relationships and elaborate on the notion of communication spaces as instances of "the public", but which also address the crisis of the poorly named intellectual property. It is falsely believed that the protection of this type of property is directly related to the development of creativi-

ty, as if these norms of ownership and economic valorization of intellect were necessary conditions for the generation of new ideas. This creates recurring confusion between rules of property and rules of license, the latter tending to go hand in hand with policies which attempt to reinforce their power and duration, extending the years of protection of the intellectual property and applying increasingly harsh sanctions for non-compliance. It is the tendency of the economic sector led by the USA in negotiations such as the Trans-Pacific Partnership (TPP) to adopt this type of legislative practice which looks to harness intellectual creations, using them as appropriable consumption capital, negotiable and transferable, all for reasonable prices which consolidate the fetish of an industry. The threat of this (which occurs on the outskirts of what some call an ideological struggle) demands a clear stance on the part of our political apparatus, as the State is the only actor capable of defending cultural values which find themselves in jeopardy. It is possible to develop creativity by means of opening up knowledge, and the liberation and free transfer of content, but this requires a political promise for new legal standards which incentivize their responsible use.

This is equally interesting as a precursor to a consideration of what is actually understood, in material terms, by property. Proudhon has already examined the central question of whether within the notion of property one can talk about "justice", and how this has served as a catalyst for historical breaks and social segregation. At its heart, property has tended to be private, exclusive and individualistic, losing a large part of its original and real conceptual argument. As a result, we cannot lose sight of the fact that it is also a problem of ownership, the notion that creativity or intellect can be appropriated and tossed aside in the private sphere, perceiving property as a space which is practically opposite to our outlined idea of that which is public. However, it is also possible to change the focus of study towards another important aspect of the concept of property: its universal dimension. There where property becomes a central element in the definition of personality, and subjectivity is expressed in the outside world modifying nature and making it its own, we can also recognize that this is all part of the same thing.

The refuge implied by the identification of that recognized totality in all property is, to a large extent, a necessary justification for the gesture of sharing. Sharing, transferring, educating and co-constructing knowledge, since undoubtedly not all of its uses suppose a lack. Promoting this characterization actively contributes to the development of a new public policy, although it represents a long term agenda in investment of the current exclusive paradigm.

The outlined ideas, however, turn out to be futile in light of the current legal system in Chile. This is not only because of the limitations of its language, nor is it simply due to the previously mentioned deformities of the State, but also in terms of the chains of our past ideologies. The Constitution, still valid today, constantly refreshes the impositions of the past in the preservation of the status quo, particularly with regard to the public sphere, property and the rights of the citizen. The greatest success of the current Political Constitution lies not so much in its existence as a text (or indeed its technicalities which are interesting when analyzed by lawyers), but in the establishment of a political culture: a mode of development of social relations, a way of maintaining communication and, principally, a limitless distrust of politics. The first great challenge in the creation of a new public policy on digital matters, is the landmark of change, allowing the population itself to contribute to a New Political Constitution: the construction of a statement that the population, appropriable by themselves and recognized as a kind of political unit, is always the first and the last to have a say on culture.

Francisco Villarroel es estudiante de Derecho de la Universidad de Chile (tesista). Es también crítico de arte de la Revista de Arte Contemporáneo Artishock, asesor legal de los funcionarios y funcionarias de la DIBAM, miembro del comité de evaluadores de Artes Visuales del FONDART Nacional, asesor legal del sindicato de trabajadores del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos y militante de Revolución Democrática.

Francisco Villarroel Francisco Villarroel is a student of law at the Universidad de Chile (currently working on his thesis). He is also an art critic for the Arte Contemporáneo Artishock magazine, legal advisor to the staff of the Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos, Chile, member of the Visual Arts evaluation committee for FONDART Nacional, legal advisor to the Museo de la Memoria y los Derechos Humanos workers' union, and activist in Revolución Democrática.

Sesión de Mapeo Conceptual

Futuro Ministerio de Cultura

ES

- El nuevo panorama de un futuro Ministerio de Culturas y Artes, separado del de Educación, y uno futuro de Ciencias y Tecnología puede ser una excelente oportunidad para entrecruzar intereses y visiones. También puede representar un problema si se mantiene la fragmentación de todos esos ministerios sin diálogo ni convergencia entre ellos.
- Existe una desconexión entre lo que quieren hacer los artistas y lo que las comunidades quieren, o lo que ellas entienden como cultura y arte.
- FONDART v/s medios de financiamiento colectivo.
- Corregir un poema inexistente.
- El estado nunca van a financiar algo que no conoce: hay que pedir financiamiento para problemas ya resueltos y desde ahí separar una porción para las reales investigaciones. Repetir el discurso para no generar molestias; replicar la metodología para conseguir recursos.

  Es fundamental distinguir las perspectivas de los diferentes grupos que participan de la discusión en nuevos medios: artistas, técnicos, curadores, teóricos, investigadores, gestores. Todos ellos pueden estar representados en un documento que sirva de insumo para la línea de nuevos medios en del CNCA.
- Hoy el concepto de ser culto estalló y la diversidad cultural es muchas veces divergente.

EN

- The new prospect of a future Ministry of Culture and Arts separate from that of Education, as well as of a Ministry of Science and Technology could be an excellent opportunity for the interchange of interests and visions. It could also represent a problem if there is a continued fragmentation of these ministries without dialogue or convergence between them.
- There is a disconnect between what artists want to do and what society wants, or what it understands as culture and art.
- FONDART versus collective financing methods.
- Correct a non-existent poem.
- The state is never going to finance something about which it knows nothing: the solution is to request funding for problems which have already been resolved, and from that ring-fence a portion which will be put towards real research. Repeat the message so as not to provoke annoyance; replicate the methodology in order to obtain resources.

  It is crucial to recognize the perspectives of the different groups which participate in the discussion about new media: artists, technicians, curators, theorizers, researchers, managers. Each of these can be represented in a document which serves as input for the new media section of the CNCA.
- Today the concept of being cultured has exploded and cultural diversity is much greater.

Educación y Formación de Audiencias

ES

- ¿Se está enseñando a programar en los colegios o solo a utilizar plataformas ya diseñadas? En los años ochenta, al menos, se enseñaba a programar en Basic y Logos.
- Tenemos que conseguir que cada uno de los agentes de la cultura trabaje para la diversificación y multiplicación de los recursos dentro de la institucionalidad del estado.
- La alfabetización digital es deber del estado. Hermetismo o comunicación obligatoria.
- Artes para el futuro.
- No basta con alfabetizar tecnológicamente, no se trata de aprender programación: lo importante son los contenidos. La tecnología como herramienta, no como contenido.
- "No tengo ningún compañero que no sepa usar un computador, ni editar un video bien".
- Existe una gran diferencia generacional entre quienes aprendieron a través de un computador con interfaz gráfica y los que aprendieron con código.
- Lo único que aprendemos de un computador es lo que él nos quiere enseñar.
- Si no entendemos cómo funcionan los computadores, no vale la pena enseñar a programar.
- Desarrollar las habilidades que germinan a través de la lectura en pantallas. La sala de clases como sala de cine.
- La alfabetización digital no consiste solo en enseñar a usar un computador-programa (entender la programación como medio), sino a desarrollar una comprensión intertextual e interdisciplinaria.
- Se enseña a pintar, no a leer imágenes...
- Compilar: pasar de un lenguaje legible por los seres humanos a un lenguaje legible por computadores. Les/nos enseñan a leer pero no les/nos enseñan a pensar.
- El vértigo de la autonomía respecto del profesor, no solo políticamente, sino en términos de contenidos.
- No hay que ir al colegio a hablar con los alumnos, sino a hablar con los profesores, a educarlos a ellos en este tipo de conocimiento.

EN

- Are schools teaching programming, or just how to use platforms that have already been designed? In the eighties, at least, programming in Basic and Logos was being taught.
- We need to reach a point where every cultural agent is working towards the diversification and multiplication of resources within state institutions.
- Digital literacy is the duty of the state. Hermeticism or compulsory communication.
- Arts for the future.
- Bringing about technological literacy is not enough. It is not about learning to program. What is important is content. Technology as a tool, not as content.
- "There is not a single one of my classmates who doesn't know how to use a computer or to edit a video".
- There is a big generational difference between those whose learning was through a computer with a graphical interface and those who learned using code.
- All we learn from a computer is what it wants to teach us.
- If we do not understand how computers work, there is no point in teaching programming.
- Develop abilities that blossom through on-screen reading. The classroom as a cinema auditorium.
- Digital literacy does not consist simply of teaching how to use a computer program (understanding programming as a medium), but rather of developing an intertextual and interdisciplinary understanding.
- They are taught to paint, not to read images...
- Compile: convert from a language understandable by human beings to a language understandable by computers. They teach them/us to read but they do not teach them/us to think.
- The giddiness of autonomy from the teacher, not only politically but also in terms of content.
- The need is to go to the school not to speak to the students, but rather to the teachers, to educate them about this kind of knowledge.

- Los profesores se sienten desamparados.
- Pensamiento crítico para profesores.
- Si hubiese una clase por celular, el alumno tendría más control que el profesor.
- Concentrarse en los niños solamente es abandonar una gran parte de la población
- Se financia el cine nacional, pero no la formación de audiencia.
- No entiendo lo que veo, escucho, y leo.
- Está el problema de no saber lo que está pasando con respecto a los nuevos medios. Es necesario filtrar y mediar.
- El hermetismo de una obra artística no es "necesariamente" algo malo, ni la transparencia "necesariamente" algo bueno...

- Teachers feel helpless.
- Critical thinking for teachers.
- If there was a class given via cell phone, the student would have more control than the teacher.
- Concentrating on the children alone means abandoning a large part of the population.
- There is financing for national cinema, but not for the creation of an audience.
- I do not understand what I see, hear and read.
- The problem is the lack of knowledge about what is happening with regard to new media. Filtering and moderating is a necessity.
- Hermeticism in a work of art is not "necessarily" a bad thing, nor is transparency "necessarily" a good thing...

Bienal de Artes Mediales y Cultura Digital

ES

- Los espectadores de esta bienal son los espectadores del futuro. Quizás en 15 años más será viable exigir comprender lo que quizás hoy funda estas propuestas. La bienal le exige al espectador una tarea que no ha sido fácil nunca.
- El nombre de nuevos medios es restrictivo porque pareciera estar exigiendo un nuevo espectador.
- Precipicio vertiginoso de obras que no se dan a entender fácilmente: los resultados de sus experimentaciones son difíciles de absorber. ¿No es acaso esa la base del arte contemporáneo? ¿Empujar los límites de lo que consideramos arte hoy en día o de lo que podemos comprender con facilidad?
- Co-op design.
- Si es gratis, entonces tú eres el producto (en relación a plataformas web y otros).
- La crítica de arte en Chile no existe.
- "En este país se gana por bocover".
- No se busca resolver, no se busca una respuesta ni un acierto, más bien una pregunta.
- ¿Quién filtra la información ?

EN

- The audience at this Biennial is the audience of the future. Perhaps in 15 years' time it will be realistic to demand an understanding of what these concepts have founded today. The biennial requires of its audience a task which has never been an easy one.
- The name "new media" is restrictive because is seems to be demanding a new audience.
- Vertiginous precipice of works which are not easily understood: the results of their experiments are difficult to absorb. Is that not the basis of contemporary art? Pushing the boundaries of what we consider art today or of what we can easily understand?
- Co-op design.
- If it is free, then you are the product (in relation to web platforms and others).
- Art criticism does not exist in Chile.
- "In this country you win by default".
- The idea is not to find a solution, not to find an answer, but to find a question.
- Who filters the information?

- Trascender el medio, dejar el epíteto "medio" y preocuparnos por la contingencia de la cultura, quizás desde la filosofía. Poner en cuestión, poner en tensión, sin buscar respuestas.
- Utopismo tecnológico
- Problema de realizar la Bienal De Artes Mediales en las mismas fechas del Festival de Cine de Valdivia en vistas a un desarrollo de audiencias que incorpora la mayor cantidad de agentes del área de CNCA y de los sectores relacionados a la cultura digital.
- ¿Cómo NO se debería llamar la bienal?
- ¿Cómo funciona Internet? El capitalismo entra a Internet y genera una masificación o caos, la acumulación de riqueza sustentada en base a la ignorancia, sustentada en no saber cómo las cosas funcionan: la opacidad.
- ¿Nuevos medios en contra de medios antiguos?
- ¿Cómo determinamos nuestra propia cultura digital, desde nuestro territorio?
- Internet nunca llegó a ser distribuido/quien es dueño del cable es dueño de lo que pasa por el cable.
- Entender el funcionamiento de las cosas para establecer los fundamentos de una política de cultura digital.
- Vamos a derrocar el capitalismo con muchos likes.
- Todo el mundo, todo el tiempo, dice que la tecnología viene a cambiar el mundo.
- La solución no es darles computadores a las personas, sino un problema semántico.
- Hispanoamérica llegó tarde al banquete de la civilización.
- ¿Hay otros medios que se pregunten si son nuevos?
- "Lo que el ser humano es y se convertirá está decidido en la forma de nuestras herramientas no menos que en la acción del Estado y los movimientos políticos. El diseño de la tecnología es, pues, una decisión ontológica plagada de consecuencias políticas. La exclusión de la gran mayoría de la participación en esta decisión es profundamente antidemocrática" A. Feenberg
- ¿Qué quiere saber la gente?
- Comunidad consultiva y resolutiva.
- ¿Cómo se arma un plan que sea dinámico, poroso, abierto e inclusivo, si la palabra "plan" se entiende como algo fosilizado de antemano?

- Transcend the medium, abandon the epithet "medium" and concern ourselves with the contingency of culture, perhaps through philosophy. Put into question, strain, without looking for answers.
- Technological utopianism.
- The problem of holding the Bienal de Artes Mediales over the same dates as the Festival de Cine de Valdivia with regard to building audiences which contain the greatest possible number of agents from the CNCA and from sectors linked to digital culture.
- How NOT to call the Biennial.
- How does the internet work? Capitalism makes its way onto the internet and generates massification or chaos, the accumulation of riches based on ignorance, based on a lack of knowledge of how things work: opacity.
- New media versus old media?
- How can we determine our own digital culture from our circumstances?
- The internet was never distributed / whoever owns the cable owns that which passes through it.
- Understanding how things work in order to establish the basis of a policy on digital culture.
- We will overthrow capitalism with lots of likes.
- Everyone is always saying that technology is coming to change the world.
- The solution is not to give people computers, but to give them a semantic problem.
- Spanish America came late to the banquet of civilization.
- Are there other media that ask themselves whether they are new?
- "What human beings are and will become is decided no less by our tools than by the actions of the state and political movements. The design of technology is therefore an ontological decision plagued with political consequences. The exclusion of the vast majority from participation in this decision is deeply undemocratic" A. Feenberg
- What do people want to know?
- Consultative and decisive community.
- How to put together a dynamic, porous, open and inclusive plan if the word "plan" is understood as something set in stone from the outset?

- Cines, salas de clase, museos y galerías como espacios de exhibición audiovisual.
- ¡Trabajar en red! Preguntar a la comunidad de agentes culturales que están en contacto con las audiencias y no directamente a las audiencias, lo que requiere de organización.
- Estructura de pensamiento crítico / cultura asambleísta.
- Todos los servidores usan software libre y el mundo no ha cambiado.
- Nuestra incapacidad de dialogar y generar un propósito común.
- La brecha no es solo etaria, es también socioeconómica y de género.
- La cultura digital puede transformarse en una forma de exclusión.
- Chile tiene gran parte de su cultura basada en la oralidad.
- Lo digital no tan solo es pensar para adelante, sino también recuperar/comprender/estudiar/conservar las tecnologías que ya no funcionan.
- ¿Nos interesa participar en los cambios de una época?
- El que sean nuevos medios no implica necesariamente que se cuestione el propio medio, muchas veces es solo recursivo.
- Desde los nuevo medios se "dificulta el ambiente" en términos de la división de disciplinas o respecto de una concepción divisionista de los saberes o labores.
- ¿Lo híbrido como un castigo?

- Cinemas, classrooms, museums and galleries as audiovisual exhibition spaces.
- Networking! Ask the community of cultural agents that are in contact with audiences (rather than the audience themselves) what is required in terms of organization.
- Critical thinking structure / assembly culture.
- All of the servers use free software and the world has not changed.
- Our incapability to discuss and establish a common purpose.
- The gap is not only in terms of age, but also in terms of social economics and gender.
- Digital culture can become a form of exclusion.
- A significant part of Chile's culture is oral.
- "Digital" does not just mean thinking to the future, but also how to recover/understand/study/preserve technologies which no longer function.
- Are we interested in being part of the change of an era?
- Being new media does not necessarily imply a questioning of the media itself. Often it is just recursive.
- The new media "cloud the waters" in terms of the separation of disciplines or with regard to a divisionist conception of knowledge and effort.
- Hybridity as a punishment?

Charlas

ES Las charlas de la 12ª BAM fueron conversaciones que buscaron compartir conocimientos, profundizar sobre obras expuestas o reflexionar sobre diversas problemáticas. La Bienal acogió una gran variedad de diálogos que nutrieron su programación, diversificando y ahondando en sus contenidos.

EN The seminars of the 12th BAM were conversations aimed at sharing knowledge, looking in depth at the exhibited works, or reflecting on various issues. The Biennial embraced a large variety of dialogues which complemented the schedule, diversifying and delving into its contents.

Arte Medial Japonés desde una perspectiva global

Goshima Kazuhiro (JP) - Ishibashi Tomoya (JP) - Alex Verhaest (BE) - Kubota Akihiro (JP)

—

9 de octubre, 2015

ES

Desde 1997 la Agencia de Asuntos Culturales de Japón ha estado celebrando anualmente el Japan Media Arts Festival, en el cual se presentan obras japonesas y extranjeras en cuatro categorías: arte, entretenimiento, animación y manga. La exhibición especial para la 12ª BAM se basa en obras premiadas en festivales recientes, compiladas con el fin de presentar a otros países estas extraordinarias expresiones de artes mediales.

La charla abordó la participación de tres de los artistas expositores en conjunto con la relevancia de su viaje y exposición en Chile. Goshima Kazuhiro (JP), Ishibashi Tomoya (JP) y Alex Verhaest (BE) hablaron de sus proyectos artísticos y, específicamente, de las obras que presentaron en la Bienal. El señor Kazuhiro explicó el origen de su proyecto *This May Not Be a Movie* y sus proyecciones futuras, Ishibashi Tomoya narró el proceso a través del cual cría peces y los resultados de su proyecto *The Goldfish Liberation Movement*. Finalmente, Alex Verhaest habló sobre la noción de muerte, luto y la influencia de la pintura flamenca en su obra *Temps mort / Idle times*. Kubota Akihiro guió la conversación a través de Skype, explicando la importancia de cada una de las obras y su pertinencia en la curaduría que diseñó para la 12ª BAM.

EN

Since 1997 the Japanese Ministry of Current Affairs has held the annual Japan Media Arts Festival, during which Japanese and foreign works are presented in four categories: art, entertainment, animation and manga. The special exhibition for the 12th BAM comprised prizewinning works from recent festivals, compiled so that these extraordinary expressions of media art could be presented to other countries.

Three of the exhibiting artists participated in the seminar, talking about the relevance of their trip and exhibition in Chile. Goshima Kazuhiro (JP), Ishibashi Tomoya (JP) and Alex Verhaest (BE) spoke about their artistic projects and, specifically, the works which they were presenting at the biennial. Mr. Kazuhiro explained the origin of his project *This May Not Be a Movie* and his plans for the future, and Ishibashi Tomoya narrated the process by which he raises fish and the results of his project *The Goldfish Liberation Movement*. Finally, Alex Verhaest spoke about the notion of death, mourning and the influence of Flemish painting in her work *Temps mort / Idle times*. Kubota Akihiro led the conversation via Skype, explaining the importance of each of the works and their relevance to the curatorship he designed for the 12th BAM.

Goshima Kazuhiro es artista visual: produce videos y contenidos multimedia como creador independiente.

Ishibashi Tomoya (1990, Saitama, JP) es artista y su obra se desarrolla en torno a la relación entre arte, ciencia y naturaleza.

Alex Verhaest es artista visual. Su investigación se basa en la yuxtaposición de la pintura y el video a través de la utilización de tecnología.

Kubota Akihiro (1960, Osaka, JP) es artista visual, investigador, docente y curador.

Goshima Kazuhiro is a visual artist: he produces video and multimedia content as an independent creator.

Ishibashi Tomoya (1990, Saitama, JP) is an artist and his work revolves around the relationship between art, science and nature.

Alex Verhaest is a visual artist. Her research is based on the juxtaposition of painting and video by means of technology.

Kubota Akihiro (1960, Osaka, JP) is a visual artist, researcher, teacher and curator.

Lugar en ninguna parte

(proceso constructivo de documental)

Guillermo Amato (UY) - Anthony Fletcher (UK)

—

10 de octubre, 2015

ES

Conversación en torno al documental en proceso *Lugar en ninguna Parte*. El documental es una investigación conceptual y vivencial, basada en la posibilidad de crear una utopía. A partir de grabaciones en varias comunidades de México, Chile y Uruguay, se muestran distintas visiones de algunas de las utopías existentes en América Latina. Durante la charla y visionado, los autores fueron intercalando fragmentos del documental con breves explicaciones que contextualizaron lo que se estaba proyectando.

¿Qué es una utopía? ¿Es posible construirla? Y si fuese posible, ¿qué forma tendría? En *Lugar en ninguna parte*, los dos autores, uno inglés y el otro uruguayo, se embarcan en un viaje en búsqueda de utopías por el continente latinoamericano. Sus recorridos los llevan a tres comunidades en México, Chile y Uruguay, que intentan preservar o crear una utopía quinientos años después de que se publicara el libro *Utopía* de Tomás Moro, que origina tanto la palabra como el concepto.

La primera utopía se encuentra en México. En 1533, Vasco de Quiroga, un abogado español, adopta el texto de la Utopía como un marco de referencia para la construcción de una nueva comunidad: Santa Fe de la Laguna. Este sería el refugio de la voracidad de los conquistadores para la población indígena Purépecha. Esto se alcanza cuando Quiroga logra adoptar los preceptos de Moro: las tierras comunales, la garantía de alimentación y hogar y la construcción de una organización social para lograr el bienestar común de todos sus habitantes. Continuando con su recorrido por el

EN

Conversation about the upcoming documentary *Lugar en ninguna Parte*. The documentary is a conceptual and observational study based on the possibility of creating a utopia. Through recordings in various communities in Mexico, Chile and Uruguay, it shows the different visions of some of the existing utopias in Latin America. Throughout the seminar and showing, the filmmakers interspersed excerpts from the documentary with brief explanations providing some context for what they were working on.

What is a utopia? Is it possible to create one? If it were possible, what would one look like? In *Lugar en ninguna parte*, the two filmmakers —one of them English and the other Uruguayan— set out on a journey across the Latin American continent in search of utopias. Their path took them to three communities in Mexico, Chile and Uruguay which, five hundred years after the publication of the book *Utopia* by Thomas More which was the origin of the word as much as the concept, try to preserve or create a utopia.

The first utopia is in Mexico. In 1533, Vasco de Quiroga, a Spanish lawyer, adopted Utopia as a point of reference for the creation of a new community: Santa Fe de la Laguna. It would become the refuge of the Purépecha native people from the voracity of the conquistadors. This was achieved when Quiroga adopted More's doctrine of shared lands, the guarantee of food and a place to live, and the construction of a social structure to ensure the well-being of all. Continuing their journey across the continent, the filmmakers

continente, los autores visitaron la Ciudad Abierta en Chile, una comunidad creada por arquitectos, poetas y artistas a inicios del 1970. En Uruguay, investigan una comunidad y un movimiento contemporáneo de jóvenes que se desplazan en una gradual migración interior hacia el campo, buscando "un regreso a casa", según uno de sus varios protagonistas.

De esta manera, los autores devienen versiones actuales del Rafael Hitlodeo de Tomás Moro, el viajero que asombró al mundo con sus relatos de una sociedad ideal. La representación en vivo se compone a partir de una selección de las grabaciones realizadas en los lugares mencionados. A su vez, los autores experimentan con el público la posibilidad de crear una utopía al realizar un taller ideal, utópico, en el que todos pueden participar para construirlo.

visited the Ciudad Abierta in Chile, a community created by architects, poets and artists in early 1970. In Uruguay they study a community and a contemporary movement which saw a gradual shift of young people into the countryside, attempting a "homecoming", according to one of its many protagonists.

Thus the filmmakers discover present-day versions of Thomas More's Rafael Hitlodeo, the traveler who amazed the world with his tales of an ideal society. The live presentation comprises a selection of the recordings made at these locations. At the same time, the filmmakers look into the possibility of creating a utopia, by leading an idealistic, utopian workshop with the audience in which everyone can participate.

Guillermo Amato es artista visual y documentalista.

Anthony Fletcher es escritor y director de cine y teatro en Inglaterra y Uruguay.

Guillermo Amato is a visual artist and documentary filmmaker.

Anthony Fletcher is a writer and director of film and theatre in England and Uruguay.

Pablo Uribe, Obra Audiovisual

Pablo Uribe (UY)

—

10 de octubre, 2015

ES

Pablo Uribe habló sobre su proceso creativo presentando una serie de videos que combinó con explicaciones sobre sus investigaciones y los objetivos de cada una de las obras. El público se mostró sumamente interesado y se logró generar una conversación íntima y profunda sobre las estrategias que el artista utiliza para desarrollar temáticas de índole social y cultural, a través de las cuales establece relaciones horizontales con los personajes que retrata.

EN

Pablo Uribe spoke about his creative process, showing a series of videos which he combined with explanations of his research and the objectives of each one of the works. The audience was very engaged and it turned into an intimate and deep conversation about the strategies which the artist uses to develop themes of a social and cultural nature, through which he or she establishes horizontal relationships with the people he or she depicts.

Pablo Uribe es artista visual y arquitecto.

Pablo Uribe is a visual artist and architect.

Charla Festival Franco Chileno de Video Arte

Elisa Cárdenas (CL) - Gabriela Golder (AR) - Paula Honorato (CL) - Enrique Rivera (CL) - Pascal-Emmanuel Gallet (FR) - Jorge Said (CL) - Néstor Olhagaray (CL) - Sybil Brintrup (CL)

—

14 de octubre, 2015

ES

La Charla en relación al Festival Franco Chileno de Video Arte surge en el contexto de la donación, por parte de la Biblioteca Nacional de Francia, de los archivos del Festival Franco Chileno y Franco Latino de Video Arte al Museo Nacional de Bellas Artes y a la universidad Tres de Febrero en Buenos Aires, Argentina. La charla buscó poner en relieve la importancia de estos documentos para la comprensión de la historia del arte nacional e internacional, sus repercusiones y proyecciones. La moderadora, Elisa Cárdenas, primero contextualizó la donación, indagando sobre los motivos de esta, a qué lugares se donó este archivo y la relevancia que recibir este material tiene tanto para Chile como para Argentina. Luego se examinó el contexto histórico chileno y latinoamericano en el que el festival se desarrolló, analizando los efectos y las consecuencias. En conclusión, en esta charla, que tuvo una duración aproximada de dos horas, se buscó revisar la historia y comprender el fenómeno del festival de video más relevante de la historia del arte chileno.

EN

The Festival Franco Chileno de Video Arte seminar stems from the donation by the National Library of France of the archives of the Festival Franco Chileno y Franco Latino de Video Arte to the Museo Nacional de Bellas Artes and the Universidad Tres de Febrero in Buenos Aires, Argentina. The seminar aimed to highlight the importance of these documents for the understanding of national and international art history, their repercussion and future. The host, Elisa Cárdenas, started by providing the background for the donation, investigating its motives, the organizations to which the donation was made, and the relevance that receiving this material has for both Chile and Argentina. Then she examined the historical Chilean and Latin American context in which the festival took place, analyzing the effects and consequences. In conclusion, this approximately two-hour seminar attempted to make a review of history and understand the phenomenon of the most relevant video festival in the history of Chilean art.

Elisa Cárdenas es periodista y se dedica al área cultural con énfasis en artes visuales.

Gabriela Golder es artista visual, curadora independiente, docente y directora de la Bienal de la Imagen en Movimiento (BIM).

Paula Honorato es curadora de arte contemporáneo del MNBA, docente y Doctora en Filosofía Mención Estética y Teoría del Arte de la Universidad de Chile.

Enrique Rivera es investigador, curador y realizador audiovisual. Es también Presidente de la Corporación Chilena de Video y Director de la Bienal de Artes Mediales.

Pascal-Emmanuel Gallet es filósofo, curador, productor y realizador audiovisual. Es también crítico literario, poeta y creador de los festivales Franco Chileno, Franco Latinoamericano, Franco Letón y Franco Báltico de Video Arte.

Jorge Said es director, productor, documentalista, reportero y videoartista.

Néstor Olhagaray es artista visual, docente, creador del Magíster en Artes Mediales de la Universidad de Chile y de la Bienal de Video y Artes Mediales. Es Doctor en Filosofía, Teoría del Arte y Estética de la Universidad de Chile.

Sybil Brintrup Kruger es artista visual y docente.

Elisa Cárdenas is a journalist focused on culture, with emphasis on the visual arts.

Gabriela Golder is a visual artist, independent curator, teacher, and director of the Bienal de la Imagen en Movimiento (BIM).

Paula Honorato is curator of contemporary art at the MNBA, an academic, and has a PhD in Aesthetics and Theory of Art from the Universidad de Chile.

Enrique Rivera is a researcher, curator and audiovisual artist. He is also president of the Corporación Chilena de Video and director of the Bienal de Artes Mediales.

Pascal-Emmanuel Gallet is a philosopher, curator, producer and audiovisual artist. He is also a literary critic, poet and creator of the Franco Chilean, Franco Latin American, Franco Latvian and Franco Baltic Video Art festivals.

Jorge Said is a director, producer, documentary filmmaker, journalist and video artist.

Néstor Olhagaray is a visual artist, academic, creator of the Media Arts Master's program at the Universidad de Chile and of the Bienal de Video y Artes Mediales. He has a PhD in Theory of Art and Aesthetics from the Universidad de Chile.

Sybil Brintrup Kruger is a visual artist and academic.

Das Bauhaus ist...

Danny Lobos (CL)

—

15 de octubre, 2015

ES

Esta charla se centró en los tres periodos de la Bauhaus en Alemania: Weimar, Dessau y Berlín, explicando el contexto político y social en el que se desarrollaron, cuáles fueron los resultados más notables de cada periodo, los directores y sus énfasis personales que dieron un sello a cada uno de dichos periodos y lugares de la Bauhaus. Esta charla dio paso a una conversación con Cornelia Vargas sobre su obra pictórica, contextualizándola.

EN

This seminar focused on the three periods of the Bauhaus in Germany: Weimar, Dessau and Berlin, explaining the political and social context in which they took place, the most significant results of each period, and each of the directors, along with their personal focuses which marked each of the Bauhaus periods and locations. The seminar led to a conversation with Cornelia Vargas about her pictorial work, putting it into context.

Danny Lobos es docente e investigador. Tiene un Doctorado en Informática Aplicada a la Arquitectura, Bauhaus Universitat Weimar, y un Post-Doctorado en BIM y Eficiencia Energética.

Danny Lobos is a teacher and researcher. He has a Doctorate in Architecture and Applied Computer Science, Bauhaus Universität Weimar, and a Post-doctorate in BIM and Energy Efficiency.

Conversación con Cornelia Vargas: Experimentos concretos

Cornelia Vargas (DE) - **Sofía Vargas-Koch** (CL) - **Enrique Rivera** (CL)

—

15 de octubre, 2015

ES

Esta conversación fue una reunión íntima e informal entre Cornelia, su hija Sofía y parte del equipo de la 12ª BAM. Cornelia habló sobre la escuela de Ulm, su viaje a Chile, su trabajo en Valparaíso en el desarrollo de cooperativas de autoconstrucción, su labor como docente, de *Experimentos Concretos* y de la pertinencia de su obra en una Bienal de Artes Mediales.

Para explicar el diálogo que establece su obra con las artes mediales, dijo:

"Desgraciadamente no soy experta en internet, pero si fuera más joven lo sería. Estoy segura, y todos esos trabajos que yo hago, en su ejecución, se pueden hacer perfectamente en Internet, ya que se componen de elementos que se relacionan. En ese sentido esta perfectamente relacionado con lo digital lo que yo hago."

EN

This conversation was an intimate and informal meeting between Cornelia, her daughter Sofia and some members of the 12th BAM team. Cornelia spoke about the Ulm School of Design, her trip to Chile, her work in Valparaíso in the development of self-construction cooperatives, her work as a teacher, about *Experimentos Concretos* and about the relevance of her work at a Media Arts Biennial.

To explain the dialogue which her work establishes with the media arts, she said:

"Regrettably, I am not an internet expert, although if I were younger I would be. I am sure that all of the work I do could be perfectly well executed on the internet, as it is composed of related elements. In this sense, what I do is perfectly linked with the digital sphere."

Cornelia Vargas es docente, activista y artista visual.

Sofía Vargas-Koch es arquitecta por la Universidad Santa María y Magister en Arquitectura Pontificia Universidad Católica de Chile.

Enrique Rivera es investigador, curador y realizador audiovisual. Además, es Presidente de la Corporación Chilena de Video y Director de la Bienal de Artes Mediales.

Cornelia Vargas is academic, activist and visual artist.

Sofía Vargas-Koch is an architect from the Universidad Santa María and from the Architecture Master's program at the Pontificia Universidad Católica de Chile.

Enrique Rivera is a researcher, curator and audiovisual artist. He is also president of the Corporación Chilena de Video and director of the Bienal de Artes Mediales.

Drones

Francisca Montes (CL) - Daniel Tirado (CL) - Ariel Marinkovic (CL)

—

15 de octubre, 2015

ES

Esta charla surgió en relación a la convergencia de diferentes obras expuestas en la Bienal que abordaban problemas relacionados con drones. Tomando en consideración la relevancia que estos objetos tienen en la actualidad, se diseñó esta charla, que desarrolla este tema desde tres puntos de vista: el uso militar, civil y las posibilidades creativas. Además se profundizó en las complejas circunstancias en términos de privacidad/vigilancia que estos objetos propician. Los tres puntos de vista fueron abordados desde las ponencias de Daniel Tirado (miembro del colectivo Hackería), Francisca Montes (artista visual expositora de la 12ª BAM) y Ariel Marinkovich (periodista fundador de X-Cam, empresa de servicios aéreos mediante drones en Chile). La charla tuvo una buena audiencia y suscitó discusiones tanto en términos ideológicos como prácticos y estéticos.

EN

This seminar came about due to the convergence of various works exhibited at the Biennial dealing with problems relating to drones. The seminar was designed to consider the current relevance of these devices from three points of view: military and civil use, and their creative possibilities. It also went in depth into the complex issues of privacy and surveillance which these devices raise. The three points of view were addressed via talks from Daniel Tirado (member of the Hackería collective), Francisca Montes (exhibiting visual artist at the 12th BAM) and Ariel Marinkovich (founding journalist of X-Cam, a Chilean drone-based aerial services company). The seminar had a good audience, and raised ideological, practical and aesthetic discussions.

Daniel Tirado es hacktivista, investigador, curador y artista visual. Es también ingeniero en Sonido.

Francisca Montes es artista visual e investigadora.

Ariel Marinkovic es periodista especializado en Coberturas en Zonas de Conflicto y Desarrollo de Estrategias Comunicacionales. Es además especialista en UAV.

Daniel Tirado is a hacktivist, researcher, curator and visual artist. He is also a sound engineer.

Francisca Montes is a visual artist and researcher.

Ariel Marinkovic is a journalist specializing in conflict zone coverage and communication strategy development. He is also a UAV specialist.

Conversatorio

Mónica Bate (CL) - Daniel Cruz (CL) - Benjamín Altermatt (CL)

—

17 de octubre, 2015

ES

Esta instancia de conversación tuvo por objetivo profundizar y comprender las investigaciones de algunos artistas de la 12ª BAM. Luego de una invitación abierta a los artistas participantes de la Bienal, los interesados se reunieron en dos jornadas (17 y 21 de octubre) en las pudieron explicar sus obras a los asistentes del museo. En esta instancia, Mónica Bate desarrolló la idea del cuerpo humano como máquina, Daniel Cruz habló sobre tecnología y vigilancia y Benjamín Altermatt describió sus viajes y el proceso vivencial y orgánico que tienen sus obras.

EN

The objective of this conversation was to explore and understand the research of some of the artists at the 12th BAM. Following an open call to the Biennial's participating artists, those interested got together for two sessions (17th and 21st October) during which they explained their works to the audience. Mónica Bate developed the idea of the human body as a machine, Daniel Cruz spoke about technology and surveillance, and Benjamín Altermatt described his travels and the experiential and organic process involved in his works.

Mónica Bate es artista visual y académica.

Daniel Cruz es artista Visual, Magister en Artes y subdirector del Departamento de Artes Visuales de la Universidad de Chile.

Benjamín Altermatt es artista visual, músico y curador independiente.

Mónica Bate is a visual artist and academic.

Daniel Cruz is a visual artist, Master of Arts and assistant director of the Visual Arts Department at the Universidad de Chile.

Benjamín Altermatt is a visual artist, musician and independent curator.

Conversatorio II

Marcela Moraga (CL) - Elisa Balmaceda (CL) - Javier Toro Blum (CL) - Benjamín Ossa (CL) - Esteban Serrano (CL)

—

21 de octubre, 2015

ES

Esta segunda instancia de conversación continuó la profundización de las investigaciones de algunos artistas de la 12ª BAM. En esta instancia, Marcela Moraga explicó sus performances, Elisa Balmaceda habló sobre su trabajo con radiación lumínica y Javier Toro, Benjamín Ossa y Esteban Serrano profundizaron en su participación de *Laboratorio Eigengrau* y el efecto que dicha experiencia tuvo en sus trabajos.

EN

This second conversation continued with the exploration of the research done by some of the 12th BAM's artists. In this session, Marcela Moraga explained her performances, Elisa Balmaceda spoke about her work with light radiation, and Javier Toro, Benjamín Ossa and Esteban Serrano explained their participation in the *Laboratorio Eigengrau* and the effect this experience had on their work.

Marcela Moraga es artista visual con estudios en la U. de Chile, en la Escuela de Artes de Hamburgo y en Berlín.

Elisa Balmaceda es artista visual y Magister en Artes Mediales en la Academy of Media Arts Cologne.

Javier Toro Blum es artista visual y Magister en Escultura del Royal College of Art de Londres.

Benjamín Ossa es artista visual.

Esteban Serrano es diseñador y artista visual.

Marcela Moraga is a visual artist who studied at the Universidad de Chile, at the Hamburg University of Fine Arts and at the Berlin University of the Arts.

Elisa Balmaceda is a visual artist and has a Master's degree in Media Arts from the Academy of Media Arts Cologne.

Javier Toro Blum is a visual artist and has a Master's degree in Sculpture from the Royal College of Art in London.

Benjamín Ossa is a visual artist.

Esteban Serrano is a designer and visual artist.

ARTSAT / ALMA: experimentos sobre arte y espacio

Kubota Akihiro (JP)

—

18 de octubre, 2015

ES

En esta charla, Kubota Akihiro, curador de la muestra proveniente del Japan Media Arts Festival, explicó su proyecto *ARTSAT* y habló sobre su experiencia en su residencia en el observatorio ALMA. En una primera instancia el artista habló de sus obras *ARTSAT1: Invader* y *ARTSAT2: Despatch*, explicando su funcionamiento técnico y profundizando en las decisiones estéticas que se tomaron para el desarrollo de los satélites. Además, explicó el sistema de codificación que se utiliza para generar poesía empleando las señales captadas por los aparatos. Finalmente narró su experiencia en ALMA a través de una serie de fotografías que permitieron que la audiencia comprendiera el funcionamiento de dicho observatorio.

EN

In this seminar, Kubota Akihiro, curator of the Japan Media Arts Festival exhibition, explained his project *ARTSAT* and spoke about his experience during his residency at the ALMA observatory. Firstly the artist spoke about his works *ARTSAT1: Invader* and *ARTSAT2: Despatch*, explaining their technical mechanisms and exploring the aesthetic decisions taken into consideration for the development of the satellites. He also explained the coding system he uses for generating poetry using signals captured by the equipment. Finally he spoke about his experience at ALMA, using a series of photographs which helped the audience understand how the observatory works.

Kubota Akihiro es artista, curador, investigador y docente. Es Doctor de la Escuela de Ingeniería de la Universidad de Tokio.

Kubota Akihiro is an artist, curator, researcher and academic. He is a Doctor from the School of Engineering at the University of Tokyo.

Encuentros

María Ignacia Edwards (CL) - Felipe E. Mac Auliffe (CL) - David Barrera (CL)

—

20 de octubre, 2015

ES

Este visionado de *Encuentros* y charla de María Ignacia Edwards, artista chilena ganadora de la residencia de arte y astronomía organizada por Ars Electronica 2015, e inspirada en el programa de arte y astronomía de la Corporación Chilena de Video, se centró en su experiencia en el observatorio ALMA, residencia gestionada por ESO. En esta charla los participantes reflexionaron en torno al vínculo entre astronomía y arte, sobre el trabajo que María Ignacia desarrolla con respecto a esa relación y a las posibilidades futuras de aumentar el diálogo entre estas disciplinas.

EN

This screening of *Encuentros* and seminar by Maria Ignacia Edwards, Chilean artist and winner of the Ars Electronica 2015 art and astronomy residency, and inspired by the art and astronomy program of the Corporación Chilena de Video, focused on her experience at the ALMA observatory during her residency which was managed by ESO. In the course of the seminar, the participants reflected on the link between astronomy and art, about the work that María Ignacia does regarding that relationship, and the future possibilities for broadening the dialogue between the two disciplines.

María Ignacia Edwards es artista visual.

Felipe Mac Auliffe Prieto es especialista en observación astronómica y parte del equipo de operaciones científicas del proyecto APEX (Atacama Pathfinder Experiment).

David Barrera es psicólogo, guía de naturaleza y Magister en Biología Cultural.

María Ignacia Edwards is a visual artist.

Felipe Mac Auliffe Prieto is a specialist in astronomical observation and part of the scientific operations team at the APEX (Atacama Pathfinder Experiment) project.

David Barrera is a psychologist and nature guide, and has a Master's in Cultural Biology.

Tentativa Artaud

Ronald Kay (DE/CL) - Raúl Zurita (CL)

—

25 de octubre, 2015

ES

Esta actividad consistió en la exhibición de un documental realizado en las dependencias del ex-edificio del Departamento de Estudios Humanísticos (República 475, hoy sede del Museo de la Solidaridad), donde Juan Balbontín, Eugenio García, Catalina Parra, Raúl Zurita y Ronald Kay realizaron el proyecto teatral *Signometría: Tentativa Artaud* en 1974. A partir de 1976, este mismo lugar fue el edificio de la Central Telefónica de la CNI. Luego del visionado, Ronald Kay y Raúl Zurita conversaron sobre el documental, sobre la carga histórica del lugar y sobre la importancia de la experiencia llevada a cabo en *La tentativa Artaud* para sus carreras.

EN

This activity comprised the exhibition of a documentary made on the premises of the old Departamento de Estudios Humanísticos building (República 475, today home to the Museo de la Solidaridad), where Juan Balbontín, Eugenio García, Catalina Parra, Raúl Zurita and Ronald Kay undertook their theatre project *Signometría: Tentativa Artaud* in 1974. In 1976, the location became the telephone station building of the CNI (National Information Centre under Augusto Pinochet's dictatorship). After the screening, Ronald Kay and Raúl Zurita spoke about the documentary, the historical burden of the place and the relevance for their careers of the experience developed through *La tentativa Artaud*.

Ronald Kay es poeta, teórico, artista visual y docente.

Raúl Zurita es poeta, artista visual y docente.

Ronald Kay is a poet, theorist, visual artist and academic.

Raúl Zurita is a poet, visual artist and academic.

Laboratorios

ES Un laboratorio es un espacio idóneo para la investigación y los experimentos, es un lugar en donde se aprende haciendo, donde todo conocimiento previo es cuestionado y la metodología cambia según varían los objetivos de la investigación. La 12ª BAM desarrolló una serie de laboratorios que entregaron herramientas para comprender, experimentar, manejar y amplificar los saberes que nacen de la coyuntura Arte, Ciencia y Tecnología.

EN A laboratory is an ideal space for research and experiments. It is a place for learning by doing, where all pre-existing knowledge is put into question and the methodology is adapted according to how the objectives of the investigation change. The 12th BAM held a series of laboratories which provided tools for understanding, experimenting with, getting to know and broadening the knowledge born from the convergence of Art, Science and Technology.

Laboratorio creativo de codificación para principiantes

Atsushi Tadokoro (JP)

—

9 de octubre, 2015

ES

Taller práctico de una sesión para la creación de dibujos mediante el uso de códigos. Algunos de los contenidos incluyeron la introducción de ejemplos en los que se dibuja utilizando codificación: el dibujo de formas simples (puntos, líneas, figuras de cuatro lados, círculos), el uso de color, repetición y el azar.

EN

Single session practical workshop for the creation of sketches through coding. Content included the introduction of examples of drawing using code: sketching of simple forms (points, lines, four-sided shapes and circles), the use of color, repetition and randomness.

Atsushi Tadokoro (1972) es codificador creativo. Actualmente enseña como profesor part-time en la Universidad de Arte Tama, Universidad de Tokio de la Artes y Tokio Universidad de Technology en Japón.
(Biografía completa en página 305)

Atsushi Tadokoro (1972) is a creative coder. He currently teaches as a part-time professor at the Tama University of Art, the Tokyo University of Arts and the Tokyo University of Technology in Japan.
(Complete biography can be found on page 305)

Clínica de Síntesis y Diseño Sonoro Aplicado

Daniel Nieto (CL)

—

10 de octubre, 2015

ES

Esta clínica fue una introducción práctica y sencilla a la síntesis y diseño de sonido. Se revisaron los principales conceptos de diversos tipos de síntesis, con especial enfoque en la síntesis sustractiva, donde la señal es generada por un oscilador para luego ser filtrada. Se explicó y demostró el uso de sintetizadores virtuales para luego diseñar un sintetizador y posteriormente integrarlo a un proyecto en Ableton Live.

EN

This workshop served as a practical and straightforward introduction to the synthesis and design of sound. The main ideas behind different types of synthesis were covered, with a special focus on subtractive synthesis where the signal is generated by an oscillator and then filtered. There was an explanation and demonstration of the use of virtual synthesizers in order to then create a real one, eventually integrating it into an Ableton Live project.

Daniel Nieto (Danieto) es Ingeniero Civil Electrónico y artista. (Biografía completa en página 308)

Daniel Nieto (Danieto) is a civil electrical engineer and artist. (Complete biography can be found on page 308)

El Cuaderno Cuadriculado

Iván Navarro (CL/USA) - Courtney Smith (FR/USA)

—

10 y 31 de octubre, 14 de noviembre y 8 de diciembre, 2015

ES

El Cuaderno Cuadriculado fue una serie de cuatro encuentros de pensamiento donde diversos creadores provenientes de diferentes ámbitos fueron invitados a participar registrando reflexiones u observaciones, ejercicios o dibujos en su propio cuaderno de matemáticas. De estos cuadernos resultó un último documento común anexado al catálogo de la 12ª BAM.

El laboratorio se constituyó como una concentración de trabajo colectivo para contemplar, discutir, experimentar, compartir, narrar, fantasear, analizar y conferenciar durante cuatro sesiones cerradas sobre la geometría humana (formas, posiciones relativas, configuraciones, trayectorias y patrones, entre otros factores que componen la práctica social).

EN

El Cuaderno Cuadriculado was a series of four thinking encounters where various prominent creators from diverse fields were invited to take part recording reflections or observations, exercises or drawings in their own math exercise books. These exercise books were used to create a final shared document which is annexed to the 12th BAM catalogue.

The laboratory was put together as an amalgamation of collective work to consider, discuss, experiment, share, narrate, fantasize, analyze and confer about human geometry (forms, relative positions, configurations, trajectories and patterns, among other factors which make up social practice) over the course of four closed sessions.

Courtney Smith (París, 1966) e **Iván Navarro** (Santiago de Chile, 1972) viven y trabajan juntos entre Nueva York, Rio de Janeiro y Santiago de Chile. (Biografía completa en página 133)

Courtney Smith (Paris, 1966) and **Iván Navarro** (Santiago, Chile, 1972) live and work together between New York, Rio de Janeiro and Santiago, Chile. (Complete biography can be found on page 133)

Workshop de Tecnología Audiovisual en montaje de Obras Mediales

Patricio Salinas (CL) - Andrés Salinas (CL)

—

13 de octubre, 2015

ES

El workshop de *Tecnología Audiovisual en montaje de Obras Mediales* se enfocó en la utilización de la tecnología para la creación de material audiovisual. Se ahondó sobre la amplitud de los parámetros técnicos para el aprovechamiento de sus capacidades en creaciones mediales

EN

The *Tecnología Audiovisual en montaje de Obras Mediales* workshop focused on the use of technology for the creation of audiovisual material. It went into depth on the breadth of technical parameters and the use of its capacities for media creations.

Patricio Salinas, Dj desde 1999, es director de The Loft - Music Academy y docente de la misma institución. Se dedica al desarrollo de nuevos planes educacionales enfocados en las artes visuales y dirección de nuevas propuestas tecnológicas.

Andrés Salinas cuenta con más de 20 años de trayectoria como Dj profesional (Dj Wask), es cofundador de Dj School y dueño de su propio sello discográfico, DNW RECORDS.

Patricio Salinas, DJ since 1999, is director of The Loft - Music Academy and a teacher at the same institution. He focuses on the development of new education plans to do with the visual arts and the development of new technological ideas.

Andrés Salinas has been a professional DJ for more than 20 years (Dj Wask); he is co-founder of Dj School and owner of his own record label, DNW RECORDS.

MRPEF: Microtaller de Rudimentos de Programación para la Experimentación Formal

Christian Oyarzún (CL)

—

13, 14, 20 y 21 de octubre, 2015

ES

MRPEF se propuso como una introducción a la programación y a su uso como medio expresivo y de experimentación formal. Para ello se realizó una revisión histórica de los lenguajes de programación, así como del desarrollo de la relación entre arte y código. El laboratorio también incluyó pequeños ejercicios que permitieron ilustrar aspectos formales derivados del trabajo con código y comprender características propias de lenguajes como Phyton, Processing, Javascript o Arduino. El objetivo del laboratorio fue introducir a los asistentes en el uso de lenguajes de programación como práctica creativa, estimulando el desarrollo de piezas a partir de código.

EN

MRPEF was intended as an introduction to programming and to its use as a medium for expression and formal experimentation. There was a historical overview of programming languages and of the development of the relationship between art and code. The laboratory also included short exercises which illustrated formal aspects of working with code, and helped to understand the nature of languages like Phyton, Processing, Javascript or Arduino. The aim of the laboratory was to introduce attendees to the use of programming languages as a creative tool, stimulating the development of pieces through code.

Christian Oyarzún es artista, músico y programador. (Biografía completa en página 118)

Christian Oyarzún is an artist, musician and programmer. (Complete biography can be found on page 118)

Laboratorio de Colaboración Infográfica

Demian Schopf (CL) - Romina Díaz (CL)

—

13 de octubre, 2015

ES

Laboratorio de colaboración entre los artistas Demian Schopf (CL) y Romina Díaz (CL) para la producción infográfica de las obras *Máquina Cóndor* (2006) y *Máquina de Coser* (2009). Ambos proyectos poseen una lógica algorítmica que a través de esta cooperación buscó ser comunicada mediante el uso de infografías.

EN

Laboratory for collaboration between the artists Demian Schopf (CL) and Romina Díaz (CL) for the infographical production of the works *Máquina Cóndor* (2006) and *Máquina de Coser* (2009). Both projects have an algorithmic logic which through this cooperation sought to be communicated by means of the use of infographics.

Demian Schopf nace en 1975 en Frankfurt am Main, Alemania. Es licenciado en Bellas Artes por la Universidad ARCIS (1998), Magíster en Artes con Mención en Artes Visuales por la Universidad de Chile (2002) y Doctor en Filosofía con mención en Estética y Teoría del Arte en la misma casa de estudios (2015). (Biografía completa en página 360)

Romina Díaz (Chile, 1984) es docente y encargada de desarrollo y programación de tecnologías en *Espacio Ajeno*. Es también candidata a Magíster en Artes Mediales de la Universidad de Chile y licenciada en Educación de las Artes Visuales de la Universidad Metropolitana de Ciencias la Educación. (Biografía completa en página 184)

Demian Schopf was born in 1975 in Frankfurt am Main, Germany. He has a degree in Fine Arts from the Universidad ARCIS (1998), an MA with major in Visual Arts from the Universidad de Chile (2002) and has a PhD in Aesthetics and Art Theory from the same institution (2015). (Complete biography can be found on page 360)

Romina Díaz (Chile, 1984) is a teacher and is in charge of development and technology programming in *Espacio Ajeno*. She is also studying for a Masters in Media Arts at the Universidad de Chile and has a degree in Visual Art Education from the Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación. (Complete biography can be found on page 184)

Laboratorio docente:
Diseño de instrumentos de aprendizaje basados en el juego y los códigos

Macarena Pola (CL)

—

15, 16, 22 y 23 de octubre, 2015

ES

El *Laboratorio Docente* se planteó como una instancia de experimentación y aprendizaje a través del juego para llegar a la creación de un proyecto común. El objetivo del taller fue desarrollar una nueva experiencia de diseño de programas educativos, vinculando contenidos multidisciplinares de las asignaturas y aplicándolos en experiencias lúdicas y resolución de problemas en torno al aprendizaje y enseñanza de habilidades cognitivas y tecnológicas en ciencia y arte. Se trabajó con una metodología de diseño de experiencias y se la puso en práctica en la construcción de un juego que funcionó como instrumento de aprendizaje. El proceso para llegar a este juego fue de colaboración activa entre profesores y alumnos: no hubo jerarquías, potenciando la experiencia y el co-aprendizaje.

EN

The *Laboratorio Docente* was a space for experimentation and learning based on games, in order to create a shared project. The objective of the workshop was to develop a new way of designing educational programs, linking the multi-disciplinary content of the subjects and applying them to recreational and problem-solving situations to do with the learning and teaching of cognitive and technological abilities in science and art. It worked through user experience design methodology, and was put into practice by means of the construction of a game which operated as a learning instrument. The process involved in arriving at this game was one of active collaboration between teachers and students, with no hierarchy, and prioritizing the experience and learning together.

Macarena Pola es diseñadora industrial de profesión, dedicada a la consultoría en diseño y al desarrollo de espacios creativos y colaborativos. Hace varios años vivió en China, donde aprendió sobre manufactura, industria y cultura local. Hoy, se desenvuelve como consultora en el área de Diseño industrial, desarrollo conceptual de productos y servicios enfocados en desarrollos para manufactura. En el área pedagógica es facilitadora de experiencias de aprendizaje para niños, universitarios y adultos, no solo desde la sala de clases, sino también desde el diseño de programas educativos, nuevas metodologías y apoyo a quienes imparten clases o talleres. Es experta en Prototipado, Desarrollo de productos, Maker, facilitadora, mentora, fundadora de Stgo Makerspace, comunicadora y gestora de redes/colaboración.

Macarena Pola is an industrial designer by profession, focused on design consulting and design of creative and collaborative spaces. Several years ago she spent time in China where she learned about manufacturing, industry and local culture. Today she works as a consultant in the area of industrial design, conceptual product design and services focused on manufacturing development. In the area of pedagogy she is a learning experience facilitator for children, university students and adults, not only within the classroom but also in terms of the design of educational programs, new methodologies and support for those who give classes and lead workshops. She is an expert in prototyping and product development, a maker, facilitator, mentor, founder of Stgo Makerspace, communicator and network/collaboration manager.

Esta es mi pantalla, esta es mi historia

Pablo Ortúzar (CL)

—

15, 22 y 23 de octubre, 2015

ES

El laboratorio *Esta es mi pantalla, esta es mi historia* fue una instancia de corte teórico donde se introdujo a la industria de la narrativa no lineal desde los videojuegos, comparando procesos y desafíos en relación a la industria audiovisual tradicional. Se revisaron piezas de narrativa interactiva, juegos basados en texto, videojuegos indie y juegos AAA.

EN

Esta es mi pantalla, esta es mi historia laboratory was a theoretical exercise providing an introduction to the non-linear narrative industry through videogames, comparing processes and challenges in relation to the traditional audiovisual industry. Pieces of interactive narrative were reviewed, along with text-based games, indie videogames and AAA videogames.

Pablo Ortúzar Kunstmann, diseñador de Interacción, se desempeña como docente en las carreras de Diseño de Juegos Digitales, del Campus Creativo de la UNAB, donde realiza los ramos de Taller de Prototipos de Juegos de Video y Taller de Juegos Narrativos. Imparte también el ramo de Taller Digital V en la UDD para alumnos de Diseño Digital, enfocado en la producción de juegos de video; es también profesor de título para la misma carrera.

Fue consejero del CAIA para el CNCA durante el período 2013-2014, realizando gestiones para que el gremio VGChile pudiera tener un puesto dentro del consejo, logrando la participación de este nuevo medio en las políticas culturales de lo audiovisual.

Paralelamente, ha participado en producción de series de animación, proyectos de interacción, realidad virtual y museografia digital como parte de su oficina OpenCurso.

Pablo Ortúzar Kunstmann, interaction designer, works as a teacher on the Digital Game Design courses on the Campus Creativo of the Universidad Andrés Bello, where he leads the Video Game Prototype Workshop and the Narration Games Workshop. He is also in charge of the Digital V Workshop at the Universidad del Desarrollo for students of Digital Design, focusing on video game production, being also professor of the class leading up to the final examination.

He was an advisor for the Consejo del Arte y la Industria Audiovisual at the Consejo Nacional de Cultura y Las Artes during the 2013-14 period, making arrangements for the VGChile association to have a place on the council and securing the participation of this new medium in the cultural policies of the audiovisual field. He has also been participating in the production of animated series, interactive projects, virtual reality and digital museology as part of his OpenCurso agency.

Botaniq: Bitácora de Experiencias de Artes Mediales

Valentina Montero (CL)

—

15, 16, 22 y 23 de octubre, 2015

ES

El taller pretendió acercar a los participantes a una reflexión teórico-práctica sobre las cualidades de las artes mediales y sus problemáticas en torno a la conservación, registro y documentación. La inestabilidad del arte de los medios (net art, instalaciones interactivas, arte generativo, objetos híbridos) es un problema para investigadores, curadores y artistas ¿Cómo es posible superar su inminente desaparición? El taller se centró en un trabajo manual que permitió que cada participante se apropiara de una pieza o proyecto artístico exhibido en la Bienal y la reconstituyera con materialidades y lenguajes tradicionales (papel, cartón, poesía, collage, fotomontaje, ensamblajes) desde su propia experiencia subjetiva. De esta manera se desarrolló una bitácora de memoria de las artes mediales, fuera de las tradicionales disciplinas históricas o estéticas.

EN

The workshop attempted to bring the participants closer to a theoretical and practical consideration of the characteristics of the media arts and its related problems in terms of conservation, recording and documentation. The instability of media art (net art, interactive installations, generative art, hybrid objects) is a problem for researchers, curators and artists. How to overcome its imminent disappearance? The workshop revolved around a manual task which allowed each participant to select an artistic piece or project on exhibition at the biennial and reconstruct it with traditional materials and languages (paper, card, poetry, collage, photomontage, ensembles) based on their own subjective experience. In this way, a record of media art memory was made, outside the traditional historical or aesthetic disciplines.

Valentina Montero es periodista (ARCIS), licenciada en Estética (UC), Máster en comisariado en arte y nuevos medios (URL, España) y Doctora en Imagen y Diseño en la Universidad de Barcelona (Biografía completa en página 207).

Valentina Montero is a journalist (ARCIS), has a degree in Aesthetics from the Pontificia Universidad Católica de Chile, a Masters' in Art Curation and New Media from the Universitat Ramon Llull in Spain, and is a Doctor of Image and Design from the Universidad de Barcelona (Complete biography can be found on page 207).

Clínica de Lenguajes Sonoros de los Sintetizadores

Jaime Andrés Abarzúa Ibaceta (CL)

—

16 de octubre, 2015

ES

Introducción sobre el funcionamiento del sintetizador y su rol protagónico en el desarrollo de distintos estilos musicales a lo largo de la historia. En el marco de este laboratorio se desarrolló una breve historia sobre los sintetizadores haciendo énfasis en sus distintas etapas y se expuso sobre las diferencias entre sintetizadores análogos y digitales, así como entre sintetizadores y samplers. Por último, se explicó su funcionamiento interno.

EN

Introduction to how a synthesizer works and its key role in the development of different musical styles throughout history. This laboratory provided a brief overview of the history of synthesizers putting emphasis on their different evolutions, along with information about the differences between analogue and digital synthesizers, and between synthesizers and samplers. Finally there was an explanation of their internal workings.

Jaime Andrés Abarzúa es licenciado en Composición y en Sonido de la Universidad de Chile. Actualmente se dedica a la producción e interpretación de música electrónica como solista y en diversas agrupaciones como Trineo, Kinética, Seidu, Rabbit y Rubikensamble. Ha escrito piezas para diferentes formatos que mezclan la música instrumental, los medios tecnológicos y la improvisación. Desde el 2007 se dedica a componer para diversas obras escénicas de danza, teatro, circo y performance. Es músico de la *Compañía de Papel* y de *Compañía Balance*.

Jaime Andrés Abarzúa has a degree in Composition and in Sound from the Universidad de Chile. He currently produces and plays electronic music as a solo artist and in various groups such as Trineo, Kinética, Seidu, Rabbit and Rubikensamble. He has written pieces for different formats, mixing instrumental music, technological media and improvisation. Since 2007 he has been composing for various dance, theatre, circus and performance stage works. He is a musician for the *Compañía de Papel* and for the *Compañía Balance*.

Seminario de Artes Mediales y cultura digital para docentes

ES El *Seminario de Artes Mediales y cultura digital para docentes* fue parte fundamental del programa de formación de la 12ª BAM, una instancia de carácter diagnóstico realizada con dos meses de anterioridad a la inauguración de la Bienal. Este seminario tuvo la importancia de entregarnos un panorama respecto del profundo interés que tienen los profesores de distintas disciplinas en la adquisición de herramientas didácticas para trabajar contenidos y tecnologías con sus estudiantes, generando un vínculo más estrecho en la comunicación y desarrollo del lenguaje de la cultura digital.

El seminario se centró en la noción de lenguaje y empoderamiento desde las estrategias de producción multidisciplinar propias de las artes mediales, considerando en ellas un potencial pedagógico que propicia la enseñanza y el aprendizaje al interior de los colegios y escuelas de pedagogía.

En relación a estas nociones, realizamos una encuesta de tres preguntas adjuntas al formulario de inscripción, con el objetivo de obtener un panorama respecto a la inclusión de las artes mediales en los colegios.

1. ¿Por qué te interesa participar en el Seminario de artes Mediales y Cultura Digital para docentes?
2. ¿Se incorporan contenidos de Artes Mediales en tu espacio de trabajo?
3. Si respondiste la pregunta anterior: ¿cómo se desarrollan los contenidos de Artes Mediales en la institución donde trabajas?

Luego de la realización del seminario y en base a las respuestas que dieron los profesores inscritos se pudieron generar las siguientes observaciones: Existe una necesidad e interés por aprender herramientas metodológicas con tecnologías; sin embargo, no se percibe una orientación clara respecto del tipo de metodologías ni de su aplicación. Existe también una tendencia a considerar las Tics y los soportes tecnológicos como si fueran en sí mismos los contenidos y conceptos de las artes mediales, lo que excluye las posibilidades de utilizar las tecnologías más allá de ellas desde un punto de vista crítico y reflexivo.

Otra observación es que se idealizan profundamente los recursos e infraestructura tecnológica: existen expectativas de actualización y la expectativa habitual respecto de lo nuevo y la innovación metodológica, manifestada en el deseo de incluir nuevas tecnologías. En este anhelo no se visualizan valoraciones de tecnologías antiguas o su complementación con nuevos soportes, como tampoco la conciencia respecto del potencial que tienen las tecnologías de código abierto (uso de software y elaboración de hardware).

En este sentido es importante abordar desde diferente frentes educativos en el desarrollo de un

plan complementario y de apoyo al docente para trabajar con los profesores sobre sus expectativas y necesidades, pensando: ¿qué tipo de herramientas necesitan aprender? ¿Cómo utilizar metodológicamente las tecnologías vinculando contenidos de cada asignatura? ¿Cómo inventar o implementar nuevas metodologías a partir de las necesidades de enseñanza y aprendizaje de los profesores y estudiantes?

Claudia González Godoy
Diseño y propuesta de Contenidos y Área Formación
12 BAM

EN **Seminar on Media Arts and digital culture for teachers** — The *Seminario de Artes Mediales y cultura digital para docentes* was a diagnostic session two months prior to the inauguration of the 12th BAM, and a fundamental part of the educational program. It was important for providing us with an insight into the deep interest that teachers from different disciplines have in acquiring didactic tools for working with content and technology with their students, generating a closer link within communication and language development in digital culture.

The seminar revolved around the notion of language and empowerment through the media arts' multidisciplinary production strategies, considering them to have pedagogical potential which promotes teaching and learning within schools and in education departments at universities.

In relation to these notions, we created a survey composed of three questions and attached it to the registration form, with the aim of obtaining an overview of the inclusion of the media arts in schools.

1. Why are you interested in taking part in the Seminario de Artes Mediales y Cultura Digital para docentes?
2. Is any media art content incorporated in your workplace?
3. If you answered the previous question: How is the media art content developed in the institution where you work?

Following the seminar and according to the answers given by the teachers who registered, the following observations were made: There is a need for and interest in learning technology-based methodological tools; however, it is not clear as to which type of methodology or their application. There is also a tendency to consider ICT and technological media as the media art content and concepts themselves, removing any possibility of using those technologies as more than what they are, in a critical and reflective way.

Another observation is that technology resources and infrastructure are highly idealized: there are update expectations and the recurring demand for methodological innovation and "the new", manifest in a desire to include new technologies. This aspiration does not give any value to older technologies or allow for them to be complemented with new media, nor does it provide any consciousness of the potential that open source technology has (use of software and manufacture of hardware).

In this sense, it is important to adopt different educational approaches to the creation of a complementary teacher-support plan, in order to work with the teachers on their expectations and needs, considering: What type of tools do they need to learn? How to use the technologies methodically, linking content from different subjects? How to create or implement new methodologies based on the teaching and learning requirements of teachers and students?

Claudia González Godoy
Design and proposal of Contents and Educational Area
12 BAM

Iniciativa de mapeo diagnóstico Educación y Artes Mediales

1

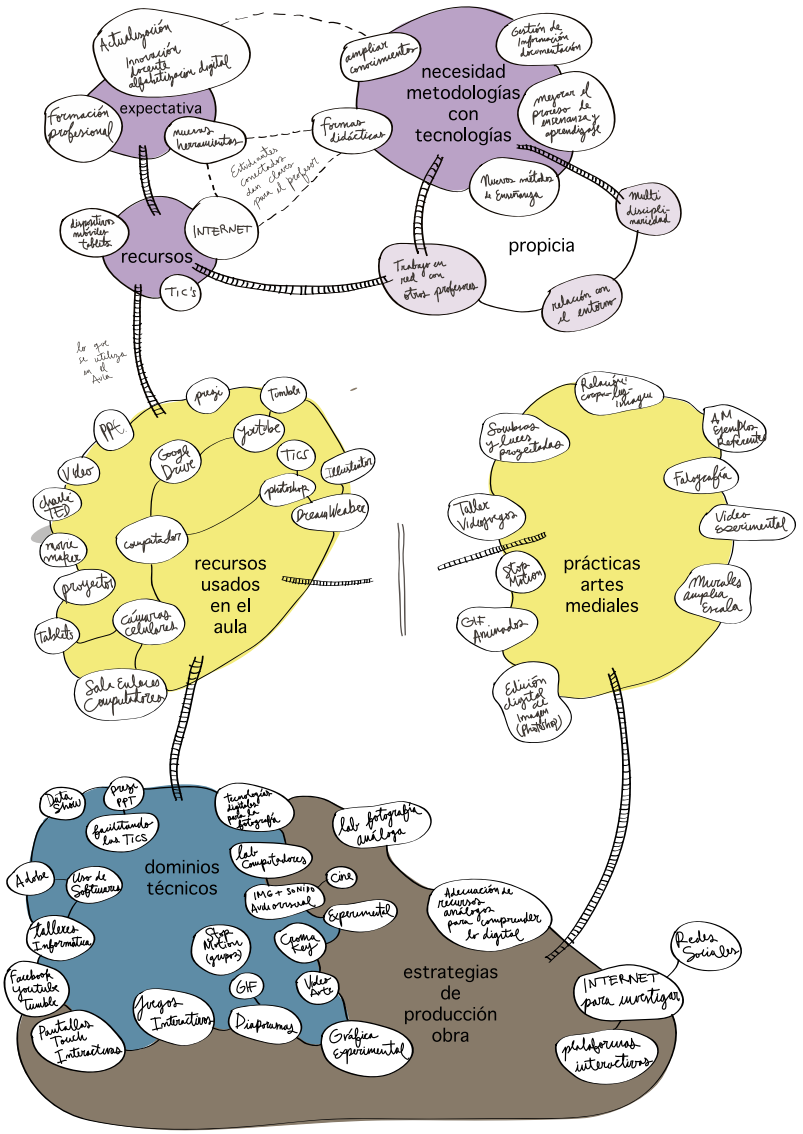
¿Por qué te interesa participar en el Seminario de artes Mediales y Cultura Digital para docentes?

2

¿Se incorporan contenidos de Artes Mediales en tu espacio de trabajo?

3

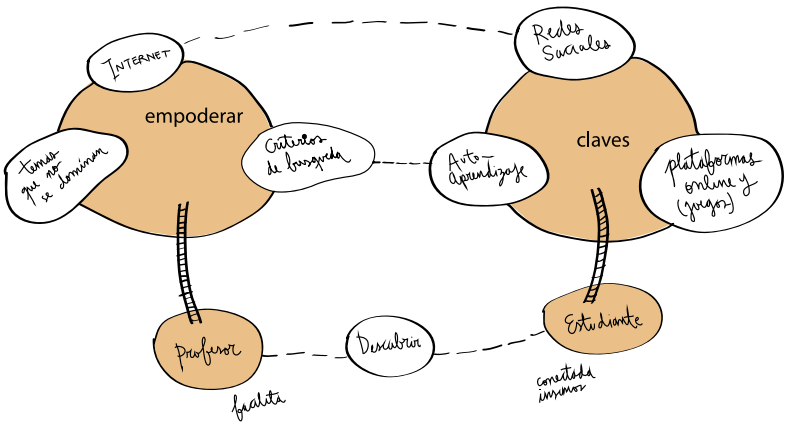
¿Cómo se desarrollan los contenidos de Artes Mediales en la institución donde trabajas?

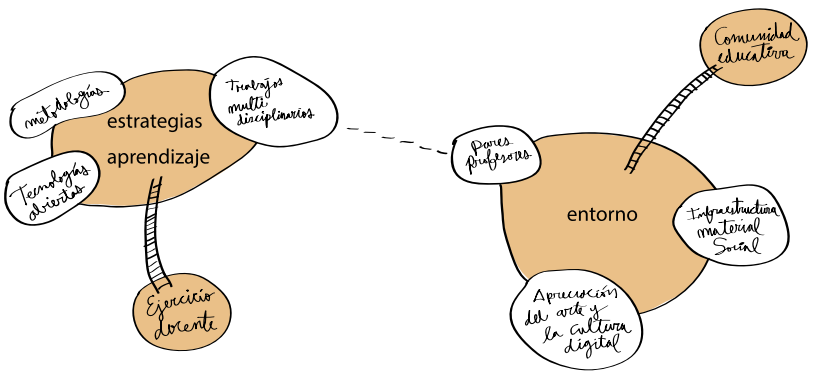


Levantamiento de información a partir de las actividades del Seminario de Artes Mediales y Cultura Digital para docentes.
Area de formación 12BAM 22 de agosto de 2015, Salón Blanco MNBA / 12BAM “Hablar en Lenguas”

4

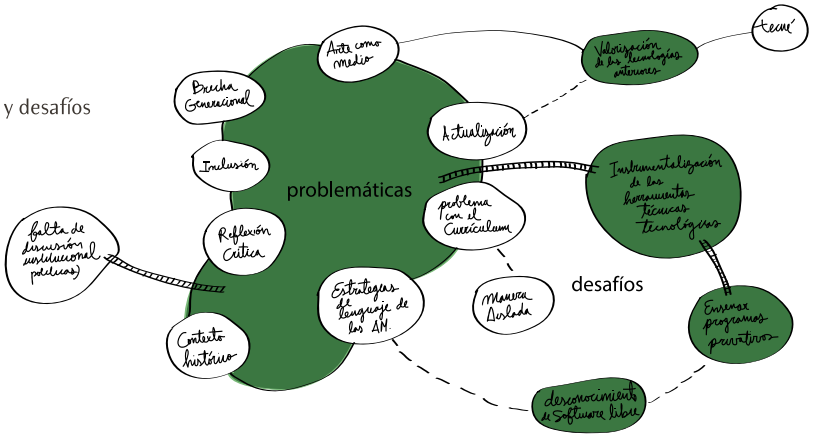
sesión de mapeo:
problemáticas y desafíos
de los profesores
en el aula



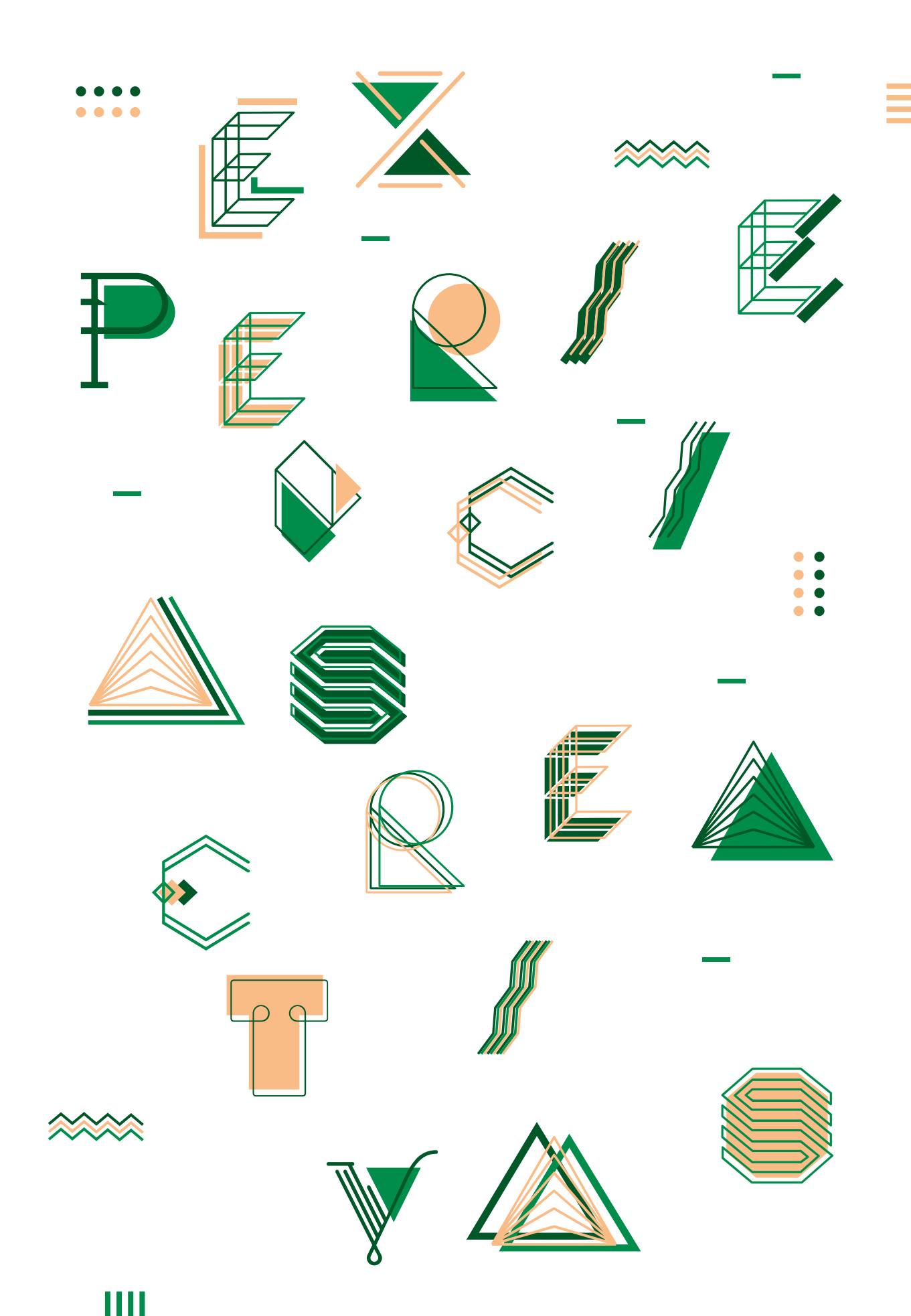


5

problemáticas y desafíos



Levantamiento de información a partir de las actividades del Seminario de Artes Mediales y Cultura Digital para docentes.
Area de formación 12BAM 22 de agosto de 2015, Salón Blanco MNBA / 12BAM “Hablar en Lenguas”



Experiencias Creativas

ES Experiencias Creativas consistió en una jornada dedicada a un sector específico de la convergencia entre artes mediales y campos de desarrollo económico y social. En su 12ª versión, la Bienal de Artes Mediales reconoce y da cabida a la comunidad de Video Juegos, luego de la gestión de la Corporación Chilena de Video por incluir este sector como disciplina en la estructura del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

El seminario *Los videojuegos como experiencia* fue una coproducción con la asociación de Videojuegos de Chile (Videogames Chile), y tomó como punto de partida las preocupaciones de este sector por constituirse como una disciplina artística, basadas en la aplicación de diversos estatutos estéticos y técnicos de la literatura, la música, la composición visual y audiovisual. La jornada buscó indagar en diversos temas: el videojuego como medio de expresión, comunicación y colaboración; la curaduría artística y visibilidad en videojuegos; el videojuego como expresión artística v/s bien de consumo; análisis de los videojuegos en relación al cine, animación y novelas gráficas; y el rol del videojuego en la cultura de Chile y como punto de encuentro para los subsectores creativos, entre otros.

La jornada convocó tanto a la comunidad de realizadores, profesores de colegios y universidades, como a público general, llevándolos a conocer y participar de uno de los sectores creativos más pujantes de nuestra sociedad y a potenciar colectivamente sus campos estéticos, éticos y conceptuales.

—

Para quienes formamos parte de la asociación chilena de videojuegos VideoGames Chile, participar de la 12ª Bienal de Artes Mediales en el Museo Nacional de Bellas Artes fue una oportunidad única para pensar los múltiples puentes entre nuestro trabajo y el mundo de las artes. Gracias a la invitación del director de la Bienal, Enrique Rivera, y bajo el título ***Los videojuegos como experiencia***, diversos actores del sector reflexionaron en charlas y ponencias sobre temáticas que no solo pretendían profundizar el entendimiento de los videojuegos como productos culturales, sino también detenerse en sus procesos creativos. Los objetivos, planteados por la asociación en conjunto con la Bienal, buscaban acercar a los videojuegos a un público más amplio, a través de un abordaje que lo considera una **extensión del lenguaje.**

Ante un auditorio atento, periodistas, académicos y desarrolladores líderes de la industria local participaron en mesas que reflexionaron sobre los videojuegos como medio de expresión, comunicación y colaboración. También dialogaron sobre su dimensión artística y su impacto en la sociedad; además, abordaron temas vinculados al desarrollo de videojuegos como modelo creativo y un catalizador multidisciplinario de acciones e ideas.

Creemos que el objetivo de lograr un acercamiento al público se logró, ya que

durante las presentaciones, el salón blanco del MNBA estuvo prácticamente lleno todo el día. Estudiantes, aspirantes a desarrolladores, asistentes al museo y amantes del arte pudieron asistir a un diálogo muy interesante y enriquecedor para el entendimiento de este nuevo medio y su desarrollo en Chile: un diálogo que, sin dudas, recién comienza y tiene un gran futuro por delante. Videogames Chile agradece a Enrique Rivera y al equipo de la 12ª BAM por su amable invitación y por el gran trabajo de gestión que hizo posible este evento.

Sebastián Gonzalez Cánepa
VideoGames Chile

EN Creative Experiences was a day dedicated to a particular aspect of the convergence between media arts and the fields of economic and social development. In its 12th version, the Bienal de Artes Mediales recognized and welcomed the Video Games community, continuing with the work undertaken by the Corporación Chilena de Video, to include video games as a discipline within the structure of the Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

The seminar *Los videojuegos como experiencia* was a co-production with VideoGames Chile, and began by exploring the worries the sector has with regard to being recognized as an artistic discipline, based on the application of the many aesthetic and technical statutes of literature, music, visual and audiovisual composition. The session aimed to explore various themes: the video game as a medium for expression, communication and collaboration; artistic curatorship and visibility of video games; the video game as a form of artistic expression versus consumer good; analysis of video games compared to cinema, animation and graphic novels; and the role of the video game in Chilean culture and as a meeting point for creative sub-sectors, among others.

The session invited the developer community, schools, university teachers and the general public to get to know and participate in one of the most vibrant creative sectors of our society, and to collectively boost its aesthetic, ethical and conceptual fields.

—

For those of us involved in the Chilean association of video games – VideoGames Chile – taking part in the 12th Bienal de Artes Mediales at the Museo Nacional de Bellas Artes was a unique opportunity to consider the many bridges between our work and the world of art. Thanks to the invitation from the director of the Biennial, Enrique Rivera, and under the title ***Los videojuegos como experiencia***, various people from the sector spoke in seminars and presentations on subjects which not only attempted to deepen the understanding of video games as cultural products, but also to look into the creative processes surrounding them. The objectives proposed by the association in conjunction with the biennial sought to introduce video games to a broader public through an approach considered to be an **extension of language.**

Before an enthusiastic audience, journalists, academics and local industry-leading developers took part in panels which reflected on video games as a medium for expression, communication and collaboration. They also spoke about their artistic dimension and impact on society, and addressed ideas surrounding the development of video games as a creative model and a multidisciplinary catalyst for actions and ideas.

We believe that the objective of connecting with the audience was a success, given that during the

presentations the MNBA's white room was almost full all day. Students, aspiring designers, museum attendees and art lovers were given the chance to attend a very interesting and enlightening discussion, helping them to come to understand this new medium and its progress in Chile. It is a process which is just beginning and, without a doubt, has a great future ahead of it. VideoGames Chile would like to thank Enrique Rivera and the team from the 12th BAM for their kind invitation and for their hard work in making this event possible.

Sebastián González Cánepa
VideoGames Chile

Participantes / Participants

Desarrolladores/Developers: Andrés Bordeu (ACE Team), Cristian González (Iguanabee), Felipe Budinich (AOne Games), Fernando Rojas (Studio Pangea), Juan Pablo Lastra (Behaviour Santiago), Marcelo Serres (Pebblekick), Rafael Rodrigues (DeNA Santiago), Sven von Brand (Abstract Tinker), Tomás Henriquez (Behaviour Santiago), Sebastián González C. (ACE Team).

Periodistas especializados/Specialized journalists: Raúl Estrada (Betazeta), Tomás Mosqueira (TodoJuegos, La Tercera), Tabatha Pacer (Juega! Canal 13C, Daplei).

Investigadores y académicos/Researchers and academics: Gonzalo Lara, José Luis Santorcuato (Universidad del Pacífico), José Manuel Muñiz (abogado, Videogames Chile A.G), Margarita Cid (Festival Chilemonos), Pablo Ortúzar (Universidad del Desarrollo), Carlos Bertin (Tesista de Doctorado en Videojuegos), Rafael Figueroa (Maker Space), Simón Barrionuevo (ANIMACHI), Víctor Díaz Sarret (Tesista de Doctorado de Teoría del Arte en la Universidad de Chile).

Introducción 418

419
Concurso Internacional a la Creación
y Autoría Audiovisual Juan Downey

Concurso de GIF's
439

Concursos 12 BAM

ES Las instancias de concursos abiertos son fundamentales para vincular y visibilizar la gran variedad de actores que componen la escena del video, las artes mediales y áreas asociadas, tanto en Chile como internacionalmente. El espacio que reciben estas convocatorias en la Bienal de Artes Mediales se centra en dar cabida a las creaciones de vanguardia y a la experimentación. Utilizando el mismo principio móvil y evolutivo que caracteriza a la tecnología, los concursos dentro de las distintas versiones de la BAM están en constante mutación: se revisan, se expanden y se reformulan buscando siempre acoger la mayor diversidad de manifestaciones creativas asociadas al arte, ciencia y tecnología.

En la 11ª BAM se seleccionó por primera vez a tres artistas chilenos que viajaron a dos centros de investigación en Austria y Alemania. En la 12ª BAM se introdujo un concurso de GIF y la oportunidad de residencias para artistas fue replicada con el apoyo del Goethe Institut Chile. Estas instancias retratan la vocación de la Bienal de Artes Mediales, que busca la internacionalización de la producción nacional, la exhibición de artistas extranjeros en Chile y la apertura a los diferentes medios creativos que el continuo devenir tecnológico genera.

EN Open calls are crucial to connect and highlight the wide variety of artists who conform the media arts and video scene, both internationally and in Chile. The place that open calls hold at the Biennial focuses on providing a platform for experimentation and avant-garde creations. Using the same mobile and evolutionary principle that characterizes technology, the open calls within the different versions of BAM are in constant change; being reviewed, expanded and reformulated. These changes are always guided towards the reception of the greatest diversity of creative manifestations associated with art, science and technology.

At the 11th BAM, three Chilean artists were selected for the first time, to travel to research centers in Austria and Germany. At the 12th BAM, a GIF open call was introduced and with the support of the Goethe Institut Chile, the residences opportunity were replicated. All of these instances portray the spirit of the Bienal de Artes Mediales, which seeks the internationalization of Chilean Art and the exhibition of international artists in Chile while remaining open to the different creative means generated by the continuous technological evolution.

Concurso Internacional a la Creación y Autoría Audiovisual Juan Downey

ES Como en ediciones anteriores, la 12ª BAM abrió su convocatoria a artistas y realizadores de diferentes nacionalidades con obras y proyectos relacionados al tema curatorial de la Bienal, *Hablar en Lenguas*, y que representen mediante su trabajo una exploración audiovisual y de los medios tecnológicos actuales. Al igual que en la Bienal anterior, el Concurso Juan Downey contó con dos líneas de participación: Artes Mediales y Residencia.

El Concurso Internacional a la Creación y Autoría Audiovisual Juan Downey es una de las actividades emblemáticas desde los comienzos de esta Bienal y se ha convertido en un homenaje permanente al artista chileno del cual toma su nombre, considerado uno de los pioneros de la experimentación del cruce entre arte, ciencia y tecnología. Este concurso se ha convertido, a lo largo de sus años, en un referente de la producción audiovisual chilena contemporánea. Los artistas premiados en las ediciones anteriores son Marcelo Ferrari (I BAM); Claudio Rojas (II BAM); Guillermo Cifuente (III BAM); Soledad Ramírez (IV BAM); Silvia Cacciatoria (V BAM); Fernando Arredondo y Luis Horta (VI BAM); Tiziana Panniza (VII BAM); Nicolás Grum (VIII BAM); Nicolás Sánchez (IX BAM); Gabriel del Favero (X BAM), Mario Z (XI BAM). En la línea Residencia, los ganadores de la Bienal anterior fueron: Demian Schopf, Rodrigo Araya e Ignacio Cuevas.

La línea de Artes Mediales recibió la mayor participación en su historia. El proceso de preselección fue realizado por el equipo de la 12ª BAM quedando seleccionados 24 videos que fueron exhibidos en el hall del MNBA.

El jurado estuvo compuesto por Francisca García, directora de Galería Macchina; Paula Honorato, Curadora del Museo Nacional de Bellas Artes; y Felipe Cussen, artista medial y poeta. El jurado estudió las obras preseleccionadas para luego definir al video ganador: *Why*, de Borja Rodríguez, además de dos menciones honrosas. En la línea Residencia, el jurado estuvo compuesto por Roberto Farriol, Director del Museo Nacional de Bellas Artes; Volker Redder, Director del Goethe Institut Chile; y Catalina Ossa, Directora ejecutiva de la 12 Bienal de Artes Mediales. El proyecto ganador fue *GeoObs:Geometría de la Observación* del artista chileno Daniel Cruz, quien realizará una residencia en Salvador de Bahía el año 2016, premio otorgado por el Goethe Institut Chile.

EN As in previous editions, the 12th BAM launched an open call for artists and filmmakers residing in different countries to present projects that constituted an audiovisual and technological exploration and that were related to the curatorial idea of the Biennial, *Hablar en Lenguas*. As in the former Biennial, the Juan Downey Contest had two lines of participation: Media Arts and Residence.

Juan Downey International Audiovisual Creation and Authory Contest is one of the flagship

activities of this Biennial since its beginning. It has also become a permanent tribute to the Chilean artist from which it takes its name. Juan Downey is considered one of the pioneers of experimentation at the crossroads between art, science and technology. Throughout the years this contest has become a benchmark of contemporary Chilean audiovisual production. The winner artists in previous editions are Marcelo Ferrari (I BAM); Claudio Rojas (II BAM); Guillermo Cifuente (III BAM); Soledad Ramirez (IV BAM); Silvia Cacciatoria (V BAM); Fernando Arredondo and Luis Horta (VI BAM); Tiziana Panniza (VII BAM); Nicholas Nicolás Grum (VIII BAM); Nicolás Sánchez (IX BAM); Gabriel del Favero (X BAM), Mario Z (XI BAM). In the Residence line, the winners of the previous Biennial were Demian Schopf, Rodrigo Araya and Ignacio Cuevas.

The Media Arts Line received the largest response in its history. The preselection process was conducted by the 12th BAM team, selecting 24 videos that were exhibited in the hall of MNBA.

The jury was composed by Francisca García, director of the Macchina Gallery; Paula Honorato, Curator of the Museo Nacional de Bellas Artes; and Felipe Cussen, media artist and poet. The jury watched the shortlisted pieces and defined the winner: *Why* by Borja Rodriguez, plus two honorable mentions. In the Residence Line, the jury was composed by Roberto Farriol, Director of the Museo Nacional de Bellas Artes; Volker Redder, Director of Goethe Institut Chile; and Catalina Ossa, Executive Director of the 12th Bienal de Artes Mediales. The winning project was *GeoObs: Geometría de la Observación* by the artist Daniel Cruz, who will participate in a residency-awarded by the Goethe Institut Chile in Salvador de Bahía, 2016.

Ganador Línea Artes Mediales / Media Arts Line Winner

Why

Borja Rodríguez Alonso (ES)

—

2014

ES

Usando el buscador de Google para encontrar lo que la gente se está preguntado acerca de mí en un sentido categórico, descubrí abstracciones, inquietantes verdades, falacias, deseos y temores acerca de todos nosotros.

EN

Using the Google search engine to find what people were asking about me, I discovered abstractions, disturbing truths and fallacies: the desires and fears of us all.

Duración
4’52’’

Ficha Técnica
Videoarte

País
España

Length
4’52’’

Technique
Video

Country
Spain

Borja Rodríguez es artista visual y divulgador especializado en la influencia de nuevas tecnologías en las dinámicas sociales. Desde los primeros años del nuevo siglo, se han generalizado una serie de dinámicas multitudinarias de participación e interrelación en torno a una infinidad de redes sociales, blogs y grandes repositorios colectivos de archivos compartidos por millones de personas diariamente. Rodríguez no tardó en comenzar a explorar de un modo crítico estas nuevas dinámicas sociales y las tecnologías que las posibilitaban.

Borja Rodriguez is a visual artist and a specialized communicator of the influence of new technologies in social dynamics. Since the early years of the new century, the mass participation and interaction around a myriad of social networks has been widespread and generalized –Blogs and large collective repositories of files are shared daily by millions of people. Rodríguez soon started exploring in a critical way these new social dynamics and the technologies making them possible.

Why do women
why do women live longer than men
why do women cheat
why do women like bad boys
why do women have periods

Primera Mención Honrosa Línea Artes Mediales

Intros

Claudia Bitrán (CL/USA)

—

2014

ES

Intros (2014) es una serie de diez cortos animados que realicé primero manual y luego digitalmente, basándome en las introducciones de compañías de producción masiva de películas. Hice la obra sola, grabando mi voz múltiples veces, para luego crear coros *a capella*, con los que intento reproducir las parafernalia de las obras musicales que acompañan estas imágenes comerciales. Paralelamente creé un mundo Hollywoodense que traduce estas imágenes de alta producción en objetos comunes, a escala humana.

Intros es una parodia y, al mismo tiempo, una reflexión sobre la representación, sobre los valores de producción en el arte y sobre la enorme distancia de poder que existe entre las personas y los medios masivos. Mi intención fue hacer un eterno ciclo de comienzos que derivan en otros comienzos, doblando el espectáculo y plegándolo sobre sí mismo, anticipando un clímax que no llega jamás. Busco ofrecer una instancia de contemplación, de humor, de reflexión y de crítica sobre el vacío y la predictibilidad del pop. Trabajo con la dicotomía producida por el placer que provoca la anestesia de observar algo que conocemos de memoria, versus el desconcierto, la tristeza, lo *queer* y la vulnerabilidad de un fan o de un imitador.

EN

Intros (2014) is a series of ten animated shorts that I realized first manually and then digitally. The shorts are based on the introductions of mass production film studios. I made the piece by myself, recording my voice multiple times to create *a capella* choirs that try to reproduce the paraphernalia of musical works that goes with these commercial images. In parallel, I created a world that translates these high-end Hollywood images into common objects within a human scale.

Intros is a parody and at the same time, a reflection on representation, production values in art and the enormous power gap between regular people and the mass media. My intention was to create an eternal cycle of introductions that end up in new beginnings, doubling the spectacle by bending it over itself, anticipating a climax that never comes. I seek to provide an instance of contemplation, humor, reflection and criticism on the emptiness and predictability of Pop. This project works in the dichotomy produced by the pleasure and anesthesia of observing something we know by heart, versus the confusion, sadness, *queerness* and vulnerability of a fan or an impersonator.

Duración
4’43’’

Ficha Técnica
Videoarte

Length
4’43’’

Technique
Video

País
Chile / Estados Unidos

Country
Chile / United States

Claudia Bitrán estudió Arte en la PUC de Chile y un MFA en pintura en RISD. Su trabajo ha sido expuesto en Santiago en espacios como: MAC de Quinta Normal, MAVI (donde obtuvo el segundo lugar en el concurso *Cabeza de Ratón*), Matucana 100 y Balmaceda 1215, entre otros. En 2014 fue residente en Skowhegan y en BEMIS. Recientemente obtuvo una beca de Roswell Artist in Residence Program. Su obra ha sido exhibida internacionalmente. Participó en el Programa de Televisión Chilena “Mi Nombre es”, imitando a Britney Spears. En enero del año 2016 tendrá su primera muestra individual en Chile (MAVI). Vive y trabaja en Brooklyn, NY.

Claudia Bitran studied art at the PUC of Chile and an MFA in painting at RISD. Her work has been exhibited in Santiago in spaces such as: MAC Quinta Normal, MAVI (where she won second place in the *Cabeza de Ratón* competition), Matucana 100 and Balmaceda 1215, among others. In 2014 she was resident in Skowhegan and BEMIS. Recently she got a grant from the Roswell Artist in Residence Program. Her work has also been exhibited internationally. She participated in the Chilean TV program “Mi nombre es” impersonating Britney Spears. In January 2016 she will have her first solo show in Chile (MAVI). Lives and works in Brooklyn, NY.

Segunda Mención Honrosa Línea Artes Mediales

Babel

Santiago Agustín Miranda Nam (CL)

—

2015

ES

Las intenciones evangelizadores de grupos religiosos como los Testigos de Jehová, parecen contradecir los actos de un Dios que en la historia de Babel nos dividió en lenguas. Una serie de pastores explican en lenguaje de señas qué significa el reino de Dios. Este material fue extraído del sitio web jw.org, sitio que reúne innumerable material que incluye las más diversas lenguas: hoy en día incluso se están realizando las traducciones al mapudungun. El video original tiene una duración de siete minutos y fue creado para funcionar como loop. El video presentado en la 12ª BAM es un fragmento.

EN

The evangelist intentions of religious groups such as Jehovah's Witnesses, seem to contradict the actions of a God who divided humans by languages in the story of Babel. A number of priests explain in sign language what God's kingdom means. This material was extracted from jw.org, a website that collects a vast amount of material in diverse languages: nowadays translations are even being made to mapudungun. The original video lasts seven minutes and was created to function as a loop. The video presented at the 12th BAM is an excerpt.

Duración
7′

Ficha Técnica
Videoarte

País
Chile

Length
7′

Technique
Video

Country
Chile

Santiago Agustín Miranda es estudiante de arte en la Pontificia Universidad Católica (2012-Actualidad). De padre chileno y madre coreana, nació en Santiago, pero vivió la mayor parte de su vida en Curacaví. Su obra se inscribe en plataformas virtuales o es generada gracias a softwares digitales. A través de estos mecanismos surgen temas como el lenguaje, la apropiación cultural, las búsquedas espirituales y las instituciones que administran modelos de comportamiento religioso, temas que se mueven como fantasmas en la sociedad contemporánea.

Santiago Agustin Miranda is an art student at the Pontificia Universidad Católica de Chile (2012-Present). Born from a Chilean father and a Korean mother in Santiago, but lived mostly in Curacaví. His work uses virtual platforms or is generated by digital software. By using these mechanisms, subject matters such as language, cultural appropriation, spiritual pursuits and institutions managing patterns for religious behavior emerge – topics moving like ghosts in contemporary society.

Obras Seleccionadas

Children's Playground

Artista / Artist: Pablo Molina Guerrero
Año / Year: 2014
Formato - técnica / Medium - technique: Video
Duración / Length: 09'13''
País / Country: Chile

ES Algunos niños sólo quieren divertirse. Uno de los personajes más temidos en las películas de terror, son los niños. Simplemente no se sabe qué hacer con ellos. Además, ¿quién sospecharía de ellos?
Esta obra consiste en un trabajo digital de reapropiación, donde se editó sin programa de edición, usando en cambio programas de reproducción y registro de pantalla. Los lenguajes de los personajes nunca son claros y sus imágenes lo son menos aún: la repetición, el loop, la destrucción del tiempo y la sensación de deterioro y fallo emerge del flujo audiovisual en tiempos, donde la invasión de las imágenes nos satura. Esta fisura se ve reflejada en el metraje alegóricamente, a través del ruido y pesadumbre de nuestros sentidos.

EN Some children just want to have fun. Children are one of the most dreaded characters in horror films. Nobody knows what to do with them. Besides, who would suspect them?
The piece consists of a digital re-appropriation, where screen-capture and recording software were used instead of regular video-editing. The languages of the characters are never clear and the image are not either. In times saturated with images invasion, the repetition, loop, destruction of time, sense of failure and deterioration emerge from the audiovisual flow. This fissure is reflected allegorically in the footage through the noise and weight of our senses.

Telemetría

Artista / Artist: Pedro Lorca Mena
Año / Year: 2014
Formato - técnica / Medium - technique: Video HD
Duración / Length: 11'07''
País: Chile

ES La telemetría es un proceso de comunicación altamente automatizado mediante el cual se efectúa la medición y recolección de datos en puntos remotos o inaccesibles y se transmiten desde equipos receptores para su monitoreo. La palabra se deriva de las raíces griegas tele (distancia), y metron (medida). Telemetría es acerca de un mensaje que viaja a través del tiempo y el espacio. Nos quisimos concentrar, más que en el mensaje mismo, en el viaje que recorre desde un lugar a otro, y cómo este puede adquirir múltiples interpretaciones a través de sus imágenes abstractas.

EN Telemetría is a highly automated communication process through which data from remote or inaccessible places is measured and collected. These information is transmitted from receiver devices in order to be monitored. The word derives from the Greek tele (distance) and metron (measurement). Telemetría is about a message that travels through time and space. We wanted to focus on the trip rather than in the message; in the journey going from one place to another, and how through its abstract images it can acquire multiple interpretations.

L'UTOPIE DU CORPS

Artista / Artist: Isabel Pérez del Pulgar
Año / Year: 2014
Formato - técnica / Medium - technique: Video HD 264
Duración / Length: 9'49''
País: España

ES Foucault habló de los modos en que el cuerpo ha sido penetrado por el poder. Para el filósofo, el cuerpo humano no es exclusivamente una entidad física: la intervención del poder sobre el cuerpo no se desarrolla únicamente de manera directa sobre su entidad física o psíquica, sino también a través del medio en que se inserta, a través de los procesos naturales o espontáneos que sufre la especie humana. Si el cuerpo ha estado inmerso en determinados mecanismos de poder que lo controlan, puede a su vez ejercer cierto poder desde las prácticas que conllevan la acción de una libertad relativa. Así, le es posible transformar lo que él vehicula y lo que él mismo es.

EN Foucault talked about the ways in which the body has been penetrated by power. For the philosopher, the human body is not only a physical entity: the power's intervention over the body does not only affect its psychic or corporeal quality, but also affects the environment which inhabits and the natural or spontaneous processes experienced by the human species. If the body has been taken up by specific control power mechanisms, it can also exercise power through practices that enable the action of a relative freedom. Thus, it is possible to transform what the body conveys and what the body itself is.

Where X and Y

Artista / Artist: Liliana Farber
Año / Year: 2014
Formato - técnica / Medium - technique: Video
Duración / Length: 2'45''
País: Uruguay

ES *Where X and Y* es un video que combina pixeles de varios tráileres de películas con un software especialmente construido. Utilizando el género comercial de los tráileres, este video indaga en las generalizaciones y desencadenantes emocionales mientras crea una experiencia caótica de grandeza emocional familiar, pero irreconocible.

EN *Where X and Y* is a video that combines pixels of various movie trailers using a software specially designed. By employing the commercial genre of trailers, this video explores generalizations and emotional triggers while creating an unrecognizable chaotic experience of magnified family emotions.

How to build national security

Artista / Artist: Daniel Gasol
Año / Year: 2015
Formato - técnica / Medium - technique: Instalación
Duración / Length: 5'36''
País: España

ES Tomando en cuenta los parámetros de los medios como canalizadores de la realidad configurados desde lo político en tanto medio, se desarrolla una obra que investiga visualmente los componentes que crean y recrean formatos de realidad inducidos por el poder mediático como forma de control.

EN Taking into account the parameters of the media as channels of reality configured politically as media, the piece visually researches the components that create and recreate reality formats induced by the media power as a way of control.

Paisaje para una persona

Artista / Artist: Florencia Levy
Año / Year: 2014
Formato - técnica / Medium - technique: Video HD

Duración / Length: 8′
País: Argentina

ES *Paisaje para una persona* traza un camino a través de distintos lugares en una secuencia de imágenes. Dichos lugares sirven de escenario para una narración que los desvincula de su posible representación, construyendo una capa invisible de significado entre la imagen y el relato.
Este video fue construido con material filmado en la plataforma Google Street View, que luego edité con audio de entrevistas a personas en situaciones de conflicto de tránsito o deportación.

EN *Paisaje para una persona* traces a path through different places in an image sequence. These places serve as the backdrop for a story that disconnects them from its possible representation, building an invisible layer of meaning between image and story.
This video was made with footage from Google Street View. Consequently I edited audio material containing interviews of people in migration or deportation conflicts.

Premonición

Artista / Artist: Matías Eduardo Carvajal Silva
Año / Year: 2014
Formato - técnica / Medium - technique: Video h.264
Duración / Length: 3′7′′
País: Chile

ES *Premonición* emerge desde la subjetividad de una voz mapuche que se articula y mueve desde un ideario onírico y subconsciente por donde se cuela una amenaza: el eco de los conflictos político-territoriales que tensionan a este pueblo.

EN *Premonición* emerges from a subjective Mapuche voice that articulates and moves between dreamy and subconscious ideas from where a threat seeps in: the echo of the political and territorial conflicts straining these people.

El Pegazo

Artista / Artist: Patricia Domínguez Claro
Año / Year: 2015
Formato - técnica / Medium - technique: Video HD + programación de interfaz digital
Duración / Length: 4′33′′
País: Chile

ES *El Pegazo* es una figura folclórica ficticia, combinación entre el animal mitológico Pegaso y la palabra puñetazo. Esta reflexión es expuesta por la artista a partir de la hibridez creada por los conquistadores españoles entre el caballo y el humano, una situación que causó, según la narrativa colonialista, que se considerase al conquistador como un ser divino. Este híbrido se puede actualizar en el contexto de Chile y sus constantes ejercicios violentos de dominación sobre el "otro": en esta ocasión, dentro del contexto de las protestas acontecidas en los últimos años en Santiago de Chile.
A través de un código digital diseñado en colaboración entre el programador norteamericano Jeremiah Coyle y la artista Patricia Domínguez, se accede a las imágenes a través de fragmentos, los que fuerzan una proximidad visual entre el espectador y los pixeles, además de un tiempo determinado de observación a la distancia. La canción es *Caravinas Saon*, de autor anónimo. Se trata de música pagana transcrita por el musicólogo Samuel Claro Valdés en la obra *Antología de la Música Colonial en América del Sur* de 1974.

EN *El Pegazo* is a fictional folk figure, a mix between the mythological animal Pegasus and the word puñetazo (spanish for punch). This reflection is explored by the artist through the horse-human hybridity created by spanish conquistadors, a situation that made the conquistador being considered a divine being –according to the colonial narrative. This hybrid can be re-understood through the Chilean context and its violent and constant domination exercise over the "other": nowadays especially found in the protests occurred in recent years in Santiago de Chile.

Through a digital code designed in collaboration between the American programmer Jeremiah Coyle and artist Patricia Domínguez, you can access the images through fragments, forcing a visual proximity between viewer and pixels, a fixed-time observation from a distance.The music is *Caravinas Saon*, by an anonymous author. A pagan song transcribed by musicologist Samuel Claro Valdés in the 1974 book *Antología de la Música Colonial en América del Sur*.

Talk with the computer

Artista / Artist: Camila Colussi
Año / Year: 2015
Formato - técnica / Medium - technique: Videoarte
Duración / Length: 2'30''
País: Chile

ES ¿Qué es el amor? Cerca de 56.200.00 resultados (0,47 sg). Observar y entender la realidad a través de internet. Qué es, qué significa. Los motores de búsqueda: las nuevas biblias, el nuevo oráculo. La hegemonía del conocimiento es variante y heterogénea y nos sitúa en un nuevo estado de relación con el mundo.

EN What is love? near 56.200.00 results (0.47 sg). To observe and understand reality through internet. What is it, what does it mean. Search engines: the new bibles, the new oracle. The hegemony of knowledge is heterogeneous, variable and situates us in a new stage of connection with the world.

Adiós, amigo mío, sin gestos, sin palabras

Artista / Artist: Jose Luis Torres Leiva
Año / Year: 2015
Formato - técnica / Medium - technique: Cortometraje experimental HD
Duración / Length: 12'
País: Chile

ES *Adiós, amigo mío, sin gestos, sin palabras* son las estrofas del último poema del ruso Sergei Esenin, poema escrito con su propia sangre antes de suicidarse en una pequeña habitación del hotel Angleterre en Leningrado. Este trabajo explora esos últimos momentos de despedida que la mayor parte del tiempo no somos capaces de dimensionar en su totalidad y se transforman en una realidad a veces ajena a nuestra propia existencia y comprensión. Tomando como base las dos cartas dejadas por la escritora Virginia Woolf a su marido y hermana antes de arrojarse al río Ouse, *Adiós, amigo mío, sin gestos, sin palabras* es una reflexión sobre el poder de la palabra y el entendimiento que pone en jaque el origen de nuestro lenguaje y la transformación de su significado en nuestros tiempos.

EN *Adiós, amigo mío, sin gestos, sin palabras* are the verses of the last poem of Sergei Esenin, Russian. The poem was written in his own blood before killing himself in a small Hotel room in Angleterre, Leningrad. This project explores the last moments before parting, instants that most of the time are impossible to entirely comprehend, thus becoming a reality beyond our own existence and understanding. Based on the two letters left by the writer Virginia Woolf to her husband and sister before jumping into the Ouse River, *Adiós, amigo mío, sin gestos, sin palabras* is a reflection on the power of words, the understanding that jeopardizes the origin of our language and the current transformation of its meaning.

Conversación en silencio

Artista / Artist: Diego Bernaschina Cuadra
Año / Year: 2015
Formato - técnica / Medium - technique: Videoarte
Duración / Length: 11'29''
País: Chile

ES Un grupo de mujeres jóvenes y adultas con discapacidad auditiva se hablan con las manos. Esta lengua de señas es un tipo de comunicación que utilizan en forma natural las

personas sordas. Muchas personas oyentes no entienden los obstáculos que impiden una buena comunicación gestual.

EN A group of young adult women with hearing impairment speak to each other with their hands. This sign language is a type of communication used naturally by deaf people. Many hearing people do not understand the obstacles to a good gestural communication.

lavalavalavadora

Artista / Artist: Vicho3000
Año / Year: 2015
Formato - técnica / Medium - technique: Videoarte
Duración / Length: 5’50’’
País: Chile

ES El video persigue el mismo objetivo que propone el sample, pero dirigido desde el medio del video clip. El sample refiere el acto de tomar una fracción de un sonido previamente grabado para utilizarlo de manera distinta. Esta modalidad se generalizó en la música popular con el nacimiento del hip hop para crear las bases en las producciones. Por lo general, en el hip hop se busca un trozo de determinada grabación y se repite constantemente: lo único que varía en la canción es el rap de los músicos. Este video intenta romper la monotonía del sample mediante lo visual. Utilizando técnicas del videoclip, la obra replica los modos de repetición del sample, pero alterándola a través del ritmo y la imagen.

EN The project pursues the same objectives than a sample but from the music video as a medium. A sample refers to the act of taking a fraction of a previously recorded audio and use it in a different way. This method became widespread through popular music and during the rise of hip-hop, where it was used to create the beat in music productions. Usually in hip-hop a particular clip of music is taken and looped: the only variation is the musician’s rapping. The video tries to break the monotony of the sample using visual elements. The work replicates the sample repetition strategies by using video clip techniques and altering its rhythm and image.

Las gallinas ya no bailan

Artista / Artist: Ignacio Alejandro Chiguay Vera
Año / Year: 2015
Formato - técnica / Medium - technique: Videoarte
Duración / Length: 4’51’’
País: Chile

ES Chile y la transición de nunca jamás. La hipermetropía y la sinfonía desgarrada impuesta por la obra resulta confusa. La obra es indiferente al observador, como un chilote a su tierra. No vemos ni oímos claro. Ni siquiera la intención existe.

EN Chile and the never again transition. The farsightedness and the torn symphony imposed by the artwork is nebulous. The work is indifferent to the viewer, as a Chilote to its land. We do not see nor hear clearly. Not even intention exists.

Ana men Chile

Artista / Artist: Rafael Guendelman Hales
Año / Year: 2015
Formato - técnica / Medium - technique: Video digital Full HD
Duración / Length: 18’52’’
País: Chile

ES *Ana men Chile* quiere decir “Yo soy de Chile” en árabe. La frase nos introduce en las complejas relaciones biográficas y geopolíticas que cruzan este video, cuyo foco es Palestina y, al mismo tiempo, Chile, a través de la serie de relatos de chilenos con ascendencia palestina.

EN *Ana men Chile* means “I am from Chile” in Arabic. The sentence introduces us to the complex biographical and geopolitical relations crossing this video piece. The focus is Chile -through a series

of stories of Chilean with Palestinian descent- and Palestine at the same time.

V/Duelo

Artista / Artist: Tiziana Panizza
Año / Year: 2015
Formato - técnica / Medium - technique: super 8mm
Duración / Length: 15'50''
País: Chile

ES La palabra "vuelo" está a una "d" de la palabra "duelo". *V/Duelo*, si acaso en un punto no son lo mismo y ambos son un tiempo. Ahí, el acto de "mirar hacia atrás" podría tener tres significados: uno en la Biblia, el otro en un mito griego, otro para los atletas, y en mapudungun, ninguno.

EN The word "vuelo"(flight) is one "d" away from the word "duelo" (mourning). *V/Duelo* are not the same at one point but both are a period of time. Hence, the act of "looking back" could have three meanings: one in the Bible, the other in a Greek myth, another for athletes, and none in mapudungun.

Housing in Chile

Artista / Artist: Manuel Blanco
Año / Year: 2015
Formato - técnica / Medium - technique: Video
Duración / Length: 5'30''
País: Chile

ES Desde su nacimiento, el cine ha sido capaz de retratar el deseo de permanencia de nuestra especie por medio del registro y la captura del ánima de los cuerpos. Gracias al proceso mnemotécnico de la imagen, los cuerpos han podido ser reconstruidos en el tiempo, traspasando la barrera que la muerte nos propone. El trabajo con material de archivo encontrado, como operación, es un viaje a temporalidades que solo existen y cohabitan en nuestra memoria, lo que de alguna manera nos permite mantener en constante movimiento el flujo de la historia personal y humana. Al pensar el cómo esta historia ha sido afectada por las maneras en que comprendemos y manipulamos nuestras imágenes, vemos cómo estas afectan nuestra manera de dialogar con los distintos mundos por medio de operaciones formales, que constituyen este universo de posibilidades mágicas.

EN Since its beginning, cinema has been able to portray the desire for permanence of our species by recording and capturing the soul from the bodies. Thanks to the mnemonic image process, bodies have been reconstructed in time, crossing the death barrier.
As a strategy, working with found footage is a trip to temporalities existing and coexisting only in our memory. This allows us to somehow keep the flow of personal and human history in constant movement. When we think about how history has been affected by the ways in which we understand and manipulate images, we realize that these formal operations influence our way of dialoguing with different worlds.This constitutes a universe of magical possibilities.

Dentrofuera

Artista / Artist: Francisco Belarmino Contreras González
Año / Year: 2014
Formato - técnica / Medium - technique: Video
Duración / Length: 11'21''
País: Chile

ES *Dentrofuera* es un video que reflexiona sobre los métodos de producción de imágenes audiovisuales en función del sujeto que las mira. Da cuenta de las diferentes posiciones o roles que existen en el canal comunicativo mediático, al momento de establecer algún tipo de diálogo con las imágenes. Propone una visión crítica y controlada en la que el autor se instala en el plano de la representación y a través de una inductiva voz en off, interpela e invita a salir y entrar de la

obra y de las imágenes en general, estableciendo el Dentrofuera como un límite difuso entre los espectadores y la posible mediación.

EN *Dentrofuera* is a video that reflects on the audiovisual production methods according to the observer. The video takes account of the different positions or roles that exist in media communication channels when establishing a dialogue with images. It proposes a critical and controlled vision in which the author is installed as part of representation. Through an inductive voiceover the words challenges and invites to go in and out from the piece and its images, setting the Dentrofuera (inside/out) as a fuzzy boundary between the spectators and the possible mediation.

Producto Nacional

Artista / Artist: María José Ayarza Peillard
Año / Year: 2014
Formato - técnica / Medium - technique: Video
Duración / Length: 4'03''
País: Chile

ES Este video se articula en torno a las estrategias de la publicidad televisiva presentes en nuestra tanda nacional, las cuales—en vez de generar necesidades—explotan las que ya tenemos, como la gratificación del ego o el anhelo de poder.

EN This video revolves around television advertising strategies present in our national programming. These exploit the needs we already have —as ego gratification or desire for power— instead of creating them.

As ficht dan ståŋk / Pude seguir a una ballena

Artista / Artist: Carlos Mardones Mardones
Año / Year: 2015
Formato - técnica / Medium - technique: Videoarte
Duración / Length: 2'23''
País: Chile

ES La fragmentación de las ondas electromagnéticas parecen emular una realidad negada. A partir de esto se traducen paisajes encriptados, que solo se explican por una lengua perteneciente a su propia especie. De ahí el uso del software de traducción, que basándose en su experiencia, lee una fonética incomprensible ajustando los significados de las lenguas.

EN The fragmentation of electromagnetic waves seem to emulate a denied reality. From that point on, encrypted landscapes are translated, only explained through a language belonging to one species. A translation software is used to decipher an incomprehensible phonetic adjusting the meanings of a language based on its own set of parameters.

Ritual Binario

Artista / Artist: Francisca Andrea Carrasco Neira
Año / Year: 2014
Formato - técnica / Medium - technique: Videoarte
Duración / Length: 3'2''
País: Chile

ES En pleno siglo XXI, la tecnología se transforma en la matriz central de la vida humana; en la tecnología, el código binario se transforma en la norma aplicable a todo aparato telecomunicativo. *Ritual Binario* pretende aplicar este lenguaje tecnológico, en clave 0 - 1, a una representación lúdica a través de dos de las principales situaciones que rigen la vida social: la religión y la entretención, ambas matrices de la alienación humana.

EN In the 21st century, technology becomes the central matrix of human life. Within technology, the binary code becomes the standard applicable to all telecommunication devices. *Ritual Binario* intends to apply the language of 0-1 code to a

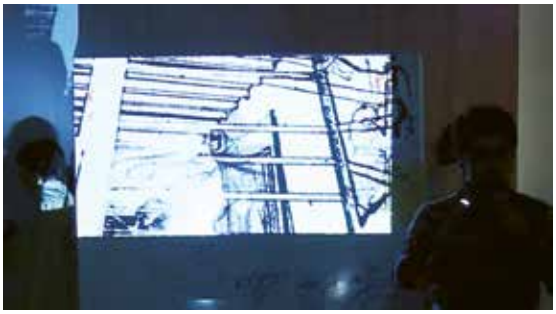
playful representation through two of the main areas ruling social life: religion and entertainment, both frameworks of human alienation.

Amor, cerebro y tecnologías

Artista / Artist: Pamela Díaz Lobos
Año / Year: 2015
Formato – técnica / Medium – technique: Videoarte
Duración / Length: 1’48’’
País: Chile

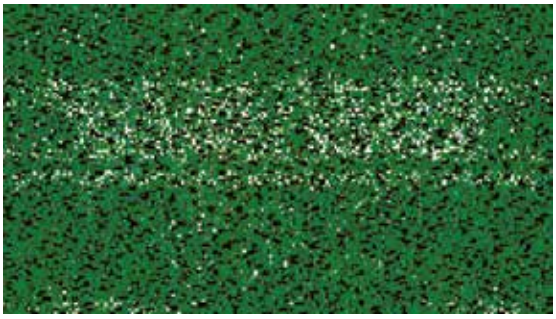
ES El trabajo pretende desarrollar la muestra de un proceso creativo transmedial donde diversas metodologías: diseño mapping y proyección; música electroacústica y video en tiempo real; programas como michelangelo y cuerpos en composición; performance y puesta en escena, entran en un engranaje para la creación de la obra *Amor, cerebro y tecnologías*.

EN The work aims to present a sample of a transmedia creative process where different methodologies such as: mapping and projection; electroacoustic music and live video; softwares such as michelangelo and bodies in composition; and staging and performance, enter a gear through which they create the piece *Amor, cerebro y tecnologías*.



an urban configuration
that has been there forever.

DENTRO



Ganador Línea Residencia

GeoObs : Geometría de la observación

Daniel Cruz (CL)

—

2016

ES

La línea de residencia se desarrolló en base a la alianza entre la BAM y el Goethe Institut Chile. Ambos agentes culturales tienen como objetivo fomentar el intercambio con organismos de excelencia en los Nuevos Medios a nivel internacional, abriendo oportunidades para creadores nacionales en los ámbitos de investigación, formación y creación.

La selección de la obra de Daniel Cruz por parte del jurado fue unánime y se fundamentó de la siguiente manera:

"la obra de Daniel es sumamente interesante en diversos niveles, es alguien que tiene la visión y versatilidad para asumir el desafío técnico y conceptual necesario para que obras de artes mediales logren un equilibrio entre ambas complejidades. Desde el punto de vista técnico utiliza versátilmente diversos medios, tanto análogos como digitales, y desde una perspectiva conceptual, asume contingencias propias del uso de tecnologías en contexto sociales con una mirada crítica y creativa."

GeoObs : Geometría de la observación es un proyecto de investigación y creación artística que estudia cómo se relacionan y articulan tres capas dialogantes que configuran el sistema actual de representación visual en el territorio de las telecomunicaciones emplazadas en la red: dispositivo, imagen y dato. Se busca explorar articulaciones, fisuras y desplazamientos en el contexto contemporáneo de las redes,

EN

The residence line was developed based on the partnership between the BAM and the Goethe Institut Chile. Both cultural agents share the objective of promoting exchange with leading New Media organizations at an international level, providing opportunities for national creators in the fields of research, training and creation.

The panel unanimously chose Daniel Cruz's piece, based on the following:

"Daniel's piece is extremely interesting on many levels. He is someone who has the necessary vision and versatility to rise to the challenge of creating works of art which balance the technical with the conceptual. From a technical point of view, he is versatile in his use of different media, both digital and analogue, and from a conceptual perspective he confronts the hazards of using technologies in social contexts, with a critical and creative eye."

GeoObs : Geometría de la observación is a research and artistic creation project which studies the relationship and interaction between three layers of dialogue which make up the current system of visual representation in the field of online communications: device, image and information. It aims to explore joints, gaps and movements in the contemporary context of networks, confronting complex models and systems in the informational dimension. This dimension exceeds the verisimilitude of representation, building visual alliterations and iterations which bring together

confrontando modelos y sistemas complejos de la dimensión informacional. Dicha dimensión supera la verosimilitud de la representación, construyendo aliteraciones e iteraciones visuales que integran estrategias de inserción en el paisaje, relaciones sociales y geopolíticas, como también gestos urbanos para visibilizar los conceptos de invisibilidad, transparencia, seguimiento y traza.

Los diversos nodos de lo digital están instalados en la actividad cotidiana, demostrando el recambio expandido al cual nos enfrentamos. Nos aproximamos rápidamente al Internet de las cosas, abreviado IoT, un estado donde las cosas (objetos) tendrán un número mayor de conexiones a Internet que las personas. En su libro *El Ojo Absoluto*, Gérard Wajcman nos habla de una mutación sin precedentes que ocurre ante nuestras narices, pero que a pesar de esto, no logramos percibir con precisión. Las escalas, como los alcances de esta mutación, desbordan los límites conocidos. Esto ha provocado una sensación de extrañamiento general, afectando la dimensión reticular a partir de la cual fuimos instruidos. Las redes sociales ciertamente están en sintonía con esto, proponiendo una dimensión entre el consumo y la producción: somos "prosumers", término originalmente propuesto por Marshall McLuhan y Barrington Nevitt en el año 1972 en el libro *Take Today, The Executive As Dropout*. Estamos inmersos en un estado entre el vivir y exhibir.

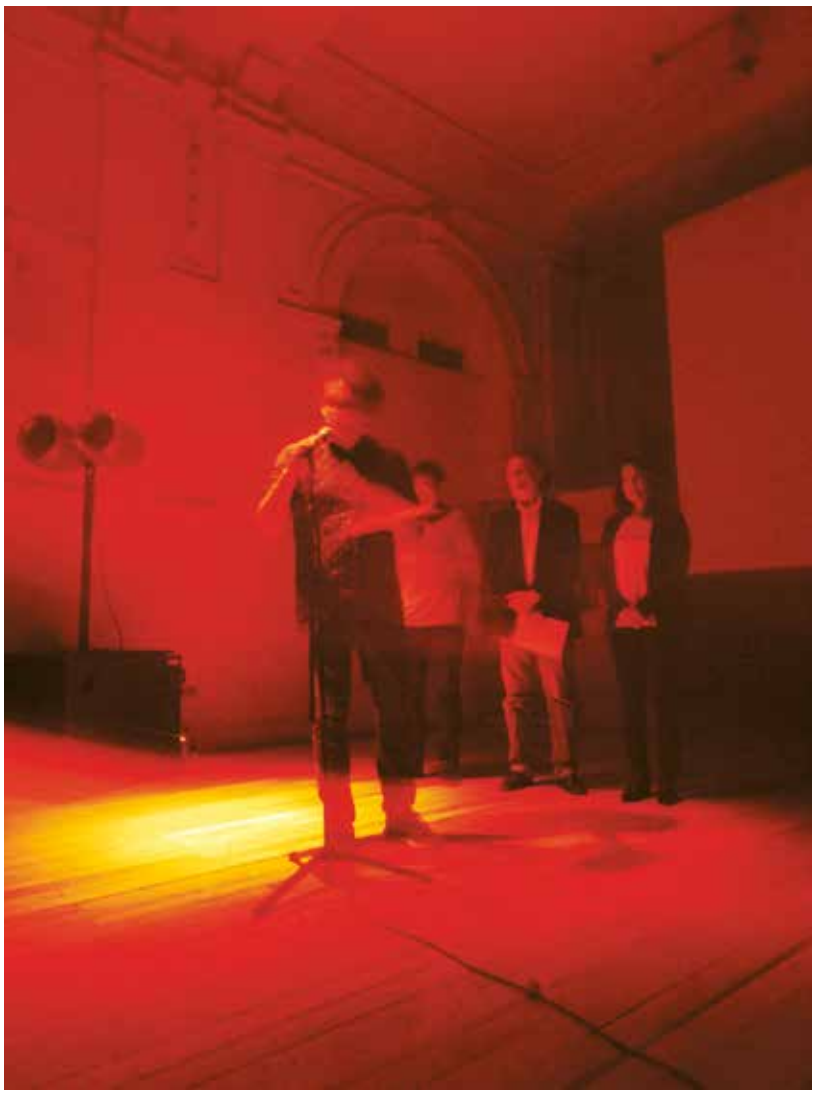
En consecuencia, convivimos en un estado de magnitudes y escalas que están en mutación. ¿Cómo aprehenderlas? Para esto se desarrollarán diversos estudios que devienen la producción de cinco cuerpos de obra, proponiendo distintas iteraciones constructivas. 1. Video Documental SAm-1 + AmericaMovil 1 2. Infografía de traza / dibujos 3. Arquitectura para la invisibilidad / sobrevivencia 4. Configuración objetual 5. Sistema automatizado de trackeo.

strategies of insertion into the landscape, social and geopolitical relationships, as well as urban gestures to make visible the concepts of invisibility, transparency, monitoring and tracing.

The many nodes of the digital world are installed in everyday life, showing the all-encompassing replacement of old with new, with which we are faced. We are rapidly getting closer to the Internet of Things, or IoT, a state in which things (objects) will have a greater number of connections to the internet than people do. In his book *El Ojo Absoluto*, Gérard Wajcman talks of an unprecedented mutation which is occurring right in front of our noses, but which we are nevertheless unable to perceive precisely. The scale and reach of this mutation surpasses known limits. This has provoked a feeling of general alienation, affecting the reticular dimension in which we were raised. Social media are certainly part of this, creating a dimension between consumption and production: we are "prosumers", a term coined by Marshall McLuhan and Barrington Nevitt in 1972 in the book *Take Today, The Executive As Dropout*. We are immersed in a state between living and exhibiting.

As a result we are coexisting in a state of mutating magnitudes and scales. How to grasp them? To do this, various studies will be undertaken, bringing about the production of five bodies of work, proposing different constructive iterations. 1. Video Documental SAm-1 + AmericaMovil 1 2. Infografía de traza / sketches 3. Arquitectura para la invisibilidad / sobrevivencia 4. Configuración objetual 5. Sistema automatizado de trackeo.

OPERACION:
SERVICIO DE VENTA: 2
FECHA DE OPERACION:
HORA DE OPERACION:
NRO. DE OPERACION:
ESTACION:
NRO. DE POS:
NRO. DE VENDEDOR:
NRO. DE CHIP
NRO. TARJETA BIP!
SALDO ANTERIOR: $ 250
CARGA EFECTUADA: $ 10.000
SALDO EN TARJETA: $ 10.250
Conserve su comprobante
Servicio al Cliente Tarjeta bip!



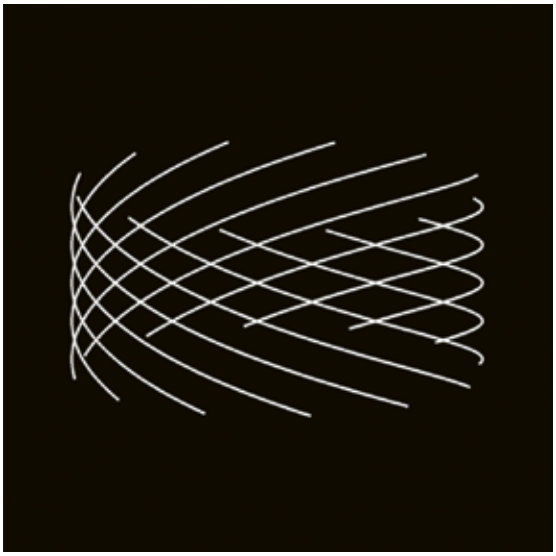
Concurso de GIF's

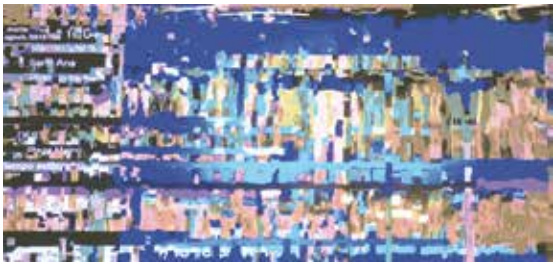
ES El GIF (Graphic Interchange Format) es un formato gráfico mayoritariamente utilizado para realizar animaciones. Desde la masificación de las redes sociales a principios del presente siglo, los GIF retomaron su fuerza y hoy en día son reconocidos como una forma de comunicación. Guiados por la búsqueda de medios creativos vanguardistas, el equipo de la 12ª BAM elaboró una convocatoria para GIF, abierta a diseñadores, programadores, artistas y otros. Luego de una masiva respuesta se seleccionaron y exhibieron alrededor de 100 GIF en el hall del Museo Nacional de Bellas Artes. La inclusión de este nuevo método de creación y comunicación en el Museo Nacional de Bellas Artes marca un precedente en la expansión de las nociones tradicionales de artes visuales.

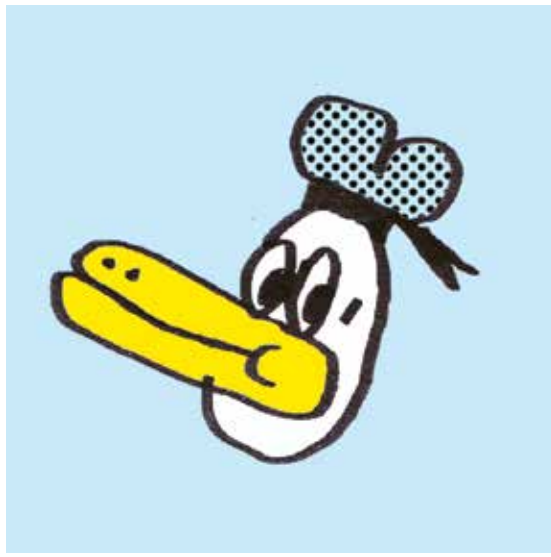
EN GIFs (Graphic Interchange Format) are a graphic format most commonly used to make animations. GIF gained strength since the mass proliferation of social networks at the beginning of this century, nowadays they are understood as a form of communication. The 12th BAM team -guided by the search of experimental means- developed a GIF open call for designers, programmers and artists. After a massive response a selection of more less 100 GIF were exhibited at the hall of the Museo Nacional de Bellas Artes. The presence of this new method of creation and communication in the Museo Nacional de Bellas Artes sets a precedent expanding the visual arts traditional notions.

alan droide_comic
alexis moyano_ El gordo ventilador
alina sanchez_4 episodios de movimiento 2
alvaro valls_ Palimpsestos cazafantasmas
andrés uribe cárdenas_atari strangelove
andrés uribe cárdenas_nuestra constante relacion textual
andrés uribe cárdenas_pixelcrash
andrés uribe cárdenas_stroboscopic
andrés uribe cárdenas_transmedialxxi
andrés uribe cárdenas_video
aranzazu moena_fósforos copihue
camila crossi_inmortal
camila_krantz_fragmente1
camilo_miranda-Si, usted
cao cruz alves_ Lira Paulistana na Parede
carol costa_ Silence to Bruce
cecilia moya_ La Playa-CMR
clara cebrian_shark attack
clemente del Rio_ Santiago
daniel alvarez ospina_reality loading
daniel alvarez_ Reality Loading
daniela ilabaca_babel y dios
dario hernández_ Header
diego aguilar_algo habrán hecho
diego aguilar_pregolondrina
diego_carvajal_giflenguaje
diego cumplido_dinosaurio 123
diego molina_lingual
eduardo ramos_.gif
efraín velasco_walking-around
erik_tetsuji_matsugano _kato_ Japanese-Latern
esteban serrano_sin-nombre
felipe gonzalez_absorción
felipe muhr_paperbag
francisco cunha_ Fanzine Animado
francisco meneses_;-)
gaston barreiro_off
gaston barreiro_romper
germán araya_implosion
il fruttaiolo_ Donato Maniello
iñaki barasorda_ Visión cósmica desde una cámara de 8 mm
ivi tello_ezgif
javier segura_ON - OFF
javiera Novoa_serie A
jeremy hatcher_ Curitiba - Cancha de Tenis
jesús peinado_giphy
jon_jacobsen_ Fig 3_Insula Series
jorge villegas_ Emociones
juan pablo torres_cicu.
larisa escobedo_comunidad.
leandro bauduccosemantica_confrontada.
leandro torio (THOR)_wilson
lino ferendez_la-gran-maquina-cielo
lolita deon_ Lenguage-microbiológico-del-género
loop_ssnchz
lucas gorzynski_oscilante
lucas novoa_ERROR
lucas novoa_golden
lucas novoa_ Touch
lucas novoa_ Transparent Silk
ludmila rosenzwig_maybea
luis fernando medina_ Chuky System Error
mariela montoya_ SaveTheWorld
mario felipe rodriguez_ Apuntes sobre Moloch 02
Matheus linhalis dalla bernardina_rosa sombra
matias lamarque_Tótila Albert esculpiendo 1
matias lamarque_Tótila Albert esculpiendo 2
matias larroza_ Juicio
michel tumani_patologo
mila berrios palomino_FIGURAPP
mila berríos palomino_la joya 500
nicolas bertona_ Discurso vs. Discusión
nicolas briceño_pajaritos
octavio castineira_dead beat
pablo castro_1992
pablo castro_carolina
pablo castro_fin
pablo castro_ Logotipizar
pablo castro_ Simon Raymonde
patricia del sole_ Morte Vida Cosmópole
pedro brucznitski _mitosis
pedro brucznitski_derrida
pedro brucznitski_vacio pulsante II
rafael puyana_2008
rayani Z_cumplicidad
roberto riveros_error
roberto riveros_internec
rodrigo soto altamirano_ataque
rodrigo soto altamirano_virgen
samanta duque_DERRAMAR SUCIEDAD

silvana torres septien pereira_6am
tatiana herrera_lengua
ulises vaquerano_ Armacabezas
valeria hernandez_cabeza4
victor gonzalez_ Message-Failed
victor paredes_ El gobierno de los mejores I
viquitor burgos_treta
william paiva_fatherhood.
william paiva_lambida
zallary nox_lips
zero anodino_resonancia premiere







Fin

Cancel
Cancel
Cancel
Cancel
Chord Settings
Octave 4
Silence

Michel Tumant_pato loco
Pablo Castro_1962
Pablo Castro_Aspalda Diesel
Pablo Castro_plastic bag (homenaje a)
Rafael Rosa_puron
Pablo Castro_En algún lugar que no es este
Pablo Castro_Simon Raymonde

Créditos

La Bienal de Artes Mediales (BAM) se hizo posible gracias al apoyo de:

Catálogo 12 BAM

Edición textos:
Paz Ortúzar
Correctora de estilo:
Virginia Gutiérrez Berner
Asistencia corrección de textos:
Camila Colussi
Enrique Rivera
Catalina Ossa
Paz Ortúzar
Traducción:
Paul Salter
Margarita Sánchez Urdaneta
Traducción Francés-Español:
Matsuri González
Manuela Ossa
Arte, diseño y diagramación:
The Light media & graphics
Fotografía:
Benjamín Matte
Josefina Lagos
Equipo 12 BAM
Archivos de artistas
Rotunda Magazine © 2015 / Fotógrafo: Camilo Bustos

Primera edición: abril 2017

ISBN: 978-956-9502-02-6

Este libro y los textos publicados en esta edición están bajo licencia Creative Commons.

Para su reproducción parcial o total sírvase escribir a:
info@bvam.cl

Impreso en papel bond de 106 grs. Tapas en couché opaco de 350 grs. con laminado opaco.
Anexo fanzine en cuadernillo impreso a un color en papel hilado de color de 56 grs. cosido con el libro.
Encuadernado con costura hilo y hot melt.

La Bienal de Artes Mediales (BAM) se hizo posible gracias al apoyo del Fondo de Fomento Audiovisual del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, la Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos (DIBAM) y todas las organizaciones, empresas e instituciones aquí mencionadas.

12 BAM

Dirección:
Enrique Rivera
Dirección ejecutiva:
Catalina Ossa
Contenidos, formación y traducciones:
Paz Ortúzar
Diseño propuesta de contenidos y área formación:
Claudia González
Producción general:
Francisca Corvera
Producción técnica:
Daniel Tirado
Producción de montaje:
Agustín Herrera
Asistentes de Producción:
Camila Colussi, Daniela Canales, Ivan Rivera.
Montajistas:
Sebastián Santibañez, Carlos Santibañez
Asistentes de montaje:
Cecilia Checa, Sebastián Lasker, Javier Mancilla
Comunicaciones:
Elisa Alcalde
Diseño integral:
Luz Sorolla - Cecilia de Vasconcellos para The Light media & graphics
Diseño de fanzines y gráfica de El papagayo de Humboldt:
Francisca Alcalde
Diseño mobiliario El papagayo de Humboldt:
Nicolás Aracena
Registro Audiovisual:
Merced
Registro Fotográfico:
Benjamín Matte

Museo Nacional de Bellas Artes

Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos:
Ángel Cabeza Monteira

Director Museo Nacional de Bellas Artes:
Roberto Farriol Gispert

Secretaría dirección:
Verónica Muñoz Mora

Exhibiciones temporales:
María José Riveros Valle
Juan Carlos Gutiérrez Mansilla

Curadoras:
Gloria Cortés Aliaga
Paula Honorato Crespo

Comunicaciones:
Paula Fiamma Terrazas

Relaciones Públicas:
María Arévalo Guggisberg

Relaciones Institucionales:
Cecilia Chellew Cros

Diseño museográfico:
Marisel Thumala Bufadel

Diseño gráfico:
Lorena Musa Castillo
Wladimir Marinkovic Ehrenfeld

Administración y contenido de sitio web:
Cecilia Polo Mera

Mediación y Educación:
Natalia Portugueis Coronel
Montserrat Brandan Strauszer
Matías Cornejo González
María José Cuello González
Graciela Echiburu Belletti
Stephanie Weber Larrañaga
Constanza Nilo Ruiz
Yocelyn Valdebenito Carrasco
Valentina Verdugo Toledo

Departamento de Colecciones y Conservación:
Marianne Wacquez Wacquez
Nicole González Herrera
Natalia Keller
María José Escudero Maturana
Camila Sánchez Leiva
Eva Cancino Fuentes
Gabriela Reveco Alvear
Andrea Casanueva Allendes

Administración y finanzas:
Rodrigo Fuenzalida Pereira
Mónica Vicencio Vargas
Marcela Krumm Gili
Hugo Sepúlveda Cabas

Oficina de partes:
Elizabeth Ronda Valdés
Juan Pacheco Pacheco

Autorización de salida e internación de obras de arte:
Marta Agusti Orellana

Museografía:
Ximena Frías Pinaud
Marcelo Céspedes Márquez
Gonzalo Espinoza Leiva
José Espinoza Sandoval
Mario Silva Urrutia
Luis Vilches Chelffi
Jonathan Echegaray Olivos

Museo Sin Muros:
Patricio M. Zárate

Biblioteca y Centro de documentación:
Doralisa Duarte Pinto
Nelthy Carrión Meza
Juan Pablo Muñoz Rojas
Segundo Coliqueo Millapan
Soledad Jaime Marín
Katia Venegas Foncea

Área Digital:
Erika Castillo Sáez
Natalia Jara Parra
Mónica Isla Donoso
Ximena Gallardo Saint-Jean

Audiovisual:
Francisco Leal Lepe

Custodia:
Carlos Alarcón Cárdenas

Seguridad:
Gustavo Mena Mena
Hernán Muñoz Sepúlveda
Eduardo Vargas Jara
Pablo Véliz Díaz
José Tralma Nahuelhuen
Alejandro Contreras Gutiérrez
Guillermo Mendoza Moreno
Luis Solís Quezada
Maximiliano Villela Herrera
Warner Morales Coronado
Luis Serrano Sepúlveda
Vicente Lizana Matamala

Invita

Ministerio de Educación — Gobierno de Chile

dibam — Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos — El Patrimonio de Chile

Museo Nacional Bellas Artes

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes — Fondo de Fomento Audiovisual — Gobierno de Chile

BAM — www.bienaldeartesmediales.cl

CCHV — Corporación Chilena de Video

Auspicia

Nuevos Medios Cultura

The Loft

Audiovisual — Tecnología Audiovisual

MCI electronics

Instituciones

Japan Media Arts Festival

Goethe Institut

Institut Français Chile

BIM — Bienal de la Imagen en Movimiento

Embajada del Japón

Agency for Cultural Affairs, Government of Japan

CCE

Universidad Católica del Uruguay 30 años

mec — Ministerio de Educación y Cultura Uruguay

Espacios Satélite

MAC — Museo de Arte Contemporáneo — Facultad de Artes — Universidad de Chile

AnillaCultural — Latinoamérica-Europa

Galeria Metropolitana

Centro Cultural La Moneda

Cineteca Nacional de Chile

Galería Macchina

Escuela de Arte — Facultad de Artes

Colaboradores

Santiago — Ilustre Municipalidad

UdeSantiago de Chile

ESO

ALMA

Las Cumbres

Merced

mil m2

www.bienaldeartesmediales.cl

CAOS
CIENTIFICO
RESPOSABLE
PENSANDO EN VIVO
ESTRUCTURA SOCIAL A POLITICA
FRANCISCO GONZALEZ
NICOLAS OYARCE
INVESTIGACIÓ ACADÉMICA
FELIPE MUHR
LORETO LEON VENDAGAR
ESTRUCTURA DEL ACONTECI
FORMA <-> CONTEXTO
INTERPRETE
SE CREA PREGUNT
DANZA
CONCRETO
FORMATO TRADICIONAL
COMERCIAL / NO COMERCIAL
KAFK
GEOMETRIA
VACIO
TIEMPO
OBSTACU
POLITICAS
MANUALES DE INSTRUCCIÓN
ERICA
CARREÑO
HUMOR
LIMITACIONES
TRABAJO COLECTIVO
EXPERIENCIA DE ARTE
OBJETOS SAGRADOS
NEGOCIACION

11 de noviembre 2015

MMZ

sombrerería Cirandi — TEATRO ITALIA

mil metros 2 — cine 1934

desde el 2013 — luego de un incendio

proyecto pregunta

impronta ciudadana - patrimonio intangible del barrio

Prototipo de proyecto ciudadano. / herramienta

comunidad.

gente - participación

iniciativas.

encuentro

- Paula Salas - capo MAVI

El barrio del molino

- proyecto MAPA barrio holandés

experiencia / mapa / reserva / intervención / autor / creador / diálogo / barrio / nacionalidad / idiomas / dibujo / entender / comentarios / críptico / información / coherencia / edición / nivel / proceso / paralelo / ético / autoría / respeto / colaboración / resultado visual / estética / bruto / tendencia / preferencia estrategias / modelos / ubicación / barrio / tiempos / arte / subjetividad / identidad / trabajo colaborativo / personas / obra / conveniencia / útil / aproximación / formal / alumnos / taller / identidad / territorio / habitantes / circulante / burocracia libertad / comunidades / vecinos / organizar el trabajo /

texto: tristes trópicos C. Lévi Strauss
trabajo sociológico que él hace que se puede traducir a diagramas y dibujos.
composición gráfica - construcción social
relación visual línea, dibujo, geometría y como puede traducirse a la estructura social, vida social.

estratificación muy marcada
origen

generar un dibujo / un diagrama / de cada uno
libre.

UNA EMACIÓN DE ORDEN EXCESIVO EL SUBDIVIDIR FRACCIONAR HASTA LA MÁS MÍNIMA UNIDAD.

UNIDADES DONDE HABÍAN REPETICIONES DE ÁRBOLES HOY HAY REPETICIONES DE UNAT.

LOS NOMBRES DE LAS CASAS TAMBIÉN SE VAN SUBDIVIDIENDO, EN SECTORES, VILLAS, POBLACIONES, CALLES Y FINALMENTE, LA UNIDAD MÍNIMA LA CASA.
UNIDAD DE MEDIDA DEFINIDA POR UN NÚMERO (NO UNA PALABRA ¿PORQUÉ?)

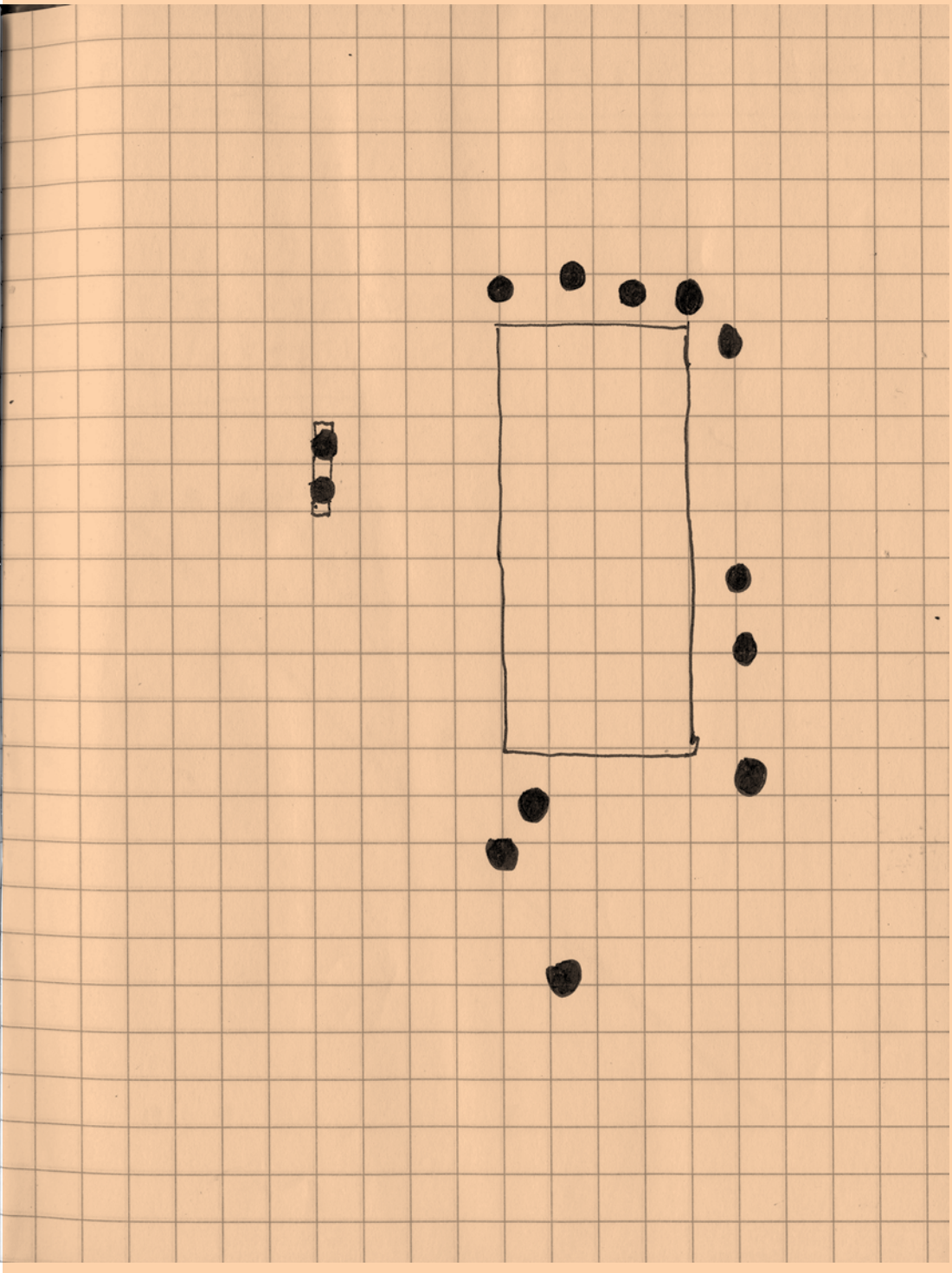
DESGLOSE DE LOS NOMBRES DE LOS SECTORES A LOS SUBSECTORES, A LAS VILLAS O POBLACIONES Y LUEGO A LAS CALLES.

VOTEO EL POLO, MACHALÁ — 2003 EN ADELANTE.

GEOMETRÍAS SOCIALES

↓

GEOMETRÍAS POLITIZADAS



Otro anécdota comunitaria

En reunión de la Mesa de Trabajo de la población Sta Teresa, en una discusión sobre la mala gestión de la presidenta de un comité de allegados que la mesa está apoyando, se discutió sobre que acciones tomar, ya que esta pésima gestión eventualmente perjudicaría a la Mesa por prestar su apoyo.

La mayoría pensó de una forma horizontal y más simétrica si se quiere, donde la idea era dar cuenta de nuestro malestar a la asamblea del comité, y que ellos decidieran que hacer.

Sin embargo, uno de los dirigentes, articulando su postura desde una "estrategia política", sugería una serie de acciones para remover a la directiva actual y poner en su lugar a personas que nosotros consideremos idóneas. Este proceder jerárquico y vertical, da cuenta de como la "Técnica política" corroe una geometría organica y creadora de relaciones, por una que sirve como estructura y encauzadora de relaciones jerárquicas

Sobre la performance Cuadrilla de Yunpay.

Interesante. Dudo por la palabra "reproduce", ¿por qué no simplemente se "crea" un encuentro social?

¿Hay una estructura de un encuentro social? ¿Cuál daría esa estructura? ¿El cómo se entiende socialmente un encuentro? – social en el sentido de común y mayoritario –

Tiendo a pensar que el encuentro crea las conexiones, no dado por una estructura sino por el mismo devenir de tales conexiones.

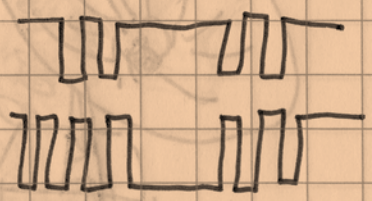
00000
(NULL)

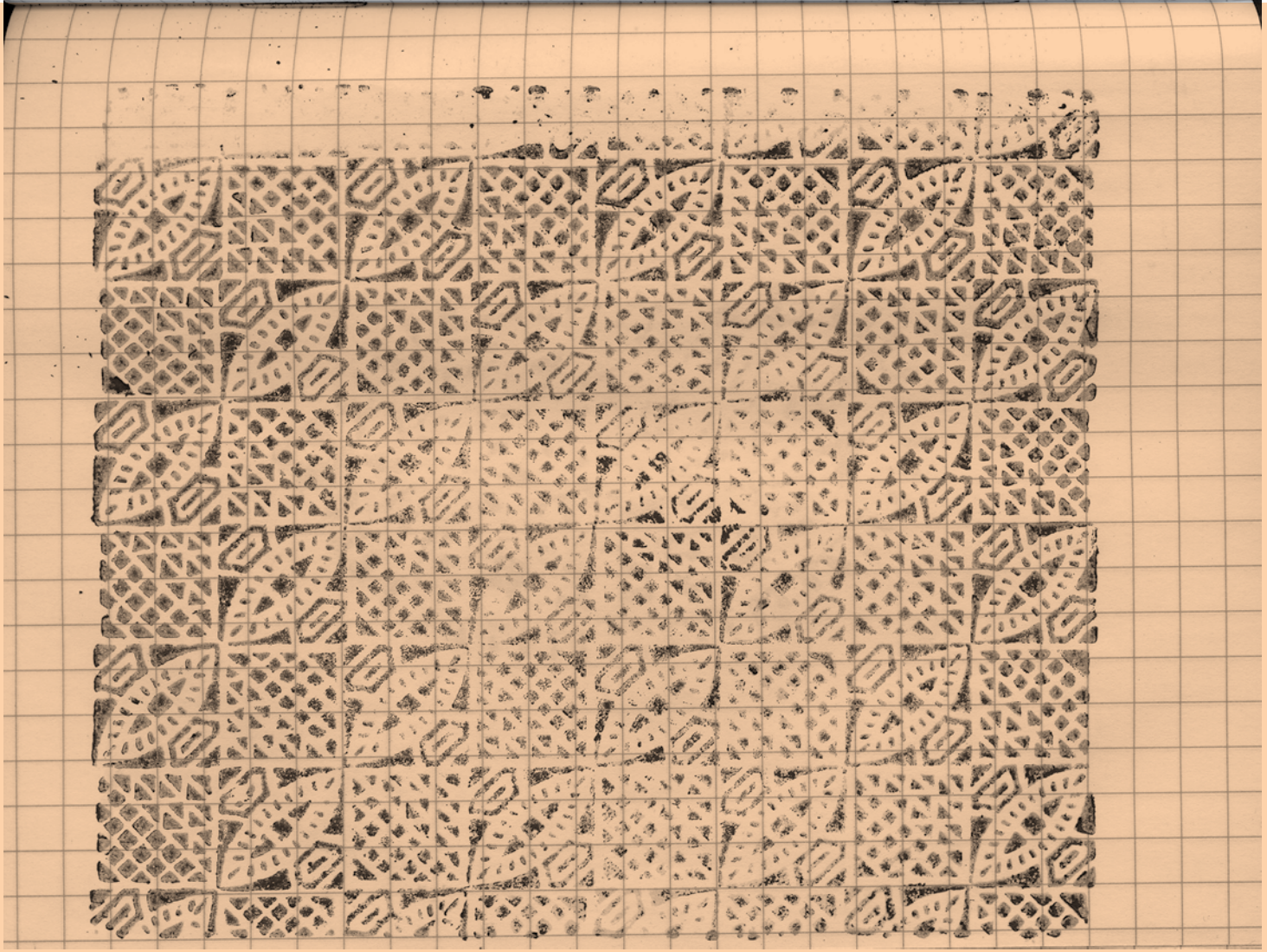
11111
(LTRS)

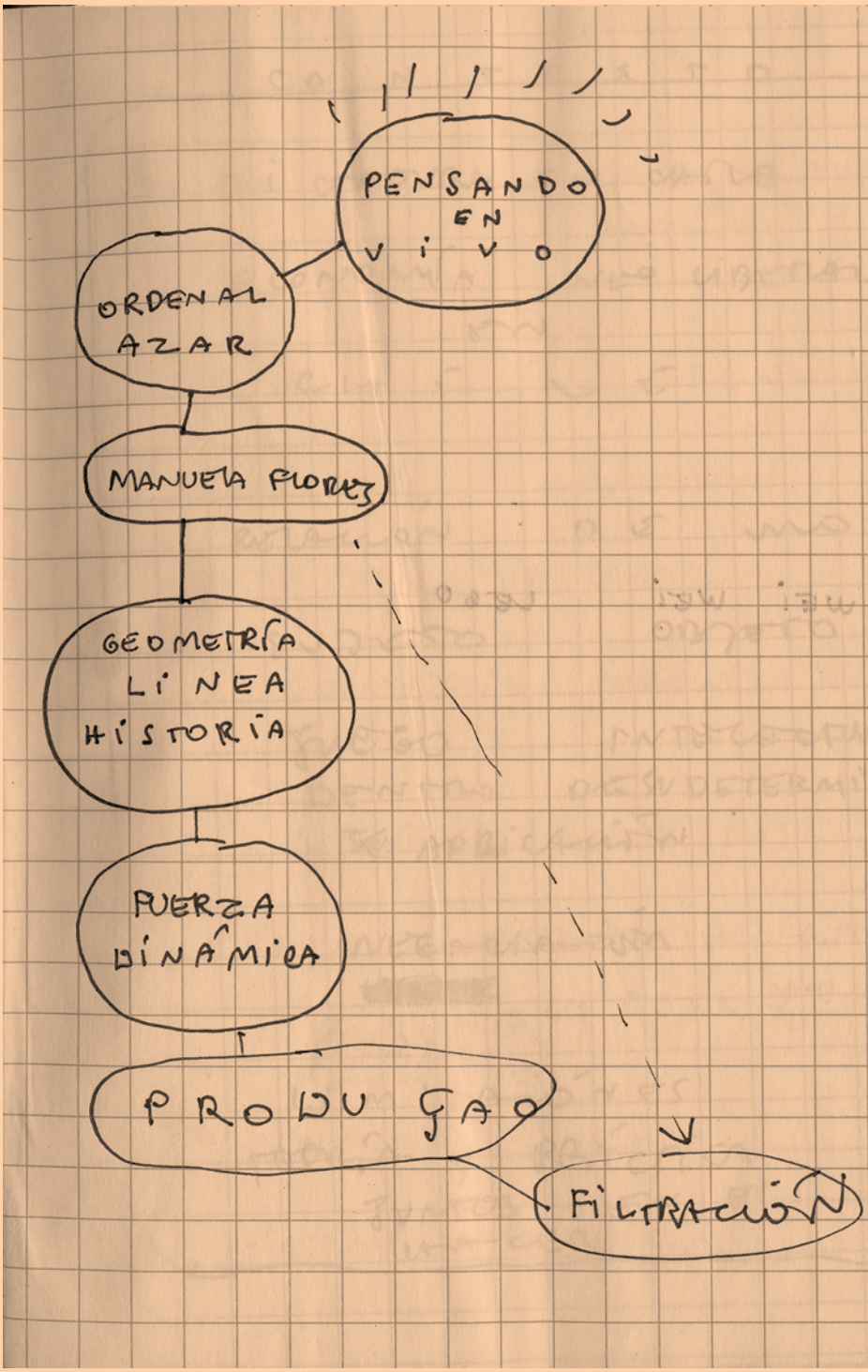
HLOT
MULB
PRPL
VOLT
BLVL
INDG
PERS
BLUE
SPRB
ABIN
ADJT
APPA
ALLA
AMEN
ANMA
BALA
BALO
BAND
HOOG

BANN
BANG
ASSA
AMMA
PALO
PALV
LOOO

ÖGRÖGÖÖÖÖ
PALUSI MALOO
GLASSALA
ZIMBRA
GLANDRIDI
BUMBALO






PENSANDO EN VIVO
ORDEN AL AZAR
MANUELA FLORES
GEOMETRÍA LÍNEA HISTORIA
FUERZA DINÁMICA
PRODUÇAO
FILTRACIÓN

50 år

EJ:
POSICION DUALISTA
LA SEPARACION ES

MATERIA Y ESPIRITU

SEGUN HEGEL EL DUALISMO NO PUEDE SEPARAR LO FINITO DE LO INFINITO, COMO DOS DOMINIOS DIFERENTES.
DESDE EL DUALISMO LO FINITO SERIA EL LIMITE DE LO INFINITO

↓

LO FINITO COMO UN MOMENTO O FORMA PARTICULAR DE EXPRESION DE LO INFINITO

MATRIZ = FINITO - INFINITO

TODA MANIFESTACION PARTICULAR DEBE SER CAPAZ DE COMPRENDER EN UN MOVIMIENTO DE SUPERACION HACIA LO UNIVERSAL

50 år

Cuando los 2
cuerpos se juntan
se trata del arte?

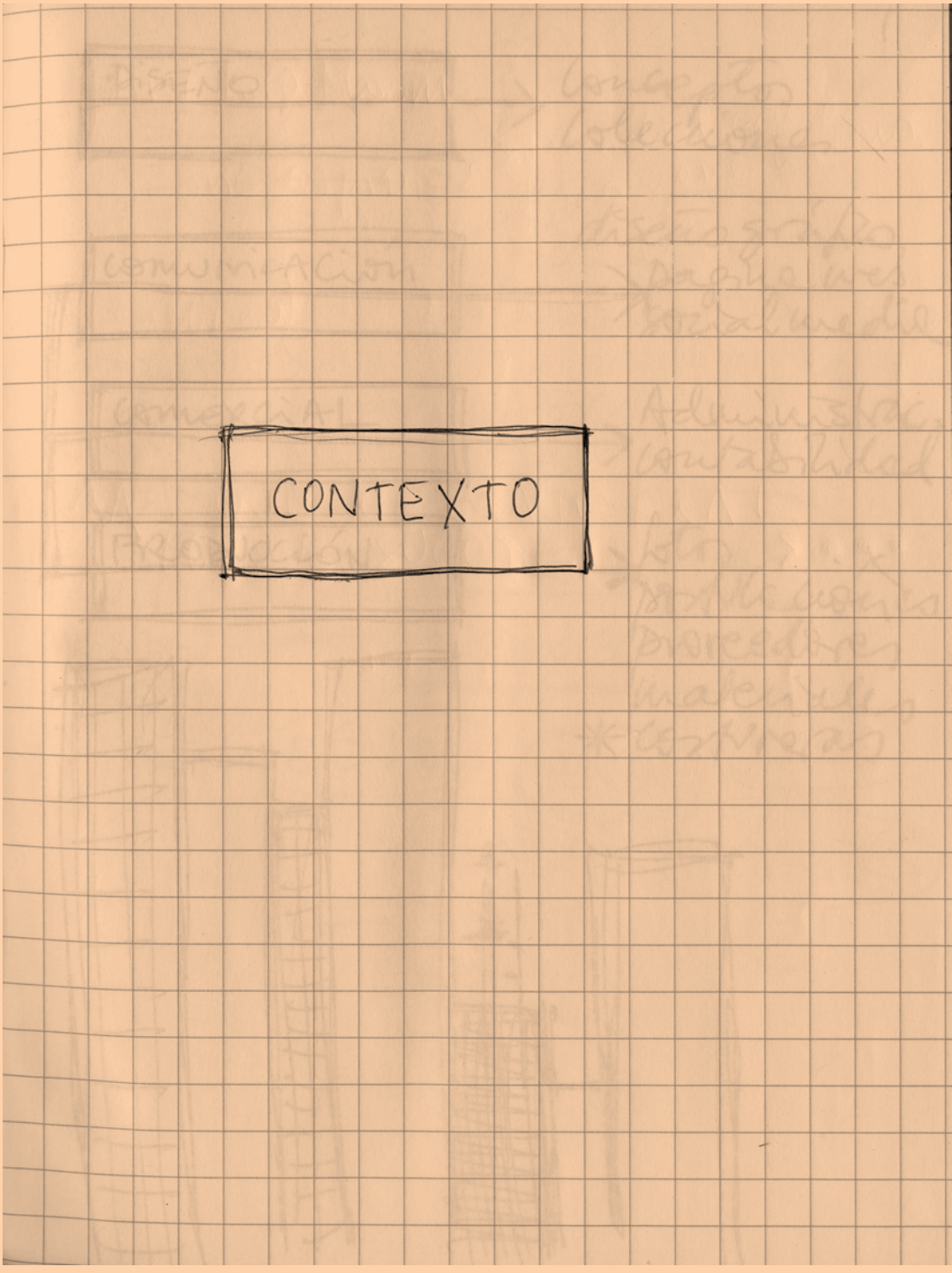
Mediante
la geometría

pensar en
la
relación
entre ambos
espacios

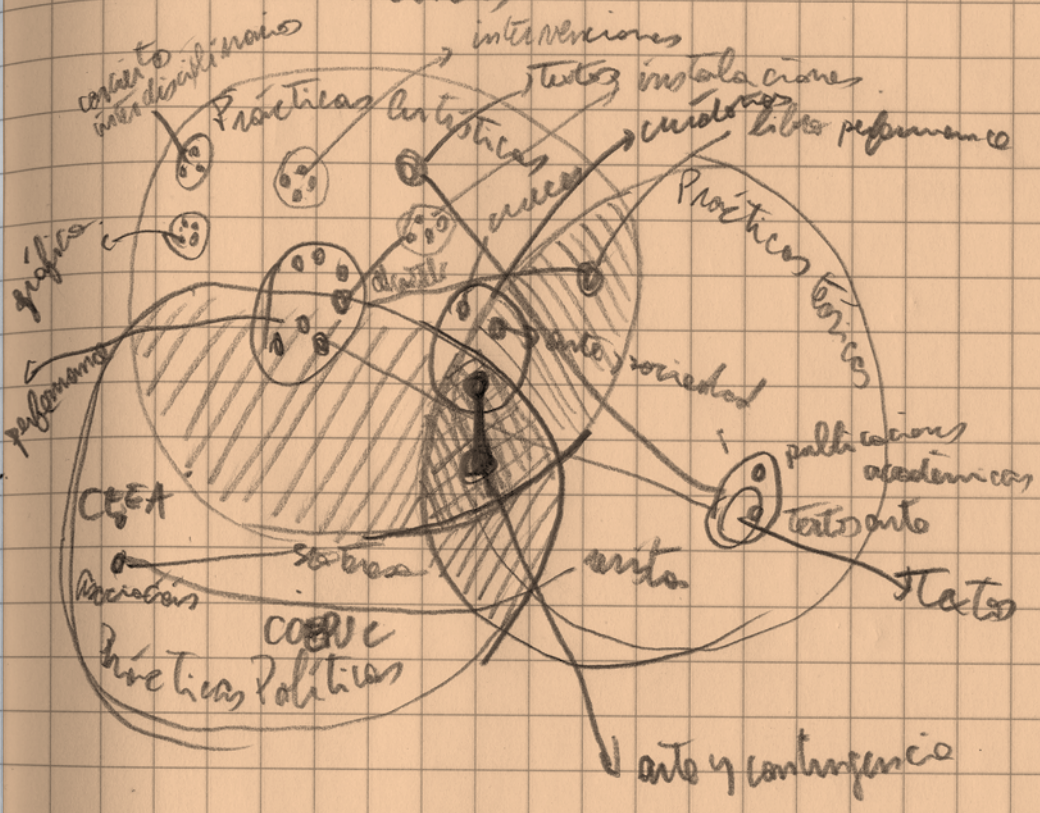
Cómo se comporta
el humano en
el espacio físico?

↳ ¿SU HUELLA?

EXPERIENCIA SOCIAL?
cultural
Animal
Coreográfico
Rutas del jardín
CASA
PLANTA DE MOVIMIENTO


CONTEXTO

Propuesta "diagrama" de Prácticas

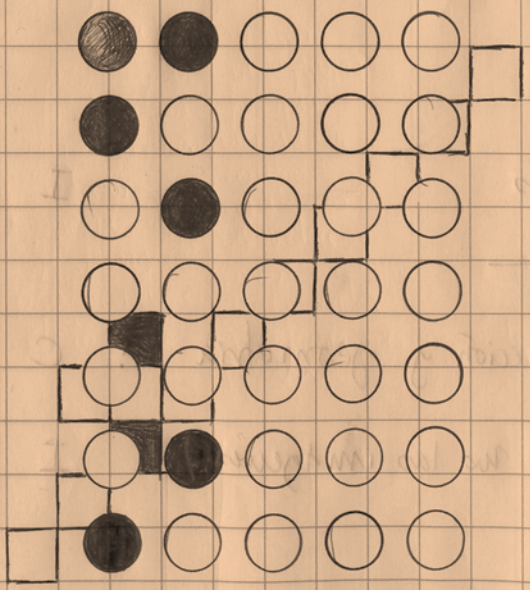


GRUPO

- Coca González (matemática, arte, astronomía) MAM Chiloé.
- Juana Díaz (diseñadora de vestuario - producción artística).
- Javier toro.

Cual es el uso de la geometría en nuestra propia producción.

Arte/Practica.

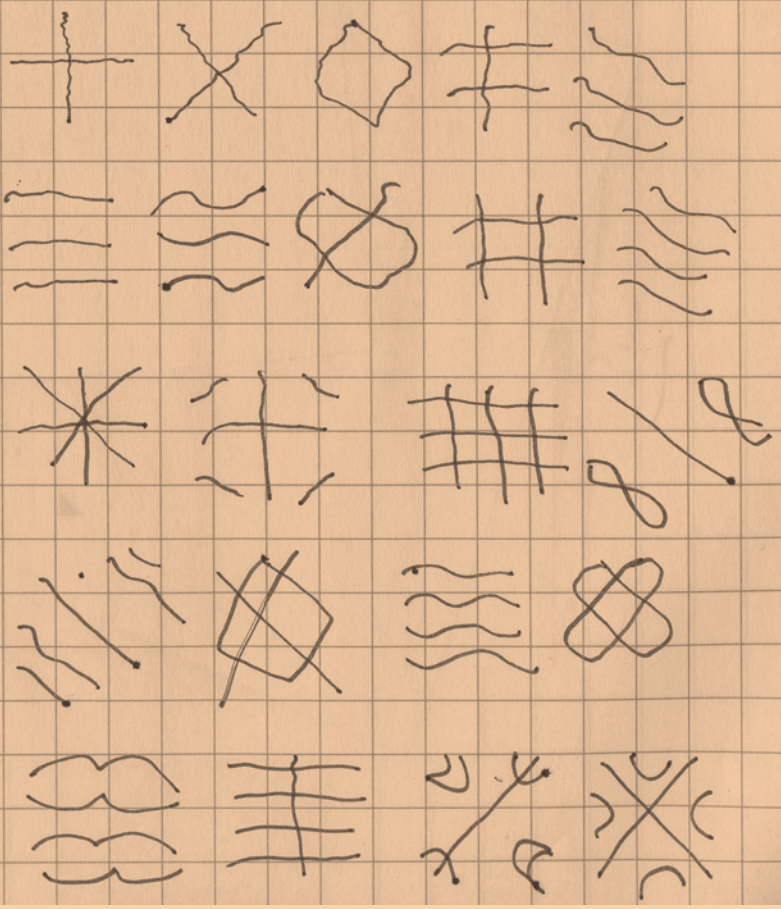


GEOMETRIA - MÚSICA

CHLADNI —

FIGURES

Les Formes del sonido



EL CUADERNO CUADRICULADO

Laboratorio de trabajo-pensamiento colectivo en 4 sesiones. Noviembre-Diciembre 2015.

Bienal de Artes Mediales. Realizado por Courtney Smith & Iván Navarro, con Coca González, Francisco González Castro, Constanza Larraín Larraín, Loreto Leónvendagar, Manuela Flores, Nicolás Oyarce, Paula Salas, Felipe Muhr, Ignacio Gatica, Javier Toro-Blum, Juan Ferrer, Juana Díaz, María José Jara.

www.bienaldeartesmediales.cl

ISBN: 978-956-9502-00-2