

A photograph of an urban scene. In the foreground, a dark, possibly bronze, statue of a person on a horse is partially visible on the right. The background features a white building with a door and a ladder leaning against it. Utility poles and power lines are visible against a clear sky. The overall color palette is muted, with a strong blue/cyan tint.

NOTAS DE CIUDAD

Núcleo de Creación e Investigación
Arte y Espacio Público

av

Ediciones Departamento de Artes Visuales
Facultad de Artes Universidad de Chile

COLECCIÓN ESCRITOS DE OBRAS

NOTAS DE CIUDAD

Núcleo de Creación e Investigación Arte y Espacio Público

Francisco Sanfuentes

Meliza Rojas

Sebastián Robles

Felipe Poblete

Luis Montes Rojas

María de los Ángeles Cornejos

Tatiana Núñez

Pilar Gajardo

Rainer Krause



Notas de Ciudad
Núcleo de Creación e Investigación
Arte y Espacio Público

Departamento de Artes Visuales
Facultad de Artes de la Universidad de Chile

Las Encinas 3370, Ñuñoa
Campus Juan Gómez Millas
<http://www.artes.uchile.cl/artes-visuales>

Director Departamento de Artes Visuales
Luis Montes B.

Subdirector:
Daniel Cruz

Dirección de Extensión y Publicaciones
Francisco Sanfuentes

Coordinación de Extensión y Publicaciones
María de los Ángeles Cornejos

Diseño y diagramación
Rodrigo Wielandt

Imágenes de portada
Beatriz Garcés, María de los Ángeles Cornejos y Luis Montes R.

Periodista
Igora Martínez

Inscripción DDI N° 275632
Registro ISBN N° 978-956-19-0998-4
Impreso en Chile / Printed in Chile / 2016

A la memoria de
Felipe Poblete

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	09
I. CALLE Y ESPACIOS DE DESAPARICIÓN	17
Francisco Sanfuentes	18
II. ESPACIO PÚBLICO, POLÍTICA Y PODER	35
Meliza Rojas	36
Sebastián Robles	44
Felipe Poblete	56
Luis Montes Rojas	66
III. PAISAJE Y LUGAR	75
María de los Ángeles Cornejos	76
Tatiana Núñez	92
Pilar Gajardo	106
IV. PAISAJE SONORO	113
Rainer Krause	114
BREVES RESEÑAS CURRICULARES	127

INTRODUCCIÓN

La ciudad es el escenario privilegiado que permite observar las transformaciones que experimentan las sociedades a través de su historia. En su complejo entramado confluyen y se enfrentan simultáneamente deseos de poder y de emancipación, las grandes y las pequeñas historias, lo que ha sido institucionalizado bajo la figura abstracta del ciudadano y el habitar de quienes viven en la precariedad de ser residuos. Una ciudad es un intrincado laberinto de trazas de experiencias vividas casi imposibles de ordenar en una mirada totalizadora. En ese marco, las manifestaciones del arte en la ciudad, correspondan o no a cánones reconocibles como arte, (pues actualmente quién puede afirmar que tal o cual anomalía en la calle se trata de arte) cobran especial relevancia, en tanto éstas quedan dispuestas, muchas veces abandonadas en su *querer ser* al transitar del habitante y, por ende, a cobrar significación en la posibilidad de establecer una relación con el espectador, ahora ya no a través de una mera contemplación pasiva que finalmente invisibiliza su tradicional pretensión de monumentalidad, sino en la participación activa del público que ya no es tal sino sólo transeúnte, incluido ahora como parte sustancial del acontecimiento artístico.

A partir de los años 60, se origina una voluntad de transformación de las obras de arte que se instalan en el espacio público. Estos cambios se manifiestan en un ejercicio que difiere de una forma anterior establecida de *inscribir históricamente* las obras que eran instaladas en las ciudades, casi siempre manifestaciones idealizadas que la sociedad se hace de sí misma, principalmente desde el lugar del poder en una suerte de *querer ser que no somos*, ahora el objetivo primordial de muchos procesos gira hacia la voluntad o el intento por *democratizar* la obra de arte, o mejor dicho la experiencia artística ya sea a través de su apertura de carácter “horizontal” al espectador como de la proposición de nuevas fórmulas para su génesis y su asentamiento, siempre complejo en los espacios públicos.

Diversos artistas contemporáneos han reflexionado en su obra acerca del papel que desempeña el arte en la ciudad, o al contrario como la ciudad en tanto “exceso” cruza distintos momentos de su creación de obra, recíprocamente se intervienen, pervierte, resignifican. Por otra parte existe en los últimos años una serie de instituciones –universidades, iniciativas estatales y sobre todo procesos individuales y colectivos– que han incluido dentro de su marco de acción al llamado Arte Público como campo de trabajo. Por otra parte, si bien actualmente existe una creciente y valiosa bibliografía en torno al campo, ésta aún es escasa a nivel local, lo que pone de manifiesto las carencias de nuestro medio en relación a la reflexión acerca de nuestro propio territorio, en este caso los espacios públicos, las calles; su posible apropiación y resignificación crítica desde el arte. Cabe preguntarse siempre, ¿resignificación para quién? Claro, pues a menudo lo que produce el arte en relación al espacio público se vuelve rápidamente hacia su interioridad protectora y donadora de sentido sin considerar la dimensión experiencial de su hacer, tanto para quien acciona exponiéndose en su desnudez como para otro posible que no espera nada, que sólo circula de un lugar a otro metido en su propia vida, aquella que la ciudad en tanto artefacto le ha determinado.

Entonces, cuando se reflexiona a propósito de la noción de público, receptor transeúnte o habitante respecto de las prácticas artísticas en el espacio público se pueden distinguir dos ámbitos que al ser enfrentados en su aparente contradicción generan una tensión que tiene un rendimiento reflexivo.

Por un lado si se propone un proceso de intervenciones en la calle o el espacio público nos referimos un receptor amplio e indeterminado, habitante, ciudadano, vecino, transeúnte (cada una de éstas un modo distinto de experimentar la ciudad) que será interpelado de modos diversos al enfrentarse a una intervención o anomalía en la ciudad. El alcance de éstas es como se decía, indeterminado. La intervención sucede, es un acontecimiento que se inscribe, primero como quiebre de lo familiar de la circulación cotidiana, luego quizás como pregunta y reflexión en la conciencia o pequeña historia del transeúnte cuya mirada u oído ha sido interpelado por la obra. Es una suerte de diálogo con lo indeterminado del transcurrir de la ciudad. Luego sucede el relato, la narración, el registro, la inscripción, el deseo de inscripción en el campo del arte, pues como se dice habitualmente, cosa que no por ser recurrente es verdadera, “si no existe al interior del campo no es arte”, el acontecimiento diseccionado, validado o no en la escena

reflexiva o histórica ha devenido generalmente en fotografía o video, demás está decir que gran parte de su sentido se ha quedado allá afuera, en la condición efímera de su experiencia, en la calle.

Cualquier práctica artística que se desarrolle en la calle implica en sí situarse en diálogo y tensión con el complejo social en sus diversas capas siempre en mutación, ya desde lo colectivo a lo subjetivo e individual que a nadie le importa y lo que podemos enunciar imprecisamente como lo real: ya no sólo es la obra ensamblada en su trama de significaciones y que despliega su sentido en un espacio dispuesto a su lectura como lo son la galería y el museo; es la fragilidad significativa del lugar, la masa transeúnte y su comportamiento, es la percepción determinada por el cambio de sus formas: es la propia obra de arte *puesta en crisis* cuando es instalada en el espacio donde todos los significados se construyen de manera compartida, donde todo queda a merced del cambio perpetuo, de lo abierto e indeterminado de ese territorio.

Toda propuesta de obra porta en sí también, una reflexión o discurso crítico sobre el arte y sus paradigmas.

Todo proceso de obra en el genéricamente llamado espacio público debiera siempre proponer una tensión con los espacios institucionales de recepción del arte, no un simple espectáculo donde por ejemplo Festivales de Arte Urbano como “Hecho en casa” se vuelven indistintos a un carnaval organizado por una multienda donde todo sujeto o habitante posible deviene en masa consumidora de entretenimiento.

II

La denominación de este proyecto como núcleo de creación e investigación de Arte y Espacio Público propone desarrollar una importante distinción respecto de la habitual denominación de Arte Público: *En general cuando hablamos de Arte Público, nos referimos a un contexto institucionalizado o siempre en vías de lograrlo, donde sus prácticas adquieren o aspiran adquirir la legalidad de instalarse del lado de los pequeños grandes discursos históricos y monumentales, arquitectónicos, paisajísticos o mediáticos. Todas Quieren formar parte de la cara pública de la ciudad y sus signos son certificados por ella. Se enquistan y*

se superponen a ella como parte de algún diseño normado del espacio público y desaparecen de la mirada del habitante tal como desaparecen los objetos decorativos de cualquier casa.

Por otra parte al hablar de Arte y Espacio público nos referimos a una relación siempre dinámica, muchas veces tensionada y en constante mutación de sus experiencias. Arte y Espacio público son a menudo cuerpos desacomodados que se rechazan. El arte exhibe su impertinencia regularmente, ya sea por su incapacidad de entender y relacionarse con el complejo humano que es una ciudad como cuerpo ya sea porque sea porque se descalza críticamente o va a contrapelo con el deseo político de las instituciones de constituirse en norma y ser administrados al interior de esa fantasía de poder y sobrevivencia. Y quizás si ahí donde la fricción desaparece y lo que era un lugar se manifiesta de otro modo ya no estamos hablando ni de arte ni de espacio público.

Francisco Sanfuentes / Poéticas de la Intemperie

Este proyecto se articuló en torno a la pregunta por el arte, sus relaciones, posibilidad y pertinencia de ser en el espacio público o en “la calle”, Se trataba de accionar y reflexionar en y sobre sobre la calle como espacio dicotómico de la fragilidad y el poder, reelaborando lecturas, reconstruyendo significados, estableciendo nuevos diálogos, detonando ficciones y fricciones, repensando sentidos y poniendo en escena de manera analógica la conflictiva relación arte-vida. Se pretendió además trabajar a modo de contraste una noción escasamente explorada al interior del concepto genérico de Espacio Público, esto es: *La calle*: y se entiende aquí por *calle* un territorio o modo de experiencia subjetiva donde todo sistema de sentido se desarticula, se vuelve frágil y se reordena de acuerdo a nuevas lógicas en una infinita cantidad de dinámicas y lecturas posibles y pequeñas historias que la pueblan; un espacio indeterminado en su multiplicidad de capas, y por consiguiente, lugar de cruces disciplinares siempre en tensión con el campo institucional de las artes, pues espacio público y calle constituyen experiencias privilegiadas para establecer relaciones interdisciplinarias, nos referimos aquí al concepto de “espacios umbrales”, esto desde su condición siempre limítrofe y frágil respecto de la auto referencia disciplinar, pues todo lo que significa y es legible sólo es verificable al interior de un sistema o dispositivo de inscripción. En este sentido la calle, como espacio umbral o limítrofe se constituye como intemperie,

destemplanza de los saberes arrojados fuera de sí. Implica una suerte de puesta en crisis de los límites, donde toda certeza disciplinar ha de ser repensada. La calle se constituye en territorio de rendimiento crítico donde las disciplinas, puestas en cuestión sus certezas ante la fuerza de lo real, deben buscar nuevas formas de acción y articulación experimental entre sí.

El proyecto establece cuatro líneas de investigación y creación: las cuales fueron abordadas tanto por académicos como tesisistas y estudiantes, que contemplan un esquema de desarrollo procesual que implica dos momentos esenciales: A partir de los distintos modos de percibir o experimentar la ciudad planteado en las cuatro líneas, se trabajaría en la elaboración de metodologías sistemáticas de recorridos, lectura y percepción de territorios y/o lugares de la ciudad. Desde lo anterior se propone la materialización de distintos procesos de construcción de obras que se tensionen y expongan su relación con la ciudad, ya sea que utilicen la calle o el espacio público como soporte, o bien, que los trabajen como referente y modelo de análisis y creación.

Calle y desaparición: Eje central de esta línea es la búsqueda, observación, registro e intervención sobre las huellas e inscripciones materiales e inmateriales que como uno de sus estratos constituyen la topografía o piel de las calles. Fantasmagorías de ciudad, inscripción y borradura se manifiestan aquí como el cuerpo psíquico de la ciudad. Intervenir es develar y abordar la reflexión en torno a la experiencia de la desaparición y la condición precaria y efímera del arte en la calle.

Paisaje y lugar: Esta línea se levanta desde la observación de los espacios residuales de la ciudad, de las ruinas contemporáneas y sus bordes, los cuales logran constituirse como memoriales posibles capaces de develar a través de sus vestigios nuevos significados. Son fragmentos marginados por una ciudad envuelta en un intenso proceso de transformación y desarrollo, y que logran delatar lo más profundo de la vida en la ciudad. En ese sentido, si el monumento es la materialización de la historia, la ruina en tanto forma que se levanta como otro hito en la ciudad es presencia del tiempo, la imagen de la memoria, una memoria tan social como individual.

Espacio Público, Política y Poder: línea que indaga sobre los discursos que la monumentalidad ha inscrito en tanto manifestación visual de la historia oficial que predomina en la constitución material de una ciudad. La operatividad sobre

esa historia estabilizada –que se sustenta en la promesa de eternidad consolidada por la gramática monumental– parte desde la investigación histórico-artística hacia la manipulación de los signos, tanto para el develamiento de aquellos soterrados discursos contenidos por la forma como para la constitución de nuevas posibilidades de interpretación del acontecimiento histórico.

Paisaje Sonoro: Entendida la escucha como forma de conocimiento, se propuso inicialmente aquí desarrollar un área de trabajo a partir de la dimensión sonora o acústica del espacio público y/o la calle, ésta área que abordará nuestro entorno desde distintas modalidades, la escucha y experiencia, el registro o documentación, construcción de obras e intervenciones sonoras del paisaje urbano.

Lo que aquí se presenta son resultados de investigaciones, experiencias o pulsiones individuales de quienes confluyeron durante un tiempo, alrededor de dos años, en este núcleo de trabajo, no tienen ninguna pretensión conclusiva respecto de las relaciones de arte y espacio público, cada uno de esos procesos fue insumo de discusiones abiertas respecto a lo que nos convocaba, que, como decía, más que buscar conclusiones o estabilizar conceptos deja el campo abierto a nuevas experiencias e iniciativas al respecto, además de sumarse, en su justa medida, a todos los intentos por descubrir, develar, resignificar los espacios que habitamos.

CALLE Y ESPACIOS DE DESAPARICIÓN

Eje central de esta línea es la búsqueda, observación, registro e intervención sobre las huellas e inscripciones materiales e inmateriales que como uno de sus estratos constituyen la topografía o piel de las calles. Fantasmagorías de ciudad, inscripción y borradura se manifiestan aquí como el cuerpo psíquico de la ciudad. Intervenir es develar y abordar la reflexión en torno a la experiencia de la desaparición y la condición precaria y efímera del arte en la calle.

FRANCISCO SANFUENTES

1. MUDXS / Santiago - Concepción / mayo 2015

Un pequeño ejercicio entre dos ciudades, primero lanzar una pregunta a modo de provocación desde acá, luego escribirse un poco, imaginar lugares y querer llevar algunos encuadres de Santiago y como casi siempre constatar que los rincones de las ciudades, cuando la mirada baja son los mismos y parecen pertenecer a una misma ciudad, un territorio indistinto y sin nombre que casi siempre entendemos sólo por calle.

¿Qué se convoca ante la pregunta por enunciar, describir o registrar espacios de desaparición?, casi siempre en su condición de lugares o recorridos mudos, la elocuencia de la ciudad eficiente y productiva se superpone cada día silenciando los relatos y materias residuales que a pesar de todo la constituyen. Las voces, de ellas, de ellos que quisieran contar lo que han sido y de quienes han sido en la ciudad son casi siempre parloteos sordos que nadie quiere escuchar, cada palmo de calle contiene sin conservar la inscripción de los ausentes.

Cada uno de los convocados desde su experiencia biográfica, desde lo que sea la palabra como provocación y resonancia, desde la historia, desde lo sabido y que ya no es capaz de relatar su historia propusieron encuadres visuales y sonoros de desaparición.

Luego, intervenir con esas imágenes que son la propia calle, encuadres gráficos que traducen su misma piel develando el valor de lo insignificante y mudo como potencia insustituible, hay que mediar para poder ver y escuchar. Se transforma en papel, pedazo de piel de cualquier cuerpo, lo que cada una relate quedará en el secreto diálogo entre quien le señaló en una fotografía y la calle que lo guarda como sordina que el ruido de la ciudad no deja escuchar.

• **Exposición en “Casa 916”** 9 impresiones sobre papel de 2.30 x 0.90 metros, iluminadas con luz fluorescente / encuadres fotográficos de espacios de desaparición de la ciudad de Santiago. (Muro exterior Instituto Psiquiátrico José Horwitz Barak, cementerio de Pudahuel y otros espacios exteriores de

Santiago poniente). Valentina Villarroel artista sonora de Concepción realizó el registro de relatos de habitantes del territorio con testimonios biográficos en torno a lo que entienden por lugares o experiencias de desaparición, estos fueron amplificados a modo de diálogo y cruce inicial de dos lugares que se cruzan en Casa 916. El sonido siempre se trata de lo que desaparece, o de su resonancia, siempre en pérdida, inmedible sin embargo su desaparición definitiva.

Entonces hablar de sonido es hablar de huellas, aún en su imposibilidad de ser escuchadas (la escucha es algo subjetivo y relativo a los cuerpos, todo dispositivo que registra es otro cuerpo).

Hablar de sonido es hablar de memoria, ¿qué es esa forma de memoria respecto de la memoria visual, sensorial, el cuerpo, de la memoria olfativa? ¿Se manifiesta de algún modo mas que en el contenido fijado en palabras?. ¿Recordamos sonidos? Cuando digo esos pasos, ¿veo a alguien o creo escuchar esos pasos que se acercaban o se alejaban?... ¿algo de mi vida estaba en juego ahí?



2. Intervención del espacio público Acción colaborativa con artistas de Concepción. (Natascha de Cortillas, Ángela Merello, Camila Pérez, Johan Carlsson, Valentina Villarroel) a partir de encargo realizado desde Santiago los artistas locales registran encuadres en torno a la pregunta convocante



de espacios de desaparición en la ciudad. Posteriormente las imágenes fueron impresas en taller de grabado de la Universidad de Chile para retornar como materiales a Concepción. Se interviene el entorno del espacio “Casa 916” de Concepción con 10 impresos de 2.30 x 0.90 metros.







Registros “Papeles Calle 1”



3. Proyecto “Papeles Calle 1” / Francisco Sanfuentes / En Exposición “Procesos Núcleo de Arte y Espacio Público” Sala Juan Egenau noviembre 2015

Se trata de observar cómo las cosas parecen flotar, cuelgan, caen entre las calles. Hay papeles, que ya son basura antes de caer, desechos “banales” de pequeñas historias, historias y hechos que a casi nadie importa.

El aire, el viento que se mueve en las calles no se deja percibir o experimentar, recuerdo y volvía a recordar cada vez que hacía esto de pagar papeles un trabajo, hace muchos años de una estudiante, Bernardita Schultz, (siempre vuelvo recurrentemente a trabajos de estudiantes, que desde su inocencia aún no maleada por formas de accionar siempre previsibles en el deseo de inteligencia de “campo”, revelan, enuncian inquietudes y deseos, abiertos y evasivos, provocadores y por qué no reveladores para uno, cada vez y cada uno un mundo) su madre había muerto no hacía mucho, en Erasmo Escala con Libertad hacia el poniente tiró una lienza para unir dos árboles, colgó en ella pequeños y delgados cuadrados de papeles de colores, era una oración a la muerte de su madre, al parecer ambas comulgaban en ello. En ese momento sucedió el viento que siempre estuvo ahí pero que Santiago no nos permite percibir. Conmemoraba a su madre, que ya era nada o una nada parecida al aire. Eso de algún modo no era arte pues era su vida aunque se trataba, y de cosas, palabras, sonidos que fijan, develan y vuelven significativo lo que ninguna otra forma de relato pueden contener, o sea se trataba de arte. El papel era el dispositivo mediador que permite percibir el cuerpo ausente y la materialidad irrepresentable del viento. De eso se trata esto: Fijar en el relato físico de la ciudad lo que la historia no puede contener ni tiene cuerpo. El papel en su potencia de agitarse revela lo ausente, aunque, dice Bachelard en “El Aire y los Sueños” *El viento amenaza, ulula, pero sólo toma forma cuando encuentra polvo; visible se convierte en una triste miseria*. Una pequeña miseria que es el sonido de un papel que se agita, un papel que no es nada y que sólo se agita antes de ser definitivamente basura.

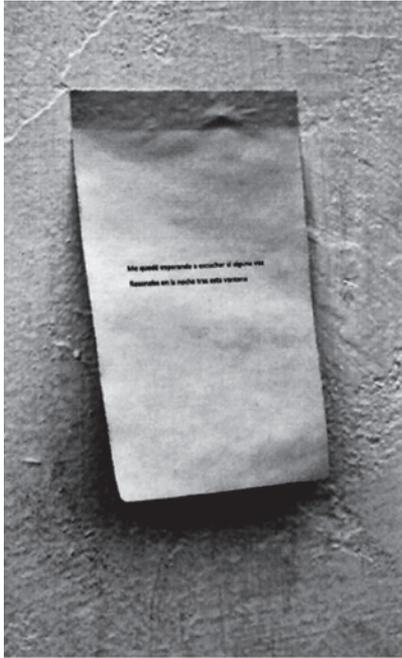
Se conmemoran aquí pequeños sonidos escuchados, una frase como lo que quedó de una historia de dos, imágenes mil veces impresas que han recorrido y han sido dejadas en la ciudad por alguien, objetos encontrados que en algún momento

parecieron tener una significación o el valor de una señal, dichos comunes a cualquiera, historias que no importan nada más que para quien las enuncia. De eso no quedará nada en las murallas, en la calle sólo persistirá el viento que siempre se agita ajeno a nosotros y que esos pequeños papeles pueden develar).

Posteriormente en la Sala Juan Egenau del Departamento de Artes Visuales de la Universidad de Chile se instalaron 72 impresos de 17x12 centímetros con registros de la intervención. Fueron adheridos al muro sólo por su parte superior, del mismo modo en que fueron pegados en la calle.

1. - Sólo por su luz la casa es humana (...) es un ojo abierto a la noche
2. - Escribir un nombre, tan sólo un nombre, el tuyo (...) en este muro
3. - La ventana es esta casa que mira hacia afuera
4. - Me quedé esperando a escuchar si alguna voz resonaba tras esta ventana
5. - Sin embargo imagen un sonido y fue el sonido el que produjo una imagen
6. - Pared de carne que cuida la intimidad de los pequeños mundos
7. - Hay Espacios entre los ladrillos / pequeños estantes donde dejar mensajes
8. - Mirar en lo pequeño / sustraerse a la ciudad.....ser en un rincón
9. - Ausencia, pérdida, padecimiento, desaparición
- 10.- Lord Cochrane con Aconcagua / cuerpo que sangró en la calle
- 11.- En Cumming con Catedral /vestía pijama de niño a las cuatro de la mañana
- 12.- Parecía viejo, estaba solo y hacía muecas
- 13.- Incisiones huérfanas, rastros, cicatrices (...) heridas en la ciudad, como marcas en nuestro cuerpo.
- 14.- Hay que hacer el esfuerzo, detenerse y esperar, fijar la mirada en un punto, esperar (...) escuchar (...) esperar (...) escuchar.
- 15.- Un mensaje sin destinatario / aquí se perderá / aquí se quedará
- 16.- En la noche ladran los perros
- 17.- Desde aquí se escuchan los perros de ladran del otro lado
- 18.- Se perdió cojeando por calle Exposición al sur
- 19.- La calle es este opaco memorial de inscripciones huérfanas
- 20.- Miedo
- 21.- El psiquiátrico se levanta junto al cementerio / a la morgue
- 22.- ¿Qué se sueña del otro lado?
- 23.- Muro y palabras / Muro y deseo / intersección de la pena
- 24.- ¿Qué muere aquí?...
- 25.-etc.

Registros “Papeles Calle 1”



4. Proyecto “Papeles Calle 2” / Francisco Sanfuentes / En Exposición
“Procesos Núcleo de Arte y Espacio Público” Sala Juan Egenau /
noviembre 2015.



72 impresos con registros de intervención “Papeles Calle 1”. Adheridos al muro sólo por su parte superior, del mismo modo en que fueron pegados en la calle.



5. MUDA /Francisco Sanfuentes / Intervención sonora muro trasero exterior Instituto Psiquiátrico de Santiago José Horwitz Barak / 3 de octubre 2015.

8 parlantes emplazados entre los ladrillos / reproducción de grabaciones de textos provocados por la visita recurrente y reflexión nocturna en torno al muro como signo de encierro. Los parlantes fueron dejados reproduciendo sus grabaciones en el lugar aproximadamente 6 horas.

Pequeño volumen, levedad de lo que suena como secreto que se cuenta, a ratos nada más que un espejismo sonoro a medio camino entre lo que se escuchó y que pudo haberse escuchado.

El sonido que siempre impregna las cosas hace que las cosas tengan sonido. Las voces fueron quedando encajonadas en el espacio de los ladrillos, los parlantes intervienen el muro para activar su fantasmagoría de posibles imposibles de verificar, finalmente el muro se transforma en una suerte de parlante, la línea de casas, en la otra rivera cruzando la calle Raimundo Charlín es el espacio de contemplación pasiva de lo que parece que susurra del otro lado. Caminar del lado del muro es la posibilidad de tocar lo que antes era sólo un muro sin más significación que parte del tránsito cotidiano. Tocar lo que exuda, lo que se dice del otro lado y no se escucha, tocar la oquedad entre los ladrillos para dejar mensajes al silencio del otro lado, a los otros, y a los “del lado de acá”. Recubrir el muro con sonidos es transformarlo en una pregunta.

Igual a un extraño pájaro. Los pájaros siniestros, lejos de todo recuerdo de una ciencia de los augurios como la entendemos en nuestros sueños tristes. ¿no nacen de los gritos desgarradores del viento?. Oír es mas dramático que ver. En la ensoñación de la tempestad, no es el ojo el que da las imágenes, es el oído asombrado, “El aire y los sueños”, Gastón Bachelard.

Los textos leídos corresponden a algunos escritos producidos en el proyecto Poéticas de la Intemperie, (Santiago 2012-2014) en esa oportunidad fueron impresos en papeles y plegados como paquetes, luego depositados en las uniones entre los ladrillos del muro trasero del Instituto Psiquiátrico de Santiago, textos que siempre desee escuchar ahí :



Hay Espacios entre los ladrillos / pequeños estantes donde dejar mensajes

Una foto queda ensoñando suspendida su historia para siempre....

Acurrucada entre estos ladrillos

Aquí, encontré descansando una pequeña tela amarilla

...aquí encontré descansando tres telas amarillas..

.....aquí dejé mensajes.....

Este muro guardará el secreto..... aquí se perderá..... quedará

El muro está cerrado con una densa capa de ladrillos

..... siempre estará cerrado

dos cruces blancas...dos cruces blancas...dos cruces blancas....cruces...blancas...

dos cruces

blancas...silencio.....nada.....y.....nada.....

Aquí he vuelto muchas veces tratando que nadie lo note,

..... ¿ Qué se sueña del otro lado?

Y este muro me ha dado, nos dará una extraña complicidad

.....Qué vela del otro lado?

Este muro..... ya no es real

susurros.....nada.....

.....voces.....nada.....

.....Enfermedad

.....dolor.....

.....lejana.....

.....una cruz.....muda.....

....muro....muralla....muda...silencio



ESPACIO PÚBLICO, POLÍTICA Y PODER

Línea que indaga sobre los discursos que la monumentalidad –en el sentido complejo de su definición– ha inscrito en tanto manifestación visual de la historia oficial que predomina en la constitución material de una ciudad.

La operatividad sobre esa historia estabilizada, que se sustenta en la promesa de eternidad consolidada por la gramática monumental, parte desde la investigación histórico-artística hacia la manipulación de los signos, tanto para el develamiento de aquellos soterrados discursos contenidos por la forma como para la constitución de nuevas posibilidades de interpretación del acontecimiento histórico.

El interés bajo el que se estructuró la línea de investigación fue la indagación en los discursos histórico-políticos que se alojan en el espacio público y cuya visibilidad ha sido agotada, sea por el natural transcurso del tiempo o porque su evidencia ha debido ser velada como parte de una estrategia de control y configuración.

MELIZA ROJAS

1. Acción del Desierto

“En Valparaíso las embarcaciones “*Maipo*”, “*Esmeralda*” y “*Lebu*” fueron utilizados como barcos-prisiones por la *Armada de Chile*. Torturas, violaciones y malos tratos se aplicaron en forma rutinaria a los presos políticos que se encontraban reclusos en estas naves. Comisión Rettig declara “Las motonaves “Maipo” y “Lebu” de propiedad de la *Compañía Sudamericana de Vapores*, sirvieron como centros de detención de la *Armada*. Dicha compañía informó a esta Comisión que el “*Maipo*” quedó a disposición de la *Armada de Chile el 11 de septiembre de 1973* a las 10:00 horas, cuando su personal tomó el mando, disponiendo posteriormente su zarpe hacia *Pisagua* el 15 de septiembre de 1973 a las 23:00 horas... No se sabe con exactitud el número de presos políticos que estuvieron detenidos en el buque “*Maipo*”, pero se sabe que un número indeterminado de ellos fueron posteriormente asesinados o hechos desaparecer.”¹

Actualmente, a un costado de la plaza Sotomayor se encuentra la Compañía Sudamericana de Vapores. En el interior del edificio existe una exhibición permanente de las maquetas de sus barcos. Entre ellas, se encuentra el buque Maipo al interior de una caja de vidrio y sobre un terciopelo azul, frente a la recepción. En el lugar existe la prohibición de fotografiar y está permanentemente

¹ Memoria Viva, http://www.memoriaviva.com/Centros/05Region/buque_maipo.htm

custodiado, negándose simbólicamente a asumir la violencia implícita en la impunidad, omitiendo por una parte el pasado, y manifestando por otra, la voluntad de continuidad organizada y heredada, bajo el amparo de un marco institucional tolerado –el edificio mismo, el hall, la custodia–.

Es similar lo que pasa con la Armada de Chile. En otro costado de la misma plaza, se encuentra el edificio *de* la Comandancia en Jefe de la Armada. Este edificio era la Intendencia de Valparaíso hasta que fue tomado por la Armada en dictadura. Hasta hoy, y tras 25 años de democracia, el edificio de la administración pública sigue cautivo.

En este contexto, realizo una intervención en el espacio público sobre la alianza pública y privada responsable de la utilización criminal del Maipo. En *Acción del desierto* traslado el territorio de Pisagua a Valparaíso mediante la proyección de un video. Se superpone el desierto costero, el campo de concentración de Pisagua e imágenes de archivo sobre el edificio de la comandancia en Jefe de la Armada y de la Compañía Sudamericana de Vapores. La intervención es registrada audiovisualmente para luego reproducirla.



Acción del desierto / Intervención en espacio público, prueba lumínica. Data NECHD 1920 x 1080 p. Prisioneros al sol en Pisagua, proyección sobre la fachada de Comandancia en Jefe de la Armada, Valparaíso enero 2016.



Acción del desierto / Intervención en espacio público, prueba lumínica. Centro de concentración de presos políticos en Pisagua, proyección sobre el edificio de la CSVA.



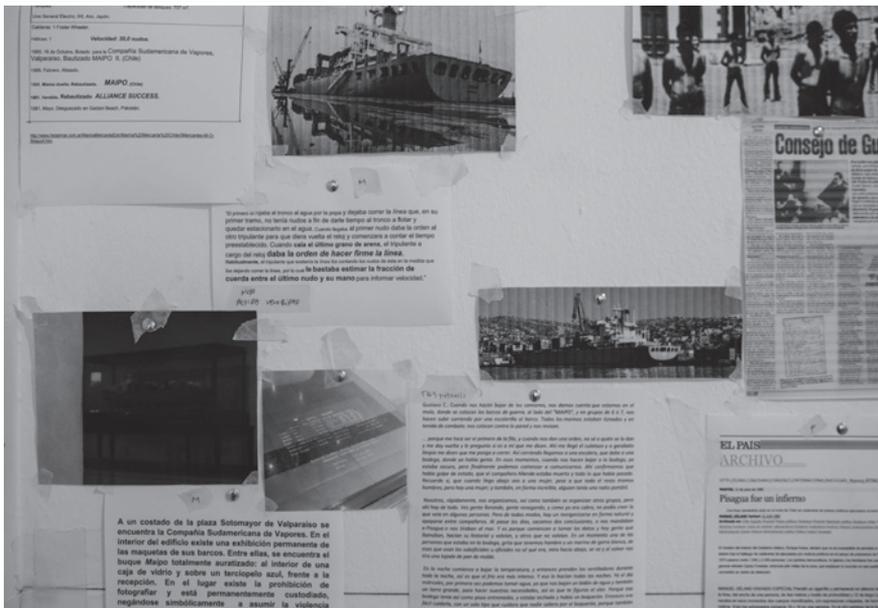
Acción del desierto / Intervención en espacio público, prueba lumínica. Centro de concentración de presos políticos en Pisagua, proyección sobre el edificio de la CSVA.



Acción del desierto / Intervención en espacio público, prueba lumínica. Buque Maipo, proyección sobre el edificio de la CSAV. Valparaíso enero 2016.



Exposición Procesos 2015, Núcleo de investigación de Arte Espacio Público.
Adelante: Maipo (2013), instalación. Atrás: Acción del desierto (2015), investigación.



Acción del desierto, investigación (2015).



Acción del desierto, investigación (2015).



Maipo, instalación (2013).

SEBASTIÁN ROBLES

1. Investigación sobre VOP (Vanguardia Organizada del Pueblo)

Grupo armado revolucionario que actuó desde el 69 al 71, y quienes perpetraran el asesinato del ministro Pérez Zujovic. Su trabajo ha terminado por develar su presencia mediante pequeñas intervenciones en las calles de Santiago, disgregando un poema (a la manera en que se disgrega un cuerpo) mediante la instalación de pequeñas placas de metal con versos del poeta libertario José Domingo Rojas – extraídos de su poema *Los inmigrantes*– en los lugares donde se puede advertir la presencia del VOP a partir de pequeños indicios aún visibles en las calles.

Con trescientas paladas de tierra

El nombre hace mención al titular del diario La Tercera, publicado el 27 de junio, que informa sobre la sepultación de los hermanos Ronald y Arturo Rivera Calderón, asesinado en un enfrentamiento con la policía y militares el 13 de Junio en los barrios del sector de Vivaceta.

Ellos fueron parte de la organización antiautoritaria V.O.P. (Vanguardia Organizada del Pueblo), la cual se destacó por realizar atracos contra la propiedad pública y privada, entre los que terminaban en asesinatos contra lo que ellos denominaba “burguesía” y la policía. Su mayor hecho de sangre y que puso fin a la organización, fue la vindicación y asesinato del demócratacristiano y ex ministro del interior (del Gob. Eduardo Frei Montalva), Edmundo Pérez Zujovic, el día 8 de junio de 1971.

Este atentado desencadenó una marca innegable en la historia oficial, generando un punto de inflexión en el mandato de Salvador Allende, respecto a los grupos armados que no dieron tregua frente a la masacre en Pampa Irigoín (1969, Puerto Montt), donde en una toma de terreno perdieron la vida 10 personas, a manos de la represión de Carabineros.

La cacería de aniquilación contra la V.O.P., determina llevar a cabo el primer toque de queda en la Unidad Popular, desplegándose en las calles de Santiago un centenar de militares con artillería pesada. Paradójicamente se encontraban al mando de las operaciones y logísticas de la persecución, el entonces jefe de plaza Gral. Augusto Pinochet Ugarte, designado por el mismo Presidente de la República de Chile.

“...y visto en lo dispuesto en el inciso segundo del artículo 31 de la ley 12.927 de Seguridad Interior del Estado, decreto: Declárese en estado de emergencia toda la provincia de Santiago hasta el máximo plazo previsto en el inciso segundo del artículo 31 de la ley 12.927 y designese como jefe militar con todas las facultades determinadas en los artículos 33 y 34 de la ley 12.927 al señor General de División don Augusto Pinochet Ugarte (rol Contraloría N.º 65.151)”.

EL MERCURIO, Miércoles 9 de Junio 1971

Aquella historia marginada de la institucionalidad, me permite en una primera etapa, indagar y recorrer algunos puntos de la ciudad de Santiago, donde ocurrieron los hechos de sangre y expropiación, de la agrupación extremista que más incómodo a la vía chilena e institucional “al socialismo”.

Al inicio de la indagación, el proceso fue abordado por medio de una compilación de un material de prensa que fueron encontrados en los depósitos del Archivo Nacional. Paralelamente se añade como material complementario algunos dibujos, frottages de superficies y fotografías, con lo que se configura una especie de modelo de clasificación que documenta en forma experimental, permitiendo de esta forma un prototipo de compilación que se destaca de una lectura lineal o convencional.



Memoriales dispersos

A partir de la recuperación de la enigmática historia que existe de la V.O.P., se traza una cartografía de los lugares donde ocurrieron los hechos de violencia que destacaron las crónicas rojas de la época. El tratamiento que le dan los medios de comunicación a los actos antiautoritarios, parecen tener un patrón de uso común que tiende a banalizar las acciones de violencia, entrando en las categorías de la delincuencia común, pasando a ser parte de la cifra de disidencia civil que produce la reducida oportunidad social con el sujeto.

Decido realizar en el año 2015, una serie de intervenciones en 6 puntos de la ciudad de Santiago, la cual consta de adherir una placa de fierro grabado al aguafuerte, con una inscripción poética de los hechos de sangre. Estas placas se ubicarán en el borde inferior de la solera que limita el tránsito peatonal (vereda), con la calle.

Intervención Manuel Montt

Se realiza en la Avenida Manuel Montt # 2210, donde se ubica el cite de los hermanos Rivera Calderón, allí vivieron sus primeros años de infancia junto a su madres. Posteriormente de ser encontrados en su escondite de Vivaceta y ser asesinados, son velados después de 13 días en el Servicio Médico Legal, en las dependencias de la Av. Manuel Montt, junto a sus hermanas y algunos periodistas de la prensa escrita.

En el frontis del cite, específicamente en la solera se pega una placa de fierro con la inscripción “la fortuna nunca meció la miserable cuna” - 23 de septiembre 1947 (fecha correspondiente al nacimiento de Ronald Rivera Calderón).



Intervención La Brabanzón

Realizada en las que fueran las antiguas dependencias del ex Ministro del Interior, don Edmundo Pérez Zujovic (†), esta se ubicaba en la calle La Brabanzón # 2740 comuna de Providencia. Desde este lugar la V.O.P. inició su vigilia por para su posterior asesinato a unas pocas cuadras de la residencia. Actualmente la casa ya no se encuentra y fue reemplaza por un conjunto de departamentos habitacionales. Los residentes desconoces la historia que tuvo el espacio.



General Mackenna # 1314

En esta dirección se ubica el Cuartel de la Policía de Investigaciones de Chile, proyectado por el arquitecto Alfredo Benavides, quien replica el edificio del cuartel general de la policía francesa. La edificación de este espacio, marca en sí un hito histórico con los modelos Galo que erige Mackenna en la transformación y modernización de la policía chilena.

El 16 de junio de 1971, Heriberto Salazar decide atentar por primera vez contra el cuartel de investigaciones, en venganza de la muerte de los hermanos Rivera. Se intuye que el objetivo de la acción era asesinar al Director General de la Institución, Juan Paredes Barrientos. Posterior al tiroteo que ocurre en las dependencias del edificio y verse acorralado, decide detonar un cinturón con dinamitas que portaba, quedando su cuerpo cercenado en el frontis del cuartel. En la acción suicida, resultan muertos tres policías.

La intervención se realizó el día 15 de junio (2015), un día antes de la conmemoración del Mártir de Investigaciones. En el costado posterior al edificio se instala una placa de fierro grabada en la que se inscribe la siguiente frase; “La Anónima Jornada”- 16 de junio 1971.





Coronel Alvarado

Ubicado en el sector de Vivaceta, Coronel Alvarado # 2711 se ubicaría el escondite de Ronald y Arturo Rivera C.

La mañana del 13 de Junio luego de una intensa búsqueda por parte de la fuerza pública, son encontrados los últimos integrantes de la V.O.P. quienes se niegan a entregarse por la vía pacífica, desatándose un enfrentamiento armado. Los Rivera Calderón son asesinados, finalizando la cacería de los fraticidas de Edmundo Pérez Zujovic.

FIN A ORGIA DE SANGRE ACRIBILLADO MURIO RONALD



Lo último que escribió el criminal



ESTOY FELIZ DE HABERLO MUERTO

Dice en carta que tenía en su bolsillo

En el frontis de la casa se instala una placa de fierro que indica la siguiente frase; “Silencioso iréis en los vapores” - 13 de junio 1971. Actualmente el lugar conserva la misma fachada y aparentemente se encuentra abandonada.



Santa Rosa # 2622

Lugar en donde la V.O.P. protagonizó un nuevo hecho de sangre el 24 de mayo del 71, en donde asaltan a una camioneta que recaudaba la ganancia del día, al Supermercado “Montemar” en la comuna de San Joaquín. En el robo asesinan al cabo Tomás Gutiérrez arrebatándole su fusil *Karl Gustav* (el mismo que se ocupa la muerte del ex-ministro), en el robo se “recuperan” 180 mil escudos. Actualmente el lugar es una maestranza.

En la solera del frontis se instaló una placa de fierro donde inscribe; “Aquel cuerpo cosido por las balas” - 24 de mayo 1971.

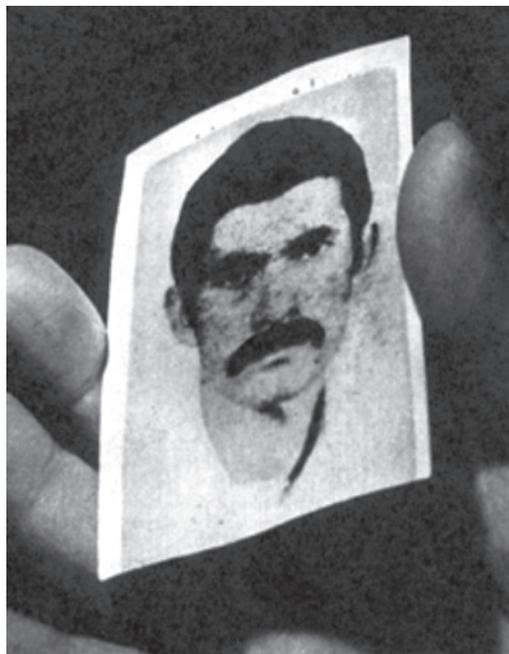


Ronald Rivera

Intervención que se realiza en los alrededores del metro Irarrázaval, específicamente en los paraderos del Transantiago donde se aprovechan las cajas de luz que componen su estructura, para adosar unos adhesivos del rostro de Ronald Rivera (Imagen de archivo).

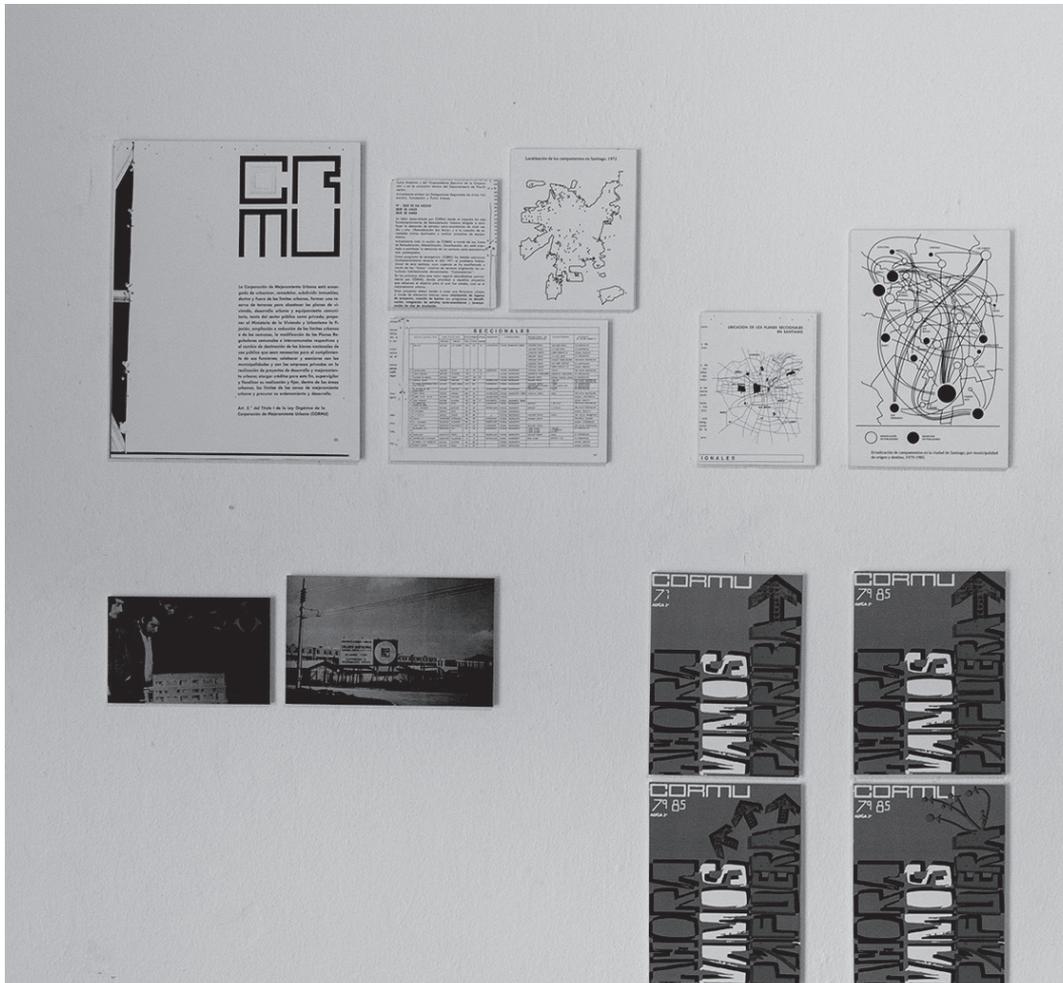
Estos adhesivo mide 110 x 77 y está impresos con traspaso foto-serigráfico, la imagen corresponde a la portada de un diario, del momento que es reconocido como el autor material del asesinato de Edmundo Pérez Zujovic.



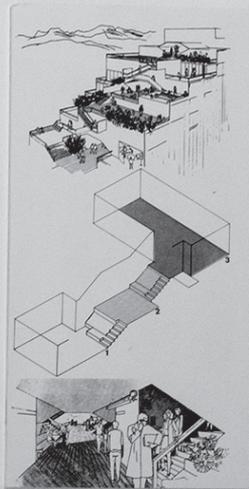


FELIPE POBLETE

Trabajo enfocado en la investigación sobre la Villa San Luis, en Las Condes, complejo habitacional que inició su construcción durante el gobierno de Allende y cuyo proyecto de carácter integral proponía la conformación de una comunidad donde las relaciones sociales se hallaban determinadas por la estructura arquitectónica.



Hoy está pronto a desaparecer por completo bajo un complejo de edificios corporativos. Su obra estuvo enfocada a la producción gráfica y el proyecto – inconcluso por su temprano y sorpresivo fallecimiento– proponía la intervención de los espacios publicitarios del sector para hacer aparecer la historia del lugar en ese nuevo contexto.



Señaléticas

Este trabajo parte desde el análisis acerca de la diferencia con que son tratados y representados los lugares. El discurso dominante maneja el espacio en relación a su interés, señalando los que pretende realzar y hacer dominantes sus significados en contraste con las pequeñas subjetividades personales en la ciudad que no calzan con la historia que se pretende determinar como paradigma, ocultándolas entonces de la representación oficial.

Siendo el objetivo lograr una representación en el espacio público para hechos que tuviesen relación con mi historia personal realicé caminatas por Santiago registrando diferentes tipos de dispositivos: monumentos, placas memoriales, señales que indiquen lugares de interés patrimonial y marcas de individuos anónimos. De esta recopilación es que decido entonces apropiarme de un lenguaje propio del gobierno para señalar los sitios de interés turístico, las señaléticas del SERNATUR, así mis sitios serían representados en los mismos términos que los usados en los oficiales.

Tomando en consideración las normas para su construcción, me dedique a desarrollar carteles, con las medidas, las formas y los colores de los originales a los

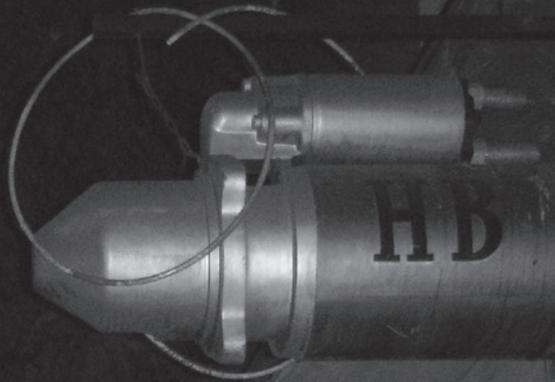


que agregaba un pictograma que indicara el evento personal al que hace referencia. La diferencia se encontraba en la materialidad usada, mientras las señaléticas originales son hechas en metal, debido a temas de presupuesto, las construidas por mí fueron realizadas en madera.

Cada una de estas seis distintas señaléticas deben ser instaladas en el sitio específico en que se llevaron a cabo las situaciones que conmemoran, ya que moviéndolas de aquel lugar pierden el contexto que les entrega el sentido de ser. Bajo esta premisa es que se distribuyen por cinco comunas de Santiago (La Florida, Puente Alto, Estación Central, Providencia y Las Condes). Su instalación, llevada a cabo por la noche, se realiza por medio de un cemento de yeso para darle firmeza, con la idea de que se acerque lo más posible a la apariencia que tienen las señaléticas oficiales.

Las señaléticas son dejadas a su suerte en el espacio público lo que hizo que sus periodos de existencia fuesen diversos, desde una que no alcanzo a pasar una noche hasta otra que duro meses y fue arrancada, ya al inicio de las campañas políticas electorales.





INFORMAZIONE
L'ESPOSIZIONE
E L'USO DI QUESTI SEGNI
SONO SOTTOPOSTI A
DIVERSE CONDIZIONI
E A DIVERSE MODALITÀ
D'USO. PER INFORMAZIONI
SULL'USO DEI SEGNI
E SULLA SCELTA DELLA
SOLUZIONE PIÙ ADATTA
AL CONTESTO, SI RICHIEDE
L'INTERVENTO DI UN
PROFESIONISTA QUALIFICATO.





Placas

Placas es un proyecto que va directamente relacionado a Señaléticas, actúa como una segunda parte. Es una conmemoración a la conmemoración, funcionando como tautología.

Para esto se ha vuelto a tomar un dispositivo oficial y alterado para la conveniencia del trabajo, ahora es la placa conmemorativa la usada. Desarrolle unas placas de aluminio, metal usado para estos casos, en las que por medio de ácido se colocan unas leyendas con una tipografía (Trajan), escogida por poseer un aire de



monumentalidad, de solemnidad típica de estas placas. En algunas el texto, usando términos que se encuentran en las placas oficiales, se refiere a los ejecutantes de las señaléticas como si de importantes personajes hablaran o en otras se les da una mayor importancia a la señalética como objeto patrimonial. Las placas son emplazadas a los pies de donde estaba o está la señalética a la que alude. Con todo esto, en esta acción se glorifica el acto de señalar la historia personal como si de un gran hecho se tratase, algo trascendente digno de ser recordado.

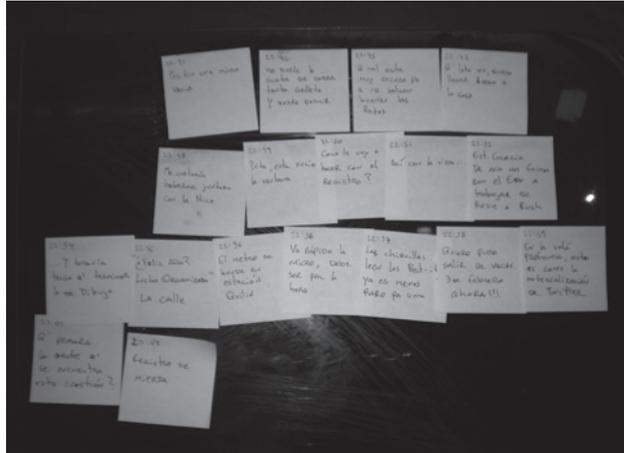
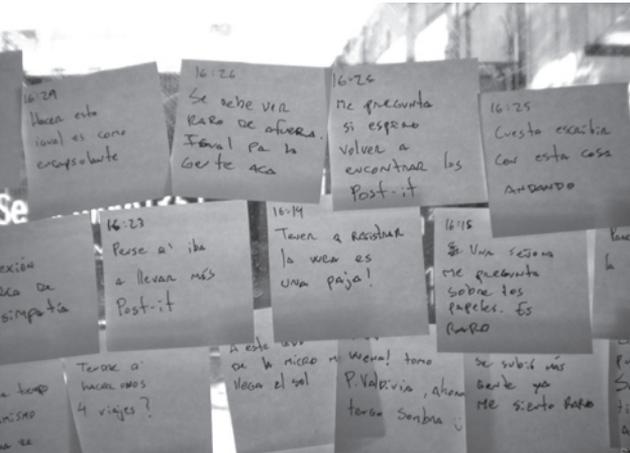
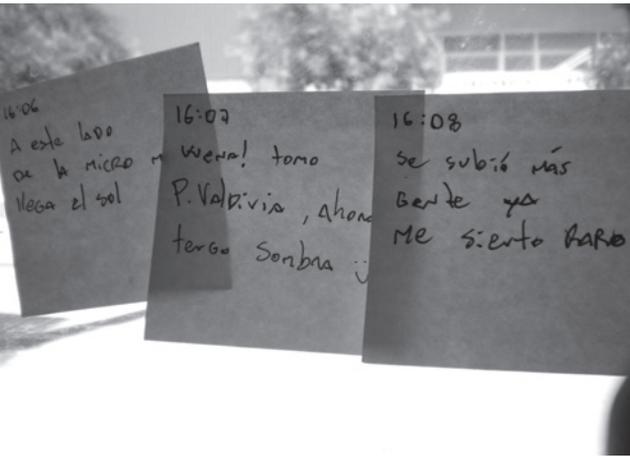


Post It

En Post-it me encargo de registrar a modo de bitácora el recorrido en micros del Transantiago.

Estas micros son tomadas al azar con el fin de alejarse de los recorridos monótonos que se llevan a cabo diariamente en función de desplazamientos obligatorios por distintos tipos de necesidades, estas sean económicas, académicas o de otra índole, pero siempre con un trasfondo de planificación productiva de la ciudad. La idea es que estos viajes tengan un carácter contemplativo y lúdico, abierto a las sorpresas que se puedan presentar y atendiendo así a lo anormal, a lo extraordinario en estos espacios ordinarios de desplazamiento. Así se realiza el recorrido hasta su fin y luego se vuelve a tomar otro recorrido y se repite la acción durante un día completo. A medida que se desarrolla el trayecto voy escribiendo sobre un post-it mis impresiones de forma instantánea, en primera persona, de lo que percibo junto con la hora en ese momento. Luego estos post-it son colocados en orden cronológico en la ventana de la micro como registro escrito del viaje, el que seguirá dando vueltas por Santiago. Estas crónicas por su soporte (el pos-it) hacen un acercamiento con el recado, típico uso de este objeto.

El motivo de esta acción tiene que ver con la percepción de las rutas de desplazamiento y el comportamiento del transeúnte por la ciudad, esa apatía que se da en los lugares de tránsito y que acontece en la lógica de la ciudad concebida con una función netamente productiva. Con ese trabajo se deja un registro escrito de una experiencia en la que se plasma un punto de vista subjetivo del espacio urbano. Los sucesores pasajeros del recorrido se enfrentan a un registro que sale de lo rutinario y se ofrece como una posibilidad para leer el viaje de otra manera.



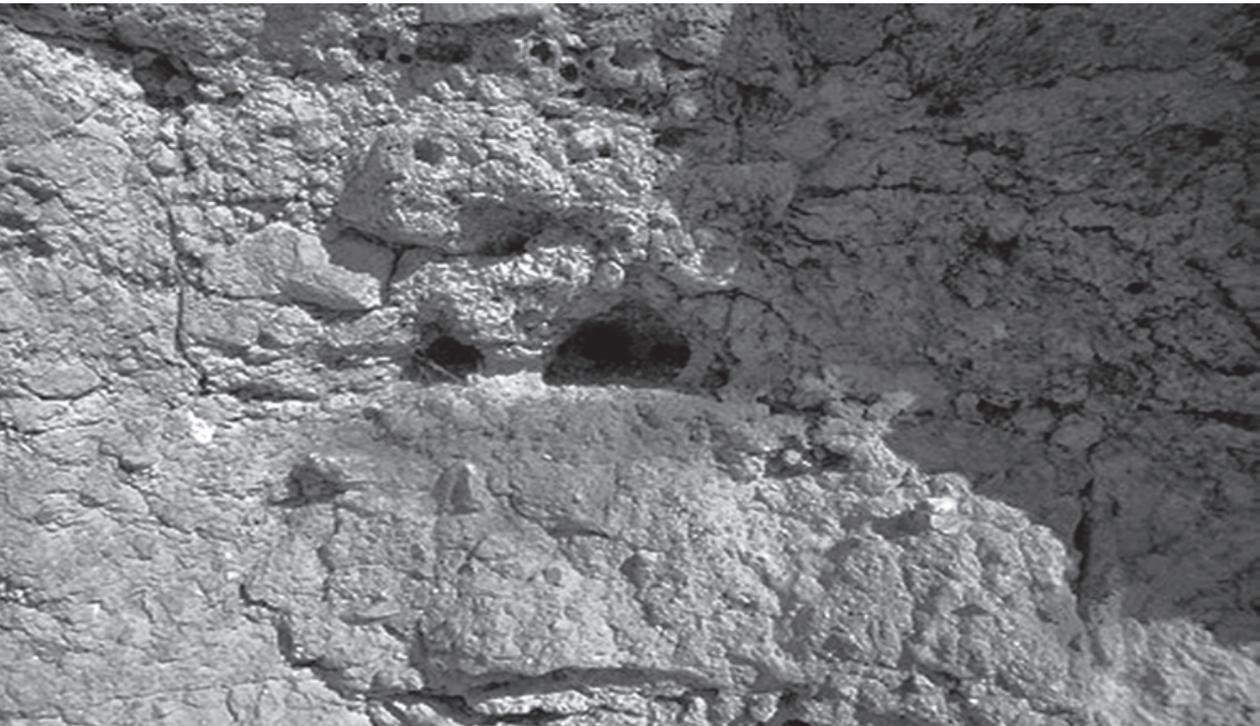
LUIS MONTES ROJAS

Dislocaciones

El trabajo se inicia a partir de relatos –personales, subjetivos, alojados en el cotidiano– que dan pie a pequeñas investigaciones históricas que permiten corroborar su interés para ser incorporados al campo investigativo. A partir de estas indagaciones se propone la manipulación de los signos estéticos que dan cuenta de esa conflictiva relación entre el pasado y el presente para así configurar nuevos signos conformados por las trazas históricas, permitiendo exponer críticamente la noción de memoria.

El primer criterio para el desarrollo del trabajo fue encontrar huellas de acontecimientos violentos que se hayan acometido en algún lugar de la ciudad donde las huellas fueran aún visibles.

Fuente imagen: urbatorium.blogspot.cl



El primer espacio identificado fue un muro de adobe que se encuentra en el Parque Panul, en la comuna de La Florida, donde fueron fusilados jóvenes conservadores que se habían movilizado contra el gobierno de Balmaceda, en 1891. Ese hecho fue conocido como la Masacre de Lo Cañas.

El segundo relato considerado fue la descripción de las huellas de los balazos en el portón de la calle Santa Fe 725, donde fue asesinado Miguel Enríquez, dirigente del MIR por parte de la DINA en 1975 y que aún son visibles para cualquier transeúnte que camine por el sector.

En este caso, y gracias a su accesibilidad, se tomó registro mediante moldaje simple con uso de plasticina por impresión. Se almacenaron las formas desplazadas de orden y referencia respecto de su lugar de origen.

Fuente imagen: La Nación



Las mejores anécdotas: desde amenazas presidenciales hasta la coquetería de un legendario editor

Agencia de noticias UPI pone fin a 80 años de historia en Chile



Hay así el último día para la UPI en Chile.

7
REPORTEROS
y 3 fotógrafos trabajaban para UPI Chile, ahora crearon su propia agencia.

Juan Muñoz

Un esportista en conservación del patrimonio visitó unas oficinas de mañana plus en historia 47 por estos días. Su misión era sacar una copia del muro donde están conmemorados tres impactos de bala de guerra, proyectiles que impactaron ahí hace poco más de 61 años.

Es que estas no son oficinas cualquiera. Pertenecen a la agencia de noticias de United

Oficina aún conserva impactos de las balas del 11 de septiembre.

Press International, la UPI Su casa matriz está en Washington; hoy la filial chilena cierra sus transmisiones que comenzaron hace 80 años.

Como sus colegas en los sucesos son heridos de guerra del 11 de septiembre de 1973: los periodistas de la agencia recibieron los impactos mientras sus periodistas informaban al mundo sobre lo que ocurría en Chile.

"Serán preservados como parte de la historia", dice Bruno Pizaro, editor nacional de la agencia.

Su historia está llena de anécdotas. Humberto Zana-

rín, ex periodista de la agencia AFP, recuerda cuando el presidente Alessandri se dejó llevar por la pasión en un discurso y anunció que cerraría la UPI.

"Finalmente el cierre no se concretó, porque los acordados que no lo hiciera", cuenta.

Otro producto recordado de la UPI fue el "Reportar Eso", noticiario que empezó en radio y pasó a la TV. Sus libretos eran escritos por profesionales de la agencia y redactados por los legendarios locutores Juan Alessandri y Pepe Alad. "Eran 15 minutos de noticias, muy sencillas, muy acotadas", dice el periodista Sergio Campos, la voz emblemática de Cooperativa.

Abraham Santibañez, periodista de larga trayectoria, afirma que la historia de la UPI "no registra apaches".

Enrique Fernández fue jefe de informaciones y trabajó con Roberto Mason, editor ya fallecido que marcó la historia de la agencia. "Era un profesional brillante, conocido en todo el mundo por su estilo de periodismo. Pero en lo social, era un coaltero la antigua", recuerda.

Meses cuidaba mucho su apariencia. Un día llegó con un impermeable nuevo, blanco, impecable, pero lleno de manchas negras. "Era porque se había puesto rímel en las cejas y con la lluvia se le depositó así de repente era", cuenta Fernández.



LA ILUSTRE MUNICIPALIDAD DE LA SERENA INFORMA A TODAS AQUELLAS EMPRESAS, PRODUCTORAS Y TEAM DEVERANO, QUE LA PRESENTACIÓN DE SUS PROPUESTAS ESTIVALES Y/O ACTIVIDADES PUBLICITARIAS EN BIEN NACIONAL DE USO PÚBLICO SECTOR ANIDA DEL MAR, VENCE EL 10 DE DICIEMBRE DE 2014.

TODA ACTIVIDAD QUE SE PRESENTE FUERA DE PLAZO, SERÁ ANALIZADA DE ACUERDO A LA DISPONIBILIDAD DE FECHAS Y ESPACIOS.

www.laserena.cl

Ladrones despistados tomaron atajo: terminaron en motel



En una persecución digna de Hollywood terminó el robo frustrado de una camioneta, luego de que cambios de la 2ª Comisaría de Quinta Normal sorprendieran a los delincuentes y ellos apretaran el acelerador a fondo.

Tras recorrer más de veinte kilómetros, los ladrones tomaron la ruta 68 en dirección a la costa. A sus horas estaban tan desesperados que al ver un letrero que decía "Atajo" no dudaron en entrar. Cual sería su sorpresa al darse cuenta de que no es una señal de tránsito, sino el anuncio del motel prejero "El Atajo", que se encuentra al final del camino. Al verse acorralados, no les quedó más que enfrentarse a carabineros y escapar por la parte trasera del recinto, desde donde huyeron hacia los cerros sin que pudieran ser atrapados.

Fuente imagen: Las últimas noticias

El tercer relato dice relación con el encuentro casual de una historia que se desarrolla el 11 de septiembre del 73, mientras acontecía el golpe de Estado. La agencia UPI despachaba hacia el exterior cuando recibe el ataque de una ametralladora contra el periodista que hacía los despachos. Las huellas de las balas, tres, quedaron inscritas en la muralla, y los periodistas de la agencia enmarcaron esa área distinguiéndola del resto de las paredes de la gran oficina que ocupaba la agencia.

La agencia UPI se fue de Chile y la oficina fue vendida. Seguramente como ha ocurrido con todo el entorno de La Moneda, incluyendo al Palacio mismo, ese lugar también ha sido higienizado. Por lo tanto asistí a los últimos días antes de la entrega del inmueble y tomé los moldes de los balazos.



El trabajo con el moldaje (esta vez alginato y yeso) permite la portabilidad del signo, su transferencia hacia otro espacio o lugar donde pueda alcanzar una nueva significación. Los indicios de la historia quedan expuestos a su desaparición, por lo cual la acción acometida –amoldado y reproducción en bronce– viene a reponer su valor y presencia, a pesar de su deslocalización y destierro.

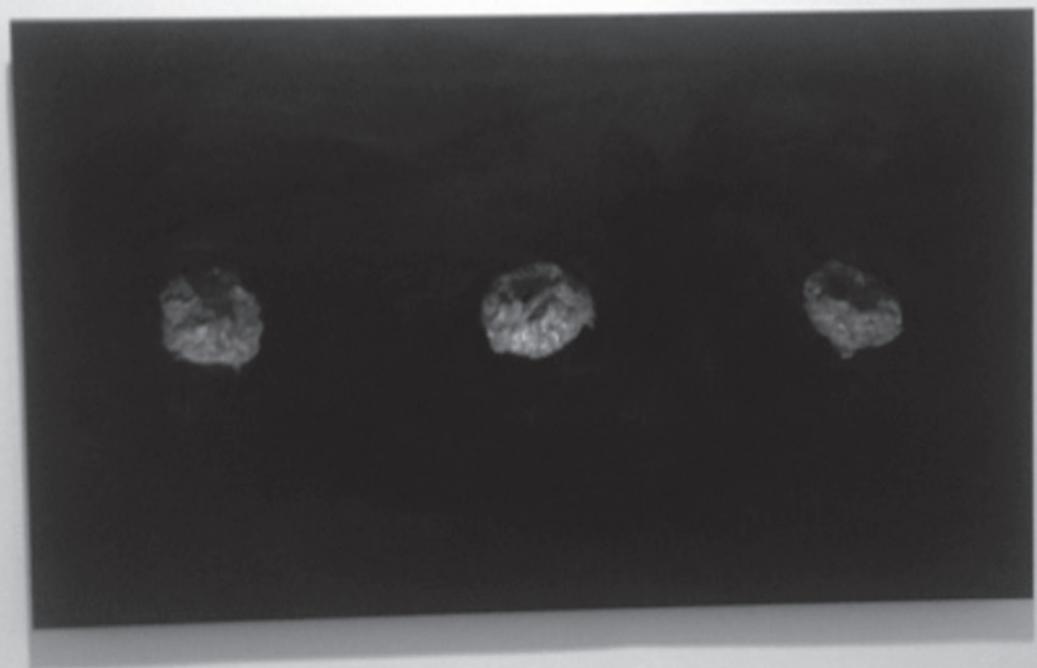
Me interesa esa portabilidad, el desprendimiento del signo del lugar de origen (su deslocalización, el descalce) ya que ese nomadismo al que la forma se ve obligada responde a que el significado ha sido destabilizado por las transformaciones del entorno. Esa condición de inestabilidad (de debilidad aurática, podría decirse) será remarcada por la repetición de la placa, lo que exhibe su reproductibilidad como condición posible ante el distanciamiento del origen.



Trabajos de amoldado in situ



Armado de las placas. Soldadura de las reproducciones en bronce



“Dislocación”

Dos placas de bronce idénticas que reproducen la
pared de la agencia UPI,
con copias de balazos recibidos el 11 de septiembre
de 1973.

Reproducción del texto con que se relataba el episodio.
Exposición **“Procesos 2015”**,
Sala Juan Egenau (2015).

Luis Montes Rojas

Mientras el jefe de Informaciones,
Roberto Mason (1921 - 1984), despachaba
hacia Argentina las alternativas del
golpe militar que se desarrollaba
a pocos metros, disparos de
ametralladoras punto 30 milímetros
impactaban en las paredes de la
oficina de UPI en Santiago

(11 de septiembre de 1973 - 09:00 AM)

PAISAJE Y LUGAR

Esta línea intenta localizar las nociones de *lugar* en el contenido simbólico de una serie de espacios que si bien, no fueron concebidos de manera conmemorativa o representativa como tal, con el paso del tiempo logran transformarse en elementos de carácter significativos en cuanto logran asentarse en lo más profundo de la ciudad. Son los espacios donde no llega ningún proyecto y que a la vez son los residuos de la materialización de cada proyecto, y por lo tanto son espacios que se encuentran dispuestos a la espera del acontecimiento. Y es que estos fragmentos poseen lo que los demás objetos funcionales de la ciudad no tienen: la capacidad de evocar realidades abstractas e inexistentes, colocando cualquier pasado en el propio presente.

MARÍA DE LOS ÁNGELES CORNEJOS

1. “Paisaje” / Exposición Galería Guillermo Núñez, El Bosque

Este proyecto se inicia intentando abrir la mirada hacia un paisaje o los distintos paisajes de la comuna de El Bosque, encontrando sus bordes, los trozos de ciudad capaces de evocar y delatar alguna de sus memorias. Las torres, los carteles y los vacíos comienzan a evidenciar en su permanencia, un tiempo suspendido que no es lineal y que no está anclado en el pasado ni en el futuro, sino en una latente espera, revelándose en el espacio como *ruinas*: rodeando el espacio, definiéndolo, prolongándolo, y develándolo, reteniendo en la memoria algún espacio, y uniendo por un instante en el deseo, el tiempo y el espacio en un mismo lugar.

Sin embargo, este recorrido por El Bosque termina también encontrando el lugar desde donde se construyen casi todos los paisajes: la ventana. Así, desde la mirada interior y subjetiva que permiten las ventanas, se reconstruye un paisaje que se levanta -como todo paisaje- sobre un horizonte. Cada ventana revela su propio horizonte, siendo capaz de dirigir la mirada más allá de cualquier condición, de cualquier objeto, más allá del rectángulo de la ventana, *más allá del cierre de los callejones*, otorgándole una forma a lo inefable, al deseo, a lo impenetrable, a lo incomprensible, y logrando encontrar en lo observado, lo lejano y lo más próximo a la vez. Porque cada paisaje construido desde la ventana coloca a un sujeto frente a sí mismo, permitiéndole trazar y encontrar ese paisaje, ese paisaje que es todo lo que el hombre pone allí, y ese todo es infinito.

Reconocimiento / Registro











2. Exposición *Angosta franja de tierra*

Sala Juan Egenau y Galería de Arte CCU

En octubre de 1957 diez poblaciones callampas que ocupaban cinco kilómetros del borde del Zanjón de la Aguada realizaron la toma de los terrenos de la chacra La Feria, construyendo la Población La Victoria.

Las 35.000 personas que vivían en el *cordón de la miseria* no tenían agua potable, tampoco alcantarillado, y cada año eran afectados por los temporales e inundaciones. A pesar de estar rodeados de agua, un par de incendios que consumieron gran parte de las viviendas terminaron por precipitar la ocupación ilegal de los terrenos de la chacra.

Con los años, la toma de La Victoria se transformó en un hito de la historia social chilena, no sólo por lo ejemplarmente organizada, sino sobre todo porque logró transformar, con el asentamiento al borde del canal, la escasez de vivienda en un problema del Estado, haciendo de *la toma* de terrenos una estrategia de solución al problema habitacional.

Actualmente y como uno de los proyectos de celebración del Bicentenario, el Zanjón de la Aguada ha sido canalizado dejando de trasladar aguas servidas para transportar sólo aguas lluvias, intentando convertir cada invierno el antiguo *cordón de la miseria*, en un parque inundable.

La reiteración incansable de la imagen desencadena una letanía que cae para recuperar la mirada insistente y vaga, una mirada que hicieron miles de personas durante años mientras inventaban alguna esperanza, mientras recogían la espera, el paisaje de la espera, de la permanencia, una mirada que intentaba encontrar algún devenir donde poder reconstruir la propia realidad.



3. Intervención Doctor Johow 239

Así, comencé trazando todos mis actuales recorridos en un plano y noté que mi relación con el espacio público se demarcaba en los trayectos cotidianos. Escogí el camino que hago todos los días a la Escuela, y registré a través de fotografías y de videos las distintas capas de este recorrido: las evidencias de cómo están cambiando las edificaciones, las texturas de las calles, las relación de las veredas con el caminar, las miradas que se escapan al tránsito como el movimiento del cielo y el piso, etc.

Sin embargo, como no lograba un encuentro real decidí mediar el recorrido con algo que me permitiera tomar distancia y poder comenzar a ver. Registré el recorrido a través de google earth y hallé dos sitios eriazos, uno que, en la fecha de registro que realizó la aplicación había una casona antigua y actualmente un eriazo sin construir, y otro sitio que aparecía vacío por años hasta ahora. Decidí reconstruir el lugar del cual no había registro sólo a través de distintos relatos, recuerdos, reconocimientos, reseñas y suposiciones de diversas personas, comencé a reconstruir la historia y la fachada de una casa que había atravesado parte de mis recorridos cotidianos y que desde hace años se mantiene como un sitio eriazo. Así me propuse materializar el tiempo de un lugar que ahora está vacío, oscilando entre la imagen que probablemente fue y la recordada: un frente continuo de color rojo, un diamelo en la entrada, dos ventanas que alcanzaban la calle, cortinas de visillo blanco que dejaban entrever un adentro, una entrada de autos que permitía creer que parte de la casa ya se había caído seguramente por algún terremoto, un arco que indicaba la entrada a la casa y que se iluminaba por un farol flojo y un corredor interno que unía dos piezas que daban a la calle.

Decidí buscar las ventanas y las construí tal como debieron ser las originales según los recuerdos y las indicaciones. proyecté la fachada y las instalé en el mismo lugar que, según el plano de especulaciones que había trazado, debieron haber estado.

Dos ventanas que volvieron a tocar la calle, que volvieron a evocar y atestiguar por un instante, toda la latencia posible de quien construyó su horizonte desde ese lugar.

Recorridos iniciales



Intervención Sitio eriazo Doctor Johow 239



4. Exposición Núcleo de Arte y Espacio Público / Sala Juan Egenau

Construí las mismas ventanas que había dejado en el sitio eriazo, que correspondían a los recuerdos y referencias que había levantado. Sin embargo esta vez dejé entrever entre las cortinas el lugar abandonado, cruzando y superponiendo el tiempo y el paisaje de ese lugar.



5. Exposición Barricada / Galería D21

A partir de la idea de barricada (consigna de la exposición) proyecté sobre las piedras un video de las mismas piedras que caía insinuando un permanente movimiento, pretendiendo calzar en algún momento la imagen con los objetos. La inestabilidad producida por el trabajo intentaba construir la latencia, el pulso de todo lo que levanta una barricada: las piedras como resistencia que laten y se mueven hacia algún devenir.



6. El tiempo de las cosas / Galería Banco Negro

Pretendía encontrar la piel de alguna ruina, recoger la memoria de un objeto casi suspendido en el tiempo en un espacio impreciso entre el pasado y el presente. Decidí registrar un cartel a medio abandonar que está ubicado en el techo de un antiguo caracol. Estaba anocheciendo, y la estructura comenzaba a contrastar con el cielo que aún estaba iluminado por la luz oblicua del poniente. Intenté registrar el tiempo que ocurre sobre una estructura en desuso mientras se resiste a desaparecer en la oscuridad en la medida en que es redimida por las luces que comienzan a iluminar la ciudad.

La persistencia de la imagen encuentra un tiempo que se ha emancipado del movimiento y logrado escapar de cualquier linealidad cronológica. No hay continuo porque no hay acción que la suceda, no hay acción que esperar o descubrir porque no hay ninguna historia que describir sino solamente delatar el devenir del tiempo: el tiempo como relato. La insistente reiteración de la misma imagen prescinde de una narración para evidenciar el paso del tiempo de manera casi imperceptible, intentando atrapar el tiempo de lo cotidiano, intentando por un momento ver pasar el tiempo.







TATIANA NÚÑEZ

La problemática que se presenta en estos trabajos parte desde el concepto de paisaje como construcción cultural y la forma de representarlo.

Esta construcción no depende tanto de los aspectos físicos sino de su interpretación en cuanto lugar. “La idea de paisaje no se encuentra tanto en el objeto como en la mirada. No es lo que está delante sino lo que se ve”.

La búsqueda de posibles miradas desde donde plantear la investigación se estableció desde recorridos cotidianos, en un deambular por la ciudad.

El andar por la ciudad implica una serie de operaciones que Michel de Certeau en su libro “La Invención de lo cotidiano” ha caracterizado como la enunciación peatonal, estableciendo relaciones con la escritura, la lectura y el habla y entre el espacio pensado y definido y el practicado y transformado.

En esta retórica del andar, al igual que en la retórica del lenguaje hablado, las prácticas del espacio son determinadas por el estilo como tratamiento singular de lo simbólico y el uso como elemento de un código.

La enunciación actúa en lo presente, con las infinitas posibilidades, decisiones y prohibiciones del caminante tales como los atajos y los rodeos, los caminos lícitos y los obligatorios.

Tiene que ver con lo discontinuo, se crea con operaciones de desplazamiento, de inercia o desvanecimientos, con una relación del caminante con respecto a su posición, un cerca y un lejos, un aquí y un allá, pero tiene que ver más con una retórica del andar.

Al iniciar el proceso de búsqueda de lo que para mi supone esta retórica del andar, se hizo casi inevitable el percibir siempre un elemento inmutable dentro de este deambular en la ciudad; la imagen de la cordillera. Un elemento que es parte de

un paisaje común a todo el territorio, que siempre está presente, que nos orienta o que tenemos como punto de referencia.

El objetivo del ejercicio fue centrandose en la mirada a aquello que no cambia dentro de la estructura de la ciudad. La extrañeza de aquello que permanece, dentro de un caminar cotidiano mutable.

La búsqueda se orientó hacia aquellos lugares y recorridos dentro de mi entorno, donde existiera la posibilidad de una mirada amplia de este horizonte cordillerano.

De este estudio se generaron imágenes y registros, mapas y fotografías como signos de representación.

Este paisaje urbano se fue construyendo en aquellos lugares en que existía una yuxtaposición, por una parte de una mirada lejana, una escala macro, casi aérea y otra, desde la mirada fragmentada del sitio. Se estableció como punto de partida esta condición de doble mirada.

Esto implica mirar desde el cuerpo hacia un fuera, tomar decisiones en los recorridos en cuanto a la orientación, dirección, velocidad, como operaciones consideradas en esta retórica del andar.

Como forma de fijar esta mirada, de establecer una marca en el plano de la ciudad se seleccionaron elementos urbanos, estructuras pertenecientes al mobiliario urbano que se relacionan con nuestro andar cotidiano: postes de alumbrado público, pequeños intersticios susceptibles de ser intervenidos.

Aparece la idea de huella como operación de señalización de esta doble mirada, de intento por fijar el paisaje como fragmento en una escala más próxima, más cercana.

- Como primera intervención, se instalaron una serie de vidrios esmerilados con el dibujo de la cordillera, en postes de luz a lo largo de los recorridos establecidos en la primera instancia.

El vidrio, material transparente, permitió la superposición del horizonte de la calle con la marca o huella del dibujo de la cordillera, estableciéndose esa condición de doble mirada, además de la condición de fragilidad del material dentro de una estructura de orden sólido y estable.

- El segundo trabajo se construyó en la exposición colectiva de este Núcleo de investigación, realizada en la Sala Juan Egenau del Departamento de Artes Visuales, durante noviembre de 2015.

La instalación estuvo compuesta por un fragmento del plano de la ciudad de Santiago, esmerilado sobre vidrio (donde se situaron las intervenciones antes descritas) y un trozo de marmol como representación de la Cordillera.

Nuevamente aparece reconstruido el concepto de paisaje a partir de la mirada del espectador.

La cordillera como horizonte, como frontera, límite visual, hito, como lugar que determina las relaciones cotidianas con el paisaje a través de su permanencia. El fragmento y la totalidad se unen en una mirada con la cual es posible reconstruir ese paisaje.

Pequeñas intervenciones realizadas en diversos objetos que forman parte del espacio público y que se perciben en recorridos cotidianos, trasladaron la imagen del paisaje lejano hacia una situación más próxima, aunando dos miradas y uniendo la cordillera con el horizonte de la calle.

Formas urbanas a partir de mis recorridos diarios



Día Lunes,
forma de
recorrido 1



Día Martes,
forma de
recorrido 2

Día Miércoles,
forma de
recorrido 3



Día Jueves,
forma de
recorrido 4





Día Viernes,
forma de
recorrido 5



Registro:
fotografías
de la cordillera
a partir del
recorrido.



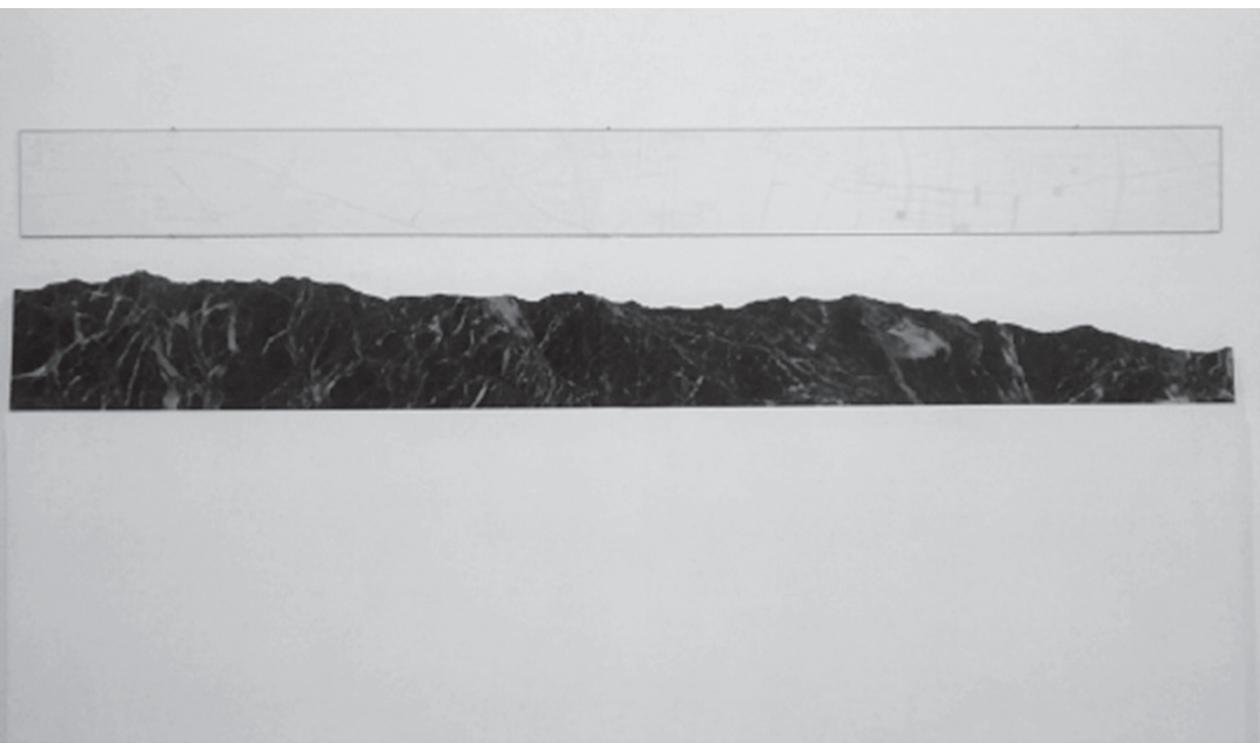




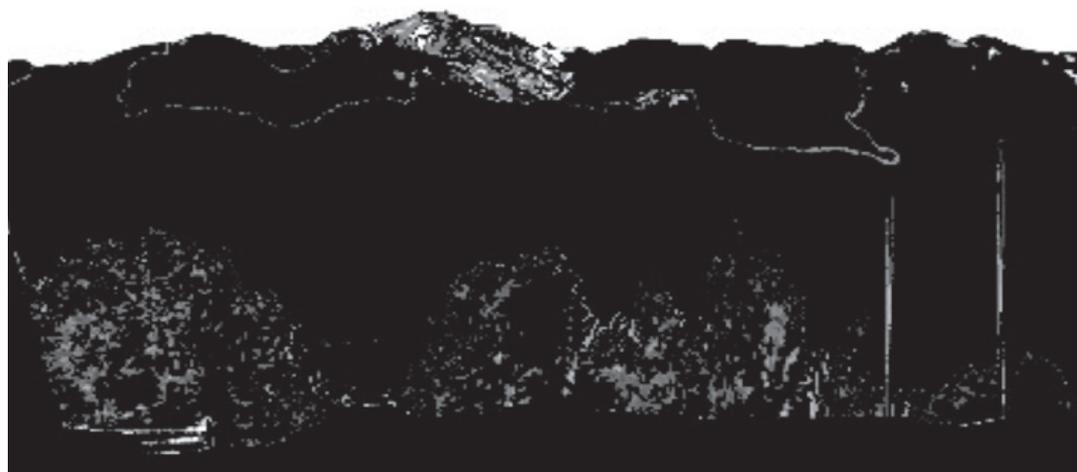
Registro: intervenciones realizadas en postes de alumbrado público e imágenes intervenidas para la exposición.







Técnica: vidrio esmerilado, mármol cortado con plasma, madera, pintura blanca. Dimensiones: 1,30 x 1,70 x 0,05 mts.





PILAR GAJARDO

1. Intervención en la Maestranza / San Bernardo, 2015

Intervención realizada en la antigua Maestranza de San Bernardo, utilizando maquetas de puntales de 30 cts. de largo. El objeto de puntal se extrae de otro espacio abandonado cerca del metro LAS MERCEDES, en Puente Alto.

La acción consiste en dejar estas maquetas en distintos espacios de la Maestranza, en donde el registro fotográfico media entre la percepción de ese objeto y la realidad del lugar.

El “puntal” llama a lo precario. Está de paso y no cumple otra función más que servir de apoyo mientras se implementa la solución permanente. Este objeto creado a partir del puntal, significativamente más pequeño que el original, es dispuesto y dejado en este lugar, considerando el tiempo que un objeto de estas características pueda permanecer en este lugar.

Mediante el registro fotográfico se deja en evidencia el contraste de estos elementos.





2. Acción de Registro Hospital San Fernando / 2016.

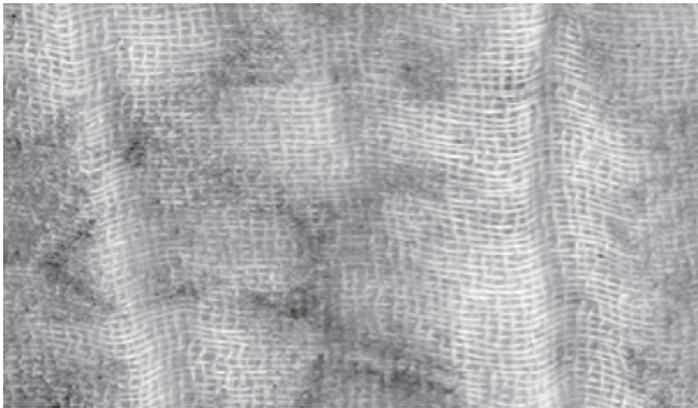
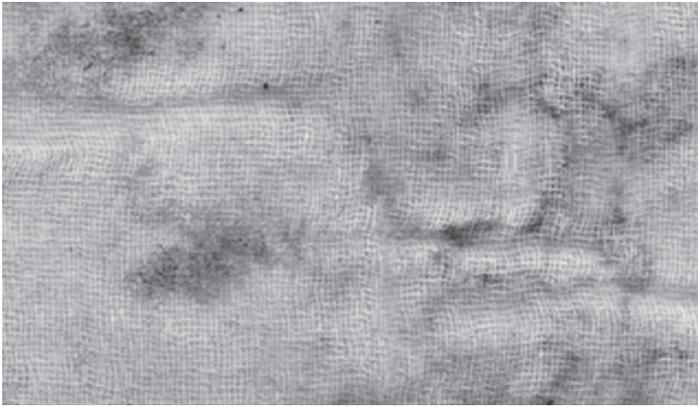
Intervención realizada en la obra gruesa de la edificación ubicada en la zona cordillerana de la comuna de San Fernando, correspondiente a la infraestructura de lo que sería un hospital para enfermos de tuberculosis, construido durante el gobierno de Pedro Aguirre Cerda.

La acción consiste en realizar un registro material del lugar, mediante el uso de género de pañal blanco, y sábana.

Debido a la imposibilidad de subir hasta esta zona durante la época de invierno, en un intento de rescatar material del lugar para seguir trabajando durante el año, se extraen algunos objetos del lugar, entre ellos un somier antiguo de madera.







3. Exposición 2016 / Sala Juan Egenau. Santiago, 2015

Para esta muestra tomé un elemento utilizado en la primera intervención realizada en la maestranza de San Bernardo. Trabajé a partir de un aumento de escala y la instalación de las estructuras se hizo a piso y muro.



PAISAJE SONORO

La línea de trabajo “Paisaje Sonoro” en el Núcleo Arte y Espacio Público se interroga por los dos aspectos contenidos en el misma: ¿cuál es la relación entre paisaje y espacio público? y ¿qué es característico de lo sonoro en la percepción de ambos? Para discutir estas interrogantes se debe abordar sobre cómo se entiende el espacio público hoy.

RAINER KRAUSE

Tres trabajos, desarrollados en los últimos dos años, discuten estas preguntas de distintas maneras. En todos se tensionan el género estético del paisaje, su forma de percibirlo acústicamente y el alcance del concepto político de espacio público.

[1] 9,3 GB [Edificio Tribunales - Tucapel], Concepción, Noviembre 2015

“9,3 GB [Edificio Tribunales - Tucapel]” se enmarca en la línea de investigación paisaje sonoro, aunque en su forma de presentación no se escucha ningún sonido. Fue desarrollado en el marco del proyecto MOVIL² en Concepción y consiste en una intervención en una vitrina móvil, se ubica al lado de la entrada del edificio Tribunales en la calle Tucapel. Construido en 1961 y diseñado por el arquitecto P. Schoeufeld, este edificio corresponde a uno de los referentes de la primera etapa modernista de la ciudad. Actualmente sus departamentos son utilizados como residencias, oficinas y locales comerciales. Es considerada Patrimonio Arquitectónico de la ciudad de Concepción. En 2012, la construcción de la Torre Mall Center, modificó la vista panorámica del centro de la ciudad, viéndose el Edificio Tucapel estética y funcionalmente perjudicado.

El edificio como patrimonio arquitectónico, su interior parcialmente abierto a un público comprador y la presentación de la vitrina en el pasillo peatonal colindante con el resultado de un trabajo estético constituyen diferentes aspectos de un mismo espacio, tensionado entre lo público, lo privado y lo elitista (artístico).

²MOVIL es un proyecto que nace en la ciudad de Concepción en el año 2009, debido a la carencia de espacios de difusión para artistas jóvenes, con la inquietud además de llevar arte contemporáneo fuera de los circuitos tradicionales de circulación, buscando generar un acercamiento hacia las artes visuales de personas que transitan por el espacio público, promoviendo una interacción con el flujo diario que implican determinados espacios de la ciudad. Durante los últimos años el proyecto se ha ampliado a la difusión del trabajo de artistas y colectivos de mayor trayectoria, realizando hasta ahora alrededor de cien montajes, transformándose en un referente para Concepción con reconocimiento nacional. El proyecto es dirigido por Leslie Fernández y Oscar Concha, los cuales viven y trabajan en la ciudad de Concepción, Chile. <http://www.proyectomovil.cl/>

Tanto el procedimiento de trabajo como la presentación del resultado y la documentación general del proyecto se relacionan críticamente con los formatos habituales del arte y las posibilidades técnicas del trabajo artístico. El primer paso de *9,3 GB* consistió en el registro del sonido ambiental con una grabadora digital en cada uno de los 12 pisos del edificio, además en el subterráneo y en el techo. La duración del registro fue definida en cada caso por un procedimiento de azar, el lanzamiento de dos pares de dados de juego de rol³: el primer par define los minutos, el segundo par la cantidad de segundos.

De las grabaciones sonoras de distintas duraciones resultaron archivos en formato wav de distinta cantidad de datos, mientras mas larga la duración mas datos almacenados. Cada archivo tiene entonces un cierto “peso”, medido en MB (Megabytes). Guardé cada archivo wav por separado en 14 tarjetas SD.

Las tarjetas SD se conocen como dispositivos de almacenamiento en el interior de cámaras digitales. Fotos y videos en estado numérico se acumulan en un espacio físico diminuto. Las dimensiones físicas del objeto (la tarjeta SD) no guardan ninguna relación sensible con nuestra experiencia cotidiana de “álbum de foto”. Además, estas tarjetas pueden guardar otros documentos numéricos, por ejemplo como en el caso de *9,3 GB* producidos a través de una grabadora de audio y que con un equipo adecuado se transforman nuevamente en sonidos. Todas las tarjetas SD tienen las mismas dimensiones, aunque poseen muy diferentes capacidades de almacenamiento (en *9,3 GB* entre 16 MB y 1 GB). Solamente las etiquetas indican las diferencias. La forma externa de la tarjeta entonces no revela nada sobre su contenido. Estas tarjetas son el elemento principal del “paisaje sonoro” expuesto en la vitrina MOVIL. El ordenamiento de estas tarjetas es vertical, siguiendo la estructura del mismo edificio. Entre obra y objeto representado (el edificio) existe entonces una relación de semejanza.

No obstante, la representación principal es sonora, no visual. Con las indicaciones en el costado de las tarjetas, no queda otra opción que imaginarse los sonidos grabados, o mejor, visitar los pisos y repetir la operación de escucha.

³Cada par consiste en un dado de 6 y otro 10 caras.

techo		2 minutos 40 segundos de sonidos
piso 12		43 minutos 25 segundos de sonidos
piso 11		6 minutos 31 segundos de sonidos
piso 10		27 minutos 38 segundos de sonidos
piso 9		26 minutos 19 segundos de sonidos
piso 8		55 minutos 4 segundos de sonidos
piso 7		50 minutos 3 segundos de sonidos
piso 6		21 minutos 27 segundos de sonidos
piso 5		27 minutos 48 segundos de sonidos
piso 4		22 segundos de sonidos
piso 3		5 minutos 31 segundos de sonidos
piso 2		32 minutos 30 segundos de sonidos
piso 1		34 minutos 6 segundos de sonidos
subterráneo		21 minutos 6 segundos de sonidos



Dispositivo Mónica 4:
 2 dados de juego de rol CHX 25408 Black w/white
 2 dados de juego de rol CHX 25401 White w/black

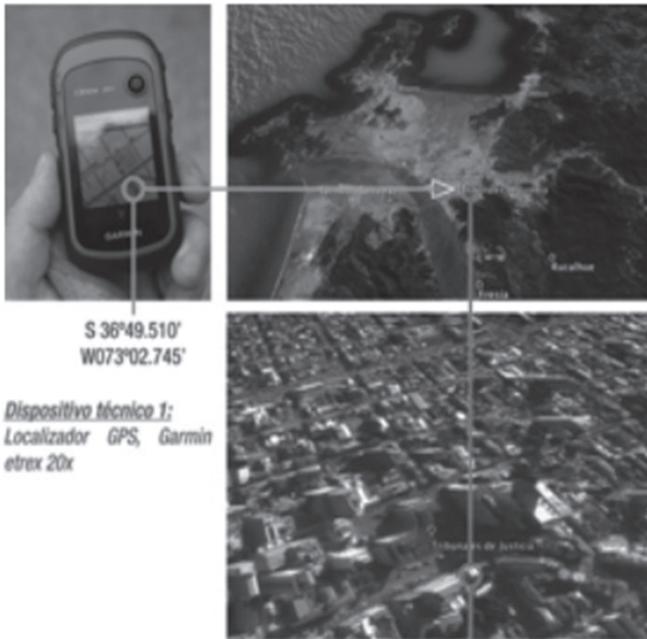


Dispositivo Mónica 2: Grabadora audio digital, Zoom H4n, micrófono estéreo incorporado, xy 90°/120°, windscreen, mini-trípode, tarjetas SD
Dispositivo Mónica 3: Grabadora audio digital, Zoom H6, micrófono estéreo intercambiable, xy 90°/120°, windscreen, trípode, tarjetas SD

Esta intervención en el espacio público fue efímera, para difundir su existencia se requiere su documentación. La documentación del proyecto, –como su exposición en sala– enfatizan la ubicación específica tanto del edificio como de la obra, ambos elementos se encuentran en la misma ubicación georeferencial.

Parece obvio que el edificio está situado en un contexto urbanístico, pero gracias a softwares como Google earth, podemos “hacernos una imagen” que este edificio además está inserto en un contexto, regional, nacional y hasta global. Los datos de geolocalización ubican el edificio y así también la obra *9,3 GB* inconfundiblemente en una situación singular.





El trabajo es el resultado de una residencia en Quillagua, Región de Antofagasta (según Wikipedia, el lugar más seco del mundo) en 2015. Se investigó y registró la sonoridad del lugar, especialmente los sonidos no espectaculares, de baja intensidad pero recurrentes. Estos sonidos se combinaron con grabaciones binaurales de voces en el desierto, en un cráter con acústica especial, pronunciando palabras claves de la historia socio-cultural, geográfica y económica. Así se amplió la noción habitual del paisaje a la dimensión de hábitat.



El filósofo Martin Seel entiende el paisaje como un proceso de percepción estética en un espacio, con características propias y diferentes de otros espacios. El paisaje existe en esta percepción estética; sin ella, solamente queda el entorno.

A diferencia de otras manifestaciones de percepción estética, en un paisaje no nos encontramos frente a uno o más objetos, sino dentro de un mismo espacio con esos objetos. El paisaje además no es estático: por un lado, el espectador puede moverse en él y así se cambian las vistas y perspectivas, y, por otro, en él siempre hay movimiento, por lo menos de la luz, del sonido, pero también de los objetos mismos. El paisaje entonces se constituye como experiencia de ser involucrado en un espacio de acontecimiento.

Paisaje también es un asunto de dimensión. Un paisaje empieza donde el sujeto involucrado no puede definir sus medidas. El espacio de un paisaje no tiene márgenes ni límites, termina recién en el horizonte, donde se difuminan los contornos, formas y márgenes de los objetos. Recién con la apertura hacia el horizonte el espacio se transforma en paisaje.

Esta apertura del paisaje no se reduce sólo a su ámbito espacial ni a su acontecimiento temporal. Todo lo que aquí se encuentra y sucede no solamente sobrepasa la percepción simultánea, sino también las posibilidades de comprensión y explicación. Como el paisaje se escapa de una visión general del conjunto, tanto espacial como temporalmente, así también se escapa de un entendimiento cognitivo de su conjunto. La experiencia del paisaje consiste entonces en un “abrirse” a algo, a un acontecimiento, que no se puede resolver práctica ni cognitivamente. Un paisaje no se trata de entender.

El paisaje de micro-sonidos traduce las experiencias visuales al ámbito sonoro. Cercanía y lejanía de los sonidos, identificación o no-identificación de sus fuentes, nitidez y borrosidad constituyen los factores de construcción de paisaje sonoro a través de la percepción sensible en el lugar, su registro y su posterior edición y presentación en forma instalativa.

[3] *La isla [reconocimiento]*, 2016 - ...

Es un proyecto de arte medial, basado en la contribución de los habitantes y visitantes de Sudamérica. El proyecto consiste en tres instancias de experiencia, interacción y construcción estética: [1] el uso de una aplicación para celulares en zonas geográficas específicas de Sudamérica, [2] la navegación en una página web en desarrollo constante y [3] la relación con una instalación visual-sonora en el contexto del arte contemporáneo. En todos los ámbitos, el proyecto se basa en trabajos de colaboración entre autores y público, donde el último interviene en la precisión de las formas estéticas y sus significados.

“Captcha Piece [Quillagua]. La obra fue exhibida en marzo-abril 2016 en la Galería Gabriela Mistral





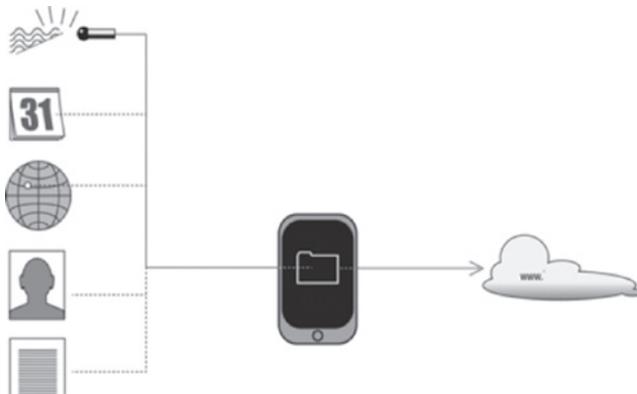
© 2008 Panasonic Corp.
5-10-01-02-10

En este sentido, *La isla [reconocimiento]* propone el net.art no como un área específica del arte, sino como un soporte de conexión entre actores sensibles con presencia física (autores de las grabaciones de audio) en lugares físicos (costas, playa, etc.) y espacios de representación e identificación. De ese modo, internet es tanto medio de creación artística como campo de socialización de la misma.

[3.1] app

La aplicación para celulares es descargable gratuitamente desde internet. A través de los *stores* de Apple y Androide, se llega a un público interesado en nuevas funciones de su teléfono móvil. La *app* “La isla” propone entonces un leve cambio en el uso del dispositivo técnico. Con una sola función, el usuario puede grabar tres minutos de audio con el micrófono interno, generar coordenadas geolocalizadas de esta grabación y enviar sonidos y datos a la página web del proyecto. Para participar en el proyecto, el usuario debe grabar los sonidos de las olas del mar (o de un lago) en una costa, acercándose lo mejor posible a las olas, protegiendo el micrófono de su móvil del viento (p. ej., tapándolo con una prenda de lana) y sin cambiar su posición mientras graba.

En caso de que en el lugar de la grabación no haya redes disponibles, la aplicación permite guardar los sonidos y datos en el celular hasta cuando se restablezca la conexión.

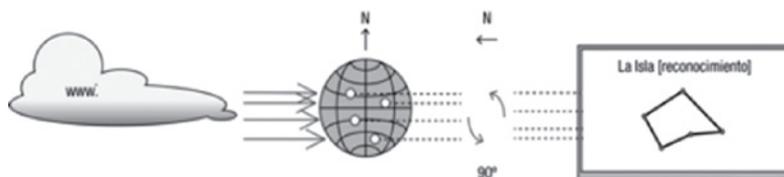


Con esta aplicación se utiliza la tecnología comunicacional cotidiana como herramienta para proporcionar experiencia: tres minutos de registro sonoro también son tres minutos de escucha. Con la percepción consciente de las olas, el entorno costero se transforma en paisaje, en objeto de una percepción estética. Esta experiencia auditiva puede gatillar un proceso de sensibilización hacia la dimensión sonora del entorno. Por otro lado, el objeto de escucha (el mar en la costa, el lago) cobra relevancia reflexiva: ¿qué distingue a estos lugares geográficos respecto de otros?

El dispositivo técnico (teléfono móvil más aplicación) construye un documento “archivable” de esta experiencia, relacionando los datos “sonido”, “lugar”, “fecha” y “sujeto de la experiencia”. Al enviar este documento a la página web, se separa la experiencia de la situación singular y permite relacionarla con experiencias de otros.

[3.2] web

En la página web se establecen relaciones geográfico-temporales entre las múltiples experiencias de escucha gracias a un software que construye un mapa a partir de los puntos de grabación sonora georreferencializados y las conexiones lineales que se producen entre ellos. Mientras más sonidos marítimo-costeros hay, más precisa es la configuración del mapa del subcontinente sudamericano. Sin experiencia sonora no hay documento, no hay ubicación en el mapa. (Esto se diferencia de los mapas sonoros habituales en internet, donde el sonido está inserto en un mapa preexistente.) Este mapa visualiza las situaciones de percepción sonora descentralizadas en las cuales una cantidad creciente de co-actores generan y precisan la forma singular del mapa. Funciona también como metáfora de construcción identitaria: La isla requiere el “reconocimiento” desde múltiples puntos de escucha para que se parezca a sí misma.



Una segunda función de la página web consiste en la construcción de un archivo del proyecto, con sus actividades, su desarrollo y sus alcances a través de links a textos y documentos que rodean, amplían, especifican y relativizan la propuesta estético-conceptual de *La isla*. Mientras la aplicación para celulares se dirige al colaborador en su función como usuario individual de tecnología cotidiana de comunicación, la página web invita a “navegar” por las relaciones entre los aportes singulares, las similitudes y diferencias sonoras, costas todavía por reconocer y el “sobre-reconocimiento” de otras (el reconocimiento de los propios registros sonoros entre varias grabaciones realizadas en el mismo lugar). Sonidos y documentos archivados abren posibilidades de usar *La isla* según múltiples intereses, sean estos estéticos, políticos, ecológicos, históricos, técnicos, etc.

[3.3] instalación

La tercera instancia del proyecto tiene formato de instalación visual-sonora en una sala de exposiciones. Esta instancia de exhibición “física”, como un “objeto de arte” en la pared de la sala, es otra operación de socialización. El uso de un *video wall* (multipantalla) como dispositivo de visualización desplaza el mapa generado en internet al ámbito de la producción artística reconocida: el gran formato de la pantalla múltiple requiere un distanciamiento físico y reflexivo, permite contemplación y experiencia estética corporal en relación con la imagen, condición que una pantalla única de un computador no cumple. Cuatro canales reproducen aleatoriamente los sonidos marítimo-costeros recibidos de los celulares, mientras la multipantalla visualiza la ubicación geográfica de estos sonidos.

La exposición en una sala desplaza el proyecto desde el contexto cotidiano (celular, turismo, internet) al contexto “especial” del arte. De esta manera, la construcción de sentido por parte del espectador/oyente requiere conocimiento o por lo menos interés previo respecto de la producción artística contemporánea. Por su parte, los dispositivos técnicos adquieren carácter de signo: no es lo mismo interactuar en tiempo real con un mapa cambiante que se muestra en una pantalla, ver un estado off-line de ese mismo mapa o ser espectador de una documentación en formato video. Cada uno de esos soportes origina experiencias estéticas diferentes.

BREVES RESEÑAS CURRICULARES

María de los Ángeles Cornejos

Santiago, 1974. Licenciada en Artes especialidad en Escultura de la Universidad de Chile, Magíster en Proyecto Urbano de la Universidad Católica. Académica del Departamento de Artes Visuales de la Universidad de Chile.

Pilar Gajardo

Santiago, 1986. Egresada de Licenciatura en Artes con mención en Artes Visuales de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. Actualmente cursando el Magíster en Artes Visuales en la misma institución. Se desempeña como profesor ayudante de primer año, en el curso de Taller de Lenguaje Visual, I y II. Dentro de sus exposiciones más importantes destacan: “Lugar Común”, exposición colectiva con Álvaro Silva, Sala Juan Egenau del Departamento de Artes Visuales de la Universidad de Chile; San Isidro 672, curatoría “Compromiso con la Fractura” de Cristián Inostroza. Galería Conejo, Santiago; “OCTOGONO”, exposición colectiva del Magíster en Artes Visuales, Espacio O, Santiago.

Rainer Krause

Hoyerhagen, Alemania, 1957. Desde 1987 vive y trabaja en Santiago de Chile. Artista plástico y sonoro. Magíster en Artes Visuales, Universidad de Chile. Académico de la Universidad de Chile, coordinador del Diploma de Postítulo en Arte Sonoro. Desde 1985 exposiciones individuales en Alemania, Chile, España y Canadá. Participación en exposiciones colectivas en América latina, Europa

y EE.UU. Desde 2005 curatorias de exposiciones, eventos y proyectos de arte sonoro. Tiene a su haber una serie de exposiciones individuales, tales como (como RadioRuido.2), Mesa Pool, 1 Terabyte, Lengua local 1, Errores, Kreuzfahrt, o la posición del sujeto y Cambiar la pronunciación del propio nombre, entre otras. Asimismo, sus últimas exposiciones colectivas: Quillagua Space, El Papagayo de Humboldt, Magic Block: Contemporary Art From Chile, Stiftelsen y Continuum.

Luis Montes Rojas

Santiago, 1977. Escultor, Licenciado en Artes Plásticas mención Escultura de la Universidad de Chile, y Doctor en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia (España). Académico del Departamento de Artes Visuales de la Universidad de Chile, donde es profesor del Taller Central de Escultura. Miembro del Claustro del Magíster en Artes Mediales y del Magíster en Artes Visuales. Coordinador de Investigación del Departamento de Artes Visuales, es además Coordinador del Núcleo de Investigación de Escultura Contemporánea y miembro del Núcleo de Investigación Arte y Espacio Público. Ha escrito numerosos textos y artículos sobre escultura, arte público y arte contemporáneo, siendo además editor de publicaciones como “Arte público, propuestas específicas”, “El arte de la historia” y “Escultura y contemporaneidad en Chile: tradición, pasaje, desborde.1985-2000”. Expone de forma individual en la Sala Juan Egenau (2012), Galería Tajamar (2013) y Museo de Arte Contemporáneo (2015 y 2016) y de forma colectiva en el Museo de Arte Contemporáneo, Sala Fundación Telefónica, Museo Nacional de Bellas Artes, Factoría Santa Rosa, entre otros. Fue distinguido con la Beca Universidad de Chile, Beca Fundación Andes para Estudios Artísticos en el extranjero y FONDART, en dos ocasiones.

Tatiana Núñez

Santiago, 1976. Licenciada en Artes en la Universidad de Chile. En 2011 obtiene el grado de Magíster en Proyecto Urbano de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos de la Universidad Católica de Chile con la Tesis: “Arte en la

Ciudad ¿Una pregunta de espacio público? Aproximaciones desde el arte para entender modos de intervención urbana en el espacio de la ciudad contemporánea.” Ha expuesto individual y colectivamente en Chile y el extranjero. Actualmente se desempeña como docente en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile; como Profesora del curso Cuerpo y Espacio de la Escuela de Verano, de Facultad de Ingeniería de la misma casa de estudios y en la asignatura de Escultura en el Colegio Waldorf Santiago. Vive y trabaja en Santiago de Chile.

Felipe Poblete

Santiago, 1986 - 2016. Artista Visual Licenciado en Artes Plásticas por la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. Su trabajo se mueve en dos ejes principales. En primer lugar, el cruce de la experiencia y rescate de la propia biografía con el acaecer de lo público en la ciudad. Por otra parte, aborda el cambio de las políticas urbanas tras el golpe militar de 1973. Problemática que el artista ha trabajado desde los restos de memoria que quedaron de los proyectos de esta visión de urbanismo que se truncó.

Sebastián Robles

Santiago, 1985. Artista Visual y Licenciado en Artes por Universidad de Chile. Ha participado en diversas muestras colectivas entre las que destacan: (2010) Concurso Cabeza de Ratón, Museo de Artes Visuales (MAVI). Santiago, Chile, junto al colectivo “Por mientras”, con la obra *Pan de cada día*. “Proyecciones Gráficas”, Sala Juan Egenau. Facultad de Artes de la U. de Chile (2012); “Local Uno presenta”, Circuito Chacoff, Santiago (2012); “Anestesia General”, Gabinete del Doctor Sazié. Santiago, Chile. (2012); “Salón de Estudiantes, Desde el resto”; Museo de Arte Contemporáneo MAC Quinta Normal. Santiago, Chile; “Estética de la Memoria”, Sala Juan Egenau, Facultad de Artes U. de Chile, Santiago, Chile. (2013); “Poética de la Intemperie”, Sala Juan Egenau, Facultad de Artes de la U. de Chile, Santiago, Chile (2013); “Huellas Residuales”, Sala Vespucio Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile (2013); “Robo con Fractura”, Galería Local

Arte Contemporáneo, Santiago, Chile (2013); “Malgama” Universidad Católica de Temuco (agosto, 2014), y Centro Cultural de la Embajada de Chile, Buenos Aires, Argentina (2014), apoyado por la Dirección de Asuntos Culturales (DIRAC). (2016) “El afán ante la medida” Galería BECH, Santiago, Chile (2016); “300 paladas de tierra”, Galería Radicales, Santiago, Chile. Desde el año 2012 a la fecha se desempeña como ayudante/profesor en las cátedras de Grabado y Serigrafía de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. A partir de 2013 hasta hoy ejerce como profesor titular en la especialidad de Grabado en la Escuela de Pedagogía en Artes de la Universidad Autónoma de Chile, sede Talca. Actualmente es miembro del Núcleo de Investigación Arte y Espacio Público, Iniciativa Bicentenario.

Meliza Rojas

Talca, 1991. Licenciada en Artes Visuales de la Universidad de Chile (2013). Su trabajo aborda temas de la esfera pública, principalmente en el eje de territorio-poder, configurando obras de carácter contextual mediante metodologías participativas y transdisciplinarias. Su obra está constituida desde la investigación y se desarrolla mediante intervenciones en espacios públicos, instalaciones, performance y videoarte. Ha hecho intervenciones en Valparaíso (“Agua bajo Tierra”: 2013, “Mar del Sur”: 2014), Talca (“El calabozo”: 2015) y Santiago (“Pegado a las piedras”: 2015-2016).

Francisco Sanfuentes

Santiago, 1964. Artista Visual Licenciado en Bellas Artes de la Universidad ARCIS. Desde el 2007 es académico del Departamento de Artes Visuales de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, donde es profesor del área de Grabado e impulsa áreas docentes en Arte Sonoro y Prácticas Artísticas en el Espacio Público. En la actualidad dirige el “Núcleo de Investigación y Creación de Arte y Espacio Público”, proyecto de la Iniciativa Bicentenario JGM. Ha participado de diversos procesos de intervención en el espacio público, entre los que destacan “Muda / el velo de

lo irrepresentable”, Santiago, Chile (2013), “Pintura negra-Intemperie”, Santiago, Chile (2008), “Urgencia de Huella”, Matanzas, Cuba (2007), “Calle y Umbral para los Sentidos Gratis”, Guimaraes, Portugal (2004), “Rue des Solitaires”, París, Francia (2003), “Calle y Acontecimiento”, Santiago y Concepción, Chile (2000-2001); recientemente dirige el proyecto colectivo de intervenciones en el espacio público “Poéticas de la Intemperie” (2012-2013). Es editor y co-autor del libro *Calle y Acontecimiento* (2001, segunda edición en 2015.) que registra y reflexiona en torno a diversas acciones artísticas en el espacio público entre la década de los ochenta y noventa.

Este libro ha sido impreso en los talleres de *Andros Impresores* en Diciembre de 2016. Se tiraron 500 ejemplares en un formato de 17 x 20 cm. Interior de 134 páginas en papel Bond ahuesado 106 gr. impreso 1/1. Portada 4/0 en papel Couché opaco de 300 gramos

