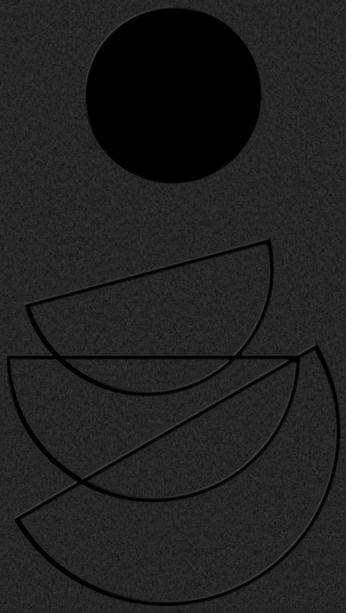


EL CUARTO MUNDO

Santiago, Julio 2021
Primera edición
Impreso en ANDROS IMPRESORES
www.androsimpresores.cl
700 copias

En el diseño de este libro se utilizaron las tipografías Roboto,
Roboto Mono y Roboto Condensed, por Christian Robertson.

El interior se encuentra impreso 4/4 color en Papel Bond de 90 g.
Tapa con solapas de cartulina negra Color Plus de 240 g. sin
impresión y con lacado UV con reserva en tiro.

Encuadernación de costura hilo y hot melt

ISBN: 978-956-9502-04-0

Este trabajo © 2 por C tiene licencia de
Reconocimiento-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional.
Para ver una copia de esta licencia, visite
http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

ÍNDICE

PRÓLOGO 7
EXPOSICIONES 21
EL CUARTO MUNDO. ORIGEN Y RECONSTRUCCIÓN 23
EL TERCER PAISAJE 41
LOS LÍMITES DE LA TIERRA 131
CIEN ES UN COLOR 181
MUNDO SITUADO 231
SEMICONDUCTOR 267
∞ (INFINITA) 285
TAYPI. 10000 SOLES 313
LITTE JA GOABDDÁ [DRONES Y TAMBORES] 321
ARQUEOLOGÍA DE LA LUZ 337
TAUTOLOGÍA SIN TÍTULO 345
FOCO DE ESCUCHA 361
JARDINES HUMANOS 375
SED 389
SIMBIOSIS MEDITATIVA 411
NATURALEZA HUMANA 417
MICROINFINITO 439
ANEXOS 447
CAMPOS MAGNÉTICOS 449
ESCUELA DE LA INTUICIÓN 461
CONCURSO INTERNACIONAL JUAN DOWNEY 471
TEXTOS COMPLEMENTARIOS 477
CRÉDITOS 489

PROLOGO

14 BIENAL DE ARTES MEDIALES DE SANTIAGO
CORPORACIÓN CHILENA DE VIDEO Y ARTES ELECTRÓNICAS

La Bienal de Artes Mediales es un espacio de diálogo entre artes, ciencias y humanidades que privilegia el concepto de obra, los procesos de producción, el dominio público, los sistemas de lectura y circulación, como también las poéticas simbólicas y la reflexión crítica del contexto social desde el arte.

Su catorceava edición estuvo dedicada a pensar «El cuarto mundo», lugar utópico que nos permite reflexionar el actual estado de crisis socioambiental desde las relaciones entre artes, ciencias y naturaleza. El título está inspirado en la obra del artista chileno Carlos Ortúzar (1935-1985), ubicada originalmente en la sede de la UNCTAD III, edificio que ha tenido un histórico devenir en el tiempo. La escultura, resultado de una profunda convergencia entre artes, oficios y espacio público, fue recreada materialmente para inaugurar la bienal y formó el núcleo de orientación para las diversas sedes en que se desarrolló este encuentro artístico. Conceptualmente, la pieza evoca a un espacio de renovación, un mundo desalineado de la dinámica económica/extractivista, donde se encuentran fugas a la saturación –tangible e intangiblemente– de las actuales condiciones de infoxicación perceptual y contaminación ambiental.

Pensar en otro mundo es admitir otras formas de vida posibles, otras escalas, otras perspectivas diferentes a la humana para tantear alternativas de interacción entre sus habitantes. Considerando esto, la 14 Bienal se propuso como un campo de exploración de aquellos modos diversos de existencia que, llegados al siglo XXI, experimentan o buscan el margen de la modernidad y exploran métodos para comprender la naturaleza sin reducirla a recurso o servicio.

Combinando las lógicas del vértigo y de la intuición, los mecanismos de precisión, del archivo y de la interconexión, buscamos instrumentos que observaran, exploraran y actuaran, desde múltiples escalas y perspectivas, las condiciones de la actual crisis socioambiental. También piezas que imaginaran estrategias de adaptación, balance, resistencia y cambio que puedan trazar rutas alternativas al mundo tal como lo conocemos.

EL ARRIBO DE UNA BIENAL ESPECIAL
FERNANDO PÉREZ OYARZÚN
DIRECTOR MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

El aterrizaje en el Museo Nacional de Bellas Artes de la Bienal de Artes Mediales 2019, su versión décimo cuarta, tiene algo de "toma" y consecuentemente de mudanza. Artistas, técnicos, organizadores entran y salen, tomando sus posiciones en el hall y toda la zona expositiva del primer piso del museo. Además de materiales e implementos de todo tipo, que ponen a prueba la infraestructura técnica del museo, llega un cargamento de plantas nativas que se instala en el hall, recuperando algo del jardín de 1910. Ellas contrastan con la sofisticada tecnología que sugieren muchos proyectos expositivos.

Este conjunto de operaciones, que orbitan alrededor de la noción de «cuarto mundo» ha supuesto también la reconstrucción de una pieza perdida de Carlos Ortúzar, titulada precisamente *El cuarto mundo* en los alrededores del GAM. Resuena también con una variedad de instalaciones en otros museos y centros de exhibición. Se trata de una variante interpretativa de un concepto surgido en los años 60 del siglo pasado que combina crítica y utopía respecto del entorno que habitamos.

La instalación de la bienal ha supuesto comprender los «medios» como un campo expandido. Este va desde diversas formas de proyección lumínica y de performance técnico, incluso cercanas a la robótica, a operaciones de construcción o demolición constructiva. Sofisticados dispositivos conviven con obras de arte tradicionales o alternativas, mientras la referencia al entorno va de lo microscópico a lo astronómico.

La inauguración, el día 17 de octubre, congregó a un público numeroso, a la altura del esfuerzo, incluyendo los espacios del MAC y recuperando así la unidad del Palacio de Bellas Artes. Los movimientos sociales surgidos al día siguiente confinaron bruscamente la bienal. Ella quedó disponible sólo para los organizadores, el personal del museo y visitas eventuales, provocando una mezcla de frustración y esperanza en participantes y organizadores.

Epílogo: la bienal se abrió brevemente al público durante el mes de diciembre.

EN RECUERDO DE NÉSTOR OLHAGARAY

CONSUELO VALDÉS
MINISTRA DE LAS CULTURAS, ARTES Y PATRIMONIO

Un precursor. Esto es lo que fue, ante todo, Néstor Olhagaray. Un video artista, maestro, intelectual, gestor, investigador, curador y escritor de arte. Pero en esencia un creador que fue señalando caminos para el desarrollo de la cultura de nuestro país. Precisamente la vasta diversidad de su práctica artística dejó su sello en diferentes ámbitos de la escena nacional, que tanto ha lamentado su partida.

Y es que a quien conocemos como el fundador de la Bienal de Artes Mediales, dedicó toda su vida al arte, a la búsqueda y a la experimentación que resultaron en la conformación de este espacio, donde acogió y formó a generaciones que encontraron sentido y pertenencia en su ejercicio transmedial. Su historia es también la de un momento clave en el devenir cultural de Chile, que se refundó a partir de los años 90 y el retorno a la democracia.

Su mirada crítica, aguda e irónica de la sociedad y sus vaivenes, lo hizo adelantarse en reflexiones que hoy, de cara al proceso cultural que experimenta nuestro país, adquieren más sentido que nunca.

Por ejemplo, las relaciones que establecemos con las tecnologías o el modo en que el arte y sus lecturas diversas se proyectan como un inabordable motor de conocimiento. Sus ideas señeras sobre Juan Downey, sobre los nuevos dispositivos y su función y relato en el arte, sin duda ya han pasado a la historia. Así también como su capacidad de crear circuitos para los nuevos lenguajes, no sólo desde su práctica como artista, sino también como formador y desde la gestión y el intercambio con instituciones internacionales, instando a la asociatividad entre creadores.

En 1993, junto a un grupo de artistas, fundó la Corporación Chilena de Video y la actual Bienal de Artes Mediales. Un encuentro que se ha consolidado como un espacio fundamental para acoger nuevas prácticas artísticas y culturales, y que es un socio clave para nuestro Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, como institución colaboradora.

A casi 30 años de ese hito, en 2019 y en medio del estallido social, se inauguró la 14 Bienal de Artes Mediales, bajo la temática de «El cuarto mundo». Desde esta referencia curatorial a la escultura homónima de Carlos Ortúzar, el desafío era reflexionar sobre las nuevas formas de relacionarse entre lo humano, la naturaleza y la tecnología, sobre el cruce entre arte y ciencia. Un encuentro que, a la luz de la pandemia que hoy enfrentamos, tanto sentido nos hace en el afán de sostener nuestras formas de relacionarnos. Estos meses hemos alimentado ese vínculo, esa necesidad de estar cerca, justamente gracias a las herramientas digitales, las que han sido refugio y puente para contener nuestra salud mental.

No me cabe la menor duda que estamos experimentando un fructífero periodo de creación. Este contexto provocará reflexiones y obras que nos acompañarán por mucho tiempo. Y es que el arte siempre nos muestra caminos para ir moldeando lo que vendrá, tal como lo hiciera Néstor Olhagaray, de la mano de este proyecto.

Agradezco al equipo que hace posible la Bienal de Artes Mediales por su constante labor y convicción, la forma más trascendente de recordar el aprendizaje del maestro.

FUNDACIÓN EMIAN

Consideramos como Fundación que la imaginación y la creatividad son parte integral de nuestras vidas, y tenemos la convicción de que el arte nos ofrece la posibilidad de explorar el mundo a través de diversas miradas, de transportarnos y transformarnos en mejores personas.

Esta Bienal integra las artes, las ciencias, la naturaleza, y nos invita a reflexionar sobre una relación equilibrada entre humanos y ecosistema.

Nos enorgullece ver el resultado de este trabajo asociativo público y privado, que nos permite que niños, jóvenes y adultos puedan disfrutar de este tremendo despliegue de nuevas expresiones de las artes audiovisuales a través de más de 50 artistas de diversos continentes.

El que estemos aquí presentes, nos hace responsables de difundir estas miradas y transmitir el mensaje de quienes han hecho posible imaginar este cuarto mundo.

VISIONES ECOSISTEMICAS

CONSTANZA GÜELL
FUNDADORA Y CO-DIRECTORA FUNDACIÓN ANTENNA

«En un libro, como en cualquier otra cosa, hay líneas de articulación o de segmentaridad, estratos, territorialidades; pero también líneas de fuga movimientos de desterritorialización y de desestratificación».

Deleuze y Guattari
Rizoma (Introducción a Mil Mesetas)

Entendemos las bienales como espacios culturales convergentes de múltiples puntos de vista que se reúnen a dialogar. Espacios donde la palabra cultura, de origen latín *cultus*, hace referencia al cultivo del espíritu y las facultades intelectuales del humano, es decir, a la acción de cultivar.

También podemos entender cultura como el tejido social que abarca las distintas formas y expresiones de una sociedad: costumbres, prácticas, maneras de ser, las artes, rituales, vestimentas, normas, cómo habitamos, cómo hablamos. Todos aspectos incluidos en la cultura y que por cierto se reúnen en una bienal.

Asimismo, surgen otros conceptos ineludibles en estos encuentros, como convivir (vivir en compañía de otros) y conversar (atender realmente al otro, escuchar, dejar valer sus puntos de vista y ponerse en su lugar).

Definitivamente la cultura y las artes nos integran, elevan el alma, expanden el conocimiento y desarrollan integralmente a las personas y a las sociedades. Es por ello que estos espacios de libertad y diálogo son necesarios para sentirnos bien e inspirados.

Creemos que la misión país y de transformación social que tenemos por delante es desde la cultura. Sobre todo cuando se genera desde los cruces y conexiones de distintos campos, como lo ha venido proponiendo la Bienal de Artes Mediales por varias décadas.

Al revisar ediciones anteriores como «Resistencia» (2009), «Deus ex Media» (2011), «Autonomía» (2013), «Hablar en lenguas» (2015) y «Temblor» (2017) hasta la más reciente, «El cuarto mundo» (2019), observamos como, sistemáticamente, se ha ido estableciendo un tejido entre arte, ciencia, naturaleza, tecnología, sociedad, educación, formación, producción, investigación, conservación y difusión. Todos caminos que nos abren a nuevos ámbitos de exploración, tanto en lo individual como en lo colectivo.

La Bienal de Artes Mediales es un caso emblemático en nuestra escena de aquella visión ecosistémica, que reúne y potencia alianzas, proyectos y acciones concretas en torno al trabajo creativo y de investigación de artistas, curadores, intelectuales, científicos y agentes culturales, puesto al servicio de las múltiples audiencias que convoca.

Para Fundación Antenna ha sido una interesante experiencia ser parte de la 14 edición, «El cuarto mundo», sumándonos como colaborador de procesos que apuntaron a diseminar los contenidos de la Bienal y a pensar juntos en nuevos modos de activación, comisionados de obras y actividades que se podrían desarrollar conjuntamente, buscando el cruce entre mundos públicos y privados.

Sumarnos a la Bienal nos permitió acercarnos a un proceso de reflexión colectiva que se manifiesta desde distintas dimensiones y que nos conecta con el tejido social y el contexto actual. Durante el proceso, también compartimos valores como la empatía, colaboración y diversidad, que van de la mano con nuestra fundación y la misión de conectar a las personas con las artes y la cultura.

Arte, música, audiovisual. Medio ambiente, naturaleza y ciencia. Sociedad, estallido social y política. Todos campos de interacción y diálogo que constituyeron la 14 Bienal de Artes Mediales, llevándonos a observar la realidad desde las perspectivas curatoriales y de investigación y mediación propuestas, a través de una parrilla programática que contempló múltiples espacios como el Museo Nacional de Bellas Artes, Museo de Arte Contemporáneo, Centro Cultural GAM, Museo de Artes Visuales, Museo del Hongo y Museo Benjamín Vicuña Mackenna, entre otros soportes y formatos presentes en la cultura digital.

Los programas de residencias, el Concurso Juan Downey, seminarios, conferencias y actividades formativas en la Escuela de la Intuición, junto a colaboraciones con observatorios astronómicos y centros científicos como ALMA en Chile y CERN en Suiza, construyen un escenario multiplicador –o rizomático– que contribuye a amplificar la noción de cultura y su importancia, donde es fundamental relevar el rol de artistas, creadores y científicos.

En ese contexto, rescatamos la cita a Jean-Paul Sartre publicada por Rotunda Magazine el 18 de octubre 2020 : «Es verdad, pues, que una obra de arte es, a la vez, una producción individual y un hecho social» (*Literatura y arte - Situations, IV*).

EL CUARTO MUNDO. ATLAS DE ASEDIO Y UTOPÍA

CATALINA VALDÉS
CO-CURADORA 14 BIENAL DE ARTES MEDIALES DE SANTIAGO

Cuando visitamos el lugar de su reposición, la escultura *El cuarto mundo* de Carlos Ortúzar se nos reveló como un mapa. Las esferas pendulares, los círculos vacíos, el eje inclinado, la composición en torno al número cuatro, su localización en la ciudad, el metal, los reflejos y el cemento, su desaparición… todo pasó a ser indicio de un lugar al que no íbamos a llegar si pretendíamos acceder exclusivamente por la vía de la abstracción. Hay en la escultura claves matemáticas, sí, pero también un sentido de ubicación mapuche, memorias de una construcción utópica, vestigios de su destrucción y una lógica de paisaje que parecía darle coherencia a todo. Esas pistas contenidas en la obra de Ortúzar quedaron abiertas, brillantes y silenciosas, igual que las esferas girando entre medio del humo de las lacrimógenas y los gritos del estallido de octubre (silenciosas igual que esas otras esferas, las primeras, girando entre el humo del bombardeo en ese otro estallido, el de septiembre, que las hizo, por un tiempo, desaparecer). La pista muda, que indicaba un lugar perdido, destruido, olvidado, irreconocible (¿logrará ser restaurado?) nos orientó durante el tiempo en que preparábamos esta bienal e invocó un sentido de urgencia a nuestro trabajo porque sabíamos, sin poder prever las consecuencias, que estábamos reinsertando una llave en un punto meridiano de Santiago.

Poco tiempo después de haber dejado la escultura en la explanada del Centro Cultural Gabriela Mistral, se quebró una matriz de distribución de agua potable, inundando una importante arteria de conexión entre el barrio alto y los barrios del sector poniente de la capital y dejando sin suministro hídrico a buena parte de los habitantes del centro. El agua, ese bien común privatizado y contaminado, corriendo por fuera de sus cañerías, se parecía mucho a las manadas de estudiantes secundarios que saltaban en esos mismos días los torniquetes del metro protestando por el alza del pasaje. El agua y los estudiantes, corriendo con un sentido de urgencia mucho mayor que el nuestro, fueron la vanguardia que abrió paso al movimiento revolucionario que encendió a la ciudad y luego a todo Chile. La represión llegó muy rápido para confirmar la fuerza de este movimiento. Ni la declaración de guerra que el presidente anunció contra el pueblo, ni la violencia extrema de la policía, lograron frenar la corriente de personas, pancartas, fuego y gritos. Todo eso se reflejaba silenciosamente en las esferas de *El cuarto mundo*.

Y de esos reflejos emergió un sentido: *El cuarto mundo* podía ser un mapa de lugares asediados y prometidos, haciendo de esta bienal una suerte de atlas, tan incompleto como provisorio, de zonas de conflicto socioambiental[1] y de utopías. En este atlas, las obras que compusieron las diecisiete exposiciones de «El cuarto mundo» no estaban representando lugares específicos, sino la disputa entre los paisajes y su explotación y la reivindicación del derecho a imaginar otros paisajes. Las dinámicas de violencia y fuga que estas obras pusieron en escena, surgían del trabajo de campo y de taller de sus artistas, así como del diálogo sostenido con especialistas y comunidades, confluyendo en ellas saberes locales, científicos y políticos de los territorios abordados. Como formas sensibles provenientes de la naturaleza, estas obras son un registro de los procesos de desterritorialización de las materias y del desvanecimiento de los lazos que conectan un lugar con las comunidades humanas y más que humanas que lo habitan. Mostrarlas reunidas aquí en forma de atlas puede orientar nuestra percepción y ampliar las vías para volver a los paisajes, convertidos ahora en agentes de restauración y cuidado.

REGIÓN MINERAL

Solo tendrás piedras. Debe ser así como entienden los paisajes del norte de Chile los agentes del extractivismo minero: solo piedras, como si en el desierto no hubiese vida. *Solo tendrás piedras* es el título de la obra de Alejandra Prieto, una película breve que remite a la destrucción de frágiles ecosistemas como el que compone al salar de Uyuni. Este paisaje, que parece de otro mundo, es sometido a una agresión que altera milenios de creación geológica para extraer litio, una de las materias primas que alimenta al insaciable sistema de producción de objetos y desperdicios tecnológicos. Y si en el desierto hay piedras que contienen minerales raros, hay agua también. La obra de Claudia González, *Hidroscopia / Loa (Cu)* incluyó al río Loa como a un cuerpo cargado de violencia, de contaminación y de olvido, asediado por la gran minería del cobre y el desprecio por las comunidades y la cultura agrícola ancestral de su valle. Por medio de canales eléctricos conducidos por el agua del río, la artista nos dejó oír la contaminación que las partículas de relaves mineros dejan en este río, mientras atraviesa el desierto como una corriente de resiliencia. Volver sensible lo que las ciencias ambientales demuestran con fórmulas complejas es lo que estas obras buscan hacer. Se levantan así como denuncias de las alteraciones que la megaminería ejerce en ecosistemas de extrema fragilidad, contrastando la belleza y complejidad de los códigos abiertos de la naturaleza con la violencia, usura e ineficiencia de las tecnologías de explotación. Pero hacen algo más: muestran que en el mundo mineral, esas piedras tienen vida, están en constante mutación, generando formas, liberando descargas energéticas, interactuando con otros cuerpos, con el agua, con las plantas, dejando huellas. Esa vida se afirma con la obra de la agrónoma Josefina Hepp, que trajo al museo retratos de semillas latentes recogidas en esos mismos paisajes cercados de relaves mineros. Una imagen ampliada que nos permite acceder a su complejidad, evidencia que estas semillas contienen una clave de sobrevivencia cifrada en la diversificación biológica, algo que puede orientarnos hacia otras formas de adaptación.

La región minera de Chile no se limita al desierto. Se expande hacia el sur como soldado de vanguardia de la desertificación del territorio nacional, extendiéndose vorazmente por la cordillera de los Andes, destruyendo glaciares, contaminando cuencas y valles, asediando pueblos y ciudades. La obra de Ignacio Acosta presenta el conflicto entre preservación y explotación tomando el caso del Parque Andino Juncal, situado en las faldas de la cumbre donde nace el río Aconcagua. Su obra trajo al museo un monolito minero y con él,

1 Esta idea se nutre del *Mapa de Conflictos Socioambientales en Chile*, proyecto del Instituto Nacional de Derechos Humanos iniciado en 2012 y actualizado permanentemente. Accede desde: https://mapaconflictos.indh.cl/#/. También, del *Atlas didáctico Dimensión socioambiental de los conflictos territoriales en Chile*, elaborado por el Observatorio Latinoamericano de Conflictos Ambientales (OLCA) y el colectivo de Geografía Crítica Gladys Armijo, publicado en 2016 luego de un trabajo de cinco años. Descárgalo aquí: http://www.geografiacritica.cl/.

la definición esquizofrénica que la actual constitución de Chile tiene de la naturaleza: un subsuelo escindido del paisaje, el agua como propiedad privada y enajenada de la tierra. La cordillera entera, desde Colombia y Venezuela hasta la Patagonia, es hoy un inmenso cuerpo agónico que, en lugar de morir, muta. Eso fue *Desborde*, la escultura de Josefina Guilisasti: una cadena de montañas esculpida en cera de abeja, derritiéndose ante la mirada compasiva y cariñosa de una geógrafa y un ecoantropólogo que han dedicado su vida a conocerla.

REGIÓN VEGETAL

«Jardín planetario» es el término propuesto por el jardinero y filósofo francés Gilles Clement para expresar su concepción del mundo: comprender el planeta como un jardín es aceptar sus límites y reconocer que se trata de un espacio de cuidado. La sincronía de esta propuesta con la del *Kinder Planetario* del fotógrafo chileno Sergio Larrain ocupó una de las salas del Museo Nacional de Bellas Artes, desencadenando un diálogo de paisajes con varias obras de la colección del museo. Componiendo una genealogía de pintores de jardines planetarios, un mismo muro recibió las obra de Natalia Babarovic, Adolfo Couve, Pablo Burchard y Pedro Lira; Juan Francisco González, Roberto Matta y Luis Rojas Quijada, Sergio Montesinos, Manuel Gallinato, Voluspa Jarpa, Gregoria Larrain, Francisco Samper y Gracia Barros; Juan Downey, Julio Escamez y Juan Navarro Baldeweg… yendo de los cercos a los cultivos, para volver a la semilla de piedra de Wilma Hanning. El coro de estas voces diversas entonaba la revegetalización del mundo como una acción a cultivar. Con este muro se abre en el atlas el lugar de la utopía.

Esta utopía se materializó afirmando que obras de arte pueden servir de incubadoras de mundos posibles en los que plantas y humanos interactúan en un mismo horizonte. Eso fue *Microinfinito* de Philip Klawitter y *Simbiosis meditativa*, del colectivo interdisciplinario de Jean-Danton Laffert, Karin Astudillo y Camilo Gouet. Mediante la integración de métodos e instrumentos de las artes mediales, la filosofía y la botánica, estas obras revelan la generación de vida a pequeña escala, dando lugar a una perspectiva que permite acceder en breves lapsos de tiempo a procesos que en la naturaleza tienen larga duración. Con ello amplían nuestra percepción, posibilitando el acceso a sentidos más que humanos, canales por los que el agua, la luz y las plantas, por ejemplo, mantienen una comunicación que normalmente no nos alcanzan.

Una de las premisas del «Jardín planetario» de Clément es que no existen plantas exóticas o nativas, pues los límites son únicamente externos y las especies vegetales, al igual que todo lo que hay en él, circulan. Entendiendo este sentido profundo de la migración, la obra de Agencia de Borde, colectivo de artistas formado por Paula Salas, Rosario Montero y Sebastián Melo, buscó las conexiones improbables que atraviesan nuestra imaginación cuando estamos frente a un eucaliptus. Esta especie, aclimatada en prácticamente todos los paisajes del planeta, fue introducida como una suerte de arma de reforestación masiva. Valorada por la rápida plusvalía de su madera, condenada al monocultivo, altamente inflamable y demonizada por su alta dependencia hídrica, el eucaliptus nos advierte sobre las peligrosas consecuencias de promover la homogeneidad como principio de resiliencia.

Cómo vive el mundo vegetal en una gran ciudad es una de las preguntas que hicimos a Miguel Georgieff, miembro del colectivo de paisajismo COLOCO y colaborador de Gilles Clément en proyectos de vegetalización urbana. Las *Derivas del tercer paisaje* nos llevaron a caminar por Santiago buscando la hierba, las semillas, el hilo de agua y el eriazo donde brota el tercer paisaje, esa maleza que crece sin que la hayamos cultivado ni logremos controlarla. Santiago se convirtió también en un foco de experimentación y convivencia interespecie al integrarse a la región más-que-vegetal de los hongos. El colectivo micológico y curatorial Museo del hongo inoculó al Museo Nacional Benjamín Vicuña Mackenna para crear la muestra colectiva *co (Infinita)* interviniendo el edificio con una biofachada, abriendo al público un jardín donde una fuente incubaba especies comestibles de champiñones. Los micelios infiltraron la colección patrimonial de este museo y penetraron con realidad virtual en nuestra imaginación. Con estas hierbas y hongos deben brotar nuevas historias de Santiago para hacer de la capital una ciudad compost.

REGIÓN DEL AGUA

El tráfico de minerales, maderas, de frutos, de cosas hechas y deshechas, transforma el océano Pacífico en una inmensa pista de tránsito de buques transoceánicos que dispersa el material extraído desde las canteras y los bosques a los centros de la industrialización mundial. Las consecuencias nocivas de este traslado masivo de materiales son prácticamente infinitas. Entre ellas, la contaminación sonora y magnética de los mares que afecta a los sentidos de orientación y formas de comunicación de los grandes cetáceos. Con *Umbral*, Denisse Lira-Ratinoff buscó abrir el portal de la comprensión interespecies para equiparar el sufrimiento que puede padecer un humano enfermo al desarraigo que las ballenas experimentan en el Pacífico.

El tiempo geológico de los minerales y el biológico de las plantas se manifiesta en una suerte de geografía del agua desplegada en la exposición *Sed* de Gianfranco Foschino. Este artista viajero afina en cada expedición sus instrumentos de registro para revelar las dinámicas de flujo, condensación y evaporación que se ven cada vez más amenazadas por la desregulación de la Tierra. De los glaciares a la neblina, de los ríos al propio cuerpo, el agua se mueve y en ese movimiento engendra vida. Otra exploración, del colectivo KMChK LAb, formado por Mauricio Lacrampette, Sebastián Aravena y Felipe Cisternas, diseñó un instrumento de luz para capturar la niebla del desierto. La camanchaca, ese manto de agua que cubre las pampas del norte de Chile, haciendo brotar una vida que para la percepción humana es prácticamente imperceptible, quedó retratada por instrumentos de visualización artística que complementan –y desafían– los métodos de medición científica. Con ello, la clave de la belleza pasa a ser parte de las formas de comprensión de la naturaleza.

Algo similar hizo Sebastián Maquieira ante un paisaje de ruinas modernas. Un puente partido en tres partes cruzando el río Maipo es transformado, por la gracia de la poesía, en una nave espaciotemporal. *La deriva de los horizontes* fue la transmutación de los restos de hormigón del puente Lo Gallardo que pasó a conectar los tiempos ancestrales y modernos, el mar y la cordillera, honrando el curso de este río maltratado desde su nacimiento en el Cajón del Maipo hasta su desembocadura en San Antonio.

REGIÓN HUMANA (HUMUS)[2]

Cultivar un horizonte común entre lo humano, lo mineral y lo vegetal es asumir una postura crítica ante la historia de las ciencias occidentales que infringió –y aún hoy lo hace– una violenta escisión entre cultura y naturaleza. *Jardines humanos* fue la obra de Francisco Navarrete-Sitja que exploró esta desunión a través de un diálogo audiovisual con una selección de libros de antropología, viajes y naturalismos de la Biblioteca del Centro Patrimonial Recoleta Dominica. Esta obra es una suerte de puente entre la utopía, ese jardín planetario en el que los humanos nos integramos como una especie más al paisaje, y el atlas de zonas de conflicto socioambiental que esta bienal también ilustra. Con ella se revelan las raíces históricas del orden colonial que divide al planeta, instalando cercos que ni las declaraciones de derechos humanos, ni la constitución u otros mecanismos que norman la convivencia social, han logrado derribar. En nombre de este orden colonial se arrasaron bosques y sabanas, se agotaron ríos y extinguieron comunidades humanas y no humanas para siempre. Es esta la denuncia que levanta la instalación compuesta por las obras *Miss Universal Destiny* y *Escenas de caza* de Juan Pablo Langlois. Son muchos los relatos de violencia contenidos en estas esculturas; entre ellos, la transformación definitiva de paisajes ancestrales con la instalación de colonias de europeos en Tierra del Fuego

La memoria de bosques milenarios de alerces y araucarias aserrados se entrecruza con la memoria de agresiones pasadas y presentes al pueblo mapuche. La obra Against The Drought of Signs (Contra la sequía de los signos) de Etienne de France trae historias de resistencia de comunidades humanas y de árboles, historias que atraviesan el tiempo y los continentes hasta llegar a un presente en el que la cultura mapuche se reivindica en la voz de Leonel Lienlaf y el Bosque Pehuén se preserva y restaura. Pero sabemos que trata de una experiencia de conservación muy excepcional, una suerte de isla de cuidados en medio de la voracidad de la industria forestal que avanza, violentando comunidades y arrasando los bosques, cada vez más hacia el norte del territorio mapuche y chileno. La monocultura forestal y la agricultura tóxica alcanzan también a los frágiles ecosistemas de la zona central de Chile que, además de talados y sustituidos por especies productivas, están siendo amenazados por una sequía que se anuncia imparable. Es el caso del bosque esclerófilo, encarnado en la obra de Elisa Balmaceda por el quillay, una de sus especies características. Un pequeño bosque de renovales de este tipo de árbol formaba parte de *Taypi. 10000 soles*, conjunto de obras que giran en torno al sol como fuente de energía, como tecnología natural y como eje orientador de la cultura ancestral andina. De la mano de la socióloga aymara Silvia Rivera Cusicanqui, la artista intentó reactivar la dimensión ritual de la naturaleza.

Delira, fue también un ritual, esta vez, de invocación cósmica y posthumana. Valiéndose del cobre como material conductor, Nicole L'Huillier dio vida a un pequeño ejército de guerrilla robótica o, más bien, otro coro, que, entonando voces mitológicas, preracionales, poéticas y estelares, reivindicó a la ciencia y a la ficción como herramientas humanas para proteger la vida.

En esta región en que lo humano está ligado al suelo, *La Tierra*, de Tótila Albert y el *Jardín Vertical* de Benito Rosende flanquearon el hall del Museo de Arte Contemporáneo, reflejando el movimiento como un estado permanente y el equilibrio precario como garantía y condición de la vida. La germinación y el alumbramiento, palabras que orientaron al mágico escultor, confluyen en la consciencia de que la humana y la vegetal son vidas equivalentes y entre ellas se extienden vasos comunicantes que aun podemos cultivar en una nueva alianza por la sobrevivencia.

REGIÓN UMBRAL

El pasado y el futuro son dos puntos que se rozan cuando permitimos a nuestra imaginación asomarse al pliegue de la línea del tiempo, cuando nos libramos del miedo a lo incierto. Eso ocurrió en *Dar reversa*, la obra de Sebastián Preece. El artista escarbó las paredes del palacio de Bellas Artes, en un gesto arqueológico que extraía capas de pasado para dejar emerger una ventana al futuro: un umbral de incertidumbre en donde los tiempos se revelan en su forma espiral. Durante el breve tiempo en que la ventana permaneció abierta, vimos el agua seguir corriendo fuera de las cañerías, los estudiantes a la vanguardia de un país revoltado, las esferas de *El cuarto mundo* reflejando el fuego de las calles incendiadas y al fondo, siempre, el paisaje; ese otro inmenso umbral, la cordillera.

2 Tanto el biólogo y filósofo chileno Ricardo Rozzi como la zoóloga y también filósofa estadounidense Donna Haraway han explorado en diversas publicaciones y charlas las conexiones etimológicas entre los términos humano y humus, que remite a la noción de tierra en latín.

EXPOSICIONES

PATIO EDIFICIO VILLAVICENCIO

EL CUARTO MUNDO

ORIGEN Y RECONSTRUCCIÓN

30 DE AGOSTO 2019 - PRESENTE

EL CUARTO MUNDO
COMITÉ CURATORIAL 14 BIENAL

El cuarto mundo fue una escultura del artista chileno Carlos Ortúzar (1935-1985) instalada en 1972 en el patio norte del Centro Cultural Gabriela Mistral. En su primera versión, la obra representaba una advertencia frente a la distinción entre el «primer, segundo y tercer mundo». Esta división expandía los efectos de la revolución industrial a una escala global y afectaba a todos los seres de la Tierra, asumiéndolos como bienes de consumo o materias primas.

Desaparecida en 1973, la obra ha sido restablecida para convertirse en el eje de la 14 Bienal de Artes Mediales, un mecanismo de orientación para transitar entre el desequilibrio, por un movimiento constante, y la multiestabilidad.

La convergencia entre ideas, artes, oficios, cultura, ciencia, política, tecnología y acción colectiva que marcó la primera vida de esta escultura, se reactualiza en la 14 Bienal para explorar otros modos de existencia. Buscamos reactivar esta obra para el siglo XXI, atentos a la integración de tecnologías digitales en buena parte de los procesos sociales, la infoxicación producida por la saturación mediática y la sobreexplotación de las entidades ecosistémicas, hoy reducidas a recursos y servicios.

Fotografía de Armindo Cardoso, 1972, Colección Biblioteca Nacional

EL CUARTO MUNDO
CARLOS ORTÚZAR [CL]

El «cuarto mundo» fue un concepto que a mediados del siglo XX designaba a la porción más marginada del orden capitalista y desarrollista. El edificio de la UNCTAD III y las obras que ahí se instalaron en 1972 representaron un intento por revertir ese orden.

Al igual que esta utopía, la obra *El cuarto mundo* desapareció luego del golpe de Estado de 1973. En 2019 la maestranza JEMO, encargada de su fabricación original, construyó una nueva versión para ser restituida como parte de la 14 Bienal de Artes Mediales de Santiago. Al no existir planos para la reconstrucción de la obra, los ingenieros de JEMO y el equipo de la Corporación Chilena de Video, elaboraron los cálculos de sus medidas en base a múltiplos de 4.

La fuente de agua de la escultura original no se ha reconstruido en esta nueva versión, permitiendo su movilidad hasta la definición del uso del edificio Villavicencio.

Colaboradores: Sucesión Carlos Ortúzar, Grupo JEMO, Ministerio de Bienes Nacionales, Centro Cultural Gabriela Mistral, Corporación Chilena de Video.

#
Carlos Ortúzar, El cuarto mundo, arte público, UNCTAD III, arte e industria, acero, hormigón

Carlos Ortúzar (1935-1985) fue un artista y profesor chileno. Su obra es un ejemplo de los cruces entre artes, ciencia, tecnología y naturaleza que inspiran a la 14 Bienal de Artes Mediales. Entendiendo el arte como un trabajo colectivo, Ortúzar se asoció a intelectuales y artistas como Eduardo Martínez Bonati, Iván Vial y Angélica Quintana para desarrollar una obra especialmente atenta del espacio urbano. De esa colaboración surgen algunas de sus obras más emblemáticas: el *Mural Paso Inferior Santa Lucía* (1970), *El cuarto mundo* (1972) o el *Monumento General Schneider* (1971-1974). En estos trabajos, el artista se aproximó al paisaje de Santiago para intervenirlo con materiales industriales y formas abstractas de gran escala y elocuencia poética.

Fotografía de Armindo Cardoso, 1972, Colección Biblioteca Nacional

EL CUARTO MUNDO
MIGUEL LAWNER

La escultura *El cuarto mundo*, obra de Carlos Ortúzar, fue concebida con el propósito de dignificar el ingreso principal al edificio Torre, situado en calle Villavicencio. Era un espacio abierto, generoso, por el cual se transitaba libremente entre la Alameda y dicha calle.

Carlos la diseñó como forma de honrar el «cuarto mundo», expresión habitual en esos años para definir a los países de África, cuya liberación de los imperios coloniales, había tenido lugar durante el transcurso de los años 60 del siglo pasado.

Se trataba de naciones que, al conquistar su libertad, se encontraron desprovistas de los servicios más elementales: escuelas, hospitales, carencia de infraestructura básica en las ciudades y en las áreas rurales, etc. La definición de «cuarto mundo», surgió tras la del «tercer mundo», que comprendía entonces a los países en vías de desarrollo como el nuestro, por ejemplo.

De esta manera, Carlos concibió su escultura como la Tierra, con cuatro alas perforadas y con su eje levemente inclinado, al igual que nuestro planeta. La situó sobre un pedestal de hormigón, al centro de un espejo de agua, donde se reflejaba airosa su escultura.

Fue una concepción magistral, que concitó unánime admiración.

Por primera vez concurrieron a una Asamblea Mundial representantes de países africanos recientemente liberados. La mayoría lucía vestimentas de rico colorido, fascinando a los chilenos, poco habituados a semejante diversidad étnica. Pronto circuló entre los delegados africanos el significado de la escultura de Carlos Ortúzar y comenzamos a ver un espectáculo inusitado: representantes de dichos países solicitaban ser retratados junto a ella. ¿En cuántos lugares del mundo alguien guarda el recuerdo de su paso por Chile posando junto a la escultura de Carlos?.

Tras el golpe militar y en cuanto se levantó el toque de queda, Sergio González, integrante del equipo de arquitectos proyectistas del edificio, vino a visitar la UNCTAD III, pensando ingenuamente que los militares, ya instalados en el edificio, podrían requerir alguna información. No lo dejaron ingresar por calle Villavicencio, pero alcanzó a observar que la escultura de Ortúzar había desaparecido.

Cuatro días después del asalto al poder, las fuerzas armadas ignoraron los méritos artísticos de la obra de Carlos Ortúzar y simplemente la hicieron desaparecer, tal como lo hicieron con miles de personas.

Miguel Lawner (Santiago, 1928) se tituló en 1954 en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile, donde también fue docente. Durante el Gobierno de Salvador Allende fue Director Ejecutivo de la Corporación de Mejoramiento Urbano (CORMU). Entre algunas de sus obras de la época, se encuentra el proyecto habitacional Cormuval entre Santiago y Valparaíso y los conjuntos habitacionales de Villa San Luis. También participó en la planificación del edificio para la UNCTAD III, actual Centro Cultural Gabriela Mistral. Tras el golpe de Estado pasó por diferentes centros de detención, incluido Isla Dawson. Lawner se exilió en Dinamarca, donde se desempeñó como docente en la Universidad Goethe de la República Federal Alemana y en la Academia Real de Bellas Artes de Dinamarca. Regresó a Chile en 1984.

En la actualidad, Lawner ha continuado trabajando en proyectos de arquitectura social, así como investigando y denunciando las violaciones a los Derechos Humanos cometidas durante la dictadura, y fue parte de la planificación y desarrollo de la construcción del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.

Nunca pudimos indagar su destino. Nadie dio explicación alguna, como no la dieron con la mayoría de las obras de arte integradas a la arquitectura del edificio. Desaparecieron pinturas, textiles, lámparas, esculturas y artesanías, realizadas por los más insignes creadores chilenos.

Es un atentado a nuestra cultura jamás aclarado. Para nosotros es una asignatura pendiente que deberá ser sancionada como corresponde.

La escultura fue reconstruida recientemente e instalada en su ubicación original, gracias a la generosidad de los actuales propietarios de la Maestranza JEMO, donde se construyó la obra de Carlos Ortúzar, quienes financiaron su reconstrucción e instalación.

El cuarto mundo de Ortúzar se inscribe en el marco del enorme entusiasmo colectivo generado por la construcción del edificio para la UNCTAD III. Es una demostración de la creatividad infinita generada por una atmósfera política y social, en la cual prevalecen la solidaridad y la fraternidad. En definitiva, donde todos compartimos el compromiso por el bien común.

EL CUARTO MUNDO

ERWIN BREVIS VERGARA
SECRETARIO TÉCNICO CONSEJO DE MONUMENTOS NACIONALES

Hoy iniciamos un viaje al pasado. O al futuro. Todo depende de la óptica. Miremos con los ojos del ayer, de 1972, cuando en un valorable esfuerzo mancomunado, se levantó este edificio para albergar la Tercera Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo en el Tercer Mundo, UNCTAD III.

Con miles de voluntarios, lo lograron en 275 días. Pero no era sólo un edificio: engalanado con las obras de 35 artistas, se convirtió en un museo al aire libre, al alcance de todos en el espacio público, una idea visionaria pocas veces lograda.

Allí apareció *El cuarto mundo* de Carlos Ortúzar, dando la bienvenida en la entrada norte del edificio. Una esfera de acero tridimensional, con sus discos entrelazados y círculos móviles en medio -osada mezcla entre arte e industria-, que pretendía entregar la mirada social de este notable arquitecto: una advertencia frente a la odiosa distinción entre el «primer, segundo y tercer mundo», refiriéndose a la división global post revolución industrial, y el «cuarto mundo», el de los marginados, los desprotegidos, los vulnerados.

Sólo alcanzó a estar 17 meses en el edificio. La escultura, tal como otra veintena de obras de arte, desapareció apenas días después del golpe militar y nunca se supo de su paradero. Sin embargo, ya se había convertido en un ícono dentro de la ciudad.

Miremos con los ojos de hoy. El edificio alberga al Centro Cultural GAM, uno de los espacios más relevantes para la difusión de la cultura y de las artes y una de las más importantes instituciones colaboradoras del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Justo ahora, podemos disfrutar de esta nueva obra, que vuelve al lugar donde siempre debió estar, para reordenar el espacio público original de un proyecto simbólico para Santiago y para el país. Es, sin duda, un hito cultural que apela a la esencia del patrimonio: rescatar, recuperar para preservar, poner en valor y mantener la herencia para las futuras generaciones.

Gracias a una virtuosa alianza público privada, el Ministerio de Bienes Nacionales, los curadores de la cuadragésima versión de la Bienal de Artes Mediales, el Centro Cultural Gabriela Mistral y la maestranza JEMO, podemos re-conocer la obra de Carlos Ortúzar. Una reinterpretación que se consiguió con un trabajo que tuvo que recurrir a fotos, recuerdos, historias y memorias. Un trabajo cooperativo, muy similar al proceso realizado en la construcción de la obra original.

Hoy tenemos el privilegio –que perdimos durante 46 años- de hacer nuestra propia lectura de *El cuarto mundo*, que sigue representando una vanguardia cultural que caracterizó a toda una generación de artistas: Nemesio Antúnez, Gracia Barrios, José Balmes, Marta Colvin, Mario Toral, Roser Bru, Mario Carreño, Federico Assler, Santos Chávez, Sergio Castillo… En fin, la lista es larga.

Desde el Consejo de Monumentos Nacionales aspiramos a que experiencias como esta sigan replicándose a lo largo de todo el territorio, pues constituye una acción concreta de recuperación de memoria y puesta en valor del patrimonio artístico del país. En eso confiamos. Nuestra apuesta es por el arte y el patrimonio en la ciudad y al acceso de todas y todos.

RECONSTRUCCIÓN
JUAN CARLOS MARTÍNEZ
GERENTE DE EMPRESAS JEMO

El 23 de enero recibí un mail de Enrique Rivera, director de la Bienal de Artes Mediales de Santiago, invitándonos a ser parte de la reincorporación de la escultura *El cuarto mundo* de Carlos Ortúzar. Para mi sorpresa, Enrique indicaba que esta obra se había realizado en Maestranza JEMO S.A. en el año 1972 e incluso adjuntaba una foto de aquella época. Claramente era un proyecto muy interesante y el hecho de pensar que nuestro abuelo estuvo involucrado, lo hacía emocionalmente importante. Lo conversé inmediatamente con mi hermano Cristián, quien ha estado relacionado con las artes y la cultura y decidimos inmediatamente embarcarnos en este proyecto.

Comenzamos a reunirnos con Enrique y Felipe Mella, director del GAM, para trazar una hoja de ruta y ver cómo poder replicar esta obra de la cual solo se contaba con fotos, pero no existía ningún plano o bosquejo para replicarla. Decidimos darnos un tiempo para investigar con las personas que estuvieron en su minuto cerca de la obra para poder ver la posibilidad de encontrar información valiosa que pudiese contribuir a que la reposición de esta obra fuera lo más fiel posible a lo que fue la obra original. Desafortunadamente, después de más de un mes de tratar de contactar, por parte de la CChV, a los arquitectos y a la familia de Carlos Ortúzar, y por parte nuestra tratando de contactar a personas que trabajaron en la empresa en esa época, no logramos recopilar ninguna información adicional que nos diera pistas para las dimensiones de esta escultura.

Fue así, entonces, como en una reunión, y tal vez como un homenaje a Carlos Ortúzar, dado que la obra tiene como título *El cuarto mundo*, acordamos utilizar en sus dimensiones solo múltiplos del número cuatro. Así, su diámetro, círculos intercalados, espesor e inclinación son medidas que se forman a partir de éste número. La mayor sorpresa fue cuando al modelar gráficamente la escultura, todas estas medidas y su conjunto se armonizaban de tal manera que no se distinguían diferencias con el modelo original. Eso reafirmó que tal vez haya sido el mismo Carlos Ortúzar quien haya usado este criterio para el desarrollo de la obra. Quisimos creerlo así.

Una vez aceptada esta interpretación, y con el permiso de la familia, comenzamos con el cálculo estructural y luego con la fabricación de la escultura. En este proceso de fabricación, el corte se realizó con una mesa de corte de oxiacetileno, y luego la escultura fue armada con dispositivos auxiliares para poder fijarla al tubo central. Una vez armada, se soldaron los semicírculos al pilar central. Para limpiar el acero se utilizó un equipo de granallado y luego fue pintada. En paralelo, se fabricó una base de hormigón que pudiese albergar, ya sea definitiva o temporalmente, esta escultura y luego de los 25 días de fragüe necesarios, se procedió con la logística para su traslado y montaje en el lugar original que la albergaba.

Todo el proceso fue muy emocionante y con mis hermanos Francisco y Cristián nos sentimos muy orgullosos de haber podido colaborar en la restitución de esta obra, que trató de seguir lo más fiel posible todo el proceso original, desde su concepción a la fabricación. Esperamos que sea un aporte al espacio público.

Juan Carlos Martínez Cáraves, 50 años, Ingeniero Civil de Industrias, MSc Industrial Administration. Actualmente Gerente de Empresas JEMO donde se construyó originalmente *El cuarto mundo* de Ortúzar en 1972, y fue parte, en el año 2019, del proceso de reinterpretación y reconstrucción de la obra, instalada hoy en su lugar original.

Cristián Martínez Cáraves, 39 años, Licenciado en Arte, Magíster en Conservación y Restauración del Patrimonio Cultural, profesional del ámbito de las artes visuales, con enfoque en el área de la museología, marketing, conservación, comunicaciones y administración. Hoy se desempeña como profesional a cargo del departamento de conservación de Museo Ralli Santiago.

Francisco Martínez Cáraves, 44 años, Administrador de Empresas mención Logística. Hoy se desempeña como Representante de Ventas de la empresa Postes y Torres JEMO y es parte de la tercera generación de propietarios del Grupo de Empresas JEMO.

22
23
Proteja
sus Oídos

MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

EL TERCER PAISAJE

17 DE OCTUBRE 2019 - 15 DE DICIEMBRE 2019

EL TERCER PAISAJE
COMITÉ CURATORIAL 14 BIENAL

El pasto que crece entre las baldosas, las flores silvestres al borde de la carretera, todo aquello que germina rebelde después del control de herbicidas, palas y cemento, componen el tercer paisaje, noción propuesta por el jardinero y filósofo francés Gilles Clément, que orientó nuestra mirada hacia los eriazos tangibles e intangibles, reservas espontáneas de biodiversidad en las que el aire, el suelo, el agua y las especies que las pueblan diseñan un ecosistema que prescinde de un autor.

«El tercer paisaje» convocó a artistas que han desenvuelto una mirada atenta a las transformaciones de la naturaleza. Provenientes de Chile, Francia y Noruega, estos artistas revelaron con sus obras diferentes estrategias de transformación, resiliencia, resistencia y fuga. La dinámica entre inestabilidad y balance que caracteriza la vida silvestre, se manifiesta en la narrativa que compusieron las obras, recomponiendo, desde las metáforas del paisaje y la investigación artística de la naturaleza, un suelo común.

A lo largo de este recorrido, el hilo trazado por las obras y sus relatos no fue la advertencia pesimista o la denuncia paralizante, sino la experiencia estética de lo impostergable. La exposición invocó la potencia del rebrote de la maleza entre las capas de concreto, y un día después de su inauguración, el 18 de octubre, fue cerrada mientras realizábamos el seminario «Transformaciones» en conjunto con la Universidad de Chile, y las «Derivas del tercer paisaje», con Miguel Georgieff del colectivo COLOCO (fr), creando un inevitable correlato entre el adentro y el afuera de la institución.

En las siguientes semanas, la exposición pudo ser visitada de forma esporádica, fue registrada audiovisualmente y liberada en internet. Luego de algunas semanas cerrada, y con los árboles instalados en el atrio del museo como únicos testigos de la bienal, fue reabierta gracias a la colaboración de parte de sus trabajadores, permitiendo que el mensaje de la exposición llegara a la comunidad, situándola en una especie de mito entrelazado inevitablemente con el acontecimiento.

Esta exposición ha sido posible gracias al aporte de la Fundación Emian y al apoyo del Museo Nacional de Bellas Artes, la Fundación Antenna y Bank of America Merrill Lynch.

Agradecemos al equipo del Museo Nacional de Bellas Artes, a Gilles Clément, al legado de Sergio Larrain y a las y los artistas y colaboradores que participaron en los procesos de producción de las obras.

CUADROS DE UNA EXPOSICIÓN
FERNANDO PÉREZ OYARZÚN
DIRECTOR MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

En 1874, Modesto Músorgski compuso una obra para piano que, orquestada por Maurice Ravel en 1922, adquiriría enorme popularidad: “Cuadros de una exposición”. En ella Músorgski retrató en sonidos algunas escenas de la exposición retrospectiva organizada a la muerte del pintor Víktor Hartmann. Un pasaje recurrente denominado “promenade” se va intercalando entre los diez cuadros que el compositor escogió musicalizar. Recogió así, con maestría, la figura del recorrido, con movimientos y detenciones; con cambios de paisaje y, a la vez, con una cierta continuidad que articula la unidad del conjunto.

La particular estructura expositiva del Museo Nacional de Bellas Artes, inaugurado en 1910, muestra un hall central concebido en el límite de un interior y un exterior, rodeado de anillos expositivos dispuestos en dos pisos. En éstos, una rotonda articuladora y concentrada en sí misma, sucede y antecede a los espacios longitudinales de las salas, en una suerte de estructura musical. El impulso al movimiento característico de las salas es seguido por instantes de reposo y cambio de dirección. La planta del museo, concebida por Emilio Jéquier, está dominada por la simetría. La disposición de puertas y escaleras permite recorrer esos anillos en varios sentidos por medio de variados circuitos. Comenzar el recorrido del anillo del primer piso por el ala norte, supone un giro contrario al de los punteros del reloj. Accediendo al hall y bajo la gran cúpula de cristal, inundada de vegetales nativos por la Bienal de Artes Mediales, podemos dirigir nuestros pasos hacia la derecha para adentrarnos en una apasionante sucesión de escenas mediales.

En la cultura quechua, como otras que participaron del mundo ancestral latinoamericano, los Andes fueron consideradas como deidades. Ellos se asociaban al origen del agua. El agua que hacia fecundos los suelos y posibilitaba en mil formas la vida. Ello viene a la memoria cuando se accede al ala norte, donde el *Desborde* de Josefina Guilisasti ha instalado una Cordillera de los Andes que aparece como una monumental espina dorsal de América del Sur. Ejecutada en cera, cuyo perfume exhala, dicha cordillera tiene la capacidad de disolverse día a día. Nos recuerda así la fugacidad de toda materia, aún de aquella que creemos más sólida. También nuestra propia responsabilidad ante esa posible y hasta probable disolución. Rodeada de imágenes, propias y ajenas, que cantan a la cordillera como paisaje solitario e inexpugnable, la de Guilisasti, una obra magna por sí misma, permite casi tomar con la mano una realidad que habitualmente se nos escapa. Nos advierte entonces cuánto el agua que nos rodea cotidianamente fue parte de esas alturas, en constante disolución y reconstrucción. La propuesta de *Desborde* es un canto y un lamento: esa estructura cíclica podría un día detenerse y detenernos para siempre.

La sucesión de salas y rotondas, separadas sólo por umbrales, nos conduce desde el recorrido lineal al giro, desde las distancias largas a las breves, desde el impulso de movimiento a una cierta detención, que es a la vez producto del recorrido natural y de la obra que enfrentamos. Si la cordillera nos recordaba esa noble y monumental rugosidad de la piel del planeta, esta primera rotonda nos traslada a su corazón candente.

El fuego ha tenido desde siempre una doble connotación: es devastador y purificador; destructor y constructor. En *Informe de Lesiones* de Jorge Tacla, realizado en colaboración con Christian Viveros-Fauné, una serie de documentos se queman insistentemente contra uno de los muros curvos de la rotonda. La belleza del fuego, repetida una y mil veces, contrasta con el salvajismo de la destrucción documental, que es la destrucción de palabras, de ideas, de sentimientos, de memorias. La destrucción del papel, de alguna manera siempre furiosa, la alimentación de las llamas y su conversión en ceniza, recuerda al Quevedo del «polvo enamorado». Los restos del naufragio que se exhiben en los muros y en una vitrina que ocupa el centro de la sala, contraponen su silenciosa materialidad, a medio disolverse, con la imagen crepitante y destructora de las llamas que sólo cede, cuando cede, ante la presencia del agua.

Las salas norte-sur del los anillos expositivos son más cortas que las que corren en dirección oriente-poniente. Las proporciones de sus lados se aproximan y con ello se estabilizan, se aquietan, se centran.

Denise Lira-Ratinoff, con su *Umbral*, inunda el museo, trayendo a la sala una porción de océano en movimiento. La virtuosa híper-realidad de la propuesta admira y desorienta: un mar en el interior de una sala y un trozo de mar rodeable resultan a la vez convincentes e imposibles. Encerrar el mar en una habitación oscura es una suerte de milagro. La inundación del agua había sido precedida por la de toneladas de sal que le dan soporte. Ellas traen a la sala su blancura inerte e impecable para proyectar sobre ella la incesante vitalidad del mar. Los lejanos sonidos de ballenas aportan a la obra una nueva dimensión, recordándonos que esas ondas, en perpetuo movimiento, no son sino las ligeras arrugas de una realidad insondable: un mundo con identidad propia que nos habla, suave y desgarradoramente, desde lejos.

Para atravesar del ala norte al ala sur, es necesario retornar al hall cruzar por esa vieja y retórica escalera monumental que lleva al segundo nivel, con lo que se puede mirar de reojo el jardín esta vez silvestre y despeinado, que la Bienal ha vuelto a traer al espacio central del museo. Volvemos a mirar de reojo la cúpula vidriada y pasamos de la oscuridad a la luz.

Quienes conducen el agua desde las alturas cordilleranas a la quietud inquieta del océano son los ríos «que van a dar a la mar». Como máquinas incesantes de transporte realizan su tarea día y noche. Como ocurre con nuestro largo Loa, el trabajo no resulta siempre sencillo. *Hidroscopía / Loa (Cu)* de Claudia González pone el ojo precisamente en esa condición de máquina en funcionamiento que puede atribuirse a un río. La delicada configuración tridimensional con circuitos de goteo, ideada por González, contrasta con las figuras dispuestas en los muros que nos sumergen ya en los caprichos cartográficos del río, y en la inmensidad microscópica y dolida de sus aguas, interrumpidas y contaminadas en su fatigoso y a ratos invisible trayecto hacia el océano. Ese contraste entre lo enorme y lo pequeño, lo visible y lo invisible ocupa un lugar central en la poética de *Hidroscopía / Loa (Cu)*.

El aire de la sala propuesta por Claudia González, permite atravesar con fluidez el umbral que conduce a la siguiente rotonda, inundada nuevamente por la visualidad y la interminable dialéctica de imagen y realidad.

Si Jorge Tacla hizo de una rotonda un fogón, Etienne de France la hace un bosque: esa realidad que crece y se desarrolla al reparo del fuego. *Against the Drought of Signs* (*Contra la sequía de los signos*), vuelve de nuevo sobre el tema del agua, ahora en su condición fertilizadora, que posibilita el crecimiento, que es soporte y garante del mundo vegetal. *Against the Drought of Signs* propone un múltiple juego de espejos. Por una parte, dos pantallas presentan una mirada cinematográfica de otra mirada, que reconoce los cambios de la luz entre el follaje de un bosque de la cordillera austral. Tal realidad se refleja, a su vez, en un poema («Ka Wün») de Leonel Lienlaf, que vuelve sobre el tema de la identificación de nuestra vida y la del árbol. Éste, a su vez, se refleja en un antiguo poema galés («Kat Godeu») que canta al bosque como multitud posible. Del bosque al cuerpo y del cuerpo a la palabra: contra la sequía del árbol, al cuerpo y la palabra.

La densidad del bosque nos conduce a la espaciosidad longitudinal de la gran sala del ala sur. Un muro soporta una abigarrada exposición de gabinete que enfrenta a una serie de mesas alineadas, con algo de escolar o de antigua oficina de diseño.

Sergio Larrain Echenique, uno de los máximos exponentes del arte fotográfico de Chile y Latinoamérica, hizo en su vida un largo recorrido: pasó de fotografiar el mundo a ocuparse de su cuidado y su futuro. La suya fue una búsqueda incesante. Esta fue de Santiago a París y a tantos otros sitios, para acabar retornando a Chile y al silencio escondido de Ovalle. En sus últimos años realizó una serie de publicaciones enfocadas sobre el mundo actual, nuestra relación con el planeta, su realidad y su futuro («Kinder Planetario»). En una sala

inundada de obras de diverso tipo, tamaño, estilo y materialidad, estas ideas de Larrain, disponibles en impresos para que los visitantes las puedan llevar consigo, dialogan con la colección del museo y las ideas de Gilles Clément acerca de un «Tercer Paisaje», que vuelve la vista sobre lo accidental, lo modesto, lo aparentemente desordenado y dejado de lado, como «la piedra que desecharon los constructores». Aparentemente sin orden ni concierto, con ese mismo desorden espontáneo, apreciado por Clément, ideas y obras, reflexiones y propuestas se entrelazan para decantar una nueva conciencia planetaria y la imaginación de un horizonte nuevo.

El denso panorama de la gran sala sur, conduce a la última rotonda, una que pareciera haber sido olvidada, habitada por la ausencia.

Dar Reversa, la propuesta de Sebastián Preece para la última de las rotondas de la «promenade bienal», se define como un ejercicio de arqueología. Ella revela tanto los orígenes del Palacio de Bellas Artes como el paso del tiempo que los desgastó, modificó y hasta borró. Un recorte en el muro interior de la sala muestra nuevamente las ventanas originales concebidas por Jéquier para el primer piso del edificio, el tabique que las cubrió y las innumerables capas de pintura que fueron agregándose a este velo interior a lo largo de más de medio siglo. *Dar Reversa* se configura desde la extracción, desde la ausencia. Sin embargo, se trata de una ausencia activa que rescata una presencia. En un acto inédito, la luz vuelve a invadir la rotonda sur-oriente y la vista puede volver a escaparse hacia el parque y la ciudad que albergan al museo. La obra abre así una pregunta trascendental. ¿Existe todavía la posibilidad de que el ámbito expositivo del museo no sea una caja negra, o una caja blanca, sino un soporte albergado que dialoga con lo que le rodea? ¿Dar reversa puede ser un modo de recuperar el pasado para llegar más lejos?

La luz introducida por Preece en la rotonda sur-oriente reorienta el espacio, que deja de ser un círculo abstracto, atravesado por una diagonal de luz y visión. A su manera construye un preámbulo a la última sala de la muestra.

En *Delira*, Nicole L'Huillier entreteje lo sólido y lo figurativo, los objetos y las imágenes. Se trata de una visión contemporánea de los viejos mitos que sitúan a la música como clave hermenéutica del universo. Orfeo, representado en una notable pintura de Álvarez de Sotomayor (*Orfeo atacado por las Bacantes*, 1904) se sitúa en un extremo. En el otro, la constelación de Lyra. Entre ambas, la Lira, el artefacto musical que en las manos de Orfeo domina las fieras, el peligro. Una vez más la instalación de Nicole L'Huillier recorre del micro al macro cosmos en búsqueda de reconciliar lo natural y lo artificial, en un diálogo que es a la vez festivo y cósmico, futurista y primitivo.

Delira culmina el recorrido del anillo expositivo del primer piso del museo. Mentalmente puede reconstruirse la secuencia que va de la cordillera al fuego, del fuego al océano, del océano al río, del río al bosque, del bosque al planeta, del planeta a la luz y de la luz a la música constelar. Sin embargo, un eco de la exposición resuena en la lejanía, como ese recurso musical que se denomina nota escapada. Para alcanzarla es necesario volver al hall, y subir las solemnes y retóricas escaleras.

Antes de hacerlo, un mini vivero como una suerte de extensión anómala del jardín editorial, situado al paso, sobre mueble industrial, puede llamar nuestra atención.

Se trata de *Eucaliptus: archivo sonoro*, propuesta por Agencia de Borde. Una serie de textos anexos al soporte del vivero dan cuenta de una reflexión crítica acerca de la introducción de monocultivos en el paisaje de la región de Los Ríos. Llegados al segundo piso, donde se desarrolla la exposición «De aquí a la Modernidad» curada por Gloria Cortés a partir de los fondos del museo, descubriremos un eco de esta propuesta en *Eucaliptus*, una suerte de tríptico paisajístico de Carlos Dorlhiac (1880-1973), que canta esta presencia de nueva escala en el paisaje chileno, como lo hicieron otros artistas de su época.

Como otra intervención en el mismo contexto expositivo, aparece *Murmur* de Maia Urstad. Entre una obra de Laura Rodig y otra de José Balmes, Urstad ha suspendido una serie de transmisores radiales portátiles que, a pesar de su relativamente corta edad, el progreso tecnológico ha convertido en objetos de museo. Ellos emiten sonidos, a su manera también abandonados por el progreso, configurando un murmullo que, libre ya de sus tareas funcionales, adquieren nuevo sentido.

La Bienal de Artes Mediales vuelve en cada ocasión a plantearse su objeto, su sentido, su campo de trabajo ¿Qué son los «medios» hoy? ¿Cuáles son sus límites? ¿Qué aportan a la actividad artística? ¿Hasta que punto la propia condición medial -por tanto transitiva- es capaz de convertirse en materia, no necesariamente en material? Estos cuadros de una exposición parecen ponernos en contacto con esos elementos primitivos, tierra, aire, agua y fuego, eternos y a la vez urgentemente actuales, trascendentes y cotidianos, cruzando todas las escalas desde lo microscópico hasta lo planetario. Tal es la voz que «El tercer paisaje» ha traído al Museo Nacional de Bellas Artes.

INSTITUTO FRANCÉS DE CHILE
CHRISTIAN ESTRADE
DIRECTOR

Desde sus inicios, el Instituto Francés de Chile –también conocido como Instituto Chileno Francés– se ha caracterizado por su estrecho compromiso con la creación artística, la difusión del pensamiento contemporáneo, el diálogo entre artistas franceses y chilenos, y entre generaciones. Fue así como en 1981, en plena dictadura, nació el Festival Franco Chileno de Videoarte, una iniciativa de Pascal-Emmanuel Gallet, por parte del Ministerio de Relaciones Exteriores de Francia, acogida e impulsada por Michele Goldstein, agregada cultural de la Embajada de Francia en aquel entonces, y en la que participaron destacados artistas de ambos países.

Después de diez ediciones, numerosos diarios de viaje y otras tantas creaciones audiovisuales, el Festival Franco Chileno de Videoarte terminó naturalmente en 1990, dando lugar al lanzamiento del Festival Franco Latinoamericano de Videoarte, dirigido por el recientemente fallecido Néstor Olhagaray. Este evento se ampliaría y convertiría en lo que es hoy la Bienal de Artes Mediales de Santiago, un encuentro internacional e interdisciplinario entre el arte y la ciencia.

Con el pasar de las ediciones, el diálogo artístico entre Francia y Chile no ha dejado de crecer, ya sea por la presencia francesa en cada edición de la Bienal, o por acciones de cooperación (como la donación de archivos digitales que hizo en 2015 la Bibliothèque Nationale de France al Museo Nacional de Bellas Artes). La 14 Bienal de Artes Mediales, titulada «El cuarto mundo», es un claro ejemplo de ello. La curatoría se articuló en torno al *Manifiesto del Tercer Paisaje* del botánico, paisajista y escritor francés Gilles Clément, quien nos invitaba a adentrarnos en el «tercer paisaje», es decir, a aquellos espacios no intervenidos. Desde allí, Clément nos sugiere observar el movimiento, las interacciones entre especies y contemplar –interviniendo lo menos posible– el mundo como un jardín planetario.

Bajo esa premisa, la obra *Against the Drought of Signs (Contra la sequía de los signos)* con la que participó el artista francés Etienne de France en la exposición «El tercer paisaje» del Museo Nacional de Bellas Artes, nos entrega su mirada sobre los bosques de la Araucanía, luego de realizar una residencia en el Bosque Pehuén en colaboración con la Fundación Mar Adentro.

Participa también en la programación de la Bienal, el colectivo francés COLOCO, representado por su co-fundador, Miguel Georgieff, paisajista y urbanista, diplomado y profesor de la École Supérieure du Paysage de Versailles, donde también impartió enseñanza Gilles Clément. Inspirados por la metodología de este último, el colectivo COLOCO se destaca por desarrollar proyectos de paisajismo participativos con las comunidades locales. Durante la Bienal, el documental *Jardín en movimiento* de Olivier Comte fue presentado en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica, seguido por una charla con Miguel Georgieff, quien además participó de una serie de caminatas o derivas para explorar, bajo el prisma del «tercer paisaje», la biodiversidad urbana de Santiago.

Al momento en que se publica este catálogo, en plena crisis sanitaria, no podemos sino señalar que el pensamiento de Gilles Clément y la curatoría propuesta por la 14 Bienal de Artes Mediales, cobran aún más fuerza y significado.

DERIVAS DEL TERCER PAISAJE

«El tercer paisaje» fue concebida como una exposición que, además de ocupar una buena parte del Museo Nacional de Bellas Artes, se expandía por la ciudad de Santiago, no por medio de obras o intervenciones artísticas, sino por recorridos que hacían visibles algunos aspectos particulares de la biodiversidad urbana de Santiago. Las «Derivas del tercer paisaje» se pensaron entonces como caminos para conectar lugares de biodiversidad y formar una red de personas diversas que, desde sus respectivos campos de acción llevaran un tiempo desarrollando estudios, proyectos y acciones de reasilvestramiento de la ciudad, en sintonía (algunos sin siquiera saberlo) con las ideas que el jardinero y filósofo Gilles Clément sintetizó en el *Manifiesto del Tercer Paisaje* que dio título a la exposición.

Para orientar estas derivas desde una mirada a la vez experta y ajena al entorno local, invitamos al paisajista Miguel Georgieff (Buenos Aires, 1973), docente de la Escuela de Paisaje de Versalles (Francia) y miembro del colectivo COLOCO, a realizar una residencia en Santiago y acompañarnos en cada recorrido.

Durante una semana, caminamos, anduvimos en bicicleta y transporte, recorriendo varias comunas de la capital. Verificamos la escasez de agua siguiendo el trayecto que hace una quebrada cordillerana hasta perderse en la ciudad, reconocimos árboles nativos y asilvestrados, pisamos suelo en disputa, erosionado, abandonado en eriazos, nos llenamos de preguntas frente a las débiles políticas públicas, promoción de la vida silvestre urbana en contraste con la potencia de la especulación inmobiliaria que amenaza con cementarlo todo.

El programa pudo desarrollarse como previsto hasta que, el viernes 18 de octubre, mientras caminábamos por unos senderos del Cementerio General invadidos por maleza, la ciudad estalló de una forma inusitada, aunque no del todo imprevista. La secuencia de manifestaciones que se desencadenó desde esa tarde hizo que el museo cerrara al público y que debiéramos suspender el encuentro que habíamos concebido como cierre de las derivas.

Tuvimos, también, que cancelar la «Asamblea del Tercer Paisaje», prevista para el sábado 19 de octubre como acto de conclusión de la residencia de Miguel y primera sesión de escritura colaborativa de lo que, esperábamos, sería el borrador de un *Manifiesto del Tercer Paisaje para Santiago*. Todo esto quedó, como tantas cosas de ese octubre, en suspenso. De vuelta en Francia, Miguel nos envió sus notas de las derivas, que transcribimos en las siguientes páginas a continuación.

TERCER PAISAJE Y RESISTENCIA
PERSPECTIVAS PARA LA NATURALEZA DEL CUARTO MUNDO
MIGUEL GEORGIEFF

"En el transcurso de su evolución, la ciudad se organiza en torno a criterios que favorecen la comodidad del hábitat de un solo componente de la vida: el ser humano, por lo que parece deberle toda su existencia. Imaginar una ciudad que se desarrolla a partir del conjunto del mundo vivo, considerado como un todo, complejo e interdependiente, dentro del Jardín Planetario, constituye un trastorno susceptible de modificar profundamente los principios sobre los que se desarrolla el urbanismo. Proponer que la "naturaleza no humana" se presente como equivalente en importancia a los humanos en su derecho al hábitat, constituye una visión revolucionaria desde el punto de vista del equilibrio –en los hechos y no sólo teóricamente– entre la humanidad y su medio ambiente."[1]

Gilles Clément

Inspirado en los principios del «Tercer paisaje» y del «Jardín planetario» propuestos por Gilles Clément, el colectivo de acción paisajística COLOCO pone en práctica una comprensión sutil de la biodiversidad urbana, basada en el respeto por la naturaleza y en la necesidad de reintegrar la diversidad social a las prácticas de fomento y rehabilitación del paisaje urbano.

Las derivas de Santiago fueron concebidas como desplazamientos programados de grupos bien definidos, previamente contactados por sus intereses en las áreas del urbanismo, la biodiversidad, el paisaje y temáticas afines. Cada deriva fue registrada por el equipo audiovisual de la Bienal y cada caminata sirvió de base para reflexiones colectivas, conversaciones extremadamente ricas, encuentros entre personas y organizaciones que se fortalecieron o, al menos, se interesaron por entrar en contacto.

Fui invitado a recorrer estos espacios ocultos de Santiago a través de derivas proyectadas con un entusiasmo situacionista, en búsqueda de su tercer paisaje. La geografía única de la megalópolis deja espacios de libertad, fuera del control de la planificación y de la ingeniería. En estos cerros y valles, se desarrolla la naturaleza espontáneamente, creando contextos de biodiversidad mucho más grandes que en los parques o jardines diseñados y manejados por los humanos. Cada encuentro orientó un recorrido, como forma de compartir estas muestras de vida natural espontánea. A lo largo de cada contacto con situaciones inéditas para muchos que viven en Santiago, empezamos a sentir que algo teníamos que reevaluar en nuestro contacto con la naturaleza.

Cada deriva fue registrada por el equipo audiovisual de la Bienal y cada caminata sirvió de base para reflexiones colectivas, conversaciones extremadamente ricas, encuentros entre personas y organizaciones que se fortalecieron o, al menos, se interesaron por entrar en contacto.

1 Gilles Clément. Conferencia «La préséance du vivant», pronunciada el 2 de marzo de 2020 en la ENSAPL.

Miguel Georgieff (Buenos Aires, 1973) Fundador en 1999 del colectivo COLOCO que reúne equipos multidisciplinarios centrados en proyectos de paisaje en distintas escalas. Enseñó durante 13 años en la Escuela de Paisaje de Versalles con Gilles Clément, donde desarrollaron obras en grandes territorios. Asimismo, con COLOCO ha desarrollado proyectos de integración de la naturaleza urbana a través de procesos participativos e innovación ciudadana. Actualmente, sus investigaciones se concentran en el desarrollo de dinámicas biológicas en el paisaje, trabajo que se concretará en su participación como curador de la Bienal del Paisaje de Versalles con Gilles Clément en el año 2022.

DERIVA DEL AGUA
14 OCTUBRE 2019

¿Qué formas de la geografía se proyectan a través del agua a la ciudad?

La «Deriva del agua» planteó su apropiación como fuente esencial de vida, considerada recurso por algunos que la han privatizado. A lo largo de la quebrada Macul, vimos cómo la biodiversidad se iba empobreciendo hasta el cemento urbano, una declaración de la incapacidad por mezclar formas de vida diversas en nuestras inmensas ciudades.

Junto a la académica Paula Aguirre del Magíster de Arquitectura del Paisaje (MAPA) y sus estudiantes del Seminario de investigación de la carrera de Arquitectura de la Universidad Católica, realizamos una caminata desde la entrada del Parque Natural Aguas de Ramón para seguir el curso de las aguas que luego se tratan, encauzan, entuban o dispersan en diversos puntos de la ciudad.

Ese día, de manera totalmente excepcional considerando la sequía declarada, llovió durante la mañana. Esto hizo que ahí donde no había rastros de agua, corrieran esteros recuperando los cauces que se forman en la precordillera conservada como parque. Recorrimos el curso de un estero desde la entrada del parque hacia abajo, entrando y saliendo de sitios privados, pasando rejas para mirar aquello que no está concebido como paisaje. En el camino encontramos especies botánicas exóticas y nativas, formaciones geológicas, puntos de acopio de escombros, viveros, establecimientos deportivos, sitios eriazos, calles, veredas y hasta áreas de extracción de áridos al llegar a la zona de encauzamiento y distribución de las aguas hacia el parque intercomunal. Luego, pudimos observar su continuidad en canales y cañerías rumbo al Mapocho, infraestructura que busca controlar esas aguas sin aprovecharlas para riego urbano.

DERIVA DEL CERRO/PARQUE
15 OCTUBRE 2019

¿Cómo se gestiona la biodiversidad urbana para una convivencia de diversidad social?

Desde el cerro San Cristóbal, con una vista incomparable que nos ofreció la «Deriva del cerro/parque», reconocimos un lugar de convivencia y conflicto entre especies naturales de diversos orígenes, organismos administrativos de áreas verdes urbanas e iniciativas ciudadanas actuales y pasadas, que se proyectan a partir de visiones diversas. Primeros signos de resistencia, un mundo diferente por cada ladera del cerro.

Guiados por Fernanda Ruiz y Etienne Lefranc de la Fundación Santiago Cerros Isla, y acompañados por Leandro Cappetto de Grupo Toma y Joaquín Cerda de Paisaje Táctico, recorrimos en bicicleta algunos de los senderos del Parque Metropolitano Cerro San Cristóbal. Con la vista panorámica de la ciudad, pudimos comprender el cerro como un brazo de la cordillera.

DERIVA DEL ERIAZO
16 OCTUBRE 2019

¿Qué historias componen las formas de la naturaleza urbana?

La «Deriva del eriazo» nos llevó a la comuna de Pedro Aguirre Cerda, donde sentimos la línea de conflicto entre la situación inestable del sitio eriazo, las ocupaciones orgánicas múltiples de los usos entre vecinos y la áspera textura del suelo en que las plantas resisten la aridez de los escombros. La resistencia aquí era obvia: la lucha por la vida se mantenía presente en el aire del barrio.

Junto a Paola Velázquez de Stgo+ Infraestructura Verde de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile, los gestores de Galería Metropolitana y Paul Dassori de OpenMapChile, estuvimos en la exposición «Arqueologías de la luz» del artista Cristo Riffo, parte de la 14 Bienal de Artes Mediales, y recorrimos el sitio eriazo y proyecto de parque comunitario André Jarlán de la comuna de Pedro Aguirre Cerda. Este encuentro fue la oportunidad para conocer los conflictos que mantienen a Santiago como rehén de la especulación inmobiliaria, validada por municipios, empresas y diversas escalas de poder.

La caminata por el eriazo y los parques permitió contrastar el abandono, el lucro y el diseño no sustentable que determina dicha área. Benjamín Matte, encargado audiovisual de la Bienal, realizó tomas con un dron de estos espacios, lo que permitió ver el impacto en el paisaje que tiene el negocio de depósitos de áridos en el eriazo, supuestamente una vía económica para la ampliación del parque. Pocos días después, el cuerpo de Daniela Carrasco, la «Mimo», apareció sin vida en ese mismo eriazo. Desconocemos los detalles de las circunstancias de su muerte, pero al menos en esos días, ella quedó ligada a la convulsión colectiva de la sociedad chilena. Esperamos que ese eriazo se convierta en un parque para honrar la vida de esta joven mujer.

DERIVA DE LO NATIVO
17 OCTUBRE 2019

¿Qué lugar queda para lo nativo en un ambiente urbano?

En la «Deriva de lo nativo», nos abrimos a pensar en cómo podíamos convivir entre las experiencias del centro denso de la ciudad histórica y lo nativo que conmueve a cada uno de nosotros, combinando nuestras diversidades. En medio de la voraz explotación inmobiliaria, vimos como unos sencillos módulos de plantación y observación de biodiversidad nativa se convertían en un lugar de intercambio entre la comunidad universitaria y el vecindario: se trataba del Jardín Biodiverso en el Parque Almagro, un espacio abierto de experimentación desarrollado por docentes y estudiantes de la carrera de Arquitectura del Paisaje de la Universidad Central. Los integrantes del Núcleo de Investigación de Biodiversidad Urbana (NIBU) y Francisca Fernández, Margarita Reyes y Javiera Delaunoy, gestoras del jardín, nos presentaron este y otros proyectos de investigación conducentes a reconocer aquellas especies nativas que han logrado persistir en contextos de extrema urbanización.

Aumentando nuestra capacidad de mirar con un microscopio, pudimos reconocer la potencia de semillas de especies nativas que, lejos de nuestra percepción, vuelan y se mezclan con las partículas de polvo y contaminación de la ciudad. Esta instancia reunió a varios de los agentes que actúan en pro de la preservación y promoción de la vida natural en Santiago. Fue una grata experiencia ser testigo de este encuentro: estaba parte del equipo de Paisaje Táctico, de la Fundación Cosmos, Fundación Mi parque, del Instituto de Ecología & Biodiversidad, participantes de la huerta colectiva del Museo de la Solidaridad Salvador Allende (MSSA) y miembros de la junta de vecinos de Santiago Centro. Imaginar el trabajo que estos actores lograrían hacer unidos en una red, era proyectar para Santiago un paisaje completamente diferente. Era jueves 17 de octubre y la ciudad ya resonaba con un eco extraño: se empezaban a ver indicios del estallido social que vendría y cómo el descontento encendía la calle.

DERIVA DE LOS JARDINES HUMANOS
18 OCTUBRE 2019

¿Cómo se cultivan las diversidades humanas?

En la «Deriva de los Jardines Humanos», nos propusimos abordar la pregunta por las distintas naturalezas que conviven en la ciudad. El recorrido se inició luego de una visita a la exposición «Jardines humanos», fruto del diálogo entre el artista Francisco Navarrete Sitja y una selección de libros del acervo bibliográfico del Centro Patrimonial Recoleta Dominica. Guiados por Carolina Nahuelhual, directora de la Biblioteca, nos dispusimos a atravesar el Cerro Blanco y el Cementerio General. En el cerro, conocimos las piedras tacitas y conversamos acerca del absurdo que representa tenerlas en tan mal estado de conservación y estudio. La señalética, nos explicó Carolina, no corresponde a los estudios que se han hecho de ellas, son mucho más antiguas y fueron hechas por pueblos de los que poco se conoce.

Mientras recorríamos el cementerio y constatábamos los efectos de la sequía y del asilvestramiento, en la ciudad de Santiago se iniciaba lo que unos días después pasó a conocerse como estallido social. Desde el silencio del cementerio, escuchábamos en las calles a los humanos agitándose cada vez más con el picoteo de bombas lacrimógenas. La ciudad entera parecía entrar en un torbellino que, rodeados como estábamos de tumbas, no parecía tan urgente. Al salir de ahí, suspendiendo el cierre de las derivas, se inició otra caminata, que parecía ampliar todo lo que habíamos vivido en esos días.

Los meses que siguieron aceleraron un proceso que parece hacer emerger «El cuarto mundo». Resulta extraño pensar en todo esto desde la caótica calma de la pandemia. Miremos entonces el camino recorrido, las dudas compartidas y las esperanzas que nacieron. El mundo aprendió a vivir con incertidumbre, condición principal de la vida. Las plantas desarrollaron resistencias y adaptaciones, los animales tenemos que cuidar nuestros hábitats como nuestro jardín, con esa capacidad tan valiosa de comunicar y compartir que era el fundamento de la «Asamblea del Tercer paisaje» que no se pudo realizar, pero que está ahí latente llena de ganas de brotar.

El
mal
se
acabó

EUCALIPTUS: ARCHIVO SONORO
AGENCIA DE BORDE [CL]

Sobre una mesa de acero se ha dispuesto una plantación forestal a escala formada por una centena de eucaliptus juveniles. De la misma mesa se emiten testimonios y declaraciones públicas que giran en torno a esta especie. Mientras, como un polizonte, el registro de un recorrido por una plantación de este árbol se infiltra en la muestra «De aquí a la modernidad» de la colección del Museo Nacional de Bellas Artes, que busca provocar un contraste con la obra *Eucaliptus* (s.f.) del artista franco chileno Carlos Dorlhiac (1880-1973), dando cuenta de la historia de una especie vegetal objeto de importación, asilvestramiento y explotación.

La instalación corresponde a una vuelta a la pregunta que motiva las investigaciones de Agencia de Borde: ¿de qué manera la tecnología juega un rol en la mediación de nuestras experiencias de paisajes? El paisaje en cuestión está formado por las plantaciones de eucalipto (*Eucalyptus globulus*) de la región de Los Ríos. Por medio de entrevistas, salidas a terreno y pesquisa en archivos, el colectivo indaga la historia, representación y construcción cultural de los predios forestales como bosques. Busca comprender al árbol como un objeto tecnológico modificado para mejorar su eficiencia y rendimiento económico.

El eucalipto se convierte en un punto de referencia a través del cual explorar los distintos efectos sociales, ecológicos y políticos de las plantaciones de una especie única. Nociones como naturaleza, territorio, bosque y árbol se revelan en su descalce que contrasta la percepción del uso.

La evidencia científica califica los efectos de las plantaciones forestales como una ocupación del territorio que produce pérdida de biodiversidad, daño al suelo, escasez de agua, pobreza rural, migración rural-urbana y riesgo de incendios forestales. El monocultivo, verdadero «desierto verde» y frontera artificial, genera inequidad y desarticula los vínculos entre territorios naturales y culturales.

#
paisaje, eucalyptus, monocultivo, sonido, archivo, comunidad

Agencia de Borde es un colectivo integrado por Paula Salas (1982), Sebastián Melo (1976) y Rosario Montero (1978). A través de proyectos de investigación artística exploran los límites del paisaje en relación al territorio y sus habitantes. Su objetivo es comprender desde una perspectiva interdisciplinaria las maneras en que las personas, lugares y tecnologías se determinan mutuamente. Con sus intervenciones buscan visibilizar las estructuras de poder que subyacen en las nociones contemporáneas de «paisaje». Para esto, utilizan el arte como medio y la antropología como método, localizando, estudiando y produciendo material visual, audiovisual y escrito.

Mesa clínica de acero inoxidable, 90 x 60 x 130 cm
120 Eucalyptus Globulus de 30 cm de alto
Tres parlantes inalámbricos
Tierra de hojas
Agua, plástico, ampolletas LED

DESBORDE
JOSEFINA GUILISASTI [CL]

Una obra inmersiva, que supone el ingreso de elementos salvajes al Museo Nacional de Bellas Artes, nos alerta del fracaso del proyecto moderno fundado en la distinción entre naturaleza y cultura humana. Representada tradicionalmente por la bidimensionalidad de la pintura, la cordillera de los Andes ingresa al museo convertida en una escultura efímera, resultado de una profunda confluencia entre la imaginación artística, la antropología, la geografía, la historia y la cartografía.

Tomando como punto de referencia un levantamiento topográfico 3D del territorio que se extiende de Colombia a Magallanes (entre los paralelos 15 Norte y 55 Sur), el espacio se dividió en nueve polígonos para determinar la escala 1 a 900.000. Los aproximadamente 8.000 km de extensión de la cordillera equivalen, entonces, a los 8,88 m del largo de la escultura. La referencia de altitud (los 6.962 msnm del Aconcagua, por ejemplo) se representa por una equivalencia de 1.268/1. Para provocar el aislamiento de la cordillera del resto de los accidentes geográficos con los que está conectada en la realidad, se simuló un aumento de la elevación del nivel del mar a 360 msnm, es decir, se imaginó buena parte del subcontinente inundado.

Este modelo 3D sirvió de base para la fabricación de la escultura, una réplica en cera de abeja de la cordillera de aproximadamente 9 m de extensión, distribuida en siete mesas de metal, cada una de las cuales emite el calor que irá provocando derretimiento y desborde. Registros con diversas técnicas van formando una memoria del desborde, logrando visualizar al final de la exposición el trance completo de la escultura, desde su derretimiento paulatino hasta su ausencia.

Esta obra fue gestándose en un diálogo sostenido por Josefina Guilisasti con la geógrafa Pilar Cereceda, el antropólogo Horacio Larraín y la historiadora del arte Catalina Valdés. Cada encuentro, sintetizado en una video-entrevista, dio lugar al recuento de vidas dedicadas a estudiar las formas y los habitantes de la cordillera. El conjunto se presenta como una alarma silenciosa ante la violencia a la que está sometida esta porción de tierra desbordada.

Aliados científicos: Pilar Cereceda, Horacio Larraín.

Colaboradores: Enrique Stindt, Cristián Ulloa, Juan Toledo, Soledad Jiménez, Soledad Castillo, Walter González, UNO A MIL: Joaquín González, Juan José Olivares, Costanza Montiel, Tomás Opazo y Antonia Santis.

#
Cordillera de los Andes, América del Sur, cartografía, diálogo entre campos disciplinares

Josefina Guilisasti (1963) es licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Chile. Desarrolló estudios de pintura escenográfica en el teatro de la Scala de Milán, Italia. Actualmente vive y trabaja en Santiago de Chile. Desde 1990 explora la potencia metafórica de la naturaleza muerta y otras tradiciones de representación de lo no-humano. Transitando por diversos medios, desde la pintura, la fotografía, la cerámica a la instalación medial, recupera las dimensiones antropológicas, históricas, estéticas y materiales de los objetos, reconociendo en las creaciones humanas una segunda naturaleza.

Piezas modulares de cera
Cinco bases metálicas 120 x 120 cm
Dos bases metálicas 240 x 120 cm
Sistema de calefacción
Catorce recipientes de greda de Pomaire
Fabricación a cargo de Juan Toledo, 2019

Dos monitores de 32 pulgadas
Entrevista. Dos videos MP4, 1’45” (2019)

Soledades eternas [Carihuairazo] (1906)
Luis A. Martínez (1869-1909). Óleo sobre tela, 156 x 118 cm
Colección particular

Cordillera Blanca (2017)
Josefina Guilisasti. Perú. Dibujo a lápiz de color sobre papel, 170 x 260 cm

INFORME DE LESIONES (2016-2019)
JORGE TACLA [CL]

Informe de lesiones retrata el acto de constatación de uno de los procesos de eliminación de la memoria más irreversibles: la destrucción por medio del fuego. La quema de libros evoca la quema de bosques; la desaparición de la memoria, la destrucción del ecosistema, dos sistemas sensibles en constante amenaza de aniquilación.

El curador Christian Viveros-Fauné, quien acompaña a Tacla en su incursión por «El tercer paisaje», evoca al poeta alemán Heinrich Heine, quien declama: «Ahí donde se queman libros, se terminan quemando personas». Sin embargo, el fuego es también un elemento intrínseco de nuestro entramado orgánico. El fuego interno activa la metáfora del conocimiento que alimenta la combustión de elementos cognitivos en vibración. Es también la energía vital que da inicio a procesos necesarios para la transformación de la materia.

Un árbol, así como un libro, pueden contener elementos químicos o conocimientos que contienen su propio punto de ignición, fuego necesario para activar la regeneración y la transformación: en su génesis reside su destrucción. Pero el bosque y nuestras mentes se pueden alimentar de ese fuego, si logramos integrarlo en equilibrio. La ceniza es abono, fortalece y regenera los territorios que han ardido. ¿Será posible extender esta renovación a sistemas ideológicos estancados en los bordes de nuestro pensamiento colectivo? *Informe de lesiones* de Tacla es el testimonio de un trauma y un rito de activación de las cenizas que dejó el fuego que arrasó un territorio cognitivo.

Colaboradores: Christian Viveros-Fauné.

#
Quema de libros y documentos, memoria colectiva, fuego, cenizas

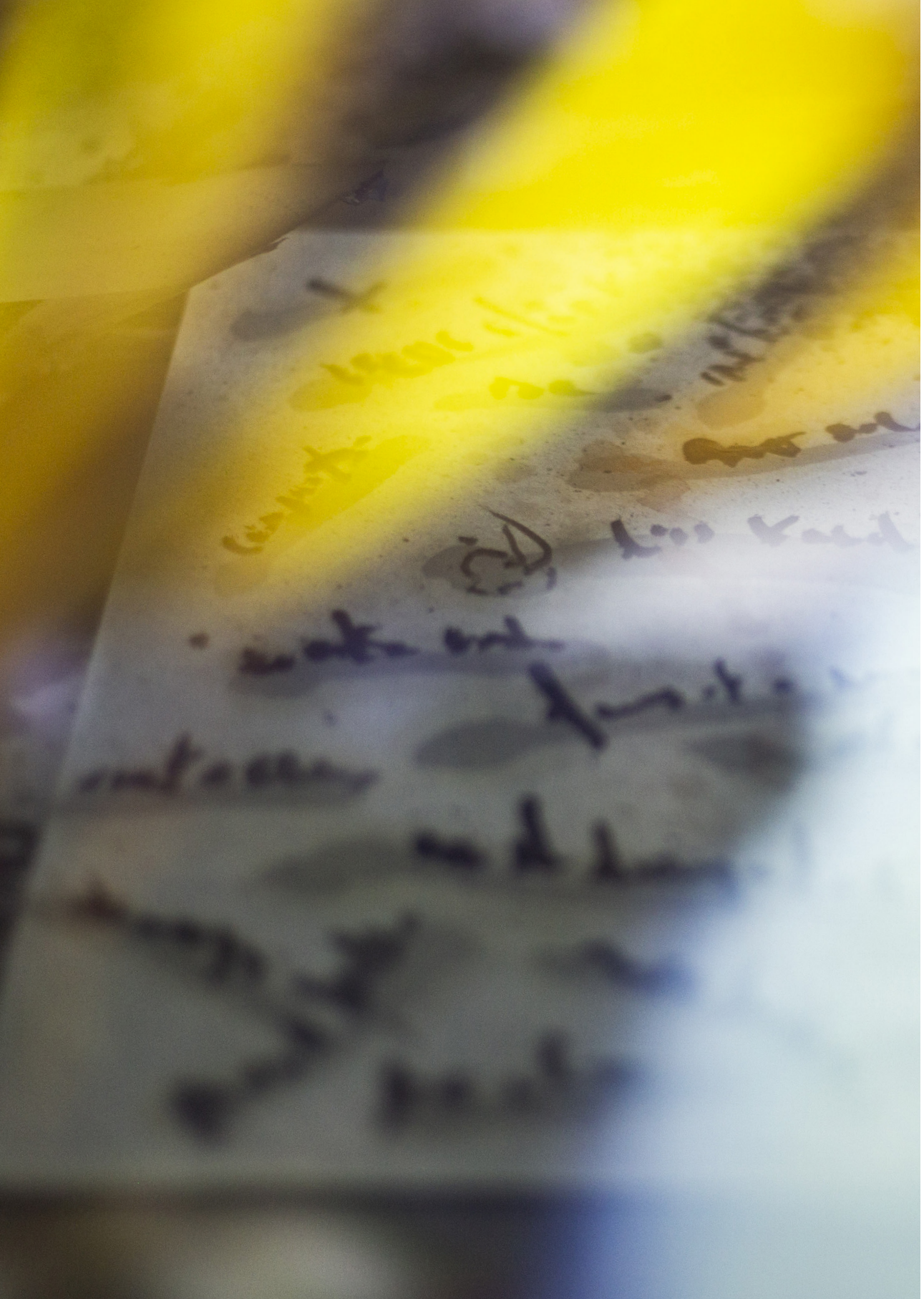
Jorge Tacla (Santiago, 1958) estudió en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile y se mudó a Nueva York en 1981. Desde entonces, sus obras se han exhibido en museos, bienales y galerías alrededor del mundo. Actualmente vive y trabaja en Nueva York y en Santiago de Chile. La obra de Jorge Tacla explora los espacios de ruptura social, situándose en las articulaciones de una nueva arquitectura que surge luego de la catástrofe. Tacla percibe la devastación que resulta de episodios de destrucción –natural, cultural– como una oportunidad para investigar sistemas estructurales que, de otro modo, permanecerían ocultos. Con el propósito de significar mundos tan inestables, usa lenguajes pictóricos obsesivos: a veces repite las imágenes, a veces repite el mismo gesto en el mismo espacio, hasta que el registro visual es análogo al trauma que lo provoca. Estas cuestiones críticas, y su situación en la experiencia humana colectiva más amplia, son las investigaciones teóricas decisivas de su obra.

«Ahí donde se queman libros, se terminan quemando personas», escribió el poeta alemán Heinrich Heine en 1821, en su obra de teatro *Almansor*. Aproximadamente un siglo más tarde, la noche del 10 de mayo de 1933, el mismo guión sería quemado ante los ojos de más de cuarenta mil personas en el Opernplatz, en el distrito Mitte de Berlín. En esa misma ocasión y durante las siguientes noches se quemaron textos de Walter Benjamin, Bertolt Brecht, Friedrich Engels, Sigmund Freud y Franz Kafka, entre otros. Sin embargo, como una condena que se repite de forma perpetua y sin posibilidad de quedar en libertad, ésta es meramente una escena devastadora dentro de una larga seguidilla, una que comenzó el año 213 a.C. con la orden del Emperador Qin Shi Huang de quemar todos los libros de filosofía e historia provenientes de cualquier localidad fuera de la provincia china de Qin, y que continúa por nuestros días.

En este trabajo se toman como punto de partida imágenes encontradas en plataformas impresas, audiovisuales y digitales. El repertorio de ellas es tan amplio como el de los eventos capturados: cruzan la historia y el mundo y residen tanto en archivos y bibliotecas institucionales como en la inabarcable web, donde usuarios compulsivamente postean registros de atrocidades cotidianas que atestiguan –independiente del apoyo o repudio que puedan sentir por ellas–.

En la obra *Informe de lesiones (2016-2019)*, conceptos que suelen considerarse antagónicos se funden: lo global se vuelve local, lo político personal, el fanatismo odio, la inocencia responsabilidad, etc. Con ello, entramos a preguntarnos ¿tiene sentido condenar una destrucción, devastación o guerra –de personas, conocimientos, lugares y culturas– mientras celebramos otra? ¿Qué separa nuestra historia de la del mundo? Y ¿es posible convertir creencias e ideas en polvo? De no poder hacerlo, ¿por qué insistimos en interntarlo?

Christian Viveros-Fauné



Video proyección sobre el muro, caja-vitrina de madera negra opaca,
50 x 200 x 200 cm, cubierta de vidrio, cinco cajas-vitrina, 43 x 34 cm

UMBRAL
DENISE LIRA-RATINOFF [CL]

UMBRAL visibiliza lo invisible, abordando la contaminación acústica que afecta a los cetáceos en el océano. *UMBRAL* resulta del desplazamiento de un fragmento de mar al centro de la ciudad, lugar de inicio de un recorrido sensorial que busca abrir nuevas miradas a la biodiversidad oceánica, espacio insondado, prácticamente desconocido.

La instalación busca dar a ver lo que queda fuera del alcance de nuestros sentidos, traduciendo la contaminación acústica causada por tecnologías humanas que invade los océanos en una experiencia sensorial. A través de este portal sonoro y visual, Denise Lira-Ratinoff busca despertar una consciencia transespecie, donde lo humano y lo cetáceo se encuentran en un plano de la misma materia: la sal y la oscuridad como territorio común. No es solo un territorio común, son las formas de nuestros cuerpos similares. La obra se propone como una metáfora inmersiva que revela cómo nuestra percepción está siendo inundada por imágenes y sonidos provenientes de los medios masivos de comunicación sin transmitirnos a cabalidad aquello que acontece en mundos no-humanos. Las señales electromagnéticas y datos que invaden, desde una sutil materialidad, el sentido de orientación, provocan una reorganización de la psicogeografía que compartimos con los grandes mamíferos del mar.

El canto de los cetáceos parece un lamento. Un golpe de luz y la oscuridad que le sigue evocan la experiencia de inseguridad y muerte. El mar expande «el tercer paisaje» hacia el espacio de lo abismante, que demanda afinar nuestros sentidos para percibirlo. El canto y el océano en movimiento se convierten en una masa hipnótica, situándonos en el borde de un hábitat que está siendo destruido por la ambición humana.

“Los cetáceos son mamíferos de sangre caliente, respiran mediante un par de pulmones, tienen pelo por lo menos en alguna etapa de su ciclo de vida y se alimentan de leche durante los primeros meses de vida.” (Fundación MERI)

Aliados científicos: Dr. Francisco Javier Soto Silva, Dra. Susannah Buchan, Fundación MERI, Plastic Oceans.

Colaboradores: Patricio Aguilar por nuestra co-dirección y viaje de vida. Claudio Di Girólamo, Antonio Ríos, Edson Aguilar, Christian Crosgrove, Daniel Vinagre, Daniel Dávila, Jorge Díaz, Jaime Alarcón, José Miguel Vera, Carlos Medina, Andrea Byrd, Soledad Aguila, Nicole Ellena, Valentina Wong, Manuela Espiñeira, Aldair Vásquez, Yhonny Martínez, Iván Miranda, Francisco Melivilu Fuentes, Karime Maureira, Lucas Gnecco, Italo Basso, Guillermo Feuerhake, Jorge Brantmayer, Margarita Mandujano, Christian Naranjo Fernando Pérez, Gloria Cortés, Paula Honorato, María de los Angeles Marchant, Cecilia Chellew, Departamento de Comunicaciones, equipo de Aseo y equipo de Seguridad. Catalina Ossa, Enrique Rivera, Catalina Valdés, Eugenio González, Florencia Aspee, Benjamín Matte.

FOREVER CHILE, CHILOE CINE, EAD Construcciones, YAGAN Films, Kiné imágenes, VGL, Revista ENDEMICO, Gyro Films y JPF Cine.

#
contaminación acústica, cetáceos, conciencia, interespecie, Alexander von Humboldt

Denise Lira-Ratinoff (1977). Artista Interdisciplinaria. MFA - Master of Fine Arts, Photography. Savannah College of Art & Design, United States. Actualmente vive y trabaja en Chile, EE.UU. y Alemania. A través de su obra, explora las conexiones y relaciones entre humanidad y naturaleza creando instalaciones que buscan evidenciar y establecer las simetrías, cercanías y proximidades entre ambas. Su obra es una combinación entre fotografía, video, sonido, materiales orgánicos y residuos plásticos desplegados en el espacio con el propósito de despertar cada uno de los sentidos de la percepción física de nuestro entorno para activar niveles de percepción inmateriales. En la última década se destaca por una connotada experiencia en torno a exponer las problemáticas ambientales del océano a través del arte.

2019 © Instalación UMBRAL. All Rights Reserved.

Video HD de imágenes cenitales, proyectado sobre 3000 kg de sal sobre un soporte de 9 x 5 m
11’30”
Audio 5.1
© Denise Lira-Ratinoff Co-Dirección
© Patricio Aguilar Díaz Co-Dirección

2019 © Instalación UMBRAL. All Rights Reserved.

HIDROSCOPIA / LOA (CU)
CLAUDIA GONZÁLEZ [CL]

Este proyecto deriva del trabajo de campo desarrollado por la artista en el río Loa durante julio de 2018, expuesto inicialmente en el Museo de la Solidaridad Salvador Allende (MSSA) el mismo año. A partir de imágenes, testimonios y materias recopiladas en terreno, Claudia González presenta una instalación sonora que invita a reflexionar sobre la naturaleza de las aguas del Loa, el río más largo y contaminado de Chile. La instalación evoca las distintas formas de vida –ya sean humanas, animales o vegetales–, que se enfrentan a la escasez y la contaminación.

Sobre el piso recubierto de arena amarilla, se distribuyen de manera lineal seis estructuras de madera. Ellas dan soporte y conexión a un circuito de agua automatizado, programado de acuerdo a los datos de caudales mensuales, obtenidos en las diferentes estaciones meteorológicas ubicadas en el río Loa. El agua, distribuida secuencialmente mediante la activación de bombas, circula a través de mangueras pasando por cada una de las torres. Este movimiento se repite cíclicamente, de manera que la caída del agua por goteo configura un ritmo sonoro que es amplificado a través de un piezoeléctrico y un sistema de audio dispuesto en cada torre. En las paredes, una serie de planchas de cobre muestran la traza del agua que corresponde a los seis meses de exhibición de la obra en el Museo de la Solidaridad. Otra serie de grabados láser presenta capturas de las vistas microscópicas de las muestras del agua. Dos videos recogen la experiencia de trabajo en terreno de la artista.

Con esta obra, el desierto se integra al «Tercer paisaje» como un laboratorio de formas de resistencia e interconexión. Este instrumento artístico de precisión científica no solo mide la contaminación de un río, también acerca un paisaje que, desde la ciudad, nos resulta distante, para recordarnos que los procesos de extinción y miseria son la contracara del crecimiento económico y de la relación desigual con la naturaleza.

Hidroscopia / Loa es un proyecto desarrollado en el año 2018 y expuesto en el Museo de la Solidaridad Salvador Allende. La obra contó con el apoyo del MSSA, el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, el Departamento de Artes Visuales de la Universidad de Chile y el Centro de Excelencia en Geotermia de los Andes-CEGA del Departamento de Geografía de la Universidad de Chile.

Colaboradores: Vonn Castro, Esteban Araya Toroco, Víctor Palape, Manuel Flores e Iván (Provincia del Loa). Diego Alvarado, Francisco de los Ríos, Alessandra Burrotto, Simón Pérez, Sofía Otero, Aurora Radich, Catalina Valdés, Enrique Rivera, Braulio Gatica, Boris Cofré, Andrés Moreno, Matías Serrano, Camilo Mansilla, Carlos González, Juana González, Ignacio González y Silvia Godoy.

#
Río Loa, agua, metales pesados, paisaje, cobre, electricidad, caudal

Claudia González (Santiago, 1983) es artista visual y profesora de arte, titulada en la Escuela de Arte y Cultura Visual de la Universidad Arcis y Magíster en Artes Mediales por la Universidad de Chile. Actualmente reside en Santiago, donde dirige el proyecto «Club de arte y tecnología» y se desempeña como profesora del Departamento de Artes Visuales de la Universidad de Chile. Desde el año 2006, la artista explora la noción de materialidad en soportes tecnológicos analógicos y digitales a través de instalaciones sonoras, la electrónica y el grabado. En su investigación artística observa el comportamiento de los materiales, su mutación en el tiempo, la transformación de su materia, su dimensión sonora. Especialmente interesada en el agua, Claudia González realiza expediciones a espacios de naturaleza en mutación por efectos antrópicos (intervención humana). Allí toma muestras y realiza registros materiales, sonoros y audiovisuales para dar a ver las trazas de esas mutaciones.

Díptico *Hidroscopia / Loa* (2018)
Proyección video full HD

Estructuras de madera. Amplificadores. Pizoeléctricos. Bombas de agua. Muestras de cobre. Bateas de cobre. Canaletas de cobre

Serie *Río Loa* (2018)
Diez grabados en láser, 73 x 98 cm

Serie *Río Loa* (2018)
Cinco placas de circuito impreso, grabadas por el agua del río Loa a lo largo de su exposición en el MSSA, 68,5 x 44,5 cm

AGAINST THE DROUGHT OF SIGNS
ETIENNE DE FRANCE [FR]

Against The Drought of Signs (Contra la sequía de los signos) es una videoinstalación de narraciones abstractas que relatan las formas de crecimiento del bosque: un cine sin fin. Dos personas miran fijamente una pantalla donde se proyectan las sombras y la "película" creada por el follaje de los árboles filtrando los rayos del sol. Los sonidos del bosque se conjugan con la voz del poeta mapuche Leonel Lienlaf recitando *Ka wün* (*Transformación*), versos dedicados a la reciprocidad entre su pueblo y los árboles.

Habitantes de bosques de diversos tiempos y lugares de la Tierra se comunican, contando con la traducción como una forma de transformación. Esta conexión se materializa en un fanzine trilingüe (mapudungun, español e inglés) del poema medieval galés «Kat Godeu» *(El combate de los arbustos)*, tomado del *Libro de Taliesin*, que trata sobre la metamorfosis de un ejército en una multitud de árboles y plantas.

Esta instalación explora las condiciones de vida en la zona pehuenche de la cordillera andina, como resultado de una residencia del artista en Bosque Pehuén de la Fundación Mar Adentro. Ante el fomento de la industria forestal y el ordenamiento colonial del territorio que violenta las dinámicas socioecológicas, el artista se pregunta: ¿desde dónde pueden surgir imágenes del bosque que clausuren la tradición colonial y extractivista del paisaje? ¿Qué formas de ver pueden reemplazar la mirada turística, científica y antropocéntrica en el bosque?

Etienne de France propone la mímesis (término derivado del griego *μίμησις*, que se acerca a la noción de imitar y representar) como una renovada forma de compromiso con el bosque. Se integra así al lenguaje como materia de su obra: el contar historias, pero también la comunicación más allá de los signos y entre las distintas formas de vida. La mímesis evoca una analogía entre el bosque y el cine, motivada por el vínculo de ambos lugares con la luz. El bosque se muestra como un cine expandido, con múltiples capas narrativas, historias de encuentros y traducciones, historias de destrucción y de futuros emancipados.

Colaboradores: Pedro Olivari, Juan Pablo Vergara, Amaury Arboun, Carlos Arias, Rémi Nonne, Estudio Pedro Silva, Leonel Lienlaf, Diego Milos, Maya Errázuriz, Cuartocuarto.

Esta obra ha sido posible gracias al aporte del programa de Residencias Fundación Mar Adentro.

#
pehuén, Ka wün, transformación, Kat Godeu, El combate de los arbustos, conservación, deforestación, traducción, cine

Etienne de France (París, 1984) es B.A. en Historia del Arte y Arqueología y licenciado en Artes Visuales por la Academia de Arte de Islandia, Reikiavik. Actualmente vive y trabaja en París. A través de un trabajo multidisciplinario, explora la relación entre paisajes naturales y culturales, valiéndose de medios audiovisuales, poéticos y performáticos.

Videoinstalación. Dos pantallas de 180 x 320 cm
Two video HD color, audio cinco canales, 13'31"
2019

Ka wün

Leonel Lienlaf

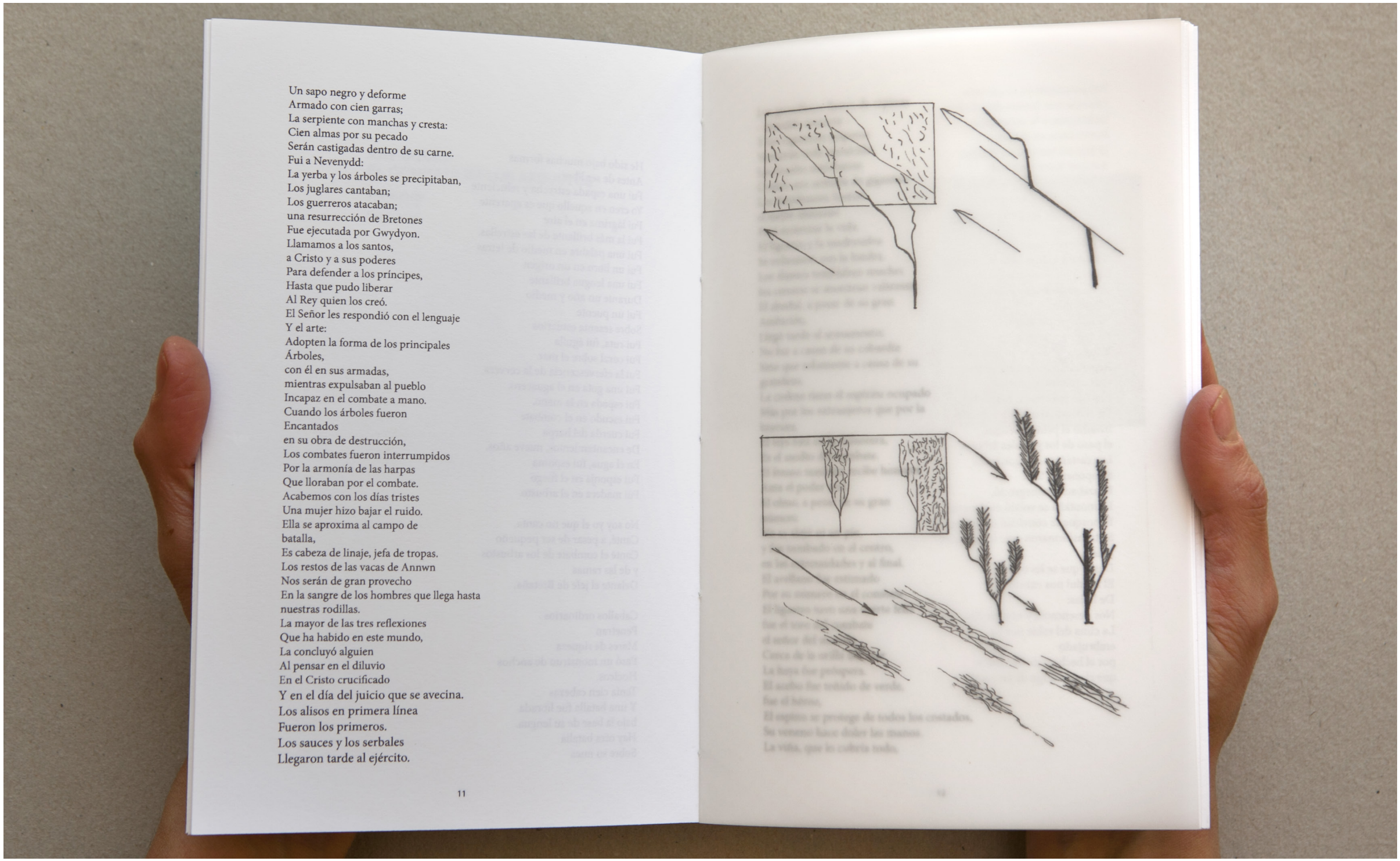
Kiñe aliwen
Ñi newen ñi newenuwi
Aliwenuwen inche
Ng¨man ina ñi chaninemew
Ñi folilmew
Kiñe epe lalechi güñüm
Umgtumekey ñi rowmew
Kürüf lelitufilu
Ñi patrigülmaetew ñi müpü

Transformación

Leonel Lienlaf

La vida del árbol invadió mi vida
Comencé a sentirme árbol
Y entendí su tristeza.
Empecé a llorar
Por mis hojas, mis raíces
Mientras un ave se dormía en ramas
Esperando que el viento
Dispersara sus alas
Yo me sentía árbol porque el árbol era mi vida

Against The Drought of Signs (2019)
Video HD color, audio cinco canales, 13’31”



Fanzine (2019)
Etienne de France, Leonel Lienlaf, Diego Milos y William Skene
Tapa blanda, 28 páginas, 13 x 21 cm

Fotografía: Sebastían Mejías

KINDER PLANETARIO
SERGIO LARRAIN [CL]

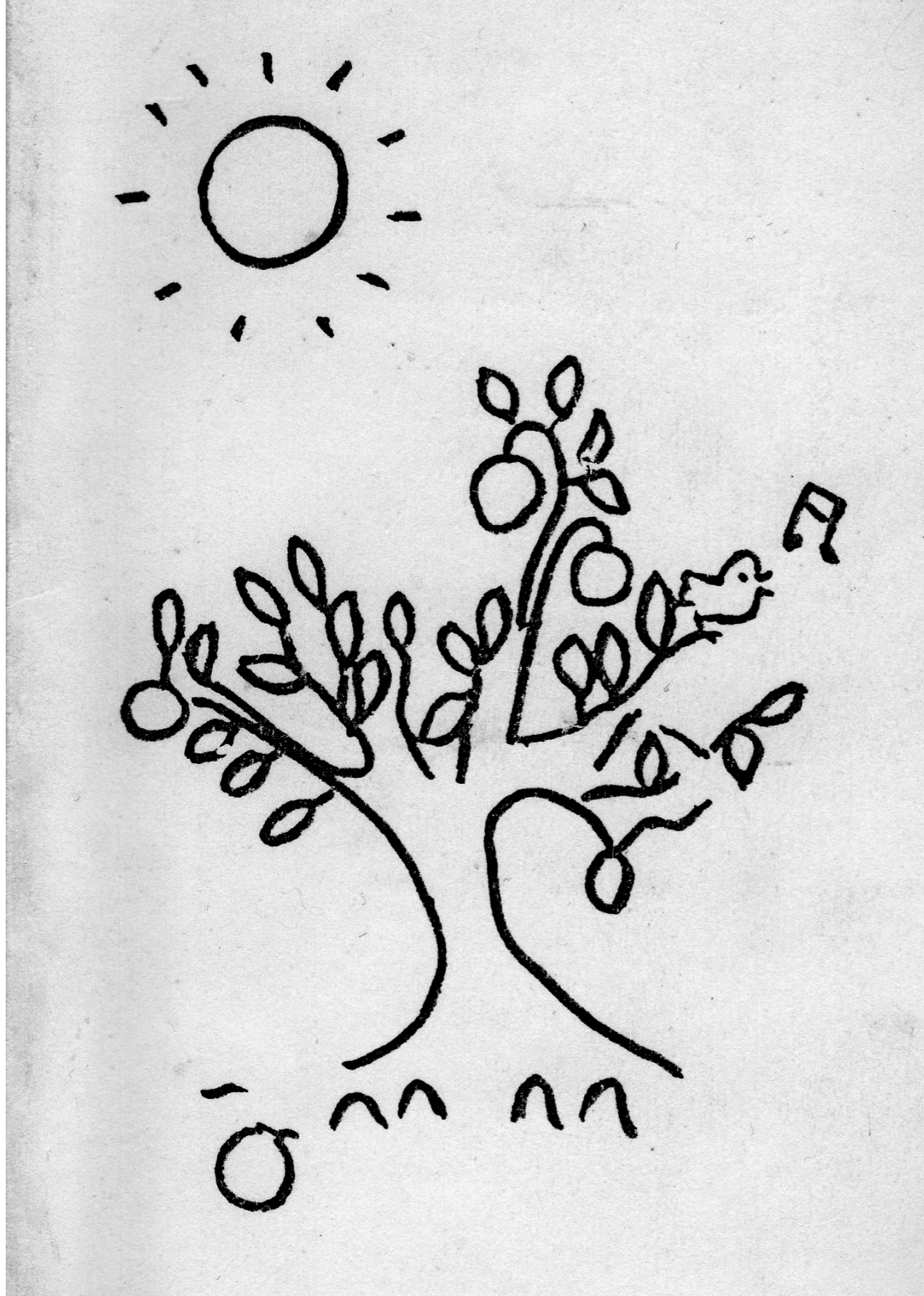
En esta sala se disponen, presentados por primera vez en público, los 12 libros escritos por Sergio Larrain entre 1987 y 2012, editados por el propio autor y encuadernados y difundidos con el apoyo de la editorial Lom, donde los enviaba desde su retiro en Tulahuén y Ovalle. Fotocopias de manuscritos se intercalan en ellos con imágenes y dibujos para transmitir las convicciones del fotógrafo: la vida sencilla, el contacto con la naturaleza y el cultivo del espíritu a través de la meditación.

Hojas sueltas del *Kinder planetario* quedan disponibles sobre la mesa de esta sala para que cada quien componga su propio ejemplar y continúe así la diseminación del mensaje que transmitió el fotógrafo durante los años que vivió retirado en el valle andino.

Autoprogramación (control), sin fecha.
Reconciliación (control), sin fecha.
Ejercicios superiores, sin fecha.
[En el punto], sin fecha.
La realidad (control), 1985.
El Reino, 1987.
El manzano, 1990.
En el día, 1991.
La realidad (control), 2007.
Velero, 2010.
Aquí y ahora (control), 2010.
La luz establecida, 2012.

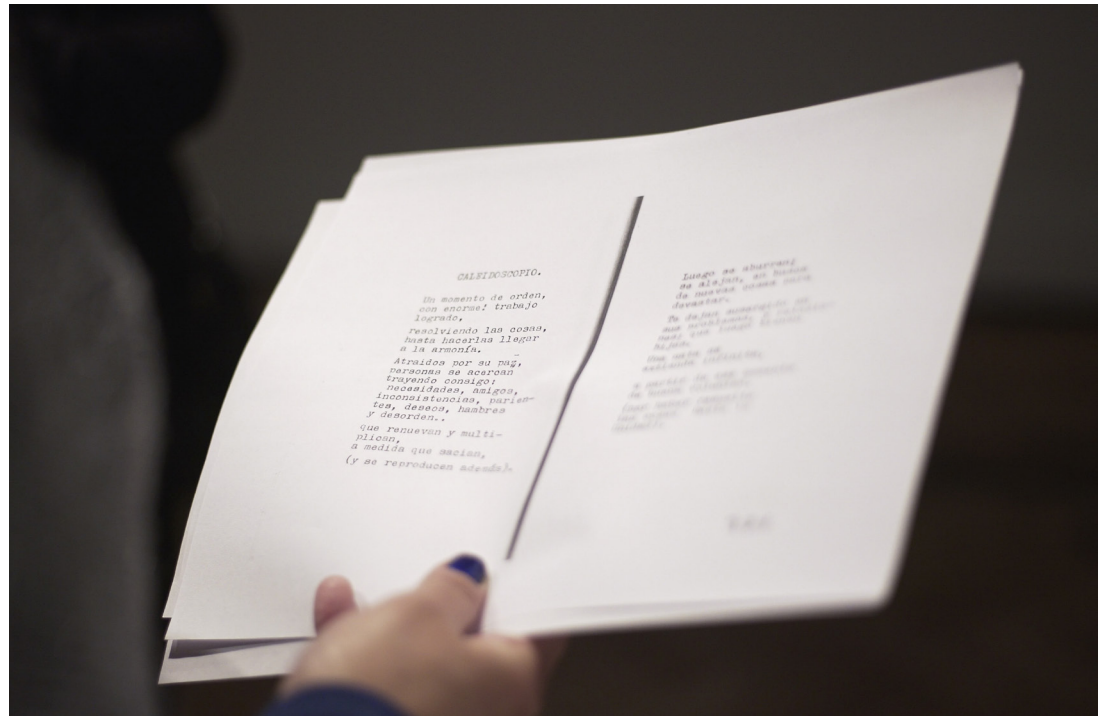
#
presente, conciencia, realidad, atención, ritmo

Sergio Larrain (Santiago, 1931 - Ovalle, 2012) fue un reconocido fotógrafo chileno. A los dieciocho años viajó a Estados Unidos a estudiar ingeniería forestal en Berkeley (California). Muy rápido se sintió atraído por la fotografía, por lo que se trasladó a Michigan, donde inició su formación. Regresó a Chile en 1951. Realizó su primera exposición en Santiago en 1953 y, junto a la artista estadounidense Sheila A.W. Hicks, expuso en este mismo museo en 1958. En 1959, invitado por el fotógrafo francés Henri Cartier-Bresson, ingresó a la agencia Magnum, una asociación de fotorreporteros y uno de los círculos de artistas más influyentes en la historia de la fotografía a nivel mundial. Realizó fotorreportajes en Europa y Oriente Medio, teniendo como punto de retorno y partida su casa en Valparaíso.



El manzano (portada) (1990)
Sergio Larrain

El
mal
se
acabó.

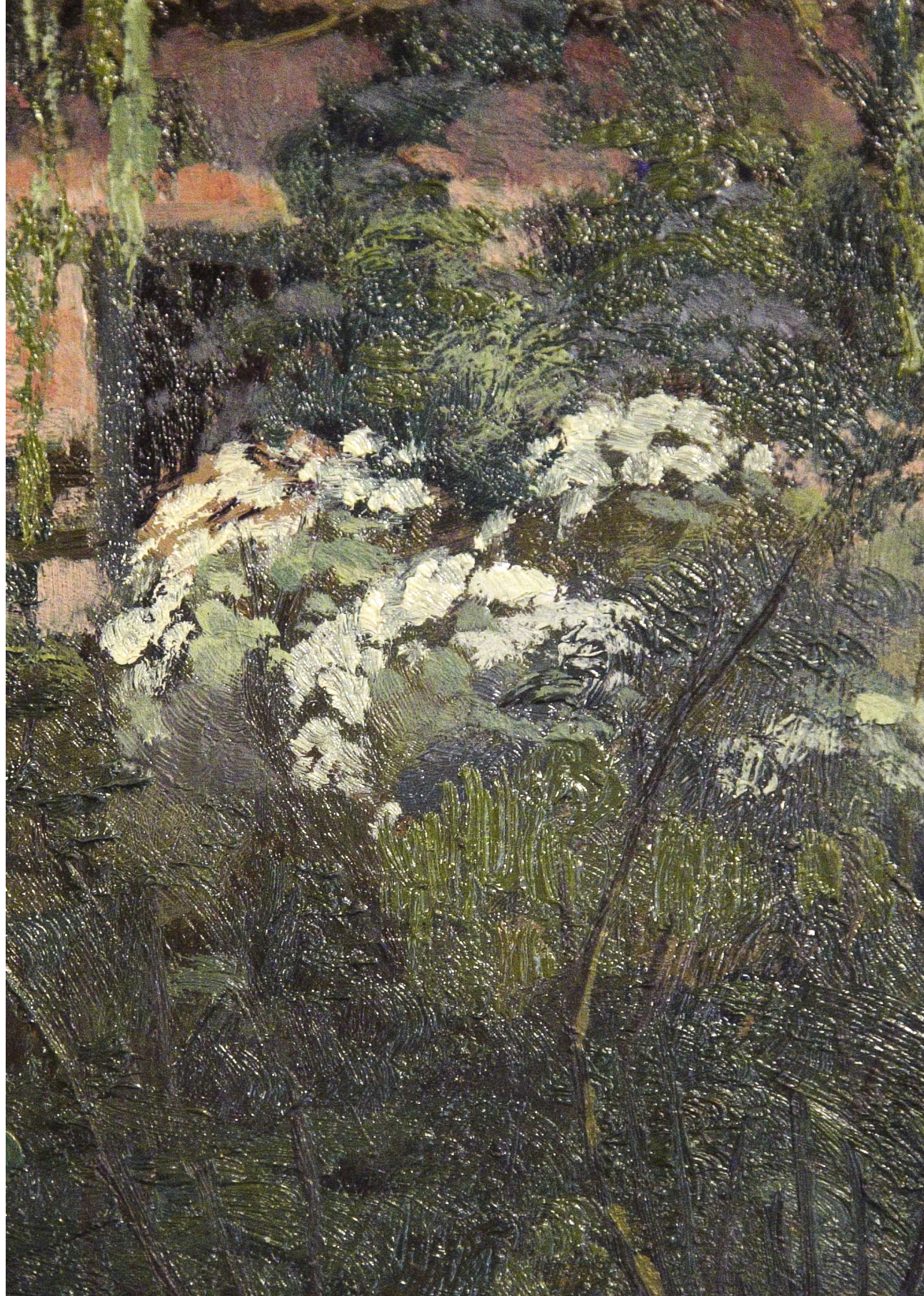


JARDÍN PLANETARIO

Otorgar al tercer paisaje el rol de matriz de un paisaje global en devenir.
Gilles Clément, *Manifiesto del tercer paisaje.*

El *Kinder planetario* de Sergio Larrain se conecta en esta sala con el *Manifiesto del tercer paisaje* de Gilles Clément y su noción de jardín planetario. Se conecta también con una selección de obras de la colección de arte chileno del Museo Nacional de Bellas Artes y con pinturas del propio Larrain y su familia. Del conjunto emergen reflexiones en torno a los modos de ser humano en la Tierra, advertencias ante las consecuencias de nuestras acciones, llamados de atención hacia la dimensión espacial, el lugar común.

La sala propone un recorrido orientado por tres escalas de la interacción humana con la naturaleza: el eriazo o lugar abandonado en el que la hierba ingresa como pionera a restituir equilibrios no humanos, el jardín, como espacio contenido de la intervención humana, y el planeta, como estado de conciencia colectiva. El conjunto de obras reunidas en esta sala busca orientar la mirada hacia diversas tentativas de restitución del equilibrio ecológico, comprender la naturaleza cíclica de la vida y reorientar la acción humana, proponiendo la continuidad entre el *Jardín planetario* de Gilles Clément y el *Kinder planetario* de Sergio Larrain como guías para componer “El cuarto mundo”.



Jardín abandonado (detalle) (1919)
Manuel Gallinato
Colección Museo Nacional de Bellas Artes

Sin título
Adolfo Couve (1940-1998)
s.f.
30 x 40 cm
Surdoc 2-1230

Frutas y pan
Sergio Larrain (1931-2012)
ca. 1983-2000
31 x 23 cm.
Colección particular

Topografía VII
Luis Rojas Quijada (1942)
s.f.
100 x 160 cm
Surdoc 2-588

Rastrojos
Sergio Montecinos (1916-1997)
1994
165 x 141 cm
Surdoc 2-566

El cautiverio feliz
Natalia Babarovic (1966)
2005
160 x 740 cm
Surdoc 2-2687

No ha lugar
Voluspa Jarpa (1971)
1996
230 x 300 cm
Surdoc 2-2710

La ciencia
Julio Escámez (1925-2015)
1996
67 x 90,5
Surdoc 2-1035

Paisaje Imaginario III
Gregoria Larrain (1961)
2018 - 2019
50 x 45 cm
Colección particular

Jardín abandonado
Manuel Gallinato (1893-1968)
1919
30 x 40 cm
Surdoc 2-1072

Jardín agreste
Pablo Burchard (1875-1964)
s.f.
65 x 65 cm
Surdoc 2-311

Paisaje Imaginario IV
Gregoria Larrain (1961)
2018 - 2019
50 x 45 cm
Colección particular

Paisaje Imaginario V
Gregoria Larrain (1961)
2018 - 2019
50 x 45 cm
Colección particular

Paisaje de primavera
Pedro Lira (1845-1912)
s.f.
88 x 124 cm
Surdoc 2-180

Flor del paraíso
Gregoria Larrain (1961)
1992
38 x 42 cm
Colección particular

Paisaje Imaginario VI
Gregoria Larrain (1961)
2018 - 2019
50 x 45 cm
Colección particular

Fango original, ojo con los desarrolladores
Roberto Matta (1911-2002)
1972
265,5 x 486 cm
Surdoc 2-58

Aloe estrellado
Francisco Samper (1956)
2016
40 x 50 cm
Colección particular

Banquita
Gregoria Larrain (1961)
1987
40 x 49 cm
Colección particular

Haga rico a Chile
Juan Downey (1940-1993)
1972
67 x 90,5 cm
Sudoc: 2-4384

Transfiriendo sistemas ecológicos
Juan Navarro Baldeweg (1939)
1972
67 x 90,5 cm
Surdoc 2-4441

Paisaje
Juan Francisco González (1853-1933), s.f.
35,5 x 45,5 cm
Surdoc 2-1110

Paisaje con cercos
Israel Roa (1909-2002)
s.f.
63 x 79 cm
Surdoc 2-4964

El estado despierto
Sergio Larrain (1931-2012)
ca. 1982 - 2000
92 x 42 cm
Colección particular

El bien vence al mal
Sergio Larrain (1931-2012)
ca. 1982 - 2000
36 x 45 cm
Colección particular

En azules
Francisco Samper (1956)
2018
170 x 110 cm
Colección particular

La exhalación del surco
Gracia Barrios (1927)
1994
320 x 200 cm
Surdoc 2-2688

La semilla
Wilma Hannig (1920)
1974
71 x 38 x 34 cm
Surdoc 2-1137

Paisaje Imaginario I
Gregoria Larrain (1961)
2018 - 2019
50 x 45 cm
Colección particular

Paisaje Imaginario II
Gregoria Larrain (1961)
2018 - 2019
50 x 45 cm
Colección particular

El montaje de esta sala contó con la colaboración del equipo del Museo Nacional de Bellas Artes, Gregoria Larrain, Francisco Samper, Bárbara Piffre y Editorial Lom.

La obra cubierta con un cuadrado negro, ha debido ser entenebrecida debido a regulaciones internacionales de propiedad intelectual.

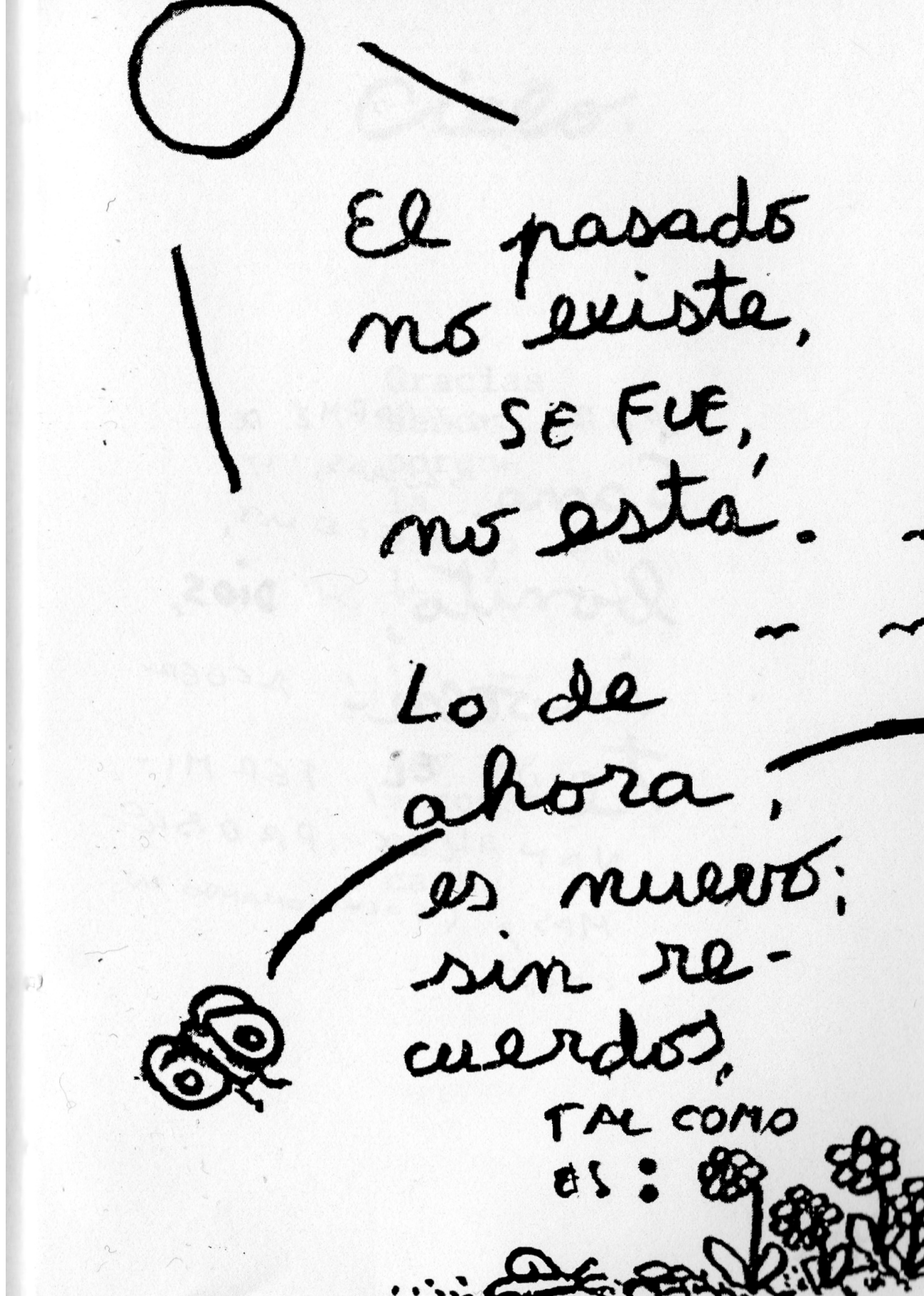
LA CASA DEL FOTÓGRAFO (OVALLE)
GREGORIA LARRAIN [CL]

Un recorrido por la casa donde vivió el fotógrafo Sergio Larrain muestra, entre otros espacios, la pieza donde falleció el 7 de febrero del 2012 y su laboratorio fotográfico secreto, detrás de la cocina. Hoy esta casa y su jardín ya no existen, por lo que el registro es también un eco fantasmagórico de una forma de vida posible, pero pasajera.

La casa del fotógrafo (Ovalle)
Video HD, color, 6'26"

#
Sergio Larrain, Ovalle, jardín, fotografía, retiro espiritual, yoga

Gregoria Larrain Truel (Santiago, 1961). Su infancia y adolescencia transcurrieron en París. En 1980 estudió arte en RISD y participó en obras de teatro y cine. En 1982, llegó a Chile y terminó sus estudios de pintura en la Universidad Católica. Realizó varias exposiciones de acuarela y dibujo. En 2002 se fue a vivir a Ovalle y después a La Serena, donde se reencontró con su padre, el fotógrafo Sergio Larrain. Organizó talleres para enfermos del hospital y del Hogar de Cristo, también dio clases de acuarela. Recibió el apoyo del Museo del Limarí y, desde Santiago, de la Galería Bucci. En 2012, tras la muerte de su padre, la pintora decidió volver a la capital. Escribió *Mi padre, la pintura y yo* (2013). Ha realizado algunos videos y actualmente prepara dos exposiciones de su obra pictórica.



Aunque
el
conoci-
miento
pueda
ser
abruma-
dor,

el
precio
de la
ignoran-
cia
puede
ser,

..la
extin-
ción.

aquí y ahora.

DAR REVERSA
SEBASTIÁN PREECE [CL]

Dar reversa propone una fractura en el muro falso del museo para revelar el paso del tiempo. La obra es un ejercicio de arqueología que insinúa la forma original del Palacio de Bellas Artes; un ensayo (y error) de revertir la cronología y dejar en evidencia las capas sucesivas de intervenciones, desgastes, cambios de materialidad y técnica. Diseñado a comienzos del siglo XX por el arquitecto chileno-francés Emile Jéquier, el edificio fue inaugurado en 1910 con motivo del centenario de la proclamación de la República de Chile. Su destino era albergar en el costado poniente la Academia, y al oriente, el Museo. Su estilo arquitectónico, el modelo de educación artística y las pinturas, grabados y esculturas que allí se albergaron, responden a una idea del arte como instrumento para la construcción de un imaginario nacional orientado por la cultura europea como patrón estético. Las primeras obras que ocuparon esta rotonda fueron, justamente, las de artistas alemanes que componían el envío de dicho país a la «Exposición Internacional de Bellas Artes del Centenario». De sus nombres apenas queda registro.

La instalación evoca las condiciones iniciales del Palacio de Bellas Artes. Nos recuerda, por ejemplo, que su hall central parecía un gran invernadero donde, entre las esculturas, había también plantas de diversos tipos. La ventana abierta en la rotonda apela a la experiencia de recorrer el museo: estas salas circulares se ofrecían como espacios de descanso y contemplación, con un gran sillón, también circular, al centro.

Preece deja que la luz natural vuelva a entrar a un espacio interior que, como casi todos los edificios urbanos que habitamos, privilegia el control de la iluminación a través de redes eléctricas. *Dar reversa* es también la vinculación metafórica entre la grieta -elemento común en un territorio de naturaleza telúrica- y la ventana, punto de partida de creaciones artísticas que representan a la naturaleza desde un marco, como la pintura. El paisaje urbano que se cuela en la sala delata el artificio: la ciudad se muestra en su contradictoria modernidad; el parque y el tráfico, la contaminación y la vista de la cordillera, los mendigos, los turistas, los malabaristas alimentan la experiencia de total desorientación.

Colaboradores: Manuel Peralta, Manuel Alvarado, Biblioteca del Museo Nacional de Bellas Artes.

#
ventana, yeso, arqueología, archivo, Palacio de Bellas Artes

Sebastián Preece (1972) es licenciado en Artes por la Universidad Arcis. Actualmente vive y trabaja en Santiago de Chile. Desde los años noventa, el artista investiga el ciclo vital de los espacios arquitectónicos y el modo en que éstos afectan a los individuos que los habitan. Para ello, realiza recorridos a través de los edificios, los cuales deconstruye, corta y excava para dejar al descubierto la materia de los espacios residuales, en desuso. Se ocupa también de volver a lugares abandonados, observando la restitución orgánica que ejerce el tiempo en la metamorfosis de los objetos.

EXPOSICIONES TRANSITORIAS

RENUNCIA PIÑERA
QUE SE VAYAN TODOS Y TODAS

Costra de pintura mural. Pelota de plástico amarilla encontrada en el balcón, quemada por el sol de forma irregular. Nicho tapiado, perforación de sondaje, recubierta. 3,20 x 1,50 m

Ventana, 4,80 x 3,30 m. Guardapolvos de trupan, pino y yeso retirados (piezas no corresponden a la construcción original), 0,36 x 3,30 m

DELIRA
NICOLE L'HUILLIER [CL]

Esta obra es una fiesta resonante, una celebración sonora en la cual, por medio de una composición musical dedicada a la constelación Lyra, se construye un espacio de cacofonías y vibraciones. La composición es orquestada por un quinteto de artefactos sonoros: la Orquesta parasítica alienígena, que hace ruido y, a la vez, presenta movimientos gatillados por las vibraciones del sonido, armando una fiesta coreográfica del azar, un rito dinámico de repetición y trance.

Todos los elementos de la sala están en diálogo con el mito de Orfeo y las Bacantes, el cual explica el origen de la constelación. La obra busca reivindicar la imagen de las Bacantes y redescubrir, por medio de la celebración de la naturaleza, lo salvaje, la locura, lo alienígena (o ajeno) para componer sinfonías colectivas que den paso a una belleza extraña (antigua y nueva al mismo tiempo). La figura de Orfeo como el héroe clásico que domina la lira, un instrumento que encarna la cultura de la tecnología, es descuartizada por la voz colaborativa y transversal de las Bacantes, seres trans-específicas, salvajes, semihumanas munidas de poderes no racionales. *El canto de la Lira rota* es un video que registra, desde la ficción, el proceso de reconocimiento y ruptura de una lira, instrumento construido especialmente para la ocasión.

Con esta invocación al antiguo mito, la lira desciende de su trono celestial y se quiebra al impactar en la Tierra, dando vida a un coro interestelar de naturaleza híbrida. Quienes estamos aquí somos parte de esta coreografía cósmica, donde los límites de las cosas son más porosos de lo que nuestros hábitos nos dejan percibir. Esta instalación nos invita a escuchar para emerger juntos, liberarnos del miedo al ruido y entrar en un ritual colectivo de vibraciones y resonancias que celebran la multiplicidad de voces, los diversos tipos de belleza, el delirio.

Aliados Científicos: Residencia Simetría (CERN-ESO-ALMA), Museo de Arte Precolombino.

Colaboradores: Corporación Chilena del Video, Bill Dent, UNO A MIL, Joaquín González, Daniela Saldaña, Simonne Wall, Juan Necochea, Juan Toledo.

Esta obra se realizó gracias al financiamiento y apoyo de Bank of America Merrill Lynch y Fundación Antenna, y actualmente pertenece a la colección del Museo de Arte Contemporáneo de Santiago.

#
Orfeo y las Bacantes , Constelación Lyra, Ritual, Cacofonía, alien

Nicole L'Huillier (1985) es una artista transdisciplinaria radicada en Boston, Estados Unidos, donde estudia y colabora como asistente de investigación en el grupo Opera of the Future y es parte del Space Exploration Initiative, ambos del Media Lab-MIT. Es también parte del dúo de música experimental Breaking Forms. Por medio de instalaciones, performances, esculturas, composiciones y múltiples transducciones, la artista explora la performatividad humana y no-humana, así como las dimensiones materiales y constructivas de las vibraciones y el sonido. Fue la artista chilena seleccionada para participar en Simetría, programa de residencia transdisciplinar, coorganizado por la CChV, ALMA-ESO, CERN y Pro Helvetia.

Beta (Sheliak)
Cuerpo vibratorio estático, membrana resonante. Transductor, amplificador, batería, componente electrónicos, plancha acanalada onda acero recubierto en zinc y aluminio, recuperada, pulida y pintada, tapas laterales revestidas con cilindros de aluminio, composición de sonido y vibraciones.

Gamma (Sulafat)
Cuerpo vibratorio en movimiento, cuerpo danzante. Transductor, amplificador, batería, componente electrónicos, hilos de acero inoxidable, mdf, impresión 3D, cúpula de malla metálica revestida, composición de sonido y movimiento

Zeta (Zeta1 Lyrae)
Cuerpo sonoro en rotación. Altoparlante bidireccional pintado, amplificador, batería, componente electrónicos, esfera de acrílico revestida en flequillos, pluma, tubo de cobre, base giratoria, composición de sonido

La Lira caída (constelación demarcada en el suelo)
Placas de acero inoxidable pulido fijadas al suelo, grabadas a mano con fragmento del poema de Enrique Lihn, «La musiquilla de las pobres esferas»

Lira de greda.
Cinco cuerpos esféricos de greda que componen las principales estrellas de la constelación Lyra, quebradas contra el suelo en la performance del rito inicial. Fabricación a cargo de Juan Toledo, 2019

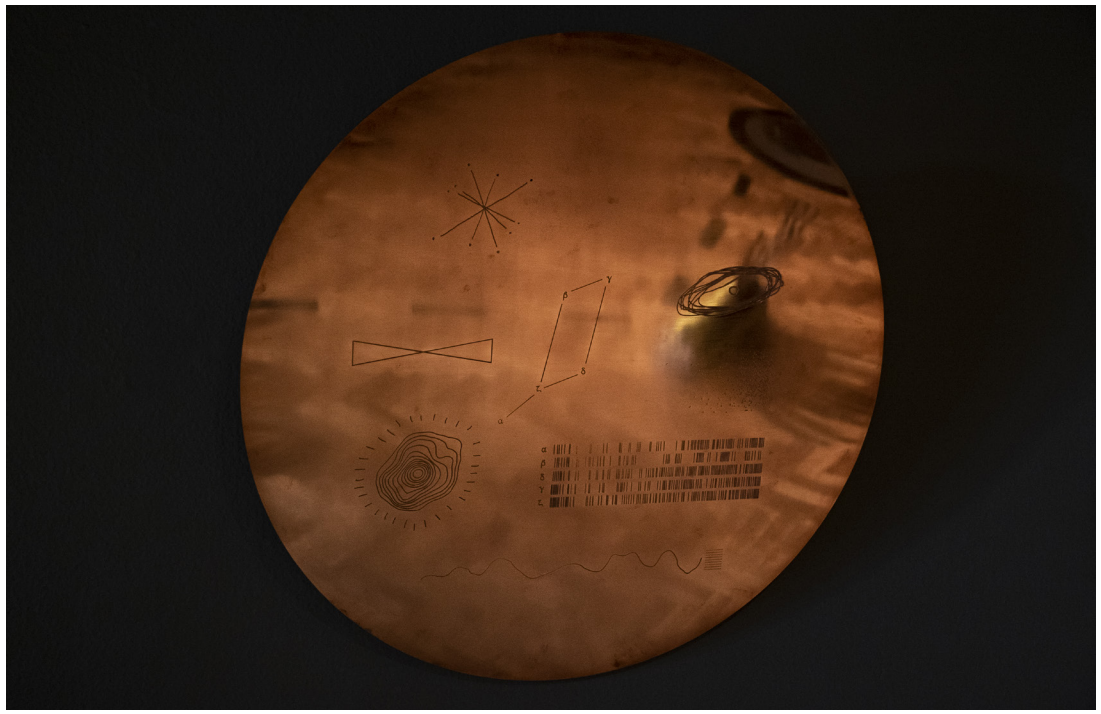
Enrique Lihn, *La musiquilla de las pobres esferas*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1969 (p. 20)

El canto de la Lira rota (2019)
Video, croma, collage, 10’

Orfeo atacado por las bacantes (1904)
Fernando Álvarez de Sotomayor (1875-1960). Óleo sobre tela, 296 x 233 cm
Colección Museo Nacional de Bellas Artes, Surdoc 2-676

Delta (Delta1 Lyrae)
Cuerpo vibratorio estático, cuerpo múltiple resonante. Transductor, amplificador, batería, componentes electrónicos, platillos de batería, hilos de acero inoxidable, mdf, impresión 3D, composición de sonido y vibraciones

Coro bacanal
Tronco parlante de 11 voces. Tronco de ciruelo quemado y pulido, altoparlantes pintados (medidas variables), reproductor de sonido multicanal, amplificadores, cables de audio, composición de sonido multicanal



Delira, partitura gráfica
Placa de cobre 2 mm, corte circular 90 cm de diámetro, grabada y pulida, foco

Alpha (Vega)
Cuerpo vibratorio en movimiento, cuerpo danzante. Transductor, amplificador, batería, componente electrónicos, hilos de acero inoxidable, mdf, impresión 3D, cúpula de malla metálica revestida, composición de sonido y movimiento

MURMUR
MAIA URSTAD [NR]

La artista interviene cuatro frecuencias radiales, accesibles desde la segunda planta del Museo Nacional de Bellas Artes, las que son transmitidas desde varios transmisores FM y sintonizadas por 14 aparatos de radios recolectados. La transmisión da lugar a la continua y oscilante onda de ruido blanco –sonido asociado a la interferencia. La onda sónica se mueve de radio a radio a través de la instalación, atravesando el cuerpo de visitantes y obras de la colección del museo expuestas en la sala.

Entendiendo el sonido como un terreno y una materia, la obra *MURMUR* de Maia Urstad examina el campo de las ondas electromagnéticas que, a raíz del progreso de las tecnologías y de la homogeneización de la escucha, se convierte hoy en un eriazo sonoro. Debido a la migración de radios que tuvo lugar en Noruega durante el 2017, donde las emisiones públicas se trasladaron de la frecuencia FM a la digital DAB+, la diversidad de programadores se redujo a unas pocas emisoras locales, dejando las frecuencias FM como medios fantasmas que acarrean los vestigios de una interconexión sonora comunitaria, hoy reducida a interferencias y estaciones baldías.

La instalación es una oda a los sonidos que encontramos en el borde, entremedio de lo altamente presente y lo expirado por siempre. La obra se instala en diálogo con la pintura *Lota el silencio*, del artista José Balmes (2007). Ésta también nos habla de la transición tecnológica, cuyas implicancias transforman los modos de vida de una comunidad adaptada a más de un siglo de explotación de las minas de carbón. Ambas piezas intentan dar voz a una realidad que al haber sido abandonada, se encuentra hoy en silencio. Desde este lugar, la instalación pasa a conectar los hemisferios norte y sur de la Tierra, intercambiando experiencias y comparando mecanismos de regulación social y política. Se amplifica con ello el intento de la exposición «De aquí a la modernidad»: evidenciar conflictos que culminan en la exclusión y el acallamiento de quienes mueven las rueda del progreso y de la modernidad.

Esta obra ha sido posible gracias al aporte de Office for Contemporary Art Norway (OCA).

#
frecuencias FM, eriazos sonoros, obsolescencia, noruega, ondas electromagnéticas, interferencia

Maia Urstad (Kristiansand, Noruega, 1954). Formada en la Academia Nacional de Arte de Bergen en 1981, fue miembro de la banda de ska/new-wave Program 81, con la que grabó cuatro discos. Artista de larga y reconocida trayectoria en el ámbito de la experimentación sonora, trabaja en la intersección del audio y las artes visuales para reflexionar en torno al progreso tecnológico y las tecnologías de la comunicación como materias de un mundo evanescente.

Catorce radio portátiles FM, cuatro transmisores FM,
un reproductor multicanal, cables de acero

Lota el silencio (2007)
José Balmes. Técnica mixta sobre tela, 170 x 360 cm
Colección Museo Nacional de Bellas Artes, Surdoc 2-2712

Maternidad (ca. 1940)
Laura Rodig. Piedra reconstituida, 125 x 65 x 65 cm
Museo Nacional de Bellas Artes, Surdoc 2-2078

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO, SEDE PARQUE FORESTAL

LOS LIMITES DE LA TIERRA

06 DE DICIEMBRE 2019 - 26 DE ENERO 2020

LOS LÍMITES DE LA TIERRA
COMITÉ CURATORIAL 14 BIENAL

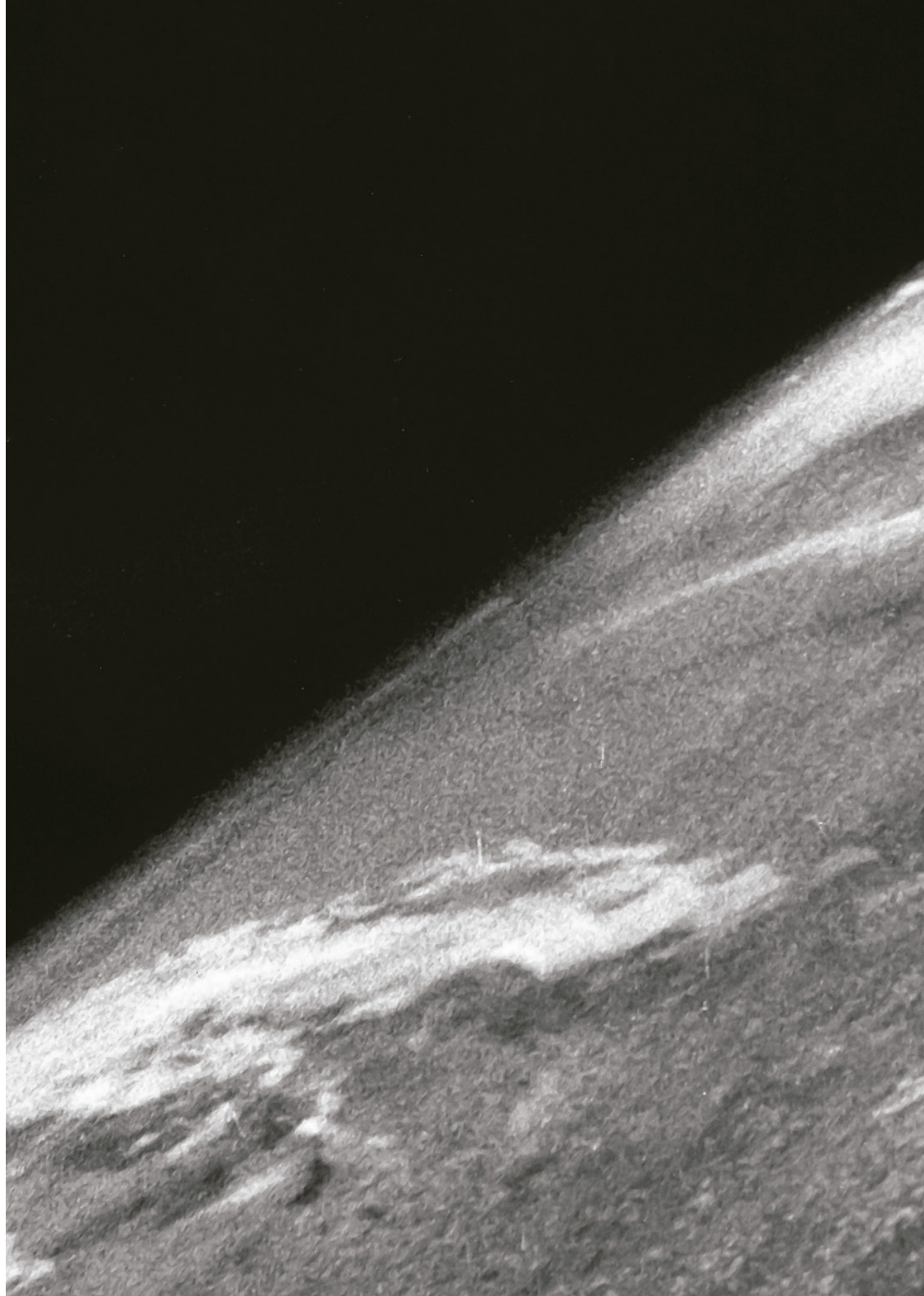
Hace 73 años, nuestro planeta fue retratado por primera vez desde el espacio exterior. Esa imagen, parcial y en blanco y negro, dio paso a una secuencia de fotografías que asentaron en nuestro imaginario la pequeña esfera azul atravesando silenciosamente la oscuridad del espacio. Aquella visión transformó nuestra perspectiva para siempre, argumentando visualmente la expectativa de expandir todos los límites de lo material, incluidos los del planeta.

Desbordada, esa materia se revela ahora en radical mutación: la carburación de petróleo y gas de origen fósil modifica suelos, mares y atmósfera; materiales no biodegradables saturan toda superficie; la experimentación con energía atómica se agrega a fuerzas cuya inercia escapa del control humano; la aniquilación de miles de formas de vida silvestre se conjuga con la invención de formas de vida artificial que desplazan las fronteras de lo natural.

Esto lo sabemos, está medido, está probado, pero contar con la información no ha sido suficiente para generar un repliegue, reducir estos impactos. Las obras que se reúnen aquí muestran, con precisión e intenciones equivalentes a las del método científico, el territorio devastado. ¿Qué hacer con el conocimiento de los límites?

Esta exposición observa la reorientación del saber científico y recoge un arte que explora formas de recomponer la imagen del planeta desde dentro. Las y los artistas presentan sus obras como informes de una exploración, resultados del reconocimiento de territorios por medio del viaje, el uso de instrumentos de medición, la toma de muestras, la elaboración de relatos a partir de experiencias y la construcción de datos que se agregan al archivo de un paisaje que se presenta como confín. Estas prácticas compartidas entre artes y ciencias decantan en las obras de artistas de Suiza y Chile que buscan reconocer los límites de nuestro espacio vital para trazar el camino de vuelta a la Tierra.

«Los límites de la Tierra» es una propuesta curatorial realizada por el equipo de la 14 Bienal de Artes Mediales de Santiago en diálogo con Jean-Paul Felley, curador invitado de Suiza. La muestra se conecta espacial y metafóricamente con «El tercer paisaje» desplegado en el Museo Nacional de Bellas Artes, dando continuidad a las exposiciones de «El cuarto mundo».



Vista de la Tierra desde una cámara en el cohete V-2 #13, lanzado el 24 de octubre, 1946.
(White Sands Missile Range/Applied Physics Laboratory) U.S. Army

DEJAR ATRÁS LAS LÁGRIMAS[1]

JEAN-PAUL FELLEY
CURADOR INVITADO

Dentro del campo del arte suizo, la imagen en movimiento lleva 40 años de despliegue, contándose los artistas presentes en esta exposición entre sus más notables exponentes. La selección que proponemos para integrarse al «El cuarto mundo», 14 Bienal de Artes Mediales de Santiago, releva momentos de esta historia, vinculando diversas generaciones, técnicas, estilos y poéticas, con el fin de explorar algunas de las formas que toma la naturaleza en el arte suizo actual.

En 1975, Silvie y Chérif Defraoui decidieron firmar en común sus obras bajo el título *Archives du futur* (Archivos del futuro). Un año después, iniciaban un proyecto educativo en la École supérieure d'arts visuels (actual HEAD, en Ginebra), bautizado *Média Mixte* (Medios Mixtos), donde incentivaban a sus estudiantes a trabajar con la fotografía, el Super-8 y, más tarde, el video. Ese mismo año, Roman Signer comenzó a filmar sus performance localizadas o "acciones" en Super-8, técnica que utilizó hasta 1993, cuando pasó definitivamente al video.

Veinte años más tarde, en 1995, Ursula Biemann fue nombrada curadora en la Shedhalle de Zurich. Comprometida con revelar las condiciones materiales del actual sistema socioeconómico, compuso *Performing the Border* (1999), su primer ensayo fílmico dedicado a reconocer el rol de las trabajadoras en la industria de alta tecnología en la frontera entre Estados Unidos y México. Desde entonces, ha sido pionera en integrar tecnologías bélicas y científicas a su narrativa audiovisual y en vincular el trabajo artístico al de intelectuales y activistas, convirtiendo su obra en una plataforma documental para registrar la complejidad del mundo actual.

Perteneciente a una generación más joven, Pauline Julier entrecruza, con un lenguaje cinematográfico, los imaginarios científicos y míticos que dan forma a las aproximaciones occidentales de la cultura. El video *Noé* (2010) amplifica las metáforas de la historia bíblica a la actual crisis socioambiental, mostrando un cuerpo que se hunde en un mar de hielo. Solo un año después, Julian Charrière abordó, desde la ficción fantasmagórica, esta misma relación catastrófica entre humanos y entorno, generando en *Panoramen* (2011) falsos paisajes de montañas que ponen en jaque nuestra percepción de lo natural.

Las obras de estos cinco artistas dan cuenta de una diversidad de formas de aproximarse a la naturaleza, 200.000 años después del surgimiento de los *Homo sapiens* modernos, haciendo eco del tema central de la 14 Bienal de Artes Mediales, «El cuarto mundo». En el ejercicio de reconocimiento de «Los límites de la Tierra», recordamos la imagen que el sociólogo francés Bruno Latour relata en el film de Pauline Julier, donde el piloto de un avión anuncia a los pasajeros que la destinación prevista no existe más y que, lamentablemente, el punto de partida también ha desaparecido.

[1] «Laisser derrière les larmes» es uno de los siete enunciados escogidos por Silvie Defraoui para su instalación *La rivière*, de la serie *Canterela*.

Jean-Paul Felley (1966) es el director de la EDHEA (Escuela de Diseño y arte de Valais), uno de los diez programas la HES-SO Valais-Wallis. Desde 1989 organiza exposiciones de arquitectura, diseño y arte contemporáneo y es autor de publicaciones y artículos.

De 2008 a 2018 también dirigió, con Olivier Kaeser, el Centro Cultural Suizo en París, que depende de la Fundación Pro Helvetia. Durante este período en París también programó teatro, danza y conciertos.

LA APROXIMACIÓN A LA NATURALEZA

LISA HODEL-FLÜKIGER
AGREGADA CULTURAL, EMBAJADA DE SUIZA

En el año 2019 Chile iba a ser el centro del mundo: por un momento convergerían los encuentros de la COP y de la APEC para establecer el curso de un desarrollo más sustentable, tanto en ámbitos económicos como artísticos. Pero todo cambió. El replanteamiento social ha desencadenado una revolución de pensamiento en la forma de abordar y reorganizar políticamente nuestra convivencia. Se ha iniciado un proceso de acercamiento a la naturaleza, a buscar un mundo conectado y sincronizado. Estas fases de transición, de re-pensamiento, nos obligan a un cambio de conciencia y ponen en evidencia el rol del arte, siendo una puerta de entrada a cambio de paradigmas.

La selección de los cinco artistas de Suiza muestra la historia del arte visual, representado por artistas de diversas generaciones. Esta cuidadosa selección fue realizada por el curador Jean-Paul Felley. Los artistas ensayan estrategias de reconocimiento de la naturaleza en diversos puntos del planeta a través de sus obras, las que son concebidas como instrumentos para explorar paisajes en plena mutación. El arte permite generar conciencia y conocimiento sobre una naturaleza que ha cambiado drásticamente en las últimas décadas, y puede iniciar un proceso de cambio profundo. La Embajada de Suiza y el Consejo Suizo de las Artes Pro Helvetia promueven y apoyan procesos colaborativos entre artistas, vinculando arte, ciencia y naturaleza.

LA TIERRA
TÓTILA ALBERT [CL]

«Desde hace muchos años maduraba la idea correspondiente, que ahora ha tomado forma definitiva. El pensamiento fundamental que le ha guiado es el de la germinación y del alumbramiento –en el sentido literal y figurado–, simbolizado en los dos personajes centrales, los cuales, a su vez, forman parte del todo, vale decir, del Universo, que los arrastra en su movimiento giratorio y fecundador. Por de pronto, la forma redonda que orienta la obra es precisamente aquel principio que da vida dentro de nuestro sistema planetario", explica Albert, añadiendo, en seguida, que "dentro de la concepción fundamental de este trabajo, el hombre lleva a la mujer, pues constituye la manifestación de la fuerza, mientras que ella se apoya en él, como expresión del amor». (Entrevista a Tótila Albert en El Mercurio, 1957).

Por muchos años, decía el escultor, la imagen de la Tierra se engendraba en su imaginación. Un punto germinal fue seguramente la escultura *Erder* (La Tierra) de Franz Metzner, su maestro alemán: un solo bloque de piedra blanca da forma a un cuerpo masculino que, contorsionado formando una esfera, encarna la continuidad entre el individuo y el cosmos. Albert se expande hacia la dualidad, uniendo en la Tierra los cuerpos femenino y masculino. La naturaleza es todo el espacio que se forma entre esos cuerpos.

En 1972, la obra formó parte de la selección de arte chileno que se exhibió en el Museo Nacional de Bellas Artes durante la reunión de la UNCTAD III en Santiago. Al igual que con *El cuarto mundo* de Carlos Ortúzar, el *Kinder Planetario* de Sergio Larrain y otras obras de la historia reciente del arte chileno, hemos querido integrar esta escultura a la 14 Bienal de Artes Mediales, encontrando en ella un punto de referencia que nos oriente en el camino de retorno a la Tierra.

Colaboradores: Óscar Mancilla, Marisol Richter, Matías Allende, Pamela Navarro, Museo de Arte Contemporáneo.

#
universo, tierra, vida, equilibrio, amor

Tótila Albert Schneider nació en Santiago de Chile el 30 de noviembre de 1892. En 1915 se trasladó a Europa junto a su padre, el científico y naturalista Federico Albert (1867- 1928), instalándose en la ciudad de Berlín donde cursó estudios de escultura en la Academia de Bellas Artes y en el taller del escultor modernista Franz Metzner (1870-1919). De vuelta a Chile expuso en los mismos círculos del grupo Montparnasse. En 1929 Tótila viajó nuevamente a Europa en compañía de otros 30 artistas nacionales –conocidos más tarde como la Generación del 28–, apoyado por una beca del Estado chileno, al cierre de la Academia de Bellas Artes. Vivió en Alemania hasta el inicio de la Segunda Guerra Mundial, y luego regresó a Chile para ejercer como profesor de Escultura en la Universidad de Chile. Murió en Santiago el 27 de septiembre de 1967.

La Tierra (1957)
Bronce patinado 103 x 87 x 70 cm (extraído de molde de yeso original, 1957)
Colección Museo de Arte Contemporáneo,
Universidad de Chile , 2007

LA DERIVA DE LOS HORIZONTES
SEBASTIÁN MAQUIEIRA [CL]

La deriva de los horizontes convierte al museo en una nave y en un río. La instalación de ocho remos en el hall central replica una acción anterior: el emplazamiento de estos mismos remos en el antiguo puente que solía unir las comunas de San Antonio y Santo Domingo, atravesando el río Maipo. El puente Lo Gallardo, una estructura de hormigón y fierros, colapsó con el terremoto de 1971 durante el gobierno de Salvador Allende, y desde entonces compone, como una inmensa ruina, un paisaje de múltiples escalas.

Transformado en nave, el puente cruza el río, el museo y el tiempo, indicando a su paso la actual explotación de bienes comunes, como la misma agua del nacimiento del Maipo en los Andes, o la vida y la dignidad en el centro de detención y tortura de Tejas Verdes, ubicado a pocos kilómetros. Las fracturas sísmicas y políticas se superponen, convirtiendo el colapso de esta infraestructura a comienzos de la década de 1970 en un símbolo. Casi deshecho, el puente-nave va mostrando el paulatino empobrecimiento del campo de la zona central y, al fondo del tiempo, de una vida ancestral, de cuando la desembocadura del Maipo era el espacio vital de pueblos alfareros de los que hoy hemos olvidado casi todo, incluido su nombre.

El remo es una de las tecnologías más arcaicas y vigentes de la humanidad. Es una extensión de la fuerza física del cuerpo y un punto de interacción con un elemento, el agua, que nos sirve de sustento y medio. Dispuestos en grupo, los ocho remos conforman una alegoría del trabajo común, remitiendo a la acción colaborativa de remar como una coreografía coordinada entre cuerpos, tecnologías y naturaleza.

El desplazamiento de estos remos hacia el MAC provoca nuevos diálogos. El museo se convierte en un puente posible entre el arte y la sociedad. De antigua escuela y repositorio de piezas de las bellas artes a albergue de la creatividad contemporánea, este edificio ha resistido por años a violentos terremotos, incendios incluso, como el de 1969; pero nada lo ha desafiado más que la precariedad material y la falta de atención de los gobernantes. Los confines de la Tierra, que antiguamente se imaginaban poblados de monstruos, fueron alcanzados a vela y remo. Es la determinación de los colectivos humanos lo que motiva a avanzar, sobre una nave absurda como esta, en un trayecto cada vez más crítico, sin otro destino que el paso del tiempo.

Colaboradores: Rosamel Pailimilla, Cecilia Villanueva, Martín Hernández, Cristián Silva-Avaria, Fernando Balmaceda, Julio Mosso, Sebastián Arce, Víctor Jofré, Loa Bascuñán, Matías Allende, Viviana Parraguez, Alejandro Chaparro.

#
horizontes compartidos, puente en ruinas, río maipo, remos

Sebastián Maquieira (Santiago, Chile, 1978) es egresado en Artes con mención en Pintura por la Universidad Finis Terrae. Actualmente vive y trabaja en Santiago. En su trabajo explora las cualidades estéticas, funcionales y simbólicas que dan forma a ciertos objetos y materialidades que provienen de nuestro medio cultural. En su manipulación, reordenamiento, ensamble e intervención, plantea un pensamiento estético en torno a la generación del conocimiento, la construcción de identidades sociales y las inciertas formas de la historia.

Ocho remos. Madera y astillado de pino, cal, sal, tierra, diversos objetos y fragmentos desechados como plásticos, vidrios y metales encontrados en las calles de Santiago Centro y a orillas del río Mapocho. 6 x 34 x 500 cm

La deriva de los horizontes II
Fotografía impresión inkjet en papel de algodón, 99 x 62 cm

La deriva de los horizontes III
Video HD en loop, 13’ 56”
Pieza realizada en colaboración con Cristián Silva-Avaria

JARDÍN VERTICAL
BENITO ROSENDE [CL]

Jardín vertical es una instalación viva que se inspira en los huertos urbanos para promover una relación íntima y cotidiana entre seres humanos y plantas. Se levanta como un ventanal hacia espacios perdidos, aprovechando la luz natural que entra al museo.

Mediante gestos y materiales simples, la obra propone un diseño de fácil construcción y adaptabilidad, aumentando la vida útil de desperdicios plásticos concebidos inicialmente para un uso único y posterior descarte, permitiendo el crecimiento de plantas que fijarán el mismo carbono emitido en su fabricación. Frente a la mega sequía más dramática que ha sufrido Chile desde que se tenga registro, el jardín vertical propone también un uso respetuoso del agua a través de un riego cíclico, reaprovechando así los nutrientes y el agua que escurren al pasar el líquido por cada columna de sustrato.

La obra consiste en un armazón de metal y madera que sirve de soporte para columnas hechas de botellas PET unidas por amarracables. Las botellas invertidas y colocadas en tándem forman un continuo de sustrato donde pueden crecer diferentes plantas, una sobre otra. En el extremo superior de las columnas se ubican botellas de drenaje con una porción de arena, lo que permite regar en forma dosificada por los orificios. En el extremo inferior se disponen las jardineras que recogen el excedente de agua. Esas aguas se reutilizan en el riego, generando un circuito que, al mismo tiempo que reduce el consumo hídrico, devuelve los nutrientes al sustrato.

Jardín vertical altera el eje típicamente horizontal de las llamadas "áreas verdes", aquellos reductos vegetales que han limitado la diversidad a unas cuantas flores y pasto, un simulacro de naturaleza que malvive en la ciudad. Al ir creciendo, este muro vivo muta desde un muestrario de hierbas medicinales y decorativas, a una verdadera ladera que respira, transpira y escurre. Las especies que se incorporan a este huerto reconocen el poder sanador de las plantas, tanto por sus propiedades curativas como por su belleza.

Colaboradores: Eugenio González, Beatriz Palma

reutilización de materiales, circuitos de agua, estructuras modulares, conexión interespecie, huerto urbano

Benito Rosende (Santiago, Chile, 1991) es licenciado en Biología (UNAB), Doctor (c) en Ciencias Biológicas mención Ecología (PUC), con investigaciones orientadas a reconocer las características del bosque esclerófilo de la zona mediterránea del territorio de Chile. Cultiva la fotografía y la ilustración como parte de su práctica naturalista y es cofundador de la iniciativa de educación ambiental PropagaNativas.

Palos de pino cepillado 2 x 1 cm
Malla ACMA
Botellas de PET reutilizadas
Amarracables
Arena
Tierra de hoja
Perlita
Humus
Jardineras de plástico
Plantas ornamentales
Hierbas medicinales

NATURALIS HISTORIAE
PAULINE JULIER [CH]

Naturalis Historiae es un ensayo cinematográfico en el que se superponen historias de la naturaleza. Filmado en China, Francia e Italia, cada relato integra diversas formas de percepción, conocimiento e imaginación de los paisajes que van moldeando las formas de vida de quienes los habitan. La cuestión que moviliza a la artista es constatar algo tan evidente como complejo: que la naturaleza no se presenta a todos por igual; que no significa lo mismo para todos. Para ella, la naturaleza es algo que podemos mirar; para otros, la noción de paisaje ni siquiera existe. El punto de vista subjetivo de Pauline Julier se proyecta, desde una mirada documental, a las miradas de las ciencias sociales y naturales, del arte, la historia y la filosofía, formando un panorama en donde cada punto de vista narra la trágica actuación de los humanos en la historia natural.

Esta narrativa coral orienta su atención a un paisaje fósil, los bosques de Pompeya, destruidos y al mismo tiempo conservados por la erupción volcánica del año 1979. La artista entrevista a un grupo de científicos que vigila el más leve movimiento de este volcán que domina el paisaje de Nápoles, al sur de Italia. Al igual que como ocurrió con la erupción relatada por Plinio el Joven, una erupción del Vesubio podría afectar a millones de personas y a toda la antigua y empobrecida trama urbana y rural que, entonces como hoy, carece de planes de evacuación. La precisión del conocimiento científico se revela insuficiente para tomar medidas de adaptación y, ante la destrucción inminente, los habitantes de Nápoles se encomiendan a San Gennaro, santo encargado de calmar la furia del volcán. La historia natural bordea, efectivamente, los terrenos vastos, precisos y complejos de las ciencias, pero también de lo irracional, lo imaginario, lo mitológico y lo ritual. El ensayo de Pauline Julier culmina, de hecho, con un sacrificio: el "suicidio" de la sonda espacial Cassini que, de tanto aproximarse a Saturno, acabó explotando o, quizá, siendo absorbida por un hoyo negro.

Colaboradores: Jun Wang, Bruno Latour, Philippe Descola, Marion Neumann, Xavier Lavorel, Ouyang Xiaodong, Lucrezia Lippi, Luciano Dell'aglio, Raphaël Frauenfelder (Studio HEAD), Giorgio d'Imperio (Freestudios), Maxence Ciekawy, François Fruit, Marie Orsi, Elodie Olson-Koons, Titrafilm, Le Poulpe, Les Films du Chalet, Fonds Municipal d'Art Contemporain Genève, Fonds Cantonal d'Art Contemporain Genève, Centre National des Arts Plastiques France, Centre Culturel Suisse de Paris, Ferme Asile Sion, Haute École d'Art et de Design Genève, Département Cinéma/ Cinéma du Réel, Grato Language Solutions.

#
antropoceno, geología, bosque de pompeya, volcán, archivo, milagro

Pauline Julier (Ginebra, Suiza, 1981) estudió en el Institut d'Études Politiques Grenoble, en la Escuela Nacional de Fotografía de Arlés y en el Programa Experimental de Arte Político en Science Po, París. Actualmente vive y trabaja en Ginebra, Suiza. El trabajo de Pauline se centra en los humanos y su entorno, cuestionando la conexión entre memoria, transmisión de saberes y representaciones: ¿cómo transmitimos la cultura de una generación a la siguiente?, ¿cómo podemos orientarnos en el tiempo y el espacio? Frente a estas interrogantes, la artista explora la incómoda relación entre tradición, herencia y los modos con los que cada generación se enfrenta a estos desafíos.

NATURALIS HISTORIAE (2019)
Video HD & 16 mm, estéreo, 56', color

LAS RUINAS DE LA COEXISTENCIA
COLECTIVO COSMOPOLÍTICA [CL]

Las ruinas de la coexistencia nace como extensión del proyecto *Coexistencia y afectividad entre humanos y no humanos*, investigación interdisciplinaria que conjuga los campos del diseño y la antropología, la biología y el arte. Conjuga, además, distintas racionalidades, al implicar un intercambio constante entre agentes humanos y dos chimpancés, Judy y Gombe. A partir del desarrollo de procesos de prototipado de dispositivos de "enriquecimiento ambiental" y de su instalación en los recintos habitados por los chimpancés en el Zoológico, el colectivo Cosmopolítica proyecta un instrumento musical interespecie. ¿Será posible reentablar relaciones de humanos con otras especies que no pase por sometimiento, aun dentro de la grilla de una naturaleza urbana?

Basándose en la práctica de la mutua correspondencia, el prototipo se utilizó como instrumento de exploración y medio de encuentro "cosmopolítico", término propuesto por la filósofa de las ciencias Isabelle Stengers, que remite al testeo como un modo vulnerable de pensar y de aproximarse al mundo expandiendo la categoría de sujeto de derecho y afecto, cuidado y coexistencia, a entidades no-humanas. Avanzar en la construcción de un objeto tanteando, sin un diseño preestablecido, convierte al prototipo en una tecnología más que humana y ofrece las condiciones para especular sobre otras formas de coexistencia en un mundo que colapsa ante la crisis socioambiental.

Veintidós monitores y pantallas repletan el nicho del museo, desde el techo al suelo. Cada uno de ellos transmite imágenes de homínidos: documentales científicos, películas de animé, de ciencia ficción, de terror, de humor incluso, remiten a un imaginario donde el extrañamiento de lo casi-humano se contrasta con la apropiación y el sometimiento. El ocularcentrismo, en tanto sentido principal de orientación en Occidente, se inhabilita ante el atiborramiento y la repetición de las imágenes. Al fondo de la sala, un escritorio antiguo remite a esta acumulación, método fundamental del conocimiento de gabinete, que moldea aún hoy nuestra relación con la naturaleza. El mueble, a medio quemar, sostiene una serie de libros y una pequeña lámpara. La cadenilla que acciona la luz es también la que activa la obra en su totalidad, apagando todas las pantallas simultáneamente y dando paso a una pista sonora construida a partir de la interacción entre Judy y Gombe y los investigadores, teniendo como mediador el prototipo musical.

Colaboradores: ZooMet, Lucas Margota, Diego Gajardo, Hans Millán, Francisco Rodríguez.

#
cosmopolítica, afectividad interespecies, ocularcentrismo, sonoridad, diseño, antropología, prototipo

Colectivo Cosmopolítica (Cosmopolitical Design Project) es un grupo de investigación que atraviesa los campos del diseño, la antropología y la sociología, formado por Pablo Hermanssen, Felipe Palma, Marco Chillet, Martín Tironi, Teresa Ariztía, José Guerra e Ismael Aguirre. La exploración de las capacidades del diseño y prototipado especulativo permite repensar los modos de relación entre humanos y no-humanos, y formas diversificadas de producción de conocimiento. Su hipótesis es que el prototipado habilita una aproximación al mundo abierta a lo potencial, a lo que podría llegar a ser, transformándose en una herramienta para dotar de voz y agencia política a entidades tradicionalmente marginadas de la esfera política.

Estructura metálica construida en sala
Catorce pantallas planas
Ocho monitores PC
Gabinete o escritorio más accesorios

IROOJRILIK
JULIAN CHARRIÈRE [CH]

La imagen se desplaza sobre un pesado cielo que cubre las islas Marshall, archipiélago de la Micronesia declarado patrimonio mundial por la UNESCO en 2010. Poco a poco, un sol que parece salido de una tarjeta postal revela una isla que se acerca mucho al cliché paradisíaco. Estamos viendo lo que quedó de un paraíso que fue atravesado por la operación Crossroads, el ensayo nuclear que Estados Unidos realizó en estas islas del Océano Pacífico entre 1946 y 1958. Este video, que forma parte de la serie *As we used to float* (Como acostumbramos a flotar), recupera un paisaje devastado a través de la imagen en movimiento.

La cámara se sumerge muy por debajo de los perfiles de buceo estándar para hacer tomas de las carcasas de navíos de guerra que la armada estadounidense instaló como blanco de los ensayos nucleares. La cámara emerge vigilante, instalada sobre los búnkeres en ruinas, hoy invadidos de vegetación. Charrière busca el horizonte, y en el incesante ir y venir del océano, se enfrenta a una playa carente de toda huella humana. La calma que emana de este vaivén se contrapone a las imágenes hipnóticas de las explosiones nucleares. Los movimientos de cámara capturan, a un tiempo, la degradación de las infraestructuras atómico-industriales del atolón Bikini y, por medio del montaje y superposición, los monstruosos restos de navíos, monumentos involuntarios del antropoceno.

Colaboradores: Edward Davenport

#
paisaje paradisíaco, micronesia, ensayo, nuclear, misticismo, destrucción

Julian Charrière (Morges, Suiza, 1987), artista suizo-francés formado en la École cantonale d'art de Valais (hoy EDHEA), Suiza, con estudios en la Universidad de Arte de Berlín, Alemania y en el Institut für Raumexperimente de ese mismo país. Actualmente vive y desarrolla su obra en Alemania. Su obra une los campos de la ciencia medioambiental y la historia cultural. Performances, esculturas y fotografías, sus proyectos emergen de un trabajo de campo en lugares remotos, con identidades geofísicas extremas como los volcanes, los campos de hielo y los sitios radioactivos. Hasta la fecha, su trabajo ha explorado construcciones postrománticas de "naturaleza", escenificando tensiones entre escalas de tiempo profundas o geológicas y aquellas relacionadas con la humanidad. La perspectiva de Charrière es una reflexión sobre los mitos de la búsqueda y los objetos en una era globalizada. Desplegando imágenes aparentemente perennes a fines contemporáneos, sus intervenciones, al límite del misticismo, y el material encapsulan nuestra relación con el lugar de hoy.

Iroojrilik (2016)
Video instalación de un solo canal, video 4k, color, sonido estéreo
21'3", 16:9
Sonido por Edward Davenport

SELECCIÓN DE VIDEOS DEL ARTISTA (2008 - 2016)
ROMAN SIGNER [CH]

Roman Signer seleccionó siete piezas para integrarse a «Los límites de la Tierra»; siete breves relatos audiovisuales registrados entre 2008 y 2016 en video, entre los cuales se cuenta, excepcionalmente, un registro del propio artista. Estos “pequeños eventos”, como él prefiere describir sus acciones, despiertan a primera vista una sonrisa; una segunda mirada reconoce, en cambio, una profunda melancolía. El pigmento azul que contenía en su interior una esfera destruida, se dispersa al paso del dron, tiñendo el bosque. Una camisa, sin el humano que debiera portarla, atraviesa el paisaje; un repartidor sobre un triciclo y dos paraguas cerrados son transportados por las mareas. ¿Qué sentido tiene hoy hablar de surrealismo, de absurdo, de ficción?

#
eventos, explosiones, acciones imprevistas, azul

Roman Signer (Appenzell, Suiza, 1938) estudió escultura en la Schule für Gestaltung de Lucerna y en la Academia de Bellas Artes de Varsovia, Polonia. Actualmente, vive y trabaja en Saint Gall, Suiza. Por más de cuatro décadas, Signer ha producido esculturas e instalaciones dinámicas, también conocidas como “esculturas del tiempo”, debido a su preocupación por la transformación de materiales y objetos a través del tiempo. En sus acciones, la aceleración y el cambio son parte del proceso creativo, y utiliza la fotografía y la imagen en movimiento para documentar su trabajo.

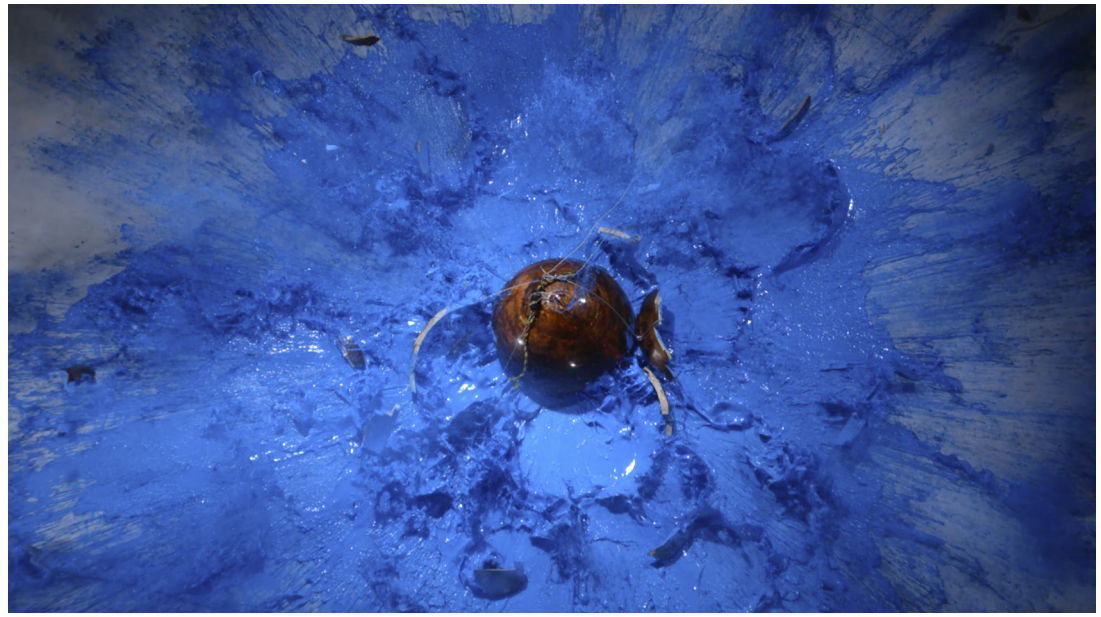
Alles fahrt Ski (Todo es esquiar) (2014)
Video 1’46”
Colaboradores: Tomasz Rogowiec, Tweaklab AG, Basel

Blauer Rauch (Humo azul) (2016)
Video 1’28”
Colaboradores: Tomasz Rogowiec, Aleksandra Signer, Weissbad

Duo Ombrelli (Dúo de paraguas) (2016)
Video 2’53”
Colaboradores: Tomasz Rogowiec, Barbara Signer
MAN Nuoro, Sardaigne

Hemd (Camisa) (2009)
Video HD 1’01”
Colaboradores: Tomasz Rogowiec, Aleksandra Signer

Bürostuhl (Silla de oficina) (2010)
Video HD 2’
Colaboradores: Tomasz Rogowiec, Aleksandra Signer



Kugel mit blauer Farbe (Esfera con color azul) (2012)
Video HD 1’18”
Colaboradores: Bienal de Shanghai, Wangya, von Oben

Unfall als Skulptur (Accidente como escultura) (2008)
Video 50”
Colaboradores: Tomasz Rogowiec, Aleksandra Signer, Kunstraum Dornbirn

PEDIMENTO MINERO
IGNACIO ACOSTA [CL]

El cerco, las vallas, los muros y las fronteras son objetos que acaban atravesando toda relación entre hombre y paisaje. Son hitos que dan cuerpo a las lógicas racionales del conocimiento, la apropiación y la explotación del entorno: demarcar es la acción que transforma el paisaje en territorio. Los monolitos de concreto y piedras demarcan los puntos de apropiación minera en el Parque Andino Juncal, transformando el paisaje en un terreno en disputa, entre la conservación y la explotación, entre la vida silvestre y el extractivismo.

La obra de Ignacio Acosta está compuesta por un video, dos esculturas y una selección de documentos y fotografías, conjunto que se forma como un primer resultado de las exploraciones realizadas por el artista en enero y octubre de 2019 al Parque Andino Juncal, área de protección privada ubicada en la Región de Valparaíso, donde nace el río Aconcagua.

Un paisaje vertical y dividido representa en el video la ficción jurídica que se impone en Chile a través del código minero redactado durante la dictadura y que, vigente aún, genera, en términos de propiedad y usufructo, una separación entre el suelo y el subsuelo. La fauna y la flora de Juncal, adaptadas a las condiciones extremas que caracterizan a las altas cumbres de los Andes, se desarrolla bajo la amenaza de la explotación de yacimientos mineros de cobre y oro. La montaña, que a nuestros ojos se presenta como una unidad de paisaje, es procesada por el sistema socioeconómico como un contenedor de recursos a explotar, divisible, inconexo. A través de la perspectiva vigilante de los drones, el artista compone un relato de vistas verticales que combina con los testimonios recogidos de los cuadernos *Avistamientos de flora y fauna* y *Bitácora mineros*, en los que los guardaparques registran todo movimiento de esta porción protegida de la montaña.

La obra se completa con un archivo que reúne las pruebas de esta amenaza, revelando la violenta parcelación del espacio vasto de la cordillera. Dos monolitos se emplazan al interior y exterior del museo, replicando a escala los hitos de mensura construidos en Juncal en enero de 2019. Erigidos en la alta montaña, estos pedimentos mineros modifican la naturaleza, demarcando el punto de sumisión de un paisaje a su eventual explotación. En el museo son, en cambio, un cuerpo ritual que busca restituir la conexión entre el suelo y el subsuelo.

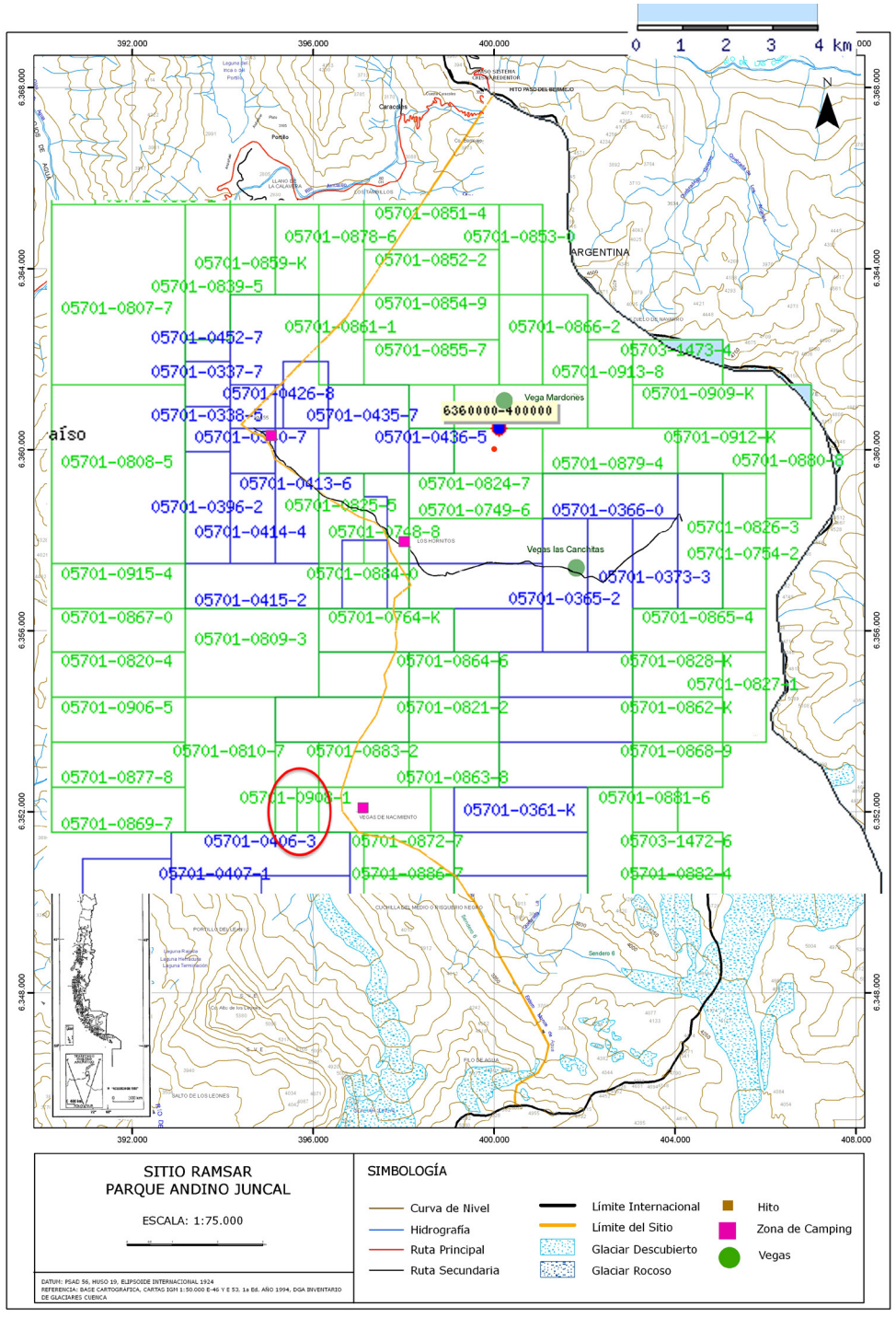
Colaboradores: Catherine Kenrick, Tomás Dinges y Guardaparques de Parque Andino Juncal. Lara García Reyne, Udit Duseja, Paul Willis, Josefina Guilisasti, Benjamín Matte, María Emilia Martínez, Diego Arenas, Catalina Valdés, Archivo Central Andrés Bello, Núcleo milenio Trazadores de Metales de la Universidad de Chile, CR2, Museo de la Solidaridad Salvador Allende, British Council, Arts Catalyst.

#
pedimentos mineros, drones, investigación fotográfica, Parque Andino Juncal

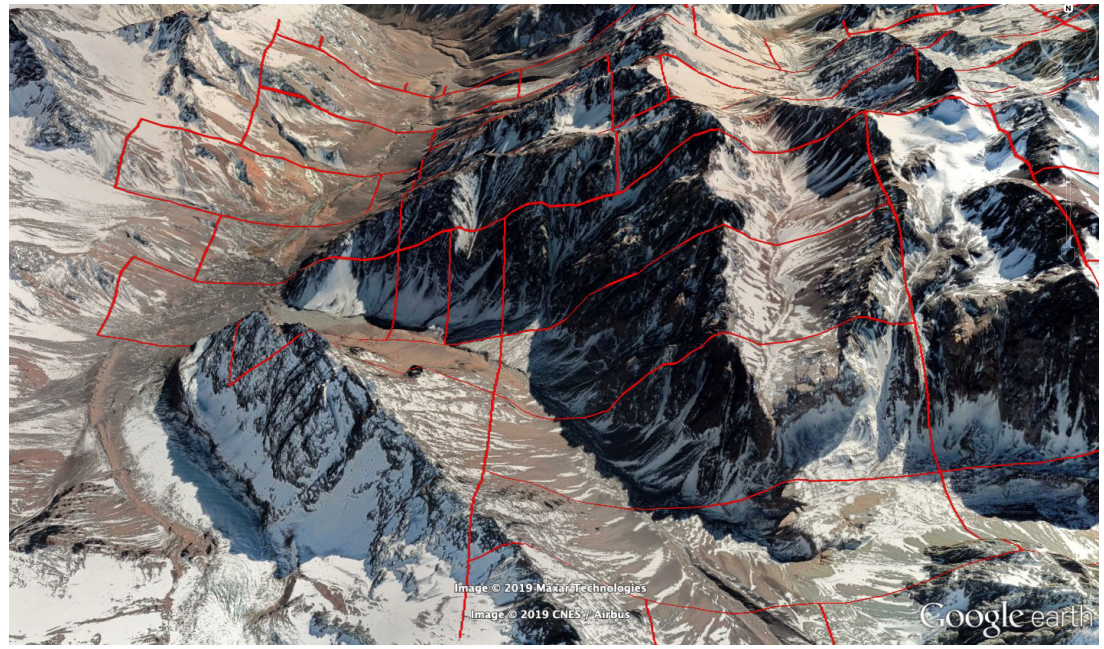
Ignacio Acosta (1976) es un artista visual e investigador nacido en Chile que reside y trabaja en Londres. Su quehacer artístico explora lugares vulnerables a través de la explotación de ecología por la intervención colonial y la capitalización intensiva. Sus proyectos de investigación interconectados implican un extenso trabajo de campo, análisis de investigación, documentación audio-visual y escritura crítica en sitios y materiales de importancia simbólica. Desarrolla metodologías de trabajo colaborativa con actores locales como activistas, artistas y escritores. Sus trabajos más recientes exploran las posibilidades de las tecnologías de drones como herramientas de resistencia dentro de la lucha por la descolonización.

Doctorado en el 2016 de Universidad de Brighton. Su tesis *Copper Geographies* fue editada por Editorial RM (2018) y desarrollada como parte de Traces of Nitrate (www.tracesofnitrate.org), un proyecto de investigación desarrollado en colaboración con la historiadora del arte y diseño Louise Purbrick y el fotógrafo Xavier Ribas, que ha sido financiado por el Arts and Humanities Research Council (AHRC).

Bitácora Mineros (2019)
Video 8'20"



Proyecto Caliente (2019)
Archivo compuesto por fotografías realizadas por Ignacio Acosta en enero de 2019 y una selección de documentos en torno al proyecto de explotación minera en las inmediaciones del Parque Andino Juncal, seleccionados en colaboración con Tomás Dinges



La Piedra 27 1-40 (2019)
Monolito demarcatorio de pedimento minero
(reproducción de los hitos instalados en Parque Andino Juncal en enero 2019)
Pintura, cemento y piedras, 98 x 98 x 72 cm

LA RIVIÈRE (EL RÍO)
SILVIE DEFRAOUI [CH]

La pareja de artistas Silvie y Chérif Defraoui (este último, muerto en 1994), realizaron en 1979 una video instalación cuyo título resulta hoy premonitorio: *Cartografía de las tierras por venir*. En ella, manos de cartomancia procuran leer el futuro en una bola de cristal. A partir de entonces, los juegos entre imágenes y palabras han estado presentes en su obra. En la instalación *Cantarela*, que integra el video *El río* que aquí se expuso, se agrega un sonido continuo de agua corriendo: el curso de un arroyo de montaña que, poco a poco, rellena una poza con peces de colores que se incendian como por arte de magia. Letras sobrepuestas comienzan a desfilar lentamente, componiendo frases que recuerdan, a quien ponga atención, que "las cosas no son lo que parecen".

El suelo está salpicado de tiras de papel multicolor que componen la instalación *Singsang II*, cuya primera versión data de 1980. El visitante puede llevarse una o dos, que deben ser reemplazadas de vez en cuando. En las paredes se cuelgan los mismos papeles en composiciones sencillas y de fácil lectura:

EL GATO MONTES ESCUCHA A LA BALLENA
ES EL OJO QUIEN DETERMINA EL HORIZONTE
PEQUEÑOS MILAGROS SUELEN SUCEDER
NO TE BURLES DE UN LORO
CONFÍA EN EL AZAR
YA ATRÁS LAS LÁGRIMAS
FÍJATE EN EL VUELO DE LAS AVES

#
agua, peces, montaña, texto/imagen, futuro

Silvie Defraoui (San Galo, Suiza, 1935) vive en Vufflens-le-Château, Suiza, y Corbera de Llobregat, España. Desde 1975, Silvie y Chérif Defraoui realizaron muchos trabajos juntos, los cuales se convirtieron en parte de sus *Archivos del Futuro*. Desde el fallecimiento de Chérif Defraoui en 1994, Silvie ha continuado su proyecto conjunto con su propio trabajo.

La Rivière (2009 - 2019)
Video, 4', loop

Singsang II (1980 - 2019)
Tiras de papel de color de 8 x 50 cm con siete frases diferentes impresas

ACOUSTIC OCEAN
URSULA BIEMANN [CH]

Lofoten es un archipiélago ubicado en Noruega, donde las consecuencias del calentamiento global de la atmósfera se hacen sentir para todos los habitantes del lugar, sean humanos, vegetales o animales. En su video inmersivo *Acoustic Ocean*, Ursula Biemann nos invita a conocer estos espacios y, emulando una exploración científica, condena la displicencia que pervive en el imaginario de toda una generación que creció viendo el *Monde du silence* (Mundo de silencio) de 1956, donde el equipo del famoso naturalista francés Jacques Cousteau destruyó un arrecife de coral con dinamita. Sofia Jannok, cantante y militante ecologista perteneciente a la cultura ancestral de los Sami, interpreta a una científica que intenta abarcar los registros sonoros del ecosistema. Con diversos instrumentos de medición, Ursula Biemann registra los cantos de cetáceos y de otros animales marinos pequeños que buscan un espacio de sobrevivencia cada vez más limitado; su obra compone, de este modo, el paisaje sonoro de la escasez. Ursula Biemann propone una ficción científica que da cuenta de nuestro tiempo como uno derrotado: «las proporciones de los gabinetes de la memoria, contienen imágenes de casi-exterminación».

Colaboradores: Michael Graessner, Sofia Jannok, Lydia Zimmermann, Patrick Codenys, Tom Trevor, Pro Helvetia Swiss Council for the Arts, The Atlantic Project: *After the Future - in the wake of utopian imaginaries*, Plymouth (UK).

#
instrumentos científicos, sami, océanos, cetáceos

Ursula Biemann (Küsnacht, Suiza, 1955) realizó estudios de arte en Boston, México y Nueva York. Entre 1995 y 1998 fue curadora del Shedhalle Zürich y desde 2000 a 2003 fue académica de la Geneva School of Art. Es artista, escritora y videoensayista. Vive actualmente en Zurich, donde sus obras y textos se ocupan de las relaciones e impacto de la movilidad acelerada de las personas, los recursos y la información. Parte de su obra se integra al proyecto *World of Matter* (Mundo de materia), un archivo digital que busca reunir trabajos visuales, reflexivos, escénicos, etc.

Acoustic Ocean (2010)
Video proyección 19'

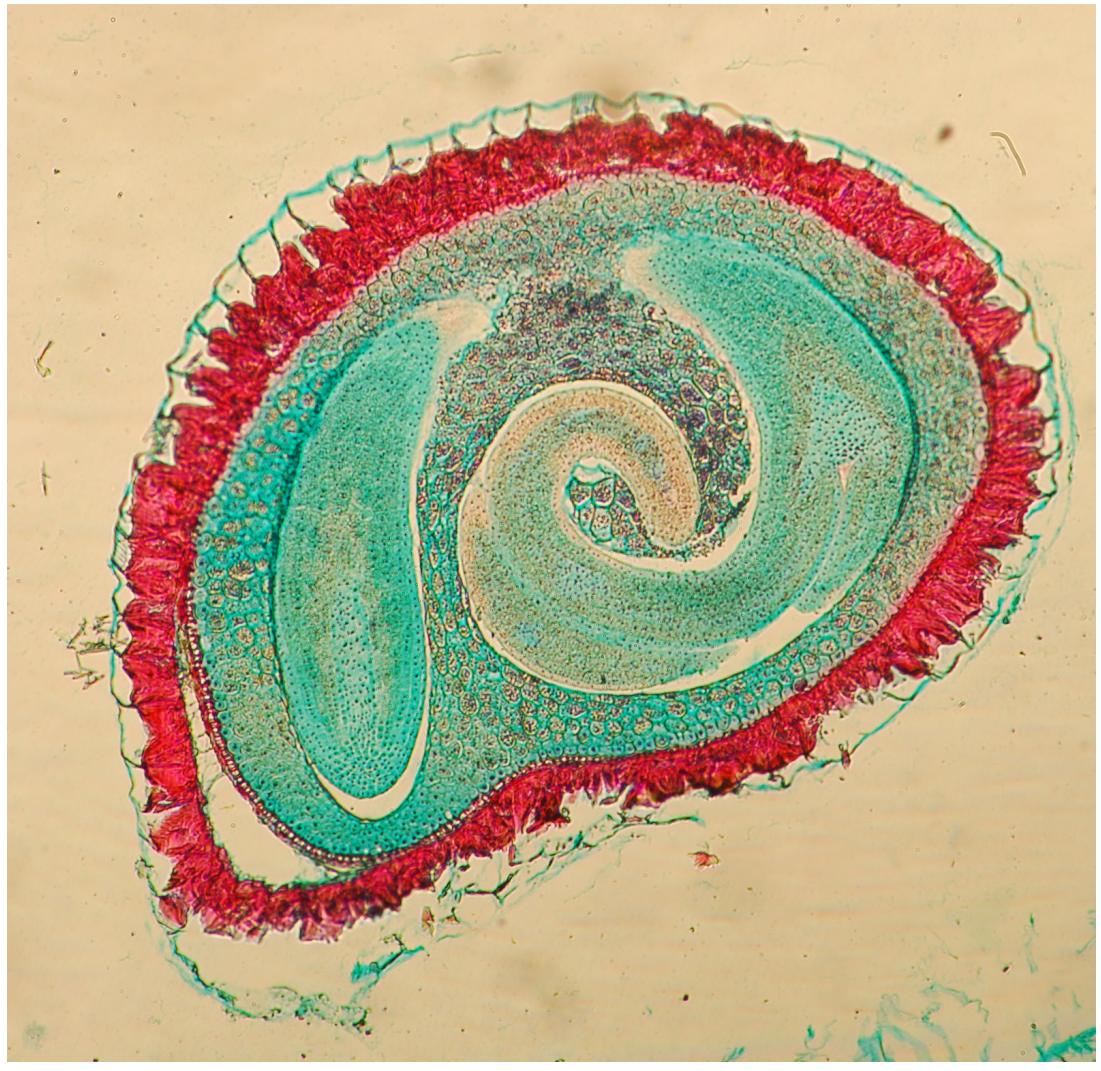
SEMILLAS LATENTES
JOSEFINA HEPP [CL]

Este archivo se complementa con un registro de cortes histológicos de semillas recogidas en el desierto de Atacama, dispuestas en una serie de ocho cajas de luz. Entre los años 2015 y 2016, la agrónoma Josefina Hepp recolectó semillas de cinco especies en diferentes lugares de la zona norte y centro del país. De regreso a Santiago, trabajó las muestras fijando los frutos o semillas en FAA (Formol - Alcohol - Ácido acético), para luego deshidratarlas y conservarlas en parafina. Posteriormente, se realizaron cortes histológicos transversales y longitudinales usando un micrótomo (hasta un grosor de 16 µm) y se tiñeron con una solución de safranina-verde rápido. Finalmente, se observaron las secciones bajo un microscopio óptico y se fotografiaron usando una cámara Moticam 5. El tamaño de las semillas varía entre 1 y 6 mm de largo, por lo que las imágenes debieron ampliarse entre 40x y 400x. La imagen de estas semillas amplificadas nos asoma al desierto desde una perspectiva sobrenatural.

Agradecimientos: Beca Doctorado Nacional - CONICYT 21130176; Gloria Montenegro, Miguel Gómez y Luis González del Laboratorio de Anatomía Vegetal, FAIF UC; Samuel Contreras del Laboratorio de Semillas FAIF UC.

#
agua, peces, montaña , texto/imagen, futuro

Josefina Hepp (Edimburgo, Escocia, 1982) es agrónoma de la Pontificia Universidad Católica de Chile y Magíster en Protección y Manejo Ambiental por la Universidad de Edimburgo, Escocia. Sus áreas de interés se relacionan con la conservación de la biodiversidad en zonas áridas y semiáridas. Actualmente se encuentra investigando la ecofisiología de semillas de ambientes desérticos. Participó en la conferencia «On Seeds and Multispecies Intra-Action: Disowning Life» de la dOCUMENTA13 en Kassel, Alemania.



Tomatillo del desierto (*Solanum brachyantherum*): 1-2 mm (largo); Oasis de niebla de Alto Patache, Región de Tarapacá. Semilla con tinción de safranina y verde rápido

Sosa brava (*Nolana sedifolia*): 2-3 mm (largo), 1-2 mm (ancho); Oasis de niebla de Alto Patache, Región de Tarapacá. Detalle de capas del mericarpo

Suspiro de Mar (*Nolana paradoxa*): 3-6 mm (largo); Guanaqueros, Región de Coquimbo. Mericarpo sin tinción y detalle de esclereidas en tapón funicular

Hierba de la lombriz (*Nolana crassulifolia*), ø 2-3 mm; Los Molles, Región de Valparaíso. Mericarpo con tinción de safranina y verde rápido

Suspiro (*Nolana jaffuelii*): ø 1-3 mm; Oasis de niebla de Alto Patache, Región de Tarapacá. Mericarpo con tinción de safranina y verde rápido

SUSPENSIÓN/TRADUCCIÓN/AMPLIFICACIÓN

MAURICIO LACRAMPETTE [CL], SEBASTIÁN ARRIAGADA [CL], FELIPE CISTERNAS [CL]

Camanchaca es el nombre local de la espesa niebla costera característica del norte de Chile. Cuando la nube estratocúmulo que se forma en el Océano Pacífico toca la superficie terrestre, origina esta entidad geográfica que recorre y graba el paisaje, sustentando múltiples relaciones socioecológicas. Mediante artefactos repartidos en el desierto, la Estación Científica Atacama UC, ubicado en el Oasis de Niebla Alto Patache, registra las intensidades y gradientes de la nube en un pulso constante.

La modernidad insistió en separar el mundo en naturaleza y cultura, materia y mente, objeto y sujeto –entre tantos otros límites–, concibiendo el mundo material como un cúmulo de cuerpos inertes, carentes de una vitalidad sólo propia de la mente humana. Explorando el paisaje como laboratorio, el colectivo interdisciplinario KMNCHK ScanLab, pretende experimentar nuevos modos de encuentro y expresión.

En la calma del desierto, un dispositivo láser recoge energía solar durante el día. Al subir la niebla, con la densa oscuridad, esta energía se libera en un punto del paisaje. Arrojando un plano de luz sobre la nube, *Suspensión/Traducción/Amplificación* expone los trazos de las partículas de agua en movimiento, registrados fotográficamente en el pulso de la medición científica.

La niebla avanza por los pliegues del territorio, el plano de luz láser eleva un muro inmenso y efímero en el desierto para entrar en la nube, experimentar aquello que desborda lenguaje y sentido: el movimiento del mundo registrado en un plano.

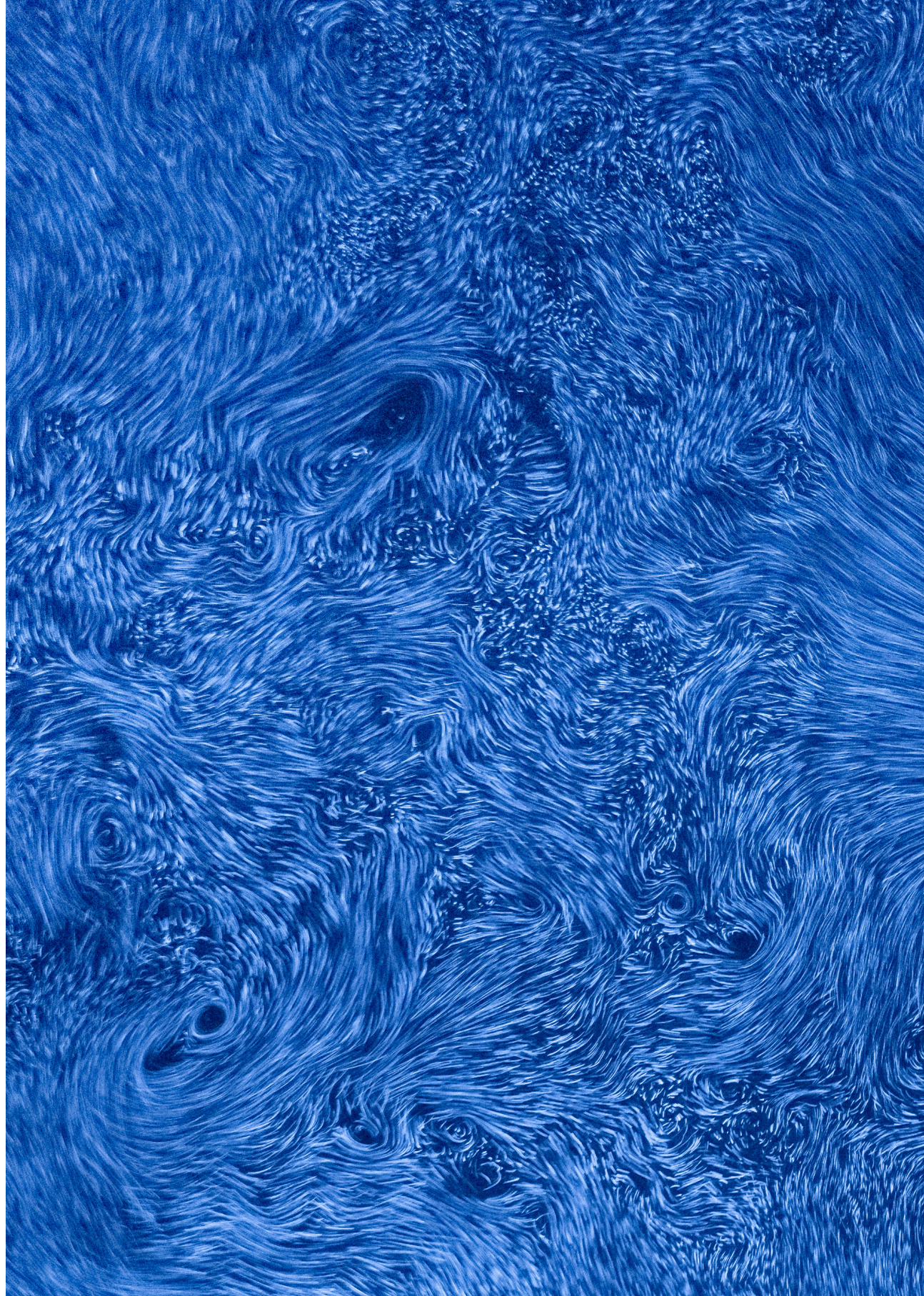
Colaboradores: Centro del Desierto de Atacama - Instituto de Geografía de la Pontificia Universidad Católica de Chile, Baldo Lacrampette, Benjamín Salgado, David Ramírez, Héctor García.

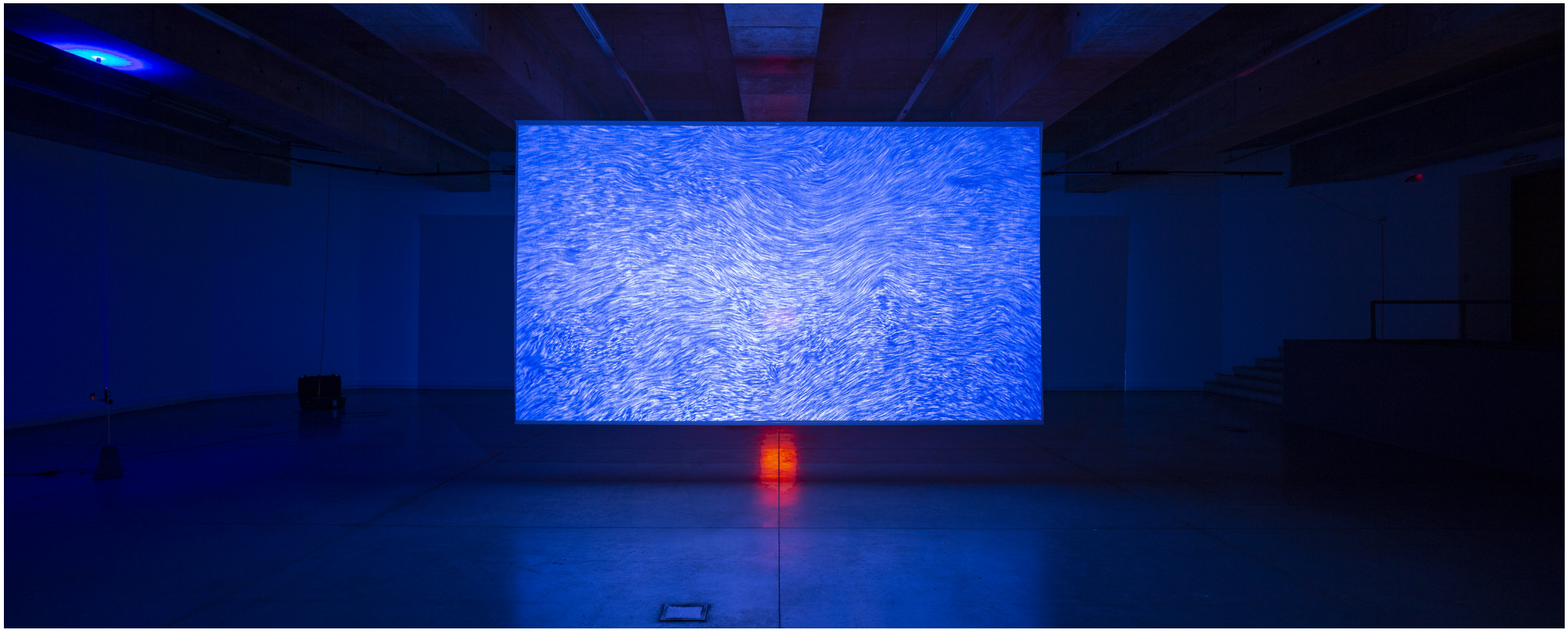
#
paisaje, clima, geografía, camanchaca, obra de sitio específico/land art, Centro del Desierto de Atacama

Mauricio Lacrampette (Santiago, Chile, 1986) es arquitecto de la Universidad Católica de Chile. Desde el año 2013 desarrolla su trabajo desde una perspectiva transdisciplinar, usando metodologías, técnicas y recursos propios de la práctica arquitectónica en combinación con el uso de tecnología DIY y medios audiovisuales para modular nuevos encuentros entre objetos, fuerzas y entidades post-naturales que coexisten en el espacio. Ha realizado trabajos site-specific en diversos lugares y paisajes, formulando preguntas en torno a la luz, el espacio, la materia, la ecología y el estado de la naturaleza. Actualmente se desempeña como artista, arquitecto y músico independiente en Santiago.

Sebastián Arriagada (Temuco, Chile, 1985) es realizador y documentalista, máster en Cine Documental por la Universidad de Chile. Trabaja en dirección y montaje para la productora Recmobil en proyectos televisivos y series webs. En la actualidad se desempeña como profesor en la Universidad de Chile y el Instituto Arcos.

Felipe Cisternas (Santiago, Chile, 1991) es antropólogo, realizador audiovisual y miembro del Laboratorio de Antropología Visual de la Universidad Católica de Chile, espacio colaborativo e interdisciplinario de investigación-creación. Su trabajo explora cruces entre artes, humanidades y ciencias sociales.





Proyección de 440 fotografías sobre tela de 526 x 300 cm suspendida

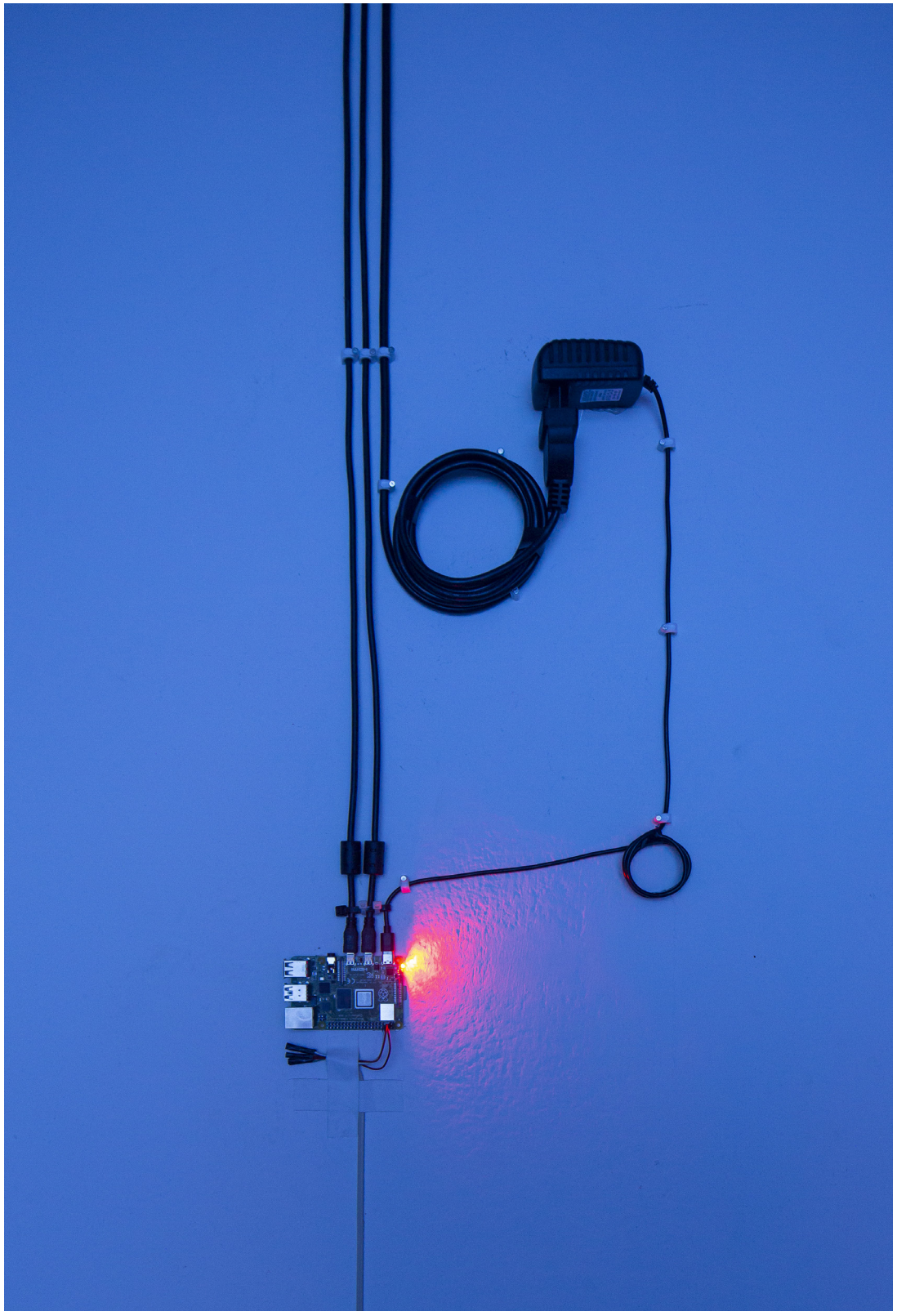
Monitor intervenido en el que se visualizan datos tomados en las estaciones E850: 20,82635S, 70,14805W y E750: 20,8205S, 70,15325W del Centro del Desierto de Atacama

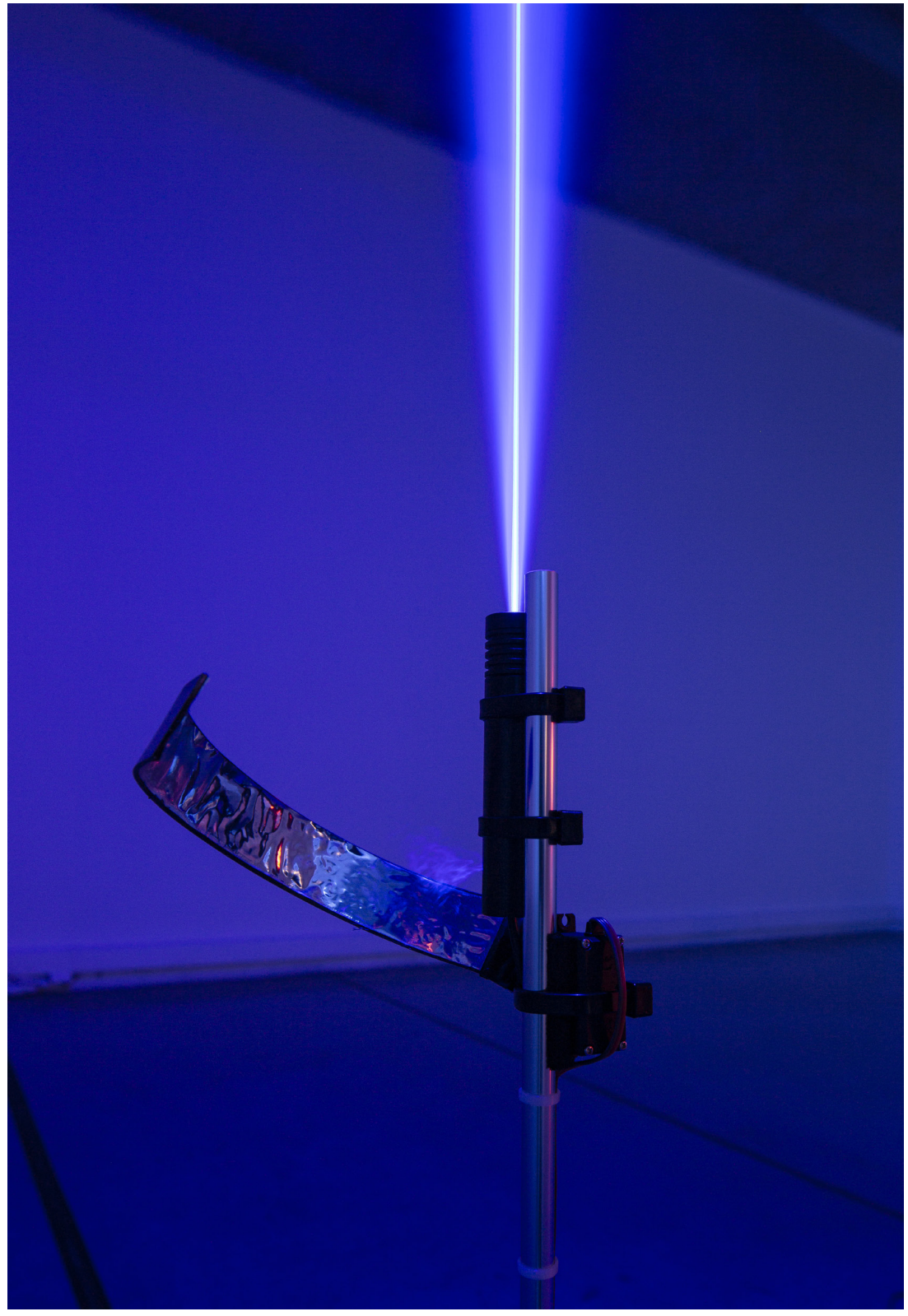
Set de paneles solares 20 W conectados a una estación de baterías 12V (x2) en maleta Pelican

Máquina de humo hazer

Base de hormigón de 20 x 20 x 30 cm sobre la que se sostiene un módulo láser de 1500 MW, intervenido con un brazo con movimiento irregular conectado a un servomotor

Raspberry Pi 4





CENTRO CULTURAL GABRIELA MISTRAL

CIEN ES UN COLOR

5 DE SEPTIEMBRE 2019 - 10 DE NOVIEMBRE 2019

CIEN ES UN COLOR

COMITÉ CURATORIAL 14 BIENAL Y AMARI PIELOWSKI
CONSEJERA CURATORIAL

«Cien es un color» explora la abstracción como un lenguaje compartido entre las artes y las matemáticas. A través de la obra reciente y del archivo de la artista germano-chilena Cornelia Vargas, sumamos esta muestra a las acciones de conmemoración del centenario de la fundación de la Bauhaus, centro de experimentación plástica, tecnológica y didáctica que formó parte del movimiento modernista iniciado a fines del siglo XIX. Como vehículo fundamental de la expansión de esta utopía constructiva, la Bauhaus cruzó los saberes artísticos, científicos y tecnológicos con las prácticas cotidianas del diseño y la arquitectura para contrarrestar el exceso de irracionalidad que marcaba las dinámicas sociales de esos años.

Cien años después, tanto en Chile como en el resto del mundo, la amenaza del exceso irracional y la evidencia de las debilidades del sistema democrático persisten, pero bajo nuevas formas: el superávit de basura, la circulación masiva de información falsa, la saturación de dióxido de carbono en la atmósfera, de plástico en los mares, de individualismo y de consumo, determina como constante desafío a la vida colectiva. En tiempos de exceso, recordar la herencia bauhausiana y localizar sus huellas a nivel local supone observar la pervivencia de proyectos guiados por una ética de la economía de recursos, la búsqueda de precisión y comprensión en base a lenguajes comunes y la orientación interdisciplinar de sus colaboradores.

Siguiendo las exploraciones de la Escuela de Ulm durante la década de 1950 en torno a la semiótica, el lenguaje algorítmico y la visualización de datos, esta exposición da cuenta del diálogo que Cornelia Vargas ha sostenido con el matemático Alejandro Jofré, miembro del Centro de Modelamiento Matemático de la Universidad de Chile, y actual prorrector de esta casa de estudios. Este diálogo se proyecta también hacia las obras de Fresia Gangas, Adriana Tureuna, Fresia Barría y las integrantes de la Agrupación de Colchanderas del Itata, Ninhue y Quirihue, Región de Ñuble, artesanas que cultivan materias, formas y saberes ligados a otras geometrías. Sus piezas, realizadas especialmente para la muestra, dan cuenta de la diversidad de lógicas abstractas y al mismo tiempo, de la continuidad de los patrones y matrices que emergen de los procesos creativos humanos. La exposición es, entonces, una invitación a enhebrar las tecnologías de la memoria, de los materiales, de la creación artística y de la forma funcional con el hilo de la abstracción.

«Cien es un color. Artesanías, artes y matemáticas a 100 años de la Bauhaus», cuenta con el apoyo del Goethe Institut, del Centro de Modelamiento Matemático (CMM) de la Universidad de Chile, de la Fundación Artesanías de Chile y Fundación Ca.Sa.

Agradecemos la participación de Cornelia Vargas, Sofía Vargas, Amarí Peliowski, Alejandro Jofré y Benoît Crespin, Fresia Gangas, Adriana Tureuna, Fresia Barría y la Agrupación de Colchanderas del Itata, Ninhue y Quirihue, Región de Ñuble, Karina Peisajovich, Andrea Berger y Pilar Navarrete. También a Sebastián Gil M., Marcela Serra y Javiera Costas.

CENTRO CULTURAL GABRIELA MISTRAL

FELIPE MELLA
DIRECTOR

Cuando nos propusieron ser parte de la Bienal de Artes Mediales el 2019, no lo pensamos dos veces. Muchas coincidencias se produjeron en ese momento, por lo que no quisimos quedarnos fuera de una de las exhibiciones más importantes del quehacer cultural nacional. Todos los espacios culturales del sector Lastarria y Bellas Artes acogeríamos distintas muestras de la Bienal, y se presentaba como una oportunidad fantástica para que una amplia mayoría de público accediera a una muestra de muchísima calidad.

«Cien es un color» marcó un punto de encuentro de disciplinas, técnicas y personas. No podía ser de otra forma para un espacio como GAM, que emerge en plena Alameda como el lugar donde la ciudadanía de todas partes puede confluir: “nos encontramos en el GAM”.

Como la corriente del Mapocho que viaja desde las montañas y cruza nuestra capital, así confluyen Cornelia Vargas, Alejandro Jofré y Benoît Crespin. Desde otros extremos se encuentran en este cauce, las artesanas Fresia Gangas, Adriana Tureuna y la Agrupación de Colchanderas del Itata, Ninhue y Quirihue, y para completar este río colorido, desde el otro lado de los Andes, se une la artista argentina Karina Peisajovich.

Las propuestas de las artistas y artesanas se conectaban con el origen del edificio y la conmemoración de los 100 años de la escuela Bauhaus. Sin embargo, el eje común que interconectaba tanto las obras presentadas en el GAM, como a toda la bienal, fue la escultura realizada por Carlos Ortúzar en 1972, llamada *El cuarto mundo*, la cual se incubó en el mismo conjunto arquitectónico que alberga nuestro centro cultural. La obra vuelve a su lugar de origen, otorgándole a la bienal en su totalidad un cuerpo conceptual, emocional y social que le permitió transitar entre la aparente normalidad y la transformación absoluta de nuestras vidas. El arte, la ciencia, la naturaleza convergieron en el GAM convirtiendo su edificio en un gran laboratorio editorial, situándose justo al centro del adentro y afuera, convirtiéndose en una interfaz que narraba el tránsito de nuestra historia.

La comunión entre la Bienal de Artes Mediales y el GAM se convirtió, entonces, no solo en un espacio que ofrece contenidos artísticos, sino en un contexto de construcción de nuevos conocimientos, inspirados en este nuevo cuarto mundo.

DIÁLOGOS ENTRE ARTESANÍAS, ARTES Y MATEMÁTICAS A CIEN AÑOS DE LA BAUHAUS

CHRISTOPH BERTRAMS
DIRECTOR GOETHE-INSTITUT CHILE

En 2019 se cumplieron 100 años desde la fundación de la Bauhaus en Weimar, escuela de reconocida influencia mundial tanto en la práctica como en la formación en arquitectura, arte, diseño y danza. En el marco de la conmemoración de su jubileo, el equipo curatorial de la 14 Bienal de Artes Mediales de Santiago propuso destacar la obra de la artista germano-chilena Cornelia Vargas, quien se radicó en Chile en 1960 tras su formación en la Escuela de Ulm. Dado que su obra se centraba especialmente en pinturas abstractas, geométricas y en el trabajo del color, la exhibición realizada en la sala de artes visuales del GAM en Santiago hizo converger un proyecto más ambicioso: desplegar una serie de operaciones asociadas a la obra de la artista bajo los conceptos de matriz, patrón y color. Ejemplo de ello fue el trabajo con Alejandro Jofré, miembro del Centro de Modelamiento Matemático, quien a través de recursos mediales como lo son la programación y el uso de algoritmos computacionales, buscaba integrar números primos en la obra de la artista. El concepto de patrón y color también fue un aglutinante en la participación de artesanas de las localidades de Quemchi, Llepo, Itata, Ninhue y Quirihue, quienes inspiradas en la obra de Cornelia Vargas tejieron en conjunto un telar con formas geométricas.

Por último, la artista argentina Karina Peisajovic, cuya obra es parte de la Colección Ca.Sa, se proponía como un ejercicio de experimentación cromática que combinaba aleatoriamente la luz y el color. Fuera del trazado inicial de la exhibición, pero en asociación a ella, el coreógrafo y bailarín alemán Storm realizó en las afueras del GAM una sesión de baile con más de cien bailarines urbanos, seleccionando a 12 de ellos para realizar un workshop de Gauging, una forma de baile urbana creada por él, devenida del *popping* e inspirada en el ballet mecánico y la filosofía Bauhaus. La coreografía desarrollada se presentó en la sala de exhibición, tomando como escenario y centro de homenaje la obra de Cornelia Vargas.

ARTESANÍA INFILTRADA

PILAR NAVARRETE
SUBDIRECTORA DE COMUNICACIONES ARTESANÍAS DE CHILE

Cornelia Vargas estaba sentada con sus ojos cristalinos en el café del GAM. Su pelo blanco, su piel casi transparente, su modo quieto, sus años que ya sobrepasaban los 84 eran inquietamente opuestos al color, la juventud y estallido creativo de sus cuadros, su apuesta por el arte concreto que intensificó su paso por la Bauhaus. ¿Qué haría la artesanía en la mitad de «Cien es un color», su exposición, con la que se abriría la nueva versión de la Bienal de Artes Mediales en el GAM?

Cornelia, alemana de nacimiento, llegó a Chile en los sesenta. Por entonces, se dedicó a la arquitectura social en Valparaíso, junto a su esposo Eduardo Vargas. Casi diez años más tarde, trabajaron en la planificación de la Villa Huaquén, que incluyó la construcción de un espacio que posteriormente albergó un proyecto de cooperativa artesanal para la villa. Varios años después, en 1997, recuerda haberse encontrado en La Ligua con uno de los participantes del taller, quien le contó sobre un tejido de cinco metros que preparaba para un cliente en Milán. Tal fue la influencia de este proyecto, que aunque se vio truncado en la década del 70, siguió teniendo grandes retribuciones para quienes formaron parte de él.

La bienal se puso en contacto con Artesanías de Chile movidos por el corazón de esta versión: hablar del cuarto mundo, ese que pone sus ojos en los que quedan fuera del sistema, pero que en ese extramundo crean uno más coherente y amigable con el entorno. Ahí, en ese mundo, está (¿estaría?) la artesanía. Insertos en esa plataforma desde hace casi 20 años, hacía ya un tiempo quienes integramos el equipo de Artesanías de Chile ansiábamos conquistar un espacio que nos llevara a demostrar que en los oficios tradicionales hay una riqueza del saber -del saber hacer- que ya la quisiera un científico con postgrados o un renombrado artista contemporáneo. ¿Cómo puede una artesana como Fresia Gangas, textilera de pelo blanco y ojos claros como los de Cornelia, a sus 75 años, sin saber leer ni escribir, lograr textiles de una geometría, color y técnica tan perfectas sin tener nociones formales de matemática ni composición? Algo perdido en alguna dimensión que está fuera de nuestro alcance hizo que estos mundos aparentemente tan distintos, se encontraran: el del arte concreto de Cornelia que celebraba la bienal, con la artesanía tradicional, funcional, aparentemente tan simple pero profundamente compleja de un grupo de artesanas que forman parte de la red de Fundación Artesanías de Chile.

Inspiradas en fotos de obras de Cornelia, tanteamos a un grupo de artesanas para ver si se entusiasmaban a crear un volumen que les permitiera jugar con la técnica de su oficio. Betty Barría y Adriana Tureuna, textileras de Quemchi, Chiloé, y las colchanderas del Itata, en la región de Ñuble, dijeron que sí. Nadie sabía qué saldría de todo esto. Pero, ¿no se trata de eso crear una obra de arte? El chaño de Fresia Gangas, hilado, teñido y tejido por ella hace 40 años, se montó en un espacio cercano a las obras de Cornelia: en el subsuelo del GAM se reunían dos artistas que no se conocen en persona, pero que en su obra parecen tan cercanas. El volumen tejido con paja de trigo de las colchanderas del Itata con sus coloridos circulares recibía a los visitantes de «Cien es un color». El cubo tejido por Betty y Adriana permitía entrar en él y dejarse llevar por la textura de los nudos, técnica tan propia de los textiles chilotes. ¿Dónde está el cruce? ¿Dónde está el juego? En que todo parecía tan emparentado. Como parte de un mismo mundo. Será el primero, será del cuarto, quién sabe. Sí sabemos que la colaboración fue virtuosa. Que sirvió para incentivar la imaginación de las artesanas que participaron, sacándolas de su mundo y extrapolando su habilidad técnica con respecto al material y a la forma de construcción misma, para llevarlas a un espacio de exploración alejado de ese fin funcional que suele definir a la artesanía. Este juego de confianzas permitió descubrir que entre la artesanía tradicional, el arte popular y el arte contemporáneo, conceptos que parecieran siempre querer mantener distancia entre sí, hay tanto en común. Este trabajo en conjunto nos permitió honrar también ese estallido de creatividad e ingenio que guarda la mente y las manos de artesanas como Fresia Gangas, una mujer que apenas pasó por una escuela rural, pero aprendió composición y matemáticas sin darse cuenta, mientras resolvía la vida en la alta cordillera de la región del Maule.

ESCUELA DE ULM
CORNELIA VARGAS [DE]

Entre las piezas del archivo de Cornelia Vargas se encuentran fotografías que muestran la vida y el trabajo de los años que pasó en la Escuela de Ulm. Son documentos de un sistema pedagógico que buscaba activar los principios de la educación integral de la Bauhaus, pero introduciendo importantes cambios: Ulm esperaba conectarse con la sociedad y para ello integró las novedades de las ciencias sociales, principalmente de la sociología y de las lógicas comunicacionales.

La formación se desarrollaba en un año de curso preliminar, que consistía en talleres de yeso, madera y metal complementado con cursos teóricos. Luego, se abría a cuatro especializaciones: información (que derivó en cine), diseño industrial, comunicación visual y arquitectura (que exploró la construcción con elementos modulares prefabricados). Allí Cornelia estudió con Max Bill (1908-1994), primer rector de la HfG de Ulm y uno de los principales exponentes del arte concreto. Conoció también al arquitecto chileno Eduardo Vargas (1933-1996), quien se convirtió en su marido y compañero de trabajo durante los años que siguieron, en Chile y Alemania.

#
Eduardo Vargas, Max Bill, Escuela de Ulm, Centenario Bauhaus

Cornelia Vargas (nacida Koch en Lauenburg, 1933), estudió en la escuela de Ulm (Hochschule für Gestaltung), fundada en 1953 y heredera directa del movimiento Bauhaus de posguerra. Como escuela de arte, diseño y arquitectura, la Bauhaus pretendía liberar la expresión de toda referencia subjetiva para volcarse a una composición plástica utilizando elementos fundamentales –formas y colores— ordenados según lógicas de precisión. La obra visual de Cornelia Vargas sigue este mismo método: una experimentación con matrices abstractas en base a patrones formados por secuencias de números o dinámicas entre figuras geométricas. A casi sesenta años de su llegada a Chile, la artista continúa actualizando el legado bauhausiano como un diálogo permanente entre percepción y pensamiento.

Fotografías edificio Escuela de Ulm
Autora: Cornelia Vargas
Fotografía de 1956

Fotografías edificio Escuela de Ulm
Autora: Cornelia Vargas
Fotografía de 1956

Fotografías edificio Escuela de Ulm
Autora: Cornelia Vargas
Fotografía de 1956

Cornelia Vargas, primavera 1958
Fotografía: Eduardo Vargas

Ejercicio de fotografía de Cornelia Vargas en el curso de Wolfgang Siol, 1957

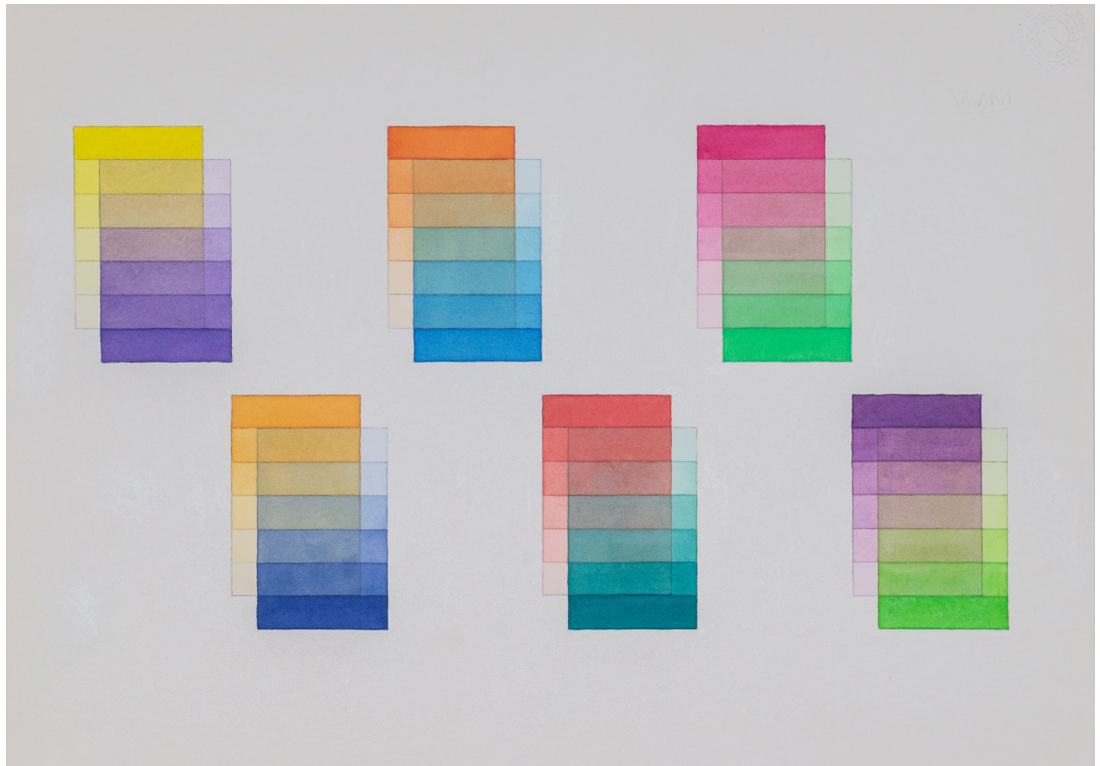
LA PRÁCTICA DEL DIBUJO Y EL COLOR
CORNELIA VARGAS [DE]

Por los mismos años en que se desarrollaban las escuelas de la Bauhaus, un grupo de filósofos de la Escuela Experimental de Psicología de Berlín, Alemania, acuñó el término Gestalt (forma, en español). A través de este concepto buscaron comprender la capacidad mental de reconocer y nombrar patrones a partir de la percepción. Artistas de la Bauhaus, como Paul Klee y Wassily Kandinsky, experimentaron ampliamente con los principios de la Gestalt y formularon teorías de dibujo y color que se convirtieron en programas de educación, puestos en práctica en el mundo entero, y que se mantienen vigentes hasta hoy.

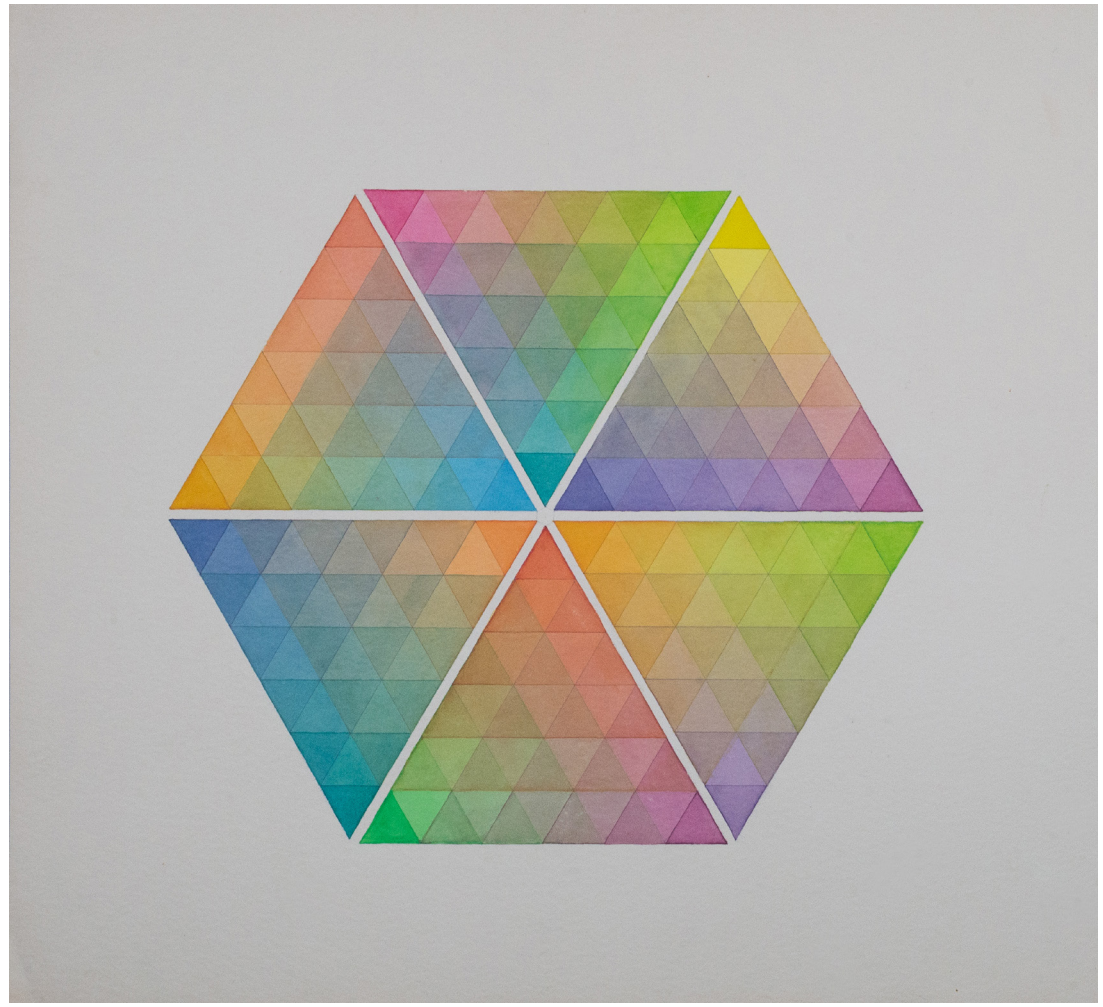
El curso preliminar de Ulm estaba compuesto por una serie de módulos dirigidos por diferentes profesores dedicados a temáticas específicas. En esta selección vemos piezas desarrolladas por Cornelia y Eduardo Vargas, joven arquitecto chileno que se había integrado a Ulm en 1957. Los dibujos corresponden a ejercicios realizados durante los cursos de geometría de Herman von Baravalle; de color de Helene Nonne-Schmidt, quien había sido asistente de Paul Klee en la Bauhaus; de metodología visual, dictado por Tomás Maldonado; y dibujo técnico por Hans Gugelot, entre otros.

#
dibujo, color, Gestalt, Paul Klee, Wassily Kandinsky

Espiral logarítmica
Curso Baravalle, Cornelia Koch, 15 de noviembre, 1955
431 x 385 mm



Ejercicio de acuarela de Eduardo Vargas, 1957
296 x 420 mm



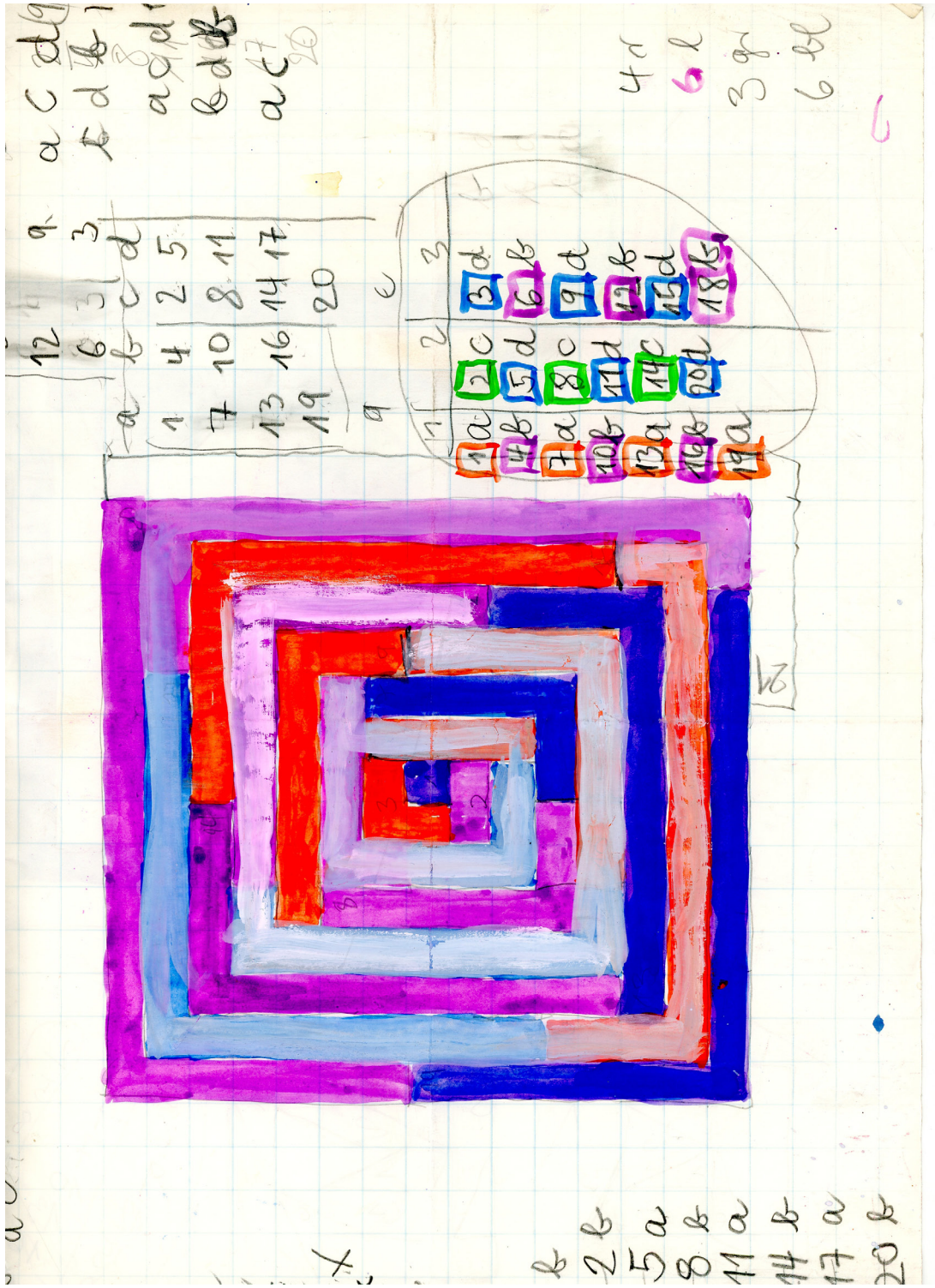
Superposición triple de los colores complementarios adyacentes
Curso Nonne-Schmidt, Cornelia Koch, 14 de marzo, 1956
412 x 601 mm

LOS BOCETOS
CORNELIA VARGAS [DE]

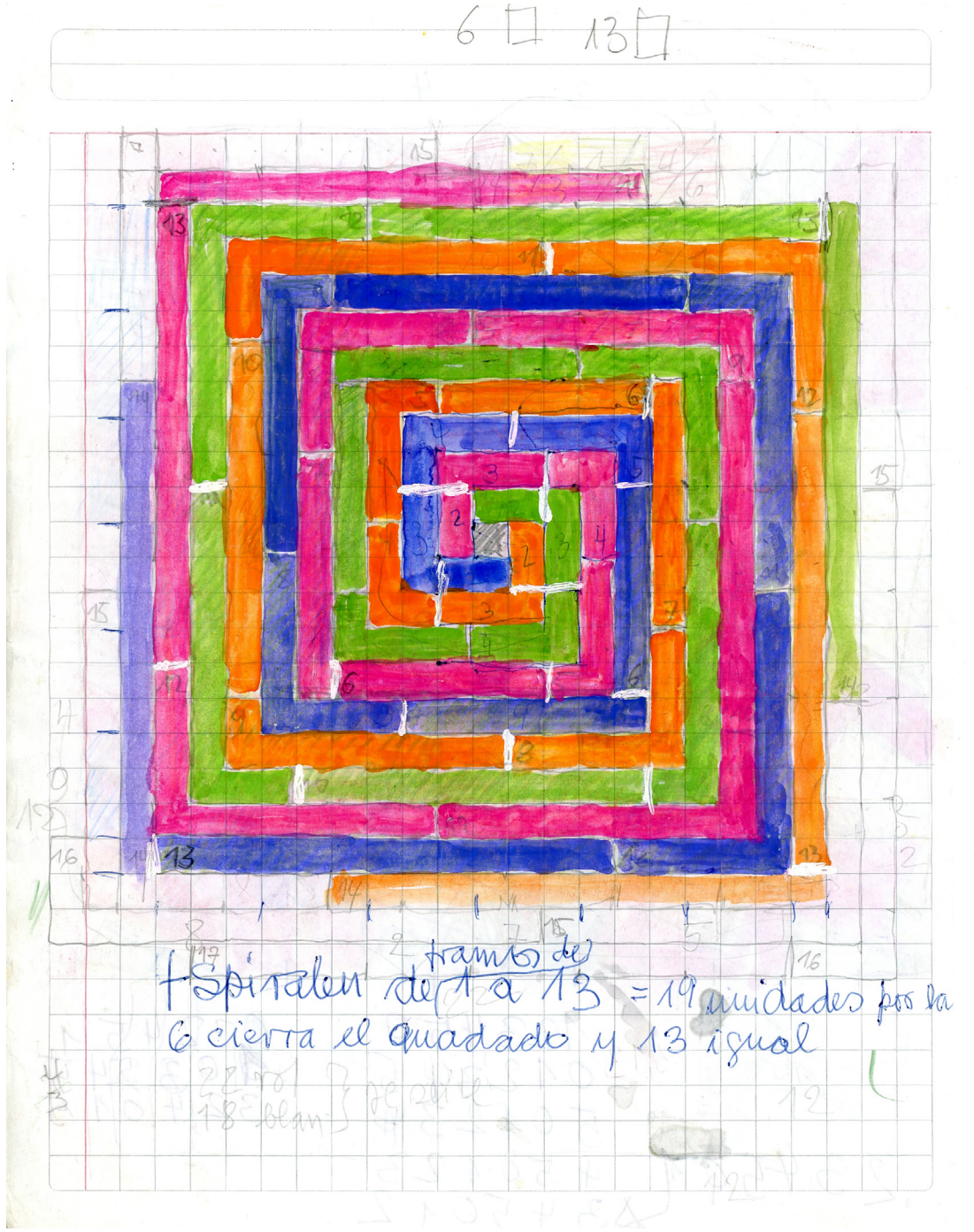
Cornelia trabaja sus pinturas haciendo dibujos previos en diversos soportes: hojas de cuaderno cuadriculadas, lisas o papeles sueltos de cualquier tamaño. Estos bocetos son conservados en carpetas y sirven como un catastro de ideas compositivas. Solo algunas de estas ideas se transforman en cuadros. Mirar estos dibujos es asomarse al taller de la artista, iluminado por la luz húmeda de Valparaíso. El espacio de dos niveles unidos por una escalera sin pasamanos es funcional y simple, organizado en torno a dos grandes mesones de trabajo y un sin fin de cajoneras de madera en las que se guardan, en orden preciso, los tubos de acrílico, las cajas con pinceles de diversas calidades y medidas, los bocetos, las fotos, los dibujos. Una gran caja de cartón dispuesta al centro organiza los planos de arquitectura de los numerosos proyectos que la pareja Vargas desarrolló en conjunto. En este espacio trabajó Cornelia, asistida por su hija Sofía y otros ayudantes, pintando meticulosamente las obras de esta muestra.

#
bocetos, cuadrados mágicos,
anotaciones al margen , combinaciones
de color

Ejercicios de dibujo preparativos para cuadrados mágicos
2000 - 2019
Colección de la artista



Ejercicios de dibujo preparativos para espirales
2000 - 2019
Colección de la artista



Ejercicios de dibujo preparativos para espirales
2000 - 2019
Colección de la artista

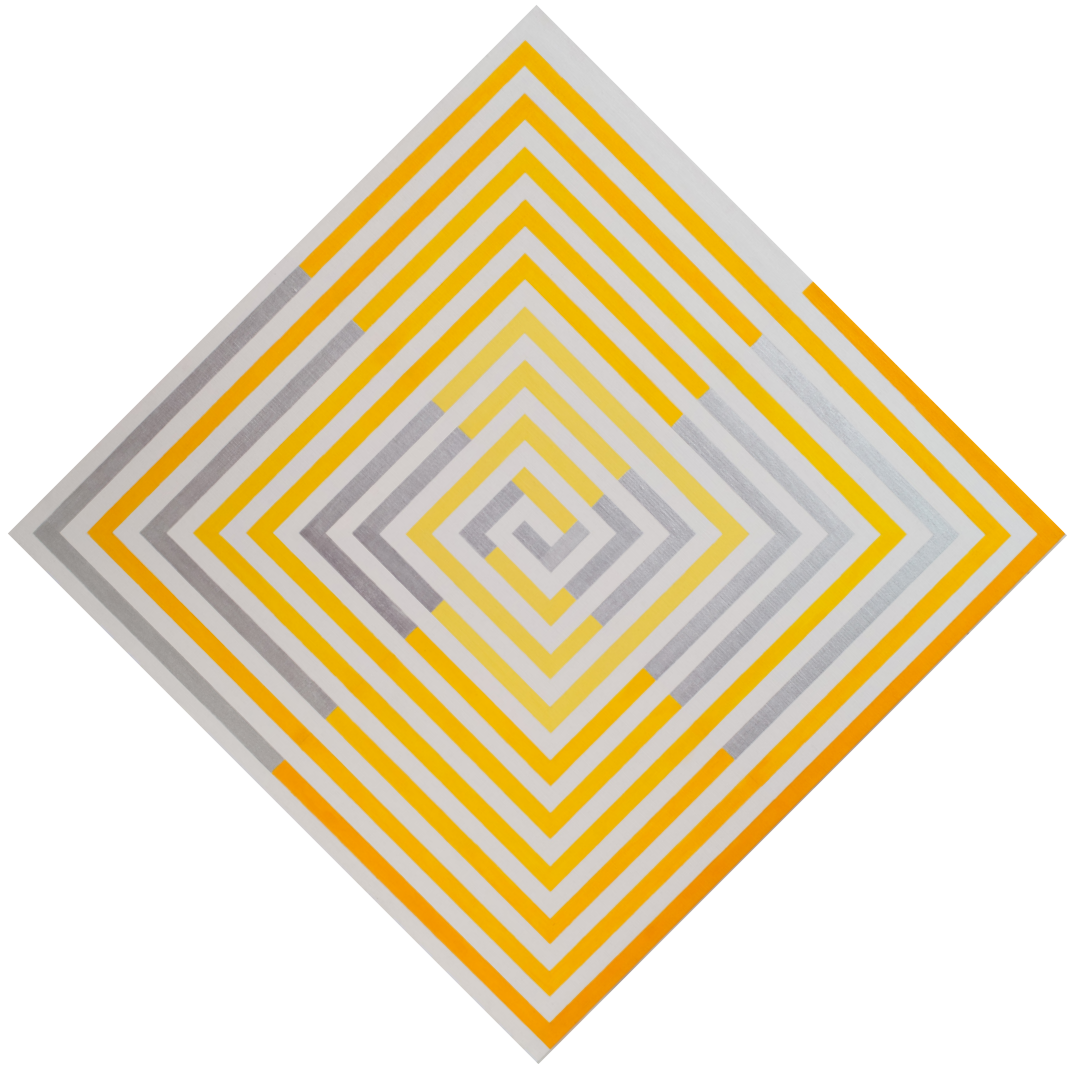
SERIE NÚMEROS PRIMOS
CORNELIA VARGAS [DE]

El encuentro entre Cornelia y Alejandro Jofré ocurrió a comienzos del invierno de 2018 en la casa-taller que la artista tiene en Valparaíso. Para ese entonces, ella trabajaba en la serie Polígonos y fue el matemático quien, reconociendo la dimensión que podía adquirir esta pintura como dispositivo de visualización de fenómenos numéricos, le propuso trabajar con números primos.

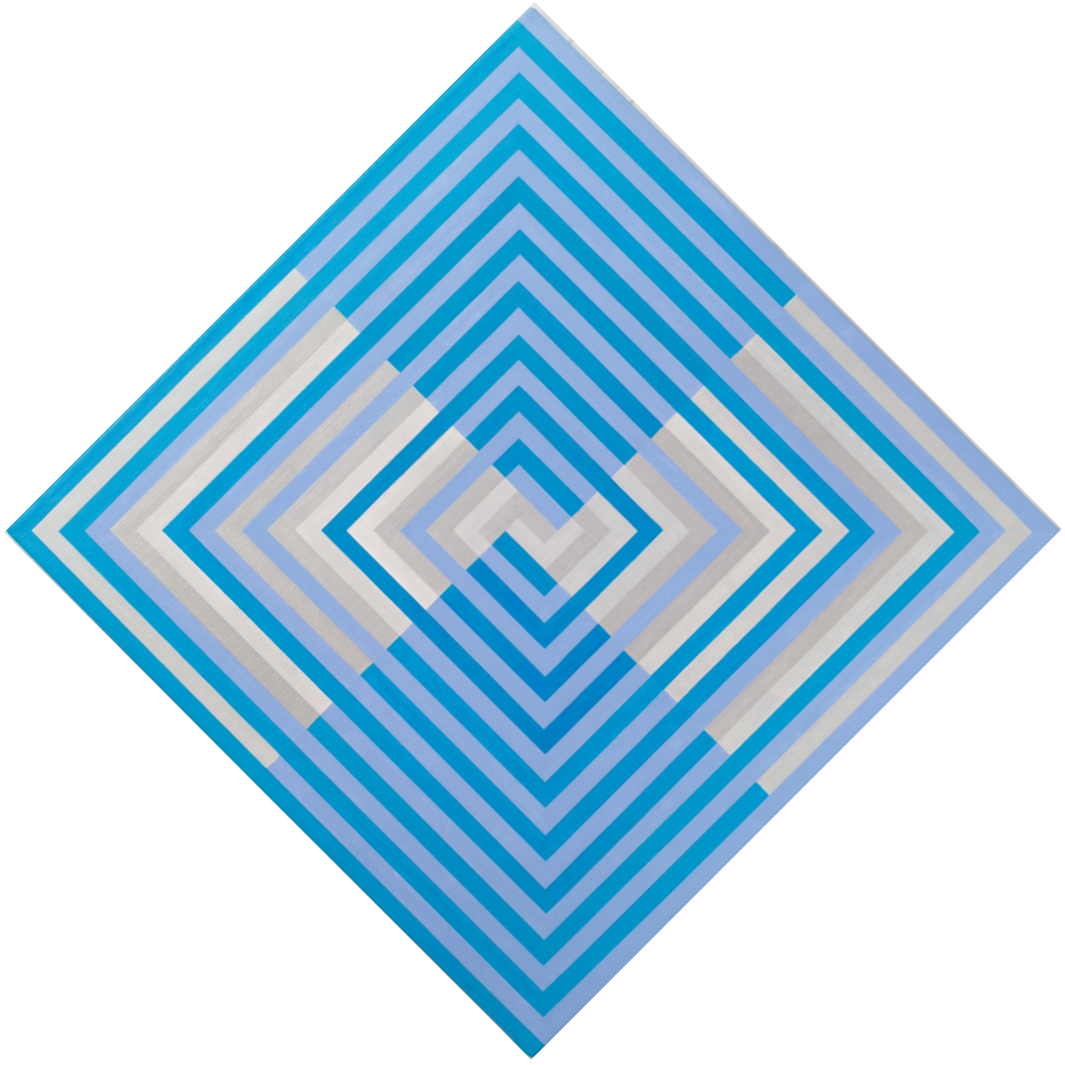
Esta serie se compone de tres pinturas en las que los números primos son representados en una doble espiral según la respectiva cantidad de unidades marcadas en una malla. En las telas donde predomina el amarillo y azul, los espirales van en el mismo sentido; en la de tonos rojos, dos espirales en sentidos contrarios.

Estas obras dialogan con el principio revelado por el matemático polaco Stanisław Marcin Ulam (1909-1984), quien un día, como por juego, distribuyó números naturales en una espiral poliominó. Sobre esta malla marcó los números primos y vio emerger diagonales alternas de diversas extensiones. La espiral de Ulam pasó así a ser un método para representar gráficamente los números primos, si bien el patrón se considera sin resolver. Esta segunda serie fue desarrollada por Cornelia en diálogo con Alejandro Jofré y Sofía Vargas.

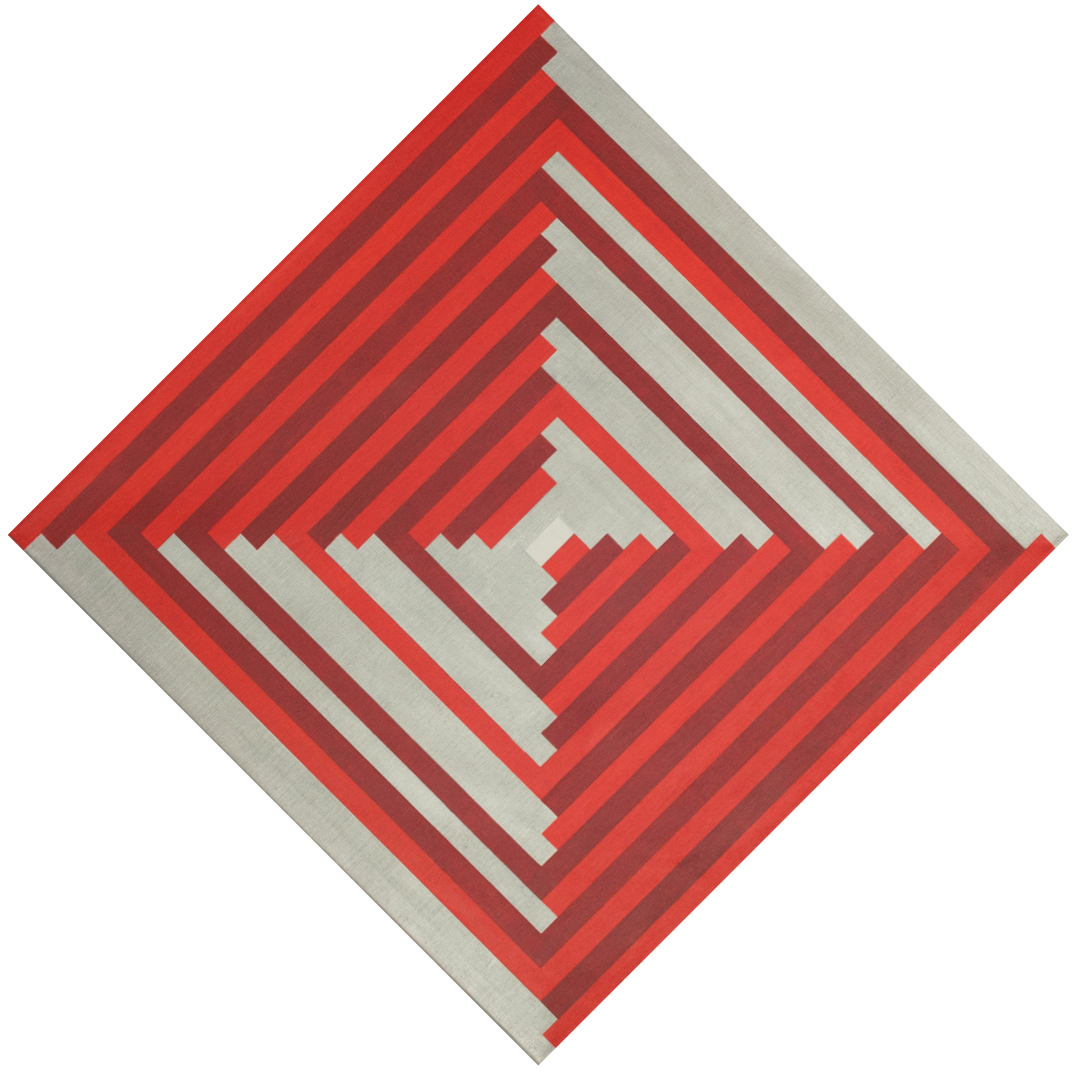
#
números primos, espiral de Ulam



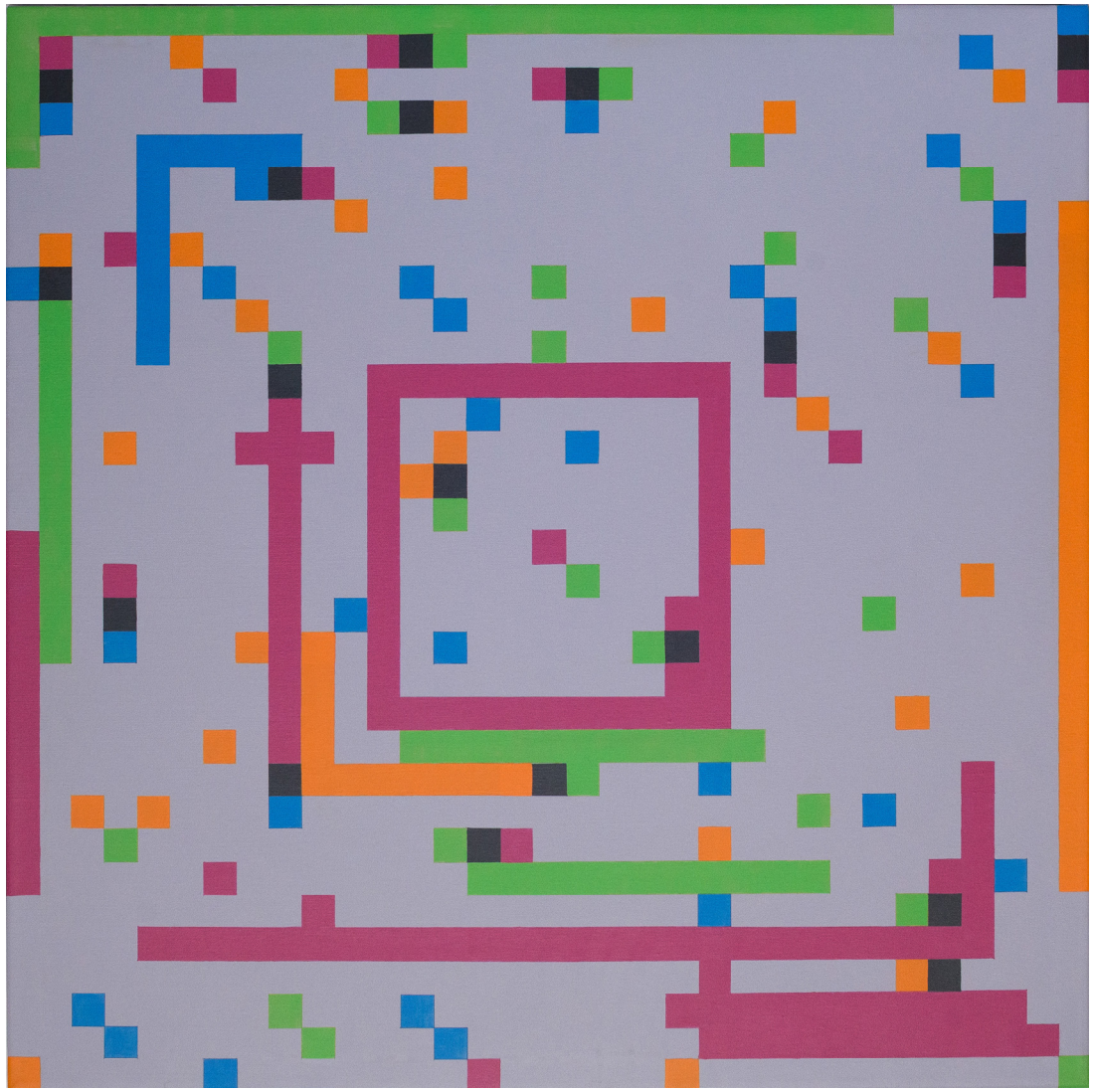
Doble espiral de números primos I (2019)
Acrílico sobre tela
800 x 800 mm



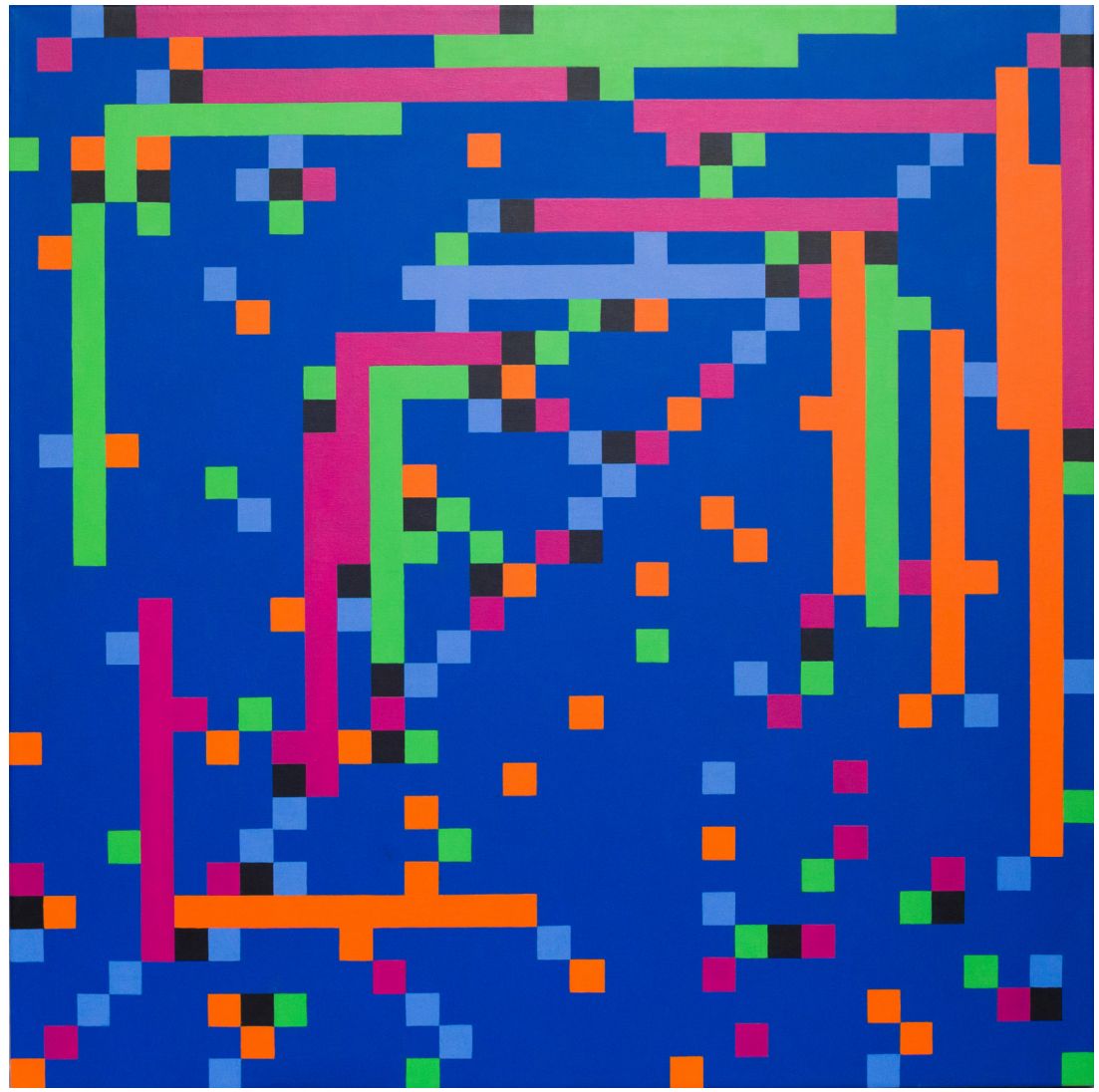
Doble espiral de números primos II (2019)
Acrílico sobre tela
800 x 800 mm



Doble espiral de números primos III (2019)
Acrílico sobre tela
800 x 800 mm



Orden inesperado de los números primos 4751 (2019)
Acrílico sobre tela
1000 x 1000 mm



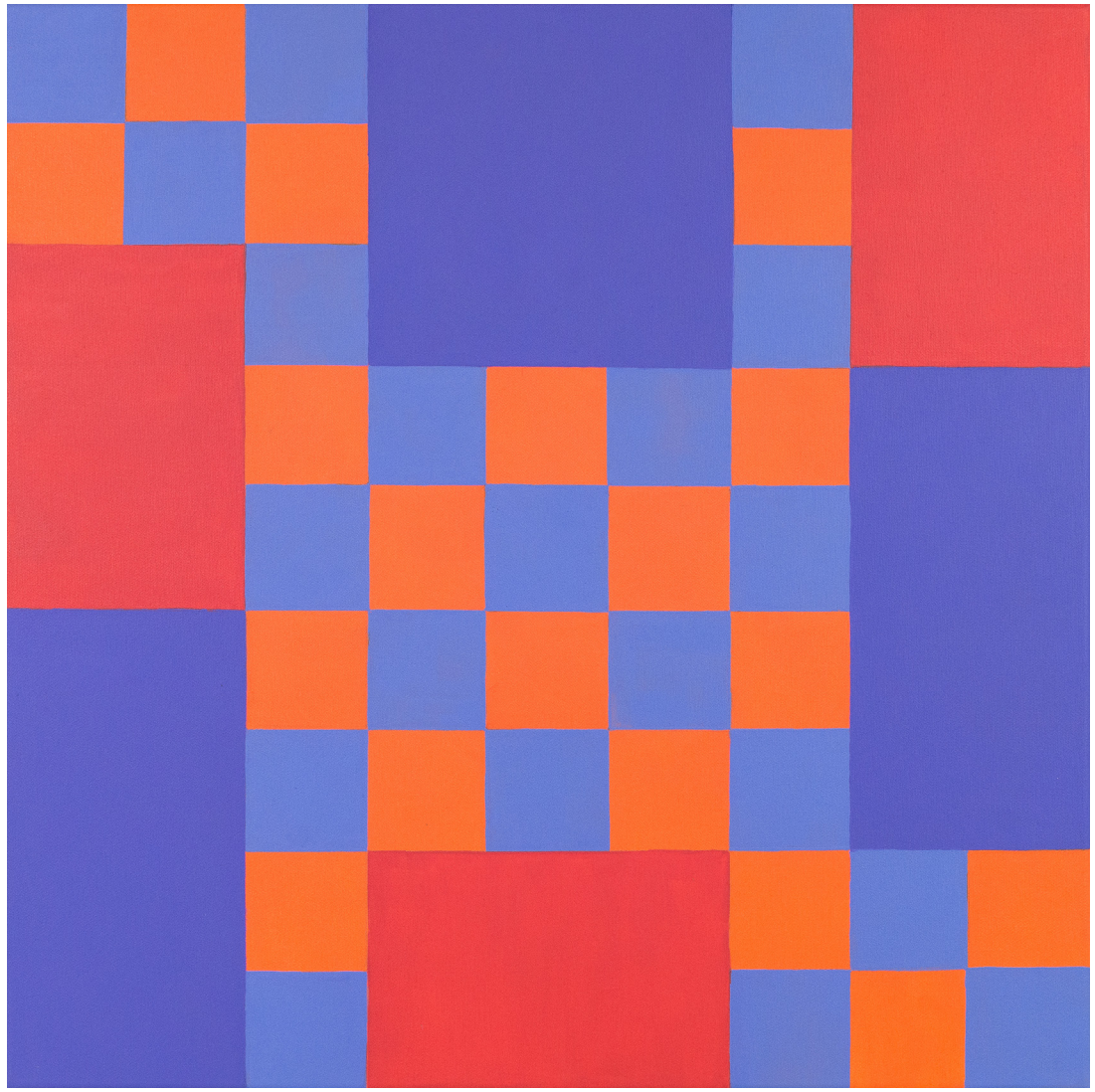
Orden inesperado de los números primos 41 (2019)
Acrílico sobre tela
1000 x 1000 mm

CUADRADOS MÁGICOS
CORNELIA VARGAS [DE]

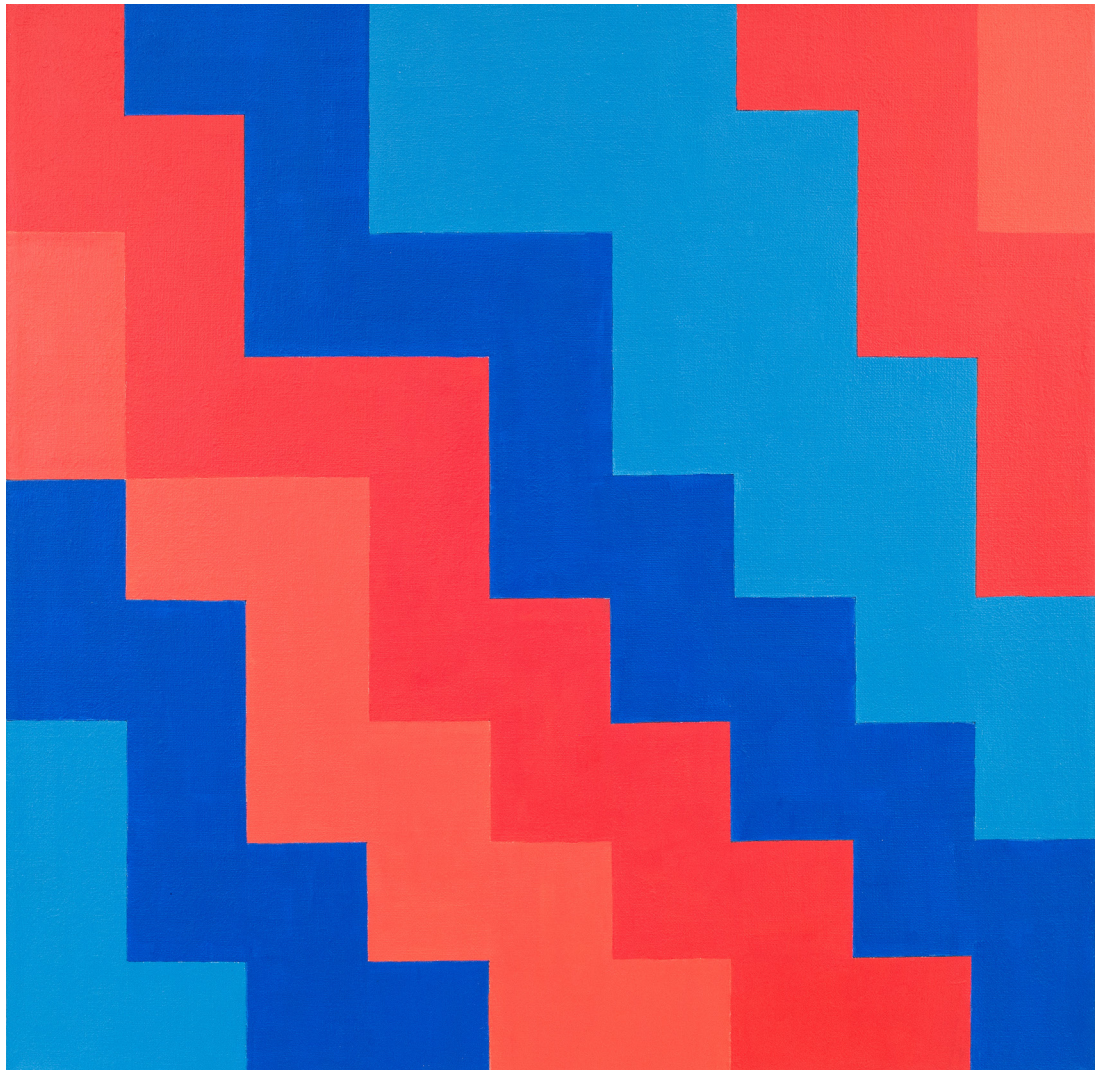
El cuadrado mágico es la disposición de números naturales enteros en una malla o cuadrícula en la que, siguiendo ciertas lógicas de distribución, coinciden las sumas de las filas, columnas y diagonales principales. La exposición consideró diez de estos cuadrados mágicos.

Diagonal, 2019
Pares, 2017
Orden centrado, 2017
Sistema 1 horizontal, *Sistema 2 vertical* 2018
Reflejado, 2019
En 3 columnas, 2019
Compacto: disperso, 2019
Radiación y limitación, 2019
Complementario, 2017
2 sistemas conectado en las esquinas, 2017

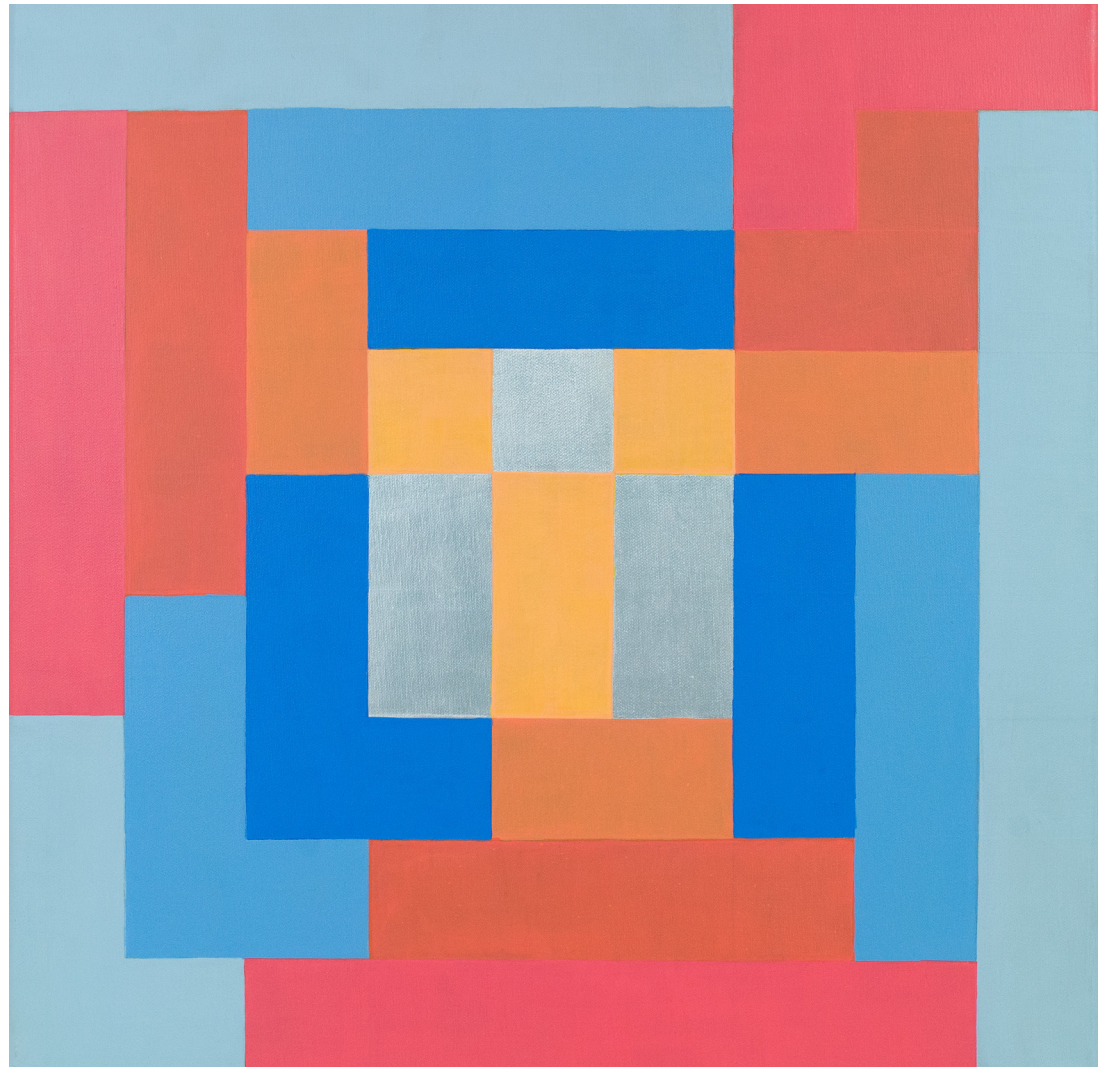
#
cuadrado mágico, números enteros



Compacto: disperso (2019)
Acrílico sobre tela
600 x 600 mm



Diagonal (2019)
Acrílico sobre tela
600 x 600 mm



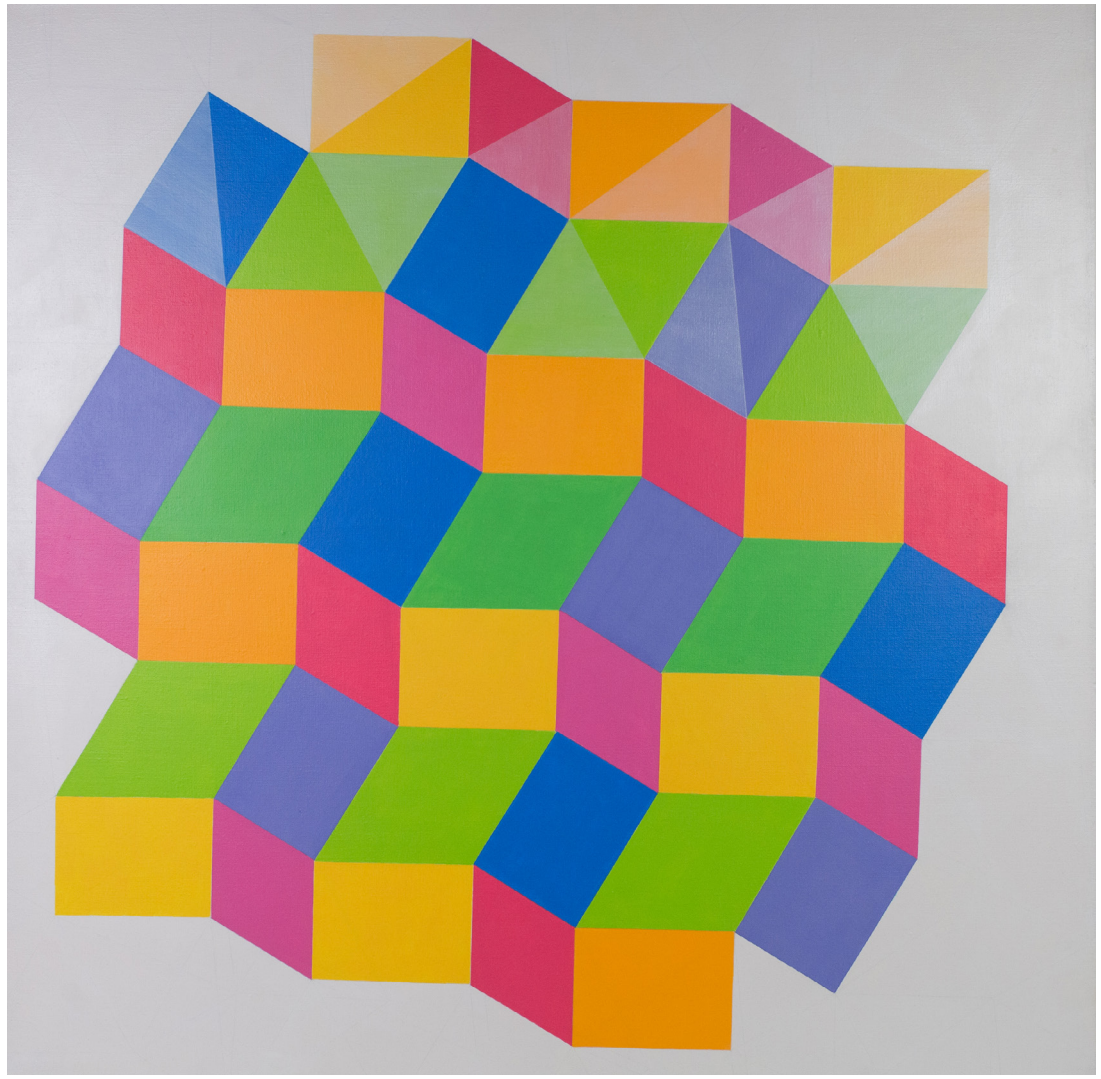
Radiación y limitación (2019)
Acrílico sobre tela
600 x 600 mm

SERIE POLÍGONOS
CORNELIA VARGAS [DE]

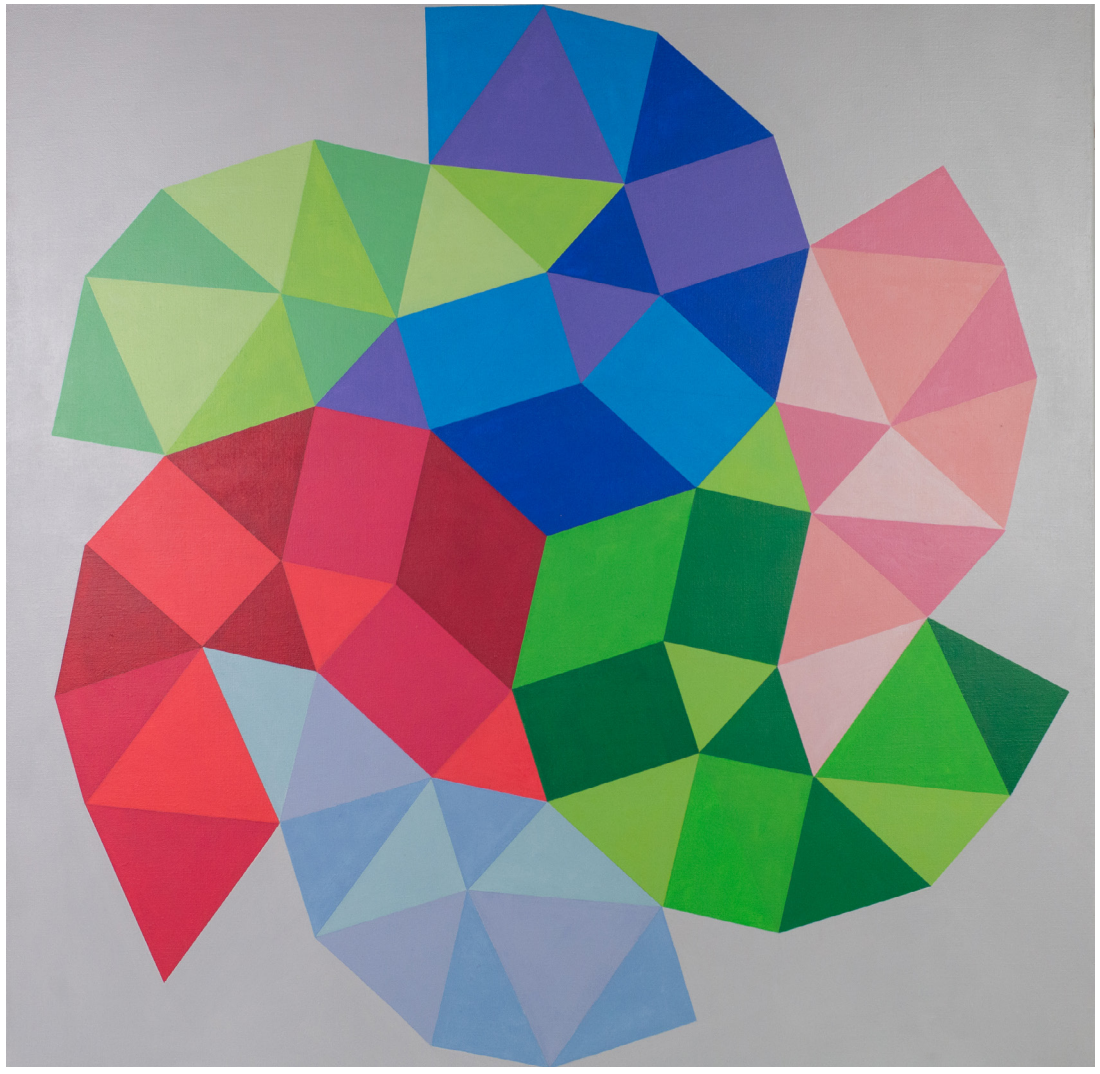
Como parte de los ejercicios de subdivisión de una superficie mediante formas geométricas, Cornelia había explorado las características y las posibles interacciones de una figura que se compone por seis triángulos, formando polígonos. Pensando en la conmemoración del centenario de la Bauhaus y en diálogo con las obras de artesanía que forman parte de esta muestra, la artista probó nuevas combinaciones con esta misma forma, pero esta vez integrando los gestos de rotación y superposición propios del arte textil.

Con esta serie, Cornelia profundiza la noción de variaciones siguiendo las definiciones del arte concreto enunciadas por Max Bill. Entendiendo que un tema abstracto abarca más de una solución, las variaciones de un mismo tema (en este caso, el calce y rotación de polígonos) permiten dar cuenta de la amplitud de dicho tema. Estas operaciones compositivas remiten al concepto que en matemáticas se denomina teselado: un ordenamiento de patrones dispuestos de modo contiguo, como las baldosas en un piso o los nudos en un telar.

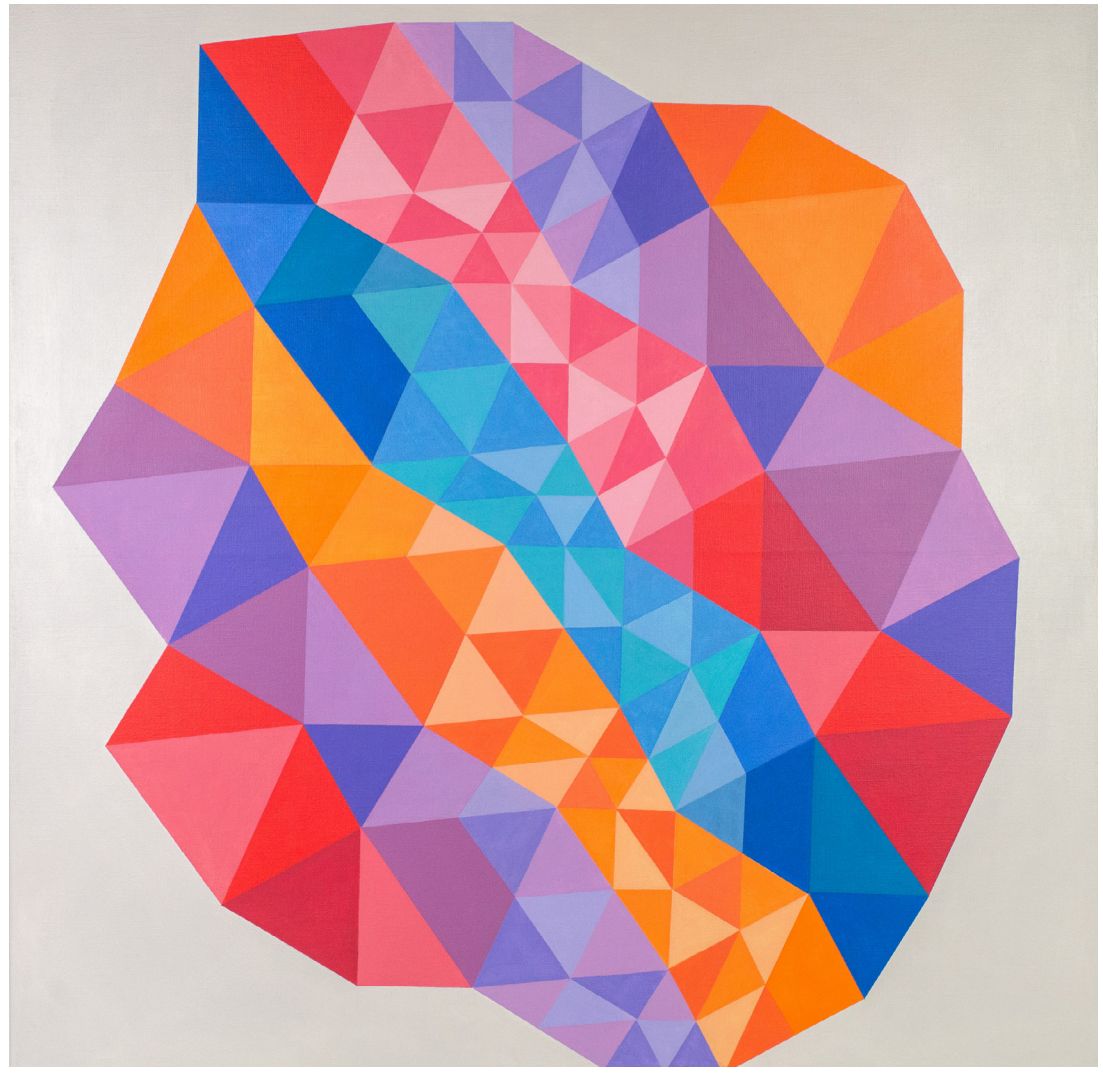
#
polígonos, variaciones, superposición, teselado, arte textil



Teselado de polígonos IV (2019)
Acrílico sobre tela
1000 x 1000 mm



Teselado de polígonos I (2019)
Acrílico sobre tela
1000 x 1000 mm



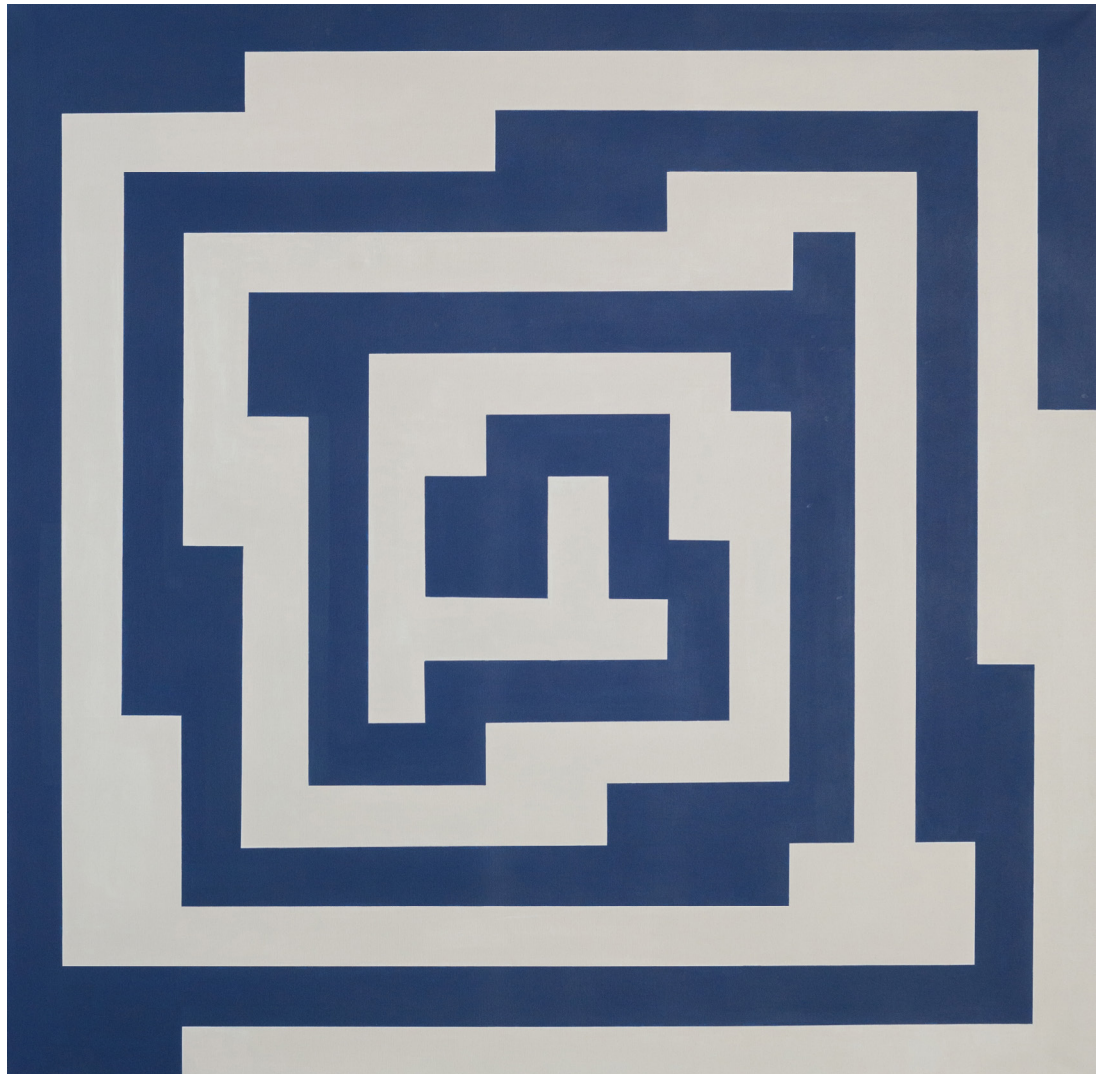
Teselado de polígonos II (2019)
Acrílico sobre tela
1000 x 1000 mm

VARIACIONES 2017-2019
CORNELIA VARGAS [DE]

Esta serie reúne obras realizadas entre 2017 y 2019 y da cuenta de la continuidad de los ejercicios de visualización matemática que Cornelia comenzó a desarrollar en los años de Ulm. Los triángulos áureos se presentaron como la posibilidad de hacer visibles sistemas abstractos que, por efectos de su variación constante, tienden a la desaparición.

Algunas de estas piezas, y otras variaciones similares, fueron exhibidas en exposiciones anteriores, como «Experimentos concretos» (Parque Cultural de Valparaíso, 2014), 12 Bienal de Artes Mediales: «Hablar en lenguas» (MNBA, 2015) y «La revolución de las formas» (CCLM, 2017).

#
triángulos áureos, experimentos concretos



Espiral alternando dos colores (2017)
Acrílico sobre tela
1200 x 1200 mm

Tres triples de Pitágoras (2018)
Acrílico sobre tela
600 x 600 mm

Relámpago II (2017)
Acrílico sobre tela
1200 x 800 mm

[PARTÍCULAS]
BENOÎT CRESPIN [FR]

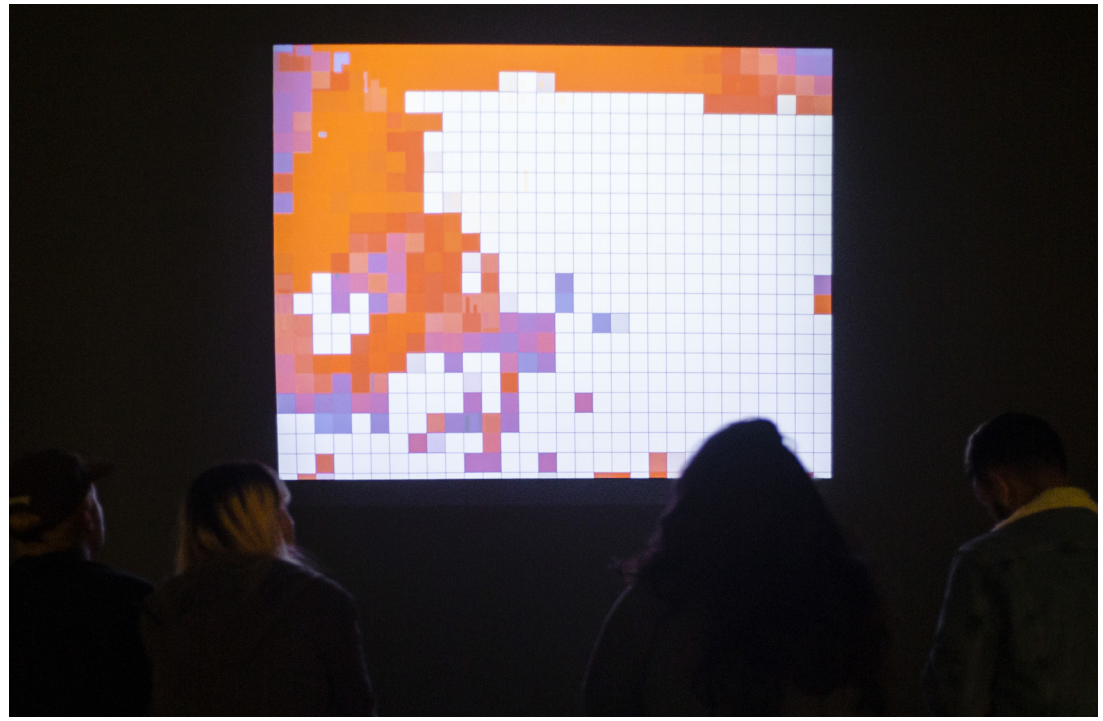
La visualización matemática es el proceso de reemplazo de un fenómeno abstracto por su imagen. La expansión y la contracción, la multiplicación y reducción, el desplazamiento y la posición detenida, son algunas de las nociones que pueden traducirse por medio de diagramas. Mientras las obras de Cornelia exploran las posibilidades plásticas de la modelización a través de variaciones de un mismo tema, los diseños digitales de Benoît Crespin, informático francés en residencia en el CMM, buscan simular la dinámica de fluidos, introduciendo en una malla una gama de movimientos posibles en secuencia aleatoria.

En esta simulación, las partículas representan a la unidad mínima de una materia fluida. La posición inicial de cada partícula es aleatoria y el movimiento, programado por una secuencia de vectores y rotaciones, responde a dinámicas reales de la simulación. La visualización se alterna con una representación de la cuadrícula que contiene las partículas.

El video es un recorte en loop que registra once variaciones de movimiento de partículas con traslado de gravedad hacia las cuatro esquinas de la pantalla, al centro y variantes aleatorias. Se suma a esta alternancia el episodio de una gota cayendo.

#
partículas, malla, dinámica de fluidos

Benoît Crespin es docente e investigador en Ciencias de la Computación de la Universidad de Limoges (Francia), y en el laboratorio XLIM (UMR CNRS 7252). Sus áreas de especialización son la simulación de fenómenos naturales, la visualización 3D y la programación con unidades de procesamiento gráfico (GPU). Fue profesor invitado del Centro de Modelamiento Matemático de la Universidad de Chile (CMM), desde septiembre 2018 hasta diciembre 2019.



[partículas] (2019)
Video 7'26"
Programado en Open Processing

CHAÑO ROMBOS
FRESIA GANGAS [CL]

El chaño es un objeto textil cuadrangular de cuatro orillos, sin flecos, con diseño listado combinado con hilos flotantes y laboreo (ñimin) en colores intensos y contrastantes. Esta pieza es utilizada en la cordillera de la región del Maule como parte del apero arriero. El chaño se ubica bajo la montura. Cumple distintas funciones, como amortiguar la cabalgata y servir de abrigo durante la travesía en caso de ser necesario.

#
chaño, maule, arrieros

Fresia Gangas (1948) se crió en la cordillera de la zona de Linares, donde desde pequeña aprendió a tejer prendas de abrigo y de uso arriero. En su juventud, ella misma hacía el proceso completo, desde la crianza y esquila de los animales, hasta el hilado, teñido y tejido de las piezas. Al día de hoy, es de las pocas exponentes que mantienen viva la tradición de los textiles laboreados en la región del Maule.

Chaño Rombos (1980)
Tejido doble faz en telar doble. Lana acrílica retorcida a mano
145 x 120 cm, espesor de 0,8 cm
Localidad: Llepo, Linares, Región del Maule

ETERNO ARCOIRIS I Y II
ADRIANA TUREUNA [CL]
FRESIA BARRÍA [CL]

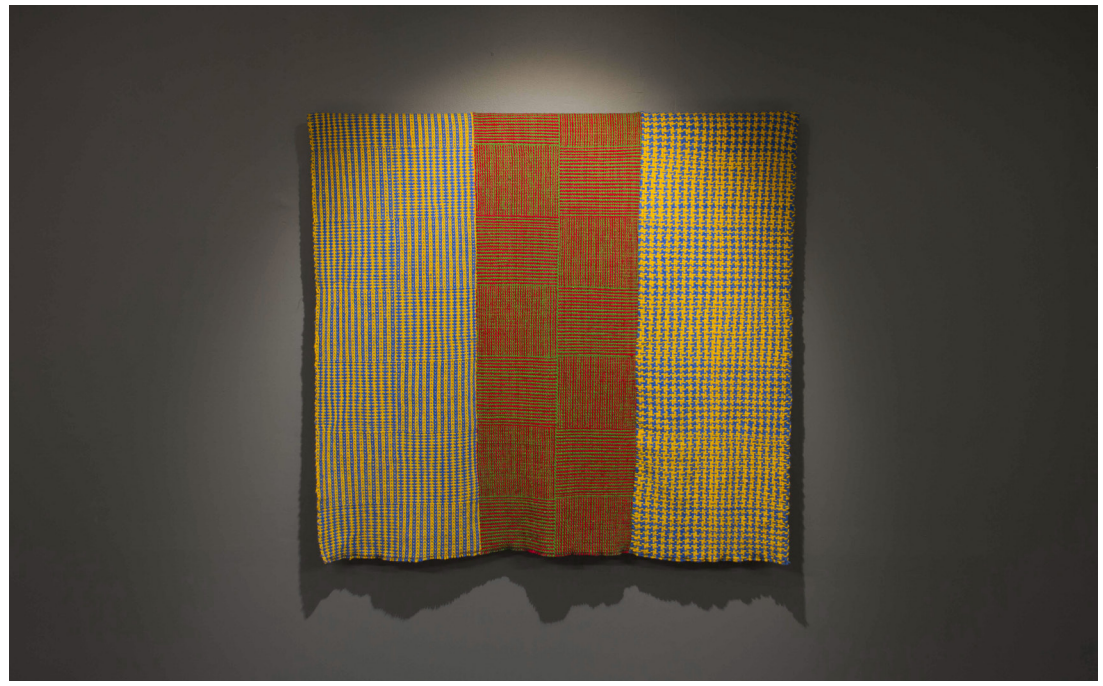
El archipiélago de Chiloé es reconocido por la riqueza de su textilería en lana de oveja. De hecho, en las casas chilotas es habitual encontrar frazadas y prendas de vestir que reflejan una tradición que emerge del mestizaje entre tecnologías propias de la textilería mapuche huilliche e influencias foráneas.

Las mujeres chilotas, principales artífices del tejido, han mantenido hasta la actualidad el uso del kelgwo o telar horizontal, para tejer las piezas destinadas a los espacios cotidianos de los hogares chilotes. El aprendizaje del oficio textil se inicia a temprana edad, comienza con la esquila, luego la selección y limpieza del vellón, el hilado, el teñido y, finalmente, el urdido y el inicio del tejido. En la textilería chilota, los principales puntos son: sabanilla, llano o plano, brocado, tres tramas, tres cañas, punto dado y punto revés.

#
artesanía, matemática intuitiva, kelgwo, lana, telar

Adriana Tureuna nació en Quemchi, Chiloé, donde vive hasta hoy. Aprendió el oficio del tejido en kelgwo –telar horizontal chilote– de su madre, de su abuela y sus vecinas, lo que le permitió conocer diversas técnicas y dominar muy bien el tejido a telar y a enseñar a la comunidad chilota este oficio.

Fresia Barría aprendió el tejido de punto de su abuela, a los nueve años, usando unos palillos que le hizo su abuelo con unos alambres del cerco. Más tarde, Fresia aprendió el tejido en kelgwo. Sin embargo, lo más destacado de sus creaciones son las ballenas que realiza en tejido a palillo o de punto.



Eterno Arcoiris I y II (2019)
Tejido de distintos puntos en kelgwo, telar horizontal chilote
Vellón y lana de oveja hilada a mano
1,5 m aprox

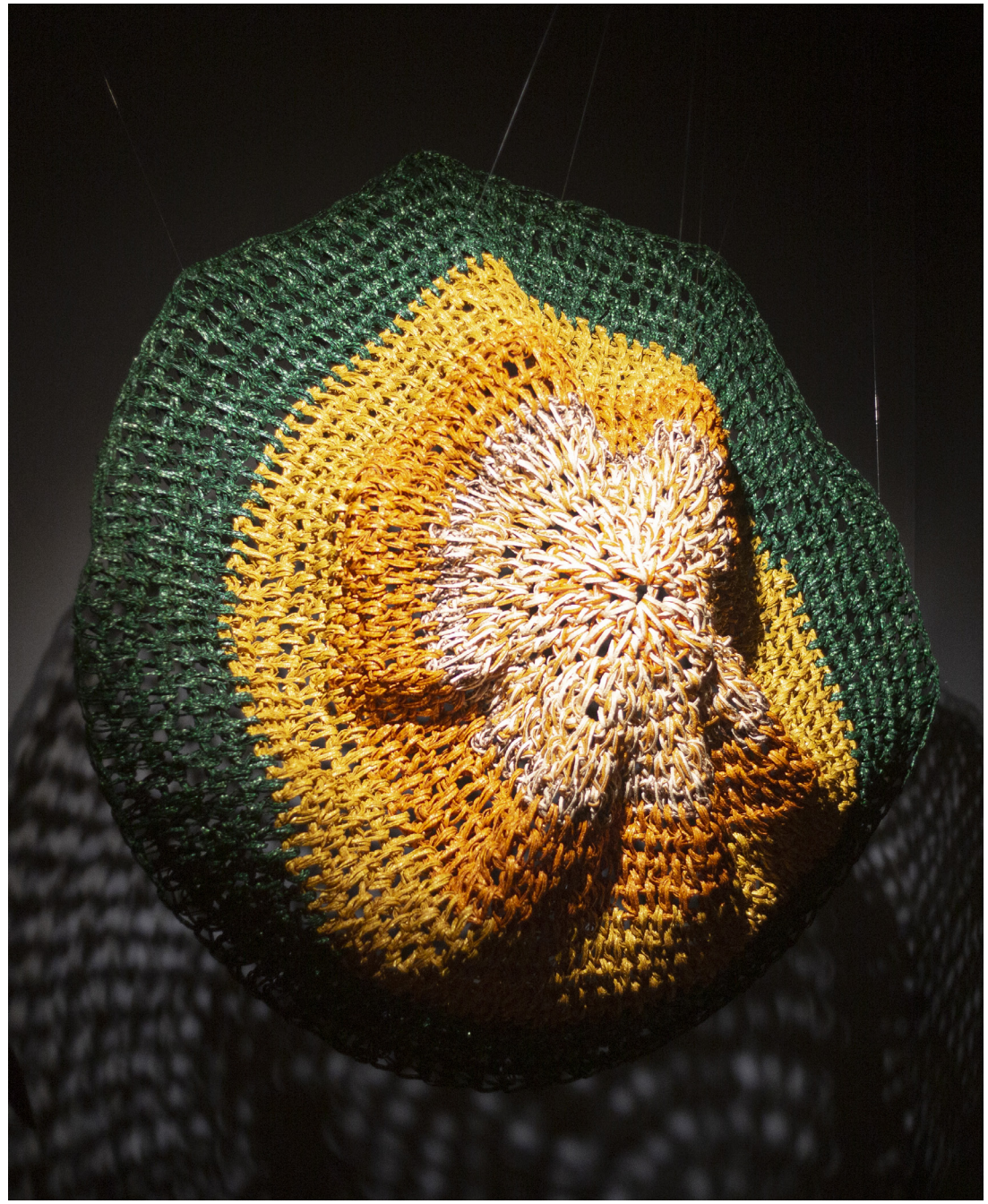
TRENZANDO LOS COLORES DEL TRIGO
AGRUPACIÓN DE COLCHANDERAS DEL ITATA

En el valle del Itata las mujeres han dado vida a las 'cuelchas' desde hace más de dos siglos. Éstas son trenzas que se realizan con la paja de trigo, con las que luego los chupalleros confeccionan las clásicas chupallas de huaso. Las mujeres del Itata se encuentran en un proceso de experimentación, buscando nuevas vidas para la cuelcha. De allí emerge esta pieza que conversa con las obras Cornelia Vargas.

#
artesanía, matemática intuitiva,
cuelchas, trigo

La Agrupación de Colchanderas del Itata, Ninhue y Quirihue, Región de Ñuble, formada el 2018, está compuesta por 15 mujeres, de las cuales hay algunas que ya llevan más de 50 y 60 años tejiendo. El oficio de colchar, el tejido de las hebras de la paja de trigo, lo aprenden las mujeres de la comunidad a los siete años.

Rosa Ester Domínguez Sanhueza, Zoila Hundina Montecino Arriagada, Cecilia Jimena Urrutia Vera, Minerva Elena Romero Arriagada, Susana Magaly Vera Bustos, María Angélica Ponce Barrera, Marcela Ester Parra Domínguez, Araceli Beatriz Vergara Sandoval, María Julia Arriagada Montecinos, María Olivia Brito Rojas, Paula Del Carmen Caro Vergara, Rosa Edita Vera Chandia, Sara Villanueva Andrades, Pabla Teresa Palma Andrades.



Trenzado de paja de trigo de cuatro hebras y tejido a crochet (2019)
1,6 m de diámetro

MÁQUINA DE HACER COLOR (SUITE PARA CINCO MOVIMIENTOS)
KARINA PEISAJOVICH [ARG]

Máquina de hacer color (suite para cinco movimientos) proyecta cinco haces circulares de color-luz que se intersectan sobre la pared. Los colores varían al moverse y superponerse, a manera de un gran círculo cromático mutante, para revelar las condiciones de posibilidad de lo visible.

Como consecuencia de la pérdida de sincronización de los motores analógicos, las máquinas de luz-color proyectan configuraciones inesperadas y aleatorias que responden siempre a la coherencia propia del círculo cromático de color luz RGB (los colores se mezclan aditivamente).

La tecnología analógica que activa esta ilusión recuerda los ejercicios de la Bauhaus de László Moholy-Nagy, quien mediante la utilización de máquinas en movimiento, luces, patrones y filtros de colores, componía piezas que apelaban a la capacidad perceptiva del observador. La pieza de arte adquiere así la condición de instrumento científico y permite analizar la dimensión gestáltica de los sentidos, provocando la exploración y expansión perceptual.

#
luz, color, superposición, tecnología analógica

Karina Peisajovich (1966) es artista formada en la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón de Buenos Aires y en el taller de Ahuva Szlimowicz. La construcción de la visualidad, la fragilidad de las imágenes y la temporalidad del acto perceptivo son materia constante de sus obras. Sus obras son artefactos efímeros que sirven para pensar el tiempo en su circularidad.

Máquina de hacer color (suite para cinco movimientos) (2009)
Cinco dispositivos lumínicos con motor y discos de color
5 x 8 x 4 m
Colección Fundación Ca.Sa.

MUSEO DE ARTES VISUALES

MUNDO SITUADO

12 DE NOVIEMBRE 2019 - 5 DE ENERO 2020

MUNDO SITUADO
COMITÉ CURATORIAL 14 BIENAL

La necesidad de situar el mundo desde una perspectiva radical, basada en una lógica horizontal donde todas las formas de vida cohabitan en equilibrio, es tal vez la única forma de frenar nuestra aniquilación como especie. Comprender los lenguajes transversales que estructuren una posible relación armónica interespecie, combinando de manera balanceada la gestión cultural, política y económica, es tal vez el primer paso para transmutar desde la insistencia del progreso ilimitado –basado en la codicia y la ambición–, hacia un ajuste colectivo determinado por la sabiduría del bien común.

«Mundo situado» se inspira en el concepto de conocimiento situado propuesto por Donna Haraway, en el que el objeto de estudio se pone en evidencia a partir del lugar en donde éste emerge y que, independiente del método de investigación, está marcado por el contexto y subjetividad de quien lo analiza. En esta exposición se propone el mundo como conocimiento, evocando el fin y el comienzo de una era simbólica de transición radical, en un contexto donde la obsoleta comprensión de nuestra relación con la Tierra ya no es viable.

La subjetividad de las obras nos enfrenta al miedo de nuestra propia aniquilación, donde transformar radicalmente nuestras formas de vida, traspasar y superar la comprensión hegemónica del mundo son provocaciones contenidas en el relato, y se sitúan en la transición de dos mundos en contraposición: el que se niega a morir, marcado por las ataduras legales, conceptuales y económicas que mantienen en decadencia a la Tierra, y el que, contenido en una masa en constante fricción, espera no solo a revelarse, sino a constituir su propia forma de establecer una relación con el mundo.

Esta energía en fricción traspasa la membrana de lo histórico, situándose desde la inmanencia en un tránsito entre la incertidumbre y la certeza del fin. Cultura y tecnología se funden en cada obra, integrando un campo de exploración a dimensiones en constante destrucción y regeneración, constituyendo una denuncia a nuestra actual condición de plaga que aniquila sin piedad su entorno.

«Mundo situado» cuestiona la justificación de los medios para lograr objetivos que se emplazan en un corrupto borde ético, donde el desarrollo tecno-científico con fines comerciales cumple una función perversa y de consecuencias irreversibles. La exposición es, entonces, un lente para observar esta realidad alterada –cuestionando la hegemonía del tiempo y la ciencia como constructo social–, configurada por una ecología en expansión, partiendo desde las ruinas de un sistema en decadencia y proyectando campos de comprensión improbables y posibles recomposiciones radicales de la realidad.

EMBAJADA DE DINAMARCA
TRINE DANKLEFSEN
CONSEJERA DE POLÍTICA Y CULTURA.

Desde la embajada de Dinamarca, hemos profundizado la relación con la Bienal de Artes Mediales, creando un espacio de intercambio que ha estado marcado por la distancia de ambos territorios y por las similitudes de sus contextos. Ambos países tienen una relación con los desastres socionaturales, el del norte debido al descongelamiento de los polos y su clima implacable de invierno, el del sur, por su condición tectónica y su extrema diferencia geo y biodiversa. Esta vinculación con la intensidad de la naturaleza une nuestras comunidades; nos relacionamos con la naturaleza de una forma especial y el intercambio tácito se convierte en una necesidad fundamental. El arte se constituye como una fuerza estructural para comprender la esencia de nuestras comunidades. Nos permite un diálogo simbólico, un lenguaje donde los sonidos, las imágenes fijas y en movimiento reflejan otras formas de relación, una alternativa que permite unirnos desde las diferencias.

La participación de los artistas daneses en la exposición «Mundo situado», fue una demostración de esta conexión entre la esencia de los países, configurando de esta forma un nuevo capítulo de diálogo vivo y en evolución, donde la Bienal de Artes Mediales de Santiago ha sido escenario no solo para la exhibición de obras de artistas daneses en Chile, sino también para la constitución de una simbiosis que se estructura en el tiempo cada vez con más fuerza entre Chile y Dinamarca.

La Agencia de Cultura de Dinamarca ha apoyado financieramente la presencia de artistas daneses en el Bienal y el intercambio artístico que eso conlleva. Tanto de la embajada de Dinamarca en Chile como de la Agencia de Cultura tenemos una excelente impresión de la Bienal en general y –lo que no es menor– la cooperación tanto a nivel de cumplimiento como a nivel humano ha sido muy satisfactoria.

TEXTOS PARA EL KINDER PLANETARIO
SERGIO LARRAIN [CL]

Dibujos pintados a mano sobre telas y hojas sueltas sobre la mesa reproducen páginas de *Textos para el Kinder planetario*. Quienes se acerquen podrán componer sus propios libros y continuar así la difusión del mensaje que transmitió Sergio Larrain durante los años que vivió rodeado de naturaleza.

Textos para el Kinder planetario es una serie de libros editados y difundidos por el propio artista durante los años que vivió en Tulahuén, Ovalle. Hojas manuscritas y mecanografiadas se intercalan con fotografías y dibujos fotocopiados para transmitir las convicciones que determinaron los últimos años del fotógrafo: la vida sencilla, el contacto con la naturaleza y el cultivo del espíritu a través de la meditación.

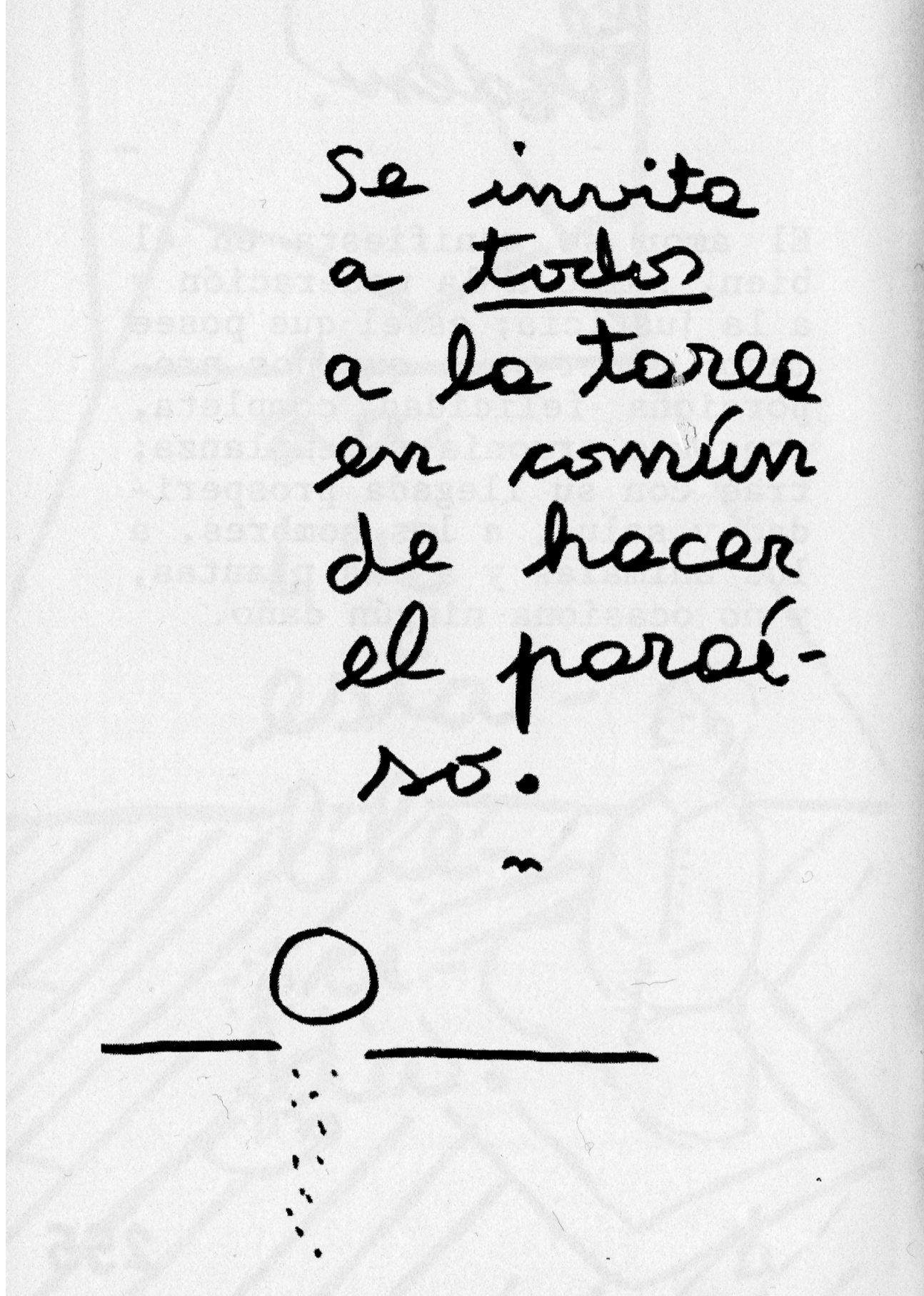
Los textos forman parte de una doctrina con la que Larrain esperaba orientar a quienes se interesaran por estos principios. Con este nombre, el artista apelaba a la expansión del estado de aprendizaje constante que se experimenta durante la infancia. La doctrina se transmitía en sesiones de "kinder planetario yoga artesanal", que practicaba junto a sus estudiantes en la Casa de la Cultura de Ovalle, y otros ejercicios corporales, perceptuales y espirituales, cultivados a través de la pintura, la escritura y la fotografía como simples satori, formas de capturar efímeros estados de gracia.

Kinder planetario
Serie de doce libros, autoeditados por su autor e impresos y encuadernados por Ediciones Lom.

Autoprogramación (control), sin fecha
Reconciliación (control), sin fecha
Ejercicios superiores, sin fecha
[En el punto], sin fecha
La realidad (control), 1985
El Reino, 1987
El manzano, 1990
En el día, 1991
La realidad (control), 2007
Velero, 2010
Aquí y ahora (control), 2010
La luz establecida, 2012

#
presente, conciencia, realidad, atención, ritmo

Sergio Larrain (Santiago, 1931 - Ovalle, 2012) fue un reconocido fotógrafo chileno. A los dieciocho años viajó a Estados Unidos a estudiar ingeniería forestal en Berkeley (California). Muy rápido se sintió atraído por la fotografía, por lo que se trasladó a Michigan, donde inició su formación. Regresó a Chile en 1951, realizó su primera exposición en Santiago en 1953 y, junto a la artistas estadounidense Sheila A.W. Hicks, expuso en este mismo museo en 1958. En 1959, invitado por el fotógrafo francés Henri Cartier-Bresson, ingresó a la agencia Magnum, una asociación de fotorreporteros y uno de los círculos de artistas más influyente en la historia de la fotografía a nivel mundial. Realizó fotorreportajes en Europa y Oriente Medio, teniendo como punto de retorno y partida su casa en Valparaíso.



LIQUID RELATIONS, LISTENING BACK IN TIME
MILLE KALSMOSE [DK]

Liquid Relations, listening back in time es una escultura compuesta por elementos de diversos tiempos, orígenes e intenciones, que tiene como objetivo concentrar en una composición diagramática la memoria de la tierra y la condición humana. La obra, que tiene como eje el litio, conecta transversalmente diversas escalas atendiendo a los modos de existencia y uso del mineral: en términos geológicos, el litio es uno de los elementos que, junto al hidrógeno y el helio, se formaron con el *Big Bang* hace 13.700 millones de años; en términos territoriales, los Andes argentinos, bolivianos y chilenos concentran los mayores depósitos de litio del mundo; en términos antropológicos, estas mismas tierras tienen un carácter sagrado y son el sustento para pueblos como el aymara y el quechua, que las habitan desde antes de la llegada de los españoles al continente. Recientes yacimientos de litio están siendo explotados para la producción de tecnologías de la llamada "revolución digital". El litio es también usado para el tratamiento de trastornos depresivos severos; su falta o exceso en el organismo humano es determinante para nuestra estabilidad emocional.

Esta obra se configura así como un mecanismo metafórico de visualización de escalas que se tambalean entre balance y entropía; un dispositivo para observar el tiempo profundo a través de la conexión líquida entre ciencia, territorio, historia, industria y percepción. Con ello revela las conexiones entre las naturalezas geológica, cosmológica, económica y bioquímica de una materia que pasó a estar al centro de nuestras relaciones.

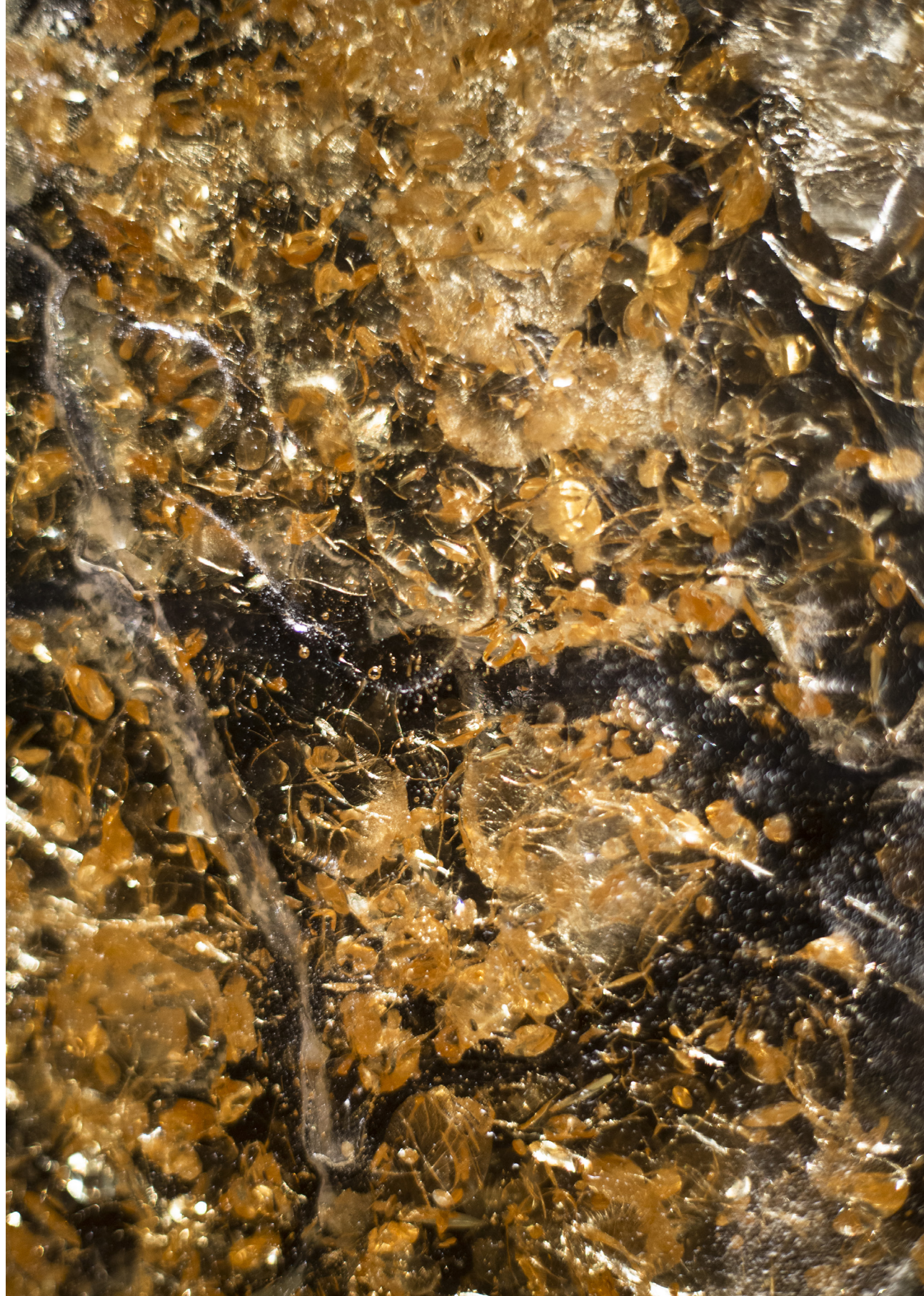
La escultura como cuerpo palimpséstico hace confluir estas escalas de existencia del litio con las ruinas urbanas del levantamiento social en Santiago. Registros y escombros se vinculan como productos de una comunidad interconectada que ha explotado la contención de décadas de injusticia social, provocando la suspensión de la lógica colectiva, ritualizando el habitar de la ciudad y provocando la configuración de una zona autónoma temporal (Hakim Bey, 1991), conectándose con la sustancia oculta de nuestro inconsciente colectivo.

Colaborador: Sophie Holme

#
litio, escalas, escultura, materiales

Mille Kalsmose (1972) es Máster en Arte Contemporáneo y Estética por la Universidad Autónoma de Barcelona. Actualmente trabaja en las ciudades de Copenhague y Nueva York. Su trabajo explora la intersección entre arte, ciencia y tecnología. Sus proyectos se basan en sensaciones intuitivas, mientras que sus investigaciones científicas las realiza en colaboración con astrónomos, neurocientíficos, arqueólogos y psicólogos. Desde sus propias experiencias, crea obras escultóricas donde los aspectos táctiles son de alta pregnancia. Combina materiales con cualidades opuestas, como el latón y el papel, el hierro y la seda, creando una tensión estructural y visceral que refleja nuestra experiencia vulnerable en el mundo y captura la precariedad de nuestra existencia cotidiana.

Escultura de dimensiones variables
Sonido monocanal
Piedras
Objetos encontrados (fierro, sales de litio, resina, escombros urbanos y fragmentos de metales fundidos en barricadas, etc.)



SOLO TENDRÁS PIEDRAS
ALEJANDRA PRIETO [CL]

Un viaje por paisajes naturales, mentales y poéticos es lo que resulta de la investigación visual y material que la artista desarrolla en torno al litio, como parte de un trabajo de largo aliento sobre las relaciones entre humanos y mundo mineral. Las imágenes narran un día en la vida de una mujer que deambula, aturdida bajo el sol del salar de Uyuni, por una de las principales reservas de litio del mundo. Una voz recita «Testimonio de circunstancias», obra del poeta chileno Rodrigo Lira que precisa, con exceso de realidad, los tránsitos de la euforia a la depresión que componen el diagnóstico de la bipolaridad.

El litio es un elemento químico que a comienzos del siglo XX se reconoció como material fundamental para el desarrollo de la tecnología industrial basada en la electricidad. El petróleo blanco se anunció así como promesa de prosperidad para los países que, como Argentina, Chile y Bolivia, disponen en su territorio de grandes depósitos de este mineral.

Litio, o piedra en latín, es además un material que, transformado en fármaco, se prescribe para estabilizar los estados de ánimo en personas que padecen de síndrome de depresión bipolar. Rodrigo Lira, el poeta de la locura, subvierte la lógica de la sanidad mental, y el diálogo entre sus palabras y las imágenes oníricas y documentales de Alejandra Prieto instalan una reflexión urgente sobre la naturaleza humana y la cordura.

Colaboradores: Sebastián Salfate, Enrique Stindt, María José Burgos, Catalina Marín, Nicolás Grum, Natalia Geisse, Francisca Rojo, Isabel Torres, Claudio Vargas, Rodrigo Araya, Gracia Fernández, Pamela Canales, Alba Gaviraghi.

#
litio, Salar de Uyuni, petróleo blanco, depresión bipolar, Rodrigo Lira

Alejandra Prieto (Santiago, 1980) es licenciada en Artes por la Pontificia Universidad Católica de Chile y Magíster en Artes Visuales por la Universidad de Chile. Su trabajo se ha centrado en la producción de objetos e imágenes audiovisuales. Su obra reciente aborda diversas dimensiones de la naturaleza mineral desde las dinámicas geológicas y económicas, hasta su presencia bioquímica al interior del cuerpo humano.

Solo tendrás piedras (2018)
Video HD 9'

HORNY VACUUM / CØSMIC STRIKE
LEA PORSAGER [DK]

Horny Vacuum y *Cøsmic Strike* nacen de la residencia de la artista en el CERN, laboratorio de la Organización Europea de Investigación Nuclear, ubicado en Ginebra, Suiza. Allí pudo acceder a las investigaciones en torno al neutrino, la partícula subatómica, también conocida como partícula fantasma por su capacidad de atravesar cuerpos sólidos. Con una masa 100 mil veces inferior a la del electrón, el neutrino tuvo para las ciencias una naturaleza hipotética hasta comienzos del siglo XX, cuando recién se detectó su masa a través de unos cuernos de neutrino telescópicos especialmente diseñados para esta medición. Estas diminutas partículas pasan sin obstáculos a través de cualquier cuerpo que encuentren –incluidos los humanos– y rara vez interactúan con otra materia física. En sus observaciones, Lea Porsager encontró en el neutrino un puente perceptual entre prácticas de conocimiento occidental y oriental. Su obra busca componer una narrativa posible para resituar esta conexión.

Horny Vacuum es un experimento tántrico donde la vibración del mantra *Ra Ma Da Sa Sa Say So Hung* corta el espacio-tiempo para acceder al vacío, mediante la concentración profunda de la meditación. La instalación se completa con cuatro volúmenes escultóricos inspirados en los conductores internos de los llamados cuernos de neutrinos (bocinas telescópicas): *Horn - Den Frie*. La animación visual en 3D representa el interior del instrumento, emulando el punto de vista del neutrino. Esto se complementa con sonidos de un gong que emite vibraciones al cuerpo del espectador. La animación está diseñada para ser experimentada con lentes 3D de color rojo cian. Dado que los sentidos humanos están demasiado limitados para percibir los neutrinos, Porsager añadió un lente adicional, un tercer ojo, para aumentar los lentes 3D.

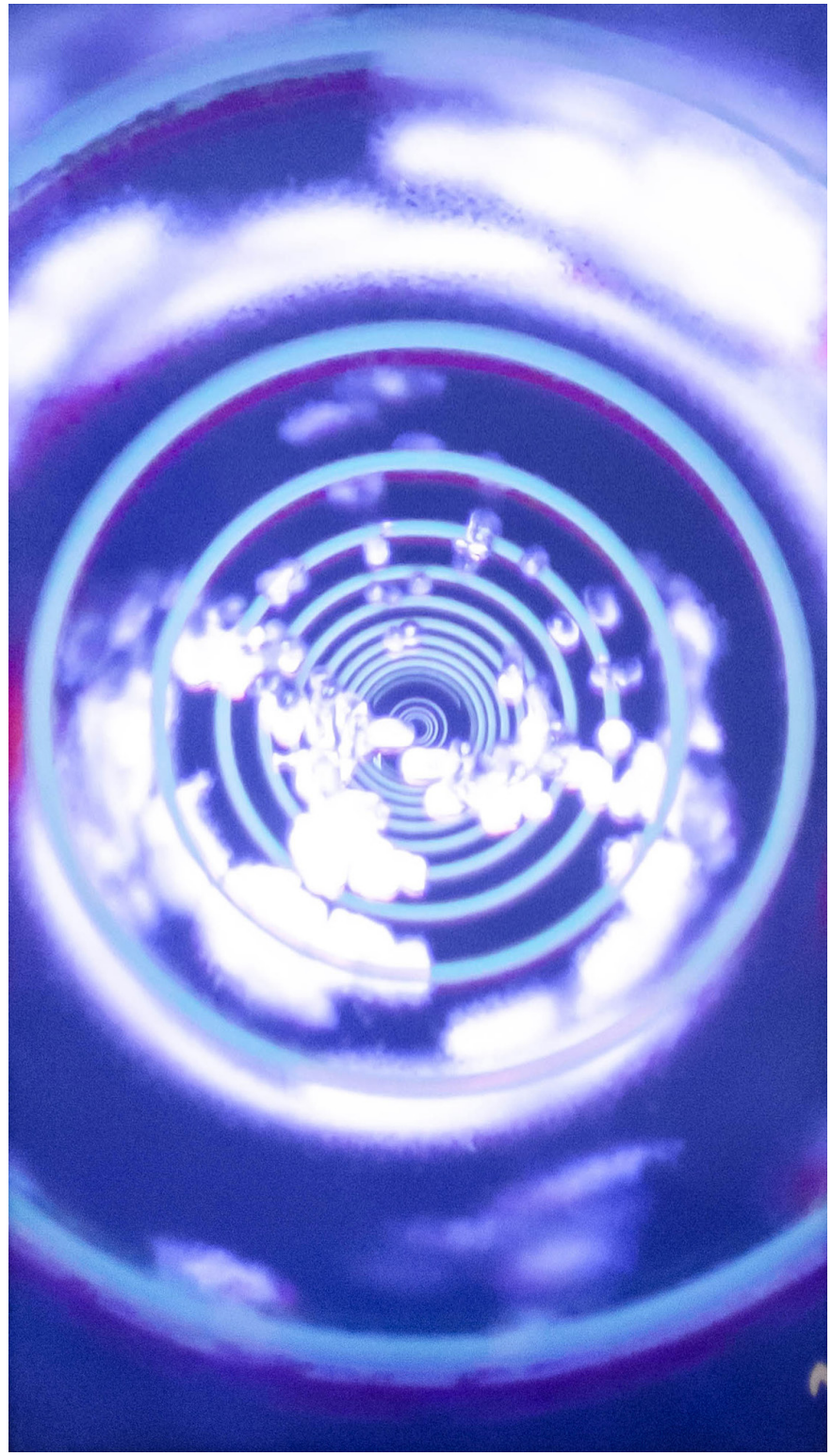
Cøsmic Strike es una animación inmersiva en 3D inspirada en una *Kriya Kundalini*, realizada por la artista en una de las oficinas vacías del CERN. Las imágenes están acompañadas por el sonido del mantra *Isht Sodhana Mantra Kriya* y un cuerno de neutrino compuesto a partir de piezas encontradas en las bodegas de este centro científico, al que la artista rebautizó *Sushumna Nadi Avatar*. El trabajo refleja una superposición de ciencia de la medición y prácticas de la percepción, provocando la confluencia entre instrumentos cuánticos y metafísicos para acceder a dimensiones del mundo que permanecen veladas. El cuerno de neutrinos se convierte en un contenedor fantasmagórico de oscilaciones, vibraciones e irritaciones, manifestando una colisión de diferentes tecnologías.

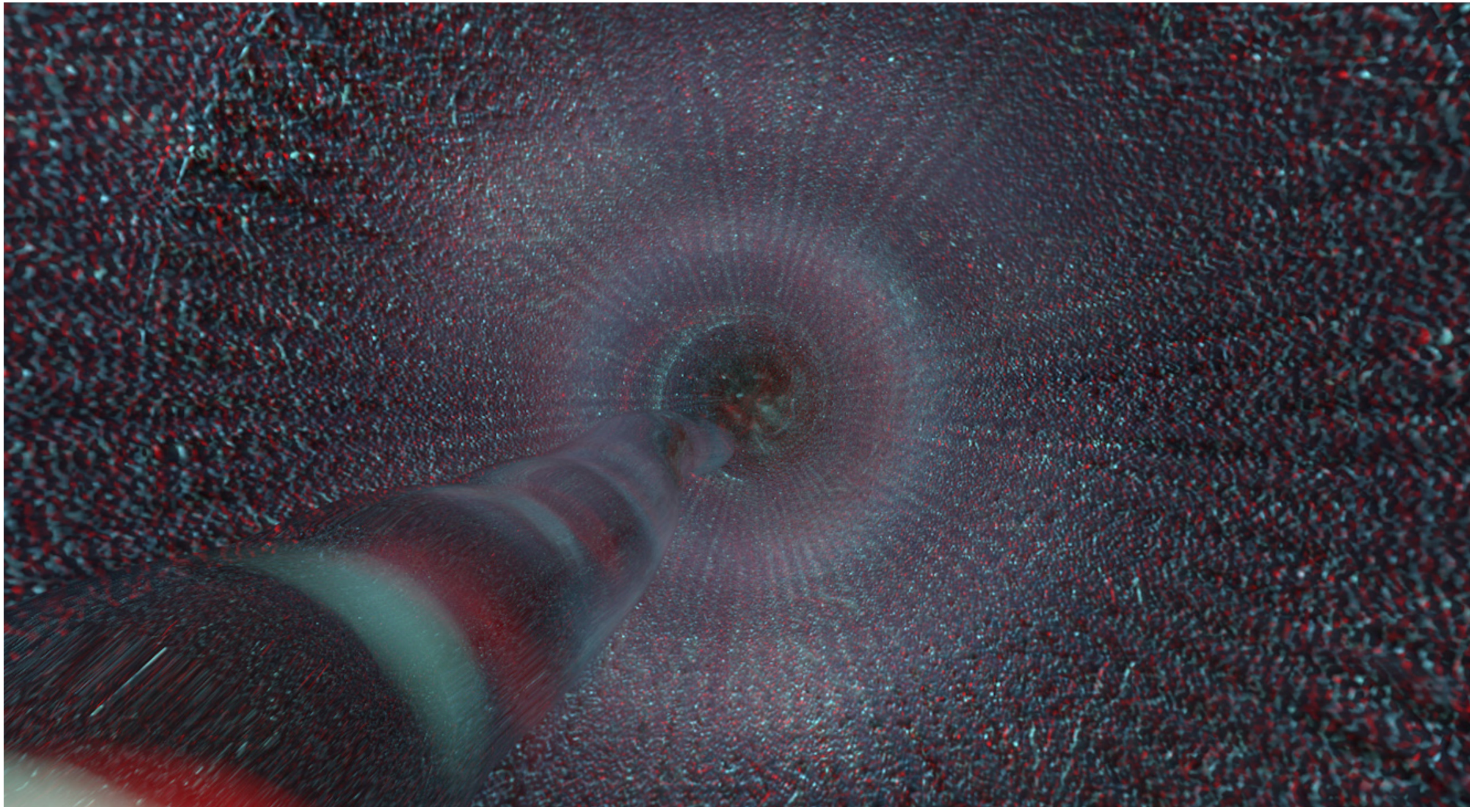
Horny Vacuum y *Cøsmic Strike* tensionan sutilmente la hegemonía de las ciencias físicas para conocer el neutrino. Ante esta partícula omnipresente y casi imperceptible, la artista propone una experiencia corporal que transforme nuestro modo de ver, accediendo a una forma diversa de percepción sensorial. El arte expande así su función convencional de representación del mundo sensible asumiendo la misión de aproximarse a fenómenos casi abstractos de la naturaleza a través de la conexión ritual entre cuerpos y objetos.

#
CERN, neutrinos, zurdos, partícula fantasma, tantra

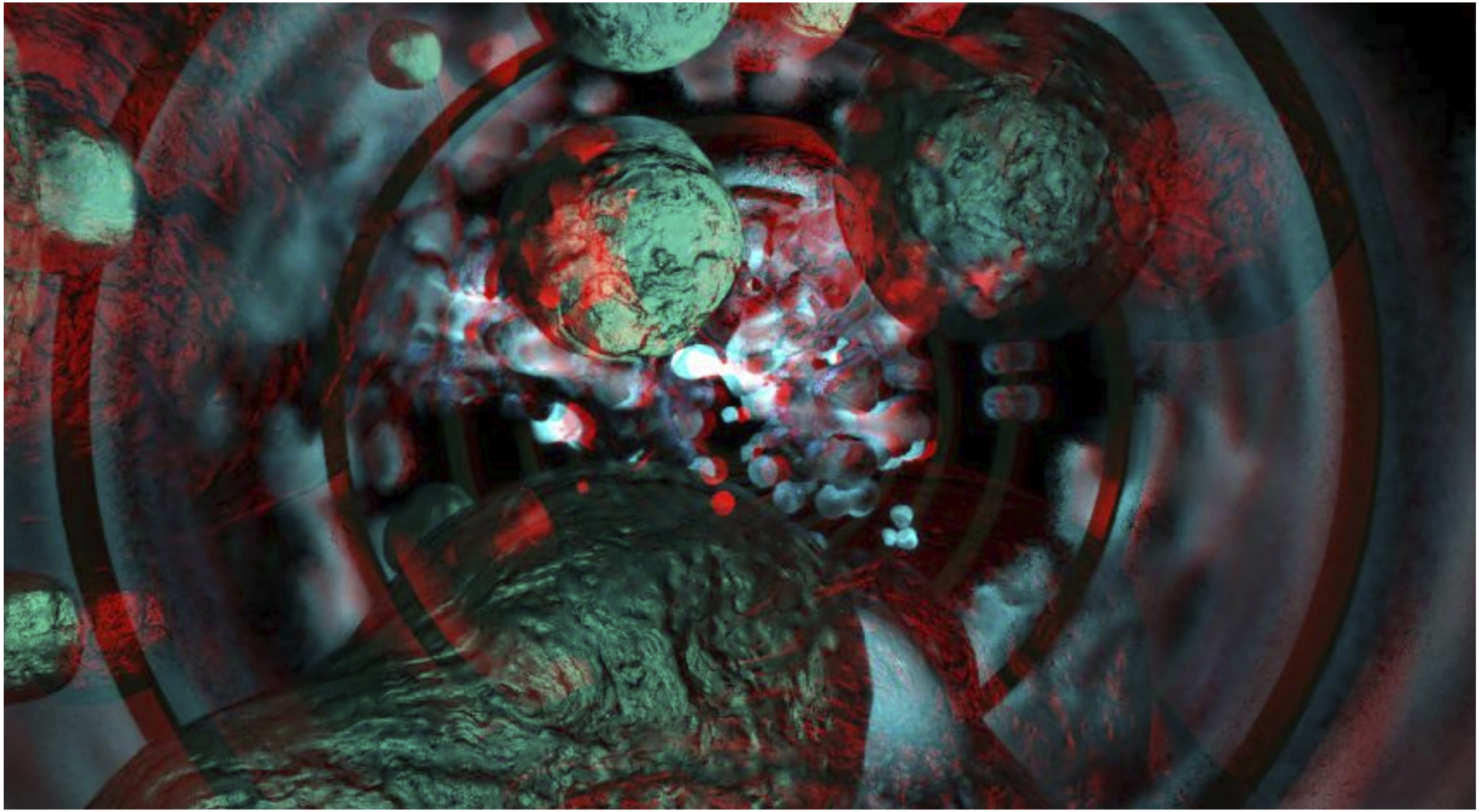
Lea Porsager (1981) se formó en la Real Academia Danesa de Bellas Artes y en la Städelschule de Fráncfort del Meno, Alemania. Posteriormente, complementa sus estudios en la Academia de Arte de Malmö y en la Universidad de Lund. La práctica de la artista entrelaza la fabulación y la especulación con una variedad de medios que incluyen cine, escultura, fotografía y textualidad. Sus obras abarcan ciencia, política, feminismo y esoterismo.

Colaboradores:
Collide International Award, un programa de asociación entre Arts at CERN y FACT, y fue coproducido por ScANNER, The Danish Arts Foundation y New Carlsberg Foundation.





Cøsmic Strike
Video 3D 62', anaglifos, lentes 3D con tercer ojo



Horny Vacuum
Video 3D 31', audio 2.1, anaglifos, lentes 3D con tercer ojo

Horn - Den Frie
Cuatro piezas de acero inoxidable

MISS UNIVERSAL DESTINY
ESCENAS DE CAZA
JUAN PABLO LANGLOIS VICUÑA [CL]

Los cuerpos deshumanizados por la explotación de la tierra evocan nuestros propios cuerpos que, con esta obra, se vuelven a humanizar en un contramonumento, un tótem efímero. Estas esculturas de papel maché denuncian el genocidio de los pueblos de Tierra del Fuego y levantan un alegato contra una ciencia que objetualiza al ser humano. Ellas son, al mismo tiempo, una reposición de modos de vida radicalmente opuestos al desarrollismo. Las tecnologías del rito, la radical adaptación de los cuerpos a un ambiente adverso, el enigma de una continuidad práctica y trascendental entre humanos y naturaleza fueron erradicados por temor. Ahora vuelven como un relato en papel. ¿Cuántas veces tendremos que contar esta misma historia?

Entre grotesca y brutal, *Miss Universal Destiny* denuncia la objetivación del cuerpo femenino y el patrón colonialista de belleza occidental, provocando un choque de imágenes que revela dinámicas de imposición y exterminio entre humanos. Una réplica de una momia conservada en el Museo del Padre Le Paige, llamada coloquialmente Miss Chile, se contrasta con máscaras de cuerpos adaptados a ese canon de belleza impuesto, evidenciando que el destino universal de todos estos cuerpos es el mismo. ¿Qué órdenes rituales sostiene un cuerpo momificado? ¿Qué se perturba al museificarlos?

Escenas de caza propone otro choque de imágenes: banales recuerdos de turismo se conjugan con los registros del genocidio Selk'nam, remitiendo a la práctica de los zoológicos humanos. Esculturas de dos mujeres y de mamíferos marinos heridos por armas de caza proyectan al espacio la brutalidad de las fotografías que muestran a Julio Popper disparando a los habitantes de Tierra del Fuego. ¿De qué materia se puede construir un memorial para estos cuerpos?

Estas obras, expuestas inicialmente en el Museo Nacional de Bellas Artes en 1997, hoy forman parte de la colección del MAVI.

#
papel, cuerpos, selk'nam, momia, colonización

Juan Pablo Langlois Vicuña (1936 - 2019) estudió arquitectura en la Universidad Católica de Valparaíso y Arte en la Universidad Arcis. Sus obras mezclan materiales y procesos de la cultura popular y desechos de la vida cotidiana contemporánea que el artista relaciona con ideas sobre la permanencia de la obra de arte y de los objetos, el rechazo a lo industrial, el tema de la identidad personal y los pueblos americanos.

Escenas de caza (1996)

Instalación: cinco fotografías digitales impresas, un dibujo de lápiz sobre papel, cuatro impresiones digitales sobre papel y cincuenta figuras de papel maché

Miss Universal Destiny (1997)
Instalación: cuatro figuras de papel maché, papel de diario, plástico, plasticina, pintura acrílica, pintura al pastel
Diez ganchos de aluminio

THE DRIFT
UFFE ISOLOTTO [DK]

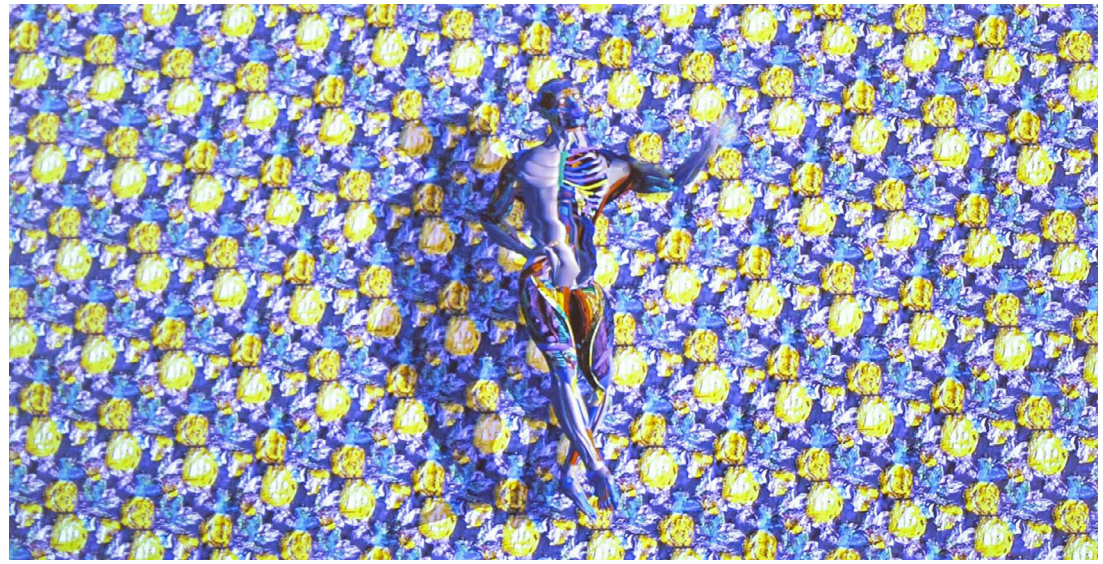
Inspirado en los homunculus alquímicos de Paracelso (1493-1541) –quien en búsqueda de la piedra filosofal expandió las posibilidades de vida mediante la creación de un ser eterno–, Uffe Isolotto concibe un ente para habitar el mundo virtual. Luego de tomar *Echinopsis pachanoi*, cactus comúnmente conocido como San Pedro, el artista desarrolló una obra que replica la expansión de la conciencia, generando un doble. Este homúnculo virtual explora diferentes estados de alteración y ampliación de los sentidos y del mundo percibido.

Con esta videoinstalación, el artista conecta el imaginario alquímico indoeuropeo con el conocimiento ancestral del mundo andino, evocando una conciencia humana en estado de expansión temporal, espacial y material. El homúnculo virtual creado por Isolotto potencia esta expansión al tomar un San Pedro algorítmico. La obra busca recomponer ambas experiencias de alteración de la percepción para levantar una propuesta de apertura de los códigos y distensión de las formas de relación social. Es un intento por reinsertar una cultura tribal en el territorio de lo virtual, dominado por el mercado del entretenimiento y los juegos de guerra. La exploración de este espacio numérico evoca las alteraciones fisicoquímicas que tienen lugar en nuestro cerebro durante un viaje psicoactivo, convocando a fuerzas ocultas de hibridación de los mundos análogos y virtuales, rituales y materiales.

The Drift (La Deriva) se inspira en la terminología usada por la tecnología de captura de movimiento tridimensional y en la distorsión visual producida por una lectura alterada de los sensores. En su deriva, Isolotto usa el error como matriz conceptual, explorando las posibles fallas del sistema o, en este caso, como posibilidades de expansión estética y conceptual. El viaje virtual se ofrece como un espacio para filtrar, mediante las grietas digitales, una experiencia híbrida donde espiritualidad y tecnología encuentran puntos en común.

#
Echinopsis pachanoi, captura de movimiento, homúnculo, transmutación, alquimia, tecnochamanismo

Uffe Isolotto (1976) se formó en la Real Academia Danesa de Bellas Artes y es cofundador de TOVES y Age of Aquarius, dos plataformas de exposiciones. Actualmente, vive y trabaja en Copenhague, Dinamarca. En su obra, el artista trabaja con entidades escultóricas sobre diferentes soportes, unificando materialidades análogas y digitales, a través de las que busca responder a cuestionamientos identitarios y culturales.



The Drift
Video Full HD 40’

ARCHIVO TAMARUGAL
ROSELL MESEGUER [ES]

Archivo Tamarugal propone una reflexión en torno a la industria y, en específico, a la minería y la pesca de grandes cetáceos, provocando ideas de cambio en los paisajes naturales y económicos del país. La exhibición integra fotografías, video, dibujos y pinturas en una extensa instalación del proceso de investigación sintetizado en un archivo material y digital.

La artista señala que entre 2005 y 2014 viajó por el Norte Grande de Chile, Argentina, Bolivia, Perú, Cartagena y zonas mineras de Andalucía en el sureste de España. Durante esos años realizó una serie de grabaciones audiovisuales y fotografías, construyendo así un archivo de materiales relativos a las problemáticas de la industria minera, tomando como punto de partida el desarrollo de la minería del salitre en el siglo XIX hasta las actuales explotaciones.

En este diálogo transatlántico, la artista partió de su propia experiencia cuando, a los siete años, bajó a la mina de Portmán, ya explotada por cartagineses, fenicios y romanos. Este es el hilo conductor de la historia minera en el sur de la Península Ibérica –Murcia, Cartagena, Almería, Huelva–, en relación con la minería en los países sudamericanos –Chile, Argentina, Bolivia y Perú–. La artista concluye que el control de todas estas mineras, tanto en el sur de España como en la costa del Pacífico, fue realizado mayoritariamente durante el siglo XIX por británicos y que, en ambas regiones, se repiten modelos de explotación.

www.rosellmeseguer.com

#
geopolítica, extracción, minería, pesca industrial, archivo

Rosell Meseguer (Orihuela, Alicante, España, 1976) es artista visual, investigadora y doctora en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid. Desde 2005 su trabajo se ha centrado en Europa y América Latina, donde ha colaborado con museos, galerías de arte y talleres dependientes de distintas universidades del continente. Su obra involucra diferentes medios, tales como fotografía, pintura, instalaciones, trabajo de archivo, publicaciones, dibujos y videos. Además, Rosell ha pasado casi dos décadas analizando cómo se construye la historia y de qué modo se desarrollan las metodologías de documentación a través de una serie de estudios llevados a cabo en el MoMA, Nueva York, Tate Britain, Londres, Centro Georges Pompidou, París, Cannoball, Miami y la Biblioteca Nacional de España.

SALITRE
ORGANO DEL INSTITUTO
CIENTIFICO E INDUSTRIAL DEL SALITRE
SANTIAGO CHILE CASILLA 2730
PARIS
MARYLAND

Sewell Industrial
Proyecto *Tránsitos. Del Mediterráneo al Pacífico*, 2007
Impresión de tintas pictóricas a partir de diapositiva sobre dibond
100 x 150 cm

Hospital Sewell
Proyecto *Tránsitos. Del Mediterráneo al Pacífico*, 2007
Impresión de tintas pictóricas a partir de diapositiva sobre dibond
100 x 150 cm

Quintay
Proyecto *Tránsitos. Del Mediterráneo al Pacífico,* 2007
Impresión de tintas pictóricas a partir de diapositiva sobre dibond
Díptico 135 x 400 cm
Colección Centro Cultural de España Santiago de Chile

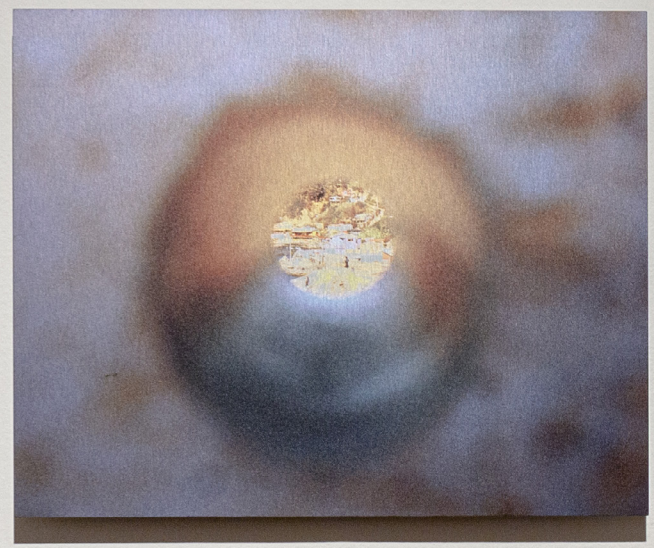
Archivo procesual
Materiales y documentos de investigación del proyecto *Tamarugal*, 2005 - 2019
Técnicas diversas
Colección Centro de arte Dos de Mayo, CA2M, Madrid

Ojo
Proyecto *Tránsitos. Del Mediterráneo al Pacífico*, 2007
Impresión de tintas pictóricas a partir de diapositiva sobre dibond
40 x 50 cm
Colección Centro Cultural de España, Santiago de Chile

Libro Tamarugal
Proyecto *Archivo Tamarugal*, 2013
Video 5'08"
Colección Centro de Arte Dos de Mayo, CA2M, Madrid

Herbario de plantas mineras
Proyecto *Tránsitos. Del Mediterráneo al Pacífico*, 2007
Once cianotipias sobre papel algodón; fotografía analógica
70 x 100 cm c/u
Colección y exposiciones Museo Cerezales del Condado, León, España y colecciones privadas

SLHS Tamarugal
Video del proyecto *Tránsitos. Del Mediterráneo al Pacífico*, 2005 - 2013
Video 16'36"



CENTRO NACIONAL DE ARTE CONTEMPORÁNEO

SEMICONDUCTOR

23 DE NOVIEMBRE 2019 - 26 DE ENERO 2020

SEMICONDUCTOR
MONICA BELLO
CURADORA INVITADA

La naturaleza es dinámica, se mueve en flujo a través de las distintas escalas de la materia, en espacios y tiempos diversos, a un ritmo activo y continuo. La ciencia nos dice que, a niveles discretos, todas las cosas tienen un comportamiento inusual, derivado de estados próximos a lo inverosímil, con un sentido más allá de toda intuición. A través de los años, las prácticas experimentales y científicas nos han ofrecido un nuevo modo de observar el mundo. Es así que más allá de lo visible, se han alcanzado nuevas formas de mirar gracias a instrumentos de una complejidad y precisión jamás alcanzados. En este marco, las pautas culturales han variado el rumbo, dando lugar a expresiones que examinan los nuevos modelos de comprensión del universo.

El contacto con la investigación científica es fundamental en la obra de Semiconductor. A lo largo de una carrera artística de más de veinte años, el dúo formado por Ruth Jarman y Joe Gerhardt (Brighton, Reino Unido) ha realizado un recorrido minucioso por algunos de los fenómenos naturales y hechos científicos más fascinantes de la actualidad. Con su trabajo, han reparado en que para comprender los aspectos fundamentales de la naturaleza hemos de situarnos más allá de la experiencia cotidiana, a escalas sorprendentemente alejadas de lo humano. Con este fin, se han aproximado a los fenómenos naturales y a los mecanismos de percepción humana de estos por medio de una metodología artística, aplicando una serie de técnicas de exploración y construcción de conocimiento diverso. Sus obras, diseñadas como instalaciones y videos, permiten reflexionar sobre las formas de hacer ciencia. Nos aproximan, además, a los datos que componen el imaginario científico de nuestra contemporaneidad. El hecho de que la naturaleza se entiende y se define a través de las lentes de la ciencia y la tecnología, es una fuente de recursos constante en sus obras.

Esta muestra se concibe como un recorrido por la trayectoria de un colectivo de artistas pionero en el diálogo entre arte y ciencia. Partiendo de una base humanista y de un conocimiento profundo de los fenómenos de la naturaleza, el dúo retrata un mundo configurado a partir del canon científico. Al acogerse a las metodologías y las técnicas de este campo, reproducen formas inusuales del experimento, dictado por los datos y las imágenes recabadas por medio de satélites, sondas o detectores de partículas, que son procesados y reducidos a una serie de topologías concretas. A partir de ahí, reúnen creación y ciencia para ofrecer una interpretación ecléctica del hacer científico, sintetizando la información recabada en colaboración con los laboratorios a una experiencia formal y estética en la sala de exposición. Semiconductor expone ocho obras que invitan a desplazarse a través de los sonidos e imágenes del cosmos, del espacio interplanetario, los campos magnéticos del planeta, los vientos solares, la materia y la antimateria, las partículas y fuerzas fundamentales o la actividad sísmica de la Tierra. La naturaleza estudiada por la ciencia se transforma en una experiencia de percepciones diversas en el arte, permitiendo un vínculo más próximo a lo humano.

Mónica Bello es curadora e historiadora de arte española. Durante los últimos 15 años se ha centrado en las perspectivas multidisciplinarias y las narrativas de la cultura tecnocientífica actual. En su investigación y proyectos curatoriales analiza la forma en que los artistas provocan nuevas conversaciones sobre fenómenos emergentes en nuestra sociedad y cultura, como el papel de la ciencia y los nuevos conocimientos en la percepción de la realidad.

Actualmente es curadora y jefa de arte en el CERN, en la Organización Europea para la Investigación Nuclear en Ginebra, donde está a cargo de las residencias artísticas basadas en investigación, y las nuevas comisiones de arte que reflejan las conversaciones e interacciones entre artistas y físicos de partículas. Recientemente ha sido invitada como curadora invitada de la prestigiosa Comisión de Arte Audemars Piguet para Art Basel 2018, que apoya a los artistas en la creación de nuevas obras de arte de excepcional complejidad y precisión. Antes de su llegada a Ginebra, ocupó el cargo de directora artística de los premios VIDA Art and Artificial Life Awards (2010-2015) en la Fundación Telefónica, Madrid (España), un espacio pionero que fomentó las expresiones interculturales en torno a la noción de vida. Inició y dirigió (2007-2010) el Departamento de Educación del Laboral Centro de Arte, Gijón (España) e inició y fundó la plataforma curatorial Cápsula. Ha curado exposiciones y eventos a nivel internacional con artistas contemporáneos, creadores y pensadores de todas las disciplinas. Como una figura reconocida internacionalmente dentro de las redes de arte y ciencia, Bello es oradora habitual en conferencias y participa en comités de selección, juntas asesoras y programas de tutoría.

BRITISH COUNCIL
ALEJANDRA SZCZEPANIAK
DIRECTORA DE ARTES. AGREGADA CULTURAL

Entre octubre del 2019 y enero del 2020, la Bienal de Artes Mediales se llevó a cabo en distintas sedes de Santiago. El contexto en el que se planificó la Bienal fue muy distinto al momento en que tocó inaugurarla y llevarla a cabo. Debido al estallido social que se tomó el país entero el 18 de octubre, y en particular la capital, fue imposible ejecutar los eventos y acciones que prometían llenar con arte e intervenciones los diversos espacios de Santiago. Una de esas promesas era la obra del dúo artístico británico Semiconductor, que buscaba explorar temáticas medioambientales y científicas en el marco de la COP25, y que se tomaría el Centro Nacional de Arte Contemporáneo.

La obra del dúo de Ruth Jarman y Joe Gerhardt, de Semiconductor, es conocida por crear instalaciones que ponen en diálogo el arte, la tecnología y las ciencias para crear experiencias espaciales que exploran aspectos de la naturaleza que nos rodea, pero que es sorpresivamente intangible para la mayoría, visualizando, a través de su arte, aspectos del mundo de la naturaleza invisibles para muchos.

El trabajo del British Council es crear lazos entre el Reino Unido y el mundo a través del intercambio cultural, visibilizando lo que nos une, permitiendo así desarrollar confianzas, colaborar creativamente, descubrir y crear nuevas fórmulas para trabajar en conjunto, y así aprender mutuamente. Por lo mismo, no era la primera vez que el camino del British Council se cruzaba con el trabajo de Semiconductor, ya que, de alguna manera, buscan lo mismo: conocer el mundo en el que vivimos mejor, para así entendernos más.

El que la Bienal de Artes Mediales haya identificado en la obra de Jarman y Gerhardt una fórmula para tratar de comprender el mundo de mejor manera, no llama la atención. Pero el que hayan rescatado un espacio de reflexión durante uno de los momentos más complejos de la historia contemporánea chilena, y le hayan dado oxígeno al alma a través del arte y la creatividad, es un logro.

British Council agradece la oportunidad de navegar en conjunto y la confianza que se le extendió a Semiconductor para llevar a cabo su trabajo en Chile.

BLACK RAIN
SEMICONDUCTOR [UK]

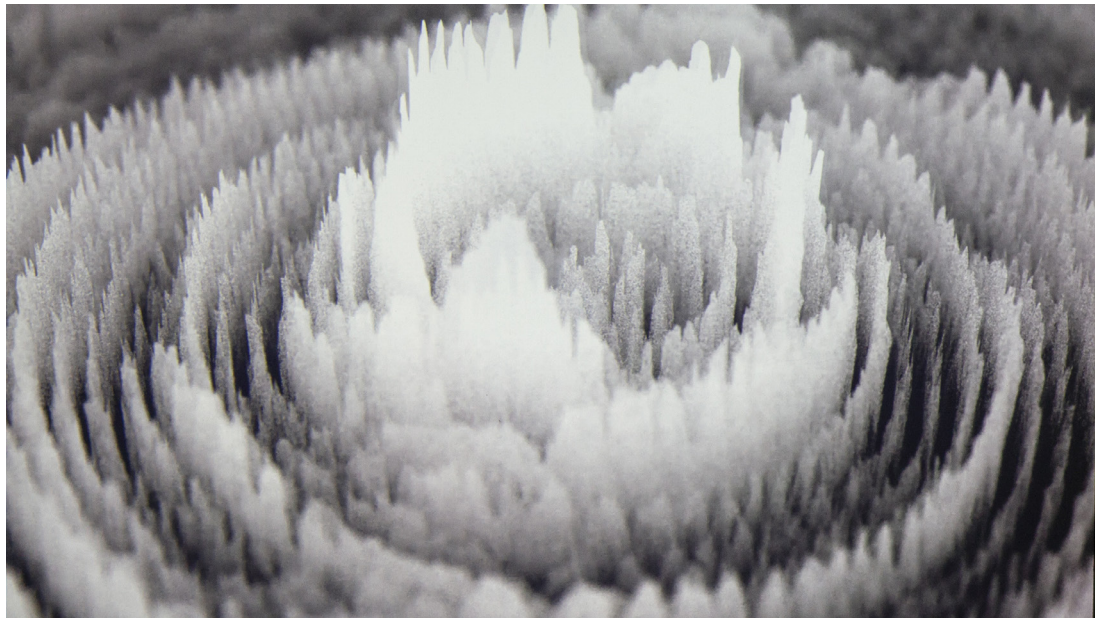
En *Black Rain* la vida secreta de los campos magnéticos son revelados como caóticas geometrías siempre cambiantes. Toda la acción toma lugar en torno a los Laboratorios de Ciencias del Espacio de la NASA, UC Berkeley, donde se recopilaron imágenes capturadas por los satélites gemelos conocidos como STEREO. Los datos crudos de la información científica satelital son trabajados sin que se hayan limpiado y procesado para su consumo público. Al abrazar la calibración de los artefactos técnicos y del proceso de captura del fenómeno, se revela la presencia del observador humano, quien se esfuerza para ampliar nuestras percepciones y conocimientos a través de la innovación tecnológica.

Semiconductor es un colectivo británico compuesto por los artistas Ruth Jarman y Joe Gerhardt. El colectivo crea obras visuales que exploran la naturaleza material de nuestro mundo y cómo la experimentamos bajo la perspectiva de la ciencia y tecnología; cuestionando cómo estos dispositivos –las obras– median nuestras experiencias. Su enfoque único les ha otorgado numerosos premios y prestigiosas becas, incluyendo el Premio Samsung Art+ del 2012 para nuevos medios, la beca Smithsonian Artist Research, y una beca de Ciencias Espaciales de la NASA. Exhibiciones y proyecciones incluyen *Let There Be Light*, en House of Electronic Arts, Basel (show individual); *Words in the Making*, en FACT, Liverpool (show individual); *Da Vinci: Shaping the Future*, en el Museo ArtScience, Singapore; *Field Conditions*, en Museo de Arte Moderno de San Francisco; *Earth: Art of a Changing World*, en la Real Academia de Artes de Londres; Festival Internacional de Cine de Róterdam; Festival de Cine de Nueva York, Festival de Cine de Sundance y el Festival Europeo de Arte Mediático. Su primera escultura pública, *Cosmos*, fue revelada en octubre del 2014, comisionada por Jerwood Open Forest.

Video un canal + instalación, 3’17” en bucle, 2009

20 HZ
SEMICONDUCTOR [UK]

20 hz observa una tormenta geomagnética que ocurre en la atmósfera superior de la Tierra. Trabajada con datos recopilados por Semiconductor de la matriz de radio CARISMA e interpretados como audio, escuchamos chirridos y retumbos causados por el viento solar entrante, capturados en frecuencia de 20 Hertz. Generadas directamente por el sonido y mediante técnicas de programación personalizadas, surgen formas tangibles y escultóricas que sugieren visualizaciones científicas. A medida que diferentes frecuencias interactúan tanto visual como sonoramente, surgen patrones complejos para crear fenómenos de interferencia que sondean los límites de nuestra percepción e interrogan nuestra experiencia de tales fenómenos invisibles.



Video HD + HD 3D monocanal 5', 2011

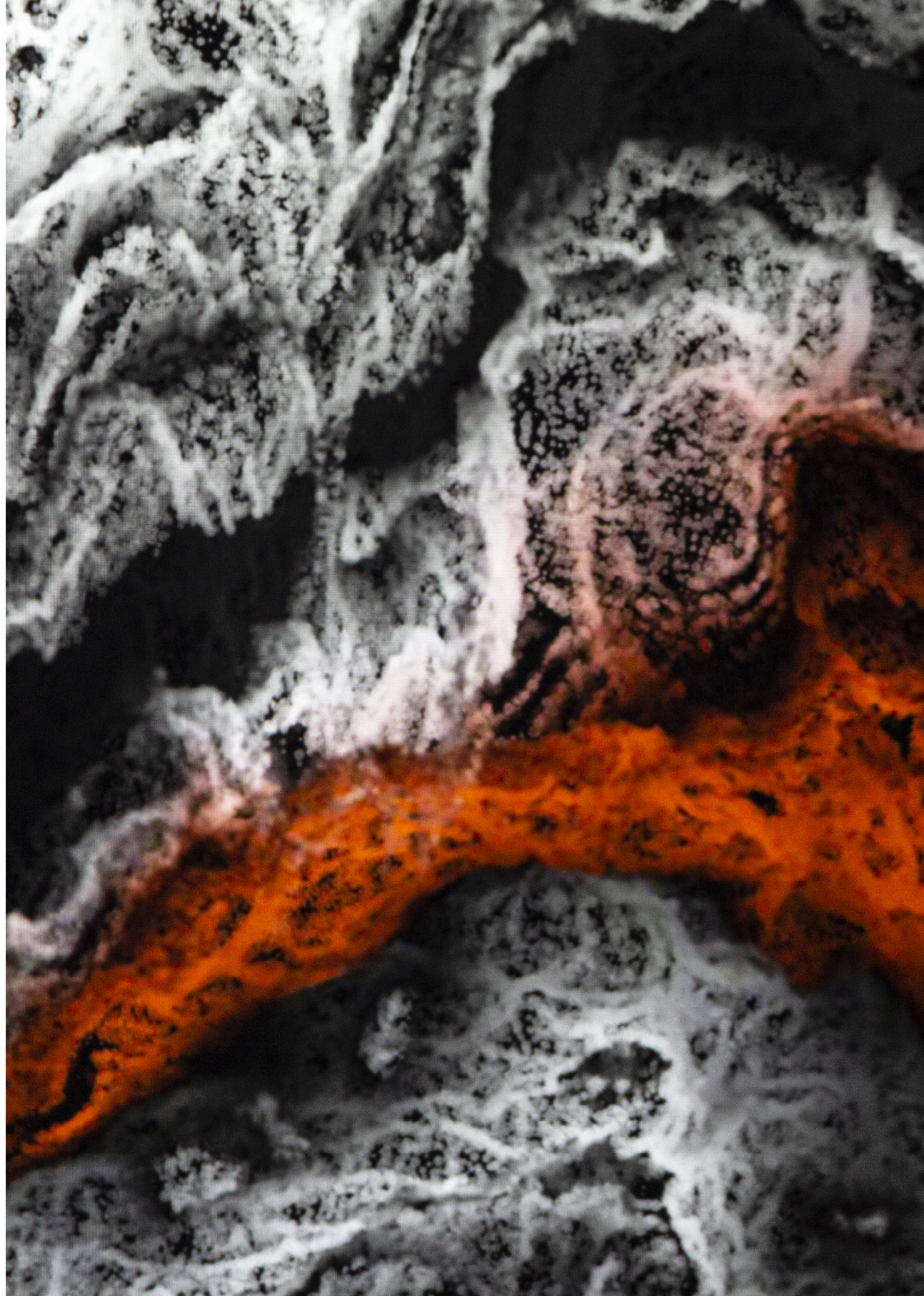
MAGNETIC MOVIE
SEMICONDUCTOR [UK]

En esta obra, los campos magnéticos invisibles se revelan como geometrías caóticas en constante cambio. La acción ocurre alrededor de los Laboratorios de Ciencias Espaciales de la NASA, UC Berkeley, con grabaciones de científicos espaciales que describen sus descubrimientos. Las grabaciones de audio VLF (frecuencia muy baja) controlan la evolución de los campos a medida que profundizan en nuestro entorno inaudible, revelando "silbidos" recurrentes producidos por electrones fugaces. ¿Estamos observando una serie de experimentos científicos, el universo en flujo o un documental de un mundo ficticio?

Video HD monocanal 4'47", 2007

EARTHWORKS
SEMICONDUCTOR [UK]

Earthworks es una animación que crea una experiencia inmersiva de los fenómenos de formación del paisaje a través de los dispositivos científicos y tecnológicos que se utilizan para estudiarlo. Masas de capas coloridas son animadas por los paisajes sonoros de actividad sísmica, volcánica, glacial y humana, registrados como ondas sísmicas, que forman espectaculares ondas de mármol fluctuantes. Semiconductor ha empleado la técnica científica del modelado analógico, que utiliza capas de partículas multicolores del mundo real y la aplicación de presión y movimiento para simular fuerzas tectónicas y sísmicas. A medida que las capas se deforman, reproducen la generación y evolución de los paisajes de la naturaleza a lo largo de miles de años, revelando que están en un estado constante de flujo.



Animación generada por computadora de 5 canales
con sonido envolvente de 4 canales, 2016

THROUGH THE AEGIS
SEMICONDUCTOR [UK]

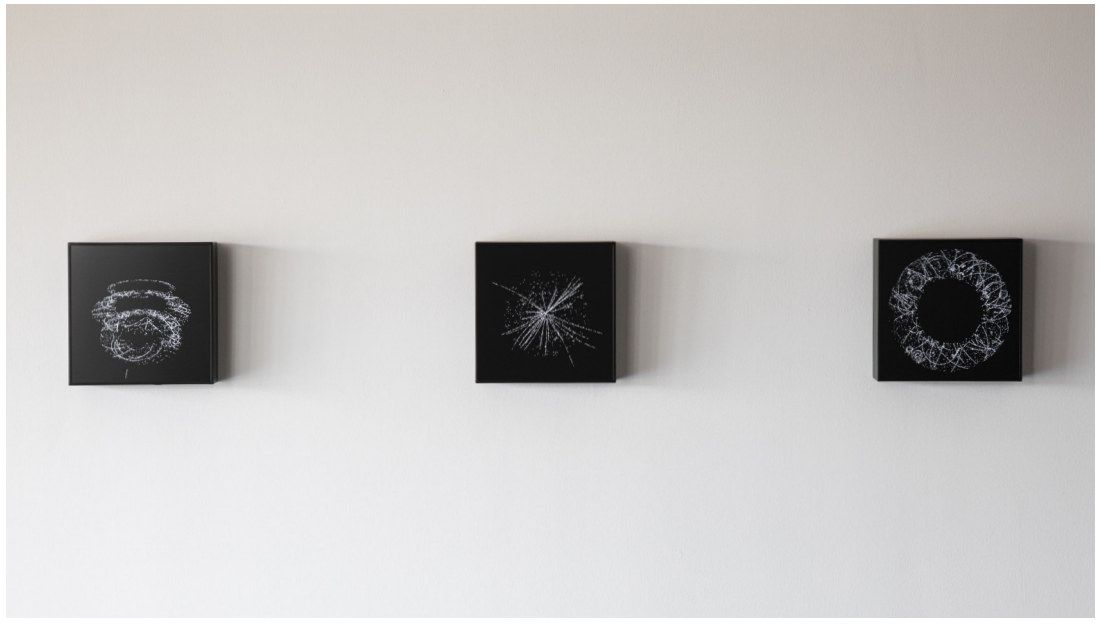
Through the AEgIS es un lapso de espacio-tiempo que explora cómo damos sentido a la naturaleza a través del lenguaje de la ciencia. AEgIS es un experimento que se realiza en CERN, a través del cual se logra examinar cómo la antimateria responde a la gravedad, permitiendo ver piones, protones y fragmentos nucleares volando desde "sitios de aniquilación". Estas partículas ionizan una placa fotográfica que cuando se revela, devela sus trayectorias como pistas de diferentes tamaños.

Basándose en esos procesos, Semiconductor ha reconstruido la imagen para producir una animación que reintroduce el tiempo en los datos, revelando los ritmos y artefactos del proceso de captura de los mismos.

Instalación HD un canal, sin sonido, 16'34", 2017

HALO 0.1/0.2/0.3
SEMICONDUCTOR [UK]

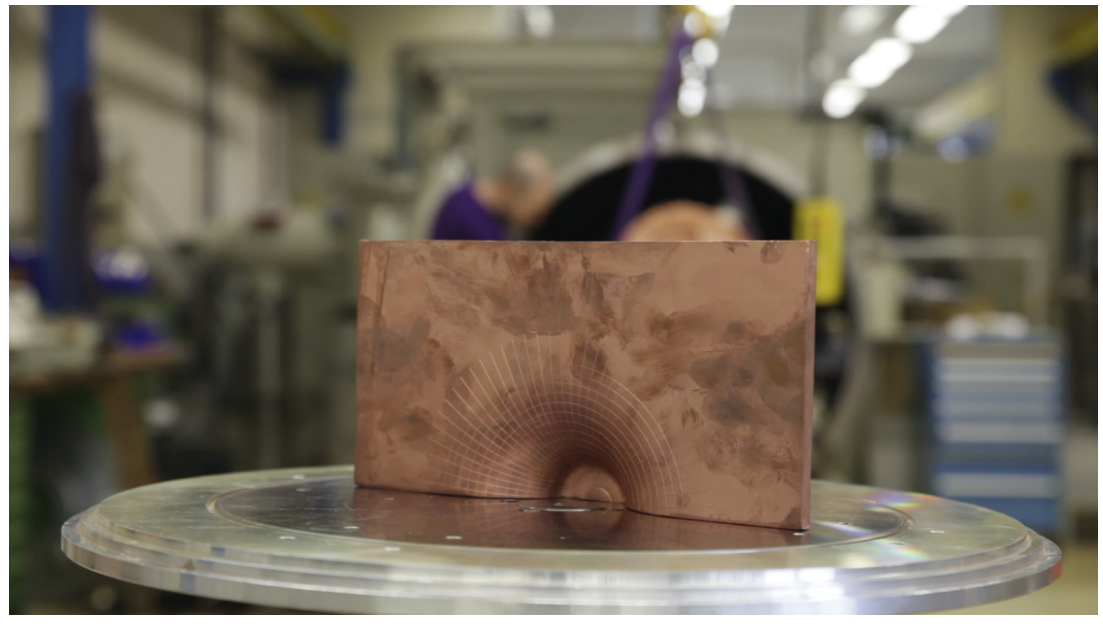
HALO 0.1/0.2/0.3 es una obra compuesta por tres animaciones hechas con datos sin procesar del detector ATLAS en el laboratorio de física de partículas del CERN. Extraídos de su marco científico, los datos se convierten en una forma física por derecho propio, algo para explorar como medio artístico. Cada animación ofrece una perspectiva diferente de los datos, presentada en pantallas cuadradas personalizadas.



Tres animaciones CG en pantallas cuadradas, sin sonido, 2018

THE VIEW FROM NOWHERE
SEMICONDUCTOR [UK]

En esta obra se yuxtaponen debates sobre la aplicación y los procesos de la física teórica y filmaciones realizadas en talleres de alta tecnología del CERN, Ginebra, Suiza. Semiconductor explora la dicotomía que se revela entre la búsqueda sorprendentemente creativa de modelar teóricamente nuestro universo físico y la naturaleza clásica y dura de producir instrumentación para probar estas nociones. Entrega una sensación de los marcos científicos desarrollados por el hombre para explorar la materia más allá de los límites de la experiencia humana, al tiempo que plantea preguntas sobre nuestro lugar en la amplia naturaleza de la realidad. El título *The View from Nowhere* se refiere y cuestiona el concepto filosófico de que la ciencia debe seguir siendo un análisis objetivo del mundo natural para que se siga considerando como de valor.



Video HD monocanal 13’11”, 2018

WORLDS IN THE MAKING
SEMICONDUCTOR [UK]

Worlds in the Making es un trabajo que explora cómo observamos, experimentamos y creamos un entendimiento de los orígenes físicos del mundo que nos rodea. A través de herramientas y procesos de vulcanología, se reinterpretan paisajes primigenios de nuestro volcánico planeta, creando un mundo ligeramente alejado del que creemos conocer, interrumpiendo asunciones cotidianas sobre la realidad y cuestionando cómo la ciencia afecta nuestra experiencia del mundo natural.

Video HD de tres canales 23', 2011

MUSEO NACIONAL BENJAMÍN VICUÑA MACKENNA

∞ (INFINITA)

17 DE DICIEMBRE 2019 - 15 DE FEBRERO 2020

∞ (INFINITA)
JUAN FERRER
CURADOR INVITADO

La primera lección que enseñan los hongos es que toda la vida está interconectada. El Reino Fungi entrega una visión ecosistémica de las infinitas partes vivas que componen la Tierra. Este reino subterráneo nos rodea y aunque muchos no lo sepan, es el tercero más grande del planeta.

Esporas, micelios, micorrizas y los millones de tipos de hongos que existen son uno de los mayores responsables de la descomposición de la materia orgánica, es decir, la mutación de la muerte en vida.

A través de sus redes miceliales, estos seres permean el mundo, conectando y perpetuando los ciclos de la vida. Los humanos podemos aprender con ellos que cada acto trae consigo una inconmensurable cadena de efectos; hoy nos muestran, además, que la crisis socioambiental es un conjunto de fenómenos que excede al desbalance climático. «∞ (Infinita)» busca encender el pensamiento y motivar el diseño de sistemas alternativos que integren las dimensiones éticas y estéticas en procura del equilibrio y del respeto por la vida. Esta octava aparición del Museo del Hongo abre las vías a un desplazamiento micocéntrico, que ubique a los humanos dentro de la infinita red micelial, ejemplo radical del apoyo mutuo y de la simbiosis de la que es capaz la naturaleza. Su germinación en el Museo Nacional Benjamín Vicuña Mackenna pone a los hongos al medio de la ciudad, para entenderla y habitarla como a un ser vivo, una red infinita. Las obras que confluyen en esta muestra nos desafían a mirar por debajo de la superficie, evadir las barreras y expandir los sentidos para adaptarnos al estado de crisis.

Al trabajar con los hongos no estamos inaugurando un nuevo capítulo de la historia humana sino reactivando una antigua relación interespecie que se manifiesta en nuestras comidas, medicinas, productos y ritos. La micología, rama de las ciencias biológicas que se dedica a estudiarlos, logró recién en 1969 el reconocimiento del Reino Fungi como un campo independiente del orden taxonómico de los seres de la Tierra. Sus propiedades presentan un potencial de investigación y aprendizaje de una forma de vida aún no descrita a cabalidad. La octava aparición del Museo del Hongo, habitante de «El cuarto mundo», es una oportunidad para reconectarse con ella.

El Museo del Hongo, como un micelio, se activa con el patrocinio y amadrinaje de la Fundación Fungi, y a partir de ahí, se ha ido interconectando con una serie de colaboradores que hacen posible esta octava aparición.

Juan Ferrer desde 2016 ha dirigido y curado las exposiciones del Museo del Hongo, en el cual convergen su emoción por las ciencias y pasión por las artes. En 2017, es premiado en el concurso "Haz Tu Tesis en Cultura" con el ensayo "El Museo del Hongo: cruce entre arte, ciencia y diseño", proponiendo nuevos conceptos para la divulgación de las ciencias mediante experiencias artísticas inmersivas e interactivas en un espacio museográfico itinerante y mutable. Desde entonces, Juan ha presentado su trabajo en diversos contextos nacionales e internacionales, tanto científicos como artísticos, entre ellos el Telluride Mushroom Festival (2019), Bienal de Artes Mediales de Santiago (2019), Sundance Film Festival (2020), Fungi Fest Valdivia (2020), Ars Electronica (2020), Congreso Latinoamericano de Micología (2020), Congreso Internacional de Educación para el Desarrollo Sustentable (2020) y Berlin Science Week (2020), siendo seleccionado como finalista en la categoría "Innovaciones del año" en esta última instancia.

MUSEO BENJAMÍN VICUÑA MACKENNA
RICARDO BRODSKY
DIRECTOR

La 14 Bienal de Artes Mediales tuvo como ícono la reconstrucción y reinstalación de la desaparecida obra escultórica *El cuarto mundo* de Carlos Ortúzar, la que originalmente fue instalada en el contorno del edificio construido para la realización de la reunión de la UNCTAD III el año 1972. El Museo Benjamín Vicuña Mackenna participó en esta versión de la Bienal con la exposición «∞ (Infinita)», producida y curada por el Museo del Hongo, una sorprendente exhibición de arte y ciencia, donde las obras instaladas se inspiran en investigaciones micológicas de vanguardia que nos permiten conocer más sobre el Reino Fungi.

Es muy poco conocida la dimensión que quizás hoy llamaríamos ecologista de Vicuña Mackenna. Sus actuaciones y textos en torno a la necesidad de una explotación racional del bosque para evitar la desertificación del norte chico o su más conocida labor por dotar de áreas verdes a la ciudad de Santiago, inaugurando plazas en distintos barrios y creando el paseo público del cerro Santa Lucía en lo que entonces era un peñón rocoso. ¿Vincula esta labor del emblemático Intendente de Santiago con los proyectos del Museo del Hongo y nuestro propio Museo Benjamín Vicuña Mackenna? Nuestra respuesta está en la realización de «∞ (Infinita)».

FUENTE
CLAUDIA MÜLLER [CL]

Las condiciones ambientales que requieren los hongos para proliferar dependen del agua, la temperatura y el oxígeno. La actual crisis medioambiental resulta de un desequilibrio que ha malentendido estos bienes comunes como recursos.

Fuente es un habitáculo que proporciona el control ambiental necesario para cultivar setas del hongo ostra (*Pleurotus ostreatus*), una de las especies comestibles más conocidas del Reino Fungi. El habitáculo contiene un sistema de circulación de agua cerrado que funciona como surtidor de humedad y plataforma para que los hongos crezcan. Esta suerte de invernadero remeda la pileta del frontis del museo, espacio donde iba a ser montada la obra previo al estallido social que remeció a la avenida Vicuña Mackenna, a la ciudad y al país.

Una cámara de seguridad proyecta en la segunda planta del museo lo que ocurre al interior del habitáculo, protegiendo el principio de no intervención, sacro y de misterio. La generación de ambientes propicios para el cultivo de la vida aparece como un concepto que cuestiona el rol que se han otorgado los humanos, asumiendo una superioridad y el derecho a controlar e intervenir los ciclos de la vida. En el libro *El diseño de ambientes para la vida* (2012), el antropólogo Tim Ingold plantea la importancia de la coexistencia y codesarrollo que corresponde, precisamente, al modo en que viven los hongos formando una estructura rizomática y a la asociación del micelio con las raíces de las plantas, generando una interconexión entre todos los actores de la naturaleza.

Colaboradores: Juan Orlandi, Claudio Muñoz, Natalia Martínez, Patricio Haschke, Constanza Cortez, Benjamín Leiter, Nicolás Oyarce.

#
champiñón ostra (*Pleurotus ostreatus),* agua cascadas, condiciones ambientales, fuente

Claudia Müller (Santiago, 1983) es licenciada en Artes Plásticas por la Universidad Finis Terrae, diplomada en Producción gráfica, Video y Fotografía, y Magíster en Artes Visuales por la Universidad de Chile. Actualmente vive y trabaja en Santiago de Chile.

Su trabajo nace a partir de la observación de cómo las dinámicas naturales actúan cotidianamente sobre algunas materialidades. A través de su obra, visibiliza la agencia de estos fenómenos, valiéndose de medios como la fotografía, el video e instalaciones asociadas a objetos contenedores de carácter industrial, para demostrar los movimientos cíclicos evidenciados en imágenes relacionadas con el espacio-tiempo y/o con fenómenos naturales presentes en el Universo.

Madera terciada, acrílico, aluminio, cobre, fierro, plástico pvc, bomba de agua, sistema electrónico de Arduino, manguera, agua, tierra, hongos *Pleurotus ostreatus*, paja, circuito cerrado de cámara de seguridad, proyector, totora, hojalata, 450 x 350 x 230 cm

BIOFACHADA
BIOFAB LAB FADEU UC [CL]

Un biotextil fabricado en base a S.C.O.B.Y. (Symbiotic Colony of Bacteria and Yeast) de Kombucha recubre la fachada trasera del museo. La producción textil es una de las industrias que genera mayor impacto ambiental, ante lo cual el uso de S.C.O.B.Y de Kombucha —un biomaterial con rendimientos similares al cuero—, podría proyectarse para la fabricación de indumentaria con ciclos de vida no contaminantes. Esta materialidad se produce a partir de la colaboración simbiótica entre hongos y bacterias que fermentan el azúcar de una bebida pre/probiótica y excretan el biomaterial que se va acumulando en la parte superior de ésta.

La intervención de la entrada trasera del Museo Benjamín Vicuña Mackenna constituye una doble acción: al mismo tiempo que agrega un material innovador al paisaje urbano, resaltando las potencialidades pictóricas y escultóricas de espacios ya intervenidos por el ser humano, activa el jardín de este edificio, planteando una reflexión en torno al habitar, a la identidad de nuestra comunidad y a la conexión con la naturaleza aún en contextos urbanos. La alteración de diversos espacios de la ciudad con elementos del Reino Fungi proyecta la conciencia individual a una global que, de manera rizomática y micelial, alcanza un mayor entendimiento de las dinámicas de la vida, su vulnerabilidad y belleza.

Colaboradores: Esteban Lagos, Mariana Boubet, Esperanza Álvarez, Carmen San Martín, Valentina Stone, Nicolás Gil, Constanza Pavis, Gabriel Orrego (Kombucha Biloba) y Dr. Kombu Kombucha.

#
biotextil, biomateriales, fachada, celulosa
arquitectura, recubrimiento

BioFab Lab FADEU UC es un laboratorio multidisciplinario nacido en 2017. Allí se investigan las posibilidades de los organismos vivos para participar de procesos de biofabricación y biomateriales. Sus exploraciones se caracterizan por valerse de tecnologías de bajo costo, de libre acceso y de trabajo colaborativo con otros laboratorios y organizaciones. Su objetivo es catalizar procesos de transformación social por medio de la cultura material y los debates que se generan en torno a ella.

Paños de S.C.O.B.Y de Kombucha deshidratados y teñidos, anilina, estructura de pino, acero, hilo de pescar

COLECCIÓN DE AFICHES MUSEO DEL HONGO
ROSARIO URETA [CL]
JUAN FERRER [CL]

1. *Prototipo para un Museo de Hongos*
Aparición ocurrida entre el 4 y 6 de noviembre de 2016 Club Social de Artistas, Santiago, Chile.

Artistas: Fundación Fungi (Giuliana Furci), Rodrigo Arteaga, Rosario Ureta, Antonia Pérez Wagner, FONDA (Nicolás Aracena y Cristóbal Martínez), Juan Sáez, Juan Ferrer, Nicolás Oyarce, Andrea Moro, Nicolás Echeverría, Núcleo Milenio de Biología Fúngica Integrativa y Sintética (Luis Larrondo), Sebastián Rodríguez, Fernán Federici.

---

2. *Vigilantes*
Aparición ocurrida entre el 11 de agosto y el 23 de septiembre de 2018. Museo de Arte Contemporáneo, Valdivia, Chile

Artistas: Iván Navarro, Futuro Fósil (Elisita Punto), Especie Axial (José Bidegain, Tatiana Carbonell).

---

3. *Cripto: Encuentro arte y ciencia*
Aparición ocurrida el 21 de octubre de 2018. Castillo Hidalgo, Santiago, Chile

Artistas: BioFab Lab FADEU, Juan Ferrer, Óscar Llauquén, Paola González.

---

4. *Estudios de fórmula*
Aparición ocurrida entre el 15 y el 25 de noviembre de 2018. Galería Barrios Bajos, Valdivia, Chile

Artistas: Rodrigo Arteaga, Andrea Lira, BioFab Lab FADEU, Labva.

---

5. *Dormancia en Museos de Medianoche*
Aparición ocurrida el 16 de noviembre de 2018. Casa O, Lastarria, Santiago, Chile

Artistas: Óscar Llauquén, Futuro Fósil, Especie Axial (José Bidegain, Ignacia Ferrer), Fernán Federici.

---

6. *Noche del Hongo: Acción Balistospora*
Aparición ocurrida el 30 de mayo de 2019 . iF Blanco Recoleta, Santiago, Chile

Artistas: Alexandra Mabes, Futuro Fósil, Natalia Cabrera, BioFab Lab FADEU UC, Haití

7. Telluride Mushroom Festival: Myceliating Minds Through Art
Aparición ocurrida el 15 de agosto de 2019. Sheridan Opera House, Telluride, Colorado, EE.UU.

Artistas: Duende Capitalista, Laura Ameba, Nicolás Oyarce, Juan Ferrer, Giuliana Furci.

---

8. *∞ (Infinita)*
Aparición entre el 17 de diciembre de 2019 y el 15 de febrero de 2020. Museo Nacional Benjamín Vicuña Mackenna, Santiago, Chile

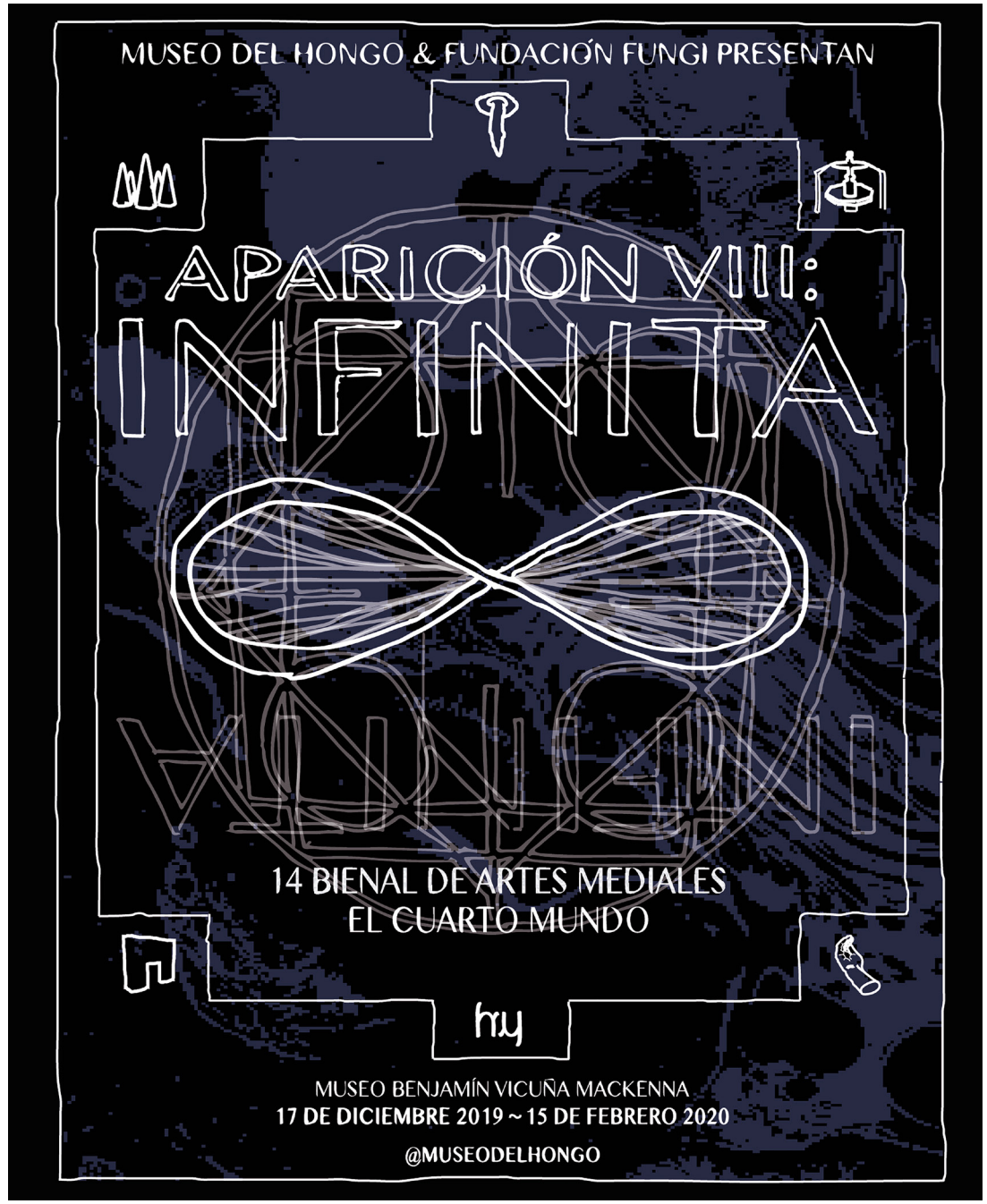
Artistas: Claudia Müller, Rodrigo Arteaga, BioFab Lab FADEU UC, Natalia Cabrera, Fundación Fungi, Alexandra Mabes, Andrea Gana y Pedro Marambio.

---

9. *Tearamas: Penicillium y otros registros*
Aparición entre el 12 y el 13 de octubre de 2019. Museo de Arte Contemporáneo Parque Forestal, Santiago, Chile

Artistas: Juan Ferrer, Nicolás Oyarce, Brezo Setas, Rosario Ureta.

Prototipo para un Museo de Hongos (2016)
Juan Ferrer



∞ (Infinita) (2019)
Rosario Ureta

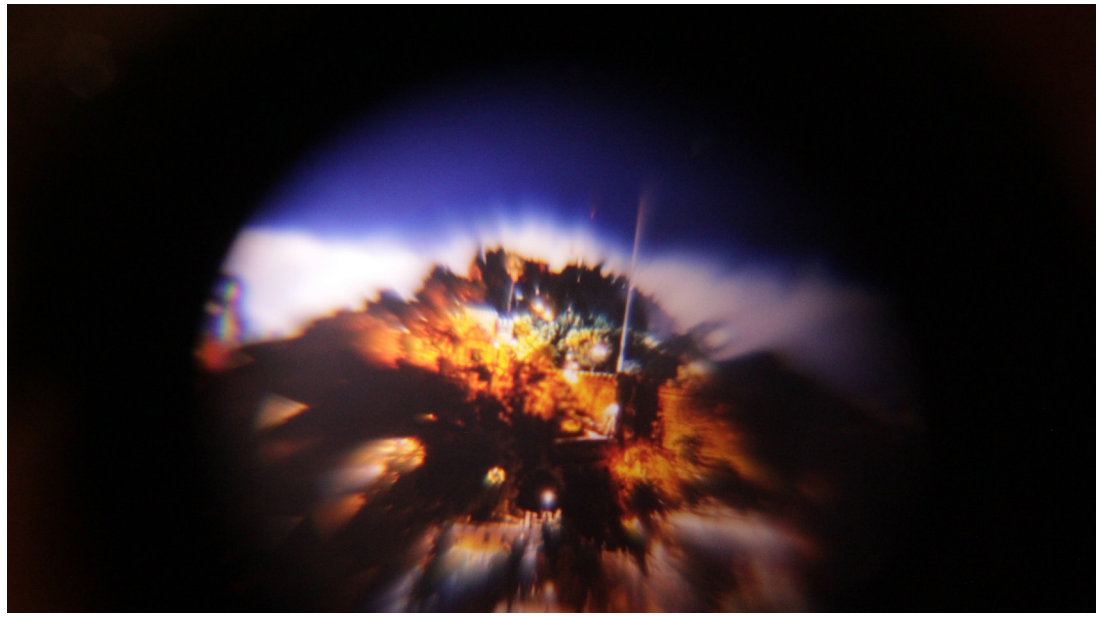
MICROSCOPIA ABIERTA DE HONGO
LABORATORIO DE TECNOLOGÍAS LIBRES (PUC, IBIO)

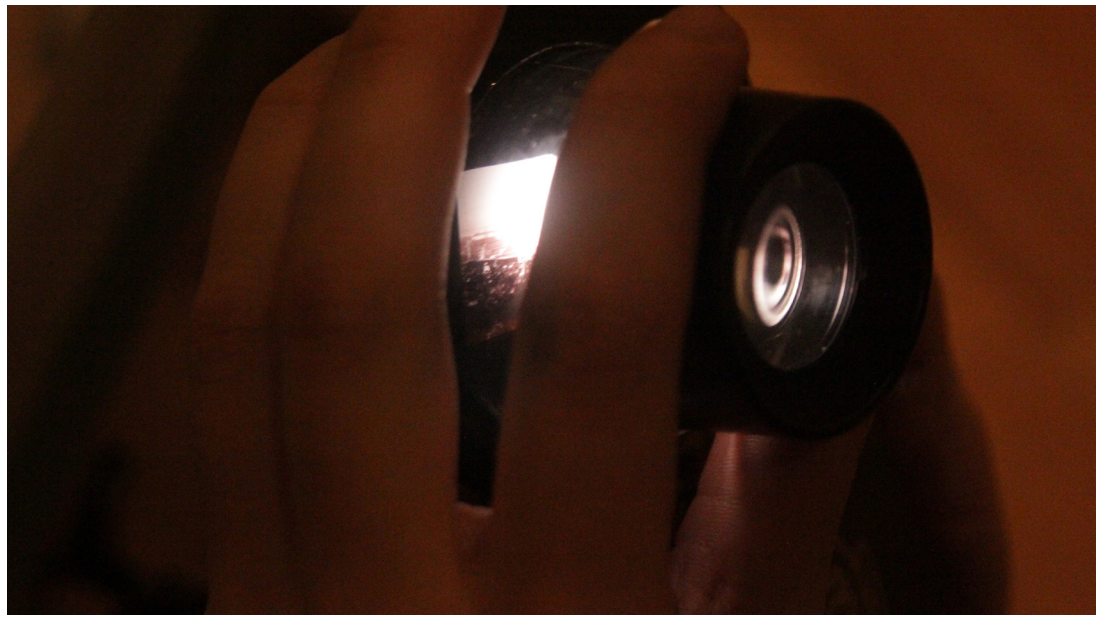
Desde la invención de lupas y microscopios, la mayoría de las microfotografías han sido generadas desde un punto de vista científico, industrial o ingenieril. Actualmente, el hardware abierto y los programas de software libre hacen de la microscopía una tecnología accesible, dando lugar a proyectos de escala personal y doméstica que permiten un amplio rango de colaboraciones transdisciplinarias (o indisciplinadas).

El laboratorio de tecnologías libres ha adoptado este modelo junto a un grupo de colaboradores/as, para facilitar el uso aficionado de la microscopía. Con el objetivo de promover estas tecnologías, este grupo se ha vinculado con BioFab UC y el Museo del Hongo, esperando contribuir al desarrollo de investigaciones de bajo costo en el contexto de la biofabricación en laboratorios comunitarios, escuelas y espacios de biohacking.

#
microscopía, hardware abierto, open source, educación

El Laboratorio de tecnologías libres comenzó a funcionar el año 2013 y se encuentra ubicado en el Instituto de Ingeniería Biológica y Médica de la UC. Este espacio alberga a estudiantes de pre y posgrado de las carreras de Ingeniería y Biología.





Comunicaciones Especulativas
Paloma López, Leslie García, Isaac Núñez, Tamara Matute, Daniel Núñez, Fernán Federici, Janneke Noorlag, Juan Keymer

BrewerMicro
Fernando Castro, Fernán Federici

MicroScanner
Sebastián Rodríguez, Fernán Federici

ARCHIVO AUDIOVISUAL DEL MUSEO DEL HONGO
VARIOS ARTISTAS

En este archivo audiovisual se muestran registros de performances y procesos de creación de obras realizadas para diversas apariciones del Museo del Hongo en Santiago y Valdivia.

1. Registro *MDH* (2016 - 2018)
Video collage con material de las primeras cinco apariciones del MDH. Edición de Eva Isensee. 2’30”

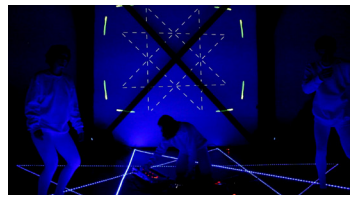
2. Aparición #2. *Vigilantes* (2018)
Micro documental del proceso de residencia experimental propuesta en las bóvedas del Museo de Arte Contemporáneo de Valdivia. Edición de Nicolás Oyarce; cámara: Rodrigo Guerra, Sebastián González, Félix Vergara y Nicolás Oyarce; diseño sonoro: Studio Creativo Global. 14’48”

3. Acción *Balistospora* (2019)
Registro de la performance realizada en la Aparición #6 del MDH. Visuales de Natalia Cabrera; música de Futuro Fósil; edición de video de Juan Ferrer; cámara de Unmapped Films; intérprete: Alexandra Mabes. 4’43”

4. *Myceliating Minds Through Art* (2019)
Registro de la performance realizada en el 39° Telluride Mushroom Festival. Vestuarios diseñados por Duende Capitalista; edición video de Kaard Bombe; música de Daniel Maraboli; intérpretes: Giuliana Furci, Nicolás Oyarce y Juan Ferrer. 19’43”

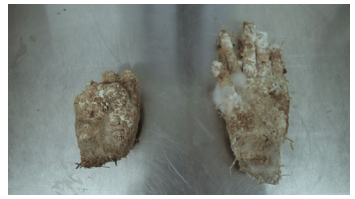
5. *Dormancia* en MAC Valdivia (2018)
Registro de la performance *Dormancia* en las bóvedas del MAC Valdivia, para el cierre de la Aparición Vigilantes. Cámara de Rodrigo Guerra; edición video de José Bidegain; música de Futuro Fósil; intérpretes: Especie Axial (José Bidegain, Tatiana Carbonell). 2’41”

6. *Dormancia* en Museos de Medianoche (2018)
Registro de la performance *Dormancia* en Casa O de Lastarria. En esta ocasión se proyectaron visuales en memoria de Camilo Catrillanca, asesinado por fuerzas policiales días antes de la apertura. Cámara de Juan Ferrer; edición video de Eva Isensee; música de Futuro Fósil; intérpretes: Especie Axial (José Bidegain, María Ignacia Ferrer). 1’58”



7. Video proceso *Hypha*
Registro del proceso de creación y montaje de la obra. Cámara de Hishashi Tanida; edición de Eva Isensee; música de Daniel Maraboli. 2’30”

8. Video proceso *Inocular*
Registro del proceso de creación y montaje de la obra. Cámara de Hisashi Tanida, Eva Isensee; edición de Eva Isensee; música de John Hassel - *Fourth World Vol. 2*. 2’30”



9. Video proceso *Biofachada*
Registro del proceso de creación y montaje de la obra. Cámara y edición de Eva Isensee; música de John Hassel - *Fourth World Vol. 2*. 2’30”

10. Video proceso *Fuente*
Registro del proceso de creación y montaje de la obra. Cámara y edición de Eva Isensee; música de John Hassel - *Fourth World Vol. 2*. 2’30”

INOCULAR
RODRIGO ARTEAGA [CL]

Una serie de objetos, algunos fabricados con micelio de las especies de hongos *Pleurotus ostreatus* y *Trametes versicolor,* otras de yeso, poliuretano, huesos y materiales diversos, se encuentran sobre un gran plinto en medio de la sala que relata la vida de Benjamín Vicuña Mackenna. Este hombre de letras y de acción tuvo una inmensa influencia en el desarrollo de las artes y las tecnologías en Chile, por lo que estas piezas siguen su espíritu innovador y lo reconducen a un mundo en crisis.

La serie de esculturas de Rodrigo Arteaga se inspira en elementos patrimoniales. Algunos de ellos decoraban el antiguo Paseo del Cerro Santa Lucía, inaugurado en 1872, precisamente por Vicuña Mackenna, mientras era intendente de Santiago. Los orígenes de estas formas son los jarrones de mármol, las figuras de fierro fundido de diosas, guerreros, un ángel, cabezas de cabras y perros, que por diversos motivos han ido desapareciendo. Se integran también réplicas de fragmentos de otras piezas del arte decorativo de la época, tomadas del Teatro Municipal y el Palacio Pereira. La instalación se plantea como un terreno de arqueología imaginaria e intuitiva, en la que estos objetos reaparecen convertidos en fragmentos orgánicos, tal como lo hacen los recuerdos en la memoria.

Inocular viene del latín inoculare, que quiere decir injertar. Como título de esta instalación, el término remite tanto al proceso biológico como a dinámicas de imposición cultural. El conjunto de esculturas de Arteaga representa así las contradicciones y complejidades del colonialismo, dominio e hibridación que marcan las historias culturales de Europa y América. El arte decorativo de estilo europeo es una muestra de estas dinámicas que instalaron además un modelo de trabajo e industrialización orientado al progreso. Hoy sabemos que esta historia condujo a la destrucción de modos de vida no lineales, desencadenando una profunda fisura en los pueblos originarios y otras comunidades humanas rurales, vegetales, animales y fungi que hoy se desbordan, violentados.

La destrucción o desaparición de estas piezas y su actual reaparición en forma de fragmentos orgánicos, invita a reflexionar sobre el afán de permanencia del patrimonio, sobre la ruina de códigos coloniales injertados, sobre las posibilidades de pensar la cultura de manera orgánica y, por ende, integrada al ciclo natural.

Colaboradores: Felipe Muñoz, Aníbal Fuentes, Camila Astaburuaga, Francisca Castro, Gabriel Arteaga y BioFab Lab FADEU UC.

#
biofabricación, biomateriales, biotecnología, sustentabilidad, hongos, cultura material, cerro Santa Lucía

Rodrigo Arteaga (Santiago, 1988) es licenciado en Artes Visuales mención Grabado por la Universidad de Chile y Magíster en Escultura por la Slade School of Fine Arts, University College London. Su obra se compone de esculturas, instalaciones y dibujos a través de los que busca entender la compleja relación entre naturaleza y cultura, invitando a repensar el lugar de la humanidad en el mundo y desenterrando los enigmas codificados de nuestra relación con el entorno.

Micelio deshidratado de *Pleurotus ostreatus* y *Trametes versicolor* con sustratos de paja, arroz y harina, yeso, huesos, materiales encontrados, soportes de alambre, plinto, 200 x 200 x 200 cm

HYPHA
NATALIA CABRERA [CL]

Hypha es una experiencia de realidad virtual inmersiva que convierte al usuario en un hongo micorrícico de pie y sombrero de la especie *Stephanopus azureus*. Esta experiencia busca provocar una mutación en quienes la viven y así transmitir el poder que tienen los hongos para depurar la Tierra de los desastres ecológicos producidos por los humanos.

De espora a micelio y luego a seta, quienes ingresen en ella podrán experimentar el ciclo de vida de un hongo e incorporar la importancia del Reino Fungi como principal reciclador del planeta.

En el transcurso de la experiencia, los sentidos se sumergen en la noción de pansporia: la llegada de organismos extraterrestres en meteoritos a la Tierra. Se incorporan a los ciclos de metabolismo fungi, para sentir su poder enzimático y reciclador, también a la simbiosis esencial entre planta y hongos, formadora de la micorriza, al crecimiento del carpóforo y la liberación de las esporas. Todos estos fenómenos son esenciales para los ciclos ecológicos y dan cuenta de la interdependencia de los actores que llevan el balance natural de los sistemas.

A lo largo de su historia, el planeta ha sobrevivido a fenómenos climáticos que han devastado las formas de vida que se habíaninstalado en su superficie: glaciaciones, impactos de meteoritos, sequías, incendios, erupciones de megavolcanes entre otras causas, que han transformado radicalmente la Tierra, siendo la crisis actual la primera en relacionarse directamente con nuestra forma de habitarla. Un colapso más grave e inminente de nuestros ecosistemas puede ocurrir si las variables se desestabilizan como resultado de la contaminación, la pérdida de biodiversidad y el calentamiento global. Tal como advierte el micólogo Paul Stamets, la biósfera nos podría expulsar como a un organismo virulento si no actuamos como una especie responsable y mantenemos el ritmo actual de destrucción ecológica.

Hypha busca visibilizar, mediante el uso de tecnologías de realidad virtual, el rol fundamental del reciclaje que lleva a cabo el Reino Fungi. El teatrillo, construido con biomateriales, tiene la forma de un Omega (Ω), siendo mucho más que una metáfora, un símbolo del fin y de la nueva vida. El piso que lo sostiene está cubierto por una alfombra que recuerda al suelo del bosque.

Colaboradores: Nicolás Oyarce, Joaquín González, Margarita Talep, A Whole New World (Piedad Aguilar), Constanza Cortéz, Óscar Cajales, Camilo Cajales, Alastair Aguilera, Osvaldo Ruiz-Tagle, Juan Ferrer, Sebastian Gonzalez, Daniel Marabolí, Trinidad Piriz, Diego Aguilar, Paola G. Olea, Javier Garay, Rosario Ureta, Richard Lapham, Fundación Fungi

#
biomecánicas, origen de la vida, sistemas naturales, sustentabilidad, adaptabilidad ciclo ecológico, reciclaje, crisis climática, descomponedores

Natalia Cabrera (Iquique, 1988) es artista medial, narradora interactiva, licenciada en Cine y televisión por la Universidad de Chile y Máster en Artes Mediales por el Interactive Telecommunications Program de la Universidad de Nueva York. Actualmente vive y trabaja en Santiago de Chile. Su obra abarca desde la producción de cine documental a instalaciones interactivas, experiencias de realidad virtual y aplicaciones de realidad aumentada en las que aborda las relaciones entre sociedad, tecnología y medio ambiente.

Computador, headset Vive VR, madera, bioplástico en base a algas y gelatina, imanes, alfombra de lana, 400 x 300 x 200 cm

COLECCIÓN ÚNICA EXTREMA
FUNDACIÓN FUNGI [CL]

Colección única extrema es una selección del fungario de la Fundación Fungi (inscrito con el código FFCL) que se muestra aquí por primera vez al público. Compuesta por ocho ejemplares de hongos que crecen en algunas de las condiciones más extremas de Chile, estos fueron recolectados por Giuliana Furci en diferentes partes de nuestro país, quien acompaña la descripción de cada especie con un relato sobre la experiencia de lo extremo.

1. *Calvatia utriformis* "Tabaquera del diablo, bejín" (FFCL 207)
Recolectado en Tierra del Fuego. Región de Magallanes y la Antártica Chilena.

«Crece en pampas abiertas con vientos de 50 hasta 100 km/h. Lo que más impresiona cuando los ves es cómo esa forma puede sostenerse frente a ese vendaval. Esto explica cómo se dispersan sus esporas. Se encuentran de lejos porque son grandes y llamativos, en contraste con el verdor de las praderas de la estepa patagónica. Es comestible cuando joven y las esporas son medicinales, usadas como cicatrizantes. Además, la base es yesquera, es decir, se usaba para prender fuego por los pueblos originarios de la zona».

2. *Chlamydopus meyenianus* (FFCL 02)
Recolectado en Socaire, Antofagasta. Región de Antofagasta.

«Hongo del desierto de avistamiento muy extremo, porque su color es del mismo color de la tierra del desierto de Atacama y apenas se ve. Vive en temperaturas sobre 40ºC, directo al sol. Tiene un estípite radicante que baja varios centímetros hacia la tierra buscando agua. Las esporas también son usadas como cicatrizante».

3. *Battarrea stevenii* (FFCL 006)
Recolectado en Aguada de Tongoy, Huasco. Región de Atacama.

«Otra especie desértica. Se caracteriza por ser extremadamente seca, vive a altísimas temperaturas y con pocos milímetros de lluvia al año. Obtiene su agua de la condensación, a partir del cambio de temperatura del día a la noche en el desierto».

4. *Trametes sp.* (FFCL 0014)
Recolectado en Tierra del Fuego. Región de Magallanes y la Antártica Chilena.

«Fue encontrado en una castorera, en un pedazo de bosque de lenga muerto, completamente destruido por los castores, en una situación de lo más extrema que pueda existir. Y estaba ahí, descomponiendo ese tronco, tratando de devolver esa energía a la naturaleza, lo vi de lejos y tuve que caminar por un montón de palos caídos, parados, estacas dejadas por los castores, tuve que cruzar castoreras para llegar a él».

Fundación Fungi es una organización global que explora a los hongos para aumentar el conocimiento sobre su diversidad, promover soluciones innovadoras a problemas contingentes, educar sobre su existencia y aplicaciones, además de recomendar políticas públicas para su conservación.

5. *Geastrum fornicatum* "Estrella de Tierra Abovedada" (FFCL 429)
Recolectado en Parque Mahuida, Santiago. Región Metropolitana.

«Se caracterizan por estar en zonas semiáridas bajo litres, muchas veces rodeadas de arbustos y árboles con muchas espinas. Es difícil verlo, es difícil sacarlo y en general aparece en épocas muy secas».

6. *Disciseda sp.* (FFCL 1566)
Recolectado en la costa del océano Pacífico, Región de Coquimbo.

«Es muy difícil explicar cómo crece ya que aparecen sueltos sobre un sustrato, es decir, cuando los encuentras no están conectados con el suelo, con su micelio. Cuando aparece el aparato esporífero, ellos se giran, como que se dieran vuelta, y los pillas siempre patas para arriba, en condiciones de sequía y de extremo viento en costas o en zonas semiáridas».

7. *Montagnea arenaria* (FFCL 0040)
Recolectado en Polpaico, Tiltil. Región Metropolitana.

«Lo encontré en la mitad de la mina de cal o de cemento. Zona de extrema disrupción, con el suelo completamente roto, dado vuelta, con muchas piedras, sin vegetación. Es una especie muy seca y muy abundante. No tengo explicación de cómo crecen, de dónde obtienen el agua para formarse ni de cómo ese micelio en esas condiciones logra formar esta estructura ¡Es extremadamente increíble!».

8. *Agaricus sp.* (FFCL 91)
Recolectado en Isla Isabel, Estrecho de Magallanes. Región de Magallanes y la Antártica Chilena.

«Primera isla donde se introdujeron ovejas por parte de empresas inglesas. Es una especie que crece en zonas de extremo viento y de extremo todo. En la mitad del Estrecho de Magallanes, la encontré congelada en la mañana completamente cubierta de hielo, y aun así vivía, donde uno apenas puede tener un poco de piel asomada, esta especie está creciendo llena de agua, pudiendo soportar y madurar en condiciones extremas de temperatura, viento y de terreno inhóspito».

MICRODOCUMENTAL: COLECCIÓN ÚNICA EXTREMA
FUNDACIÓN FUNGI [CL]
MUSEO DEL HONGO [CL]

Este video registra el trabajo de investigación y curatoría realizado por la Fundación Fungi en enero de 2019 para preparar la selección que se expuso en esta octava aparición del Museo del Hongo.

La obra destaca la capacidad de adaptación de los hongos como una evidencia de la ubicuidad del Reino Fungi y su importancia dentro del ciclo ecológico. Su capacidad para crecer en condiciones extremas, determinadas por el tipo de sustrato o por las condiciones ambientales, da cuenta de una energía perpetua que integra la vida a través de la muerte mediante las asociaciones que forman los hongos en cada ecosistema.

Las nociones convencionales de fungario, colección, curatoría y museografía son reformuladas por esta intersección entre el arte y la micología, poniendo a cada individuo –y a la experiencia de colectarlo–, en el lugar de una creación artística. El montaje permite evidenciar la biodiversidad de hongos presentes en Chile como parte de nuestro patrimonio natural: la funga chilena, término acuñado recientemente para referirse a la biodiversidad de hongos de un territorio.

Colaboradores: Giuliana Furci, Francisco Kuhar, Hugo Madrid, Donald Pfister, Daniela Torres, Nicolás Arze, Z+ Studio, Pascual Mena, Sebastián González, Pedro Lorca, Diego Aguilar, Eva Isensee, Caudal Films.

#
biodiversidad, funga chilena, hongos fungi, extremófilos, adaptabilidad, luz

Splits del fungario FFCL, muestras de carpóforos deshidratados: *Calvatia utriformis, Chlamydopus meyenianus, Battarea stevenii, Trametes sp., Geastrum fornicatum, Disciseda sp., Montagnea arenaria, Agaricus sp.*, cerámica, fierro, acrílico, TV

ATLAS REGIONALIZADO DE CHILE
RODRIGO ARTEAGA [CL]

Esta pieza es al mismo tiempo un mapa de Chile y un muestrario de distintos tipos de hongos filamentosos cultivados en quince contenedores de vidrio y conservados en resina. La forma en la que se propagan dichos hongos dibuja cada una de las quince regiones del país.

Atlas regionalizado de Chile es un claro ejemplo de una integración entre artes y ciencias que abre nuevas posibilidades en torno a los diálogos interdisciplinarios destacados por el micólogo Paul Stamets durante su visita a Chile en enero 2019: «cuando el arte y la ciencia convergen, la espiritualidad emerge». Espiritualidad que entendemos como una conciencia individual y global que hace emerger nuevas capacidades multidimensionales para la resolución de problemas. Este estado elevado de conciencia da lugar a la reflexión que reúne humanidades, ciencias sociales y naturales como herramientas para modelar el imaginario público a través de las prácticas creativas, la generación de archivos, las iniciativas curatoriales, la traducción entre lenguas y el activismo político.

Nuestro largo país, marcado por sus diferentes climas, proporciona un escenario inigualable para la proliferación de diversas especies adaptadas a cada uno de esos ecosistemas. Gracias a la gestión de la Fundación Fungi, Chile es pionero mundial en legislación específicas de preservación de especies fúngicas, logrando incluir a los hongos en la ley 19.300 sobre bases generales del medioambiente. Esta plataforma legal es una oportunidad única para continuar con las tareas de investigación, descubrimiento y protección de nuestra funga.

Colaboradores: Laboratorio de Microbiología del Centro Médico San Joaquín

#
geografía, bioarte, funga chilena, ubicuidad

14 cultivos de hongos filamentosos y resina en contenedores de vidrio de 20 x 30 cm c/u

MONUMENTO ABIERTO
BIOFAB LAB FADEU UC [CL]

La obra consiste en la acumulación de bloques de micelio de hongos nativos y desechos agrícolas, producidos con fórmulas que se traspasan siguiendo los principios del código abierto. Los bloques se degradaron en el transcurso de tiempo que duró esta exhibición. Como activistas de la simbiosis, la red de creadores que compone esta exposición comparte sus fórmulas y estrategias inspiradas en la colaboración intelectual y práctica enfocada al bien común (más que en cuestiones de libertad individual que tanto destacan en otros modelos).

Monumento abierto es una reacción colectiva ante las implicancias de los materiales en la crisis socioambiental y una búsqueda común de las posibles soluciones a partir del desarrollo de biomateriales y energías respetuosas con los ciclos de la vida. Esta obra se erige como una edificación de nuevos paradigmas en torno a los materiales, una plataforma que pone la alerta en los procesos productivos, además de una experimentación que se abre a nuevas posibilidades dentro del ecosistema modificado en que vivimos.

Este monumento se propone como un hito en la historia de las ciencias, que han ignorado por años al Reino Fungi, desaprovechando el potencial tecnológico que puede entregar soluciones a varias de las principales consecuencias de la industrialización, comenzando por el uso del plástico y otros materiales sintéticos no biodegradables. Con él queremos dejar inscrito un reconocimiento: los hongos nos pueden entregar herramientas para remediar el daño que hemos producido en los ecosistemas.

La exhibición del proceso de construcción de la obra toma una especial relevancia en la generación de empatía, traspaso de conocimiento y entrega de tecnología a la comunidad. En este caso, el proceso productivo de *Monumento abierto* y la información generada durante el tiempo de su construcción será expuesto y liberado al dominio público, abriéndose así a posibles usos, mejoramiento y aplicación de este biomaterial hecho en base a micelio en las economías distribuidas, la ciencia libre y el código abierto, aplicable desde la escala micro hasta la macro.

#
biofabricación, biomateriales, biotecnología, sustentabilidad, hongos, arquitectura

Colaboradores: Aníbal Fuentes, Juan Ferrer, Catalina de Pablo, Gabriela Fuentes, Galit Hojman, David Benjamin, Iván Navarro, Lindsey Wikstrom, James Stoddart, Ray Wang, Lorenzo Villaggi, Francisco Chateau, Daniel Monsalve, Juan Acevedo, Agustina Hidalgo, Trimex, Eduardo Toro, Carlos Martínez, Natalia Gárate, Vicente Solis, Constructora Hormigón, Andrés Romero, Felipe Muñoz, Matías Elliott, Sebastián Aguilera, Sebastián Rodríguez, Ricardo Aliste, Esteban Lagos, Rafael Astaburuaga, Francisca Zamora, Claudia Rudloff, Germán Guzmán, Gabriela Martínez, Amilcar Garrido, Paula Ulloa, Rosario Ureta, Francisco Blumel, Montserrat Monasterio, Beruz Herrero, Lucas Moyano, Fernán Federici, Teresita Quezada, Carola Roa, Florencia de la Maza, Francisca Orroño, Francisca Feijoo, Matías Torres, Constanza Arenas, Sofía Clavería, Montserrat Martínez, Maiitaki Gomez, Ignacia Vicuña, Vicente Soto, María Trinidad Miranda, Tania Pedraza, Fernanda Peñaranda, Magdalena Parga, Vicente Osorio, Javiera Carreño, Marcela Villarroel, Scarlet, Valentina Yévenes, Josefa Gálvez, Bernardita Espinoza, Camila Valdivia, María Fernanda Millanao, Josephine Walbaum, Daniela Collarte, Paula Araya, Ricardo Farías, Rocío Rojas, Felipe Vidal, Tomás Olavarría, Antonia Daher, Michelle Vergara, Catherine Pereira, Pamela Lillo, Damián Aros, Daniela Carreño, Sofía Terrel, Inge Kahler, Javier González, Isidora Blanch, Javiera Alvarado, Franco Pérez, Valentina Paredes.

15 bloques de 40 x 20 cm de micelio deshidratado de las especies nativas *Pleurotus ostreatus* y *Trametes versicolor* en sustrato de paja

GALERÍA DE ARTE POSADA DEL CORREGIDOR

TAYPI. 10000 SOLES

28 DE SEPTIEMBRE 2019 - 12 DE OCTUBRE 2019

TAYPI. 10000 SOLES
COMITÉ CURATORIAL 14 BIENAL

«Taypi. 10000 soles» explora la relación entre energía, paisaje y tecnología y busca contraponer la actual degradación ambiental con el rescate de la convivencia entre naturalezas diversas.

La Galería de Arte Posada del Corregidor, emblema de una cultura colonial y ficción patrimonial, se convirtió en un punto de cruce entre la cultura andina y la cultura extractivista occidental. Confluyeron así las imágenes de un laboratorio en Alemania, donde más de cien lámparas forman *Synlight*, el mayor sol artificial del mundo, que genera una radiación equivalente a 10000 soles. También la noción de taypi chí ixi, recuperada por la socióloga aymara Silvia Rivera Cusicanqui a partir de patrones del arte textil andino. Con este diagrama se invoca al espacio ritual del entre medio, lugar de encuentro y coexistencia que al desplegarse entre el espacio-tiempo y el aquí-ahora, va multiplicando sus sentidos.

Las dinámicas coloniales se revelan entonces como un orden aún vigente que rige nuestras relaciones sociales y materiales. Desdoblando y replegando este orden, la obra de la artista Elisa Balmaceda abre acceso a otros relatos posibles para una historia de tiempo circular al que llegan a confluir fuerzas y mundos opuestos.

Las piezas de esta muestra resultan de una serie de caminatas por paisajes con distintos grados de intervención humana. Caminar permite relacionar experiencias, documentos y objetos. Caminar y conectar, reconocidas como un hacer, son estrategias para descolonizar la historia y desactivar las lógicas binarias que fuerzan la distancia entre ciencias, artes y activismo, entre ciencias naturales y humanas, entre conocimientos ancestrales y pensamiento contemporáneo, entre tecnologías y fuentes diversas de energía, entre paisajes amenazados y regeneración.

Esta muestra formó parte de «El cuarto mundo», la 14 Bienal de Artes Mediales, y fue realizada en el marco del Premio Municipal Arte Joven 2018, contando con el auspicio de empresas asociadas al uso energético eficiente como Solinet y Signify de Philips. Los objetos e instalaciones que conformaron cada obra fueron realizados con materiales reutilizados, reciclados, y/o adquirido por medio de canje, poniendo en práctica una economía circular que complementa la reflexión en torno al hacer que se plantea en la exposición. Los aparatos electrónicos fueron alimentados únicamente de la energía solar obtenida en el lugar, generando así una muestra con cero emisión (huella de carbono o CO_2) y a una serie de obras concebidas y condicionadas a la geolocalización del espacio de exposición.

10000 soles = des/orientación
10000 soles = 2.148.334,49 pesos cl
10000 soles = 2,77 k Co2
10000 soles = 310 Kw (310.000 watts)

Colaboradores: Solinet, Signify Philips Hue, Cineteca Nacional CCPLM

COLONIA (QUILLAY)
ELISA BALMACEDA [CL]

Especímenes de *Quillaja saponaria*, árbol endémico del bosque esclerófilo de la zona central de Chile, cultivados en el vivero del Parque O'Higgins de la Ilustre Municipalidad de Santiago.

Video que registra la subida al cerro La Campana, declarado Reserva de la Biósfera, siguiendo una ruta que culmina en el lugar de emplazamiento de la termoeléctrica Los Rulos. El recorrido es guiado por el biólogo y medioambientalista Salvador Donghi, quien encabeza la resistencia contra el proyecto energético.

Esta pieza forma parte del proyecto Paisajismo Electromagnético, de los artistas Cristián Espinoza y Elisa Balmaceda.

Colaboradores: Salvador Donghi, biólogo, y Pedro Donoso, curador.

#
quillay, bosque esclerófilo, Cerro La Campana, termoeléctrica, medioambiente

Elisa Balmaceda (Santiago de Chile, 1985) es artista visual, profesora e investigadora. Su trabajo aborda las poéticas de lo visible y lo invisible, explorando el vínculo entre el paisaje, la tecnología, la óptica y la materialidad del cuerpo y de lo oculto.

Video HD 20', proyectado en monitor reciclado

KUEL
ELISA BALMACEDA [CL]

La instalación evoca el cruce de la geografía sagrada andina con la cultura extractivista, minera y urbana de la cultura occidental. *Kuel* es el nombre mapudungún con que se denominan las montañas artificiales construidas como espacios de ritualidad.

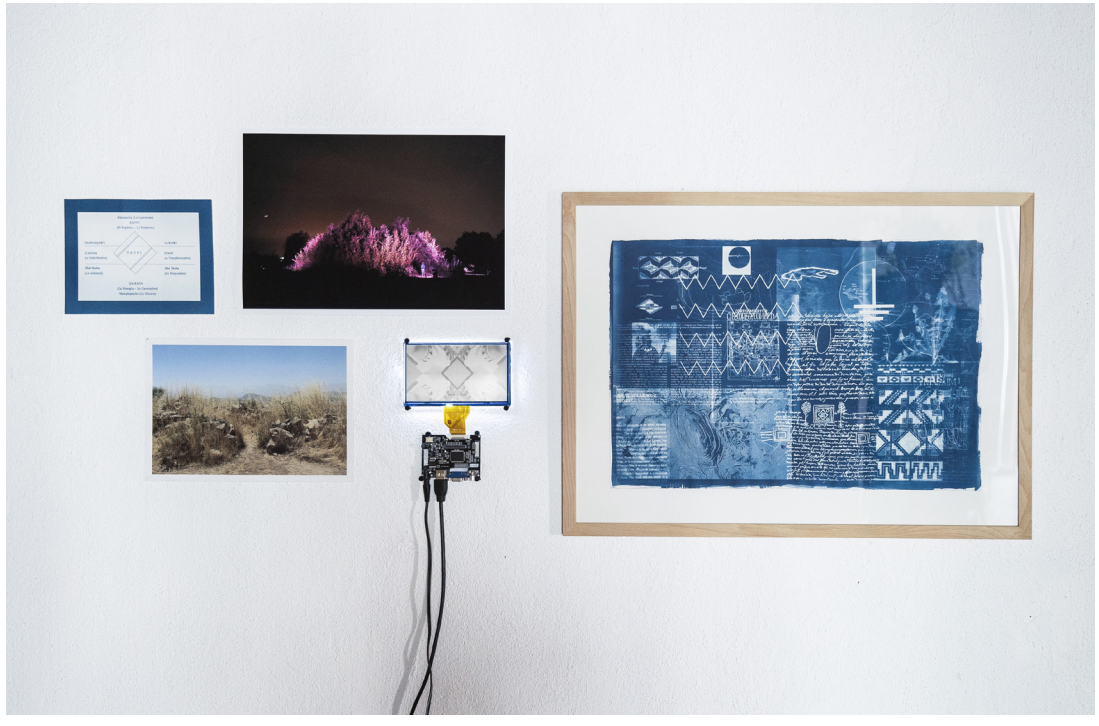
#
rito, minería, extractivismo, andino

Escombros, pedazos de suelo y piedras de excavaciones anexas a la galería, espejos, luces LED

TAYPI
ELISA BALMACEDA [CL]

Video-composición a partir de una conversación de la artista Elisa Balmaceda con la socióloga aymara Silvia Rivera Cusicanqui, quien describe la noción de Taypi propia de la cosmovisión andina.

#
geografía sagrada, central termoeléctrica, bosque esclerófilo, espacio-tiempo andino, degradación ambiental, descolonización, activismo

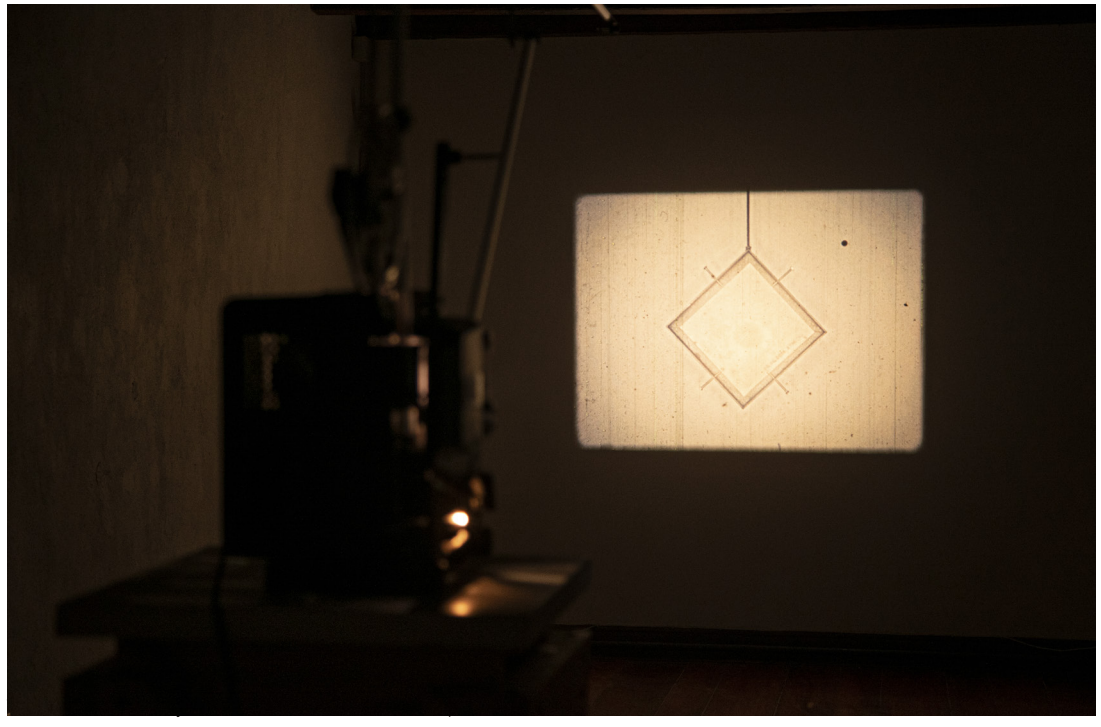


Video HD 2'46"
Cianotipo (fotografía solar), 50 x 70 cm

10000 SOLES
ELISA BALMACEDA [CL]

Video de registro en tiempo real de la exposición de una placa metálica a la radiación de Synlight, el sol artificial más grande del mundo desarrollado por el Instituto de investigación solar del Centro Aeroespacial Alemán (DLR), ubicado en Renania del Norte, Alemania.

#
sol, energía, calentamiento global, observación, espacio-tiempo andino, degradación ambiental, extractivismo, descolonización



Video HD, 2'
Proyección 16mm, instalación en loop, panel solar

MUSEO DE LA SOLIDARIDAD SALVADOR ALLENDE

LITTE JA GOABDDÁ
[DRONES Y TAMBORES]

31 DE AGOSTO 2019 - 2 DE FEBRERO 2020

LITTE JA GOABDDÁ [DRONES Y TAMBORES]
COMITÉ CURATORIAL 14 BIENAL

Mediante la fotografía y el video, y por medio de extenso trabajo de campo, Ignacio Acosta elabora procesos de investigación artística colaborativa en diversos lugares donde la tierra está siendo removida. A través de su obra, explora el poder geopolítico de los minerales y se dedica a recomponer geografías y relatos históricos que dan cuenta de las trazas del mineral y de la capitalización de la naturaleza.

A través de «Litte ja Goabddá [Drones y tambores]», el Museo de la Solidaridad Salvador Allende se conecta al cuarto mundo de la 14 Bienal de Artes Mediales. Esta obra es el resultado de una comisión de la Hasselblad Foundation / Valand Academy, Gothenburg, Suecia como parte del proyecto *Drone Vision* liderado por la curadora Sarah Tuck. Es el resultado de la experiencia que el artista ha vivido junto al pueblo Sápmi y nace de la motivación de colaborar en las campañas de defensa que esta comunidad hace de su territorio ancestral Sábme (norte de Suecia), asediado por empresas de extracción minera. La obra nos habla de la posibilidad de unir tiempos y culturas para la protección de una cultura ancestral: la tecnología de vigilancia bélica contemporánea es usada aquí como herramienta de contraespionaje y de creación artística. Esta mirada en altura se potencia con las vibraciones chamánicas de los tambores para levantar una proclama que debe ser escuchada en este y en todos los mundos.

En «Litte ja Goabddá [Drones y tambores]», Acosta crea un arco cronológico que conecta tecnología electrónica y chamanismo, representando arquetipos de relación sinérgica, transmitiendo el gesto de resistencia de una generación que vive, tal vez, el final de 7000 años de cultura.

«El cuarto mundo» será la caja de resonancia y el lugar de encuentro y de aprendizaje para nuevos modos de vida sobre la Tierra.

Colaboradores: Esta exposición es una producción del Museo de la Solidaridad Salvador Allende con el apoyo de British Council Chile.

MUSEO DE LA SOLIDARIDAD SALVADOR ALLENDE
EQUIPO MSSA

Esta instalación de video con dos pantallas sincronizadas y sonido envolvente examina el uso de la tecnología de drones en las protestas realizadas por activistas y el pueblo indígena Sápmi contra el proyecto de exploración minera Gállak en Jåhkåmåhkke (Jokkmokk), en el condado de Norrbotten, Suecia. Los Sápmi son una minoría indígena que vive en Sábme, territorio que ha sido colonizado en distintas épocas por Finlandia, Noruega, Suecia y Rusia. La sistemática división, expropiación e industrialización de Sábme y la violenta represión por parte de los colonizadores, ha traído como consecuencia la división cultural y pérdida de derechos originales sobre sus territorios ancestrales.

Gállak es uno de los yacimientos de mineral de hierro no explotados más grandes de Europa. Beowulf Mining PLC solicitó una concesión de 25 años para explotar la zona. La entrega de este permiso minero tendría un tremendo impacto en el frágil ecosistema de la zona y perturbaría la ruta migratoria de los renos. Si esto sucediera, la vida cultural de los Sápmi sufriría un daño irreversible y se perdería parte de su valioso conocimiento indígena.

Durante varios viajes de investigación, Ignacio Acosta (1976) se reunió con los activistas y con familias Sámi que viven y trabajan en esa zona, hoy amenazada por la minería. El proyecto, desarrollado de manera colaborativa con los Sápmi, releva la importancia de la tierra y transmite la ansiedad que produce la posibilidad de que los activistas no logren detener la apertura de la mina.

A través de su obra, el artista comprende a los drones y tambores como herramientas de resistencia contra la extracción de recursos naturales. Así, derriba la noción generalizada sobre los drones, una tecnología asociada a ideas de control vertical, vigilancia y conflictos bélicos, mostrándola como una herramienta de contravigilancia utilizada en las protestas contra el proyecto minero. En paralelo, erige al uso de tambores como la forma ancestral de los pueblos indígenas para conectarse a la Madre Tierra y a los diferentes mundos. Así, tanto drones como tambores son herramientas de comunicación y navegación, documentación y mapeo. Implícita en ella, está la reinterpretación de la mirada desde lo alto del reclamo de los Sápmi y de la amenaza que supone la extracción de sus recursos y la potencial transformación de su tierra en una fuente de capital.

La instalación fotográfica *Giesse & Dálvve [Verano e invierno]* está compuesta por series de observaciones capturadas durante el proceso de investigación. Mientras Giesse se enfoca en la tierra resquebrajada que dejó Beowulf Mining tras extraer muestras del mineral de hierro, Dálvve presenta imágenes de Jåhkåmåhkke, la ciudad más cercana al sitio donde se desarrolla el conflicto.

Traducción de texto original en inglés de Ignacio Acosta.

LITTE JA GOABDDÁ [DRONES Y TAMBORES]
IGNACIO ACOSTA [CL]

Litte ja Goabddá [Drones y Tambores] del artista chileno Ignacio Acosta investiga el uso de la tecnología de drones, resignificada como infraestructura de protesta por el pueblo indígena Sápmi en contra de proyectos mineros Gállak, en el Sábme de Suecia. Las obras consisten en un video a dos canales con diseño de sonido inmersivo y fotografías de alta resolución que enseñan vistas del paisaje sueco y la lucha de protesta de indígenas y ambientalistas. Acosta sugiere en estas obras un vínculo simbólico entre los drones como herramienta de resistencia frente al poder neoliberal y el uso de los tambores como resistencia ante los procesos de cristianización.

La tecnología de drones se asocia al "control vertical", la vigilancia y los insumos de guerra, que se percibe estar mayoritariamente en manos de las privilegiadas fuerzas capitalistas y militares.

Al usar drones como herramientas para el activismo, levantar conciencia, resistencia política y justicia medioambiental, el proyecto cuestiona las maneras de distribución de la vigilancia, al transformar a aquellos que son los "sujetos observados" a ser ahora "los que observan".

Así aparece la figura del tambor indígena, en tanto el sonido ritual de su percusión se entiende en las cosmovisiones indígenas como un mecanismo para el ascenso espiritual. De este modo, Acosta relaciona metafóricamente el viaje a las alturas del espíritu Sápmi con el vuelo del dron, hacia un estado capaz de observar con altura de miras.

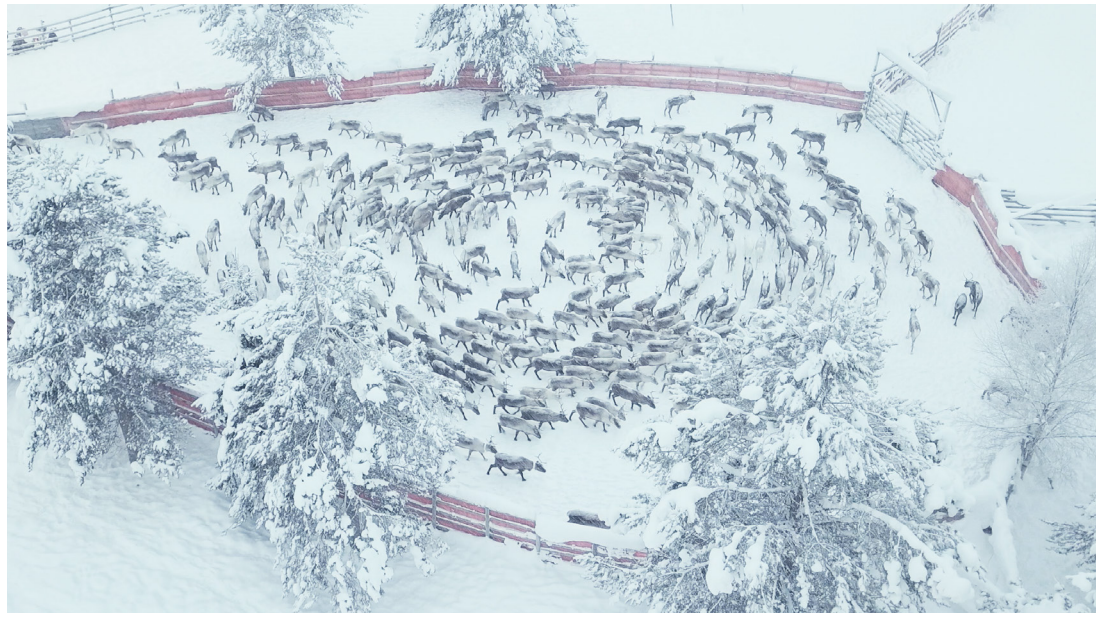
El video contiene grabaciones de drones, recolectadas en colaboración con activistas que usan esta tecnología como un "arma" para exponer el impacto negativo de la tala, la minería y la explotación hídrica en Sábme, la región de los Sápmi. Así, estos activistas subvierten la oposición binaria convencional entre los perpetradores y las víctimas, y confronta la ideología tradicional del poder, la visibilidad y el miedo intrínseco en las tecnologías de vigilancia.

#
activismo, drones, Sápmi, extractivismo, contra-vigilancia

Ignacio Acosta (1976) es un artista visual e investigador nacido en Chile que reside y trabaja en Londres. Su quehacer artístico explora lugares vulnerables a través de la explotación de ecología por la intervención colonial y la capitalización intensiva. Sus proyectos de investigación interconectados implican un extenso trabajo de campo, análisis de investigación, documentación audiovisual y escritura crítica en sitios y materiales de importancia simbólica. Desarrolla metodologías de trabajo colaborativa con actores locales como activistas, artistas y escritores. Sus trabajos más recientes exploran las posibilidades de las tecnologías de drones como herramientas de resistencia dentro de la lucha por la descolonización.

Doctorado en 2016 en la Universidad de Brighton. Su tesis ***Copper Geographies*** editada por Editorial RM (2018) y desarrollada como parte de Traces of Nitrate (www.tracesofnitrate.org), consistió en un proyecto de investigación desarrollado en colaboración con la historiadora del arte y diseño Louise Purbrick y el fotógrafo Xavier Ribas, que ha sido financiado por el Arts and Humanities Research Council (AHRC).

Gun Hofgaard, Purkijaur, Jåhkåmåkke, Sábme sueco, 2018
Fotografía: Lorna Remmele



Litte ja Goabddá [Drones y Tambores] (2018)
Instalación de video a dos canales, 18'18" en loop con diseño de sonido inmersivo

Fotografía: Lorna Remmele

Fotografía: Lorna Remmele

Dálvve [Invierno]
Serie fotográfica, 16 impresiones a 16 pigmentos
Jåhkåmåhkke [Jokkmokk], Norrbotten, Sábme sueco

Fotografía: Lorna Remmele

Giesse [Verano]

Serie fotográfica, impresiones a 16 pigmentos

Sitio de exploración minera Gállak, Condado de Norrbotten, Sábme sueco

Fotografía: Lorna Remmele

Mose Agestam, Burning Machine Festival, Gállak Sábme sueco
2017

GALERÍA METROPOLITANA

ARQUEOLOGÍA DE LA LUZ

5 AL 26 DE OCTUBRE 2019

ARQUEOLOGÍA DE LA LUZ
COMITÉ CURATORIAL 14 BIENAL

Miramos ciertas imágenes capturadas en el pasado pretendiendo visitar momentos históricos. En el descalce temporal se nos revela la impotencia de su representación, similar a la distonía que nos deja ver estrellas ya extintas hace miles de años. «Arqueología de la luz» escarba en esa imposibilidad y, más allá de la mera exhibición de imágenes, explora su interacción con la materia del tiempo. Capas de polvo, acumulación de experiencias, instrumentos ópticos y técnicas de proyección, se superponen para registrar un paisaje material y temporalmente precario. Los dispositivos que Cristo Riffo construye son máquinas de memoria: con ellas remueve y restituye fotografías a través del aire, el movimiento, la arena y la luz; elementos que, al activarse, diluyen y derriten las escenas recordadas, dudando de su representación.

¿Qué hay de real en los recuerdos?

A través de la tecnología y su poética, el artista nos invita a recorrer utopías enunciadas en décadas pasadas, a contrastarlas con el presente y, en ello, a bifurcar las líneas del tiempo para conectar cuerpos, memorias, lugares. Comparece la antigua película que grabó el paso del Tren de la Victoria, hito de la campaña de Salvador Allende, quien viajó por Chile entre 1952 y 1970 recorriendo el país para divulgar el sueño de la Unidad Popular por líneas ferroviarias que, como ruinas, yacen hoy desmanteladas. Junto a ella, registros de la actual depredación inmobiliaria que ha destruido o, peor, construido una ciudad precaria sobre estructuras emblemáticas. Es el caso de la Estación de Trenes de Puerto Montt convertida en mall, o del proyecto inmobiliario Núcleo Ochagavía que se impone, camuflado tras el concepto de reciclaje, sobre las ruinas del sueño del hospital público más grande y avanzado de Sudamérica, que llegó a nuestros días como un emblema del fracaso moderno, un "elefante blanco".

Esta muestra forma parte de «El cuarto mundo», 14 Bienal de Artes Mediales de Santiago, y del programa «Estrategias para desviar el Neoliberalismo» de Galería Metropolitana. Las dos obras que la componen conectan lugares y temporalidades, buscando componer memorias comunes y nuevas historias. Evidencian la fractura de una identidad territorial, y es por esa fisura que el artista nos invita a ingresar a la crisis socioambiental que marca nuestro presente. Preparar estrategias de adaptación al despojo resulta imprescindible para emprender el camino de retorno a la tierra.

GALERÍA METROPOLITANA
ANA MARÍA SAAVEDRA, LUIS ALARCÓN
DIRECTORES

Desde aquella profunda dislocación del tiempo en que Chile vive después de octubre de 2019 como crisis y excepción, no sabemos -no tenemos cómo saber- lo que el futuro nos depara. En medio de la incertidumbre, una de las preguntas es si el rabioso desenfreno de las pulsiones caotizantes que terminaron reventando el formalismo vacío de una democracia no participativa, podrá ser reconducido hacia alternativas de cambio que bloqueen parcialmente o socaven la hegemonía neoliberal, pasando de la negatividad pura a la innovación transformadora.

Nelly Richard, «Memorias del neoliberalismo en Chile:
pasados, presentes y futuros incompletos», Museo Reina Sofía, 2020

«Arqueología de la Luz» fue una instalación propuesta por Cristo Riffo como un ejercicio de activación crítica de la memoria, para lo cual el artista se valió de una combinación de herramientas ligadas a la electrónica, la óptica y la química. A través de dos obras, una que proyectaba archivos visuales y otra que los disolvía sobre polvo luminiscente, revisaba parte de la historia moderna de Chile. Para ello recuperó e hizo uso de archivos fotográficos relativos a la estación de trenes de Puerto Montt (1913), la toma que dio origen a la población La Victoria (1957), el Tren de la Victoria de Salvador Allende (1958), y el ex hospital de Ochagavía (1970); insumos que le permitieron articular una poética de la fragilidad, una poética de la temporalidad.

Esta exposición conectó simbólicamente Santiago y Puerto Montt (a través de una línea ferroviaria imaginaria) e intentó indagar en nuestro actual sistema económico y político, donde la especulación inmobiliaria y la depredación urbanística y rural son ejes que 'rigen' nuestra cotidianidad.

«Arqueología de la luz» coincidió temporalmente con el estallido social de octubre de 2019, acontecimiento que puso en vilo al neoliberalismo chileno. La revuelta social se multiplicó rápidamente, como 'reguero de pólvora', recorriendo Chile de norte a sur, poniendo en jaque al modelo económico, social, político y jurídico vigente en el país. Asimismo, el sistema del arte local se desactivó, implosionando y explosionando de manera simultánea en múltiples fragmentos, los que se recompusieron en la calle como una multitud creativa que recuperó, al menos por un periodo, la función social del arte. Los muros y sonidos de las ciudades así lo atestiguaron. A un año de estos acontecimientos, y en modo pandémico, los archivos visuales y sonoros del estallido regresan de múltiples maneras para acompañar un proceso constituyente en ciernes, un proceso que se experimenta de una doble manera: desde la esperanza de un cambio democratizador y/o desde la incertidumbre y la pregunta ¿el futuro, dónde está?

ARQUEOLOGÍA DE LA LUZ (2019)
CRISTO RIFFO [CL]

A través de principios físicos, *Arqueología de la luz* instala una poética de la dilución. Esta obra consta de una caja modular rectangular elaborada con piezas diseñadas para ser impresas en 3D, la cual contiene una mezcla química de polvo fotoluminiscente en su interior que es capaz de absorber y devolver luz. Sus elementos funcionan a través de un sistema neumático (aire comprimido) que afecta las partículas de polvo, logrando un comportamiento líquido (fluidización). Esta estructura está sincronizada con un proyector de diapositivas que permite grabar imágenes sobre el polvo y luego diluirlas, en un ciclo que remueve y restituye la representación del contenido fotográfico.

Colaboradores: Ingeniero electrónico: Ismael Seguel; producción: Paula Baeza Pailamilla y Kevin Magne; diseñador gráfico: Andrés Muñoz; revelado analógico: Nelson Vargas Fuentes.

#
imagen, memoria, tiempo, dilución, Tren de la Victoria, Salvador Allende

Cristo Riffo (1986) es Licenciado en Artes por la Universidad de Playa Ancha y Magíster (c) en Tecnología y Estética de las Artes Electrónicas en la Universidad Nacional de Tres de Febrero, Argentina. Su investigación se ha desarrollado en torno a la memoria y su relación con los objetos tecnológicos.

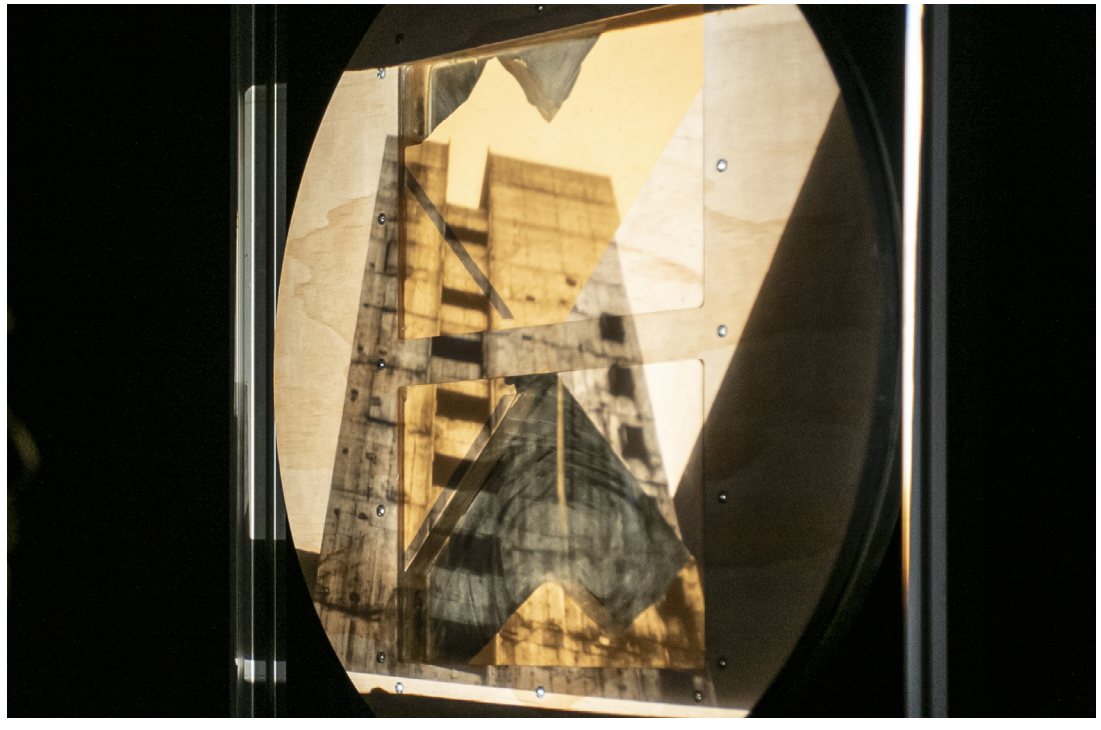
Proyector de diapositivas hackeado, electrónica, mecanismos impresos en 3D, compresor de aire, solenoide y MDF

HISTORIA HACIA ADENTRO (2019)
CRISTO RIFFO [CL]

Mediante tres estructuras modulares, sincronizadas con proyectores de diapositivas e instaladas una al lado de la otra, es posible ver cómo se graban fotografías sobre relojes de arena circulares, los cuales giran en tiempos aleatorios. Estas imágenes, pertenecientes al contexto chileno de mediados del siglo XX, se han entrecruzado con otras actuales: memoria visual de ciertos hitos históricos como el terremoto de Puerto Montt, la campaña de Salvador Allende y de la toma que dio origen a la población La Victoria se conjugan con imágenes del abandono de las estaciones de tren al sur de Chile, cuya promesa de recuperación fue anunciada en la campaña de Ricardo Lagos. Al girar estas estructuras, las imágenes se derriten, volviendo a grabarse una nueva fotografía en un loop infinito que devela, diluye y vuelve a revelar la memoria.

Colaboradores: Ingeniero electrónico: Ismael Seguel; producción: Paula Baeza Pailamilla y Kevin Magne; diseñador gráfico: Andrés Muñoz; revelado analógico: Nelson Vargas Fuentes.

#,
imagen, memoria, tiempo, dilución, Tren de la Victoria, Salvador Allende



Proyector de diapositivas hackeado, electrónica, mecanismos impresos en 3D, compresor de aire, solenoide y MDF

GALERÍA MACCHINA

TAUTOLOGÍA SIN TÍTULO

11 DE OCTUBRE 2019 - 6 DE DICIEMBRE 2019

TAUTOLOGÍA SIN TÍTULO
COMITÉ CURATORIAL 14 BIENAL

Esta exposición se realiza en el marco de la Escuela de la Intuición, programa expandido de estudios y laboratorios de la Bienal de Artes Mediales de Santiago. En esta edición, el programa se articula mediante un manifiesto desarrollado por Abraham Cruzvillegas, su curador pedagógico, quien propone inspiraciones y principios para la construcción de nuevos conocimientos que nos encaminen hacia la reconexión intuitiva de los mundos que habitamos.

La propuesta de Cruzvillegas contempla una invitación a construir una intersección amplia entre el arte y diferentes formas de conocimiento, con el fin de construir un diálogo para el intercambio de pensamientos, reconocimientos, saberes, juegos y otras formas de encuentro entre diversos actores de nuestra comunidad universitaria y del tejido social de nuestro país.

El proyecto consiste en el envío, por parte del artista, de una serie de bocetos de estructuras muy simples con el propósito de que colaboradores interpreten estas formas y las construyan libremente utilizando materiales locales. Las obras creadas por estos grupos se realizaron sin instrucciones o sugerencias del artista, no existiendo indicaciones de tamaño, forma, color o disposición alguna.

La exposición de las obras se fue complementando con una serie de 'activaciones' que sucedieron durante el tiempo de la exhibición, las que permitieron generar este encuentro y diálogo entre diferentes actores sociales. El artista asistió a la inauguración como un espectador más a la exposición y se encontró con un grupo de obras desconocidas hasta ese momento. Esta posibilidad abre un ejercicio de apropiación real, en su sentido interpretativo más estricto, sin control ni regulación, excluyendo de manera definitiva cualquier posibilidad de error.

AGENCIA MEXICANA DE COOPERACIÓN
EMBAJADA DE MÉXICO DE CHILE

La 14 Bienal de Artes Mediales de Santiago, organizada por la Corporación Chilena de Video, contó con la presencia de México, a través de la exposición «Tautología sin título» del artista mexicano Abraham Cruzvillegas, convocado como curador internacional en el marco de la Escuela de la Intuición, cuya participación fue auspiciada por la Embajada de México en Chile a través de su Programa de Promoción Cultural 2019.

En el evento inaugural, con sede en la Galería Macchina de la Escuela de Arte de la Pontifica Universidad Católica de Chile, estuvieron presentes el Embajador Francisco Javier Olavarría y la Encargada de Cooperación y Asuntos Culturales, Ximena Gómez Chávez, ello en concordancia con una de las estrategias prioritarias del Programa Sectorial de la Secretaría de Relaciones Exteriores 2020-2024 y que se refiere a la promoción de México mediante la diplomacia cultural, destinada a generar y apoyar acciones de impacto, como lo fue la exhibición de Cruzvillegas.

Para la Embajada de México reviste una gran importancia apoyar este tipo de iniciativas, así como la participación de artistas mexicanos en eventos de este nivel, que contribuyen al fortalecimiento de las relaciones bilaterales en el ámbito de la cooperación cultural entre países con una sólida historia de colaboración mutua, cuyos hitos más visibles han sido representados justamente desde el mundo de las artes y la cultura. En la actualidad, el apoyo institucional de la Embajada se enmarca asimismo en una agenda global –el logro de los objetivos de desarrollo sustentable–que busca garantizar el establecimiento de estándares para una vida con dignidad, para lo cual el diálogo y la apertura a la diversidad, como ha dado muestra la obra de Abraham Cruzvillegas, resulta una instancia trascendental.

TAUTOLOGÍA SIN TÍTULO
ABRAHAM CRUZVILLEGAS [MX]

Espero poder comunicar mi propuesta de manera cabal, que tenga sentido, no solamente en términos conceptuales y formales, sino también presupuestales, que imagino deben ser limitados.

En este sentido, intentando ser coherente con mi propio discurso y con mi propuesta en general, comenzando por decir que normalmente trato de construir mis proyectos a partir de la posibilidad de usar recursos mínimos o nulos –monetariamente hablando– pero tratando de hacerse de la mayor cantidad de capital humano.

También, y sobre todo en los proyectos que he realizado en los últimos años, los proyectos que he presentado en distintos lugares, apelan, más que a la presentación de objetos hechos por mí, a la participación de comunidades locales, que incluiría artistas, intelectuales, científicos, académicos, estudiantes, obreros, campesinos y voluntarios en general.

En general son proyectos que parten de la elaboración in situ por parte del personal de la institución convocante –en este caso la galería, en combinación con la bienal– de un conjunto de cuerpos escultóricos, usando materiales locales, idealmente de reciclaje, ya sea de exposiciones previas y otros, encontrados en las bodegas y otros lugares de la galería, u otros objetos encontrados, procedentes de búsquedas ad hoc, o donaciones de particulares (muebles en desuso principalmente, excluyendo plástico, aluminio, drywall).

La elaboración de esos cuerpos sucede a partir de un conjunto de bocetos que yo les haría llegar, mismos que he usado para exposiciones en Zurich y Austin, y que ahora usaré en Aspen y Miami. Normalmente la idea es que los dibujos sean interpretados libremente, tanto en sus proporciones, en la selección y uso de materiales, de tal manera que mi participación se reduzca a la elaboración y envío de bocetos.

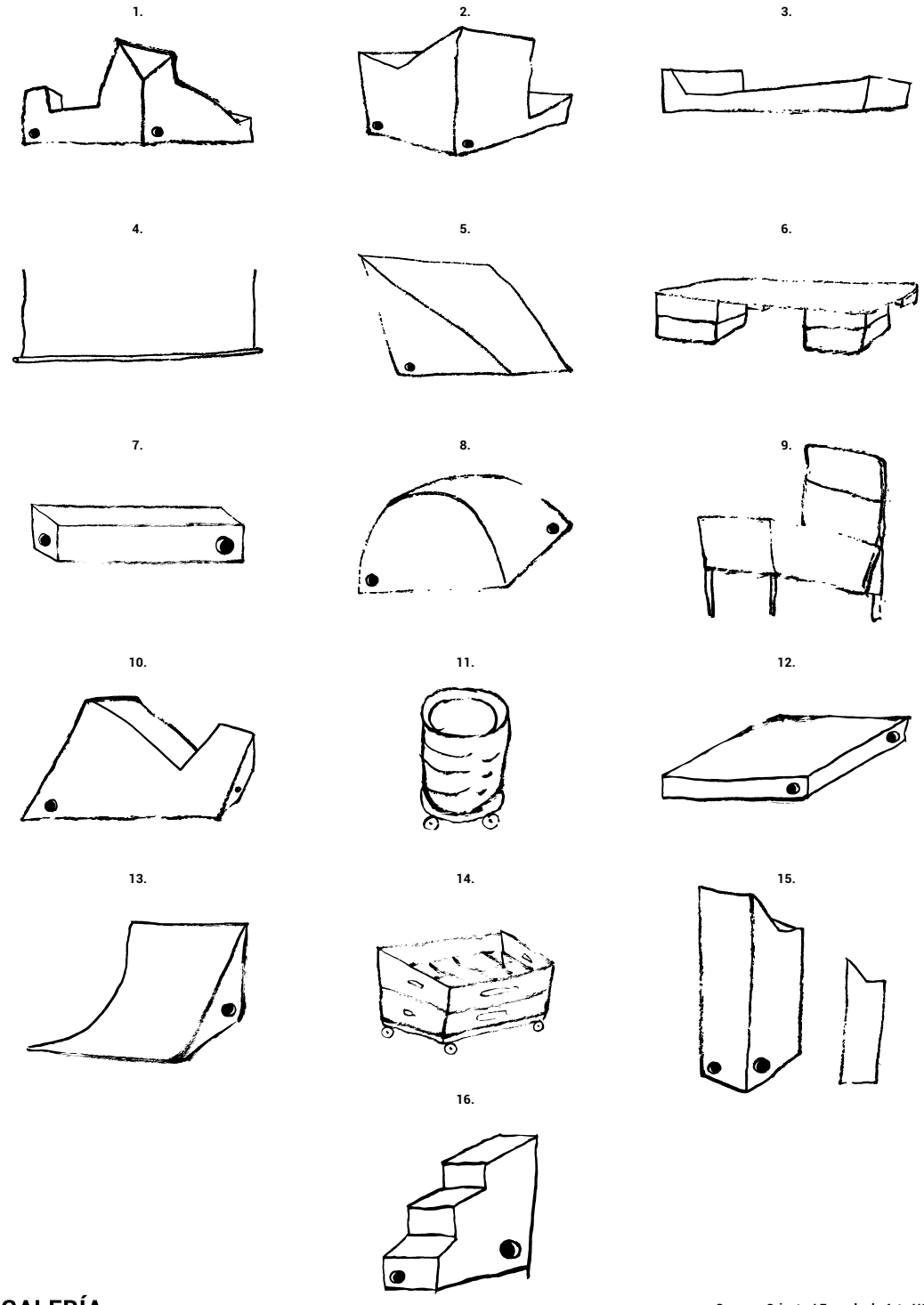
Esta primera parte, que requiere de un trabajo organizativo y artesanal intenso, apela a la posibilidad desde mi parte de no tomar decisiones, de tal forma que, cuando se inaugura la exposición, yo, como el público en general, se encuentra con un grupo de obras desconocidas hasta ese sentido interpretativo, sin control ni regulación de mi parte, excluyendo de manera definitiva cualquier posibilidad de error.

La segunda parte que involucra un trabajo completamente distinto y que normalmente se llama gestión, implica la activación y uso del espacio en el que las esculturas se encuentran, por parte de los grupos organizados de individuos de las comunidades locales mencionadas.

Abraham Cruzvillegas (Ciudad de México, 1968) es un artista mexicano. Estudió pedagogía en la Universidad Nacional Autónoma de México de 1986 a 1990, años durante los cuales participó también en el «Taller de los viernes» con Gabriel Orozco.

Su proceso artístico se alimenta constantemente de su entorno; sus proyectos se definen, más que por un medio específico, por su interrelación con la plataforma autoconstrucción: un concepto derivado de las precarias e ingeniosas tácticas de construcción colaborativa de los vecinos de la colonia Ajusco, en donde pasó su infancia en la Ciudad de México. Cruzvillegas se apropia este término para describir un enfoque de improvisación inventiva y de inestabilidad que presenta el cambio como un estado permanente que surge de la naturaleza caótica y fragmentaria de la vida. Al evolucionar, autoconstrucción ha dado lugar a nuevos enfoques como autodestrucción y autoconfusión.
Este proceso ha llevado a Cruzvillegas a explorar sus propios orígenes y a colaborar con su familia y amigos en una forma de investigación muy personal que resulta en un constante proceso de aprendizaje: sobre los materiales, el paisaje, la gente y sobre sí mismo.

En 2012, fue el quinto laureado con el Yanghyun Prize y en 2006 recibió el Prix Altadis d'Arts Plastiques.



GALERÍA MACCHINA

Campus Oriente / Escuela de Arte UC
Avda. Jaime Guzmán Errázuriz 3300
Providencia, Santiago

Dibujos enviados por Abraham Cruzvillegas

Colectiva La Casa de las Recogidas. Boceto 4

Detalle. Colectivo La Llunior. Boceto 8 y 9

Comunidad Un Espacio: Robinson Barría, José David Urdaneta
Boscan, Julmary Boscan, Luis Urdaneta, Carlos Lozano,
Ester Campaña, Clara Strabucchi, Lina Rojas Zorrilla,
Sebastián Preece Rioseco, Manuel Peralta Lorca
Bocetos 2, 8, 10 y 14

Colectivo La Llunior
Boceto 8 y 9

Pág. 354: Estudiantes de 8vo básico del Taller de Arte del Colegio Superior Cambridge:
Rodrigo Uriví (Profesor), Alicia Feng, Felipe Cabezas, Carlos Félix, Javiera Ríos
Boceto 10

Pág. 355: Ignacio Navarrete & Sebastián Orueta
Boceto 8

Comunidades participantes

Colectivo La Llunior; Colectiva La Casa de las Recogidas; Espacio liberado Millalemu; Ignacio Navarrete, Sebastián Orueta; Héctor Vergara, Miguel Maira; Florencia Raffo, Clara Strabucchi; Comunidad Un Espacio: Robinson Barría, José David Urdaneta Boscan, Julmary Boscan, Luis Urdaneta, Carlos Lozano, Ester Campaña, Clara Strabucchi, Lina Rojas Zorrilla, Sebastián Preece Rioseco, Manuel Peralta Lorca; Benjamín Carrasco, María Paz Donoso, Mikela Leguina, Miguel Maira; Samuel Domínguez; Pamela Sánchez, Paulina Jara, Valeria Manríquez, Camila Núñez, Laura Ruminot, Amador Moscoso; Estudiantes de 8vo básico del taller de arte del Colegio Superior Cambridge: Rodrigo Uriví (Profesor de Artes Visuales), Alicia Feng, Felipe Cabezas, Carlos Félix, Javiera Ríos; Obreros constructora Campus Oriente: Santos Guevara, Esteban Lizama, José Bobadilla, Erick Valderrama; Osvaldo Barreda, Alejandra Silva y Sofía Ramírez, Victoria Muñoz, Francisca González, Ignacia Bruñol, Francisca Guzmán, Josefina Carvallo, Javiera Ramírez. Rosario Vial, Dominga Silva, Fernanda Arentsen; Francisca López, Valentina Donoso, Catalina Henríquez; Funcionarios Taller 1 Campus Oriente: Marcelo Lambert, Sabrina Ávila, Martina Mella, Isaac Rodríguez; Joaquín Fuentealba Escobar, Francisca Gálvez, Isidora Bustamante, Daniela De La Fuente, Elisa Irarrázaval, Sheilla Cheul; Pedro Albertini, Diego Contardo.

Funcionarios Taller 1 Campus Oriente: Marcelo Lambert
Sabrina Ávila, Martina Mella, Isaac Rodríguez.
Boceto 16

MUSEO DEL SONIDO

FOCO DE ESCUCHA

15 DE OCTUBRE 2019 - 3 DE NOVIEMBRE 2020

FOCO DE ESCUCHA
ANA ROSA IBÁÑEZ
CURADORA INVITADA

Si bien la idea de cuarto mundo tiene orígenes diversos, hoy continúa su desarrollo desde aristas contingentes para permitirnos pensar un mundo donde logramos integrar las tecnologías digitales en los procesos sociales, disminuir los niveles de infoxicación y regresar a un balance natural, en el cual la naturaleza deje de ser una fuente de recursos y servicios. En este reducir, la ausencia y la inmaterialidad se vuelven gatillos para la transmutación desde una realidad donde los objetos parecen definir el poder, hacia una donde nos comunicamos a través de la percepción y la intuición. El sonido –un material inmaterial– toma especial relevancia para los posibles contextos que componen «El cuarto mundo».

«Foco de Escucha» vuelca la atención al oído, y la sola acción de escuchar se revela ante la hegemonía de lo visual y objetual que ha predominado en la era post-industrial. En el acto de una escucha colectiva, se propone una experiencia común de introspección, en la que se comparte el mismo flujo sónico, la percepción del silencio y del volumen, de la vibración y reverberación como material de co-existencia, de solidaridad con el entorno en que habitamos.

Desde la música, el trompetista y compositor Jon Hassell desentrañó la idea de un cuarto mundo, entendiéndolo desde sus inicios como un encuentro entre los sonidos ancestrales y las posibilidades brindadas por las máquinas creadas por el hombre: "Músicas posibles, culturas posibles, arquitecturas posibles, estilos de vida posibles, etcétera. Es una idea que puede reducirse al espectro de relaciones posibles entre individuo, tribu y nación en la era electrónica de masas. Imagina una grilla de fronteras nacionales y proyecta sobre esta una nueva geografía no física y basada en la comunicación: tribus de personas que piensan de manera afín [...] Este equilibrio entre la identidad nativa y la identidad global por medio de las múltiples extensiones electrónicas no es algo que pueda imponerse o predecirse con necesidad." (David Toop, *Océano de Sonido*, 2016, p. 210).

Encontrando un punto de partida en la década en que fue forjada la escultura *El cuarto mundo* (1972) de Carlos Ortúzar, obra que inspira a esta versión de la Bienal como dispositivo de advertencia para las crisis que hoy atravesamos, «Foco de escucha» comienza con el álbum *Fourth World Vol. I: Possible Musics*, realizado por Brian Eno y Jon Hassell en 1980.

La coincidencia en el nombre de ambos proyectos nos permite imaginar una época en la cual los movimientos artísticos a nivel internacional soñaban y habitaban ya un mundo donde las máquinas estaban al servicio de la humanidad. El híbrido sónico presentado por ambos artistas conjuga una variedad de sonidos recogidos de su entorno natural, combinados y expandidos con las posibilidades que brindaban las, por entonces, novedosas máquinas electrónicas.

Cruzando esta puerta que nos introduce al universo de las músicas posibles, el recorrido sonoro propuesto en este espacio se aproxima a la noción del cuarto mundo y abre la pregunta: ¿Cómo suenan los nuevos y futuros paisajes?

Ana Rosa Ibáñez. Luego de cinco años de experiencia colaborando de manera independiente en la producción, coordinación y desarrollo de contenido de proyectos artísticos multidisciplinarios, decidió, durante el año 2016, profundizar sus estudios curatoriales en relación a la sociedad y cultura en la Universidad de Central Saint Martins, Londres. Hoy reside en Berlín, donde se encuentra investigando y desarrollando iniciativas artísticas enfocadas en el estudio y exploración del sonido. También es directora ejecutiva del Museo del Hongo.

MUSEO DEL SONIDO
SOFÍA FORTTES
DIRECTORA

El Museo del Sonido invita a recorrer parte de la historia del registro y la reproducción musical, reflexionando sobre su impacto en nuestra rutina, en los medios de comunicación y en las industrias creativas.

Una colección de fonógrafos y gramófonos permite conocer los primeros artefactos de registro y reproducción sonora. Audios, fotos e ilustraciones muestran cómo la grabación fue masificándose hasta nuestros días.

Realizamos actividades para complementar y abrir los temas propios del museo. Así, hemos realizado conversatorios, talleres científicos, ferias y festivales y dentro de esto es donde se enmarca nuestra participación en la 14 Bienal de Artes Mediales, siendo invitados a transformarnos en el «Foco de Escucha» de la Bienal, recibiendo tres obras sonoras durante un período de tiempo.

El espacio se acomodó para que nada pudiera interrumpir la escucha de las obras y para que lo sonoro se transformara en lo principal. El espacio debía ser cómodo y con un buen nivel de sonido para envolver al visitante y guiarlo fácilmente por esta experiencia.

Inauguramos el martes 15 de octubre, con una performance de cuerpo y sonido de los artistas Nico Trompe y Vale Wong, y nos preparamos para recibir visitantes desde ese mismo día. Partimos con Brian Eno, John Hassell y su obra *Fourth World Vol 1: Possible Musics*.

Sin embargo, no logramos vislumbrar el alcance que podría haber tenido esta muestra, esto porque el viernes 18 de octubre ocurrió el estallido social en Chile y tuvimos que cerrar de manera intermitente nuestro espacio durante este período.

Las personas que alcanzaron a oír las obras se fueron con una gran experiencia y dejaron excelentes comentarios, y para los trabajadores del museo fue una experiencia de aprendizaje en torno a la sonoro y la reflexión de la temática de la Bienal.

Esperamos seguir formando parte del circuito de la Bienal en nuestro ámbito: lo sonoro.

FOURTH WORLD VOL. 1: POSSIBLE MUSICS (CON JON HASSELL),
AMBIENT 3: DAY OF RADIANCE (CON LARAAJI), AMBIENT 4: ON LAND
BRIAN ENO [UK]

Fourth World Vol. I: Possible Musics es un documento sonoro que se diferencia del establecido World Music, desafiando romper los límites de las fusiones musicales que experimentamos hoy. Es con este trabajo, y otros de la misma época, que se amplió la teoría musical a una audiencia mayor y se sigue nutriendo la cultura sonora contemporánea.

En su carrera como solista, Brian Eno completó una serie de álbumes extremadamente eclécticos, uniendo el ambient electrónico con el universo acústico, y fue quien acuñó el término *música ambient* para referirse a la percepción del oyente sobre el entorno que lo rodea: "La música ambient debe ser capaz de acomodarse en muchos niveles de la atención auditiva, sin forzar ninguno en particular, tiene que ser ignorable como interesante al mismo tiempo". (Iñigo López Palacios, "Este inglés ha definido buena parte del pop del siglo XX sin tocar ni un instrumento", El País, 1 de agosto de 2017).

#
ambient, sonido, escuchar, new age, música experimental

Brian Eno (Reino Unido, 1948) ha sido una figura esencial en la música popular y experimental desde la década de 1970. Músico, productor, artista visual y teórico, realizó un trabajo determinante en el campo del ambient, contribuyendo con nuevos sonidos al rock, al pop y a la electrónica. Autodenominado "no-músico", Eno ha ayudado a introducir acercamientos conceptuales únicos y nuevas técnicas de grabación a la música contemporánea.

Grabaciones de campo, sonidos electrónicos
Ambient 3: Day of Radiance (49 minutos, Editions EG, 1980)
Ambient 4: On Land (44:35 minutos, Editions EG, 1982)
Fourth World Vol. 1: Possible Musics (45:05 minutos, Editions EG, 1980)

FOURTH WORLD VOL. 2: DREAM THEORY IN MALAY
JON HASSELL (CON BRIAN ENO) [US]

El nombre *Dream Theory in Malaya* viene de un ensayo escrito por el antropólogo Kilton Stewart, quien en 1935 visitó una tribu aborigen del altiplano de Malaya –los Senoi– cuya felicidad y bienestar estaban vinculados a una tradición en que cada mañana se contaban los sueños. Los Semelai, una tribu cercana a los Senoi, vivían en el pantano más grande de Malasia. Un fragmento de los alegres y rítmicos chapoteos en el pantano fue el material esencial para esta composición, además de proporcionar la guía temática para todo el álbum.

#
agua, sonido, trompeta, música experimental, música ambient

Jon Hassell (Estados Unidos, 1937) Siguiendo su formación occidental en composición y trompeta, Jon Hassell descubrió el acercamiento oriental a la música de la mano del maestro del raga, Pandith Pran Nath. La creación luego de esta experiencia es un misterioso y único híbrido de música ancestral con digital, un estilo que denominó *Fourth World* (Cuarto Mundo).

Grabaciones de campo, sonidos electrónicos.
Fourth World Vol. 2: Dream Theory in Malaya (36:25 minutos, Editions EG, 1981)

RUNT VIGOR
AUDREY CHEN [US]

En sus últimos trabajos, Audrey Chen ha regresado a su inicial exploración de la voz como instrumento principal, profundizando en narrativas no lineales. Estirando el material sónico en un continuo, la artista destaca los momentos que se encuentran en los entremedios y que son pasados por alto, creando un ritual que se desenvuelve más allá de la gravedad del lenguaje.

Con *RUNT VIGOR*, la artista intenta encontrar lenguajes que incorporen la memoria ancestral, personal, histórica y onírica, oscilando entre los campos de la consciencia y del inconsciente.

#
voz, máquinas, chelo, futurismo, ficción

Audrey Chen (Estados Unidos, 1976) comenzó su relación con el sonido a través del chelo y la voz hace 30 años, y enfocó su trabajo como solista hace más de una década. La voz, el chelo y la electrónica análoga son elementos esenciales en su trabajo. Actualmente vive en Berlín.

Voz, chelo y máquinas.
RUNT VIGOR (42 minutos, Karl Records Berlin, 2018)

CYCLONE, URBAN TROPICS, THE RIVER ALSO CHANGES
JOAN LA BARBARA [US]

Cyclone (1976-77)
El ímpetu original para la creación de este trabajo proviene de la fascinación de la artista por el clima. Esta obsesión sirvió de alimento para crear un medioambiente acústico basado en la idea del tornado y su movimiento, además del efecto psicológico que tiene en los que son testigos de uno. El sonido mismo se concibe, entonces, como un espiral o vórtex, logrando una curva tan definida que genera una imagen mental del mismo fenómeno.

Urban tropics (1988)
Esta pieza fue diseñada como un retrato sonoro de Miami, mezclando el sabor latino con la cultura tropical de los pájaros y bestias de la selva. La voz es usada como puntuación melódica, agregando percusiones latinas y sonidos de loros, monos y cascadas.

The river also changes (2017)
Este trabajo propone la búsqueda de un espacio que se conforma de diversos tiempos y locaciones que se relacionan sin necesidad de las palabras. La superposición de voces en vivo y atmósferas sónicas, resultan en un mosaico de múltiples voces, instrumentos y sonidos naturales. Un paisaje en constante transformación, donde todo es permeable.

#
voz, sonido, medioambiente, elementos naturales, superposición

Joan La Barbara (Estados Unidos,1947). Figura influyente en la música experimental, Joan La Barbara es una cantante entrenada en la academia. Su trabajo como compositora, performer y artista sonora explora la voz humana como un instrumento multifacético, expandiendo las barreras tradicionales para desarrollar un vocabulario único de técnicas de canto circular, ululación y golpes glotales que se han vuelto sus sonidos identitarios. A mediados de la década de 1970, comenzó a crear composiciones más estructuradas, algunas de las cuales incluyen sonidos electrónicos y vocales editados en capas.

Voz, instrumentos, efectos, sonidos electrónicos y naturales, medioambiente sónico.
Cyclone (39:39 minutos, 1976-77)
Urban tropics (14:14 minutos, 1988)
The river also changes (34:06 minutos, 2017)

SONCHAPU
MAPOCHO
LA CHIMUCHINA [CL]

Sonchapu (1997)
Para la realización de este álbum se utilizaron alrededor de 60 instrumentos musicales de la colección del Museo Chileno de Arte Precolombino, provenientes de diversas culturas de precolombinas de los Andes y Centroamérica, como Moche, Chavín, Chorrera, Nazca, Vicús, Jamacoaque, Maya y muchas otras. Se trata principalmente de flautas de cerámica y sonajeros de metal. Cada uno de ellas es una pieza única, y representa un universo musical complejo, distinto, propio, algunos de hace cuatro mil años, otros de hace 500 años. Estos instrumentos provienen de lugares tan distintos como la costa tropical ecuatoriana, las montañas de Perú, el desierto del norte de Chile, la selva fría del sur de Chile, y muchos otros.

Mediante este rescate sonoro, el colectivo evidencia la simplificación compositiva que atravesaron los pueblos del continente sudamericano al enfrentarse a las civilizaciones europeas, quienes adaptaron sus sonidos para armonizar con la escala dodecafónica, e instrumentos como el piano y la guitarra. Los sonidos originarios de los Andes, se utilizaban para relacionarse directamente con el cosmos, y el caos contenido en él.

Mapocho (2017)
Una reflexión en torno al paisaje sonoro de la ciudad de Santiago, el cual actualmente invisibiliza el sonido del río. El río Mapocho cumplió un rol protagonista para las comunidades incaicas que se asentaron en la cordillera frente a Santiago, si se considera la estrecha relación de los pueblos indígenas con su medioambiente. Los "chimuchines" se inspiran en el curso del río desde su nacimiento hasta su desembocadura, creando una composición que busca homenajearlo.

Sonchapu (1 hora, 6 minutos y 17 segundos, 1997)
Mapocho (42 minutos, 2017)

#
precolombino, América, instrumentos, cerámicas, viento

La Chimuchina (Santiago, 1993)
Como «un mix entre investigación e interpretación musical» definen su trabajo los integrantes de La Chimuchina, un grupo de existencia intermitente que ha realizado una labor única en la difusión de instrumentos y formas musicales precolombinas. Su génesis estuvo vinculada a la investigación arqueológica, y en su formación han compartido espacio profesionales venidos de áreas de investigación como la antropología, el diseño, la etnomusicología y la música popular. Se integra por los artistas José Pérez de Arce, Claudio Mercado, Norman Vilches, Víctor Rondón y Cuti Aste.

DEATH MUST DIE , TRANSMISSIONS, KHANDROMA (CON FRANCISCO LÓPEZ), SONS OF THE WIND, ANGRY GOD: AYAHUASQUEROS
SOUNDWALK COLLECTIVE [US]

Death Must Die (2018)
Esta obra reproduce el ciclo de vida de un solo día en la ciudad de Varanasi, India. La composición intenta emular la vibración de Kashi que impulsa aquella interioridad que altera nuestra perspectiva, mientras nos encontramos en la corriente de la vida humana. Una vibración dedicada a eliminar la distinción entre humano y no-humano, entre la vida y la muerte, entre la luz y la oscuridad.

Transmissions (2017)
Este trabajo surge de grabaciones a locaciones naturales o artificiales, recolectadas durante largos períodos de investigación, viajes y trabajos de campo en la cuenca del Mediterráneo, el Mar Negro, el desierto Rub'al Khali y la región de Odessa.

Khandroma (2016)
Realizado en conjunto con el artista sonoro Francisco López, esta obra utiliza el sonido del ondular de las banderas de adoración, el cántico de las bendiciones, los ecos del viento de los valles de Nepal y la relación entre el sonido y el silencio, para transportarnos al estado de iluminación que buscan alcanzar los tibetanos budistas. Se le llamó Khandroma en honor a la musa espiritual de esta filosofía.

Sons of the Wind (2014)
El exilio y el movimiento son centrales para la identidad del pueblo Romané. Su historia está escrita en un lenguaje universal: la música. Esta es transmitida espontáneamente de generación en generación, ignorando los límites geográficos. El colectivo siguió el curso del Danubio y de la música de estos pueblos, que combina influencias orientales y occidentales, grabando canciones desgarradoras, melancólicos violines, el campanilleo de los cimbales y los valientes tonos de las bandas de brass.

Angry God: Ayahuasqueros (2012)
En mayo de 2012, el colectivo viajó al corazón del Amazonas para documentar el canto ancestral de los rituales del Ayahuasquero, el maestro chamán y practicante de la medicina vegetalista. En esta ceremonia, el chamán consume una pócima de Ayahuasca, "liana de las almas", que provoca una poderosa experiencia psicodélica. Esta pieza documenta el habitar del paisaje sonoro del Ayahuasquero, donde los ícaros se convierten en una experiencia de escucha visceral y hechizante.

Sonidos del ambiente, voces, máquinas electrónicas, sintetizadores.
Death Must Die (33 minutos, 2018)
Transmissions (49 minutos, 2017)
Khandroma (15 minutos, 2016)
Sons of the Wind (20 minutos, 2014)
Angry God: Ayahuasqueros (40 minutos, 2012)

#
registros de campo, voces, sonidos electrónicos, máquinas

Soundwalk collective fue fundado por Stephan Crasneascki (Ucrania) el año 2000, en la ciudad de Nueva York. En los años posteriores, los artistas Simone Merli (Italia), Dug Winningham (EEUU) y Kamran Sadeghi (Irán) se unieron al colectivo. El concepto soundwalk (caminata de sonido) se refiere al acto de "derivar", poniendo el foco en la acción de escucha del entorno, donde se oyen no solo los sonidos de la naturaleza, sino también el de las personas y objetos que ahí habitan. Su metodología de trabajo combina antropología, etnografía, narrativa no-lineal, psicogeografía y la observación de la naturaleza realizada comúnmente en períodos extensos de viajes investigativos y trabajos de campo.

MUSIQUE HYDROMANTIQUE
OMBROPHILIA
TOMOKO SAUVAGE [JP]

Musique Hydromantique (2017)
La hidromacia es un método de divincación a través del agua. Burbujas impredecibles y ondas líquidas se convierten en oráculos. La evaporación y espacio acústico juegan constantemente al azar.

Musique Hydromantique es el segundo álbum de solista de la artista, que archiva muchos años de su práctica de performance con los cuencos de agua, durante los cuales ha investigado el sonido y propiedades visuales del agua en diversos estados, tanto como el de las cerámicas; combinados con electrónica. Gotas de agua y burbujas son algunos de los elementos con los que experimenta para generar un trimbe fluído.

Ombrophilia (2009)
Continuando con la exploración del sonido de las gotas del agua dentro de los cuencos, la artista toma otro concepto líquido – "ombrophilia"– el cual se refiere al amor por la lluvia.

#
ritual, agua, cuencos, resonancia, cerámica

Tomoko Sauvage. Nacida y criada en Yokohama, Japón. Luego de estudiar piano en Nueva York, comenzó a interesarse por el trabajo de Alice Coltrane y Terry Riley, desembocando en los estudios de imprvisación de música Hindustaní. Durante la última década, la artista francesa/japonesa ha estado trabajando en un "sintetizador natural" de su propia invención –cuencos de agua– combinando agua, cerámicas, hidrófonos (micrófonos sub-acuáticos) y electrónica. A través de elementos primordiales que se ven aumentados con tecnología, los gestos lúdicos de Sauvage, entran sutilmente en el campo del ritual. Su trabajo es para la contemplación, la entonación y la conexión de lo material e inmaterial, manteniendo un fino balance entre el riesgo y la maestría de sus instrumentos.

Cuencos de cerámica con agua, hidrófonos, piedras, resortes, y máquinas de sonido.
Musique Hydromantique (40 minutos, 2017)
Ombrophilia (40 minutos y 8 segundos, 2009)

NICHO, MIA
BABY VULTURE (DANIELA HUERTA) [MX]

Nicho (2017)
La inspiración de esta obra aparece durante la investigación de la artista en el medioambiente natural de Tulum, México. Cuenta la historia de los heroicos gemelos Hunahpu (Junajpu) y Xbalanque (Xb'alanke), quienes, en venganza de la muerte de su padre, logran vencer y sacrificar a Xibalba, el Señor del Inframundo. Los gemelos se retratan como fuerzas complementarias: la vida y la muerte, el cielo y la tierra, el día y la noche, el sol y la luna. La dualidad ocurre cuando lo masculino y femenino representan ambos lados de una misma entidad.

Mia (2018)
En este trabajo la artista se sumerge dentro del cuerpo, proponiendo un viaje sonoro por debajo de la piel. El chirrido del torrente sanguíneo, el ritmo de la respiración, la vibración de los tejidos y la reverberación de los huesos generan un ambiente de sofoco que explora los límites del cuerpo al ser invadidos por influencias exteriores.

#
distorsión, voz, sintetizador, cuerpo, sonido

Baby Vulture (Daniela Huerta). Habiendo tenido formación de escultora, Daniela Huerta moldea ondas sonoras construyendo un espacio/tiempo oscuro que combina con trabajo de archivo, performances, producción de sonidos e imágenes. Su práctica explora las posibilidades de la voz humana, descontextualizándola con herramientas de sampleo y distorsión electrónica, creando historias que transportan al oyente a paisajes ilusorios y a veces tétricos.

Sintetizador modular, voz, máquinas electrónicas, archivos sonoros.
Nicho (19 minutos, 2017)
Mia (10 minutos, 2018)

BIBLIOTECA PATRIMONIAL RECOLETA DOMINICA

JARDINES HUMANOS

12 DE OCTUBRE 2019 - 26 DE ENERO 2020

JARDINES HUMANOS
COMITÉ CURATORIAL 14 BIENAL

Esta exposición invita a comprendernos como especie diversa y en constante mutación, a través de un diálogo entre un video-ensayo del artista chileno Francisco Navarrete Sitja y una selección de libros de la colección patrimonial de la Biblioteca Patrimonial Recoleta Dominica.

Crónicas de viajes científicos y de evangelización, cartografías humanas, poesías y emblemas nacionales se conjugan para cuestionar la historia con que se han narrado nuestros vínculos con el territorio. El cruce que proponemos entre las artes del libro y de la medialidad busca revelar la mirada occidental que dio un orden al mundo. Queremos invertir esta mirada para provocar la renovación de las preguntas que hablan de nosotros: ¿Cómo se llama la diferencia? ¿Cómo se vive la diversidad?

Superponiendo relatos de identidad e imaginarios coloniales sobre paisajes, esta exposición toma su nombre de una canción de Violeta Parra, «Jardines humanos», para desbordar las fronteras impuestas entre naturaleza y cultura. Buscamos nuevas narrativas actuales e históricas, que liberen nuestra relación con los lugares que habitamos. La migración es experimentada aquí como un proceso de trasplante y aclimatación compartido por todas las especies que pueblan este jardín planetario.

BIBLIOTECA PATRIMONIAL RECOLETA DOMINICA
CAROLINA NAHUELHUAL RIVERA
CONSERVADORA ARCHIVO REGIONAL DE LA ARAUCANÍA

¿Cómo sería el mundo si el afán colonizador hubiera sido menor? En la búsqueda de esta y otras respuestas se encontraron la 14 Bienal de Artes Mediales y la Biblioteca Patrimonial Recoleta Dominica (BPRD). El punto de convergencia fue la exposición «Jardines Humanos», compuesta por la obra *Tu materia es la confluencia de todas las cosas*, video-ensayo del artista visual Francisco Navarrete Sitja y un corpus bibliográfico que pretendió poner en tensión el canon cultural en torno al concepto decimonónico de raza con sus vestigios y huellas, construcciones identitarias/imaginarias presentes en expresiones socioculturales hasta hoy.

Por lo mismo, su inauguración se realizó el 12 de octubre, día conmemorativo del «Encuentro entre dos mundos», antes denominado «Día de la raza» o «Descubrimiento de América»; fecha sensible si pensamos en los parámetros identitarios homogéneos y la compleja configuración de la otredad.

En su inauguración el público se tumbó espontáneamente en el suelo para apreciar mejor la proyección del video de Navarrete Sitja, materializando uno de los principales objetivos de la BPRD, que es presentarse como un espacio vivo habitado por las comunidades. La Bienal también puso en práctica el concepto de respeto a la naturaleza, implementando un montaje con materiales nobles, reciclados y reutilizables; aprendizajes que recogen la premisa básica de este encuentro artístico. Posterior a su inauguración surge en Chile el denominado estallido social, conjugándose, sin querer, con la reflexión que la Bienal propuso sobre el desastre sociocultural en que nos encontramos como humanidad.

Agradecemos a los organizadores de la 14 Bienal de Artes Mediales por considerar nuestra Biblioteca e inundarla de sensibilidades y reflexiones en torno al arte y las ciencias, temas transversales en la identidad orgánica de nuestra institución, dándonos la oportunidad de construir nuevas miradas interdisciplinarias que acerquen nuestras colecciones a la ciudadanía.

TU MATERIA ES LA CONFLUENCIA DE TODAS LAS COSAS
FRANCISCO NAVARRETE SITJA [CL]

Video-ensayo en el que el artista se apropia de descripciones literarias del territorio de Chile para preguntarse ¿en qué grado la identidad humana —sea colectiva o individual— se ve determinada por su medio natural?

La obra está compuesta por un un texto recitado, la proyección visual de una serie de fragmentos de distintos prototipos paisajísticos 3D encontrados en internet y la conjugación de una serie de sonidos compuestos a partir de materialidades geológicas y expresiones climáticas asociadas al imaginario nacional del país.

En el monólogo aparece la voz interior de una comunidad imaginada que despierta a la pregunta por su propia identidad y especula en torno al determinismo de la naturaleza. Valiéndose de las imágenes de la narrativa hegemónica nacional chilena, repasa el arsenal de metáforas que, como armas defensivas de una frontera también imaginada, demarcan el territorio de la apropiación estatal, la sumisión de lo humano y lo no-humano, el cerco de una naturaleza que se somete al jardín para sellar su control territorial e identitario.

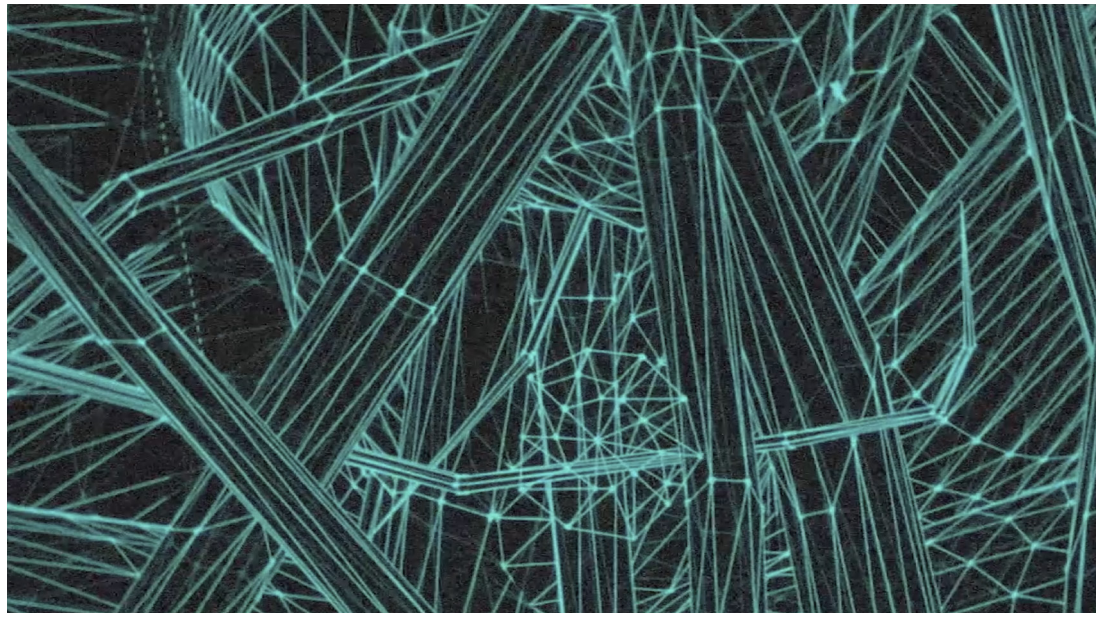
Tu materia es la confluencia de todas las cosas forma parte de un proyecto vinculado al programa para América del Sur COINCIDENCIA - Fundación Suiza para la Cultura Pro Helvetia. La obra ha sido realizada durante la residencia artística en La Becque - Fondation Françoise Siegfried-Meier, en asociación con Pro Helvetia - Swiss Arts Council.

Colaboradores: Carmen García, AnaRosa Ibáñez, Paula Gabriela Núñez, Cristóbal Bonelli, Catalina Valdés, Ana Matilde Cordero, Luz Muñoz, Andrés Núñez, Amarí Peliowski, Sebastián Jatz, Martí Peran, María García Ruíz, Carlo Mora, Rodrigo Booth, Cristian Valenzuela, Mariairis Flores, Juan David Murillo, Amparo Prieto, Francisca de la Riva, Javier Antonio Soto, Andrés Gallardo.

#
chile, determinismo, territorio, paisaje, materialidad, identidad, nacionalismo, extractivismo, colonialismo, jardín del edén, imaginario territorial

Francisco Navarrete Sitja (Santiago de Chile, 1986) es licenciado en Artes y Magíster en Artes Visuales por la Universidad de Chile. Actualmente es becario del Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA) para cursar el Programa de Estudios Independientes PEI (2017- 2018). Su práctica artística reflexiona sobre los procesos de contemplación, construcción e irrupción de nuevas temporalidades ligadas al trabajo con la imagen, la materialidad y la representación del territorio. De ahí que, superponiendo realidad y ficción, lo material e inmaterial, lo natural y artificial, lo local y lo global, especula sobre narrativas históricas asociadas al paisaje y la vida en común. A través de su obra interpela la dimensión simbólica de ciertas expresiones materiales y las aborda como posibilitadoras de realidades y nuevos horizontes de sentido. Trabaja con diversos aparatos técnicos como configuradores de nuestra formas de percibir, comprender, posicionarnos y vivir en el mundo.

Desde 2015 vive y trabaja en España y Chile.



Video animación digital, monocanal, 20', 2019

SELECCIÓN DE LIBROS BIBLIOTECA PATRIMONIAL RECOLETA DOMINICA
CAROLINA NAHUELHUAL, RAQUEL ABELLA, CATALINA ARAVENA, JOAQUÍN SANDOVAL

Durante el siglo XIX, el auge de la literatura de viajes, las bitácoras y publicaciones ilustradas de naturalistas, misioneros, turistas y viajeros, fue generando una imagen total del mundo desde una perspectiva imperialista. A través de la dominación del territorio y la clasificación de humanos y no-humanos, se fue conformando esta mirada eurocéntrica que imponía un modo único de ser tanto a los pueblos de continentes sometidos por el colonialismo decimonónico, como a la ciudadanía que comenzaba a gestarse en las naciones modernas. Este orden permitió la organización de la vida en base a jerarquías convenientes para el buen funcionamiento del sistema extractivista e industrial, instalando el capitalismo como una suerte de segunda naturaleza. La teoría de la evolución de las especies, por ejemplo, pasó de ser una hipótesis científica a un relato estructurante de imaginarios, prácticas de gobierno y dominación, haciendo ingresar el conjunto diverso de la vida humana a la lógica racista, según la cual el punto cúlmine se expresaba en el hombre blanco.

En las ilustraciones de los libros que aquí se presentaron, se reitera una idea: la convivencia de todas las especies en un ambiente compartido solo puede ser concebida en términos de una utopía. El huerto cercado y ordenado pero, sobre todo, invariable, era la forma con que el pensamiento occidental capturó la diversidad. Dominar ese jardín implicaba, por lo tanto, tener poder sobre las representaciones. Con ello se lograba desactivar los saberes y las prácticas de convivencia entre humanos y naturaleza desarrolladas por cada cultura en cada lugar.

Esta estructura imaginaria ha sobrevivido en el siglo XXI, imponiéndose con violencia ante cualquier movimiento que atente contra la capitalización de lo humano: migrantes, mujeres, negros, indígenas, activistas de derechos humanos y ambientales... todos quienes busquen generar cambios en ella son sistemáticamente marginados, silenciados, oprimidos, extintos. Por medio de esta muestra, que reunió arte e historia, invitamos a reflexionar sobre las posibilidades de una humanidad en movimiento, que transforme las identidades impuestas desde Occidente para permitir la coexistencia de personas diversas, cambiando, creciendo y moviéndose con libertad en el jardín planetario.

Pablo de Mendibil
Descripción abreviada del mundo. Inglaterra, Escocia e Irlanda. Tomo II
Londres : R. Ackermann, Strand, 1828.
REF BPRD: 914.1 / M538 cI / 1828 / V.2

Don Francisco Fernández Villabrille
El Universo o Las Obras de Dios
Madrid y Paris: Establecimiento Mellado, 1854.
REF BPRD: 502 / F363 / 1854

Carlos E. Porter
Ciencias Naturales, Antropológicas y Etnológicas. Tomo I
Santiago de Chile: Imprenta, Litografía y Encuadernación Barcelona, 1911.
REF BPRD: 508.1 / C749.D / 1910

Carlos E. Porter
Ciencias Naturales, Antropológicas y Etnológicas. Tomo II
Santiago de Chile: Imprenta, Litografía y Encuadernación Barcelona, 1911.
REF BPRD: 508.1 / C749.D / 1910

Carlos E. Porter
Ciencias Naturales, Antropológicas y Etnológicas. Tomo III
Santiago de Chile: Imprenta, Litografía y Encuadernación Barcelona, 1911.
REF BPRD: 508.1 / C749.D / 1910

J.J. Virey
Historia natural del jénero humano. Tomo I.
Barcelona: Impr. De A. Bergnes y Compañia, 1842.
REF BPRD: 572.9 / V815 / 1842

E. V. Gonzenbach
Viaje por el Nilo.
Barcelona: Montaner y Simón, editores, 1890.
REF BPRD: 916.204 / G643cN / 18909

Alexandre de Humboldt
Tableaux de la Natur
Paris: Librairie de Firmin Didot Freres, 1850.
REF BPRD: 551.4 / H919 / 1850 / V.2

A. De Quatrefages
Histoire Générale des races humaines
Paris: A. Hennuyer, Imprimeur- Éditeur, 1889.
REF BPRD: 572.9 / Q2 / 1889

Andrés Bellessort
La sociedad japonesa
Barcelona: Montaner y Simón, Editores, 1905.
REF BPRD: 915.204 / B442cS / 1905

William Smith
Voyages autor du monde. Tomo I.
Paris: Librairie de L'encyclopédie du XIX siècle, 1841
REF BPRD: 910.4 / S655.v / 1841

Ildefonso Antonio Bermejo
Viage ilustrado en las cinco partes del mundo. Tomo I.
Madrid: Establecimiento topográfico de Mellado, 1852.
REF BPRD: 910.8 / B516.V / 1852 / V.1

Ildefonso Antonio Bermejo
Viage ilustrado en las cinco partes del mundo. Tomo II.
Madrid: Establecimiento topográfico de Mellado, 1852
REF BPRD: 910.8 / B516.V / 1852 / V.2

William Smith
Voyages autor du monde. Tomo I.
Paris: Librairie de L'encyclopédie du XIX siècle, 1841
REF BPRD: 910.4 / S655.v / 1841

Lorenzo Campano
Viajes a las cinco partes del mundo.
Paris y México: Librería de Ch. Bouret, 1884.
REF BPRD: 910.4 / C186.V / 1844

G.B.B. Eyries
Storia di naufragi ovvero raccolta delle piu' interessanti relazioni di naufragi
Paris: Librairie de L'encyclopédie du XIX siècle, 1841.
REF BPRD: 910.453 / D419cN / 1821

Roberto Lagos
Historia de las misiones del colegio de Chillán
Barcelona: Herederos de Juan Gili, 1908.
REF BPRD: 266.203 / L177.H / 1908 / V.1

Vies des saints. Tomo I.
Paris: Garnier Frères, Libraires - Éditeurs, 1854.
REF BPRD: 235.2 / V665s / 1854 / T.1 / R0622

Vies des saints. Tomo II.
Paris: Garnier Frères, Libraires - Éditeurs, 1854.
REF BPRD: 235.2 / V665s / 1854 / T.2 / R0622 Élisée Reclus

Nouvelle Géographie
Universelle: Amérique Boréale
Paris: Librairie Hachette et Cie, 1890.
REF BPRD: 910 / R299 / 1876 / V.15

Nicolás Palacios
Raza Chilena : Libro escrito por un chileno y para los chilenos
Santiago de Chile: Editorial Chilena, 1918.
REF BPRD: 983.01 / P153.R / 1918 / V.1

A. Jakob
El hombre : Rey de la creación
Friburgo de Brisgovia: B. Herder, 1895.
REF BPRD: 572.9 / J11 / 1895

A. De Quatrefages
Les pygmées
Paris: LibrairieJ.-B Baillière et fils, 1887.
REF BPRD: 573.8 / Q2.p / 1887

Federico de Hellwald.
La tierra y el hombre: Descripción pintoresca de nuestro globo. Tomo I.
Barcelona : Montaner y Simon, editores, 1886.
REF BPRD: 911.3 / H476cT / 1886 / V.1

Federico de Hellwald.
La tierra y el hombre : Descripción pintoresca de nuestro globo. Tomo II.
Barcelona : Montaner y Simon, editores, 1886.
REF BPRD: 911.3 / H476cT / 1886 / V.2

Pablo de Mendibil
Descripción abreviada del mundo. Inglaterra, Escocia e Irlanda. Tomo I
Londres : R. Ackermann, Strand, 1828.
REF BPRD: 914.1 / M538 cI / 1828 / V.1

Rafael Errázuriz Urmeneta
Escandinavia
Santiago de Chile : Imprenta Barcelona, [S.F.].
REF BPRD: 914.8 / E73.e / [S.F.]

Baptistin Poujoulat
Récits et souvenirs d'un voyage en orient.
Tours : Alfred Mame et Fils, Éditeurs, 1864.
REF BPRD: 915.04 / P871.O / 1864

Baptistin Poujoulat
Récits et souvenirs d'un voyage en orient
Tours : Alfred Mame et Fils, Éditeurs, 1864.
REF BPRD: 915.04 / P871.O / 1864

Asa Smith
Primer Libro de Geografía de Smith ó Geografía elemental dispuesta para los niños
Nueva York : D. Appleton y cia., 1857.
REF BPRD: 910 / S654cG. / 1857

Asa Smith
Primer Libro de Geografía de Smith ó Geografía elemental dispuesta para los niños
Nueva York : D. Appleton y cia., 1856.
REF BPRD: 910 / S654cG. / 1856

J.B. Eyriès
Voyage pittoresque en Asie et en Afrique
Paris : Furne er cie, libraries - éditeurs, 1841.
REF BPRD: 915 / E98.V / 1841

Pablo Jouhanneaud
Álbum de las misiones ó Colección pintoresca
Paris: Librería de Rosa y Bouret, 1859.
REF BPRD: 910.4 / S655.v / 1841

Victor Gebhardt
La tierra santa. Tomo I
Barcelona: Espasa y compañia, editores, [1878 - 1879]
REF BPRD: 933 / G293 / [1878 – 1879] / T.1 /R0614

Victor Gebhardt
La tierra santa. Tomo II
Barcelona: Espasa y compañia, editores, [1878 - 1879]
REF BPRD: 933 / G293 / [1878 – 1879] / T.2 /R0614

Mariano Felipe Paz Soldán
Atlas Geográfico del Perú
Paris: Impresores del Instituto de Francia, 1865.
REF BPRD: 918.5 / P348.A / 1865 / R1302

M. Dumont D'urville
Viaje Pintoresco al rededor del mundo. Tomo I
Barcelona: Imprenta y librería de J. Oliveres, 1841.
REF BPRD: 910.4 / D893cV / 1841 / V.1

M. Dumont D'urville
Viaje Pintoresco al rededor del mundo. Tomo II
Barcelona: Imprenta y librería de J. Oliveres, 1841.
REF BPRD: 910.4 / D893cV / 1841 / V.2

M. Dumont D'urville
Viaje Pintoresco al rededor del mundo. Tomo III
Barcelona: Imprenta y librería de J. Oliveres, 1841.
REF BPRD: 910.4 / D893cV / 1841 / V.3

Rafael Errázuriz Urmeneta
Escandinavia
Santiago de Chile : Imprenta Barcelona, [S.F.].
REF BPRD: 914.8 / E73.e / [S.F.]

Lodovico Menin
Il costume di tutti i tempi e di tutte le nazioni
Medio Evo
REF BPRD: 391 / M545 / 1833 /T.2. V.II / R0988

Lodovico Menin
Il costume di tutti i tempi e di tutte le nazioni
Parte Antica
REF BPRD: 391 / M545 / 1833 /T.1. V.II / R0988

Lodovico Menin
Il costume di tutti i tempi e di tutte le nazioni
Parte Moderna
REF BPRD: 391 / M545 / 1833 /T.3. V.II / R0988

José Agustín Gómez
Impresiones de viaje de un chileno
Santiago de Chile : El Independiente, 1889.
REF BPRD: 918 / G634.I / 1889

A. Ysabeau
Physiognomonie et Phrénologie
Paris : Garnier Frères, libraires – éditeurs.
REF BPRD: 92 / VIII / 17

Martínez Vigil
Curso de historia natural, fisiología é higiene
Madrid : Establecimiento topográfico de A. Pérez Dubrull, 1886.
REF BPRD: 933 / G293 / [1878 – 1879] / T.2 /R0614

Eduardo Chao
Museo Pintoresco de Historia Natural
Madrid : Imprenta de Gaspar y Roig, 1852.
REF BPRD: 91 / VI / 1

Élisée Reclus
Nouvelle Géographie
Universelle: Amérique du sud Paris: Librairie Hachette et Cie, 1890.
REF BPRD: 910 / R299 / 1876 / V.18

Ludovico Mezin
Il costume di tutti i tempi e di tutte le nazioni.
Parte Moderna

CENTRO CULTURAL MATUCANA 100

SED

13 DE NOVIEMBRE 2019 - 12 DE ENERO 2020

SED
DAN CAMERON [US]
CURADOR INVITADO

Con aproximadamente el 60% del cuerpo humano compuesto de agua y más del 70% de la superficie terrestre cubierta por ella, ¿qué dice de nosotros como especie que sea el agua el elemento a través del cual gradualmente convertimos a nuestro planeta en un lugar inadecuado para vivir? Sea el síntoma el aumento del nivel del mar, la desertificación, la contaminación o la sequía, la culpa de poner en riesgo el agua como recurso vital recae directamente en nuestro enfoque imprudente e irresponsable de su uso y administración. El agua potable, hace un tiempo, puede haber sido considerada infinita y auto-reabastecible pero el consenso científico de los últimos cincuenta años es que esto es tan ficticio como un cuento de hadas. La difícil e inevitable verdad es que nuestro contínuo crecimiento como especie está consumiendo muchos más recursos de los que pueden ser reemplazados, llevando a la extinción de innumerables especies, incluyendo, eventualmente, la nuestra.

«SED», el título de esta exposición de once obras recientes de Gianfranco Foschino, fue escogido basado en la arraigada convicción del artista de que el arte puede abordar esta crisis planetaria al ofrecer a los espectadores herramientas de percepción que sirven para construir apreciaciones colectivas sobre las profundas implicaciones del rol del agua en nuestras vidas.

Desde sus primeras obras en vídeo, el principal enfoque artístico de Foschino ha sido hacia la observación de la naturaleza, ya sea en forma de amplias panorámicas de glaciares, patios de campo con errantes gallinas o el comportamiento colectivo humano dentro de las urbes. Aquí, Foschino ha empleado estrategias similares para explorar cómo el agua se manifiesta en forma de vapor, como océano, cascada, sudor y nieve. El espacio expositivo ha sido intencionadamente dejado en penumbra en un esfuerzo por detener la mirada de los visitantes entre una instalación y otra, y también permitir que un hilo común emerja en cada obra individual.

Un componente clave de «SED» fue el Centro de Estudios del Agua (CEA), el cual, a pesar de tener una entrada independiente, funcionó a lo largo de la exposición como un punto de encuentro para conversatorios, talleres, conciertos y proyecciones, los cuales se relacionaron directamente con el tema subyacente de la exposición. Con este espíritu de abrir públicamente la reflexión sobre estos temas críticos, el carácter discursivo del CEA se concibe intencionadamente en contraste directo con las sensaciones más impresionistas generadas por las obras, con la esperanza de que los espectadores se muevan libremente entre un espacio y otro.

Dan Cameron (1956) fue curador en jefe del Orange County Museum del 2012 al 2015. En el 2006 creó la Bienal Prospect New Orleans en la cual trabajó hasta 2011. De 1995 al 2005 fue curador en jefe del New Museum de Nueva York, donde desarrolló numerosas exhibiciones colectivas como «East Village USA» y «Living inside the Grid», y muchas individuales dedicadas a los artistas Martín Wong, William Kentridge, Carolee Schneemann, Carroll Dunham, Doris Salcedo, José Antonio Hernández Diez, entre otros. En su calidad de curador independiente ha organizado algunas exposiciones que le dieron celebridad internacional como «El arte y su doble» (Fundación Caja de Pensiones en Madrid, 1987), «El jardín salvaje» (Fundación Caja de Pensiones, Barcelona, 1991); «Cocido y crudo» (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1995) entre muchas otras. Participó como director artístico de la VIII Bienal de Estambul (2003) y como co-curador de la V Bienal de Taipéi (2006). Ha publicado centenares de textos en libros, catálogos y revistas y ha dado numerosas charlas y conferencias en museos y universidades alrededor del mundo, así como también ha desempeñado una importante labor docente en la ciudad de Nueva York.

CENTRO CULTURAL MATUCANA 100
CRISTÓBAL GUMUCIO
DIRECTOR

El objetivo del Centro Cultural Matucana 100 y de su área de Artes Visuales es generar plataformas para el desarrollo y promoción del arte contemporáneo. Ha impulsado el trabajo de artistas, curadores, gestores y de múltiples agentes de las áreas del arte y de la cultura; ha generado espacios de debate, reflexión y educación, respaldando a los creadores, respetando su independencia creativa, y ha apoyado la relación con sus audiencias a nivel local, y en varias ocasiones también, a nivel nacional.

En ese sentido, nuestra colaboración con la 14 Bienal de Artes Mediales responde a nuestra intención de seguir fortaleciendo el tejido cultural de nuestro país, tejido que ha ido creciendo, sumando a actores relevantes.

En esta 14 versión el llamado de la Bienal fue a pensar e imaginar «El cuarto mundo, un lugar que nos permite reflexionar sobre el estado actual de relación entre humanos y ecosistema», temática en sintonía con la exposición «SED» del videoartista nacional Gianfranco Foschino, curada por el norteamericano Dan Cameron. Esta muestra fue la última en presentarse en la Galería de Artes Visuales de Matucana 100, antes de la hibernación a causa de la presencia del Covid-19. En «SED» el agua fue pensada a través de nueve trabajos que la presentaron en sus diferentes estados, haciendo hincapié en su íntima relación con el planeta. Todo esto, a través de atractivas piezas audiovisuales, en el característico estilo observacional de Foschino.

En paralelo, se organizaron los primeros encuentros del Centro de Estudios del Agua. Dicha instancia nació al alero de la exposición y tiene como objetivo el promover una cultura del agua desde las artes, las ciencias, la educación y los territorios.

Nos referimos a esta exposición reciente como ejemplo de nuestro interés en la interdisciplinariedad, lo relacional y el cruce entre arte, ecosistema y nuevas tecnologías, algo que creemos está en sintonía con la Corporación Chilena de Video, la que organizó esta 14 Bienal y de la cual en Matucana 100 fue parte.

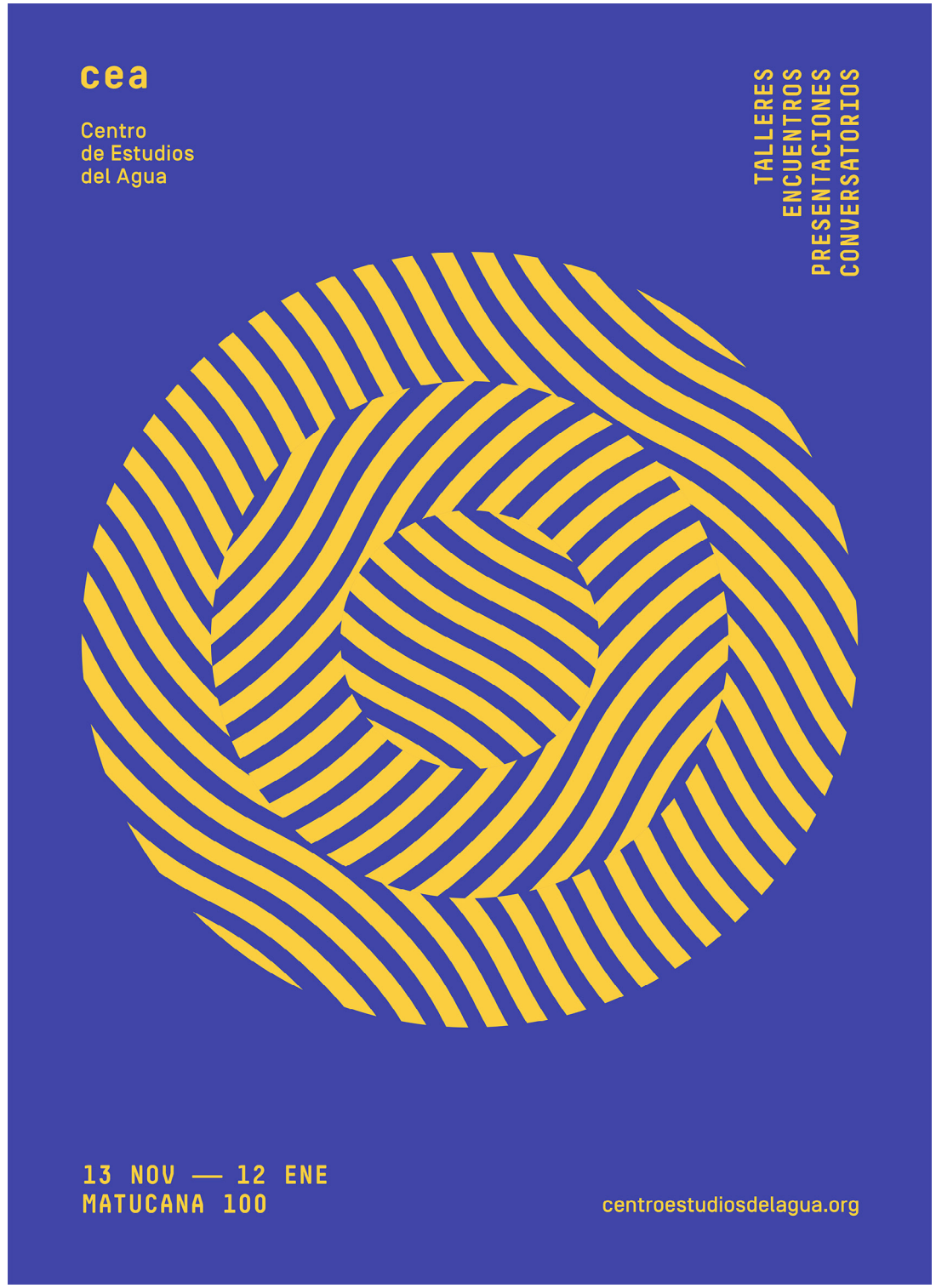
CENTRO DE ESTUDIOS DEL AGUA
FRANCISCA FERNÁNDEZ CANO, GIANFRANCO FOSCHINO, SEBASTIÁN DE LA FUENTE
DIRECTORES

El Centro de Estudios del Agua (CEA) es una plataforma, independiente y colaborativa, que promueve la cultura del agua desde las artes, las ciencias, la educación y los territorios.

La práctica editorial, la creación y difusión de contenidos, y la programación de encuentros, residencias y exposiciones se establecen como zonas de contacto en el cruce de conocimientos, experiencias y saberes cuyo objetivo es sensibilizar y concientizar sobre este vital elemento desde la ética de las coexistencias.

Entendemos por Cultura del Agua el conjunto de modos y medios utilizados para la satisfacción de necesidades fundamentales para la vida (humana y no humana), incluyendo lo que «se hace con el agua, en el agua y por el agua», y que se manifiesta en las artes, ciencias y humanidades, en las creencias y sabidurías ancestrales (cosmovisión, conocimientos), en las creaciones simbólicas, en los valores comunitarios y en las prácticas tecnológicas y materiales por la defensa del agua y la tierra.

Días después del estallido social, y durante tres meses, el CEA organizó una serie de actividades en el Centro Cultural Matucana 100 como parte integrante de la exposición «SED» de Gianfranco Foschino, curada por Dan Cameron. Junto con esto se realizaron los conversatorios «Tierras de Agua», «Aguas de Santiago», «Carta del Agua» y «Plataformas y Editorialidad» donde participaron más de 20 invitados (académicos, artistas, profesionales, poetas, editores, representantes de instituciones y de organizaciones civiles, entre otros); la residencia artística «Agua Libre»; el Cabildo «Acciones Colaborativas por el Agua en Chile»; talleres con estudiantes y vecinos; rutas por el río Mapocho; un ciclo de documentales, lecturas poéticas y cinco encuentros con artistas y curadores. Como cierre se realizó el encuentro «Sonidos de Agua», el cual congregó a más de 400 personas.



Afiche del Centro de Estudios del Agua, quince.estudio, 2019

VILLA LAS ESTRELLAS
GIANFRANCO FOSCHINO [CL]

En el continente Antártico se unen todos los usos horarios. El tiempo deja de aspirar a esa metáfora de la fugacidad o del vuelo que representa aquello que se escapa, pero tampoco es que se detenga, más bien gira sobre sí mismo, sobre un círculo: el polar.

En la Bahía Fildes de la isla Rey Jorge, Archipiélago Shetland del Sur, la base Antártica chilena Eduardo Frei Montalva alberga un núcleo de población civil conocido como Villa Las Estrellas. El número de sus habitantes varía mucho entre invierno y verano. En verano llegan los científicos, mientras que durante los meses fríos se quedan solo quienes dan continuidad al asentamiento en este territorio. En esta obra, organizada como un díptico, el color blanco funciona como un marcador temporal. Solo se ve una lengua de mar, mientras que el horizonte deja tan solo una ceja de cielo. Si bien en el video II de *Villa Las Estrellas* (2019) se ven las ruinas de la gobernación marítima que se incendió un año antes, es entre las construcciones que se encuentra el elemento predominante: el pedrerío o la nieve. El tiempo, las estaciones, el deterioro del planeta tienen para esta pieza ese único vocabulario de silencio: la piedra o la nieve, el marrón o el blanco. En ambas películas, sin importar cómo se retrate la hostilidad circundante, la huella humana no se desvanece.

Rodrigo Rojas

Gianfranco Foschino es una figura clave en la nueva generación de artistas de Chile, reconocido principalmente por sus video- instalaciones; obras presentadas en tiempo real y en loop que invitan a agudizar los sentidos y a contemplar el espacio/tiempo de lugares tensionados bajo una delicada composición.

Se graduó como cineasta de la Universidad UNIACC y el 2005 estudia Diseño en Imagen y Sonido en la Universidad de Buenos Aires, Argentina. Ha participado de diferentes exposiciones de las cuales destacan: «Courage in Transience», ACAC Aomori, Japón (2019); «Impermanencia», 13 Bienal de Cuenca, Cuenca, Ecuador (2016); «Hidden Stories», Stadtgalerie Saarbrucken, Alemania (2015); «Unsettled Landscapes», 9na Bienal de Santa Fé, New México, EE.UU. (2014); «Ilusión Óptica», Museo de Arte Moderno, México DF, México (2014); «Entre Siempre Y Jamás», Pabellón Latinoamericano de la 54º Biennale de Venecia (2011); «Videosphere», Albright-Knox Gallery, Buffalo, EE.UU. (2011). En 2014, participó como artista invitado del pabellón chileno «Monolith Controversies» de 14 Exhibición Internacional de Arquitectura de Venecia, galardonado con el León de Plata.

Vive y trabaja en Santiago, Chile.

Villa las Estrellas (2019)
Video-instalación de 2 canales, pantallas LED de 60 pulgadas,
HD 24' color, sin sonido, loop, 280 x 80 x 10 cm

Fotografía: Gianfranco Foschino

INSIDE/OUT
GIANFRANCO FOSCHINO [CL]

El paso del agua por las hendiduras y grietas de la tierra, a veces, ha planteado un desafío para los sedientos humanos que la interpretan, ineludiblemente, como un recurso explotable que se escapa de nuestras manos. Dentro de una cueva, en medio de una cascada, los cuatro canales de esta video-instalación titulada *Inside / Out* (2017) fueron grabados mientras Foschino realizaba una residencia en Bosque Pehuén, al sur de Chile. Haciendo referencia al sitio de registro, dentro de una habitación semi-cerrada, múltiples vistas del mundo exterior son observadas desde el oscuro y confortable interior de la caverna generando un festín sensorial de visión y sonido, recordándonos que la esencia del agua es escapar en todas las direcciones posibles.

Dan Cameron

Inside / Out (2017)
Video-instalación de 4 canales dentro de cuarto oscuro,
HD duraciones variables color, sin sonido, loop, dimensiones variables

Fotografía: Gianfranco Foschino

ALBA, A MONOCHROME LANDSCAPE
GIANFRANCO FOSCHINO [CL]

Esta obra exhibe una bandada de patos silvestres que sobrevuela la superficie del agua de la laguna Aculeo, el año 2011, en el amanecer. La laguna se ubica en la comuna de Paine, Provincia de Maipo, Región Metropolitana, Chile y desde hace años ha sido un lugar de descanso de familias santiaguinas. En mapudungun, Aculeo significa "donde finaliza el río". El 2018 esta laguna terminó de secarse por completo.

La desaparición del agua se constituye como un símbolo emblemático del cambio climático en Chile, producto del calentamiento global y de una legislación que considera el agua como un bien económico transable, entregado a perpetuidad a unos cuantos privados y que no prioriza el consumo humano, entre otros.

Esta proyección blanco y negro de 16mm nos muestra la laguna que fue. En tono melancólico, la escena da cuenta de un hábitat donde la vida animal y vegetal se sustentaba en una relación de equilibrio entre tierra y agua. Hoy, en cambio, allí donde volaba una diversidad de aves, se pueden ver espinos, vacas raquíticas y un malezal que se extiende, como desierto, por un suelo agrietado y seco.

Sebastián de la Fuente C.

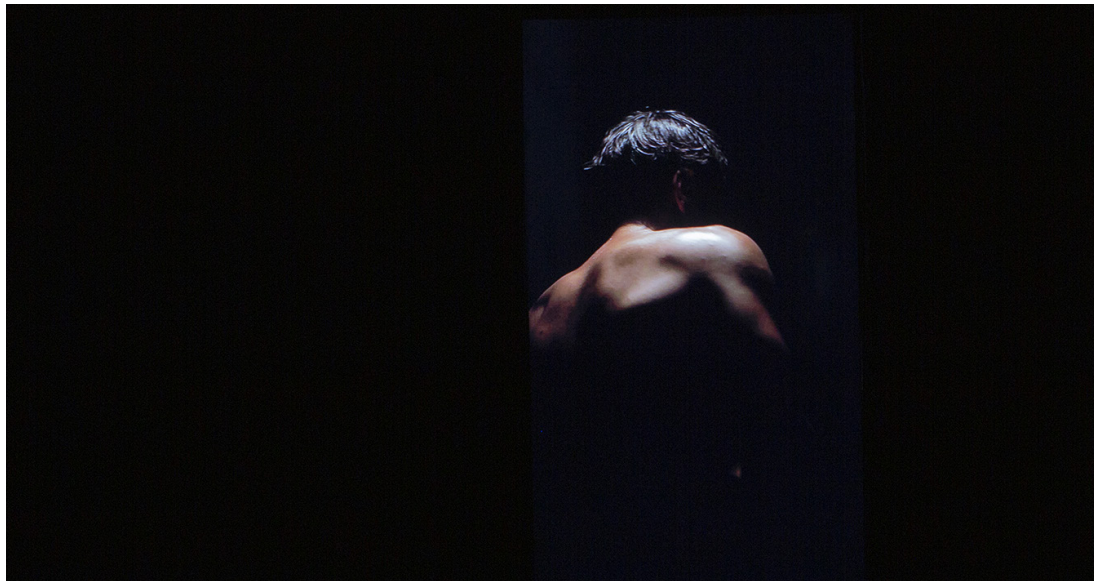
ALBA, A Monochrome Landscape (2011)
Proyección a muro. HDV traspasado a película 16mm
8', blanco y negro, sin sonido, loop, dimensiones variables

SELF-MOTION
GIANFRANCO FOSCHINO [CL]

Si los videos de Foschino se dedican con frecuencia a la naturaleza observada, aquí es el cuerpo y su materia lo que se vuelve paisaje. Si antes el objeto de la mirada era 'el mundo visto', aquí por primera vez es el propio artista. *Self-motion* (2013) es un autorretrato en movimiento y una invitación a mirar allí donde no podemos adentrarnos: bajo la piel.

A primera vista, este video se distancia de la muestra que lo aloja y de la aparente inmovilidad de la imagen que caracteriza toda la obra de Foschino. Pero hay algo que permanece, un conjuro. Este conjuro no es otra cosa que el cine. El baile se anuncia aquí como puro goce dispuesto para el aparato que registra. Y es este goce lo que vincula a *Self-motion* (2013) con los orígenes: el llamado «cine de atracciones», lleno de trucos y efectos visuales pero a su vez repleto de una estrategia performativa donde los cuerpos se exhiben ante y para el ojo de las cámaras del cine temprano. *Self-motion* (2013) se ubica en el presente y también a fines del siglo XIX, junto al hombre que estornuda, las parejas que se besan, las flores de loto que se abren y los cuerpos que bailan, llenos de placer exhibicionista desplegado para el ojo de la máquina.

José Miguel Palacios



Self Motion (2013)
Video-instalación, pantalla LED de 50 pulgadas montada verticalmente a muro. HD 4' color, sin sonido, loop

Fotografía: Gianfranco Foschino

NORWEGIAN SEA
GIANFRANCO FOSCHINO [CL]

Esta obra da inicio a un recorrido que explora las últimas investigaciones del artista, dando paso a distintos trabajos que tienen como foco central el agua.

Realizado camino a las Islas Feroe, grupo de dieciocho islas, las cuales se encuentran entre Islandia y Noruega en plenas aguas septentrionales, este video condensa una imagen silenciosa y contemplativa que contrapone la frialdad de las aguas a un cielo dramático y cálido. El aumento de la temperatura de los océanos, el aumento del nivel del mar, los desplazamientos de las especies marinas, el derretimiento de los glaciares, la acidificación del océano aparecen como fenómenos inevitablemente presentes en un paisaje marino, el cual se sobrepone en más de un 70% sobre la masa terrestre. Desde la vastedad del océano, *Norwegian Sea* (2019) abre múltiples aristas que están presentes en esta muestra desde las cuales Foschino interpela el daño y la crisis medioambiental principalmente desde un ejercicio de contemplación del agua y sus paisajes.

Ximena Moreno

Norwegian Sea (2019)
Video-instalación, pantalla LED 55 pulgadas con marco de madera negro, montada verticalmente a muro, HD 8' color, sin sonido, loop

LA EDAD DE LA TIERRA
GIANFRANCO FOSCHINO [CL]

Para la 13 Bienal de Cuenca (Ecuador) del año 2016, el artista expuso el material recogido en una expedición realizada a las islas Galápagos. Su objetivo fue articular un relato en torno al tiempo; el 'tiempo de la tierra' interpretado desde una perspectiva bio-morfológica basada en el análisis de la fauna local. *La edad de la Tierra* (2016) es una video-instalación de múltiples canales que presenta como objetos de estudio, a través de cinco pantallas instaladas sobre una repisa de acero inoxidable, detalles de iguanas y tortugas de tierra, texturas que asimilan tomas aéreas de valles, quebradas o simplemente plantas. La video-instalación es complementada por un paisaje submarino que transporta a los espectadores al medio acuático y la riqueza de sus configuraciones de luz, flora y fauna.

Haciendo una referencia directa a la labor de viajeros-naturalistas del S.XIX como Alexander Von Humboldt, Charles Darwin y Ernst Haeckel, Foschino logra con su instalación construir un ámbito narrativo-visual en el que la mirada analítica del observador científico y la sensibilidad del artista se complementan en una unidad articulada e indisoluble.

Juan Almarza Anwandter

La edad de la Tierra (2016)
Detalle video-instalación de 6 canales, repisa de acero inoxidable, pantallas LED de 65, 32 y 18 pulgadas, marcos de madera blancos con soportes acrílicos, piso de porcelanato negro brillante, luz fría, videos HD color, duraciones variables, sin sonido, loop

Fotografía: Gianfranco Foschino

Video-instalación de 6 canales, repisa de acero inoxidable, pantallas LED de 65, 32 y 18 pulgadas, marcos de madera blancos con soportes acrílicos, piso de porcelanato negro brillante, luz fría, videos HD color, duraciones variables, sin sonido, loop

Fotografía: Gianfranco Foschino

BELLINGHAUSEN
GIANFRANCO FOSCHINO [CL]

La cámara, como el ojo, observa y se pregunta. Desde la cubierta del Aquiles, un buque de la Armada chilena hace un paneo sobre la bahía Fildes de la isla Rey Jorge, en las Shetland del Sur, Antártica. Se mece con el ritmo del mar, parece estar instalada sobre un cuerpo que respira: se hincha en la cima y cuando pasa la ola exhala un aire gris. La luz es granulosa, las aguas de plomo, el hielo, la nieve y la espuma no refulgen. Hay una calma parecida a la derrota. ¿Cuando es que vale la pena dejar huellas? Aparecen las oscuras siluetas de la base científico-militar rusa Bellinghausen, sus containers, hangares, tanques de petróleo, la torre de la iglesia ortodoja con su aguja. El habitar del hombre es disruptivo, el estudio científico marca al paisaje, ¿será posible auscultar sin herir?

El viento es incesante, la playa inhóspita, pero en sus aguas ebulle la vida. A la cámara fluyen dos tiempos, más bien la obra se instala en un cruce temporal. Se escucha la voz de los oficiales dando órdenes en la urgencia ruidosa, mientras que el tiempo geológico subsiste en el silbido del viento. Alguna vez pensamos los hielos como eternos, al mismo tiempo la base se planeó como transitoria. Ambos resisten contra las rocas negras, los pedregales que muestra la cámara. Ahora el cruce de tiempos no es más que una delicada negociación: por un lado, los científicos con su apetito por el conocimiento, y por el otro, la industria que posterga su voracidad extractiva.

Rodrigo Rojas

Bellinghausen (2019)
Proyección a muro, HD 14' color, estéreo, loop, 530x300 cm

Fotografía: Benjamín Matte

ESPIRITU SANTO #1 Y #2
GIANFRANCO FOSCHINO [CL]

Estas proyecciones registran el íntimo encuentro entre nubes del océano Atlántico y las altas cumbres del Parque Rural de Anaga, ubicado en la isla canaria de Tenerife. La mayor parte de los días del año, la cara norte del macizo de Anaga se sumerge en las nubes empujadas por los vientos alisios que viajan hacia las bajas presiones ecuatoriales. La velocidad del viento sumada a la densidad del agua permiten cambios paulatinos de la luz que penetra en el espacio, formando sutiles destellos de color que parecen ser parte de alguna revelación divina. En *Espíritu Santo #1* (2013) se puede percibir una espesa niebla que atraviesa el camino que lleva a uno de los puntos de biodiversidad más ricos de Europa. En *Espíritu Santo #2* (2013) los paredones formados por la creación de esta misma ruta generan una especie de túnel oscurecido por la tupida vegetación. Este tipo de lugares guardan consigo una energía proveniente del origen del todo, ese todo anterior a nosotros y que se hace presente, precisamente, en aquellos momentos en que nadie está.

Carolina Castro Jorquera

Espíritu Santo #1 y #2 (2013)
Proyecciones enfrentadas dentro de cuarto oscuro,
Video HD 6' & 5' color, sin sonido, loop, dimensiones variables

Fotografía: Gianfranco Foschino

AURORA
GIANFRANCO FOSCHINO [CL]

La aurora es uno de los fenómenos ópticos más fascinantes del planeta. Es causado por el choque de billones de partículas electrificadas que escapan vía manchas solares de la atmósfera del sol, con billones de partículas de hidrógeno y oxígeno de la atmósfera de la Tierra. Este espectáculo lumínico ha fascinado durante mucho tiempo a los humanos. En un esfuerzo por inducir el estado de atención requerido para observar este fenómeno, Foschino ha suspendido una gran pantalla cristalina en el centro del espacio para exhibir *Aurora* (2019), una retro-proyección HD que documenta una aurora boreal (nórdica) como lo experimentó el artista durante una residencia en Islandia, el año 2017. La aurora no es un fenómeno impulsado por el agua, pero ya que los lugares ideales para su observación son aquellos cercanos al polo norte o sur, se asocia a entornos subpolares de esas zonas, las cuales se constituyen como las primeras capas de hielo en derretirse de la Tierra.

Dan Cameron

Aurora (2019)
Retroproyección HD sobre pantalla de acrílico colgante
12' color, sin sonido, loop, 168 x 300 x 5 cm

Fotografía: Gianfranco Foschino

GALERÍA CAVA PALACIO COUSIÑO

SIMBIOSIS MEDITATIVA

30 DE NOVIEMBRE 2019 - 15 DE DICIEMBRE 2019

SIMBIOSIS MEDITATIVA
SUBDIRECCIÓN DE CULTURA. I. MUNICIPALIDAD DE SANTIAGO

El paradigma de la competencia, en tanto explicación del motor evolutivo, ha cumplido un rol protagonista en la construcción de los sistemas de organización social. Sin embargo, la naturaleza supera este discurso, evidenciando constantemente la complejidad de los sistemas ecológicos que la rigen. A partir de la teoría endosimbiótica de Lynn Margulis, comprendemos que la simbiosis ejerce una importante presencia sobre las dinámicas evolutivas de los seres vivos, lo que cuestiona la predominancia que se ha otorgado al factor competencia y acentúa el principio de colaboración como la dinámica que potencia la vida.

A partir del conocimiento que tenemos sobre la naturaleza, ¿en qué momento nos excluimos de ella? ¿Cuáles son los desafíos que nos quedan para nuestro equilibrio social? ¿De qué modo nuestra comprensión sobre lo ecológico y nuestra visión social se han afectado mutuamente?

Esta exposición se integra al «Cuarto mundo», 14 Bienal de Artes Mediales, encuentro de artes, ciencias y tecnologías con el que proponemos explorar dinámicas vitales que, como la simbiosis, evaden las relaciones extractivistas entre cultura humana y natural.

Colaboradores: FABLAB Laboratorio de fabricación digital de la Universidad de Chile, Esteban Norambuena (diseñador industrial), Mauricio Hormazabal (informático), Victor Contreras (diseñador industrial) y Gonzalo Olave (ingeniero eléctrico) y Danisa Peric (diseñadora industrial y directora Fablab U. Chile).

Patrocinado por el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Proyecto financiado por el Programa Otras Instituciones Colaboradores, el Fondo de Fomento al Arte en la Educación, el Fondo de Fomento Audiovisual, Convocatoria 2019 y la Ley de Donaciones Culturales.

SIMBIOSIS MEDITATIVA

JEAN-DANTON LAFFERT [CL], KARIN ASTUDILLO [CL], CAMILO GOUET [CL]

Esta obra biomedial explora un estado de interdependencia entre un organismo vivo y un sistema electrónico, buscando un resultado estético a partir de un proceso digital-biológico. Esta instalación se define al mismo tiempo como obra de arte y objeto biotecnológico, articulándose como un laboratorio abierto, generador de preguntas y conocimiento situado, con directrices tanto estéticas como científicas y filosóficas; ahí su relevancia como propuesta de material vivo, autogenerativo e híbrido.

La obra está compuesta por contenedores con plantas de la especie *Soleirolia Soleirolii* y sensores en su interior que detectan la actividad fotosintética vegetal. La absorción de dióxido de carbono genera una información que es enviada a un módulo computarizado que procesa los datos y crea patrones gráficos generativos en tiempo real. Los gráficos se proyectan sobre la superficie de la misma planta, influyendo también en su fotosíntesis por la intensidad de la luz de las figuras.

Todo este proceso crea un ciclo constante de dependencia mutua: mientras la planta crece, la imagen lumínica cambia a partir de los datos suministrados por el organismo, generando una estética bioelectrónica que evoluciona a lo largo del tiempo.

#
sistema, interdependencia, luz, fotosíntesis, dióxido de carbono

Jean-Danton Laffert (Santiago, 1983) es licenciado en Artes y magíster en Artes Mediales por la Universidad de Chile. Su obra se basa en las relaciones entre arte, naturaleza y ciencia. Desde una propuesta basada en sistemas, indaga sobre el binomio naturaleza-tecnología como reflexión estética sobre las fronteras epistemológicas de la contemporaneidad. Su tendencia ha sido el emplear y subvertir dispositivos electrónicos y lumínicos o elementos orgánicos para desprender nuevos enfoques conceptuales, donde se desdibujan los límites de lo natural y lo sintético.

Karin Astudillo (Santiago, 1987) estudió Filosofía y Humanidades en la Universidad Alberto Hurtado. Ha trabajado la interdisciplinariedad mediante capacitaciones, elaboración de manuales, seminarios y docencia basados en la metodología de indagación filosófica de Matthew Lipman. Actualmente investiga el naturalismo epistemológico en la filosofía de Ludwig Wittgenstein, así como los cruces entre arte, filosofía y ciencia a partir de los nuevos medios.

Camilo Gouet (Santiago, 1984) es licenciado en Biología por la Universidad de Chile y doctor en Psicología por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Sus investigaciones se han centrado en la fisiología de la memoria y modelamiento cognitivo. Se ha desempeñado en docencia y ha colaborado en grupos interdisciplinarios en actividades de investigación y difusión científica relacionando biología, electrónica y análisis de datos.

Sistema de dos módulos acrílicos, contenedores de especie vegetal *Soleirolia Soleirolii*, sensores de CO2, humedad y temperatura
Sistema de procesamiento de datos a través de Arduino y mini computadores
Generación de gráficos fractales en Processing y visualización de actividad fotosintética en KST
Proyección de imágenes en pantallas de 10 pulgadas y proyector digital de 3000 lúmenes

Fotografía: Galia Ortega. Subdirección de Cultura I. Municipalidad de Santiago

CORPORACIÓN CULTURAL DE LAS CONDES

NATURALEZA HUMANA

12 DE DICIEMBRE 2019 - 12 DE ENERO 2020

NATURALEZA HUMANA
INÉS ORTEGA-MÁRQUEZ
CURADORA INVITADA

La obra de Carlos Ortúzar *El cuarto mundo* –desaparecida del Edificio de la UNCTAD III (hoy GAM) en 1973– está en el origen de la inspiración de la 14 Bienal de Artes Mediales de Santiago. En el marco vigente de la crítica al orden de la época y a la relación extractivista existente con nuestro ecosistema, la Bienal reflexiona sobre cómo conectar arte-ciencia-tecnología con la naturaleza, en el contexto de las actuales relaciones socio-ambientales que vivimos. La muestra desarrollada en el Centro Cultural de Las Condes con el título de «Naturaleza Humana», pone en relación la ciencia y la tecnología con la construcción poética de mundos visuales, en los que el artista propone la armonía con el territorio que habita y la utopía de sensibilizar y alertar sobre los efectos depredadores de la condición humana.

El viento como fenómeno de la naturaleza y generador de transformaciones –directamente o en sus aplicaciones tecnológicas– es el elemento que inspira y estimula la creación de los artistas agrupados en el primer piso. Con obras que implican la cinética, Gaad Baytelman presenta piezas que encierran la poética del movimiento impulsado por mecanismos de alta precisión; Carlos Ortúzar, en tanto, cuyo trabajo supuso grandes innovaciones en la experimentación de nuevos materiales que contribuyeron al desarrollo de un arte urbano, geométrico y abstracto, aparece con la maqueta en metal y esmalte policromado de la desaparecida escultura *Espigas de fierro al viento*, realizada para la Feria Internacional de Santiago, FISA, en 1971.

De la artista boliviana Liliana Zapata, se presentan dos vídeo-performances realizados en paisajes eriazos cercanos a los 3.000 metros de altitud y barridos por fuertes vientos. Se trata de una obra que también conecta con el concepto presente en los ejes de esta 14 Bienal, basada en el *Manifiesto del Tercer paisaje* de Gilles Clément, que propone defender el no ordenamiento de los territorios-refugio. Completando la sección, el trabajo audiovisual de la artista japonesa Momoko Seto experimenta sobre los procesos de las plantas y la naturaleza, y conecta directamente con la instalación en madera *El Árbol de Sanación* del patio exterior, que estimula el conocimiento de plantas que son medicina natural para los cuerpos. El video de Momoko Seto dialoga, por una parte, con los sistemas planetarios, las teorías del espacio y el universo de Roberto Matta, así como también con el concepto de destrucción del hábitat natural por causas sociales sobre el que alertan los videos de Liliana Zapata.

La segunda sección, un piso más arriba, presenta el diálogo mayor creado por el fotógrafo Sergio Larrain Echeique y sus *Textos para el Kinder Planetario* –como denominó a sus libros para compartir el conocimiento y difundir sus teorías e intereses sobre la vida sencilla y en contacto con la naturaleza y la meditación–, y una selección de obras gráficas realizadas por Roberto Matta en los años 60, década en la que su obra se vio ganada por la morfología social y en la que denuncia los poderes maquinales que llevaron a la humanidad a la guerra: circunstancia que le hizo renegar de la ciencia y la tecnología, representada en escenarios de ensoñación planetarios, cargados de espirales de energía.

Inés Ortega-Márquez (Las Palmas, Canarias, España. 1946) es curadora independiente, investigadora y Máster en Gestión Cultural. Ha realizado numerosas exposiciones en museos de América Latina, Estados Unidos y Europa. Ha participado en otras tres Bienales: «Bolivia-Siart» (2016 y 2018) y «Bienal Sur» (2019).Ha curado a cinco Premios Nacionales chilenos para el Museo Nacional de Bellas Artes y el Museo de Arte Contemporáneo. Es asidua de las más renombradas ferias de arte y está vinculada a la feria de arte contemporáneo de Chile, Ch.ACO, como Directora del Consejo Asesor. Es Asesora Ejecutiva de la Fundación Artística-Cultural Roser Bru. Como editora independiente ha publicado cinco catálogos.

CORPORACIÓN CULTURAL DE LAS CONDES
FRANCISCO JAVIER COURT
DIRECTOR

Cuando en 1917 Marcel Duchamp exhibió en Nueva York su famoso urinario, abrió una puerta que no volvería a cerrarse, obligando a artistas y agentes a ampliar su mirada y constatar que todo, dependiendo del contexto, del emisor y receptor, puede ser considerado arte. Desde entonces han surgido movimientos, pensamientos y acciones reivindicativas de esta idea y ya en pleno siglo XXI nadie podría discutir sobre lo difuso de las fronteras y el cruce entre diversos lenguajes que antes hubiesen parecido incompatibles.

Así, al alero de las nuevas realidades, surgió la Bienal de Artes Mediales, una instancia de diálogo y confrontación entre creación, ciencia y tecnología. En su décimo cuarta versión, el encuentro arribó al Centro Cultural de Las Condes, permitiendo la convivencia de autores de diferentes filiaciones y generaciones e incluyendo a los nombres locales de mayor relevancia internacional. El fotógrafo Sergio Larrain y el pintor Roberto Matta inundaron las salas y confrontaron su visión de adelanto con la obra del francés Robert Doisneau, que en esos momentos se exhibía como parte del programa anual. Los tres, representantes de una época convulsionada de cambios y cuestionamientos, pusieron en escena el vigor y vigencia de sus lúcidas propuestas.

Agradecemos a la curadora Inés Ortega-Márquez, y al director de la Bienal Enrique Rivera, la posibilidad de desplegar en nuestro Centro una visión del mundo más amplia, que trascienda generaciones y lugares. Asimismo, agradecemos la posibilidad de intercambiar opiniones con los expertos que participaron en el Encuentro de Curadores de Bienales, actividad seleccionada para inaugurar la muestra.

TEXTOS PARA EL KINDER PLANETARIO
SERGIO LARRAIN [CL]

Dibujos pintados a mano sobre telas y hojas sueltas sobre la mesa reproducen páginas de *Textos para el Kinder planetario*. Quienes se acercaron, pudieron componer sus propios libros y continuar así la difusión del mensaje que transmitió Sergio Larrain durante los años que vivió rodeado de naturaleza.

Textos para el Kinder planetario es una serie de libros editados y difundidos por el propio artista durante los años que vivió en Tulahuén, Ovalle. Hojas manuscritas y mecanografiadas se intercalan con fotografías y dibujos fotocopiados para transmitir las convicciones que determinaron los últimos años del fotógrafo: la vida sencilla, el contacto con la naturaleza y el cultivo del espíritu a través de la meditación.

Los textos forman parte de una doctrina con la que Larrain esperaba orientar a quienes se interesaran por estos principios. Con este nombre, el artista apelaba a la expansión del estado de aprendizaje constante que se experimenta durante la infancia. La doctrina se transmitía en sesiones de «kinder planetario yoga artesanal» que practicaba junto a sus estudiantes en la Casa de la Cultura de Ovalle, y otros ejercicios corporales, perceptuales y espirituales, cultivados a través de la pintura, la escritura y la fotografía como simples *satori*, formas de capturar efímeros estados de gracia.

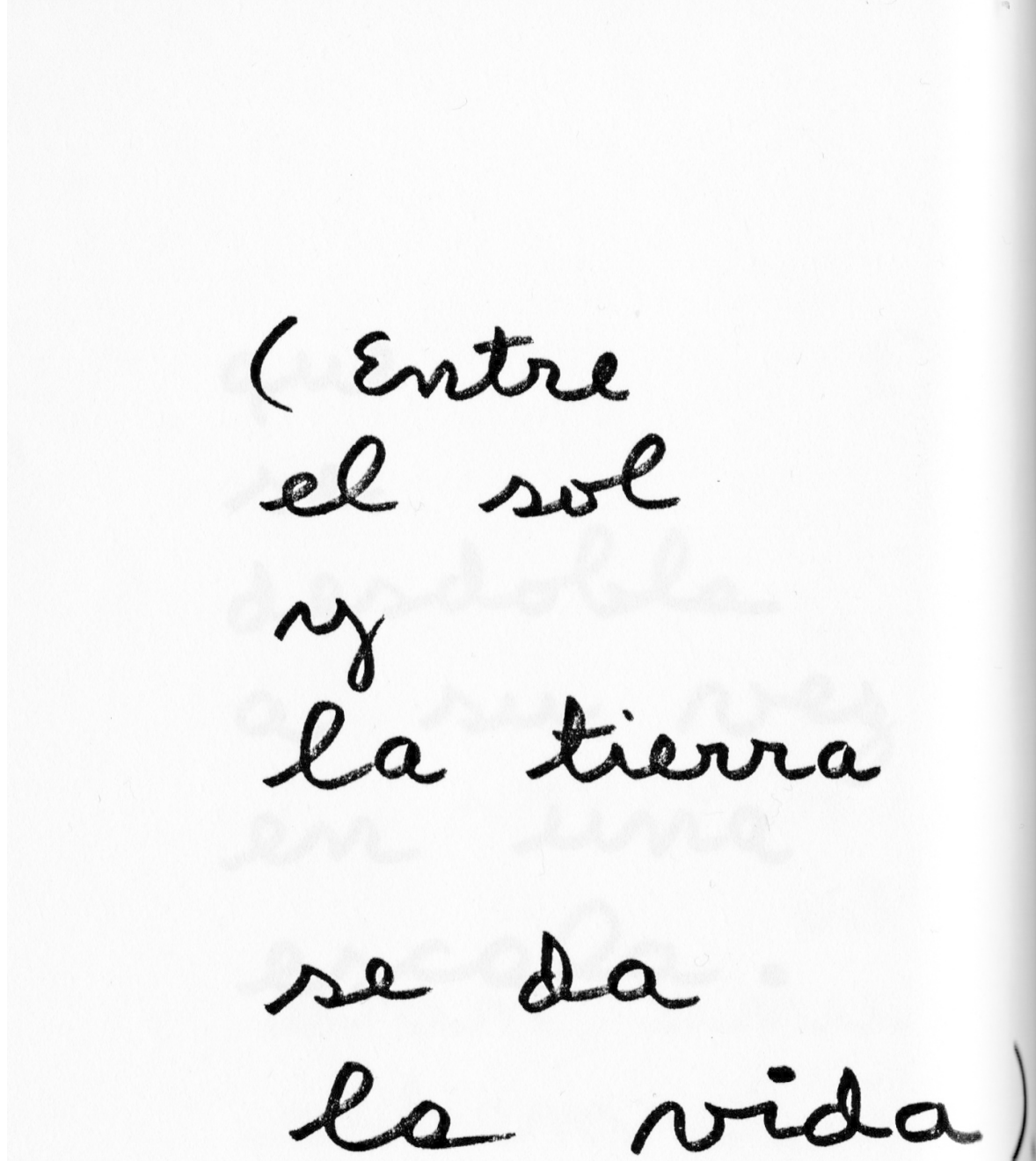
Kinder planetario
Serie de doce libros, autoeditados por su autor e impresos y encuadernados por Ediciones Lom.

Autoprogramación (control), sin fecha
Reconciliación (control), sin fecha
Ejercicios superiores, sin fecha
[En el punto], sin fecha
La realidad (control), 1985
El Reino, 1987
El manzano, 1990
En el día, 1991
La realidad (control), 2007
Velero, 2010
Aquí y ahora (control), 2010
La luz establecida, 2012

Colaboradores: Gregoria Larrain

#
presente, consciencia, realidad, atención, ritmo

Sergio Larrain (Santiago, 1931 - Ovalle, 2012) fue un reconocido fotógrafo chileno. A los 18 años viajó a Estados Unidos a estudiar ingeniería forestal en Berkeley (California). Muy rápido se sintió atraído por la fotografía, por lo que se trasladó a Michigan, donde inició su formación. Regresó a Chile en 1951, realizó su primera exposición en Santiago en 1953 y junto a la artistas estadounidense Sheila A.W. Hicks expuso en este mismo museo en 1958. En 1959, invitado por el fotógrafo francés Henri Cartier-Bresson, ingresó a la agencia Magnum, una asociación de fotorreporteros y uno de los círculos de artistas más influyente en la historia de la fotografía a nivel mundial. Realizó fotorreportajes en Europa y Oriente Medio, teniendo como punto de retorno y partida su casa en Valparaíso.



MOVIMIENTO Y GEOMETRÍA
CARLOS ORTÚZAR [CL]

La obra de Carlos Ortúzar supuso grandes innovaciones en la experimentación de nuevos materiales que contribuyeron al desarrollo de un arte urbano, geométrico y abstracto. Usó sus conocimientos en cibernética y física para desarrollar obras dotadas de movimiento, en nuevas materias como el acero y la fibra de vidrio.

«Uno está continuamente recibiendo impresiones de colores, espacios, formas y volúmenes. Y está viendo el espectáculo diario de la cordillera de los Andes, una escultura natural que presiona sobre los artistas chilenos así como los egipcios estaban sometidos al sol. La cordillera es una presencia inmanente, y de ahí parto. Con esos elementos juego, compongo y geometrizo». (*Serenidad y placidez en el arte de Ortúzar*. Entrevista al artista en Diario El Sur, Concepción, 31 de diciembre de 1982).

En el año 1968 creó el Taller de Diseño Integrado (DI) para la arquitectura e invitó a participar a Eduardo Martínez Bonati e Iván Vial. Su objetivo era privilegiar el trabajo colectivo e introducir una concepción social del arte, poniéndolo al alcance de todos en el espacio público, integrándolo con la arquitectura. Prueba de esto es el mural realizado en el Paso bajo nivel de Santa Lucía (1970).

Carlos Ortúzar se interesó por el espacio urbano y su conexión con la naturaleza, realizando obras de gran formato, como la escultura cinética hecha para la UNCTAD III, *El cuarto mundo* (1972), que se ha instalado como eje de esta Bienal, o *Espigas de fierro al viento* (1971), realizada para la conmemoración del centenario de la Feria Internacional de Santiago (FISA) en Cerrillos.

La maqueta de dicha escultura, destruida años después, se exhibe aquí junto a obras que representan cabezas humanas en materiales de fibra de vidrio –como Apolo, con su vibrante antena lateral–, manteniéndose un diálogo entre todos los artistas que ocupan el espacio del piso primero, tanto a través de las obras cinéticas como de aquellas en conexión con la naturaleza.

Asimismo, mostramos algunas pinturas geométricas de su serie *Spaces*, composiciones abstractas realizadas con piezas de metal lacados a la piroxilina y ajustadas con precisión.

Colaboradores: Andrea Ortúzar, Carlos Cruz Puga, Daniela Avila, Enrique Inda, Tessa Aguadé

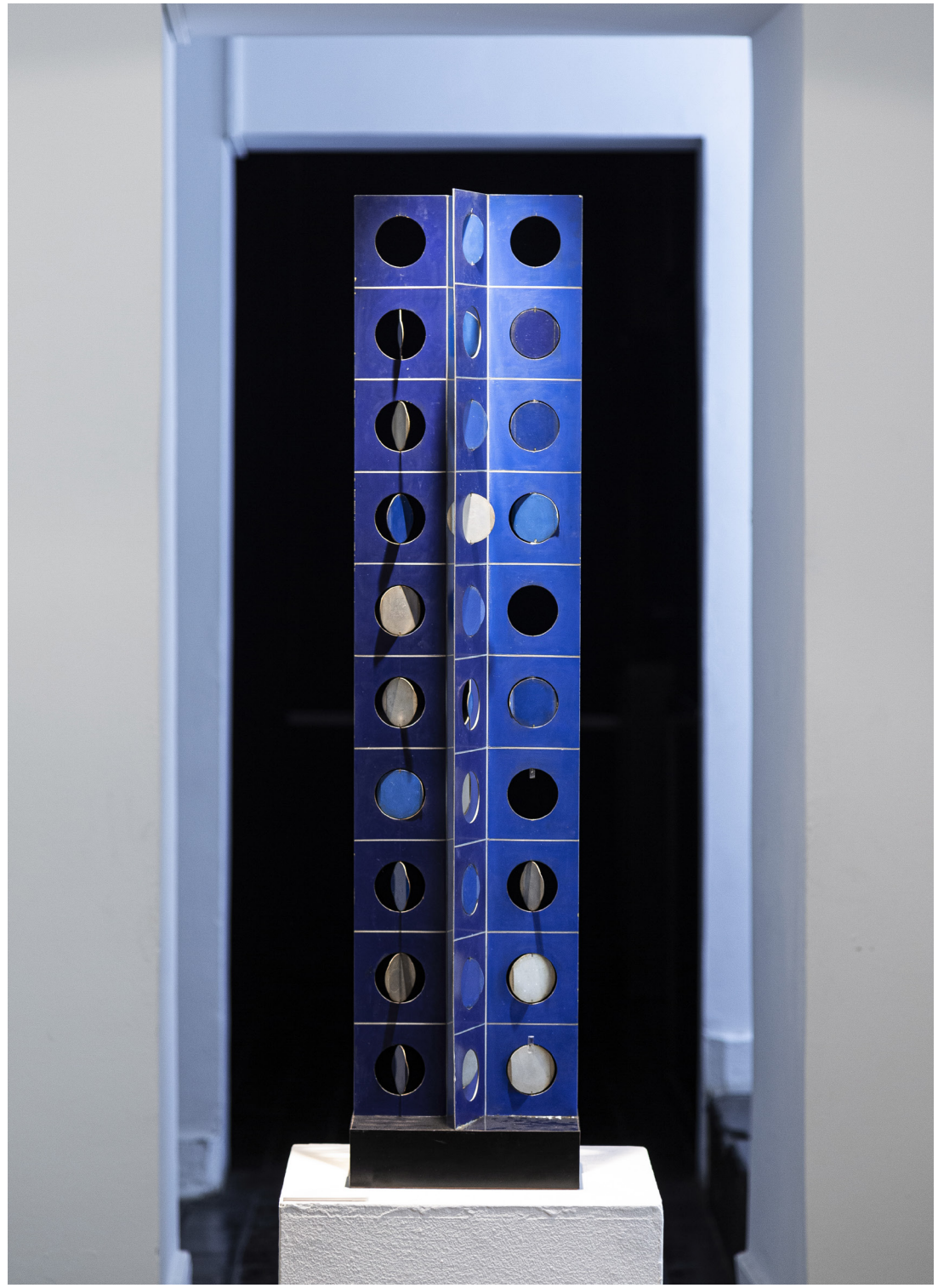
#
movimiento, geometría, prismas, naturaleza, urbanismo

Carlos Ortúzar (Santiago, 1935 - 1985) realizó estudios en teatro, derecho y filosofía. Ingresó a la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile en 1956, donde tuvo como maestros a Gustavo Carrasco, Marta Colvin y Gregorio de la Fuente. En 1962 asumió labores académicas y fue secretario del Museo de Arte Contemporáneo, bajo la dirección de Nemesio Antúnez. En 1964 ganó la Beca Fulbright para realizar estudios en el Pratt Institute y en The New School of Social Research de Nueva York. En 1970, obtuvo otra beca y volvió por algunos meses a Estados Unidos al Center For Advanced Visual Studies M.I.T. en Boston, en donde experimentó una mayor aproximación a las ciencias, la cibernética y la física. A mediados de los 70 fue profesor de Volúmen en el Centro Universitario de Diseño y Arte de Barcelona EINA. Regresó a Chile en 1979 y hasta su muerte en 1985 ejerció como profesor en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Chile y en otras como la Universidad Central de Santiago.

Cabeza c.a. (1970)
Escultura vaciado, técnica mixta

Cabeza APOLO (1967)
Fibra de vidrio negra y plancha central
de acrílico azul

Cabeza c.a (1967-70)
Escultura en aluminio, técnica mixta



Maqueta de escultura *Espigas de fierro al viento* (1971)
Metal, latón y esmalte policromado, realizada para FISA

Sin título, 1972 (detalle)
Pintura al esmalte sobre aluminio

MECÁNICA EN MOVIMIENTO
GAAD BAYTELMAN [CL]

La creatividad de Gaad Baytelman se impone con un trabajo escultórico personal que combina la física y la técnica con la poética de un diseño puro y ligero. Sus procesos están a menudo cargados de intuición. La estética de sus obras es leve y espiritual, y maneja con maestría la cinética, impulsando el movimiento de sus obras a través de la fuerza natural del viento y mecanismos de alta precisión que autocontrolan su equilibrio.

En el acceso al edificio de exhibición, una pieza de oscilación vertical recibe al espectador; en la terraza de la segunda planta, una interpretación en mediano formato de la obra cinética *Mecánica de plumas y viento*, compuesta por dos pivotes coronados por sendas figuras de ficción, que podrían ser tortugas aladas o abejas gigantes suavemente mecidas por el aire, oteando y protegiendo el entorno urbano. Dicha obra inicial fue exhibida en 2017 paralelamente a la XX Bienal de Arquitectura y Urbanismo de Chile, en el Centro Cultural Ex-Cárcel de Valparaíso.

Mecánica Alada (2019)
Escultura giratoria oscilante
Bronce y otros metales, 140 x 140 cm (230 cm con base)

#
intuición, física, alado, leve, técnica

Gaad Baytelman (Santiago, Chile, 1953) es arquitecto y experto en efectos especiales para el cine y la publicidad de larga data. Ha desarrollado una intensa carrera colaborativa, aportando soluciones mecánicas y físicas tanto a cineastas como a artistas visuales. Como un *deus ex machina,* Baytelman es un ejecutor eficiente de sueños ajenos.

Entre sus colaboraciones más conocidas se encuentran la realización de algunos de los juegos del Museo Interactivo Mirador (MIM) en 1994, o la intervención urbana *Gran dominó del puerto*, en el Festival Puerto Ideas 2016 de Valparaíso, en el que una serie de "ingeniosas máquinas", a través del trabajo colaborativo de muchas personas, desencadenó en un efecto dominó que abarcó toda la superficie de la plaza. Asimismo, ha colaborado con la Fundación Gustavo Poblete para la recreación del *Pilar Kinético* y con Lotty Rosenfeld en *Moción de orden*, una performance en la estación petrolera ENAP de Punta Arenas.

A partir de 2015 Baytelman decide dedicarse exclusivamente al arte.

Ascendente Esencial (2019)
Escultura oscilante vertical
Bronce y granito, 150 x 45 cm

RE(HABITAR)
LILIANA ZAPATA [BL]

Este proyecto aborda la necesidad de habitar otro lugar. Es la búsqueda de esa habitación propia, ese espacio ficticio necesario. El retorno a los orígenes, lugares que dejamos abandonados por ir a la ciudad para luego volver de nuevo a ellos. *Re(habitar)* es un registro visual y sonoro de intervenciones en casas y refugios abandonados en lugares límites entre lo urbano y lo rural en la región de La Paz, Bolivia, que explora las demarcaciones inestables de la individualidad y la colectividad, la movilidad y la quietud.

Los vestigios de un lugar habitado adquieren la condición de "re-encontrados". Las intervenciones son casi imperceptibles y se desvanecen ante el imponente paisaje que las rodea, convirtiéndose en leves actos registrados en tomas de video estático del exterior y sonidos del viento del altiplano.

Todo transcurre en el exterior para hacernos asistir a la riqueza del interior, transportándonos a otro espacio, a otra localización que no es donde estamos ni donde regresamos. Los sonidos nos transportan hacia donde no vivimos. Una casa como extensión de uno mismo. Una casa para volver a habitarla.

Como si de una misión arqueológica se tratara, el interés de la artista radica en la indagación de la estructura de los objetos y los materiales que, a su vez, responden a condiciones de su entorno. Sus proyectos incluyen esculturas, dibujos, videos, acciones e instalaciones en espacio público, obras que activan una argumentación discursiva en permanente contraste y diálogo entre lo micro y lo macro, lo orgánico y lo artificial, lo natural y lo científico, lo humano y el territorio.

Le interesan los procesos naturales en relación a la creación artística, el valor intangible de lo que la naturaleza proporciona y el trabajo artesanal entendido como la implicación y relación directa y cercana con los materiales y las herramientas que maneja.

Considera que la obra final es tan importante como el proceso que exige la materia, para poder captar con la última mirada todo lo que se esconde.

#
apacheta, aymara, sol, cordillera, orígenes, hábitat, pachamama

Liliana Zapata (Bolivia, 1980) estudió en la Escuela de Bellas Artes Siles de La Paz, egresando con una mención en escultura. En 2008 estudió en L'École des Beaux Arts de Le Mans, Francia. Ha realizado distintas residencias de arte contemporáneo como el Kiosko en Santa Cruz, Bolivia; Justresidence en Madrid; Campus Bienal en BuenosAires; MAM Chiloé, entre otras.

En 2011, en La Paz, ganó el primer premio de especialidad Otros medios del LIX Salón Municipal de Artes Plásticas y el segundo premio del Concurso de Arte Joven EXPRESARTE en 2012. En Madrid, España, ganó el premio de arte emergente JUSTMAD 2015, y ese mismo año, en Londres, ganó su segundo premio internacional en Emerging Bolivian Artist Award.

Entre sus exposiciones individuales destacan *Incisiones* en el Museo Nacional de Arte de La Paz, Bolivia, 2012; *Metamorfosis silenciosas* en la Sala Mustang Art Gallery, Elche, España, 2015; *Constelaciones* en Nube Galería, Santa Cruz, Bolivia; y *Re(habitar)*, Centro Cultural MONTECARMELO, Santiago, Chile, 2017. Asimismo, ha sido artista invitada a las Bienales de Curitiba, Brasil, 2015 y en SIART, La Paz, Bolivia, 2015 y 2018.

Video *CASA 0´00´01*
A 3842 m.s.n.m.
Tiahuanacu, departamento de La Paz, a 15 Km al sudeste del Lago Titicaca
Tomas de video estáticas
Grabación analógica de audio
Formato. Avi, Mp4
Duración. 6'32"

Video *CASA 0´00´03*
A 4700 m.s.n.m.
Cumbres entre La Paz y los Yungas (cuenca amazónica)
Toma de video estáticas
Grabación analógica de audio
Formato. Avi, Mp4
Duración. 6'32"

PLANETS
MOMOKO SETO [JP]

La trayectoria artística de Momoko Seto está marcada por el activismo ecológico. Su trabajo pretende llamar la atención sobre la crisis ambiental y alerta de modo persistente sobre las consecuencias del cambio climático, invocando la falta de sensibilidad e inacción del hombre.

Con la serie *Planets*, la artista recrea procesos químicos y biológicos que registra combinando miradas de extrema proximidad y extrañeza. Entre un espacio cósmico y microscópico, la vida mineral, vegetal y fungi transcurre en total ausencia de lo humano.

Desarrolla sus documentales con novedosos avances tecnológicos y audiovisuales, de gran realidad virtual y belleza artística. Su obra ha recibido galardones en diversos festivales, e importantes premios como el Audi Short Film Award en la 65ª Bienal de Berlin. Ha sido incorporada a la colección del Mori Art Museum en Tokio en 2017.

#
cósmico, microscópico, vida vegetal

Momoko Seto nació en 1980 en Tokio, Japón. Desarrolló sus estudios de arte en la Escuela superior de Bellas Artes de Marsella y luego en Le Fresnoy, Studio National des Arts Contemporains. Junto a su rol como creadora audiovisual del Centro Nacional para la Investigación Científica (CNRS) en Francia, desarrolla su obra artística con técnicas híbridas. En ella se combinan diversos géneros y medios para trasladar elementos de lo cotidiano a un universo similar pero distinto al que conocemos, propio de un pasado o de un futuro remoto.

PLANET A (2008)
[video HD 07'40"]
Producción: Le Fresnoy,
Studio National des Arts Contemporains
Formato filmación: series fotográficas
Formato proyección: HD
Formato de sonido: Dolby SR (sin diálogos)

PLANET Z (2011)
[35mm 09'30"]
Dirección: Momoko Seto
Producción: Sacrebleu + Autre Chose
Patrocinios: Centre Images, Région Centre; Canal+, CNC, Procirep, l'Angoa / Agicoa, Le Fresnoy, Studio National.
Formato filmación: series fotográficas
Formato proyección: 35mm, DCP
Formato de sonido: Dolby SR (sin diálogos)

PLANET Σ (2014)
[video HD 11'40"]
Dirección: Momoko Seto
Producción: Les films de l'Arlequin & ARTE
Formato filmación: series fotográficas
Formato proyección: DCP
Formato de sonido: Dolby 5.1 (sin diálogos)

HIPERESPACIO
ROBERTO MATTA [CL]

En 1943, en Nueva York, Roberto Matta realizó sus primeros grabados gracias a la influencia del artista Stanley William Hayter, considerado uno de los grabadores más importantes del siglo XX y en cuyo mítico Taller 17 aprendieron también, entre otros, Miró, Tanguy y Ernst. Su trabajo como grabador fue siempre paralelo al de pintor, y expresó, a través de esta técnica, las mismas preocupaciones e intereses que manifestó con la pintura. Su amor por la palabra y por el hombre, fueron así permanentemente puestos de relieve a lo largo de numerosas series y libros, muchos acompañados de textos poéticos propios, escritos en su lenguaje transgresor, o en colaboración con diferentes poetas y pensadores.

En los años 40, Matta investigó la conexión entre el arte y la ciencia moderna, y asimiló el trabajo de un artista al del científico. Pero a partir de los años 50 y en los 60, es un idealista. Profundamente impactado por la guerra y la depredación del hombre, denuncia el fracaso de la tecnología y los poderes maquinales, poniendo de relieve los conflictos, ansiedades y tensiones propias del hombre contemporáneo, y su decepción con la ciencia y la tecnología que condujeron a la humanidad a la guerra y el fracaso.

En los años 60, década que se podría identificar como su etapa más política, el trabajo de Matta cruza exploraciones conceptuales como la del cubo abierto, el hiperespacio y los grandes transparentes, derivada de las teorías de Duchamp. Según Matta, unos seres transparentes o *vidrieurs* («vidriadores») se interponen entre los seres humanos, y sirven tanto para protegerse como para observarse.

Expusimos una selección de 24 grabados realizados por Roberto Matta en los años 60, impregnados por la morfología social y la denuncia, en escenarios de ensoñación, planetarios y cargados de espirales de energía. Sus trabajos están plagados de elementos hostiles y estructuras cerradas en forma de cubos, de las que el ser pugna por liberarse. Utiliza planos transparentes que simbolizan un mundo abierto y cerrado a la vez, colocando estos vidrios entre figuras antropomórficas que pueden conectar y verse. Esta simbología la encontraremos también en sus pinturas del período.

Colaboradores: Inda-Maldifassi.

#
universo, cosmos, hiperespacio, cubo abierto, sistema planetario, ciencia, morfología social

Roberto Matta (Santiago, Chile 1911 - Civitavecchia, Italia 2002) estudió arquitectura en la U. Católica y obtuvo el diploma de grado con *La Liga de Las religiones*, proyecto que revolucionó la academia por sus diseños inspirados en el cuerpo femenino. Se marchó a Europa en 1933. En el Madrid de la pre-guerra civil (1936-1939), donde reside su tío el diplomático chileno Morla Lynch, entabló relación con Federico García Lorca, Maruja Mallo, Pablo Neruda, Rafael Alberti y otros intelectuales. Trabajó en París en el estudio de Le Corbusier, a cuyo tratado "Architecture de la raison" opone su "Architecture du temps". Colabora en el Pabellón de la España de la República, en la « Exposición Universal » de 1937, donde conoce a Picasso en plena realización del *Guernica*. Entra en contacto con Breton a través de Dalí, y es integrado en el movimiento surrealista. Durante la Segunda Guerra mundial residió junto a los intelectuales europeos en EE.UU., donde fue artífice de la traslación surrealista europea y desarrolló sus *Morphologies Psychologiques*. Compartió con los jóvenes artistas de la Escuela de Nueva York y fue predecesor del surrealismo abstracto. Al descubrirse los horrores del holocausto a mediados de la década del 40, denunció los horrores de la guerra y se alejó del surrealismo para contar lo que estaba pasando a través de fuertes imágenes figurativas, volviendo a Europa a fines de esa década. Matta murió en 2002, en Italia, tras haber obtenido el Premio Nacional de Bellas Artes de Chile en 1990 y numerosos reconocimientos a nivel mundial.

Instalación en base a una selección de 24 obras originales pertenecientes a cuatro series de grabados, agrupadas bajo el mismo título.

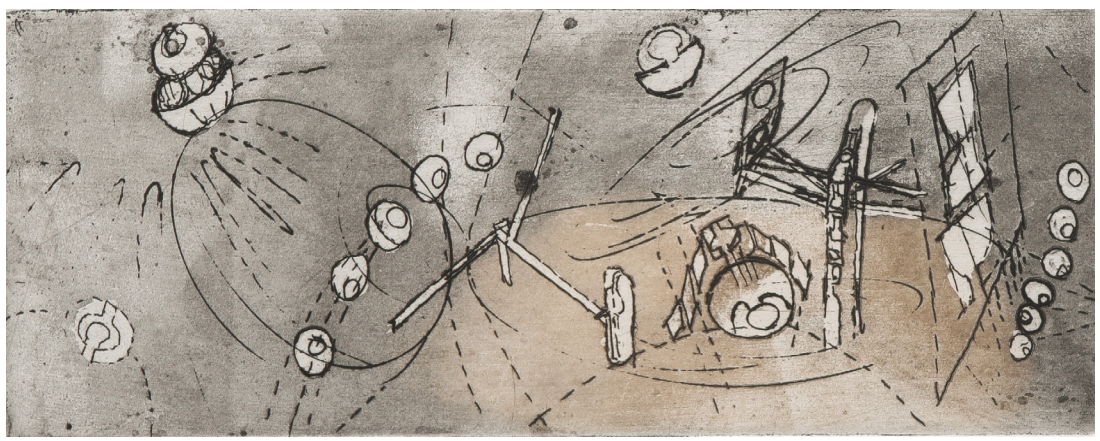
13 Come detta dentro vo significado (1962)
Aguafuerte/aguatinta
46 x 38 cm

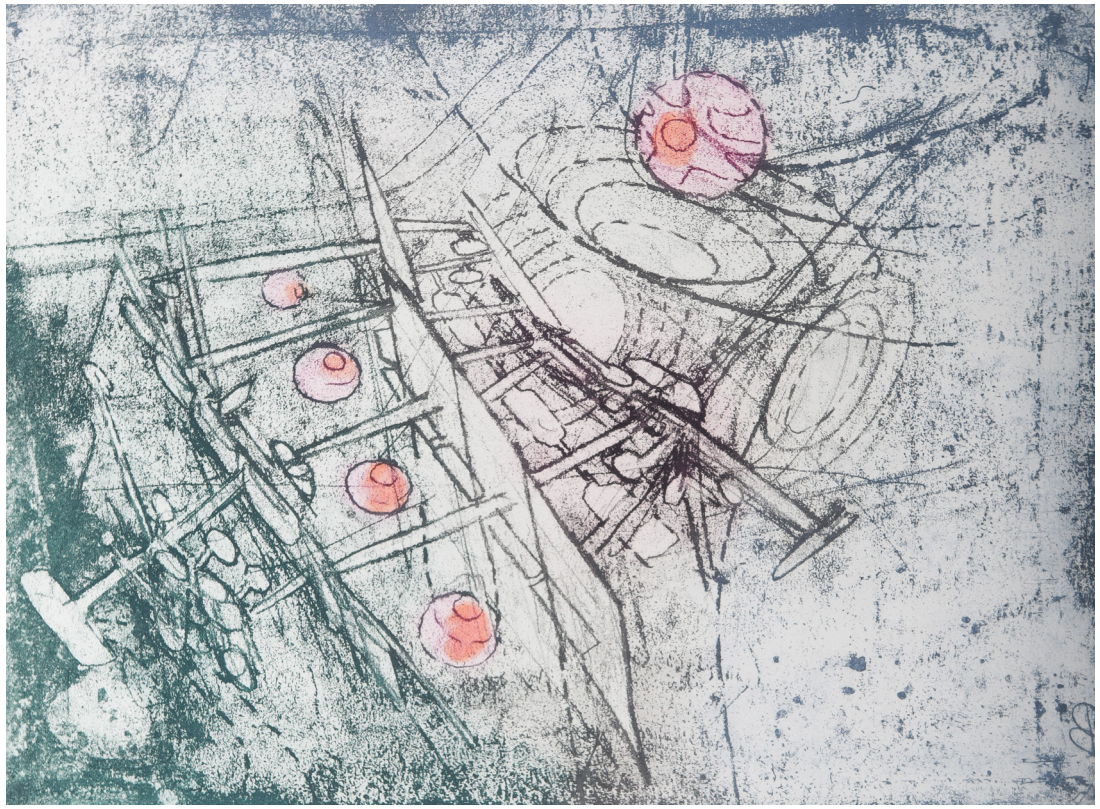
6 Passage et sage du couple (1964)
Aguafuerte/aguatinta
33 x 52 cm

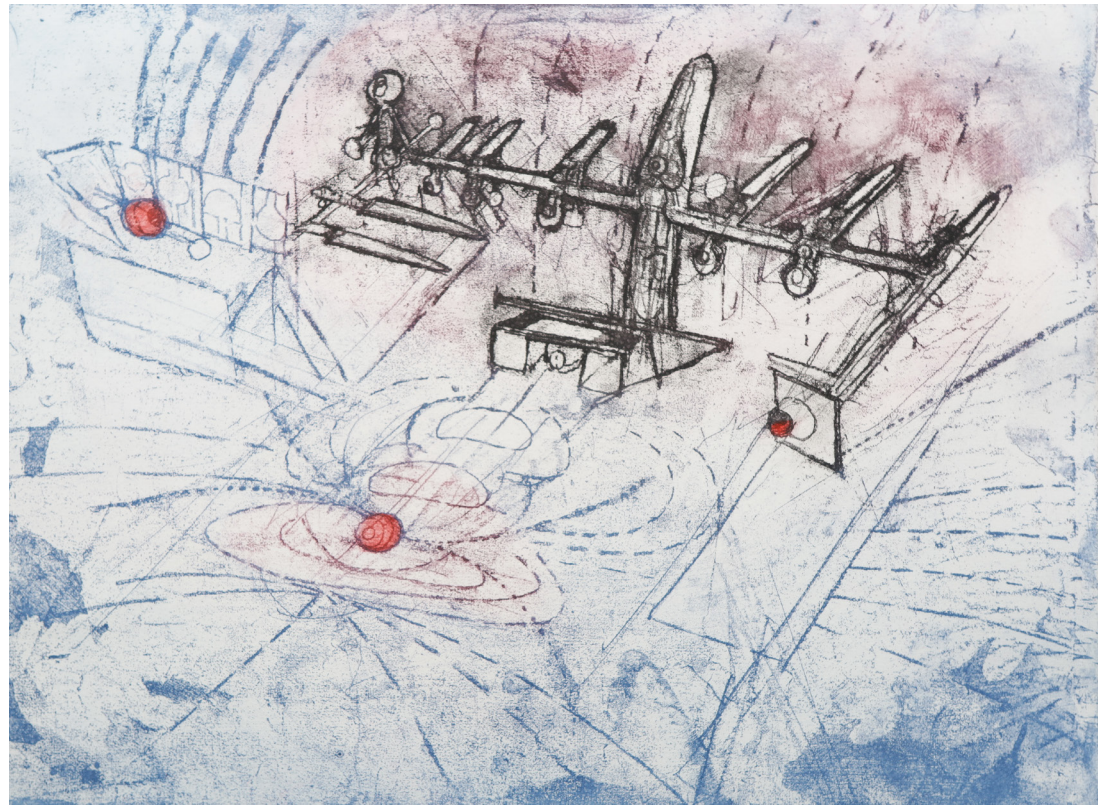
2 Intronautes / Castronautes (1965)
Aguafuerte/aguatinta
55 x 45 cm

3 Série d´OR (1965)
Aguafuerte/aguatinta
50 x 66 cm

Colección Inda-Maldifassi







SALA DE ARTE CCU

MICROINFINITO

14 DE DICIEMBRE 2019 - 31 DE ENERO 2020

MICROINFINITO
ARTURO DUCLOS
CURADOR INVITADO

«El cuarto mundo» es un espacio utópico que la 14 Bienal de Artes Mediales busca activar como un lugar de reintegración de los humanos en la naturaleza. El cruce entre artes, ciencias y tecnologías es el camino que exploran las y los artistas que participan de este encuentro, generando a su paso un conocimiento sensible que integra modos de vida diversos y estrategias de resistencia y adaptación ante la crisis.

Philip Klawitter ha transformado el taller del artista en un laboratorio. Componiendo a partir de los métodos de la bioingeniería, la arquitectura y el arte, construye máquinas escultóricas que replican los procesos de la vida en nuestro planeta.

«Microinfinito» se integra a «El cuarto mundo» aportando la mirada de escala mínima y la práctica artesanal de la tecnología, dos estrategias necesarias para retomar el camino de regreso a la Tierra.

Arturo Duclos nace en Santiago de Chile en 1959. Es licenciado en Artes de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Desde mediados de los años ochenta ha exhibido sus trabajos en Chile y el extranjero. En 1982 siendo aún estudiante participó en la XII Bienal de París. En 1992, ganó la Beca de la Fundación John S. Guggenheim, y luego, en 1993 y 1994, recibió el Fondart. También ha sido premiado en 1996 con el Premio para las Artes y Ciencias de la Comunicación de la Universidad UNIACC en Santiago y el Primer Premio Latinoamericano de Arte Enersis, el año 2001.

SALA DE ARTE CCU
CCU S.A.

Creada en 2008, la Sala de Arte CCU se ha propuesto ser un referente en la escena cultural chilena, a través de proyectos que pongan énfasis en las distintas expresiones del arte contemporáneo.

En CCU reafirmamos nuestro objetivo de «Acercar el arte a la Gente», a través de una programación anual de actividades que nos permita dar a conocer los proyectos de nuestros creadores más destacados, jóvenes y consagrados, difundiendo sus obras y apoyando sus actividades a lo largo de todo el país. Desde hace más de 27 años ese ha sido nuestro desafío, que con esfuerzo intenta promover múltiples generaciones de artistas, aportando al disfrute y conocimiento de toda la sociedad.

Con esta exposición «Microinfinito», muestra individual del artista chileno Philip Klawitter, cerramos nuestro calendario de exposiciones del año 2019. Abierta al público desde el 14 de diciembre de 2019 al 31 de enero de 2020, «Microinfinito» presentó una instalación que buscó registrar a nivel visual la vida existente en el micromundo y expresarla de manera macro.

BIOGÉNESIS
PHILIP KLAWITTER [CL]

Biogénesis pertenece a un proceso de trabajo realizado durante los últimos seis años, como parte de un *work in progress* de la serie *Microinfinito*, en la cual se busca desarrollar y registrar a nivel visual la vida existente en el micromundo, de manera tal que podamos percibirlo de manera macro.

La primera instalación funciona como incubadora de microplanetas donde se produce el desarrollo material de la obra: la vida del musgo y las condiciones ambientales propicias para su crecimiento. La segunda instalación consiste en el sistema de registro visual, que permite examinar la vida en los micromundos y cómo el paso del tiempo los afecta directamente.

El objetivo principal del proyecto *Biogénesis* es evocar lo más grande a través de lo más pequeño. De esta forma, se hace referencia tanto al principio hermenéutico de «como es arriba es abajo; de como es abajo es arriba»; como a la cualidad fractal del universo, por la cual lo ínfimo es similar a lo astronómico.

Replicar lo macro en lo micro permite encontrar nuevos procesos de información o herramientas para comprender el funcionamiento del mundo. En el caso de los microplanetas, se puede explicar el surgimiento o la forma en que la vida se produce y desarrolla; así también observar cómo diversos factores influyen en estos procesos, tal como explica la panspermia, teoría sobre cómo la vida migra a través del universo.

Biogénesis permite observar y registrar visualmente procesos que empiezan desde la inoculación, entendida como una forma de injertar información en el ambiente, hasta el surgimiento de otros microorganismos y sistemas de vida interconectados, que se producen por diversos factores ambientales, tal como ocurre en nuestro planeta.

Comprender cómo se produce o desarrolla la vida genera, a nivel filosófico, cuestionamientos cruciales en el espectador que abarcan todo tipo de existencias, ya sea estructuras astronómicas, nuestras relaciones con el ambiente, la interdependencia de las especies, entre otros.

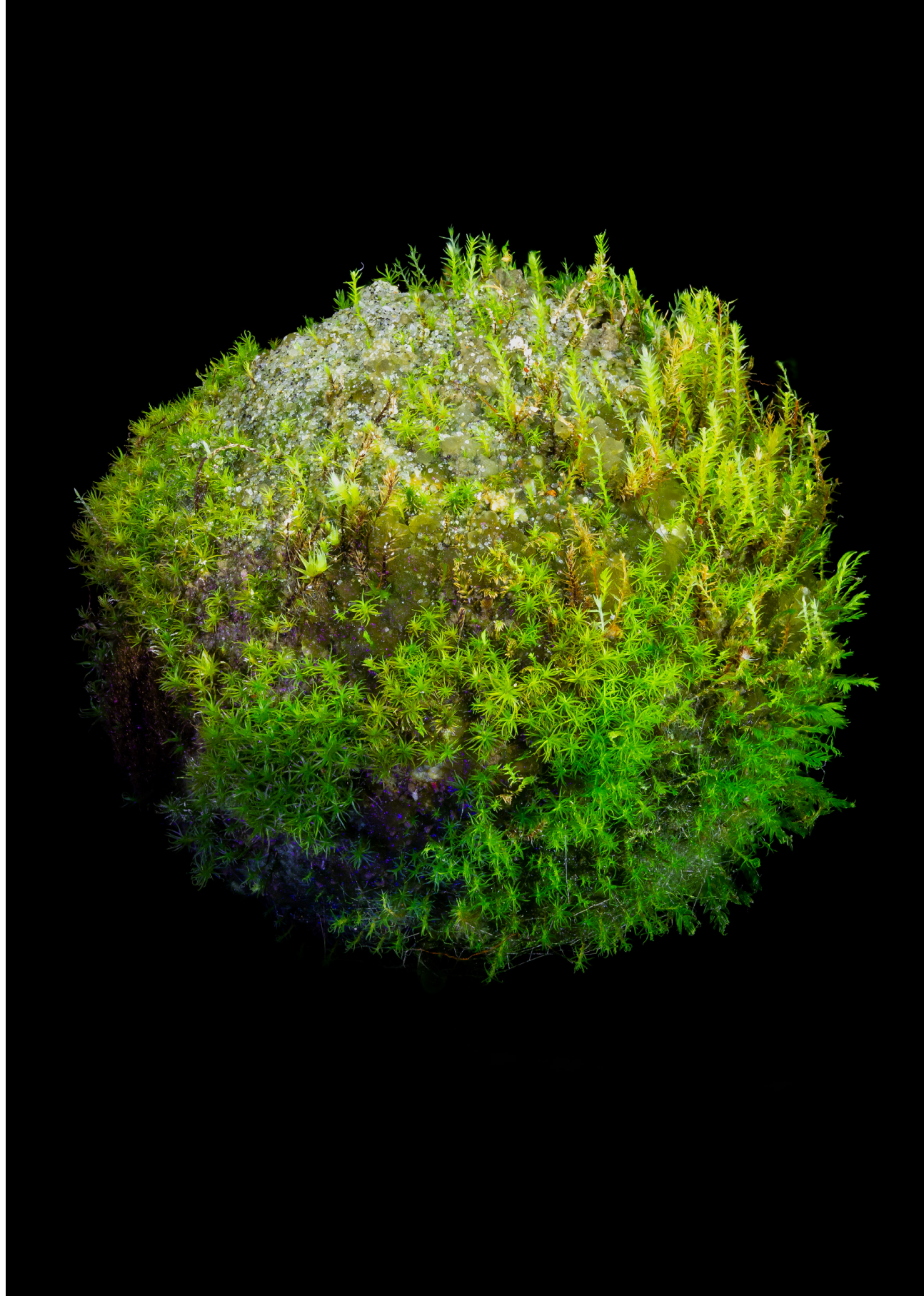
#
micro, macro, arte/ciencia, Panspermia, esporas, Overview effect, sistemas

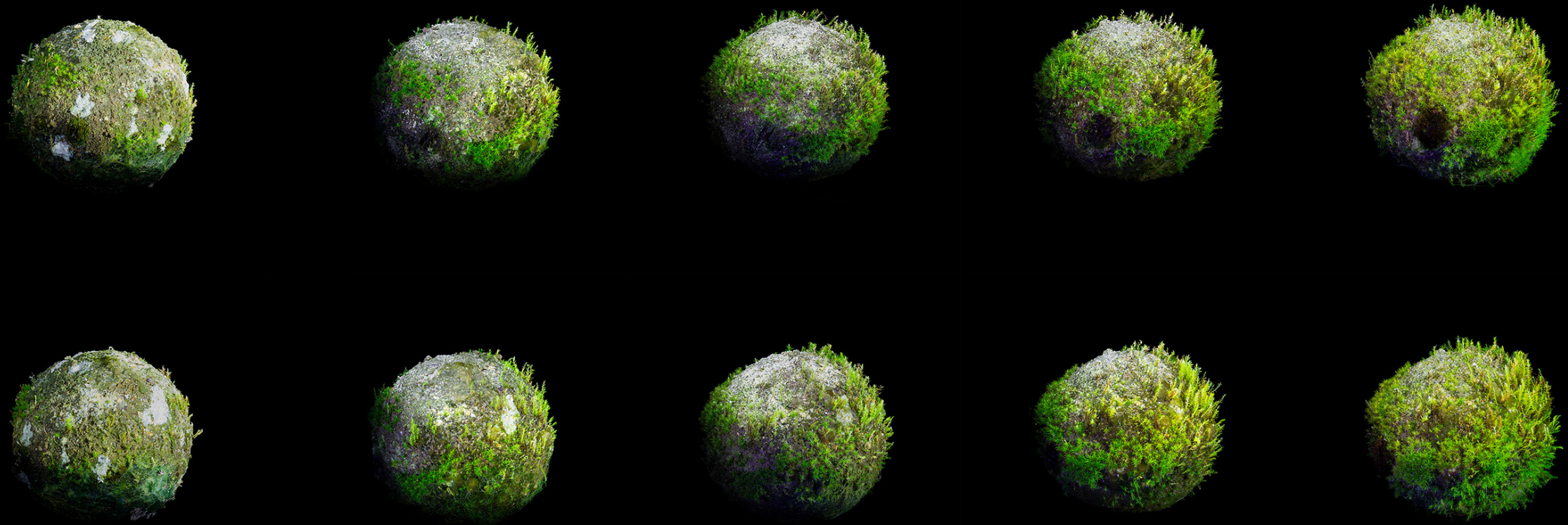
Philip Klawitter (1985) es artista multimedial. Su trabajo juega con el hecho de que como observadores de la naturaleza percibimos solo una microscópica fracción de lo que hay ahí afuera. Nuestros sentidos tienen un límite físico, pero la realidad pareciera ser casi infinita; ella continúa en patrones fractales hasta donde no podemos ni imaginar. La tecnología, desde el principio de los tiempos, ha sido una herramienta para extender nuestras limitaciones físicas. Nos permite mirar más lejos, desde espacios subatómicos en donde las reglas de la física son distintas, hasta el profundo espacio exterior, en donde las distancias son tan grandes que el tiempo parece perder sentido.

Klawitter combina un proceso de trabajo basado en la ingeniería, junto con estudios de arquitectura y arte, construyendo máquinas escultóricas para observar a donde nuestros sentidos no llegan.

Usando internet como continuación de la mente, microcontroladores Arduino, equipamiento modificado y un proceso heurístico basado completamente en un método de ensayo y error, Philip crea sistemas para filmar y registrar el crecimiento de microplanetas.
El resultado final es contenido multimedia variando en en instalaciones, imágenes procesadas y técnicas híbridas de video *timelapse*.

Video documental 20'42"
Registro de Imágenes (tiempo + rotación)
Incubadora 1 x 1,5 x 1,5 m
Sistema de microscopía y movimiento automatizado 3 x 2 x 2 m





ANEXOS

CAMPOS MAGNÉTICOS

Aérea

Perfomance realizada por el Colectivo Maygara en Galería AFA.

CAMPOS MAGNÉTICOS
14 BIENAL DE ARTES MEDIALES DE SANTIAGO

Programa de acciones públicas de la Bienal de Artes Mediales, a través del cual se realizan conversatorios, conciertos y performances visuales y sonoras, entre otras actividades. Su propósito es entretejer los contenidos de la Bienal con artistas, teóricos, académicos y diversos agentes culturales y científicos, velando por la pregnancia y permanencia de éstos en el consciente colectivo.

RONDA DEL CUARTO MUNDO
08.09.2019 / EXPLANADA EDIFICIO VILLAVICENCIO

Participantes: David Molina, Daniela Ávila, Enrique Rivera, Tessa Aguadé, Rodrigo Ortúzar (hijo), familiares y público general.

La reposición de la escultura *El cuarto Mundo* de Carlos Ortúzar en la explanada exterior del edificio Villavicencio, fue el hito que marcó el inicio de la 14 Bienal de Artes Mediales, proporcionándole también su concepto central. Se convocó a investigadores de la UNCTAD y de la obra de Carlos Ortúzar, además de sus familiares, amigos y artistas coetáneos, para así profundizar en el significado de esta obra, recolectar y construir nuevos relatos en torno a ella. El encuentro se produjo en un círculo en el medio de la explanada y, sin haberlo planificado, se volvió un homenaje a la misma vida de Ortúzar. Investigadores como David Molina y Daniela Ávila revelaron algunos misterios del diseño de la escultura y su vínculo a la cosmovisión andina, su semejanza al kultrún y las geometrías escondidas en sus proporciones. Por otra parte, el gran número de familiares, optaron por narrar historias del artista en lo cotidiano.

CONVERSATORIO: 100 ES UN COLOR
08.09.2019 / AUDITORIO 1, CENTRO CULTURAL GABRIELA MISTRAL (GAM)

Participantes: Cornelia Vargas, Sofía Vargas, Alejandro Jofré, Benoît Crespin.

La exposición «Cien es un color» mostró el trabajo de la artista visual de origen alemán, Cornelia Vargas (Hochschule für Gestaltung de Ulm). Cornelia, de una trayectoria reservada, decidió colaborar con el doctor en matemática aplicada Alejandro Jofré, con quien durante los últimos años ha mantenido una relación que gira en torno a la dilucidación de conceptos en torno a las formas, los colores y los números, diálogo que dio pie a la serie de pinturas presentadas para la bienal. La conversación, en la que también tomaron parte la hija de Cornelia, Sofía Vargas, y el artista de informática Benoît Crespin (que participó en la exposición) giró sobre los ejes de la indeterminancia, la infinitud y lo aleatorio.

DERIVA POR SANTIAGO CENTRO
28.09.2019 / POSADA DEL CORREGIDOR Y SANTIAGO CENTRO

Participantes: Elisa Balmaceda y Patricio Bustamante

Las derivas se propusieron como el hilo conector entre las diferentes sedes de la bienal y la ciudad. Ese último sábado del mes de septiembre se inauguró la muestra «Taypi: 10.000 Soles» de la artista Elisa Balmaceda, quien investiga las cosmovisiones andinas. Esa misma tarde, guiados por el arqueoastrónomo Patricio Bustamante, se realizó un recorrido por el mismo barrio tomando como punto de partida la Posada del Corregidor, bajando hacia el Puente Cal y Canto para luego ingresar por la calle Banderas hacia la Plaza de Armas y subir hasta la cumbre del Cerro Santa Lucía. En este recorrido, Patricio fue haciendo notar elementos arquitectónicos y geológicos que escondían la historia de los antiguos habitantes del valle de Santiago, su forma de habitar la ciudad en directa relación a los astros, y cómo las progresivas intervenciones en pos de la urbanización, han interrumpido esta armonía.

TRANSFORMATIONS
18.10.2019 / MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES (MNBA)

Participantes: Ronald Sistek, Marisol Facuse, Enrique Rivera, Claudia González, Natalia Contesse.

Este encuentro, organizado con el Centro de Ciencia del Clima y la Resiliencia (CR2) de la Universidad de Chile, reunió a expertos científicos de la crisis climática. En su apertura, los artistas Etienne de France (fr) y Leonel Lienlaf (poeta y músico mapuche) realizaron una performance. El seminario fue abierto en el Salon Blanco del MNBA por Sonia Pérez, del departamento de psicología social de la Universidad de Chile, para luego dar paso a ponencias que diagnosticaron la necesidad de convertir a los museos en centros de gestión del conocimiento, tracendenciendo su condición de espacios técnicos de preservación y divulgación de exposiciones permanentes y temporales.

ASAMBLEA DEL CUARTO MUNDO
28.11.2019 / SALA DE ARTES VISUALES - GAM

Encuentro curatorial con Pauline Julier y Jean Paul Felley

El encuentro reunió a curadoras y curadores ligadas a las diferentes exposiciones de la Bienal, así como a agentes del campo cultural. La ocasión sirvió para reflexionar sobre el hecho de mantener activas las iniciativas culturales y abiertos los espacios de exhibición en tiempos de estallido social. Fue, también, la oportunidad de presentar la curatoría de «Los límites de la Tierra», exposición de la 14 Bienal en el MAC, trabajada en diálogo entre el equipo de la Bienal y el curador suizo Jean Paul Felley.

ENCUENTRO NÓMADE: LA PIEDRA DE LA LOCURA
03.12.2019 / MUSEO DE ARTES VISUALES, MUSEO DE QUÍMICA Y FARMACIA

Conversación entre la artista Alejandra Prieto, el psiquiatra Juan Pablo Undurraga y la geóloga Joseline Tapia. Modera: Richard Solís.

Solo tendrás piedras de la artista Alejandra Prieto toca la crisis medioambiental del litio. Antes del estallido social, esta obra iba a ser instalada en el Museo de Química y Farmacia, espacio que luego del 18 de octubre debió cerrar sus puertas. Por esta razón, se decidió migrar el trabajo al Museo de Artes Visuales (MAVI), activando un diálogo con la instalación de la artista Mille Kalsmose (Dinamarca), quien también se encontraba trabajando con este mineral. Esta alianza creada entre los dos museos se abrió al público mediante la organización de un evento compartido sobre el litio, con el fin de entender la extracción y diferentes usos históricos del mineral altiplánico.

ASAMBLEA LOS LÍMITES DE LA TIERRA
15.01.2020 / MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO (MAC)

Asistentes: Mariela Camaño, Nicolás Sáenz y Fernanda Oyarzún de la Bienal de Arte y Ciencia de Concepción, Camila Marambio de Ensayos, Maya Errázuriz y Juan Pablo Vergara de la Fundación Mar Adentro, Yto Aranda de Rao Caya, Olaf Boswijk de The Valley of the Possible, Consuelo Laclaustra y Cecilia Checa de NAVE, Francisco Vergara de la Dirección de Creación Artística de la Vicerrectoría de Investigación y Desarrollo (VID) de la Universidad de Chile, y Catalina Valdés, Bárbara Chávez, Enrique Rivera, Javier Vásquez y Sebastián Chávez, de la Corporación Chilena de Video.

Dentro del programa de la Escuela de la Intuición, se convocó a una asamblea para discutir los vínculos posibles entre arte y ciencia, enfocada específicamente en torno a las experiencias de residencias artísticas y científicas en distintas zonas de Chile. Se identificaron cinco ejes de discusión en torno a los cuales se desarrolló la jornada: los desafíos y oportunidades de las residencias como espacios de conocimiento interdisciplinar; la generación de comunidades sustentables que sean empoderadoras de localidades; las tensiones que se viven en distintos territorios, donde se llevan a cabo residencias y cómo ayudar a solucionar tales conflictos; el fuerte problema del extractivismo cometido sin mala intención por parte de artistas y científicos que van a habitar a esos lugares; y por último, el desafío de generar un diálogo constante y profundo entre las comunidades artísticas y científicas, de los cuales un claro ejemplo fue la versión cero de la «Bienal de Arte y Ciencia» llevada a cabo en el sur de Chile, conjuntamente por las Universidades de Concepción, Católica de la Santísima Concepción y del Bio-Bio.

CONVERSATORIOS CENTROS DE ESTUDIOS DEL AGUA (CEA)

SESIÓN 1: TIERRAS DE AGUA
14.11.2019 / CENTRO CULTURAL MATUCANA 100

Participaron: Gustavo Boldrini, escritor y carpintero; Rosa Chandía, arquitecta, académica de la Universidad Tecnológica Metropolitana (UTEM); Dan Cameron, curador; Gianfranco Foschino, artista visual; Sebastián de la Fuente, arquitecto (moderador).

Centros de Estudios del Agua (CEA) convocó a un conversatorio para problematizar sobre la importancia del agua en la actualidad, los efectos del cambio climático y la actual crisis hídrica que se vive en el mundo.

SESIÓN 2: AGUAS DE SANTIAGO
21.11.2019 / CENTRO CULTURAL MATUCANA 100

Participaron: Paula Aguirre, arquitecta del Paisaje e investigadora; Marcela Mella Ortíz, vocera de la Coordinadora Ciudadana No Alto Maipo y miembro de la Red Ríos Libres; Javiera Barrenechea y Felipe Lago, del Bosque Panul / Red de defensa por la precordillera; Tomás Dinges del Parque Andino Juncal; Catalina Valdés, doctora en Historia del Arte y curadora 14 Bienal de Artes Mediales (moderadora).

Centros de Estudios del Agua (CEA) convocó a un encuentro para pensar las aguas de la ciudad. Las cuencas de los ríos Maipo y Mapocho están siendo explotadas con proyectos de mega infraestructura mientras la zona centro de Chile se enfrenta a índices históricos de sequía. En la conversación se buscó reconocer las dimensiones de esta crisis, conocer las iniciativas de conocimiento, protección y restauración de los ecosistemas que rodean y conforman la ciudad.

SESIÓN 3: LA CARTA DEL AGUA
4.12.2019 / CENTRO CULTURAL MATUCANA 100

Participaron: Ulrike Broschek, subgerente de Sustentabilidad de la Fundación Chile; Maribel Mora Curriao, poeta y académica Universidad de Chile; Ezio Costa, director ejecutivo de ONG FIMA; Alberto Peralta, Montañista y nivólogo; Rodrigo Rojas, poeta, coordinador general Cátedra Abierta en homenaje a Roberto Bolaño, UDP (moderador).

Para detonar la conversación, se consideró la Carta del Agua de Chile, documento que surge de la Semana del Agua 2017 como insumo al 8º Foro Mundial del Agua 2018, Brasilia. En las actividades previas a la elaboración de la Carta del Agua participaron más de 300 personas a lo largo de todo el país en talleres regionales. Adicionalmente, 45 representantes de diferentes sectores de la sociedad chilena (sector público, privado, ONG y academia) identificaron principios, objetivos a perseguir, urgencias y reconocieron buenas prácticas que conformaron el contenido de esta carta.

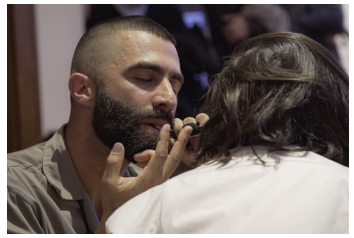
SESIÓN 4: CONVERSATORIO PLATAFORMAS Y EDITORIALIDAD
19.12.2019 / CENTRO CULTURAL MATUCANA 100

Participaron: Francisca Hernández, editora Revista Andina y blog Andesgear; Nicole Ellena, directora Revista Endémico; Martín del Río, Ladera Sur; Rainer Krause, artista sonoro; Javiera Ide, periodista (moderadora).

Centro de estudios del agua (CEA) convocó a un encuentro para pensar en las estrategias y medios por los cuales se publican contenidos relacionados a medioambiente y naturaleza. Cada expositor relató sus propias experiencias, específicamente se conversó de los medios Ladera Sur, Revista Endémico, Revista Andina y blog Andesgear.

PERFORMANCES Y CONCIERTOS VISUALES

FOCO DE ESCUCHA | PERFORMANCE DE APERTURA
12.10.2019 / MUSEO DEL SONIDO



Participantes: Nicolás Matzner (artista), Valentina Wong (bailarina contemporánea)

La muestra «Foco de Escucha» en el Museo del Sonido abrió un espacio en la bienal que invitaba a la introspección colectiva, utilizando la escucha como una práctica activa de compartir el silencio. Para la apertura de este espacio, los artistas Nico Trompe y Valentina Wong realizaron una interpretación del acto de escucha, proponiéndolo como un acto silencioso de agencia humana. Presenciamos un diálogo no verbal en el cual el trompe fue creando ondas vibracionales, a las cuales Wong respondió espontáneamente con movimientos corporales cotidianos e improvisados.

PERFORMANCE BAILES CHINOS
17.10.2019 / MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Participantes: Nicole L'Huillier, La Chimuchina, público general.

Mientras ocurrían los discursos el día de la apertura de "El tercer paisaje", en el exterior se reunía un grupo de personas que se sumaban al acto de soplar unas finas cañitas de zampoña, aludiendo a las flautas características de los Bailes Chinos. Este ritual tradicional de la cordillera de la zona norte-centro de Chile, se conforma de una procesión de personas que tocan flautas de geometría compleja, la cual produce un sonido conocido como «sonido rajado». Los chinos, nombre con el fueron denominados quienes participan de este ritual, fueron convocados en el frontis del museo por la artista Nicole L'Huillier, para dar inicio a la procesión sónica que recorrió ambos pisos del espacio. Entre la audiencia se habían repartido 15 radios portátiles que captaron la señal de una radio pirata en el pasillo del museo, que emitía el sonido del río Loa. La procesión atravesó hacia el Museo de Arte Contemporáneo, donde se produjo un encuentro con la artista Nia de Indias, quien estaba en la inauguración de la Feria Impresionante en el MAC.

PERFORMANCE CONSTELACIONES A LA MUERTE (CALM)
08.11.2019 / MUSEO DE ARTES VISUALES

Participantes: José Manuel Bidegain

El artista José Manuel Bidegain presenta una reflexión perfomática en torno a la muerte, acercándose a ella como un motor de cambio. Una transformación que, si bien es oscura, va dejando huellas de luz, reflejos de nuestra relación con el cosmos.

PERFORMANCE ANIMITA
03.12.2019 / MUSEO DE ARTES VISUALES Y MUSEO DE QUÍMICA Y FARMACIA

Participantes: José Francisco Calbacho (arquitecto y performer)

«La piedra de la locura» fue un encuentro interdisciplinario en torno a la extracción y usos del mineral litio, que se llevó a cabo en el Museo de Artes Visuales. Durante la sesión, se abordaron temas como la salud mental y depresión, los que muchas veces son evadidos en la sociedad. Continuando esta conversación en una dimensión performativa, se realizó *ANIMITA*, una performance en torno a la enfermedad y los fármacos para visibilizar los efectos fisiológicos, emocionales y sensoriales asociados al silenciamiento de una población enferma. El artista quizo involucrar al espectador en su propia lucha por aprender a convivir con el Virus de Inmunodeficiencia Humana (VIH), y dedicó su acto a las víctimas de esta enfermedad que aún enfrentan discriminación y represión.

PERFORMANCE UMBRAL
04.12.2019 / MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Participantes: Valentina Wong (bailarina contempránea).

La obra *UMBRAL* de Denise Lira-Ratinoff trataba sobre la contaminación acústica en los océanos debido a la sobrepoblación de naves pesqueras, de transporte y de otras índoles que navegan las aguas internacionales. La saturación del paisaje sónico tiene un efecto mortífero en los cetáceos, afectando su cerebro en forma letal. La artista hizo una composición con el lenguaje de estos animales combinado registros subacuáticos y refabricaciones del sonido del momento de su muerte. Este ambiente sonoro se presentó en una sala semioscura, iluminada tan solo por la luz de cuatro proyectores que reflejaban la imagen del océano sobre una cama de 300 kilos de sal.

Para representar el vínculo que se había generado con la obra, se invitó a la bailarina Valentina Wong. En la presencia de tan solo una veintena de personas convocadas por Lira-Ratinoff, Wong apareció desde el público y subió a la plataforma de sal. Siendo la improvisación su campo de estudio, dejó que su cuerpo reaccionara espontáneamente a la composición sonora. Su baile simbolizaba el ciclo que viven las ballenas en el mar, y llegó a su clímax con la frecuencia asesina que colapsa su sistema nervioso.

PERFORMANCE DELIRA
05.12.2019 / MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Participantes: Francisca Gili, AnaRosa Ibañez, Francisca López, Francisca de la Riva, Margarita Gómez, Nico Trompe, Seba Canalla.

Alrededor de la instalación *Delira* de la artista Nicole L'Huillier, se reunió a un grupo de mujeres músicas para representar a las bacantes, ninfas salvajes que, según la interpretación de la artista, destruyeron a Orfeo en pos de liberar la fuerza de la naturaleza. Los trompes crearon un ambiente cósmico, llenando la sala de vibraciones con el fin de producir un trance sonoro. Las bacantes respondieron al llamado con tétricos cantos que provenían del fondo de sus vísceras. Cada una tomó una de las esferas de cerámica que representaban las estrellas de la constelación Lira al centro de la sala, y una vez alcanzado el clímax de su propias voces las rompieron contra el suelo, despertando así a sus aliadas, las bacantes-robot hechas por L'Huillier en el MIT, las que se sumaron a la entropía con un coro cyborg-celestial.

SESIÓN DE ESCUCHA LA VOZ DEL PUEBLO
12.10.2019 / BIBLIOTECA PATRIMONIAL RECOLETA DOMINICA

Participantes: Isabel Torres, Josefina Astorga y AnaRosa Ibáñez.

En la apertura de «Jardines Humanos» de Francisco Navarrete, que reflexiona sobre el himno nacional chileno como un símbolo de la hegemonía europea, el colectivo La Voz del Pueblo se sumó al acto de problematizar nuestra (falta de) entendimiento sobre lo que significa ser Americano. Ofreciendo un espacio de «escucha compartida», presentaron su más reciente documental sonoro: *Cápsula América*, una composición que combina voces migrantes y sonidos prehispánicos proponiendo abrir canales para el desaprendizaje de prácticas discriminatorias y territoriales. Esta cápsula fue realizada en colaboración con el proyecto artístico Beca Migrante.

PERFORMANCE REPERCUSIÓN
06.12.2019 / MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO, SEDE PARQUE FORESTAL.

Participantes: Amelia Ibáñez, Juan Pablo Aguirre, AnaRosa Ibañez. Bailarines: César Avendaño, Jesús Briceño, Andrés Escobar, Constanza Fernández, Alexandra Miller, Simón Pascal, Marcela Torres.

La instalación de ocho remos de gran escala, realizada por Sebastián Maquieira en la nave central del MAC para la muestra «Los límites de la Tierra», facilitó un espacio para imaginar una existencia colaborativa. El acto de remar apareció como un símbolo de la coordinación colectiva para avanzar en equilibrio; una metáfora de la transformación humana. Sobre esta base, la coreógrafa Amelia Ibáñez, junto a otros performers, utilizó la obra como un dispositivo para el ritual en una zona de absoluto caos.

PERFORMANCE REPERCUSIÓN
09.01.2020 / MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO (MAC), SEDE PARQUE FORESTAL

Participantes: Amelia Ibáñez y Juan Pablo Aguirre, Nico Trompe, AnaRosa Ibáñez y bailarines José Bidegain, Constanza Fernández, Bárbara Pinto, Carla Romero, Pedro Tugas.

Una característica del ritual es la repetición. Insistir en el sonido y la forma trae la atención al presente y permite profundizar en las acciones. Bajo esta premisa se repitió la performance *Repercusión* de la coreógrafa Amelia Ibáñez, respondiendo a las variaciones astrológicas que tuvieron lugar durante ese mes. Para esta ocasión se incorporó el sonido del trompe, sonido transversal a la bienal.

AÉREA
04.10.2019 / GALERÍA AFA

Participó: Colectivo Maygara.

Hay comportamientos únicos y manifestaciones extraordinarias en la diversidad de plantas y seres vivos que pasan desapercibidas por tener puestos los ojos de la normalidad, de la similitud y de la homogeneidad. Aérea se constituyó como una pieza que cuestionaba la idea del paraíso y del infierno, lo natural y antinatural, hablando de la increíble inteligencia de las plantas frente al fin del mundo.

SONPENDULAR: DEVENIR DE ONDAS IMPERMANENTES
30 Y 31.01.2020 / IGLESIA DEL MONASTERIO DEL CARMEN BAJO DE SAN RAFAEL

Participantes: Andrea Gana, Sergio Mora-Díaz y Marco Martínez.

Sonpendular: Devenir de Ondas Impermanentes fue un concierto audiovisual de mapping inmersivo realizado por los artistas Andrea Gana, Sergio Mora-Díaz y Marco Martínez, al interior de la Iglesia del Monasterio del Carmen Bajo de San Rafael en Independencia. La intervención temporal hizo uso de técnicas de mapping, iluminación y sonido en vivo para reactivar y resignificar este edificio patrimonial, construido en 1777 y en desuso desde 1958.

PERFORMANCE ASCOSPORA
17.12.2020 / MUSEO BENJAMÍN VICUÑA MACKENNA

Participantes: Alexandra Mabes, José Bidegain, Verónica Gaete, María Ferrer, Josefina Bardi, Karina Gallardo, Matilde Corvalán, María José Otarola, Catalina Arismendi, Andreas Bravo, Roberto Tapia.

Esta performance nace a partir de la invitación hecha por el Museo del Hongo a Alexandra Mabes para participar en la muestra "∞ (Infinita)" en el Museo Benjamín Vicuña Mackenna, a través de una acción que hablara de la transformación individual y colectiva.

CINE FORO DEL CUARTO MUNDO

SERIE PLANETS
MOMOKO SETO, 29 MIN, 2008-2015
27.08.2019 / CINETECA NACIONAL DE CHILE.

Se proyectó la serie *Planets* de la artista franco-japonesa Momoko Seto, en que recrea procesos químicos y biológicos que registra combinando miradas de extrema proximidad y extrañeza. Entre un espacio cósmico y microscópico, la vida mineral, vegetal y fungi transcurre en total ausencia de lo humano.

DONNA HARAWAY: STORY TELLING FOR EARTHLY SURVIVAL
FABRIZIO TERRANOVA, 81 MIN, 2016
12.09.2012 / CINETECA NACIONAL DE CHILE

Participantes: Lucía Egaña, escritora, artista y transfeminista, y Enrique Rivera, director de la Bienal de Artes Mediales.

Donna Haraway, filósofa feminista, historiadora de las conciencias humanas, primates y cyborgs, comparte en este documental su universo rebelde y esperanzador. La autora de *Manifiesto Cyborg* (1985) se abre a un diálogo con el realizador Fabrizio Terranova, que nos lleva a recorrer las realidades, ficciones y fricciones contemporáneas desde la perspectiva de una de las mentes más curiosas y ágiles de nuestra época.

DUSK CHORUS
NIKA SARAVANJA, ALESSANDRO D'EMILIA, 62 MIN, 2018
24.09.2012 / CINETECA NACIONAL DE CHILE

Participantes: Nicole Ellena, directora de revista Endémico, Valentina Villarroel, artista y músico experimental, y Cristian Pinto, artista y ornitólogo de campo.

Este filme consiste en un viaje a través de los ojos de David Monacchi a la Amazonía de Ecuador con el fin de grabar los paisajes acústicos de estos bosques primarios, donde se percibe de primera fuente cómo es el trabajo que existe detrás del proyecto ecoacústico *Fragments of Extinction*, ideado por este músico y compositor italiano. Este premiado documental fue grabado utilizando la última tecnología de audio 3D, entregando una experiencia sonora única para poder escuchar los bosques y experimentar cómo suenan los millones de años de evolución en nuestro planeta.

PAISAJES CRÍTICOS I
17.12.2019 / CINETECA NACIONAL DE CHILE
SELECCIÓN DE VIDEO Y CINE EXPERIMENTAL LATINOAMERICANO

Participantes: Carol Illanes / Malena Szlam

Paisajes críticos I reunió cinco cortometrajes cuyo recorrido operaba desarticulando y recomponiendo las materialidades sonoras y visuales tanto del paisaje como del dispositivo fílmico. De esta manera, la cuestión sobre la búsqueda de indicios o vestigios de aquello de lo que el paisaje ha funcionado como medio o testigo –y de lo cual funciona como un archivo orgánico– y la pregunta por las maneras de plasmarlo en la imagen movimiento, se presentaban como indisociables.

Las películas seleccionadas fueron:
The Whisperer (Oscar Santillán, Ecuador, 2014)
Tierra quemada (Gabriela Golder, Argentina, 2015)
Amerika: la bahía de las flechas (Ana Vaz, Brasil, 2016)
Ceniza verde (Pablo Mazzolo, Argentina, 2019)
Altiplano (Malena Szlam, Chile/Canadá, 2018)

PAISAJES CRÍTICOS II
24.01.2020 / CINETECA NACIONAL DE CHILE
SELECCIÓN DE VIDEO Y CINE EXPERIMENTAL LATINOAMERICANO

Participantes: Vanja Munjin / Carol Illanes

Paisajes críticos II trianguló un conjunto de obras donde la mirada y experiencia de quien captura produce traducciones sensibles de lo observado, deteniéndose en gestos que encarnan, simbolizan o sirven de entrada a configuraciones del mundo, por medio de prácticas rituales y cotidianas de un otro. El paisaje crítico latinoamericano es entendido por este conjunto de trabajos desde una búsqueda particular, desafiar la historia de la etnografía, transmitiendo la densidad de lo que no tendemos a conocer por fuera de imágenes dadas: el itinerario de exotizaciones del mundo indígena y negro. Una conciencia histórica que deriva en una cierta "incomodidad"con las imágenes, la que es traducida en distintas formas de experimentación.

Las películas seleccionadas fueron:
La libertad (Laura Huertas Millán, Colombia, 2017)
O peixe (Jonathas de Andrade, Brasil, 2016)
Me consume (Antonio Pichillá, Guatemala, 2015)

ESCUELA DE LA INTUICIÓN

Abraham Cruzvillegas, curador pedagógico de la Escuela de la Intuición,
en una actividad realizada en el Museo Nacional de Bellas Artes.

ESCUELA DE LA INTUICIÓN
14 BIENAL DE ARTES MEDIALES DE SANTIAGO

La Escuela de la Intuición es el programa de comunidades y aprendizajes de la Corporación Chilena de Video, desde donde se diseñaron una serie de encuentros, conversatorios, talleres, laboratorios, visitas mediadas y objetos editoriales orientados a expandir los contenidos y provocaciones de «El cuarto mundo», 14 Bienal de Artes Mediales. Con la vocación de abrir espacios de interacción, creación y aprendizaje activo, la Escuela de la Intuición invitó al artista mexicano Abraham Cruzvillegas como curador pedagógico para que desarrollara un manifiesto, así como también a una serie de artistas, miembros de la comunidad científica, profesores, cultores populares e investigadores que trabajaron con los públicos las técnicas, metodologías e inspiraciones para despertar la intuición colectiva.

Atravesada por el despertar social que experimentó Chile en octubre de 2019, la Escuela de la Intuición desplegó sus cualidades líquidas para fluir en la desprogramación sistemática de sus actividades, buscando las maneras de convocar a las comunidades de «El cuarto mundo» en contextos de museos cerrados, multitudes movilizadas, calles rebosando de expresión, creatividad, violencia y contrastes.

La lógica de una intuición colectiva se volvió viva desde un acontecer, y la idea de escuela se problematizó con fuerza y sentido. El rol social y educativo del arte y del museo fueron nodos pertinentes y críticos para resignificar el quehacer de una bienal que advertía, desde su gestación, la insostenible vertiginosidad de una humanidad cimentada en un crecimiento sin límites.

Reunimos aquí algunas de las voces de quienes participaron activamente del programa desprogramado de la Escuela de la Intuición. Abraham Cruzvillegas es quien da la apertura, anticipando e incitando una indisciplina que luego estalla. Posteriormente, entramos a los Jardines Editoriales, espacios de encuentro, reflexión y editorialización que invitaban a los públicos de la bienal a producir y crear contenidos propios en sus bitácoras. Le siguen los tres programas de formación y participación específicos: la Escuela de Mediación, la Escuela Docente y la Escuela Abierta, tres instancias que constituyeron comunidades de aprendizaje activo antes, durante y después de la aparición de «El cuarto mundo».

MANIFIESTO ESCUELA DE LA INTUICIÓN
POR ABRAHAM CRUZVILLEGAS

La Escuela de La Intuición es una institución ubicua, gratuita, pública, sin fines de lucro. Llamaremos educando al público visitante, en su plural diferencia y divergencia social, política, económica, de edad, de color, de credo, de gusto y de identidad afectiva.

Todas las personas que trabajan, participan o interfieren en sus eventos también serán llamados educando, aunque sus roles pudieran caracterizarse como 'mediador', 'docente', 'administrador', 'director', 'jefe', 'empleado', 'subalterno', 'asistente', 'secretario', 'interno', 'mensajero', 'curador', 'artista', 'plomero', 'bombero', 'ama de casa', 'periodista', 'guerrillera', 'pescador', 'jardinero', 'académico', 'mendigo', 'obrero', 'dueño', 'telefonista', 'chef', 'desempleado', 'estudiante', 'campesino', 'poeta', 'peluquero', 'guardia', 'vitivinicultor', 'modelo', 'médico', 'artesano', 'futbolista', 'congresista', 'autor', 'defensor de los derechos humanos' y una infinita lista de la flora y la fauna laboral, aún sin ser taxonomizada en su totalidad.

La forma de la Escuela de la Intuición es triangular y sus aristas se dibujan donde convergen:
1. la escuela abierta.
2. la escuela docente.
3. la escuela de mediación.

Que, a su vez se intersectan perpendicularmente con otro triángulo —uno que apunta al sur—, cuyas aristas se componen de las líneas de:
A) la libertad interpretativa.
B) la libertad de escuchar.
C) la libertad narrativa.

En su movilidad y multidimensionalidad intrínseca, estos dos triángulos, que pueden intercambiar sus ángulos de maneras arbitrarias y contradictorias sin margen de error, pueden intersectarse con otro triángulo, perpendicular a los otros, cuyas puntas son:
α) los recursos técnicos, cibernéticos, digitales o artesanales a la mano.
β) el acceso a la información, de la mano de la duda metódica.
Ω) la improvisación.

En sus mecanismos inesperados, los giros sincronizados de los tres triángulos pudieran describirse como algo similar a una esfera en movimiento, que se voltea como calcetín, que es como una puerta, al mismo tiempo, abierta y cerrada, difícilmente perceptible o explicable desde una plataforma bidimensional e incluso tridimensional, dada su existencia en un ámbito desconocido hasta hoy, por las personas y otros animales.

La perspectiva de la Escuela de la Intuición, a partir de los potenciales movimientos descritos, implica que no existe —de manera exclusiva o excluyente— un arriba o un abajo, no existe el norte ni el sur, no existe la izquierda ni la derecha, mucho menos el centro ni la periferia. Existe la simultaneidad tetradimensional: «El cuarto mundo». Pero también el quinto, el sexto, y así, geométricamente, al cuadrado, al cubo, al infinitivo.

La institución, que bien podría llamarse instintuición, se rige por un reglamento estricto e incuestionable, autoritario y vertical, compuesto de una sola regla, impositiva e inamovible:

Hacer la realidad transparente, no invisible.

Dicha autarquía implica la capacidad de aceptar cualquier versión como adecuada, sin excluir otras, incluyendo las más adversas o incorrectas, de manera tal que la inconsistencia no sea parte más que del material didáctico, pero no de la interpretación de la realidad.

La capacidad de hacer propia esta regla no será evaluada, ni planeada, pero sí documentada.

Tampoco existe capacitación —en el sentido industrial de la pedagogía— que sirva para formar individuos que cumplan con los requisitos eficientes de la producción (de objetos, de ideas, de lenguaje, de conocimiento o emancipación de sus paradigmas).

La formación, al no estar supeditada a la estandarización de la intuición, simplemente sucederá, coherente con cada contexto, situación y circunstancia.

Como se mencionó, no existe un perfil profesional del educando, cuyo rol se intercambia permanente y simultáneamente, con el del docente y con el de los trabajadores administrativos, los de intendencia, los de vigilancia y los eventuales, sin percepción económica, más allá del capital simbólico que esta empresa representa, también de manera arbitraria y subjetiva. O mejor: intersubjetiva.

El educando/docente es también investigador, en el sentido académico —no policíaco— del mismo.

La metodología y marcos teóricos correspondientes a cada proyecto de investigación se enunciarán solamente desde la coherencia formal de cada nuevo (o viejo) objeto/sujeto de estudio. De esta manera, las herramientas y presupuestos teóricos y empíricos habrán de ser enunciados con un lenguaje igualmente contradictorio.

Ejemplo: para hablar del delirio en una obra —llámese escultura, pintura, grabado, performance, sinfonía, novela, danza, poema, oda, pastel, silla o parque— tendría que hacerse de manera delirante, no refiriendo al delirio, o sea de manera improductiva, babeante, incoherente y estúpida. O sea subversiva.

El educando no es un consumidor, tampoco es un productor.
El educando es un constructor.
El educando es un destructor.

Esta simultaneidad no tiene temporalidad cronológica ni lineal ni lógica ni ilógica.

La ética de esta simultaneidad se describe construyéndose, cuestionando el presente. Es contemporánea en el sentido más estricto del término.

La Escuela de la Intuición no es multidisciplinaria, no es interdisciplinaria, tampoco es transdisciplinaria. Es indisciplinaria.

La Escuela de La Intuición no ofrece servicios, pero opera en la esfera de la conciencia de sus metas y procedimientos.

El cuerpo docente no está concebido como una corporación técnica, no resuelve problemas ni soluciones preconcebidas, y opta, en la mejor de las situaciones por permanecer indefinidamente en la articulación y el intersticio como educando.

La falta de memoria histórica será motivo de castigos disciplinarios ejemplares, de acuerdo a cada caso, en su campo.

La Escuela de la Intuición no ofrece diplomas, constancias de asistencia, condecoraciones, grados ni títulos académicos o nobiliarios.

Los educandos/docentes recibirán, una vez concluida su participación en la Escuela de la Intuición, un circunhiperhipoabrazo, de intensidad análoga a sus logros y accidentes, inscritos en la carta de conclusiones y en su registro documental.

JARDINES EDITORIALES

Como en ediciones anteriores, en los principales puntos de encuentro de la 14 Bienal de Artes Mediales, se dispusieron los Jardines Editoriales, espacios de interacción con los visitantes destinados al descanso, la conversación y la edición de contenidos mediante el formato de bitácoras, las que fueron entregadas y completadas por los asistentes como un dispositivo de apropiación de los contenidos. En los Jardines Editoriales se dispusieron contenidos científicos asociados a las curatorías de cada espacio, los que interactuaban con el *Bestiario del cuarto mundo*, una selección de diversas especies que invitaba a imaginar una humanidad desde una lógica interespecie.

Así como los insectos vuelan de planta en planta para polinizar las flores y dar vida a bosques, los Jardines Editoriales invitaban a que los y las visitantes de los espacios que acogían la Bienal hicieran transitar los contenidos mediante sus bitácoras, dando vida a la cultura de una ciudad y un planeta que necesita de cada ciudadano polinizador de pensamiento crítico y creativo.

BESTIARIO DEL CUARTO MUNDO

Los bestiarios son, desde la época medieval, una de las formas literarias predilectas para no sólo describir y clasificar animales o seres fantásticos, sino también para crear historias y narrativas que den vida a escenarios alternativos.

La ciencia ha iluminado grandes caminos de conocimiento. La tecnología ha hecho posible lo que parecía imposible. Sin embargo, este desarrollo nos ha llevado a confiar en exceso en nuestra capacidad humana de controlar y dominar el ecosistema, a la vez que ha olvidado gran parte de los conocimientos asociados a los territorios, a lo local, a lo popular, al arte y a la intuición.

El *Bestiario del cuarto mundo* recoge los maravillosos descubrimientos que la ciencia ha hecho en torno a cada una de estas criaturas, para invitar a las artes, la tradición popular y el juego, a encantarlos y darles vida. En cada una de sus apariciones, las bestias sugieren la importancia de ampliar nuestras perspectivas, de desplazar nuestro antropocentrismo hacia una lógica interespecie, sintonizando con el valor y necesidad de cada elemento de nuestro ecosistema –planetario e interplanetario–, donde toda forma de vida, toda montaña, río y nube cumple un rol.

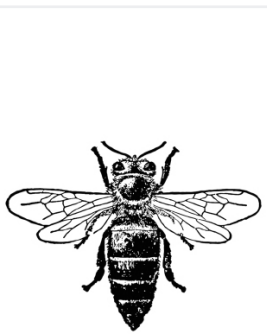
¿Cómo el reino fungi puede poner en jaque lo que ya creíamos? ¿Qué nos enseña el tardígrado en condiciones de resistencia a lo adverso? ¿Cómo la sepia introduce distintas formas de entender la inteligencia?

Reino Fungi

Está compuesto por más de 144.000 especies diferentes de hongos entre las que figuran levaduras, mohos y setas. Solo un 5% ha sido estudiado y clasificado, y se estima que existen alrededor de 1,5 millones de especies aún desconocidas. Esto se debe a que hasta 1969, el mundo de los hongos era asimilado al de las plantas. El micelio es la parte que no vemos de un hongo y consiste en una masa de ramificaciones bajo tierra, que permite su alimentación y comunicación.

Mandrágora (mandragora autumnalis)

Planta mediterránea perteneciente a la familia de las solanáceas, como la patata, el tomate o la berenjena. Como tal, contiene solanina y otros alcaloides, moléculas que pueden llegar a ser muy tóxicas incluso en pequeñas cantidades. Sus raíces retorcidas parecen tener forma humana, por lo que ha sido protagonista de mitos y rituales: dicen que gritan cuando se le extrae de la tierra y que tiene poderes mágicos.



Abeja (anthophila)

Los antófilos ('los que aman las flores'), conocidos comúnmente como abejas, evolucionaron a partir de avispas, depredadoras de insectos. Al ser insectos herbívoros, dependen de las flores para alimentar a sus crías; a su vez, numerosas flores se han adaptado para atraerlas por su aroma, color y formas. Actualmente, son las polinizadoras más eficientes y, al mismo tiempo, están amenazadas por el uso de agrotóxicos.

PROGRAMAS DE FORMACIÓN

ESCUELA DE MEDIACIÓN

La 14 Bienal de Artes Mediales, en alianza con la Escuela de Arte UC, invitó a estudiantes de la Facultad de Artes y al público general, a participar de un Programa de Formación en Mediación Artística en el contexto de la Escuela de la Intuición.

La Escuela de Mediación consistió en el desarrollo de cuatro módulos de formación teórico-práctica en los que colaboraron las instituciones formadoras Fundación Caserta y Red Mediación Artística, junto con el equipo de Comunidades y Aprendizajes de la Corporación Chilena de Video. Por su parte, la red de instituciones museales de la 14 Bienal de Artes Mediales, fueron sedes de las pasantías en Mediación artística y Gestión del conocimiento.

Uno de los objetivos de la Escuela de Mediación fue ofrecer un espacio de formación con miras profesionalizantes, abriendo espacios para la visualización de nuevas perspectivas de desarrollo y creación contemporáneas, en contextos profesionales en los que se cruzan las artes, la educación, las humanidades, la investigación, las comunicaciones y otros campos disciplinares.

El programa constó de 14 horas cronológicas, combinadas con 40 horas de pasantía en las diversas sedes de la 14 Bienal. Más de 30 personas participaron en este, pero se vio interrumpido por las dificultades propias de las movilizaciones sociales de octubre de 2019. Por tal motivo, los turnos de pasantía se vieron dificultados, solo pudiendo terminar el programa completo 16 mediadoras.

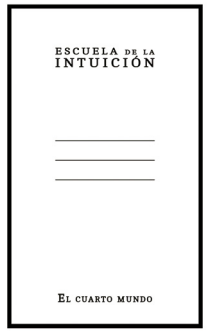
ESCUELA DOCENTE

La Escuela Docente fue una invitación a más de 70 profesoras y profesores de escuelas públicas de la Región Metropolitana a navegar en los límites e intersticios de la relación Arte y Ciencia a partir de las obras y curatoría de la Bienal de Artes Mediales. El programa tenía un enfoque metodológico de aprendizaje activo, el que desde el Aprendizaje Basado en Proyectos (ABP), el enfoque educativo interdisciplinar STEAM (Science, Technology, Engineering & Maths), el Diseño del Pensamiento y el Aprendizaje Lúdico propuso a los y las docentes diseñar sus propios proyectos educativos en torno a la Bienal.

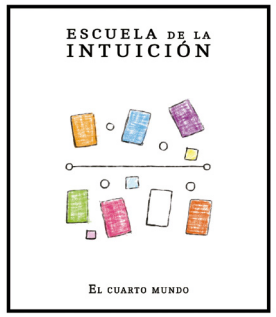
Si bien las movilizaciones sociales impidieron que los profesores realizaran la última etapa de aplicación metodológica, el programa permitió plantear preguntas y procesos para tensionar las formas en que aprendemos. La invitación fue a investigar las posibilidades de construir conocimientos a partir de los contextos que habitamos; en conexión con las infinitas complejidades

sociales, ambientales, económicas y políticas; en virtud y respeto de las motivaciones y voluntades intrínsecas de quien aprende, y desde una matriz interdisciplinar. En otras palabras, conocer desde las disposiciones que naturalmente la intuición nos ofrece y en integración a los saberes del arte, la ciencia y los saberes locales.

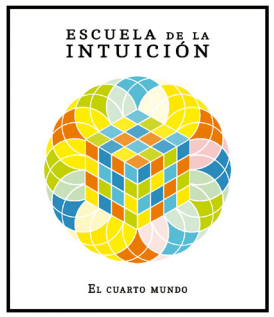
La Escuela Docente formó parte de un proyecto financiado por el Fondo de Fomento al Arte en la Educación, Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, adjudicado por la Corporación Chilena de Video. El ejercicio de formación y co-diseño de metodologías fue sistematizado y publicado en cuatro materiales pedagógicos difundidos actualmente en la plataforma de Mediateca Libre.



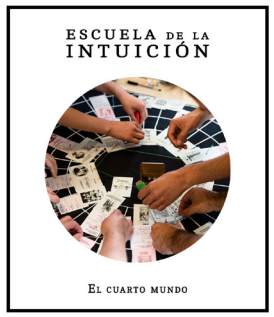
Provocaciones Educativas



Narrativas Colectivas



Metodologías de aprendizaje activo ABP + STEAM



Metodologías de aprendizaje activo y su componente lúdico

ESCUELA ABIERTA

A partir de la necesidad de adecuar la contingencia del movimiento social en el programa de la Bienal y reutilizar los espacios museográficos, surgió la oportunidad de resignificar la Sala de Artes Visuales del GAM como un taller de trabajo colaborativo durante cuatro semanas, para experienciar un laboratorio abierto, de índole editorial, en interacción con diversos programas desprogramados.

Es así que interactuaron en el laboratorio diversas agrupaciones de arte, artistas, educadores y agentes culturales en general; la Escuela de la Intuición de la Bienal, Impresionante (colectivos de editoriales independientes y artistas gráficos), ACA – Arte Contemporáneo Asociados, ONG Derechos digitales, Liras Populares (colectivo de artistas populares), Ojo Chile (colectivo audiovisualistas), Ojos Anónimos (Colectivo fotógrafos), IBA (International Biennial Association), el equipo de producción GAM, colectivos de arte gráfico como Larva Press, Editorial Plo, Pésimo Servicio, Tipos Móviles, entre otras.

En contextos de normalidad se buscaba propiciar una escuela abierta o activa, es decir, una escuela que integrara comunidades y aprendizajes en torno a las necesidades y problemáticas contextuales. En el contexto vivido, la Escuela Abierta se expuso como práctica y como una solución forzosamente lógica y sensible.

La diversidad de acciones realizadas en el laboratorio abierto involucró distintos formatos de trabajo colaborativo y configuraciones del espacio para interactuar en talleres grupales, conversatorios, seminarios, ejercicios editoriales, impresión gráfica, exposiciones, charlas, visitas guiadas, derivas a la calle, los territorios y las movilizaciones sociales.

Desde la Escuela de la Intuición surgió como primera acción la reactivación de la memoria del edificio que estábamos habitando para configurar el espacio abierto. Realizamos un ensayo de las genealogías del edificio Centro Cultural Gabriela Mistral (ex - UNCTAD III), para reconfigurarlas en el espacio abierto con papeles en la muralla, dando inicio a lo que después terminó en una muralla más bien rizomática que genealógica.

Con la participación del investigador David Maulen, se realizó una actividad abierta de reconstrucción de la genealogía de la UNCTAD III, analizando las trayectorias de las bienales y las escuelas como dispositivos de aprendizaje activos e integrados en la cultura, en miras de repensar los objetivos y prácticas de centros culturales como el GAM. Luego, para analizar la política pública de la cultura y la educación en general, se realizaron una serie de trabajos de taller, que identificaron los problemas de política en la escuela abierta, la docencia, la mediación y las artes y oficios, que fueron modelados visualmente en un análisis.

Finalmente se trabajó en el ensayo *Devenires*, como un juego que permitiera asimilar el acontecimiento del estallido social en un dispositivo de cartas y formas de organización, para ser utilizadas como una herramienta de potencialidades del devenir social.

CONCURSO INTERNACIONAL JUAN DOWNEY

Rostro Humano (2019) de Javier González Pesce. Obra ganadora en la categoría Videoarte y animación digital en la última edición del concurso.

CONCURSO INTERNACIONAL JUAN DOWNEY

El Concurso Internacional de Artes Mediales y Audiovisuales Juan Downey se originó en 1993 en el marco de la primera Bienal de Artes Mediales, como homenaje al artista chileno Juan Downey (1940-1993), pionero en el videoarte, video ensayo, el cine expandido y las instalaciones interactivas, tanto en Chile como en el resto del mundo.

Con 25 años de trayectoria, el certamen es considerado una actividad emblemática de la Bienal de Artes Mediales de Santiago y una importante instancia para el videoarte de la escena local, que da cuenta de los cambios en formatos, matices, lenguajes y tecnologías que le han permitido consolidarse como un género principal en las artes actuales. En sus diversas ediciones han participado artistas provenientes de todo el mundo, creadores de videoarte, animación digital, GIFs y narrativas interactivas.

Fueron invitados a participar realizadores y colectivos de Chile y otros países, con trabajos basados y/o relacionados a la temática curatorial de la 14 Bienal, «El cuarto mundo». En esta oportunidad, el concurso tuvo dos líneas de participación: **Videoarte y animación digital**, cuyo jurado estuvo compuesto por la codirectora artística de Trauma 4 Productions Mary Monahan, el artista y educador Cristóbal Cea, y el fotógrafo y documentalista Benjamín Matte; y **Narrativas Interactivas**, donde deliberaron la artista medial Natalia Cabrera, el realizador audiovisual Pepe Rovano y la periodista y diseñadora Francisca Gabler.

ROSTRO HUMANO
JAVIER GONZÁLEZ PESCE
GANADOR LÍNEA VIDEOARTE Y ANIMACIÓN DIGITAL

Una serie de réplicas a gran escala de partes del rostro (dos ojos, una nariz y una boca) flotan sobre la superficie de un lago. Los movimientos de las corrientes, vientos, cambios de temperaturas hacen que los elementos del rostro se desplacen de manera desordenada. Una persona nadando ingresa a escena e intenta ordenar las piezas de tal manera que configuren la organización de un rostro humano, sin embargo, los movimientos naturales siempre terminan por desarmar la imagen. La persona insiste y en numerosas tomas se nos muestra cómo el rostro es revuelto, siendo sus partes empujadas por los flujos ambientales.

Interesado en trabajar sobre una superficie que alterara la ubicación de los cuerpos, el artista se aproximó a medios acuáticos para la práctica de la escultura. Así, los volúmenes fluyeron no sólo afectados por la gravedad, sino por las corrientes, vientos y otros fenómenos propios de la naturaleza.

Rostro humano propone una metáfora visual para la comunicación entre lo natural y lo humano. Mientras lo humano insiste en configuraciones específicas y el control, lo natural propone el flujo, el movimiento y la re-configuración de los elementos. La mirada humana es unívoca, la propuesta natural es múltiple. Este trabajo nos presenta la insistencia humana por el control de los signos como una actividad absurda e infructuosa. Nos propone la necesidad de una nueva actitud en el diálogo con el entorno.

Rostro Humano (fotograma)
Video digital sin audio, 15'

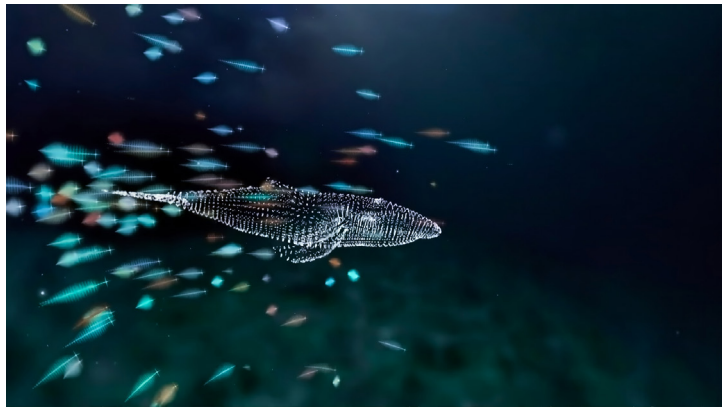
Javier González Pesce (Santiago, Chile, 1984). Artista visual egresado de la Universidad ARCIS y Máster en Arte en el espacio público por ÉDHÉA en Suiza. Se ha desempeñado principalmente como artista visual, pero también ha realizado labores como curador y desde 2011 co-dirige el espacio Local Arte Contemporáneo en Santiago. Ha expuesto de manera individual en The Darling Foundry (Canadá, 2019), Points Center for Contemporary Art (China, 2019), Galería Gabriela Mistral (Chile, 2017), Espacio Crenau del Museo de Arte de Sion (Suiza 2017), el Museo de Artes Visuales (Chile 2014), entre otros. Ha participado en numerosas exposiciones colectivas en Chile y el extranjero.

A través de su trabajo busca investigar cómo es que los cuerpos, las sustancias y otras materias practican la detención o el movimiento influenciados por fuerzas atractivas. Estas fuerzas son variadas y van desde fenómenos culturales como el amor, la política, la economía o el turismo, así como también simplemente fenómenos físicos, como la gravedad o la temperatura. Esta inquietud la explora en su trabajo desde el contenido y las disposiciones materiales, siendo para esta etapa de su trabajo, fundamental la relación con los medios acuáticos.

LATIDOS MARINOS
COLECTIVO ECOS
GANADOR LÍNEA NARRATIVAS INTERACTIVAS

Esta instalación recrea y representa el universo de la ballena jorobada, partiendo de la sensibilización en torno al latido de su corazón y a sus cantos. Usando gafas de realidad virtual, el participante se sumerge en un video 360°, donde experimenta un mundo abstracto fabricado alrededor de estos enormes mamíferos.

Este proyecto fue desarrollado por el Colectivo ECOS durante una residencia artística en el Exploratorio del Parque Explora de Medellín, y resultó ganador de la Convocatoria de Estímulos para el Arte y la Cultura 2018 de la Alcaldía de Medellín y su Secretaría de Cultura Ciudadana.



Latidos Marinos (fotograma)
Realidad virtual, gafas VR y audífonos, 6'

Colectivo ECOS (Medellín, Colombia)
Formado por Juan David Aranzazu, Maria Camila Muñoz, Ana Carolina Naranjo y Diego Pérez Osorno, este colectivo colombiano explora la relación del hombre con la naturaleza, empleando para ello formatos expandidos y tecnologías emergentes.

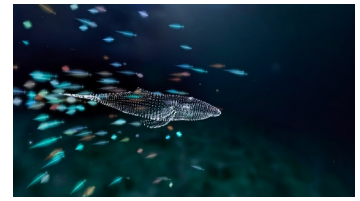
Su trabajo comenzó en enero de 2018 con la participación de algunos integrantes en el creciente semillero de realidad virtual del Exploratorio del Parque Explora de Medellín. En un comienzo, realizaron una primera experiencia usando Blender (Software de modelado 3D) para crear escenarios y Unity (ambiente de programación) para exportarlo al entorno de VR Chat. Esto les permitió consolidar las bases para continuar explorando la interacción del arte a través de herramientas tecnológicas no convencionales como las gafas de realidad virtual.

Seguidamente, desarrollaron un proyecto denominado Latidos Marinos, el cual fue ganador de la Convocatoria de Estímulos para el Arte y la Cultura 2018 y 2019 de la Alcaldía de Medellín. En este punto comenzaron una residencia artística durante cinco meses en el Exploratorio del Parque Explora para acceder al apoyo que dicha institución presta para la ejecución de diferentes proyectos con apuestas poco tradicionales en la ciudad. La buena recepción de la obra, les permitió crear un nuevo trabajo en formato de video domo que fue premiado y exhibido en Medellín, Bogotá y Jena, Alemania.

SELECCIONADOS

CUANDO DEJAMOS DE SER MONTAÑA
ALEXANDER RÍOS

EL CAMINO HACIA ABAJO
ÁLVARO MUÑOZ



LATIDOS MARINOS
COLECTIVO ECOS

LUGAR FÓSIL
FLORENCIA LEVY

ROSTRO HUMANO
JAVIER GONZÁLEZ PESCE

TAXONOMÍA DE LA DESMESURA. DIARIO DE VIAJE A LA ISLA VICTORIA
MAIA VARGAS

THE SCHEME OF THE CLOUDS - HAZY MILK, SEA OF MIST
MARIANNE HOFFMEISTER

LAZO
PAULINA MARTÍNEZ

CU PORN
PORNO PIQUETE

MUJERES Y ANIMALES EN ESPACIO DE EXHIBICIÓN
VALENTINA UTZ

TWO
VASILIOS PAPAIONNU

TEXTOS COMPLEMENTARIOS

¿QUÉ ES EL CUARTO MUNDO?
ALIWEN EN CONVERSACIÓN CON DIAMELA ELTIT

El cuarto mundo es la tercera novela publicada por la narradora chilena Diamela Eltit, la cual explora la conformación de una subjetividad fracturada mediante la exploración autoconsciente del lenguaje. La escisión psíquica del «sujeto» se parea/aparea no solamente con la corporalidad de los mellizos, los personajes protagónicos, sino también en la propia estructura de la novela: diseccionada en dos partes.

La primera parte de la novela es narrada desde el punto de vista de un cigoto en vías de ser un joven varón, devenido en una travesti llamada María Chipia. Esta primera parte tiene un tono más transparente, regido por la racionalidad con la cual María Chipia intenta acomodarse futilmente al semblante masculino. La segunda parte, narrada por la melliza (cuyo nombre no repetiré aquí por piedad a quienes no hayan leído la novela hasta su última página), es una teatralización barroquista de la tragedia del núcleo familiar. El escenario de ambas partes es un hogar maldito, ubicado en un país tercermundista con delirios de grandeza. La «teta asustada» de la psicóloga Melanie Klein es un constructo que cobra un sentido único en nuestro contexto, el de les hijes de la chingada que habitamos un continente herido. La identidad en Abya Yala, si aun podemos llamarla «identidad», acontece como una deriva entre el pasado clausurado y la promesa inalcanzable del progreso económico. «El cuarto mundo» indaga atentamente los resabios arqueológicos de la hibridez originaria en la vulgata del diario vivir, narrando los efectos del mestizaje actualizados en una «mujer ancestral» violada por el Nombre del Padre.

Así se suceden las imágenes de la «magnitud cósmica de un parto», «dos torres, dos panteras, dos ancianos, dos caminos» en el transcurso de las páginas; imágenes acompañadas de fenómenos naturales, instinto animal, geometrías prehispánicas, hierbas medicinales y ruinas. Tal como la pluma de la Sor Juana Inés de la Cruz, los «dos organismos» de los mellizos conviven en un balbuceo maravilloso del lenguaje; un placer inédito derivado de aquella ecuación cuyo resultado es la voz de lo local, donde los componentes extranjeros y los criollos son integrados (a sangre y fuego) por el habla.

Los síntomas corporales del logos en los personajes son una performance del abismo anárquico. Son una superposición de órdenes moribunda en el despoblado sudaca donde la codicia y la violencia no dejan ninguna ley sin posibilidad de transgresión. El triángulo edípico se replica en les tres hermanes, los dos mellizos y la pequeña María de la Alava. A lo largo de la novela, subyace un diálogo subterráneo entre este trío, construido a partir de intuiciones hilvanadas por la telequinesis y por el reino onírico. Al revisitar esta obra, se impregna en mí la figura adúltera de la madre: o, mejor dicho, la imposición «ineludible» de la maternidad como consumación de la razón sexuada para las mujeres. Creo percibir en ella una suerte de Yocasta posmoderna, especialmente en la escena en la que el personaje de la madre es acosado por una horda de niñes cieges como voluntaria rural, quienes le rasgan las vestiduras mientras ella les limpia las cuencas oculares.

Frente al paranoico interior del núcleo familiar (que se hace inmenso por lo oscuro) existen importantes contrapuntos en la novela que transcurren en el exterior, acosando la sanidad y los deseos de los personajes. Está, por ejemplo, la visita de la madre al hogar de infantes no-videntes, pero quizás uno de los episodios más llamativos es el encuentro callejero anónimo que tiene María Chipia a los 12 años, con algún o alguna mendicante bisexual. En estos encuentros se genera una sofisticada estética de «lo sudaca», trazada entre aquellos torsos recios de población, los estratos urbanos difusos, prole sobre prole, las meretrices, la paliza grupal, el incesto, las plegarias desesperadas.

«El cuarto mundo» es una novela de lectura dinámica, menos opaca quizás si la comparamos con «Por la patria» y antes «Lumpérica», pero no por eso menos exquisita en su exploración del lenguaje. Es una novela que me conmociona y me espanta, pero a la cual debo volver siempre por el rabillo de entre los dedos. Este es también un proyecto literario al que acudieron varies otres en búsqueda de señas para explorar la voz del entremedio, incluyendo la poesía huacha de Antonio Silva, probablemente el último poeta neobarroco. Pero Eltit es Eltit.

A continuación, un diálogo *hikikomori* entre Diamela y yo.

aliwen: «El cuarto mundo» fue (si mal no digo) tu tercera novela, publicada en el año 1988. ¿Cómo fue el proceso de escritura de esta obra? ¿Qué recuerdas de aquel período, relativamente coetáneo al plebiscito que daría cierre a la dictadura cívico-militar?

Diamela: En esos años, ya unos 34 años (la escribí evidentemente antes de que se publicara el 88) me movilizó el deseo de escribir acerca de la pareja, una idea vaga, sin forma alguna. En ese sentido tengo que señalarte que nunca he empezado una novela con una trama definida, sencillamente la novela se escribe en el acto de la escritura, se configura así, de acuerdo a cómo surgen los materiales hasta que se definen y entonces los sigo de acuerdo a lo que esos personajes y la escritura misma precisan.

En ese tiempo leí un libro del español Caro Baroja, «Las brujas», que abordaba mujeres quemadas por la Inquisición. Me pareció interesante y de allí saqué (robé) dos nombres: María Chipia para el hermano y María de la Alava para la hermana no melliza, que fueron mujeres quemadas por la iglesia inquisitorial.

a: Poco después de ingresar en la novela, el referente sicoanalítico se torna evidente. Lo percibo en la genitalidad propia de Freud, en la identidad espejada propia de Lacan, pero, por sobre todo, percibo un vínculo con Melanie Klein en el dolor normativo del parto, sinécdoque del caos a través de la lactancia materna. ¿Cuál fue el rol del sicoanálisis en la producción de esta novela?

D: Desde luego he leído a Lacan y especialmente a Freud, entre muchas otras lecturas. También a Melanie Klein o a Dolto, los antisiquiatras italianos e ingleses. Esas lecturas me han permitido lo fluido o las capas de sentido que transporta el lenguaje, entender que en el proceso de escritura ingresan capas y capas de imágenes y de escenas y la tarea es evitar pedagogías con la letra.

a: La elección de los mellizos como punto de vista narrativo logra transmitir algo de terror claustrofóbico a cualquiera, especialmente (puedo especular) a cuerpos gestantes. Sin embargo, la estética de esta novela es diametralmente opuesta a la del thriller psicológico, ya que la primera persona omnisciente-celular del relato detiene cualquier suspenso anticipativo en ventaja de un embriagador sentido de presente. Vuelvo al referente del psiquismo, en particular a las investigaciones que hace Anne Fausto-Sterling sobre cómo se enseñan los roles de género ya en la estimulación temprana de les niñes. ¿Será que confrontar la crianza de los niños y las niñas posibilitaba una crítica del binario de género y su socialización en tu obra?

D: No apelé al realismo sino que quise poner en escena especialmente esa familia pero en una forma más bien psíquica, residual, compleja. Solo que al inicio de la escritura surgieron los mellizos y me di cuenta que esa formación es una de las más radicales, cuando no la más radical de la que entendemos por pareja. Ese fue el punto de partida.

a: Te quería preguntar por el giro narrativo de la segunda parte de la novela, que implica un cambio no solamente de perspectiva, sino también de la materialidad de la palabra. El punto de vista femenino del «segundo acto» se condice con una teatralización neobarroca del significante, que se desborda en una pluralidad de sentidos anclados a pliegues melodramáticos. ¿Fue la corriente neobarroca un referente en la construcción de esta obra?

D: El mellizo, María Chipia, me parece que es el más amplio, refinado, en realidad dejé que se cursara enteramente en una atmósfera atemporal cruzada por la gestualidad. Ellos eran lo que eran: ellos. Retiré el texto de cualquier atisbo clasificatorio porque la verdad es que la configuración de los personajes no permitían ninguna carga explicatoria ni menos ingresar en definir identidades más allá de la relación melliza y familiar. En definitiva, dejé que fluyeran porque ya se habían apropiado de la novela.

Lo que buscaba era intentar estructurar una poética en la que se cursara, sin efectismo alguno, un espacio transgresivo a medio camino entre lo aristocrático y lo marginal movilizado por la solvencia de los cuerpos para que así se naturalizaran sus escenas y sus escenarios. El habla de la melliza es más caótica, cifrada, sintética, nunca descriptiva. Me interesaba lo que podría nombrar como el teatro de la escritura para generar cuerpos desde el cuerpo de la letra.

a: Finalmente, ¿qué significa el «cuarto mundo»?

D: Estuve en París, en ese tiempo y leí acerca de los cuarto mundistas, personas que se desocializaban adentro de sus casas, pensé que ese era un título exacto para mi novela.

HUMANOS, MALEZA Y PECES ABISALES

ENRIQUE RIVERA
DIRECTOR BIENAL DE ARTES MEDIALES DE SANTIAGO

El problema general parece ser comunicacional. Entre humanos y vegetales, humanos y minerales, humanos y humanos. Convengamos que para el bien de esta propuesta curatorial, y de la urgencia climática largamente anunciada, y al parecer por fin en proceso de asimilación colectiva, existe una especie de convención tácita que sitúa el rol del arte y la cultura en su contribución por constituir una reflexión crítica que nos ayude a mirar el contexto pasado, presente y futuro de nuestra relación con el planeta. Sabemos que estamos en una situación radical y al borde del no retorno, y la constitución de un equilibrio entre lo racional y lo intuitivo, mediante una serie de estrategias basadas en el cooperativismo y en el bien común, es impostergable.

La micorriza y el micelio producido por el reino fúngico, es una forma de nutrición rizomática que interconecta y permite diversas formas de interdependencia vegetal y animal, otorga las condiciones para la existencia de un ecosistema en equilibrio, y se constituye como un ejemplo de relación e interconexión fundamental. La interconexión que produce la micorriza es muy similar a la constitución de las redes de internet, y más específicamente, a los bloques de datos o blockchains, desde donde se transmite y guarda información sin un centro determinado, y desde donde es posible entender un nuevo pacto que nos permita crear condiciones sociales, políticas y económicas inspiradas en una relación heterárquica con el entorno. Pero para lograr esto se necesita un cambio cultural estructural en nuestro manifiesto tácito como civilización. Gabriela Mistral anunciaba la necesidad de «Humanizar la Humanidad», como si nuestra condición existencial en la Tierra estuviera condicionada por un deseo por ser humanos, pero imposibilitados de serlo debido a una relación no armónica con el contexto que nos rodea. La noción de «autopoiesis» de Humberto Maturana y Francisco Varela explica cómo los organismos se determinan a partir del contexto que los rodea, y Varela en específico cruzó límites de Occidente a Oriente, donde esta relación con el ambiente incluye, por ejemplo, la meditación trascendental y la neurociencia como una forma de exploración no convencional para nutrir esta búsqueda fundamental.

La micorriza ha provocado y se ha adaptado a las diversas eras geológicas del planeta, pero sin lugar a dudas hoy este sólido equilibrio ha sido alterado por una vertiginosa modernidad líquida (Z. Bauman), provocado por un Estado/Militar/Corporativista dromológico (P. Virilio), que constituye una democracia datológica postfordista y siliconizada (E. Satín). Esta condición es la que proponemos reflejar y poner en reflexión común desde este contexto, determinando un campo de fuerza curatorial basado en la noción de «El cuarto mundo», para de una forma no determinista pero decidida, observar, identificar, poner en práctica y contribuir a la construcción de una fuerza global que ha surgido en torno a una relación no extractivista con nuestro entorno. Tomamos como referentes a observadores del contexto que en el transcurso de la historia han comprendido y manifestado una advertencia sobre cómo nos hemos separado de una relación salvaje con la Tierra, salvaje en el sentido de relación armónica, y dónde nos situamos falsamente en la cúpula de la pirámide evolutiva, pirámide abstracta inventada por nosotros para satisfacer un innecesario ego negativo.

En 1854 el jefe Sealth de la tribu amerindia suquamish y duwamish, expresa de una forma simple y elegante su visión sobre el ofrecimiento de compra de un territorio por parte de los conquistadores ingleses, y se refiere a esta separación ilusoria del humano y la naturaleza: «El hombre no tejió el tejido de la vida; es el simplemente uno de sus hilos. Todo lo que hiciere al tejido, lo hará a sí mismo». La descripción del choque entre culturas continúa por el jefe Sealth de la siguiente forma: «Tal vez sea porque soy un salvaje y no comprendo. No hay un lugar quieto en las ciudades del hombre blanco. Ningún lugar donde se pueda oír el florecer de las hojas en la primavera o el batir las alas de un insecto. Mas tal vez sea porque soy un hombre salvaje y no comprendo. El ruido parece solamente insultar los oídos. ¿Qué resta de la vida si un hombre no puede oír el llorar solitario de un ave o el croar nocturno de las ranas alrededor de un lago? Yo soy un hombre piel roja y no comprendo. El indio prefiere el suave murmullo del viento encrespando la superficie del lago, y el propio viento, limpio por una lluvia diurna o perfumado por los pinos».

La ciudad del hombre blanco, como lo describe el jefe Sealth, controla y determina el lugar de la naturaleza desde una condición de servicio, donde en la actual planificación urbana global el lugar de los animales, vegetales, los insectos, el reino fúngico y bacteriano, es considerado desde la condición de peligro.

El naturalista Alexander Von Humboldt, quien nos alertó hace más de 200 años, en nuestro idioma occidental y obtuso, sobre el impacto de los humanos en el ecosistema, evocó el inminente colapso del equilibrio que por millones de años consolidó las posibilidades de existencia de vida en este planeta, a partir de una forma social basada en el egoísmo y la individualidad, donde la comprensión sobre la interdependencia de las especies, es fatalmente inexistente.

La advertencia visionada por Humboldt, quien conoció los inicios de la edad moderna en convergencia con los territorios y sabidurías de los pueblos originarios de diversos continentes –que ya comenzaban a ser destruidos por nuestra ignorancia colectiva–, puede ser considerada como una de las más trágicas maldiciones casandrísticas, al ser su llamado no escuchado con la seriedad necesaria para asumir esta urgencia, y posiblemente por antonomasia, un acelerador de los procesos de extractivismo basados en la ambición y codicia de este ya descontrolado antropoceno.

Las bases del conocimiento natural occidental representados por los sabios griegos Epicuro y Demócrito no han constituido lamentablemente una política pública en la historia de la democracia. La escuela griega toma de las sabidurías sincretizadas de Egipto y Mesopotamia la comprensión de los elementos esenciales, como el átomo y las células, que luego fueron profundizadas por la escuela alquímica, donde se constituyó una comprensión holística de la relación entre humanos y los otros elementos que componen el ecosistema.

Más adelante este pensamiento integrado, que antecede una especie de teoría del todo, o la teoría de la relatividad de Einstein, fueron postergados por la inquisición, concentrando este conocimiento en la posibilidad de control mediante la religión, eliminando sistemáticamente mediante la quema masiva y el asesinato de representantes de la sabiduría pagana y el vegetalismo (como Juana de Arco o Giordano Bruno, entre otros), todo lo que pudiera perturbar el orden por el sistema de poder establecido en el concubinato realeza e iglesia.

La expansión del poder monárquico luego de la revolución industrial establece las bases de un sistema económico que hoy vive una transición estructural, al integrar internet y las tecnologías de la información en general como un nuevo paradigma que liquidifica la solidez de las superestructuras. En este proceso, la producción artística pasa de tener un papel iconoclasta a uno al servicio de la representación de la realidad, para luego liberarse de toda forma de representación para constituir una identidad propia y, en muchos casos, abocada a la contribución de un proceso emancipatorio, inspirado en el bien común y una reconexión entre el ecosistema y una humanidad alienada por el uso mecanizado de las tecnologías industriales, hoy digitales.

Desde que logramos iniciar una relación racional entre nosotros, como especie falsamente superior al resto de los seres con los que compartimos este planeta, hemos ejercido un dominio indebido de nuestros territorios, y perdimos –como si se tratara de una maldición– la capacidad de conectarnos intuitivamente con el hoy dañado contexto ecosistémico. Esta condición es reflejada en la película expresionista de 1920 «Algol: La tragedia del poder» de Hans Werckmeister, donde un extraterrestre del planeta Algol le entrega a un obrero de una mina de carbón el secreto de la energía eterna, y este basado en un absurdo egoísmo, decide no compartir este milagroso avance tecnológico y utilizarlo, en un trágico momento de burda codicia, para su propio enriquecimiento, y no para liberar a sus colegas del opresivo trabajo mecanizado de las minas de carbón, y así llevar a la civilización completa a un estado donde la producción de energía ha superado la lógica del extractivismo contaminante.

Esta misma codicia colectiva es la que nos ha llevado a perder la posibilidad de comprender el lenguaje de las olas, las nubes, las plantas y los insectos. Dejamos de mirar el cielo, y, colectivamente, no sabemos nada sobre los solsticios, la posición de las estrellas y la influencia de la luna en las mareas. Los grandes secretos de la naturaleza se mantienen ocultos a la mirada egoísta de nuestra especie humana. Nuestros grandes centros científicos han logrado llegar hasta el borde de la comprensión de la materia y la energía oscura; sin embargo, parece existir un interés mayor en el desenlace de una telenovela y el enriquecimiento sin límites, que en las consecuencias del calentamiento global.

Esta falta de comunicación entre los humanos y el planeta ha configurado un desastre (desorden de los astros) que bordea lo irreversible, un daño estructural en su condición más esencial, convirtiéndonos en una plaga que tiene como objetivo su propia sobrevivencia, sin comprender el balance que hemos perturbado, destinando nuestra permanencia en la Tierra en una constante lógica del vértigo (Ronald Kay).

La religión, el antiguo termostato que media nuestra relación con lo oculto, lo no comprendido, parece haberse aprovechado de la fe colectiva, violando la confianza depositada en ella, enriqueciéndose y generando un sistema de poder indebido, provocando matanzas y guerras sanguinarias, eliminando sabidurías exógenas a sus intereses, poniendo al humano en el centro del universo, y haciéndonos retroceder en la constitución de una forma de relación más armónica con la naturaleza. La religión en su relación con el poder, lamentablemente, perdió su camino, y nos obligó a poner en práctica un sistema de posesión de territorios y de mesías que salvan el mundo de las mismas amenazas que estos provocan, convirtiendo el sistema de creencias en lo oculto en un método de control masivo que nos aleja del verdadero sentido de conexión con energías invisibles que aún no comprendemos.

Para profundizar sobre esta condición, retornaré -en un verdadero acto de reutilización conceptual- a los textos de la exposición «Neo Noreshi Towai», realizada posteriormente a la 11 Bienal de Artes Mediales de Santiago, llamada «Hablar en Lenguas». Esta bienal se trató sobre los efectos provocados por la transformación del lenguaje, y la soberbia colectiva que provoca la desconexión con los «conocimientos desechados», explorados desde métodos no convencionales como los realizados por el artista chileno Juan Downey.

Entre 1976 y 1977, Downey realizó una exploración a la selva amazónica e hizo contacto con el pueblo Yanomami, comenzando un proceso de asimilación basado en lenguajes no verbales y una superación de la transferencia dialéctica de conocimientos, nutriendo de esta forma la constitución de un lenguaje audiovisual propio. Uno de los nodos de observación y asimilación fue el término «Noreshi Towai», que en lengua yanomami significa «tomar el doble de una persona».

Este eje de reflexión basado en la duplicación de nuestro inconsciente, evoca un estado de confusión colectivo actual, y la provocación de una transformación radical en la forma de relación entre lo social y las narrativas no lineales que habitan internet. Evocaba, por sobre todo, una duplicación de nuestros cuerpos mediante la virtualización de nuestras conciencias sin necesitar de la presencia física para interactuar con otros, una especie de oscuro, frío, deshumanizado y mecánico «Neo Noreshi Towai». Una nueva religión basada en el big data, los fake news y todos los neologismos que evocan el fin del mundo perceptual como lo conocemos, utilizando la crisis climática para ejercer el miedo colectivo, y apelar al correccionismo político que alguna vez fue utilizado por la yihad, las cruzadas, el fascismo, la inquisición y toda clase de ideología extremista representada por los exaltados nuevos jinetes del apocalipsis, que avanzan con la fuerza e invisibilidad que otorgan las redes sociales.

La realidad es que la crisis climática no se soluciona usando internet. De hecho, el uso masivo de servidores consume tanta energía como las máquinas de la revolución industrial. Es tal vez solo la posibilidad de exploración interna, de meditación y viaje como proceso iniciático, un método fundamental para reestructurar el rol como humanos en el planeta, y trascender nuestra condición de plaga.

Juan Downey en su texto «Noreshi Towai» describe una condición nomádica de la percepción: «Entre los yanomamis, el cine, la fotografía, y desde mi residencia en su territorio, el video, son llamados Noreshi Towai; término que literalmente significa «tomar el doble de una persona». El Noreshi Towai es la sombra o doble de una persona y es una parte integral de su espíritu».

Esta dislocación de la identidad de ser retratado, desde un gesto exo-bipolar y puramente antropológico, es tratado más adelante por Downey desde el asombro de una mirada moderna: «Los yanomami parecían diferenciar entre el blanco y negro, y el color. Para ellos las representaciones eran una reducción de la realidad, igualmente válida o inválida. Solamente para nuestros ojos occidentales, los cuales han sido testigos del desarrollo de la fotografía, del cine, de la televisión, y de su supuesto progreso desde el blanco y negro al color, es el uno o el otro sistema preferible. Para ellos, los dos son Noreshi Towai, sacar de la sombra o el doble de una persona, pero nunca es la persona misma. Blanco y negro, y color son dos abstracciones igualmente obtenidas de la realidad».

Otra descripción de esta transmutación de la percepción es descrita en 1964 por Alfred Hitchcock en la Canadian Broadcasting Corporation llamado «A talk with Alfred Hitchcock»: «Yo veo la posibilidad, quizás en el año 3000 o algo así, de que la gente sea entretenida -si es que el entretenimiento es algo necesario-, yendo a un auditorio oscuro, y ahí siendo hipnotizados en masa. Y en lugar de identificarse con alguien en la pantalla, ellos mismos serán esa persona, y cuando compren su entrada, elegirán qué personaje quieren ser, y bajo el hipnotismo en masa, atravesaran la historia, les inyectaran la historia como por telepatía, y sufrirán las agonías.... o disfrutarán del romance, y luego las luces se encenderán y todo terminará».

La visión futurista de Hitchcock, evoca de alguna forma lo que ocurre hoy con la realidad virtual y aumentada, donde el ensamblaje de imágenes en movimiento que interactúan con nosotros a tiempo real, presentan esta radical noción de cine expandido, levantando la pregunta sobre la condición perceptual al que se enfrenta nuestro sistema nervioso. Pero si la para la generación de los 80, 90 y principios del 2000, la influencia del video podría encontrarse en la resistencia política, la poesía visual y la expansión narrativa del cine; en la generación posterior, las estéticas y formatos narrativos ya habían sido transformados por el uso de la tecnología digital e internet, donde la capacidad de acceso y distribución se había modificado drásticamente, transformando a su vez las preocupaciones e influencias de los nuevos realizadores.

Nociones como angustia, ironía, globalización, saturación, error y activismo, pueden ser descubiertos en las obras de realizadores que parecen encontrar en la literatura de cordel y la lira popular, una forma de inspiración inconsciente de la denuncia irónica que habita internet. Hoy nos sentimos orgullosos de la revolución industrial y digital, los grandes nodos históricos que han forjado el mundo moderno, generando un salto estructural en menos de dos siglos de existencia en la Tierra. Nuestros avances tecnológicos son proporcionales a la contaminación y deterioro del planeta, es decir, sin extractivismo no hay progreso en la lógica de las revoluciones sustentadas en los carbones fósiles y el big data.

Desde la domesticación del fuego a la fisión nuclear, hemos provocado una verdadera modificación estructural en este planeta, sin embargo, como es representado en la obra Sun and Sea (Marina) de Rugilė Barzdžiukaitė, Vaiva Grainytė y Lina Lapelytė, seguimos tomando el sol tranquilamente, sol que traspasa los campos electromagnéticos del planeta de una forma en la que no estábamos acostumbrados, en una playa donde la cantidad de arena es proporcional al micro plástico, y en un mar que posiblemente contiene elementos químicos y nucleares que, invisiblemente, penetran en nuestros mecanismos de defensa interno, colapsándonos, y destruyéndonos desde adentro.

Es como si el castigo de Prometeo, quien al domar el fuego es castigado hasta la eternidad, fuera una advertencia que se traduce colectivamente en catástrofes masivas como la de Hiroshima o Chernobyl. ¿Pero, qué culpa tiene la tecnología? El problema reside, quizás, en nuestra incapacidad de manejarla, de lograr un diseño de vida interconectada y respetuosa con nuestro entorno, donde por fin entendamos que nuestros derechos son los mismos que los de la maleza o los peces abisales.

CREDITOS

CRÉDITOS
EQUIPO 14 BIENAL DE ARTES MEDIALES

Dirección
Enrique Rivera

Dirección ejecutiva
Catalina Ossa

Producción ejecutiva
Bernardita Pérez, Victoria Guzmán

Producción general
Eugenio González

Asistente de producción
Verónica Bennett

Producción técnica
Amawta Relmu

Administración y logística
Graciela Gamboa, Rayen Carimán

Museografía y producción de montaje
Florencia Aspèe

Arquitectura
Beatriz Palma

Producción y desarrollo audiovisual
Benjamín Matte

Traducciones
Hoda Madi, Grato Asesorías Idiomáticas

Curatoría general
Catalina Valdés, Enrique Rivera

Curatoría Campos Magnéticos
Ana Rosa Ibáñez

Investigación curatorial
Manuel Alvarado

Asistencia de investigación
Daniela Ávila

Curatorías invitadas
Juan Ferrer (cl), Mónica Bello (es), Jean Paul Felley (ch), Carol Illanes (cl), Vanja Milena (cl), Nicole Ellena (cl), Maya Errázuriz (cl), Inés Ortega-Márquez (es), Dan Cameron (us).

Asesoría curatorial muestra «100 es un color»
Amarí Pielovski

Comunicaciones y redes sociales
Francisca Gabler, Javiera Guajardo

Edición audiovisual y animaciones
Gabriel Ortega

Diseño gráfico
Lucía Rosselot, Marco Heredia, Simón Barrera

Desarrollo web
Bruno Cabezas

Asesores y colaboradores
Fundación Antenna

Asesoría en comunicaciones
Watson Branding

Equipo de Montaje

Centro Cultural Gabriela Mistral
Montaje: Sebastian Gil, Marcelo Garrido, Rodrigo Venegas

Museo de Artes Visuales MAVI
Técnica: Amawta Relmu, Agustín Herrera, Matías Serrano
Montaje: Amaru Rubio, Felipe Loyola, Patricio Bocca

Museo de Arte Contemporáneo
Técnica: Amawta Relmu, Mirko Petrovich, Agustín Herrera
Montaje: Diego Arenas, Francisca Correa

Museo Nacional de Bellas Artes
Técnica: Amawta Relmu
Montaje: Hugo Leonello, Jakin Henríquez, Amaru Rubio, Javiera Yáñez, Héctor Lagos, Diego Arenas

Centro Cultural Las Condes
Técnica: Amawta Relmu, Agustín Herrera

Biblioteca Patrimonial Recoleta Dominica
Técnica: Amawta Relmu

Escuela de la Intuición

Coordinación general
Bárbara Chávez

Curatoría pedagógica
Abraham Cruzvillegas

Coordinación Escuela Docente
Claudia Sanhueza

Tutorías Escuela Docente
Ragnar Behncke, Lucivanda Lima, Claudia Sanhueza, Cecilia Sotomayor, Antonia Téllez, Carla Vaccaro, Leonardo Valsecchi

Coordinación Escuela de Mediación
Claudia Sanhueza, Catalina Obaid

Tutorías Escuela de Mediación
Gonzalo Bustamante, Valentina Menz, Simón Catalán, Jorge Ortiz

Investigación Escuela Abierta
Javier Vásquez, David Maulen

Pasantía Pedagogía en Artes Visuales, Universidad Alberto Hurtado
Valentina Gómez, Diana Jiménez

Mediadoras y Mediadores
Ammy Aguilar, Paula Aguilera, Daniela Ávila, Valentina Ávila, Eva Busch, Ljuba Bustos, Yazmín Callejas, Emilia Camus, Rayén Carimán, Marcela Cea, María Elena Cuevas, Joselyn Faúndez, Camila Fernández, María Ignacia Ferrer, Aranza Fuenzalida, Francisca Mena, Valentina Gacitúa, Tamara Galván, María José García, Valentina González, Ana Hernández, Jacqueline Herrera, Fernando Huayquiñir, Yael Inzunza, Javiera Luna, Valeria Mac-Mahon, Richard Maldonado, Carmen Mantilla, María Teresa Márquez, Paulina Martínez, Valeria Moraga, Catalina Obaid, Camila Pimentel, Lourdes Rodríguez, Dalinka Rvera, Zoila Schrojel, Claudia Seguel, Radhe Serey, Amalia Silva, Macarena Silva, Talía Silva

Catálogo 14 Bienal

Edición de Contenidos
Manuela Ossa, Benjamin Matte, Francisca Gabler

Arte, diseño y diagramación
Benjamin Matte, Simón Barrera

Traducción
Margarita Vergara y Sharlene Newman, de MV-Translate

CRÉDITOS
MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Director MNBA
Fernando Pérez Oyarzún

Secretaría Dirección
Carolina Poblete González

Asistente Dirección
Catalina Chaigneau Saavedra

Exhibiciones Temporales
María de los Ángeles Marchant Lannefranque, Pamela Fuentes Miranda

Curadoras
Gloria Cortés Aliaga, Paula Honorato Crespo

Comunicaciones
Paula Fiamma Terrazas, Paula Celis Díaz, Romina Díaz Navarrete

Relaciones Institucionales
Cecilia Chellew Cros

Diseño Gráfico
Lorena Musa Castillo, Wladimir Marinkovic Ehrenfeld, Sofía Pinchart De La Carrera

Mediación y Educación
Graciela Echiburu Belletti, Francisca Álvarez Rodríguez, María José Cuello González, Matías Cornejo González, Constanza Nilo Ruiz, Mariana Vadell Weiss

Departamento de Colecciones y Conservación
Eva Cancino Fuentes, Manuel Alvarado Cornejo, María José Escudero Maturana, Eloisa Ide Pizarro

Investigación Proyecto Monvoisin en América
Jaime Cuevas Pérez

Arquitectura
Francisca Cortínez Albarracín, Magdalena Vergara Vildósola

Administración y Finanzas
Alejandro Bley Uribarri, Manuel Arenas Bustos, Marcela Krumm Gili, Roxana Vargas Navarro, Ignacio Gallegos Cerda, Elizabeth Ronda Valdés, Hugo Sepúlveda Cabas, Paola Santibáñez Palomera, Daniela Necul Escobar

Autorización Salida e Internación Obras de Arte
Sebastián Vera Vivanco, Daniela Cornejo Cornejo

Museografía
Hugo Núñez Marcos, Pedro Fuentealba Campos, Marcelo Céspedes Márquez, Gonzalo Espinoza Leiva, Mario Silva Urrutia, Jonathan Echegaray Olivos, Jona Galaz Irarrázabal

Biblioteca y Centro de Documentación
Juan Pablo Muñoz Rojas, Soledad Jaime Marín, Carlos Alarcón Cárdenas, Nadia Contreras Agusto

Área Digital
Érika Castillo Sáez, Nicole Iroumé Awe, Gonzalo Ramírez Cruz

Sonido y Montaje
Francisco Leal Lepe, Stephan Aravena Manterola

Seguridad
Gustavo Mena Mena, Hernán Muñoz Sepúlveda, Eduardo Vargas Jara, Pablo Véliz Díaz, Alejandro Contreras Gutiérrez, Guillermo Mendoza Moreno, Luis Solís Quezada, Warner Morales Coronado, Vicente Lizana Matamala, Patricio Vásquez Calfuén, Héctor Lagos Fernández

BIOGRAFÍAS
COMITÉ CURATORIAL 14 BIENAL

Enrique Rivera

Investigador, curador y realizador audiovisual. Desde 1995 ha explorado el cruce entre artes visuales, cine y literatura, generando intervenciones en cintas de 16mm y diapositivas encontradas, expuestas en espacios públicos y conciertos, utilizando proyectores de diapositivas, 16 mm y transparencias. En una etapa posterior, integra el uso de software e imagen digital, experimentando la transición de formatos análogos a digitales. Ha curado obras de artistas de diversos países en diversas exposiciones tanto en Chile como en el extranjero. En el año 2007 inicia una investigación sobre la relación arte y astronomía en Chile, y comienza un programa de artistas en residencia en diversos Observatorios Astronómicos. Es presidente de la Corporación Chilena de Video.

Catalina Valdés

Catalina Valdés es historiadora del arte. Licenciada en Lengua y Literatura Hispanoamericana (2003) y Magíster en Literatura con Mención en Teoría Literaria (2007) por la Universidad de Chile, Máster en Théorie et pratiques du langage et des artes por la École des Hautes Études en Sciences Sociales, Francia (EHESS) y Doctora en Historia del arte por la EHESS y cotutela con la Universidad Nacional de San Martín, Argentina. Ha sido investigadora postdoctoral de Conicyt y académica del Departamento de Arte de la Universidad Alberto Hurtado. Es co-editora del sitio Archivo visual de Santiago, autora y editora de libros y publicaciones en Chile y el extranjero. Sus líneas de investigación se ubican en el cruce entre la historia del arte y la cultura visual de las ciencias naturales en Latinoamérica durante el siglo XIX. Sus principales objetos de estudio son las representaciones visuales de la naturaleza, las que aborda tanto desde su dimensión material como en sus alcances artísticos y sociales.

ORGANIZA

Corporación Chilena de Video y Artes Electrónicas

FINANCIA

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio
Gobierno de Chile

Proyecto financiado por el Programa Otras Instituciones Colaboradoras, el Fondo de Fomento al Arte en la Educación, el Fondo de Fomento Audiovisual, Convocatoria 2019 y la Ley de Donaciones Culturales

AUSPICIA

EMIAN FOUNDATION
ART AND CULTURE

CREDIT SUISSE

Merrill Lynch
A subsidiary of
Bank of America Corporation

SOUTH PACIFIC LOGISTICS

PCI comunicaciones corporativas

grupo jemo

ESPACIOS

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio
Gobierno de Chile

MUSEO NACIONAL BELLAS ARTES

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio
Gobierno de Chile

CENTRO NACIONAL DE ARTE CONTEMPORÁNEO
CERRILLOS

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio
Gobierno de Chile

MUSEO BENJAMÍN VICUÑA MACKENNA
UN ESPACIO CIUDADANO

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio
Gobierno de Chile

BIBLIOTECA PATRIMONIAL RECOLETA DOMINICA

MAC
MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO
FACULTAD DE ARTES
UNIVERSIDAD DE CHILE

GAM
Centro de las artes, la cultura y las personas

MAVI
MUSEO DE ARTES VISUALES

CENTRO CULTURAL LA MONEDA
CINETECA NACIONAL DE CHILE

MUSEO DE LA SOLIDARIDAD SALVADOR ALLENDE

MQF
MUSEO DE QUÍMICA Y FARMACIA
PROFESOR CESAR LEYTON
UNIVERSIDAD DE CHILE

Galería Macchina

GALERIA METROPOLITANA

M100
CENTRO CULTURAL

CORPORACIÓN CULTURAL LAS CONDES

MUSEO DEL SONIDO

_un espacio

CCU
EN EL ARTE

ALIADOS INTERNACIONALES

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura
Oficina de Santiago
Oficina Regional de Educación para América Latina y el Caribe

Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra
Embajada de Suiza en Chile

fundación suiza para la cultura
prohelvetia
COINCIDENCIA – Intercambios culturales Suiza-América del Sur

DANISH ARTS FOUNDATION

MINISTERIET
MINISTRY OF CULTURE DENMARK

EMBAJADA DE DINAMARCA

MINISTRY OF FOREIGN AFFAIRS OF DENMARK

INSTITUT FRANÇAIS
CHILE

AMBASSADE DE FRANCE AU CHILI
Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

GOETHE INSTITUT

SRE
SECRETARÍA DE RELACIONES EXTERIORES

AMEXCID
AGENCIA MEXICANA DE COOPERACIÓN INTERNACIONAL PARA EL DESARROLLO

OCA
Office for Contemporary Art Norway

BRITISH COUNCIL

CHRISTIE'S

INTERNATIONAL BIENNIAL ASSOCIATION

ALIADOS CIENTÍFICOS ACADÉMICOS

UNIVERSIDAD DE CHILE

FACULTAD DE CIENCIAS
UNIVERSIDAD DE CHILE

CMM
Centro de Modelamiento Matemático

(CR)² Center for Climate and Resilience Research
www.CR2.cl

IEB
INSTITUTO DE ECOLOGÍA & BIODIVERSIDAD

PAISAJE
Planificación \ Diseño \ Territorio
FAU

ESCUELA DE ARTE
FACULTAD DE ARTES

ARQ UC
Escuela Arquitectura UC

mapa

Centro UC
Desierto de Atacama

UNIVERSIDAD CENTRAL
FACULTAD DE INGENIERÍA Y ARQUITECTURA

Jardín Biodiverso
ESPACIO TENDAL BARRIO ALMAGRO

FUNDACION FUNGI
FFungi
www.ffungi.org

PropagaNativas

chagual
JARDIN BOTANICO DE SANTIAGO

CERROS ISLA

Parque Andino Juncal

CERN
Arts@CERN
Great Arts for Great Science

ALMA

ESO

ALIADOS

Ministerio de Bienes Nacionales
Gobierno de Chile
Chile en marcha

SANTIAGO
Ilustre Municipalidad

SANTIAGO
Cultura

cecrea
centros de creación

Biblioteca Nacional de Chile

antenna

FUNDACIÓN ARTE+

FAMA
FUNDACIÓN AMA

SISMICA Chile

FUNDACIÓN
CASERTA

Colección Carvajal Sauma

ARTESANÍAS DE CHILE

Fundación
Mar Adentro

RED MEDIACION ARTISTICA

MUSEO DEL HONGO

DESIGN for CHANGE CHILE

THE LOFT
Academy

AUDIOVISUAL
Tecnología Audiovisua

GRATO
Asesorías Idiomáticas

watson
SEGUNDAS OPINIONES

COLOR ANIMAL

TABALI

ALIADOS DE MEDIOS

METRO DE SANTIAGO

BIO BIO
LA RADIO

ENDÉMICO

Sûbela
radio

BARRIO ARTE

a r t v.