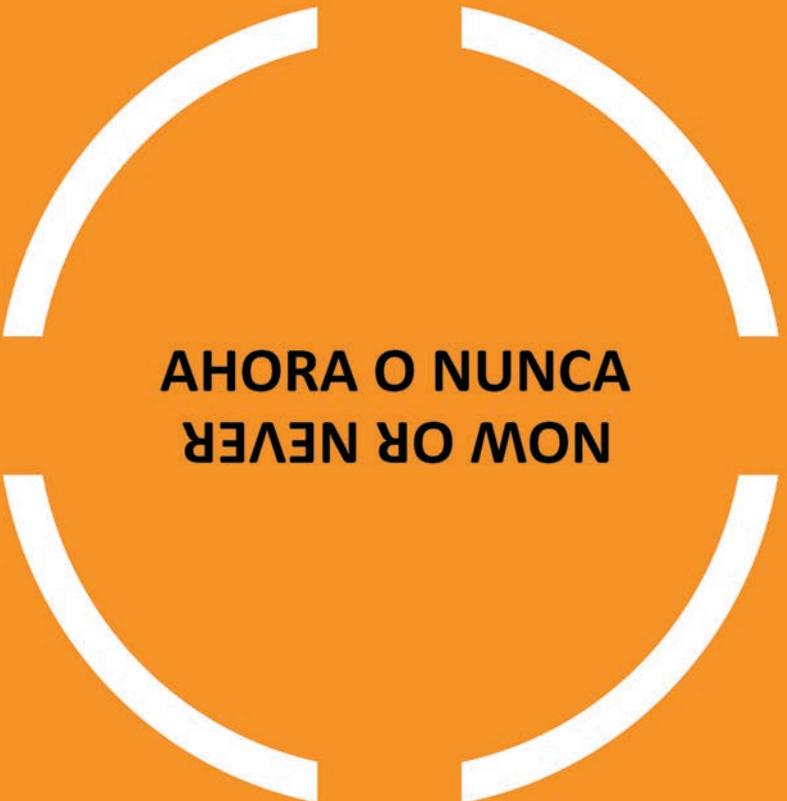


saco 9  
festival de arte contemporáneo  
contemporary art festival  
antofagasta / chile



**AHORA O NUNCA  
NOW OR NEVER**



saco 9  
festival de arte contemporáneo  
contemporary art festival  
antofagasta / chile



**AHORA O NUNCA  
NOW OR NEVER**

**SACO9** *Ahora o nunca*

## Novena versión de SACO Festival de Arte Contemporáneo

noviembre 2020 - febrero 2021

### EXPOSICIONES

#### ***Desterrada***

Simone Cortezão (Brasil) | Jahir Jorquera (Chile)  
Curadora: Francisca Caporali (Brasil)  
Salón Chela Lira | Universidad Católica del Norte

#### ***Ahora o nunca***

Kotoaki Asano (Japón)  
Paula Castillo (Chile - Estados Unidos)  
Marisa Merlin (Italia)  
Remo Schnyder (Suiza)  
Daniela Serna (Colombia)  
Simon Van Parys (Bélgica)  
Ernesto Walker (México)  
Sitio Cero | Puerto de Antofagasta

#### ***¡Exijo una explicación!***

Acaymo S. Cuesta (España)  
Sala de Arte Fundación  
Minera Escondida | Antofagasta

#### ***El silencio es más fuerte que el ruido***

Pablo Saavedra Arévalo (Chile)  
Sala de Arte Fundación  
Minera Escondida | San Pedro de Atacama

#### ***El paisaje como dato***

Ana Agorio (Uruguay)  
Curadora: Dagmara Wyskiel  
Galería Imagen

#### ***Ventanas***

Cristina Dorador (Chile)  
Sebastián Rojas (Chile)  
Graciela González (Bolivia)  
Gastón Bailo (Argentina)  
Fernando Montiel Klint (México)  
Curador: Sebastián Rojas (Chile)  
Centro Cultural Casa Azul

#### ***La última isla del cielo***

André Salva (Chile)  
ISLA+

#### ***Tratado del ritmo, color y cantos de pájaros***

Jaewook Lee (Corea del Sur - EEUU)  
Sala 13 | Museo Reg. de Antofagasta

### EQUIPO

directora | **Dagmara Wyskiel**  
productor general | **Christian Núñez**  
gestión y vinculación | **Carlos Rendón**  
encargado de comunicaciones | **Iván Ávila**  
web y soporte digital | **Juan Troncoso**  
diseño gráfico | **Dagmara Wyskiel y Juan Troncoso**  
administración | **Roxana Hernández**  
coordinador de mediación | **Gabriel Navia**  
asistente de producción | **Esteban Pinto**  
registro y producción audiovisual | **Iván Ávila y Luis Marín**  
registro fotográfico | **Sebastián Rojas, Luis Marín e Iván Ávila**  
registro extra | **Pedro Pablo Fuenzalida, Elia Gasparolo, Jahir Jorquera, Fabrice Michel, Esteban Pinto, Carlos Rendón, Santiago Rey, Pablo Saavedra Arévalo, Artur Souza, Simon Van Parys, Ernesto Walker, Dagmara Wyskiel.** Fotografías en páginas 6-7, 8 y 45: **Sebastián Rojas, *El despertar social en Antofagasta.***  
montaje | **Factoría Desierto EIRL**

### JURADO

**Lia Colombino** | Paraguay  
**Enrique Rivera** | Chile  
**Fernando Sicco** | Uruguay  
**Yana Tamayo** | Brasil  
**Dagmara Wyskiel** | Polonia-Chile

## MEDIADORES

Gabriel Navia, Josseline Alfaro, Jordán Plaza y Ángel Álvarez

## EQUIPO EDITORIAL

dirección | **Dagmara Wyskiel**

edición general | **Elisa Montesinos**

editores | **Carlos Rendón e Iván Ávila**

traducción | **Eilsa Montesinos y Matteo Fiori**

diagramación | **Christian Núñez**

Festival SACO9 es organizado por Corporación Cultural SACO y presentado por Escondida | BHP y el Gobierno y Consejo Regional de Antofagasta. Financia: Fondo Nacional de Desarrollo Regional, FNDR 2% de Cultura, con el apoyo del Programa OIC del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. SACO es un proyecto acogido a la Ley de Donaciones Culturales.

Agradecemos el apoyo de:

Fundación Suiza para la Cultura Pro Helvetia a través de su programa «COINCIDENCIA», Intercambios culturales Suiza – América del Sur; Korea Foundation; Programa de Internacionalización de la Cultura Española (PICE); Fundación Francis Naranjo; Programa Canarias Crea del Gobierno de Canarias; Empresa Portuaria de Antofagasta (EPA); Antofagasta Terminal Internacional (ATI); Grúas Opazo; Fundación Minera Escondida; Balmaceda Arte Joven; Galería de Arte Imagen; Centro Cultural Casa Azul; Salón de Exposiciones Chela Lira e Instituto de Investigaciones Arqueológicas y Museo R.P. Gustavo Le Paige de la Universidad Católica del Norte; Museo Regional de Antofagasta; Centro de arte y terapia La Tintorera en San Pedro de Atacama; Instituto Profesional AIEP; Corporación Municipal de Desarrollo Social.

Medios de comunicación asociados:

Universes in Universe, Artishock, Hipermédula, El Mostrador, Radio Bío-Bío, Arteinformado, Programa Elige Cultura, El Regionalista, R2TV, AM Canal, Revista Diafanis, Arte Norte, Culturizarte, Rondò Pilot.

Creado y producido por Corporación Cultural SACO.

Ejemplares:

300 en español

100 en inglés

[www.proyectosaco.cl](http://www.proyectosaco.cl)

[www.colectivosevende.cl](http://www.colectivosevende.cl)

Antofagasta | Chile | julio 2021

ISBN: 978-956-404-010-3

<b>AHORA O NUNCA</b>	<b>9</b>
<i>Ahora es cuando. Texto curatorial SACO9</i>   Dagmara Wyskiel	11
<i>La paradoja del despertar</i>   Equipo SACO	12
<i>Un ahora intenso y prolongado</i>   Yana Tamayo	13
<i>Vueltas de página</i>   Fernando Sicco	20
<i>Nadie sabe qué es el arte</i>   Enrique Rivera	24
<i>La exhortación de la inminencia</i>   Lia Colombino	28
<i>Diario de una residencia artística en tiempos de pandemia (o cómo hacer arte de emergencia)</i>   Camila Lucero	34
<i>El año del cambio</i>   Escondida   BHP	44
<b>MUSEO SIN MUSEO</b>	<b>49</b>
<i>Resistir sin caparazón</i>   Dagmara Wyskiel	51
<i>A puerto</i>   Elisa Montesinos	56
<i>Entrevistando a un hombre con cabeza de pájaro</i>   Iván Ávila	84
<i>Casa Azul: El living, el patio, la escalera, el dormitorio</i>   Dagmara Wyskiel	90
<i>Ventanas</i>   Sebastián Rojas	94
<i>Las fragilidades del cuerpo</i>   Dagmara Wyskiel	98
<i>Repensar para construir</i>   Ana Agorio	99
<i>Desterrada</i>   Francisca Caporali	104
<i>ISLA+: cuestionar la (ir)realidad de la pandemia</i>   Dagmara Wyskiel e Iván Ávila	110
<i>Escuchar en lickanantay</i>   Dagmara Wyskiel	114
<i>¡Exijo una explicación!</i>   Rodolfo Andaur	118
<b>ESCUELA SIN ESCUELA</b>	<b>127</b>
<i>Tacto</i>   Carlos Rendón	129
<i>Ejemplos conceptuales para encontrar arte en desechos y contratos</i>   Carlos Rendón	132
<i>Microrreflexiones magistrales</i>   Carlos Rendón	136
<i>Curar desde lo micro</i>   Dagmara Wyskiel	138
<i>No es del todo necesario que los museos o galerías continúen con sus respetables labores</i>   Elisa Montesinos	140
<i>Microcuradurías módulo 1: Curar desde lo precario</i>   Carlos Rendón	144
<i>Las luces del arte encendidas</i>   Elisa Montesinos	148
<i>Microcuradurías módulo 2: Invaluable presencialidad</i>   Carlos Rendón	152
<i>El lenguaje de los pájaros</i>   Carlos Rendón	158
<i>Las imágenes que consumimos y proyectamos</i>   Natalia Leal, Claudio Alarcón y Sebastián Rojas	160

<i>Sombras en Quillagua</i>   Carlos Rendón	164
<i>Revelando sonidos y silencios</i>   Iván Ávila	166
<i>Mediar la ausencia</i>   Gabriel Navia y Carlos Rendón	170
<i>Atracando propuestas educativas:</i>	
<i>Escuela sin escuela en el puerto</i>   Carlos Rendón	174
<i>El nuevo rol del arte en el laberinto de información y masividad actual</i>   Elisa Montesinos	180

## **RESIDENCIAS / TERRITORIO 185**

<i>Una nota desde Antofagasta, Chile</i>   Jaewook Lee	187
<i>La muerte de la memoria</i>   Equipo SACO	190
<i>Lo que los turistas no ven</i>   Elisa Montesinos	192
<i>Litio para el trastorno bipolar</i>   Fabrice Michel	194
<i>Lo que da vida, mata</i>   Elisa Montesinos	196
<i>Magua</i>   Simone Cortezão	198
<i>El tren más grande del mundo</i>   Jahir Jorquera	202
<i>Una flor en el cráter</i>   Dagmara Wyskiel	204
<i>Lecturas del desierto</i>   Michael Hirschbichler y Guillaume Othenin-Girard	208
<i>La resurrección de los materiales</i>   Iván Ávila	210
<i>Residencia en la residencia</i>   Elisa Montesinos	214
<i>Bitácora de un olvido</i>   Felipe Muñoz	215
<i>Delusión</i>   Jordán Plaza	218
<i>Una trampa para el tiempo</i>   Elia Gasparolo y Santiago Rey	222
<i>En la noche es pájaro, polilla, viento o silencio</i>   Elisa Montesinos	226
<i>Residencia pandémica</i>   Simon Van Parys	230

## **CORPORACIÓN SACO: De Semana de Arte Contemporáneo a Bienal 235**







**AHORA O NUNCA**



## AHORA ES CUANDO TEXTO CURATORIAL SACO9

| Dagmara Wyskiel

Con *Origen y mito*, cuestionábamos el 2018 el monopolio de las historias oficiales, indagando por el derecho a la subjetividad en las miradas hacia atrás; el 2019 giramos la cabeza 180 grados buscando el *Destino*, para averiguar si, pese a que las brújulas se nos echaron a perder, era aún posible prever algo del futuro a través de la ciencia, la intuición o el sentido común. En esta, la última edición de SACO en formato de festival, nos detenemos en el tercer elemento de la línea del tiempo, el más utópico, el inmedible, pero a la vez, el único concreto y real. Los tiempos nos exigen que abramos los ojos para mirar el aquí y ahora.

Al pensar el presente ya se ha convertido en pasado. Yace en el punto de la coordenada del tiempo donde sucede todo, y fuera de este lugar no ocurre absolutamente nada. El punto no tiene dimensiones: ni alto ni ancho, ni profundidad ni duración. Todo lo que está adelante aparece como una nebulosa, y lo de atrás, como una serie de imágenes en variables estados de descomposición.

En el pasado no existimos, en el futuro tampoco. En este lapso entre ambos construimos universos que desaparecerán junto con nosotros. Cada inicio conlleva un fin. Suspendidos entre los templos de la memoria colectiva, contruidos sobre la experiencia acumulada de un lado, y la expectativa del porvenir del otro, pareciera que nos estamos perdiendo lo único cierto.

Solo puedes tener certeza en lo que vives. El no presente es igual al no existente. Es en este momento que las cosas están sucediendo, se pronuncian las palabras, aterrizan aviones, nacen niños. Solo entre el anterior y el siguiente parpadeo podemos tocar, oír, ver, saborear, olfatear. Estamos seguros que estamos vivos en este instante. Que estamos. Que somos.

Vivir sumergidos en el ahora nos acerca al mundo de los animales que no construyen historias ni se preocupan por lo que será el mañana. El presente es como la chispa en el fusible, recorre la mecha del inicio hasta el final, marcando el tiempo que nos queda. Mientras vemos cómo avanza, sabemos que estamos vivos. El propio cuerpo en el pasado ya no es el mismo, sino el de alguien más joven. En el futuro, en cambio, nos recuerda que la chispa está avanzando, pero que aún tenemos este momento del que nos apoderamos ahora. Nada más.

Mientras resbalas tu mirada sobre formas negras y abstractas, que, combinadas entre sí, componen conceptos que a la vez construyen ideas, en la pantalla de tu mente se inicia el zapping de recuerdos, asociaciones e ideas. Estás leyendo. Esta es la realidad. El resto no existe. Hoy puedes darle algo a alguien, experimentar un descubrimiento, comer un helado. El presente es eterno. No tiene principio ni fin. Ahora es cuando.

## LA PARADOJA DEL DESPERTAR

| Equipo SACO

Las crisis abren la tremenda oportunidad de analizar con otras miradas el futuro, en la esperanza de no cometer los mismos errores. Paradojas que no habíamos visualizado quedan en evidencia cuando esa normalidad de la que muchos se empeñan en hablar, como si se tratase de un oasis (o espejismo) al que debemos llegar para salvar nuestras vidas, se desdibuja.

Desde octubre del 2019, el estallido social nos ha hecho reflexionar respecto a la sociedad en todos sus aspectos: nuestras propias vidas e intimidad, las relaciones humanas, la política, los sistemas de trabajo, la economía. En el caso específico de SACO, volver a pensar el arte como parte del tejido de nuestros territorios. A eso se suma el tremendo impacto de la epidemia de COVID-19, que ha traspasado todas las fronteras físicas, mentales y espirituales para obligarnos a reflexionar sobre qué queremos para nuestras vidas y sociedades.

Cómo cambió el arte con el estallido, las formas de decir y de representar; cómo ciertas acciones artísticas se acercaron a las multitudes; o cómo grupos de vecinos, de manifestantes se vieron interpelados por formas artísticas y las hicieron suyas. No es algo nuevo: los “pingüinos” ya habían bailado maratones del *Thriller* afuera de La Moneda. Y mucho antes, las familiares de detenidos desaparecidos iniciaron la cueca sola vestidas en blanco y negro, con las fotos de sus seres perdidos adherida al pecho. Las performances en las manifestaciones del último año se han vuelto habituales y, de alguna forma, nos hemos acostumbrado al arte fuera de los museos y galerías, en los muros, plazas y calles. Un arte que se desmarcó del *establishment* para comenzar a viralizarse y hacerse masivo, despertando incluso interés de la academia y los medios de comunicación.

Y entonces llegó el apocalipsis y nos mandó a todos para la casa. Parecía coludido con los de siempre, por su violento y aplastador *modus operandi*. Satisfacer solo las necesidades básicas se convirtió en el sello de responsabilidad y madurez. Dejamos de juntarnos; ni hablar de saludar con un beso. Los paseos se convirtieron en clandestinos. Dejamos de vivir para sobrevivir. Museos, galerías, cines y teatros apagaron las luces y cerraron las puertas. Desde sus casas, los encargados de mediación trataban de convencernos de que la realidad virtual lo puede todo. Pero la verdad es que ya estamos cansados y dormidos frente a las redes. Solo el contacto directo, sin *review* y sin pausa, solo risas sin mute y arte sin *likes* pueden hacernos despertar.

## UN AHORA INTENSO Y PROLONGADO<sup>1</sup>

| Yana Tamayo

Participar en la novena edición de SACO en 2020, fue un regalo por la oportunidad de conocer otras experiencias artísticas independientes, así como de dialogar y cooperar con curadores y artistas de Sudamérica y otros lugares del mundo.

*Ahora o nunca* ocurrió en medio de una pandemia que deja en evidencia, aún más agudamente, las debilidades de la presencia humana en el planeta. De estas urgencias, potencialidades y flujos asimétricos trataba la propuesta curatorial de la última edición del festival. Imagínense si la convocatoria se lanzara hoy, ¿cuáles serían los proyectos tras las últimas vivencias? Desde el duelo, las pérdidas, las luchas y las conquistas sociales en un contexto de extremismo conservador, ¿cómo piensa, expresa y delimita la producción artística sus territorios? En tanto campo sensible de producción de pensamiento, ¿cómo percibimos nuestra relación con este mundo que se presenta aquí y ahora?

Con estas y otras preguntas, indagamos sobre el importante papel de los intercambios en el arte en los espacios periféricos<sup>2</sup>. En la actualidad, ante intervenciones destinadas a minimizar la presencia de acciones culturales en la sociedad, dichas iniciativas cobran más relevancia en su competencia para fortalecer vínculos, redes de pensamiento y políticas para posibilitar la existencia de un campo sensible del saber. Así, desde los proyectos iniciales enviados a la convocatoria de SACO9, vimos el crecimiento de propuestas en medio de cambios de ruta inesperados que incluían el traslado del espacio expositivo, desde el Muelle Histórico Melbourne Clark al Sitio Cero en el puerto de Antofagasta. Un cambio que acomodó más generosamente, al final, tanto los proyectos como la necesidad de una mayor distancia social.

De distintas formas, el conjunto de obras seleccionadas parece abarcar perspectivas sobre la relación entre fugacidad y construcción. ¿Una condición sudamericana moderna? Me recuerda a aquella canción de Caetano Veloso que dice “aquí tudo parece que ainda é construção e já é ruína”<sup>3</sup>. Lo transitorio y esencial habita en algunas de las producciones presentes en la exposición. Tres artistas utilizan materiales intangibles para construir sus obras: Remo Schnyder, el viento; Paula Castillo, la luz del sol; y Ernesto Walker, los sonidos y ondas de radio que atraviesan el espacio desde el faro hasta el puerto.

***Alguna vez, en alguna ocasión***, de Remo Schnyder y Camila Lucero, produce el

---

<sup>1</sup> El título hace referencia a la película de João Moreira Salles *No intenso agora (El intenso ahora)* de 2017.

<sup>2</sup> Aquí nos referimos a la idea de periferia como lugares alejados de los grandes centros económicos y culturales, áreas con poca acción institucional y en las que las iniciativas independientes suelen ocupar un lugar donde el Estado debe actuar para crear posibilidades de producción y acceso a la cultura.

<sup>3</sup> Verso de la canción ‘Fora da Ordem’ de Caetano Veloso (“Aquí todo parece que todavía es construcción y ya es escombros”).

encuentro entre el azar, la memoria y los elementos del paisaje al capturar las corrientes que soplan del Pacífico creando sonidos únicos. Los recuerdos del mar y del viento en Antofagasta nos traspasan. En **45 grados**, de Paula Castillo, esculturas de luz y color permiten visualizar el movimiento del planeta alrededor del sol. Como si los dibujos nómadas de sombras coloreadas que se proyectan en el suelo nos devolvieran alguna orientación perdida ante el ciclo natural del día.

Ernesto Walker materializa en sonidos una arquitectura que muestra la densidad informativa que habitamos a diario. **Domos** es una obra que se sitúa entre la eficiencia y la pérdida de privacidad, en esta nube de datos en que vislumbramos nuestras elecciones entre la visibilidad o invisibilidad en la sociedad contemporánea.

Daniela Serna, en **Concurrencias**, cuestiona la arbitrariedad del signo lingüístico, proponiendo la creación de nuevas estructuras de significado a partir de palabras/ imágenes que se cierran o se deshacen en líneas suspendidas sobre el horizonte del mar. Entre cargueros y aves marinas, palabras o simplemente letras sueltas se deslizan entre el espacio en blanco.

En **Ciudad contenedor**, Simon Van Parys se apropia de la idea de materialidad arquitectónica en constante cambio, en un conglomerado de contenedores de madera hechos a mano. Emulando una espacialidad urbana familiar, el artista articula sus elementos en un bricolaje entre el encantamiento futurista con el mundo tecnológico de las mercancías y la presencia evidente de la ruina en la que se sumergen los códigos del capital.

En la dirección opuesta, **Círculo abierto** de Marisa Merlin profundiza una discusión sobre las formas en que creamos las bases de los lazos y cómo distribuimos las atribuciones en una construcción social. El círculo nos deja uno al lado del otro, uno frente al otro. Entre los relatos, las acciones y el deseo de una vida en común más justa y solidaria, un círculo de recuerdos y resistencias también parece consolidarse en la trama.

Aún en la posibilidad del encuentro, está **Arena**. El proyecto del japonés Kotoaki Asano crea un lugar imaginario que une dos orillas separadas por el océano Pacífico. Mediante la relación poética y sensorial entre las arenas de las playas de Japón y Chile, Asano propone una experiencia geopoética y meditativa colgando toda el agua que separa dos costas continentales. Descansamos un instante en un atlas modificado por el deseo de reencontrarnos con un mundo remoto.

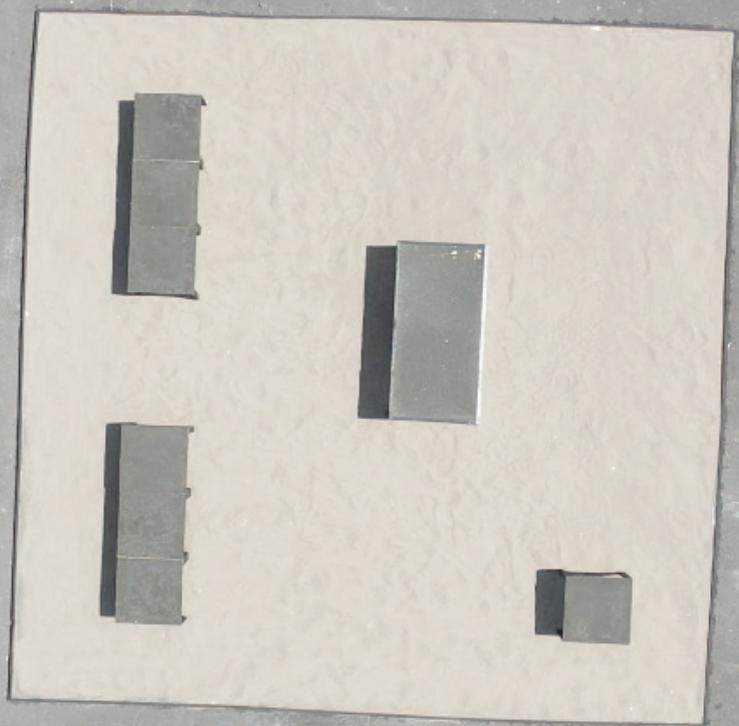
De esta manera y convocando todas las instancias posibles de creación de significado —el cuerpo, el lugar, la(s) historia(s), la imagen, el tiempo y la palabra— el arte actúa provocando aperturas y fisuras en nuestra comprensión de la experiencia. Que las urgencias de transformación se conviertan en gestos, acciones en el tiempo y en la vida común. Que los encuentros e intercambios sigan abriendo espacios a la complejidad del mundo, a las diferentes narrativas, a la poesía atemporal, a la solidaridad y la convivencia del diseño.











## VUELTAS DE PÁGINA

| Fernando Sicco

El eje curatorial de SACO9 *Ahora o nunca* quiso poner el acento en la idea de un tiempo presente como eterno continuo, el único existente. La historia ha querido que ese acento, además del anclaje filosófico, se tiñera de política y resonara con la imperiosa necesidad de tomar decisiones.

Los cambios que provocó este 2020 a nivel global son muy grandes y, seguramente, ese tiempo se construirá de futuros presentes para hacer un *après coup*, una lectura a posteriori que sirva para poner en perspectiva la experiencia y sus efectos. Sin duda, algunos de los cambios que enfrentamos dicen relación con prestar más atención al día a día, reformular la vida cotidiana, tomar mayor y mejor conciencia de los procesos globales y, obviamente, garantizar para todos los derechos básicos de acceso a la salud, la educación, la información, la cultura.

SACO ha venido sosteniendo ese desafío en medio del clima extremo, radical, del norte chileno, abriendo brechas para que el arte, junto a otros discursos críticos desde la ciencia y el pensamiento, nos acerquen a una sociedad más justa, que necesariamente es una sociedad culta en el sentido más amplio y diverso del término, no el de la alta cultura ni el consumismo imperantes.

El pueblo chileno ha estado en este último tiempo en la mira del mundo por su proceso social y sus revueltas, hasta lograr la apertura del camino hacia una asamblea constituyente paritaria, un logro mayor en sí mismo aunque enfrente todavía los riesgos propios de un proceso político de construcción negociada. *Ahora o nunca*: este logro social es quizás una obra de arte colectiva. Algo o mucho de esa energía de cambio, que también es de restitución de los valores realmente democráticos, está siempre en la libertad del arte. Ocurre en un momento en el que nos hacemos otras preguntas: ¿Nos separa la pandemia? ¿Nos separan las políticas frente a ella?, ¿el miedo? ¿O nos acerca, en cambio, porque reinventamos las posibilidades de estar en contacto a pesar de la distancia? ¿Quizás es más fácil unirnos frente a un “enemigo común”, como suele llamarse al pobre virus que deambula sin la intencionalidad propia de un rival?

Es tiempo de darnos cuenta de que si hay un enemigo no es otro que nuestro propio ordenamiento social, político y económico con las inequidades que provoca. Y el riesgo es que el *ahora o nunca* se traduzca en este nuevo contexto, en un “sálvese quien pueda o muera en el intento”, un poco como siempre ocurre en la sociedad capitalista e hipercompetitiva, ahora hackeada por un agente natural que se presenta como poco controlable y connota un determinismo fatalista en el ánimo de todos. SACO9 tuvo que enfrentar el evento pandemia que ha venido a ponerle un límite, ha forzado su cambio de fecha y, por momentos, ha puesto en cuestionamiento su viabilidad –como lo ha hecho con tantas otras actividades culturales a lo largo y ancho de todo el planeta–.

El *Ahora o nunca* se transformó en un “si no es ahora, será un poco más tarde, pero será”. Ni el ahora planificado ni tampoco nunca. Cuando podamos, porque queremos. Lo importante parece correrse del eje de la imposición de un tiempo perentorio, para pasar a una búsqueda del momento propicio, de un contexto viable, casi al modo de una estrategia revolucionaria del arte que pueda, al mismo tiempo, preservar la vida y gestionar tanto los riesgos como sus reglas propias. Gestionar la incertidumbre, dar vuelta la página, reescribir el guión.

Los artistas seleccionados en esta ocasión conforman un conjunto variado y complementario, cuyas obras de seguro servirán para que los espectadores se conecten con todos estos temas de actualidad y de siempre. Paula Castillo, en particular, propone una pieza que se completa una sola vez al día en función del ángulo de la luz solar y así construye un momento único, un ahora irrepetible. Kotoaki Asano reúne arenas de su país, Japón, al otro lado del Pacífico, con las de Antofagasta, restituyendo unidad en la diversidad. Remo Schnyder y Simon Van Parys dialogan con la estructura y la dinámica portuarias en dos escalas bien diferentes, que obligan a repensar la experiencia del espacio físico, mientras Ernesto Walker pone en evidencia los mensajes que no vemos y atraviesan el espacio sonoro. Daniela Serna invita a deconstruir participativamente fragmentos del texto curatorial de SACO9 en una búsqueda abierta de sentidos, y por último Marisa Merlin construye una ronda de sillas entretejidas con elementos autóctonos, cuya estabilidad siempre estará en tensión, dependiendo del tejido comunitario. La lectura de sus proyectos y el trabajo con el jurado han sido muy productivos, y con seguridad estas obras quedarán como un muy valioso testimonio de la última edición de SACO antes de transformarse en bienal, en un año que con toda certeza no olvidaremos.





## NADIE SABE QUÉ ES EL ARTE

| Enrique Rivera

Jonas Mekas (1922-2019), el poeta y cineasta lituano defensor de las artes audiovisuales experimentales, planteaba: “Nadie sabe qué es el arte, dónde empieza y termina el arte, aunque podemos hablar de la historia del cine y ver una y otra vez los clásicos. No puedo hablar de arte, no sé nada del arte... Yo solo he tratado de captar con mi cámara el presente, la realidad que me rodea y eso no tiene nada que ver con arte, absolutamente nada que ver con arte... La belleza es otro tema complicado: ¿qué es la belleza? Estar en compañía de amigos y pasar una buena tarde es bello”.<sup>4</sup>

La contingencia redefine la noción de presente, pasado y futuro. ¿Cómo comprender la temporalidad cuando la construcción de sentidos colectivos de la cotidianeidad se ha fracturado irremediablemente? El tiempo dislocado transforma nuestra cotidianeidad. Así encontramos en los lenguajes audiovisuales experimentales, considerados marginales para la industria del cine rendido al entretenimiento, narrativas que se acercan al enrarecimiento perceptual condicionado por la explosión social del 2019, y la actual pandemia. Al parecer, fijar la realidad se ha convertido en una tarea imposible. Lo no formal se convierte en convencional y los márgenes se dan vuelta, relevando el incómodo revés de la trama, solapado, resentido y desplazado.

Mekas planteaba no conocer el arte; hoy podríamos decir que ya no importa saberlo, ya que ni siquiera la realidad es relevante. La saturación producida por la desigualdad y la injusticia ha provocado que la reivindicación se mezcle con la rabia, estallando como una bomba de racimo, hiriendo los mismos cuerpos que forzaron la degradación sistemática de los explotados. El arte y la experiencia presencial se convierten en antídotos para enfrentar los desenfocados maximalismos nutridos por la saturación de información, donde nuestros sistemas nerviosos son atacados por brujerías de la persuasión, hipnotizantes, paralizantes, que intentan convertirnos en zombies de la realidad.

Enfrentar sin miedo la vulnerabilidad de nuestros cuerpos en la intemperie, fortalece un lugar en el contexto. Nuestros sistemas inmunes debilitados por el confinamiento vuelven a activarse fortaleciendo la resiliencia, afinando la intuición y la capacidad de discernimiento frente al aluvión de datos que afectan nuestro subconsciente, consciente e inconsciente. ¿Ver las redes sociales como primer gesto al despertar afecta la relación con nuestros sueños? ¿No se convierte cada “me gusta” en una descarga de endorfinas que reemplaza una buena conversación,

---

<sup>4</sup> “En defensa de la perversión” es un texto que permaneció inédito hasta la publicación de la selección de textos de la editorial Spector. Esta versión está tomada de: *Cuaderno de los sesenta. Escritos 1958-2010*, Ed. Caja Negra. Buenos Aires, 2017

un beso o una buena discusión? El acontecimiento entonces, la fisura producida en la topografía compuesta por nuestra membrana social, se convierte en un fenómeno imposible de retratar por cualquier rama del conocimiento que intente su encapsulamiento. El proceso de transición entre paradigmas se ha constituido como un ciclo profundo y de largo plazo, confirmando que la incertidumbre sobre la condición del arte, su lugar, posible función, servicio o utilidad, carecen de sentido. Solo la suspensión voluntaria de toda lógica nos permite situarnos desde una zona autónoma temporal<sup>5</sup>, o dicho de otra manera, desde una ontología social del anarquismo, de la lógica de la hospitalidad, nutrida por una tranquila tarde con los amigos y una buena conversación que aniquile la desconfianza.

---

<sup>5</sup> Hakim Bey, autor de *Temporary Autonomous Zone*, relata la posibilidad de constituir zonas que subsisten en el margen de las reglas establecidas por el contrato social convencional.





## LA EXHORTACIÓN DE LA INMINENCIA

| Lia Colombino

La consigna a la que fuimos convocados resulta casi como una exhortación en la que el momento se concibe como inminente. Al contexto del estallido social en Chile se sumó el tiempo de la pandemia. Una percepción de todos los tiempos en el tiempo en el que se vive y se transcurre.

Todo parece detenido y todo parece convulso, todo ocurre con un vértigo inaudito y en la lentitud más apabullante. Como si el tiempo se hubiera roto, y en esa hendidura se concentraran todos los modos del tiempo.

La consigna, reconfigurada, funcionó como un hiato para reflexionar el presente. Para atravesarlo quizás. Para ser atravesados por una inminencia, un apremio que todavía no llega a colapsar contra algo que tampoco sabemos qué es.

Ese presente continuo en el que se concentran el pasado y el futuro en la fugacidad y eternidad de este momento de nuestra historia, parece habernos puesto de frente a varias cosas: los miedos, las fortalezas, los monstruos, las prioridades. Casi como una presencia fantasmática, ese presente continuo debe atravesarnos para no salir indemnes, para abrazar la dislocación necesaria que impone este hiato del tiempo.

Este tiempo minado, esa inminencia, es lo que debemos atravesar, afectando lo que somos, para lograr construir otro tiempo; uno en el que se pueda vivir mejor, bellamente, en el sentido guaraní de la belleza, donde lo bueno y lo bello disponen de una condición ética que trae consigo el futuro.

**M. G. W.  
TARE**

{ 30,480 KGS  
{ 67,200 LBS  
{ 3,940 KGS  
{ 8,690 LBS

**NET  
CU.CAP.**

{ 26,540 KGS  
{ 58,510 LBS  
{ 76.4 CU.MT.  
{ 2,700 CU.FT.

SAFON N1038









## DIARIO DE UNA RESIDENCIA ARTÍSTICA EN TIEMPOS DE PANDEMIA (O CÓMO HACER ARTE DE EMERGENCIA)

| Camila Lucero Allegri

Mientras la convocatoria de SACO9 se acercaba a su fecha de cierre, a través de los noticieros nos enterábamos del primer contagiado por COVID-19 en Chile. Nuestro país, que había comenzado a vivir un proceso de transformación social desde octubre del 2019, se enfrentaría ahora al aislamiento, el miedo y la incertidumbre. Para quienes durante este período enviaron sus postulaciones, así como para quienes estuvieron al tanto de la propuesta curatorial de la novena versión del festival, seguramente el *Ahora o nunca* no tuvo el mismo significado que adquirió pocos meses después; este *Ahora o nunca* que se proyectó de un momento a otro en la realidad. Al principio, las posibilidades de llevar a cabo el festival de forma presencial se veían casi imposibles de concretar. Sin embargo, después de varios meses de postergación, finalmente se decidió que los artistas viajarían hasta Antofagasta. No hubo tiempo de titubeos, la invitación volvió el tema de convocatoria realidad: es ahora o nunca.

Sin duda, los que vivimos la experiencia de SACO9 podremos confirmar que tanto la incertidumbre como la capacidad de reaccionar y adaptarse a las circunstancias marcaron la tónica. Aquí no solo la energía de los artistas seleccionados y las ganas de materializar sus ideas, sino el trabajo de un equipo increíblemente comprometido y la capacidad de encontrar soluciones antes de tirar la toalla, hicieron del *Nunca*, el *Ahora*.

Entre vuelos cancelados, retrasos en las conexiones, test negativos, pasaportes sanitarios, seguro médico que cubre COVID-19, cuarentenas y autorreportes diarios, arribaron los artistas seleccionados a Antofagasta provenientes de Asia, Europa, América del Norte y del Sur. Desde el principio lo intuimos y luego lo comprobamos: la novena versión del festival fue especialmente compleja, sensible y desafiante. En ISLA todo es intensidad desde el día uno. Entre el tiempo de montaje, dramáticamente reducido producto de la pandemia, y la agenda de actividades, nos mantuvimos muy ocupados. Gracias a la maestría de Héctor, Víctor, Alejandro, Edwin, Christian y todo el equipo detrás de SACO, fue posible materializar las propuestas bajo las nuevas circunstancias y contra todo pronóstico. El calendario se cumplió perfectamente, nunca faltó el preciado pisco sour y conversación al finalizar la jornada, y hasta tuvimos tiempo de compartir patacones, arepas, pasta, sopa de miso, rösti, mezcal en un vasito hecho de ají verde, y completos, para luego, al día siguiente, continuar con el montaje y la mejor de las sonrisas tras la mascarilla, expuestos al sol del desierto.

Debido a la voluntad de los artistas, así como a la cualidad adaptativa de sus piezas, fue posible que las obras fluyeran a los acontecimientos: cada una mutó en relación con el espacio y el público constantemente, encontrando en el Sitio

Cero un perfecto alojamiento temporal de emergencia. Si bien las obras fueron pensadas originalmente para ser instaladas en el Muelle Histórico Melbourne Clark, por razones externas a la organización se debió cambiar el espacio de la muestra al Sitio Cero, en el puerto de Antofagasta. El jurado estuvo al tanto de este cambio al realizar la selección, por eso también la confianza de los artistas en que sus propuestas podrían materializarse perfectamente en este nuevo escenario. El Sitio Cero otorgó finalmente más aire a las piezas, a la interacción de las obras y el público y, por supuesto, a la práctica de la distancia social.

El caso de la obra de Marisa Merlin es singular, su trabajo se construye en reunión, en intercambio y bajo la idea de comunidad. El nuevo espacio le permitió ampliar el radio de su instalación, lo que significó a su vez trabajar contra reloj con mujeres del grupo Movimiento de Pobladoras y Pobladores por una Vivienda Digna del campamento Los Arenales, con quienes compartió de forma íntima. Para Marisa no fue fácil mantener las reglas de la distancia social con ellas, quienes eran pura demostración de cariño. Su trabajo logró el encuentro de los cuerpos en el hacer, mostrándonos una posibilidad real de crear comunidad en tiempos de pandemia. La pieza hace una invitación; encantados nos sentamos en la instalación de treinta y siete sillas intervenidas con telas, nos miramos a los ojos, conversamos en español-italiano-inglés y descansamos de la jornada de montaje, viviendo a full el concepto de encuentro al que la obra invita.

Paula Castillo, Simon Van Parys, Remo Schnyder y yo trabajamos prácticamente todos los días de la residencia en el Sitio Cero. Nunca fue suficiente el protector solar ni el agua, por eso disfrutamos tanto el día en que un señor se acercó a ofrecer jugo de mango natural y Christian decidió comprar para todos.

Paula llegó a Antofagasta desde EE. UU. sin comer ni tomar agua, para no sacarse la mascarilla y evitar cualquier riesgo de contagio. Su obra para SACO9 tuvo más de una propuesta de lugar, para finalmente instalarse de frente al mar. Sus piezas necesitaban de gran precisión técnica, y en este punto los maestros jugaron un rol clave. Con paciencia armaron, pintaron y repararon las piezas para que se adaptaran a las irregularidades del suelo y Paula estuvo siempre presente en el proceso. Rápido aprendimos que teníamos que cubrirnos del sol implacable de Antofagasta. Después de un par de jornadas, ya había dejado huella en sus piernas. Desde el auto Esteban nos llamaba para irnos y Paula aprovechaba hasta el último segundo para soldar una esquinita o instalar un tornillo. Como un reloj de sol, la obra proyecta luces a través de micas amarillas y azules, inspiradas en los dos colores que predominan en Antofagasta, para luego combinarse en el verde, color difícil de encontrar en este paisaje. La propuesta reacciona al espacio de manera constante, invitándonos a habitar la luz, tema que Paula maneja a la perfección. Fue muy especial cuando vimos por primera vez la luz proyectada calzando sobre el fondo blanco, merecido resultado después de tantas horas de trabajo.

La pieza que construimos con Remo se llevó a cabo gracias a un tremendo despliegue técnico. El proceso comenzó en Basilea, donde probamos distintos materiales, inclinaciones, tensiones y cajas de resonancia, para posteriormente montar las cuerdas de 15 metros de altura en el Sitio Cero. Esta fue una tarea sencilla y a la vez compleja, que requirió de la coordinación de varias personas. Con una grúa, las cuerdas fueron fijadas a la parte superior de un poste de luz, mientras eran tensadas y posteriormente fijadas al suelo de forma temporal. Una vez fijadas, Remo tuvo que subir nuevamente a la grúa mientras Víctor y yo soltábamos y tensábamos las cuerdas abajo para desenredarlas una por una. Cuatro días de aviones y aeropuertos antes de llegar a Chile valieron finalmente la pena: escuchar la música del viento de Antofagasta fue una grata sorpresa para todos. Es posible controlar la técnica con la que la obra opera, pero no la interacción con el espacio, en particular con el viento; cada segundo es único e irrepetible. Por un adelanto en nuestro vuelo de regreso, nos perdimos el viaje grupal a Quillagua y tuvimos que despedirnos de todos antes de lo esperado. Pero esto ya se convirtió en excusa para volver a la región.

Simon, por su parte, fue el último artista en llegar a Antofagasta. Ese mismo día estaba planeado un asado típico chileno en Casa Azul y así es como lo recibimos. Él fue también el último en irse. Su obra, de naturaleza cambiante, comenzó como un proceso de trabajo solitario (con audífonos, guantes de trabajo, herramientas eléctricas y protector solar), para dar paso luego al intercambio y la transformación a través de un taller abierto que invitó a la comunidad a crear en conjunto un terminal de containers. La obra de Simon se adaptó especialmente bien al nuevo espacio, su materialidad se refleja en el paisaje del Sitio Cero, donde la propuesta del artista dialoga con el movimiento constante de containers que es posible ver como telón de fondo en el puerto de Antofagasta. En su pieza estos se presentan en escala, de manera que las personas pueden organizarlos y transformarlos. Lo único que se perdió Simon fue el pisco sour; el único artista de la residencia que no bebía alcohol.

Por su lado, Daniela Serna, cuyo proceso creativo está relacionado con su formación académica (estudió Literatura Comparada), visualizó su propuesta de inmediato al leer el texto curatorial de la convocatoria de SACO9. Es interesante cómo le da la posibilidad al espectador de interactuar y transformar la imagen en múltiples versiones y combinaciones de letras, puntos, comas y espacios vacíos. Su trabajo tiene mucho de orden y coordinación, creo que por eso se logró montar en menos de 24 horas.

Quienes habitamos ISLA durante SACO9 tuvimos la oportunidad de ser dirigidos por Daniela durante el proceso de su montaje. La tarde del 9 de diciembre las piezas definitivas de la obra fueron recibidas y con esto ISLA se convirtió en una fábrica donde varias manos coordinadas clasificaron, organizaron e identificaron las 720 fichitas sobre el mesón de trabajo, haciendo posible la instalación al día siguiente en tiempo récord.

La historia de cómo el artista nipón Kotoaki Asano logró entrar a Chile con arena japonesa es destacable. De formación arquitecto, su pieza crea un espacio habitable y poético, donde es posible tomar asiento para contemplar el mar, acompañado de la consciencia de que justo al otro lado del océano Pacífico se encuentra la costa de Japón. Para llevar a cabo esta obra era indispensable contar con arena japonesa, y el artista lo resolvió usando su propia maleta de viaje. Cuando entró a Chile la arena fue controlada. Para suerte de Kotoaki (y de todo el festival), una japonesa que vive en Chile justo pasaba por ahí y se percató de la situación, actuó de traductora y le explicó al oficial que lo que traía él en su maleta no era arena, sino peso para entrenar. Sorprendentemente, logró entrar a territorio nacional. Así fue como Kotoaki montó su obra con arena japonesa (y chilena), comunicándose con la producción y los maestros a través de dibujos y planos. A pesar de las dificultades del lenguaje, parecía feliz de compartir con nosotros y siempre estuvo disponible para ayudar.

Ernesto Walker implementó un dispositivo diseñado por él que identifica voces y las graba en una secuencia interminable para luego ser reproducidas a través de una señal de radio. Aunque por varios días el lugar definitivo no estaba confirmado, finalmente lograron obtener el permiso de la Marina e instalarlo en el faro justo enfrente del Sitio Cero. El aparato captaría el mar, los pájaros y lobos marinos, otorgándonos la posibilidad de escuchar qué es lo que interpreta como voces. La pieza de Ernesto podría perfectamente ser un espía infiltrado en forma de una señal que puede ser captada por cualquier aparato de radio común y esto dió pie a crear diversas historias de conspiración en ISLA, pero de eso no es posible hablar extensamente por razones de seguridad. Curioso es el hecho de que los marinos permitieran la instalación de la pieza de Ernesto y ellos mismos facilitaran el acceso al faro, resultado, por supuesto, de la experticia de la producción.

El regreso de Ernesto fue un poco más complejo. ¿Habrá tenido que ver en algo la conspiración que planeábamos? Su vuelo Antofagasta-Santiago fue arbitrariamente adelantado y no tuvo tiempo de abordar, por lo que rápidamente debieron comprar otro vuelo de emergencia. Ya habiendo hecho *check in* en el segundo intento, y esperando el embarque, los pasajeros fueron informados que el vuelo había sido cancelado. La tercera línea que sale de Antofagasta a Santiago ya había cerrado y fue así como Ernesto no tuvo forma de salir ese día de la ciudad. En el intertanto hizo uso de sus habilidades sociales y hasta encontró amigas en el puesto de control sanitario del aeropuerto, quienes le ofrecieron un hotspot para conectarse a internet y lograr comunicarse con la producción de SACO. Ernesto regresó a ISLA ese día, y todo el vuelo fue cambiado. Cuando a la mañana siguiente ya había abordado el avión, hicieron bajar a los pasajeros por un retraso indeterminado; la historia se estaba repitiendo. Afortunadamente esta vez los vuelos tenían más margen de tiempo entre ellos y todo funcionó en orden. Lo bueno de la historia es que Ernesto recibió vales de comida como compensación que cambió por cerveza y compartió con Daniela y el artista canario Acaymo S. Cuesta en ISLA, y luego con otro nuevo amigo que se hizo en el avión.

## ¿Qué rol juega el arte en una situación de emergencia mundial?

La experiencia en SACO9 en contexto de emergencia sanitaria es una muestra clara de que la necesidad del arte como espacio de encuentro, intercambio y reflexión es real e indispensable, y no se puede reemplazar. No sabemos cuánto tiempo más durará la pandemia. Para muchos de nosotros este fue el primer encuentro después de varios meses de aislamiento y teletrabajo. Compartir, contarnos lo que cada uno ha vivido en su contexto territorial, apoyarnos mutuamente en nuestros procesos creativos y encontrarles sentido en este momento tan extraño, así como extender el diálogo tanto con los artistas Jaewook Lee y Acaymo; con quienes componen el equipo de SACO: Dagmara, Christian, Esteban, Carlos, Iván, Roxana, Carmen, Héctor y los maestros, Gabriel y los mediadores; así como con el público a través de estos últimos, reforzó sin duda la necesidad de crear comunidad en torno a la práctica artística y quedará para siempre grabado en nuestras memorias como un festival que contra viento, marea y virus, con mascarilla, cuarentena y toque de queda, logró levantar la exposición en el Sitio Cero de Antofagasta, *Ahora o nunca*.



Hapag-Lloyd

Hapag-Lloyd

UASC  
UNION AVIATION  
SOCIÉTÉ

X  
XINES

CAL

UASC  
UNION AVIATION  
SOCIÉTÉ

SAECO

UASC

tex

tex

H.F.S.

H.F.S.

DATEL



28,640 KGS.

63,140 LBS.







## **EL AÑO DEL CAMBIO**

| Escondida BHP

A través de SACO el arte contemporáneo se ha asentado en la región como una oportunidad para apreciar, reflexionar y pensar en nuestra realidad.

Un ejemplo de que con esmero y persistencia es posible realizar grandes experiencias artísticas en medio de una pandemia mundial. Cuando los centros culturales, los eventos públicos y los museos cerraban –algunos para siempre–, SACO, desde Antofagasta, fue capaz de realizar un festival, impulsar el trabajo de artistas y abrir espacios para que la comunidad disfrutara de sus exposiciones y explorara la realidad de un mundo virtual, habilitando visitas digitales para sus diversas muestras.

Como Escondida | BHP esperamos que Antofagasta continúe siendo un núcleo del arte, no solo en el país, sino también en el mundo, a través de alianzas colaborativas que impulsan la cultura en el territorio del cual somos parte. Iniciativas como esta fomentan el espíritu reflexivo en la comunidad, lo cual resulta especialmente relevante en los tiempos de profundos cambios que se están produciendo.









**MUSEO SIN MUSEO**



## RESISTIR SIN CAPARAZÓN

| Dagmara Wyskiel

El texto curatorial de SACO9, escrito en junio del 2019, cerraba la triada de las últimas ediciones del festival, dedicadas al fenómeno del tiempo: *Origen y mito* (2018), *Destino* (2019) y *Ahora o nunca* (2020). Octubre traería el estallido y con él, un cambio en el significado de esa escritura; marzo, con la llegada de la pandemia a América Latina, le otorgó otro giro.

Empezó el encierro. Todos, como caracoles, retrocedimos a nuestros caparazones. Después de unas semanas de shock se inició la transformación hacia el formato virtual. En las redes los eslóganes con conceptos como “reinventarse” o “democratización de acceso” calaban hondo en la imaginación y motivación del campo cultural. “Quédate en casa” se convirtió en un eslogan tribal que, puesto en el muro, acreditaba tu responsabilidad y compromiso con la salud del otro. Me preguntaba ingenuamente desde allí por qué nunca hemos visto uno igual a la entrada del supermercado, en un comercial de autos, aerolíneas o de cerveza. Por qué el mundo de la cultura, tan sensible y bien educado, debía dar el ejemplo de obediencia encerrándose voluntariamente en sus casas, bajando el moño con las luces apagadas en teatros, museos y bibliotecas, mientras el comercio y la gran industria no pararon nunca.

Insistimos (desde nuestras pantallas) en que el derecho a la cultura debe ser primordial, irrenunciable e igualitario. Pero no nos engañemos, la sociedad ve lo que es realmente primordial según donde encuentra abiertas las puertas. Es un mensaje claro: lo que no cierra a pesar de la crisis, es porque si lo hiciera se acabaría el mundo. El comercio y la industria mostraron firmemente los dientes frente a cualquier prueba de limitación, de manera gremial, ocupando cualquier herramienta posible; algunas de estas cuestionables. En fin, defendían sus intereses. El campo cultural acató las instrucciones del Gobierno y esperó en casa a que este lo protegiera. Soy consciente de que hay excepciones. Intento visibilizar un proceso complejo, una prueba de atletismo reprobada por la mayoría del curso, por temor a las posibles represalias.

La cultura puede ser fuerte y ejercer presión en la sociedad solo si cuenta con el apoyo de la ciudadanía, si está presente en la calle y la gente la siente propia y cercana. Quizás el cierre de los palacetes decimonónicos, impregnados del pensamiento patriarcal y jerárquico, podría ser propicio para establecer espacios más horizontales de diálogo inclusivos, flexibles y dinámicos. Sin embargo, qué compromiso de la gente esperamos hoy para defendernos si hemos cerrado la mayoría de las puertas y les hemos dicho que lo hacemos por su propio bien. En los peores momentos de la historia, más terribles, peligrosos y dolorosos, en cada rincón del mundo, las expresiones artísticas, compartidas con el compañero, levantaban el espíritu y permitían aguantar. Siempre estaban presentes. Físicamente presentes. ¿Dónde están ahora?

Frente a este panorama, *SACO9 Ahora o nunca* fue un acto de resistencia, un gesto político y ético, una declaración de compromiso con el público local, que el año pasado con miles de visitas presenciales nos demostró su creciente interés por el arte. Es la resistencia para entregar algo más, algo diferente, a través de las obras, a la comunidad de la capital mundial de la minería de cobre. Insisto, no nos engañemos. El encierro digital de la cultura aumenta la brecha de acceso, elitiza aún más al ya de por sí tan hermético mundo de arte.

Con fronteras cerradas trajimos a Antofagasta a doce artistas extranjeros de EE. UU., Japón, Suiza, México, Colombia, España, Italia, Bélgica y Brasil, además de curadores y artistas chilenos de varias ciudades. *Ahora o nunca* fue la exposición internacional más grande abierta al público en Chile en ese momento. Y no se trata aquí de entrar en una competitividad cuantitativa instaurada en el mundo de la cultura desde la vertiente de las industrias culturales, sino de dar el testimonio de que es posible mantener el vínculo directo y presencial de manera segura y sin arriesgar la salud de los visitantes. Las siete obras *site specific* seleccionadas en la convocatoria internacional se expusieron en el Sitio Cero del puerto de Antofagasta, en la explanada de 4500 metros cuadrados, con un tope de 15 visitas simultáneas. Exactamente al frente de la muestra, durante los mismos días previos a la Navidad, la densidad fuera y dentro del mall superaba cualquier norma sanitaria y sentido común.

El festival se adaptó a lo nuevo, aplicando recorridos en 360º guiados con voz en off por el artista o el curador de cada exposición, siempre privilegiando la apertura presencial. Se realizaron siete talleres entre San Pedro de Atacama, Antofagasta y Quillagua. De las ocho exposiciones de esta edición, la mitad tuvo público presente: *Ahora o nunca* en el Sitio Cero del puerto de Antofagasta; *Ventanas*, curada por Sebastián Rojas en Casa Azul; *La última isla del cielo* de André Salva en ISLA+; y *El silencio es más fuerte que el ruido* de Pablo Saavedra en la Sala de Arte de Fundación Minera Escondida en San Pedro de Atacama.

Hoy hay una epidemia de la que poco se habla: la depresión infantil y juvenil. No les enviemos más presentaciones sobre cómo hacer ejercicios de relajación o videos de autocuidado. Si no se puede abrir la infraestructura cultural, llevemos el arte a las calles y plazas, a las playas y estacionamientos. Es nuestro deber con la sociedad. Es el alimento que entregamos día a día.



No hay nada, sólo luz.



## A PUERTO

| Elisa Montesinos

La exhibición más esperada del Festival SACO, que cada año trae a siete artistas internacionales a Antofagasta a realizar piezas concebidas especialmente para un espacio público, se llevó a cabo contra viento y pandemia. Animados por la posibilidad de armar, montar y construir los proyectos que habían propuesto casi ocho meses antes, los creadores tomaron un avión que los trasladó al norte de Chile. De esta forma fueron apareciendo instalaciones monumentales o de formato más reducido, sonoras, táctiles, ópticas, textuales, mutables tal como los tiempos que corren. Ni los sucesivos cambios de fecha y de lugar pudieron impedir su llegada “a puerto” –literal y metafóricamente–, al encuentro con los espectadores para los cuales habían sido concebidas.

Si las “zonas cero” se habían vuelto parte de nuestro lenguaje habitual –ya fuera por el impacto de desastres naturales, conflictos bélicos, accidentes, actividad industrial y distintos sucesos que dejan un terreno vacío–, la muestra se trasladaba a un área de 4500 metros cuadrados colindante con el puerto de Antofagasta llamada casualmente Sitio Cero. Era necesario acondicionar ese espacio vacío, para que de “un peladero” se convirtiera en escenario adecuado para recibir la muestra *Ahora o nunca*. La museografía concibió mover contenedores a puntos definidos, los que otorgaron un contexto espacial a las instalaciones y en algunos casos sirvieron de soporte. Así, esta “zona cero” se convertía en un sector urbano de arte.

### Diálogo con el paisaje

El faro Molo de Abrigo construido en 1934, testigo de la incansable actividad de grúas en una bahía donde nadan lobos marinos y las aves se zambullen en el mar, fue el lugar apropiado para que el mexicano Ernesto Walker instalara *Domos*.

Desde el viejo faro, la pieza escultórica sonora captaba sonidos de la naturaleza y el febril movimiento portuario, transmitiendo ondas de radio que podían ser sintonizadas en el dial a un kilómetro a la redonda. A la vez, estas eran retransmitidas mediante parlantes en la zona de exhibición en “tierra firme”, donde las obras formaron una ruta en que predominaba uno u otro sentido. Walker se había propuesto oír y reconfigurar la mezcla entre estos ruidos urbanos y naturales en un *loop* eterno.

El japonés Kotoaki Asano viajó con la maleta pesada. No fue fácil explicar su contenido y por lo mismo, resultó necesario un pequeño truco lingüístico para poder pasar la aduana. La suya era una inusual carga de tierra densa y oscura, traída desde su país en un acto poético y performático. De la maleta, pasó a ser depositada sobre una mesa negra y adherida a la superficie de bancas del mismo color que miraban hacia el país del artista. A nivel de los pies, se esparcía la blanca

arena local. Todo dispuesto en una especie de caja, donde construyó una pequeña playa formada por partículas chilenas y niponas que se podían tocar, pisar y sentir en sus diferentes texturas. En el transcurso de la exhibición, ambas se irían mezclando con el fin de acercar dos mundos distantes.

### **Percutidos por el viento**

*Alguna vez, en alguna ocasión*, de la dupla chileno-suiza formada por la artista visual Camila Lucero y el músico Remo Schnyder, se propuso escuchar el viento de Antofagasta. Era su paso el que percutía las cuerdas de nylon de distintos grosores que resonaban en una base de madera, permitiendo amplificar la voz del viento en una escultura sonora de 15 metros de alto, que imitaba un mástil torcido. Para instalarla se recurrió a las mismas grúas que diariamente se mueven alrededor del Sitio Cero, en una operación que convirtió a los artistas en trabajadores de este espacio aledaño al puerto, ocupado por el ritmo incansable de un festival de arte. Remo se montó en la grúa para dar forma a una gigantesca arpa chilena de 36 cuerdas, que se quedaría resonando mucho tiempo después de finalizada la muestra.

“Resbala tu mirada sobre formas negras y abstractas”. Letras negras sobre un fondo blanco pendían formando la frase que era posible leer en tres líneas horizontales. Una de las seis combinaciones de oraciones posibles, tomadas del texto curatorial de SACO9, presentes en *Concurrencias* de la colombiana Daniela Serna. Enmarcada entre dos contenedores, que hacían de paredes y formaban un pasadizo secreto en conexión con el faro y sus mensajes igualmente ocultos, la obra cuestionaba nociones como autoría y lectura. Las frases variaban por la acción humana, en la idea de un texto interactivo en constante agitación, relacionando el acto de leer palabras, con la lectura del paisaje y el contexto. Un juego que entrelíneas incluía al oleaje y las embarcaciones.

### **Geometría del sol**

La obra tridimensional *45 grados*, de la chilena residente en Estados Unidos Paula Castillo, iba mutando con la luz solar. Las sombras de colores proyectadas por los triángulos de acrílico en las distintas horas del día completaban las figuras pintadas en el suelo, y continuaban el paisaje circundante. Cerros desérticos en los amarillos, olas del mar en los azules; al entrecruzarse dibujaban una inalcanzable utopía verde en el desierto. Según el clima y la hora, las sombras irrumpían de distintas maneras, dando forma a una escultura en movimiento y constante transformación que hacía pensar en el arte óptico.

Un poco más allá, parecía que trabajadores del puerto hubieran dejado una labor inconclusa mientras se fueron a almorzar, o que estuvieran desempacando. *Ciudad contenedor*, del artista belga Simon Van Parys, se levantaba como un ensamblaje de palets y contenedores a escala construidos con madera. Al estar junto a varios volúmenes de carga reales se generaba un poderoso efecto visual de contraste.

La propuesta de un conjunto escultórico de corte industrial se iría ampliando y modificando en su disposición durante la muestra. En una especie de estudio de carpintería adosado a la pieza, Simon seguía produciendo cajas después de inaugurada la muestra. Al terminar, ofreció un taller que consistió en darle una forma definitiva al montaje con la participación del público. Mientras la ciudad de Antofagasta seguía su propio curso de crecimiento inagotable, esta miniurbe elaborada con materiales corrientes se transformaba y expandía dejando abierta la pregunta sobre los límites entre el arte y los objetos de nuestra cotidianidad, y qué es lo que marca la diferencia.

### **La sororidad al centro**

En esa misma línea, *Circulo abierto* de la italiana Marisa Merlin fue realizado de manera colaborativa con sillas en desuso entretejidas con telas de colores, que formaban una unión tan poderosa como la de quienes ayudaron a revestirlas. Mujeres que aportaron no solo su tiempo, trabajo, afectos y visión, sino además los restos de sus propias ropas.

Si la artista suele trabajar en cada propuesta con personas que se suman a la obra y le aportan sentidos, esta vez pobladoras de distintas nacionalidades de un campamento, fueron dotando a las sillas de sus propias emociones y otorgando nuevos significados, emergiendo la sororidad al centro de este círculo donde todas cabían. Al tomar asiento, los visitantes pudieron hacer un alto en su recorrido para apreciar mejor la exhibición, el faro, el vaivén del mar y pensar en qué momento el puerto pasó a ser el lugar que queda al lado del mall.

### **Las instalaciones según sus creadores**

#### ***Domos***

Su materialidad es efímera, una señal de radio que se sintoniza en FM y que ha sido presentada antes en otros contextos. El objeto es un dispositivo que tiene un computador con un sistema entrenado para reconocer voz. La pieza está siempre alerta, escuchando. Cuando se da cuenta que alguien está hablando, graba, y luego eso lo va transmitiendo como en una conversación muy distópica. En este caso, al estar instalada en el faro, escucha sonidos que corresponden más bien a la naturaleza. En la instalación hay un parlante que lo está transmitiendo, pero además la pieza se inserta en el dial de las estaciones de radio. De esta forma, se detiene un poco el tiempo porque todos los sonidos se están reproduciendo constantemente.

Ernesto Walker, artista multidisciplinario

#### ***Ciudad contenedor***

Mi postulación fue para el muelle Melbourne Clark, pero el cambio de lugar me vino mejor. Es un sistema modular. Los containers grandes no son parte de mi pieza

pero la curadora me dijo que debía integrarlos, lo que me pareció una gran idea. El uso de palets fue una forma conveniente de hacer la pieza más escultural. Primero tenía solo unas 50 piezas a escala, pero se necesitaba más fuerza. La idea era que pareciera una ciudad, por lo que fue evolucionando poco a poco, aumentando la cantidad de cajas de madera que imitan los contenedores, pero en escala pequeña. Parte del juego es sacarlos de contexto y darles un nuevo destino.

Simon Van Parys, artista visual

### ***Arena***

La costa de Japón y la de Antofagasta se miran directamente a través del Océano Pacífico. Hay una diferencia de 12 horas entre los dos países. Ambos están al final del océano, alejados. Vencí esa distancia al sacar arena japonesa y traerla a Chile. Cambiar de ubicación la muestra no significó un problema, dado que es posible sentir el mar en el Sitio Cero. Algunas personas han señalado que mi trabajo con arena les transmite algo muy japonés. Descubrí que este método se relaciona con el minimalismo tradicional de mi país, como los jardines y las salas de té.

Kotoaki Asano, arquitecto y poeta

### ***Concurrencias***

En mi trabajo siempre he utilizado el texto, para mí el punto inicial es la lectura: cómo leemos, cómo nos relacionamos a través de lo verbal. También poner en entredicho quién construye el texto: si es el autor, si es el lector, cómo es esa relación de cocreación que se da. Lo que yo hice fue crear seis imágenes completas con seis frases que tomé del texto curatorial de SACO9, planteando la relación con el leer, con la imagen y con el tiempo presente. La idea es que las palabras pudieran ir rotando y fueran apareciendo otras letras, otras frases. Me gustaba mucho la idea del horizonte y del paisaje como líneas de lectura. Cuando vi el lugar me di cuenta que esta relación con el paisaje lograba conectar de una manera muy particular.

Daniela Serna, artista y máster en Literatura Comparada

### ***45 grados***

La obra se compone de un conjunto de ocho esculturas diseñadas para dialogar con la posición del sol. Estudié mucho cómo interactuaba el sol con la zona, cuáles eran los ángulos, las elevaciones. Elegí el ángulo de 45 grados porque hay una simetría muy bonita que aprendí en iluminación: que la sombra sea del mismo porte que el objeto. Con el sol proyecta una forma que cierra la tridimensionalidad de cada escultura. Hay unas que están puestas para el sol de la mañana, y otras para el sol de la tarde. Trabajo mucho la ilusión óptica, trazar con líneas un volumen que no existe; la luz va llenando ese vacío. No tengo control sobre la

pieza en ningún momento; si está nublado o si hay sol es otra cosa. Eso habla de lo efímero y de cómo uno trata de aferrarse a las cosas, y en verdad todo sigue pasando constantemente.

Paula Castillo, diseñadora teatral

### ***Alguna vez, en alguna ocasión***

La idea era una instalación que combinara la escultura y la música. Queríamos hablar del espacio y el sonido. Experimentamos con muchos materiales, primero con cuerdas de guitarra y piano, hasta que finalmente hallamos que estas cuerdas de nylon de distintos grosores se adaptaban mejor. Se usan en barcos, por lo que son materiales propios de estos lugares. Instalarlo fue un poco complejo; había que coordinar muy bien. Pusimos todo en el suelo primero, y luego tomamos la parte de arriba, mientras alguien debía permanecer abajo. Las cuerdas tienen que estar siempre tensadas como un instrumento, pero de 15 metros de largo. La fuente de inspiración está en el contexto, son los barcos. Por eso nos gustó este lugar, es muy inspirador. Queríamos que se viera asimétrico desde el ingreso. Está un poco torcido porque buscábamos una estética dinámica, que además se corresponde con el sonido.

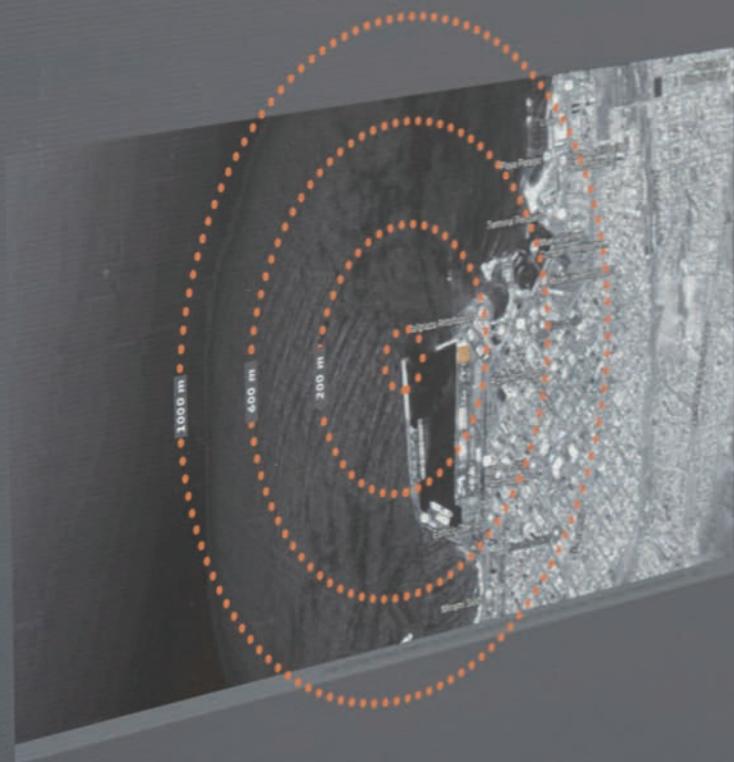
Remo Schnyder, músico, y Camila Lucero, artista visual

### ***Círculo abierto***

La pieza es un gran asiento circular hecho con sillas atadas por un tejido de coloridas tiras y telas recicladas traídas por las personas que colaboraron en el proceso, dando cuenta de sus emociones. El círculo representa eternidad, está en muchos alfabetos antiguos y es una de las primeras figuras dibujadas por los niños. Cada transformación ocurre en forma circular. Y un círculo abierto evoca la sensación de protección humana y seguridad, como un abrazo. En este grandioso escenario en movimiento, como es el Sitio Cero, la instalación cobró más significado, volviéndose más acogedora e inclusiva.

Marisa Merlin, artista del paisaje

100.2 FM



100.2 FM









2080  
1 P S U  
0 0 5 0 6 0 6













U M I R A D A

S O B R E

N E G R A S Y A B S T R A C T A S ,



A coastal scene featuring a lighthouse with red and white stripes on the left and a green lighthouse on the right. The ocean is blue with some white surf. In the foreground, a concrete walkway is visible. A white banner with black text is stretched across the middle of the image.

EN LA PANTALLA DE TU MENTE  
SE INICIA EL ZAPPING DE RECUERDOS.  
ASOCIACIONES E IDEAS.

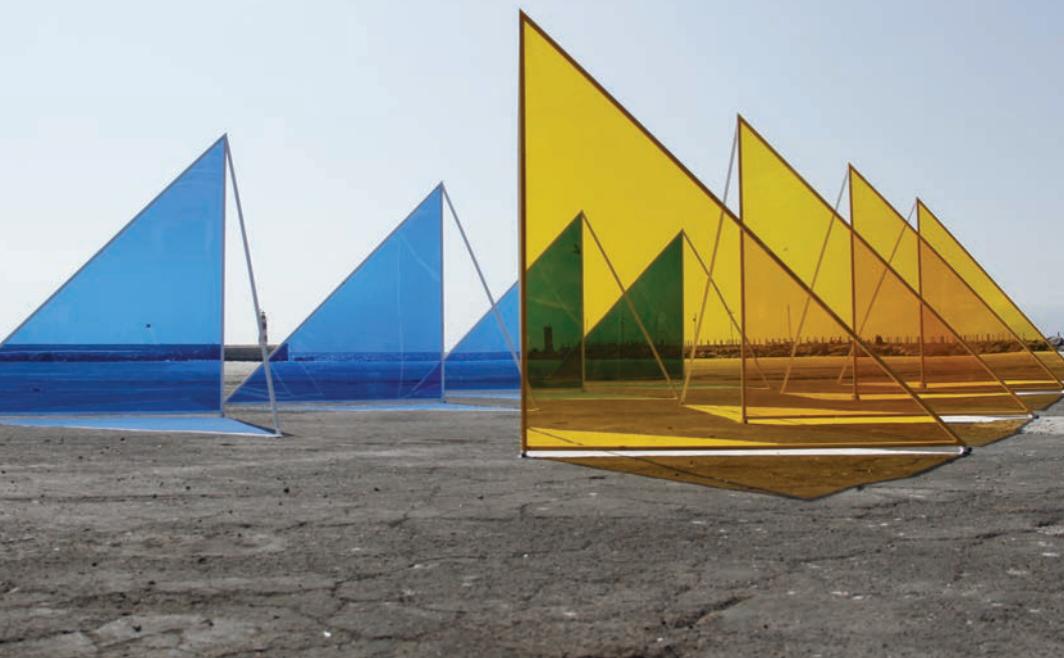
A close-up view of a white banner with the word 'CONCEPTO' written in large, black, serif capital letters. The banner is attached to a metal wire with circular loops. In the background, there are palm trees and a fence, slightly out of focus.

CONCEPTO



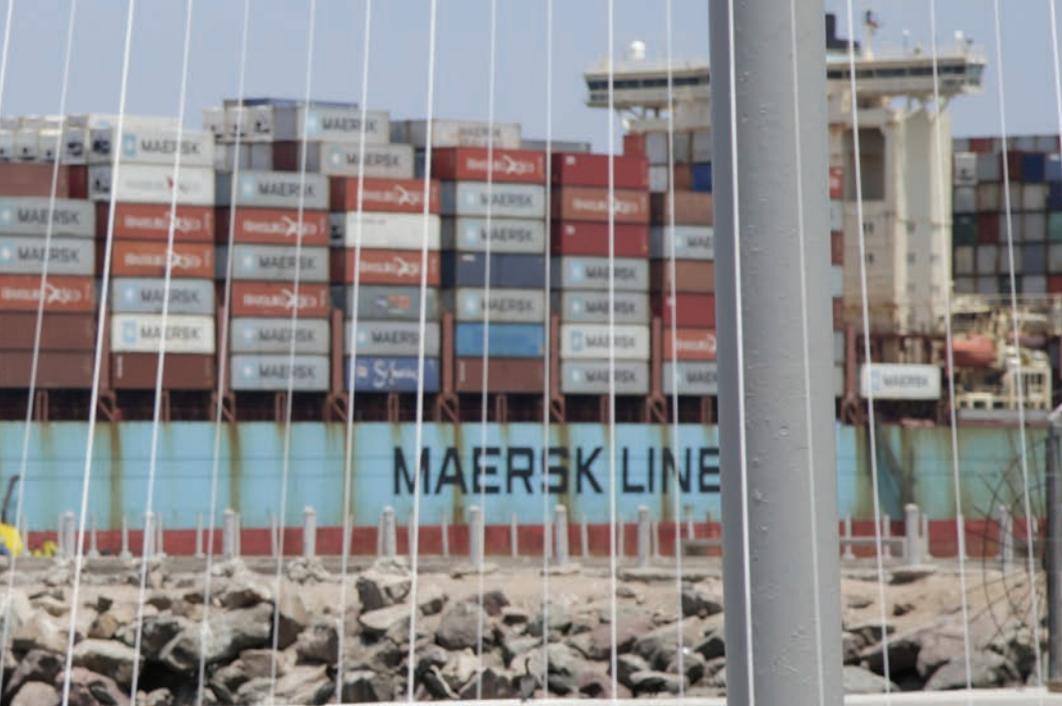


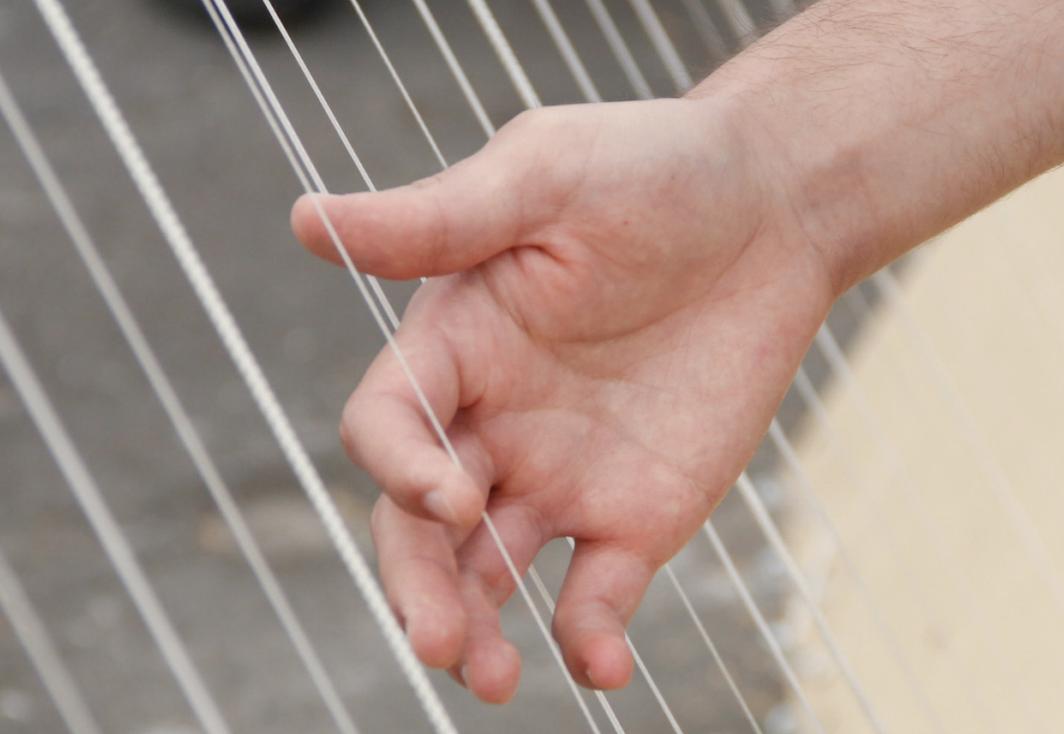


















## ENTREVISTANDO A UN HOMBRE CON CABEZA DE PÁJARO

| Iván Ávila

Jaewook Lee se calza una máscara de látex que recrea la cabeza completa de una chara azul, también conocida como urraca o arrendajo. No demora en entrar en un nuevo rol y para nuestra sorpresa, responde a la primera pregunta imitando a la perfección el canto de un pájaro. A sus espaldas se reproduce el video documental *Tratado del ritmo, color y cantos de pájaros*, que lo muestra a él y a su esposa flautista en el desierto de Arizona, y a distintos especialistas entrevistados que hablan de sinestesia, música, teoría del color y neurociencia desde distintas perspectivas.

La exposición del artista coreano es una mezcla equilibrada de estos aspectos, los que difícilmente podrían reunirse en otro lugar, utilizando como gatillo de esta exploración las composiciones hechas por el músico francés Oliver Messiaen a comienzos de los años 70 en el desierto de Utah, Estados Unidos.

Jaewook es también un erudito conversador, que desborda entusiasmo al hablar de su obra y del compositor galo: “Él es conocido por su música y viajes alrededor del mundo para capturar diferentes tipos de cantos de pájaros. Los recolectó en un esfuerzo por combinar música clásica y sonidos de la naturaleza. Messiaen tenía una habilidad especial llamada sinestesia, lo que significa que cuando él escuchaba algo, veía piezas de color; mezclaba dos sentidos diferentes en su mente. Es un fenómeno interesante para mí y en este video trato de mostrar su experiencia del color a través de los sonidos del desierto”.

Su plan original en Antofagasta consistía en conectar sensores de un electroencefalograma al público, para analizar cómo el cerebro respondía a los estímulos de la música y trinos de aves. Pero las condiciones sanitarias no lo permitieron y él se quedó con la duda de cómo habría sido obtener y analizar esas reacciones en los habitantes de un lugar con una diversidad aviar mucho menor que la zona donde desarrolló su investigación. “Yo vivo y trabajo en Arizona. En Antofagasta hay palomas y gaviotas, pero no muchos pájaros cantores que puedas escuchar en la mañana, así es que aunque ambos desiertos lucen similares, hay diferencias en la presencia o ausencia de aves”.

El video está proyectado a muro completo, al interior de la Sala 13, en el segundo piso del museo, cuyas paredes fueron repintadas de acuerdo a indicaciones muy exactas del artista, otorgándole al ambiente una inusitada calidez y relación directa con las tonalidades que prevalecen en el video, formando un conjunto visual envolvente. El montaje presenta quiebres que buscan relacionar la percepción de colores con la música, en un experimento que involucra la emocionalidad más que la racionalidad.

“Existe un intento de mezclar múltiples disciplinas, y eso no solo está ocurriendo en el campo del arte, también en la ciencia y en otras áreas, porque ayudándonos entre nosotros, entre diferentes campos del conocimiento, traemos nuevas ideas que pueden hacer el mundo mejor. La noción de separación entre pintura, escultura y música, toma lugar en la era moderna, es el modelo europeo que trata de separar estas disciplinas y habilidades. Quizás es tiempo de repensar estas limitaciones y tratar de combinarlas para ver cómo esta mezcla puede llevarnos a un nuevo concepto”, finaliza Jaewook, sin quitarse la máscara que lo convierte en un híbrido. Su figura coincide perfectamente con las imágenes y sonidos del documental que se va a negro, desplegando los créditos sobre un sobrio fondo estrellado, entre gorjeos de aves que llenan la sala de sosiego.





# Tratado del ritmo

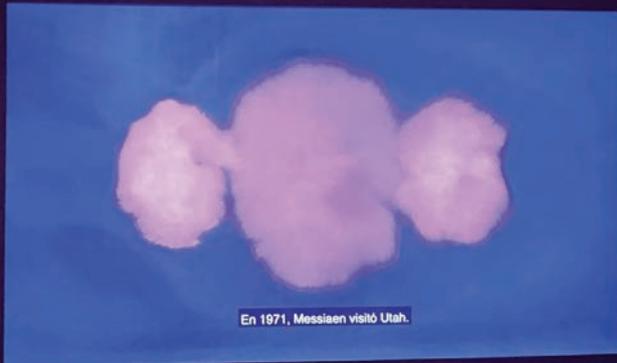
de Messiaen



Messiaen viajó por el mundo para registrar



Están cantando para asegurarse la reproducción y transmitir sus genes.



En 1971, Messiaen visitó Utah.



## CASA AZUL: EL LIVING, EL PATIO, LA ESCALERA, EL DORMITORIO

| Dagmara Wyskiel

El proyecto de autogestión cultural Casa Azul en Antofagasta, dirigido por el fotógrafo Sebastián Rojas y el actor Claudio Alarcón, funciona desde abril del 2019. El espacio se fundó junto al pintor callejero Mauricio Contreras, y partió con el propósito de generar una alternativa a la carencia de lugares destinados al estudio, reflexión y exhibición de las artes de la visualidad en Antofagasta.

La estrategia para sostener el espacio doméstico, colectivo y artístico, combinaba la gastronomía, visualización de obras, conciertos, proyecciones audiovisuales, completadas culturales, y otros, apuntando hacia un trabajo colaborativo, horizontal, lejos de la competitividad y de la dependencia institucional o privada. El estallido social influyó significativamente abriendo las puertas a la contingencia. Se sucedieron ciclos de diálogos, asambleas y conversatorios, además de talleres que iban desde la psicología a los primeros auxilios. En los meses de encierro que vinieron después, el trueque y la generación de microeconomías fueron fundamentales.

Hoy, Casa Azul sigue más activa que nunca, convirtiéndose en uno de los cuatro espacios expositivos abiertos al público durante el festival, con una propuesta de mediación teatralizada creada por Natalia Leal y Claudio Alarcón. *Ventanas* es además la primera curatoría de Sebastián Rojas, quien expande a través de la fotografía reflexiones respecto a lo de adentro y lo de afuera, exponiendo en el living, el patio, la escalera y el dormitorio obras de cinco artistas latinoamericanos: Graciela González de Bolivia, Fernando Montiel Kint de México, Gastón Bailo de Argentina, Cristina Dorador y Sebastián Rojas de Chile.

El Desierto de Atacama es la continuación del infinito. las estrofas pintadas en la pared se transforman en una línea infinita







## VENTANAS

| Sebastián Rojas

*Ventanas miran hacia el exterior, ventanas iluminan el interior.*

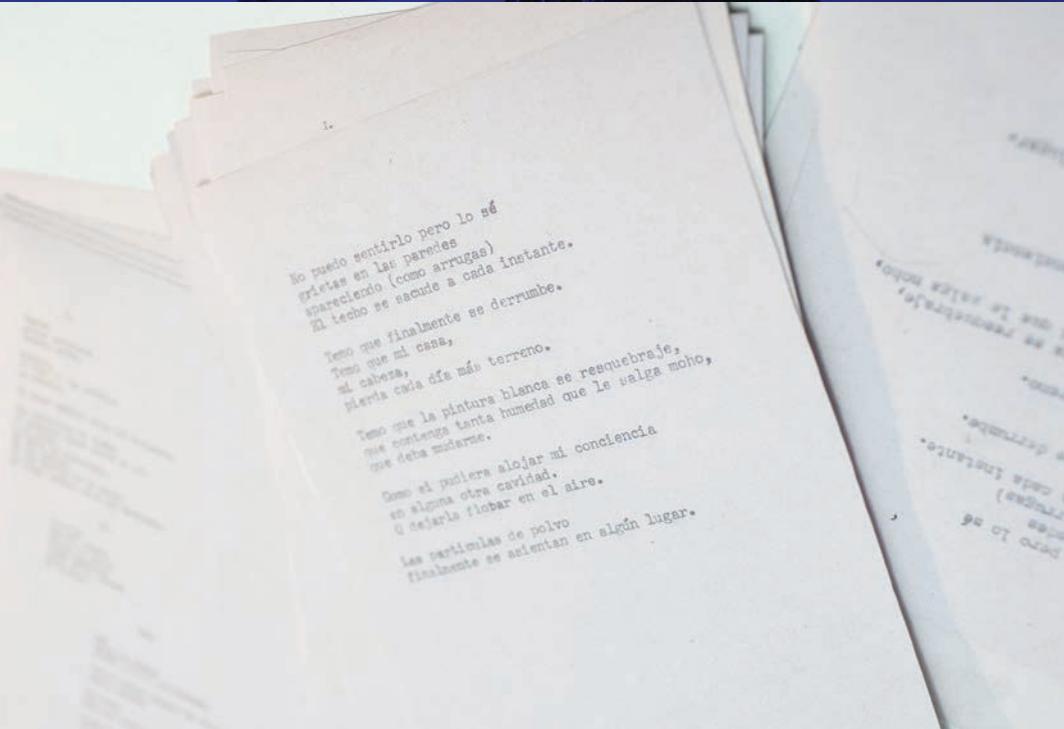
Un rayo de luz entra por la ventana mientras en el exterior el mundo se cae a pedazos, vemos cómo se desprende cada trozo en vivo a través de Facebook y me gusta. La realidad siempre mediada por un otro: artefacto, cámara, pantalla, alimentados probablemente por una batería de litio, mineral explotado de las entrañas del desierto de Atacama. El desierto desangrándose por la cultura tecnocientífica, desangrándose para financiar la política, desangrándose para mantener el poder, desangrándose para unos pocos, agonizando frente a nuestros ojos en cautiverio. Un cerro desaparece y nadie dice nada.

Las ventanas iluminan nuestro espacio íntimo, pero también miran hacia el exterior y develan los rincones de nuestro hogar, las manchas, los escombros, el polvo debajo de las alfombras, el espacio familiar. Aquella prolongación del pensar en comunidad se transforma y queda al límite de ser una cárcel blanda. Cuando el tiempo estuvo suspendido en la nada nos dimos cuenta de la importancia de pensar en el ser, de volver a reconectarnos con nuestro interior, porque en el exterior –fiel copia de la cultura de la anulación– todo se cancela, se derrumba, se funa, se posterga, se elimina.

Después de la cárcel blanda no seremos los mismos. Volvimos a reorganizar las fronteras, los nuevos límites mediados por algoritmos nos transforman en mitad humanos, mitad máquinas. La realidad vista desde una pantalla, que en algún momento de la cuarentena me pareció el rostro de un amigo.

La crisis nos puso frente a frente con el devenir de nuestra sociedad, la locura de un sistema donde la velocidad y la eficacia lo son todo, mientras la salud queda a un costado acumulando cuerpos en bolsas plásticas.

Gastón nos habla de la agonía, Sebastián no dice nada, Graciela reflexiona sobre el espacio íntimo, Cristina se cuestiona el paisaje y Fernando piensa en el futuro. Cada uno desde su propia vereda, desde su propia frontera, desde su propia ventana.



No puedo sentirlo pero lo sé  
grietas en las paredes  
apareciendo (como arrugas)  
El techo se sacude a cada instante.

Temo que finalmente se derrumbe.  
Temo que mi casa,  
mi cabeza,  
pierda cada día más terreno.

Temo que la pintura blanca se resquebraje,  
que contenga tanta humedad que le salga moho,  
que dete mutarse.

Como si pudiera alojar mi conciencia  
en alguna otra cavidad.  
O dejarla flotar en el aire.

Las partículas de polvo  
finalmente se asientan en algún lugar.

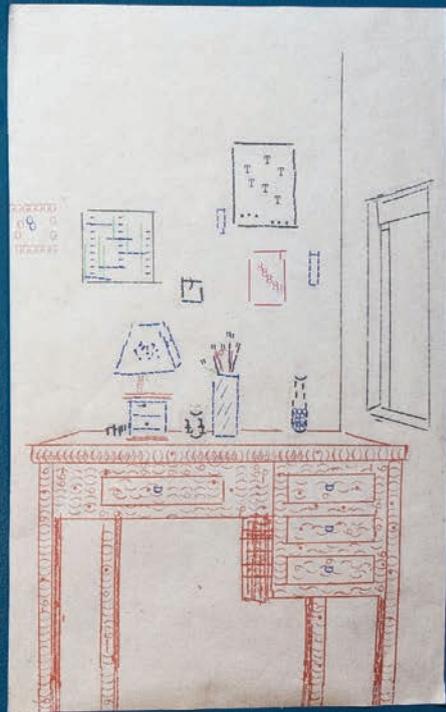
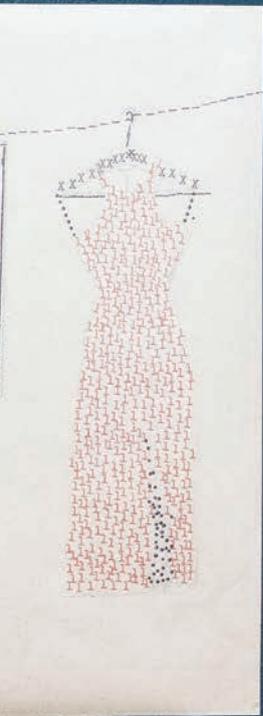
ninguna palabra, ningún sonido.  
cuatro paredes, tres almohada

escri

camas, una silla, un

sum, cincuenta libros, dos vestimenta





## LAS FRAGILIDADES DEL CUERPO

| Dagmara Wyskiel

El proyecto de investigación *Las grietas*, de la uruguaya Ana Agorio, creció paulatinamente durante su estadía como artista residente en Antofagasta a comienzos del 2019, recibiendo la invitación para exponer al año siguiente. La producción se relacionaría con las grietas en todas sus posibles capas de significado.

Unos meses después del regreso de Ana a Montevideo, Chile despertó y las grietas se llenaron de sangre. Los canales internacionales mostraban a diario imágenes de la Plaza de la Dignidad. Ese verano, desde Santiago se transmitía al mundo un ardiente aliento de esperanza. Después llegó el otoño y con él, la peste. Caímos rápido al fondo de la pandemia, se reprogramó el festival y esta exposición.

*El paisaje como dato* es y no es un proyecto de contingencia. La obra no hubiese existido sin la pandemia; se alimenta de la visualización gráfica de los datos estadísticos de las cuatro primeras regiones de Chile durante el *peak* de la crisis sanitaria. A su vez, da cuenta de los hallazgos realizados por la artista durante sus paseos exploratorios por el desierto y las salitreras. En las dos piezas que constituyen la muestra –video y gráfica– encontramos rupturas y superposiciones de capas artificiales contrastadas con el cielo.

Elementos recopilados durante la residencia se fusionan con tomas audiovisuales e imágenes provenientes del trabajo del ingeniero en software Juan Olivares. Desde Seattle, y a su vez con apoyo del investigador de la Universidad de Chile Jorge Pérez, Olivares generó gráficos sobre la correlación entre las medidas de cuarentena tomadas por las autoridades en diferentes comunas y las cifras de nuevos casos de COVID-19 en los mismos periodos. Los resultados fueron publicados en Twitter, generando amplio interés de los medios de comunicación chilenos.

Aliro Bolados es un ginecólogo retirado del servicio público y académico de la Universidad de Antofagasta con más de cinco décadas en el campo profesional, exdirector del Hospital Regional y expresidente del Colegio Médico de Antofagasta. Su esposa, Flor Venegas, es artista y desde hace treinta años anfitriona de la única galería comercial de arte en todo el norte de Chile. El aire del espacio, con aroma a óleo antiguo, está atravesado por el corte de un delantal de cirujano.

La Galería Imagen de Flor y Aliro se incorpora al circuito expositivo *museo sin museo* el 2019 con la muestra *Íntimo (nada vive para siempre)* de Francis Naranjo y Carmen Caballero, una exhibición sobre temas médicos. Resulta

curioso que durante el 2020 este espacio acogiera nuevamente un proyecto que se enfoca en la salud desde lo existencial. La vulnerabilidad del cuerpo humano a escala individual en la obra de Naranjo y Caballero, y a escala masiva en la de Ana Agorio, nos evidencia nuestra fragilidad de manera bella y brutal. Bella, porque es inteligentemente poética; brutal, porque nos resulta imposible aceptar que sin el cuerpo, no existimos.

## **REPENSAR PARA CONSTRUIR**

| Ana Agorio

En este contexto mundial confuso, con una pandemia que sacude los sistemas sanitarios, económicos y políticos; de conflicto, donde se cuestionan los principios básicos de convivencia en términos humanistas; y de incertidumbres, ya que los escenarios se han transformado; es necesario repensar para reconstruir.

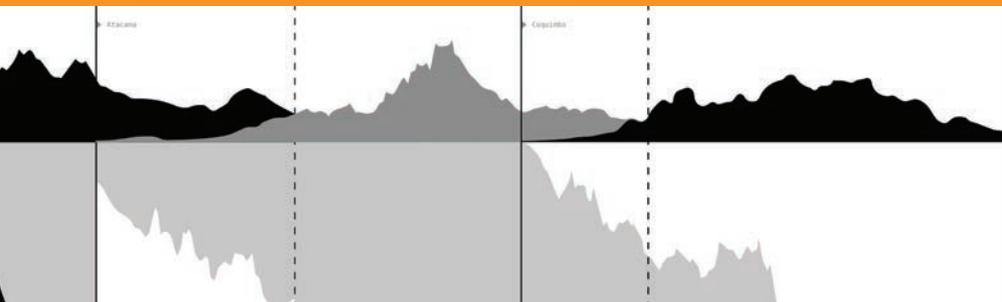
Esta construcción sensible del territorio y paisaje característico del Norte Grande, a través de la representación gráfica de datos, propone una reflexión: ¿son los datos los que construyen el paisaje?, ¿o es en este donde se encuentran las respuestas?

Este territorio tan particular, mágico, de una belleza única; pero también de extractivismo, sacrificio y sangre, quizá tenga muchas de las respuestas que Chile necesita para reescribir su historia a la luz.









## DESTERRADA

| Francisca Caporali

Jahir Jorquera nació en María Elena, que se define con orgullo como la última ciudad salitrera del mundo; mientras que Simone Cortezão es una artista *mineira*, al igual que yo. Llevamos en nuestras identidades la actividad económica que marca la historia del estado donde nacimos, Minas Gerais, Brasil.

El contexto de las actividades extractivas, así como las contradicciones que imponen en la vida de quienes habitan regiones que dependen económicamente de ellas, es tan fuerte que se mezcla con la cultura e identidad.

Esta muestra es el resultado del desplazamiento de estos dos artistas. Simone viajó de Brasil a Chile en enero del 2020 y Jahir tomó la ruta opuesta en marzo del mismo año. Sus viajes fueron el resultado de una cooperación entre JA.CA - Centro de Arte y Tecnología y la Corporación SACO, orientada a que ambos construyeran reflexiones sobre los territorios de Jardim Canadá y Antofagasta. El intercambio pretendía reflexionar sobre el fracaso de un contexto marcado por el colapso del modelo de explotación y su impacto en poblaciones que viven en constante estado de alerta.

En sus viajes los artistas buscaron, más que cuestionar la actividad minera, comprender cómo sus experiencias y vivencias se relacionan con un paisaje tan diferente y a la vez reconocible.

Los paisajes hermanos de estos dos lugares del sur del mundo se construyeron sobre las fotografías de Simone, ventanas que acercan Minas a Antofagasta, y donde difícilmente se distingue uno de otro. Los dípticos sugieren el impacto de siglos de despojo de tierras, y nos ofrecen trazos de cómo las instalaciones de la industria extractivista y, por tanto, la vida, se vuelven efímeras ruinas sin historia en ambos puntos. Simone buscó rastros del pasado para comprender cómo fueron algunos de los momentos vividos, creando un pequeño álbum fotográfico donde una secuencia de fotos llena algunos de los espacios reclamados por el polvo del desierto.

Durante su estadía en Jardim Canadá, Jahir se propuso desenterrar recuerdos familiares y referencias de su propia historia de vida en la cultura brasileña. Nombrado en honor a uno de los jugadores famosos de los ochenta, Jairzinho, el artista llega a Brasil en un momento en que su nombre adquiere nuevas dimensiones para su población. “É melhor JAIR se acostumando!” (“¡Será mejor que te acostumbres a JAIR!”) fue una de las frases que marcó el convulso proceso electoral en que resultó elegido Jair Messias Bolsonaro como presidente de Brasil. Con la elección del nombre, el padre del artista chileno esperaba reflejar la

destreza deportiva y la virilidad del homenajeado en su hijo, aspectos de la cultura patriarcal que marcan nuestras identidades nacionales.

El viaje de Jahir se vio interrumpido abruptamente por la propagación del virus, así como a Simone y a mí nos impidió regresar a Chile para participar del montaje de esta exposición. En este contexto pandémico, entendemos que se vuelve más urgente repensar la forma en que nos relacionamos con la tierra, con los territorios y con el impacto de todo lo que, en la contemporaneidad, se mueve velozmente por el mundo: capital, materia, personas y virus.









## ISLA+: CUESTIONAR LA (IR)REALIDAD DE LA PANDEMIA

| Dagmara Wyskiel e Iván Ávila

El 2020 será recordado como la sepultura de varios espacios culturales en el mundo, especialmente en Latinoamérica, donde ni el sector ni lo que este puede ofrecer a la comunidad son prioridades para los gobiernos actuales. El obligatorio e indefinido cierre en Chile de escuelas, universidades, museos, galerías, centros culturales, teatros, cines y otros, frente al ininterrumpible funcionamiento de supermercados, de la industria y la exportación a escala mayor, dibujan un mapeo de preponderancias poco alentadoras. Quisimos enfrentar este ambiente de luto con un gesto utópico, ya que no hay nada más real que la utopía persistente. Cuando todos cierran, nosotros abrimos. Serruchamos una reja y salimos hacia la vereda con un espacio callejero.

ISLA+ busca ser un estímulo a la experimentación en video, a través de una ventana que da a la calle, espacio público donde hoy más que nunca necesitamos arte.

El proyecto curatorial del nuevo espacio expositivo ISLA+, ubicado en la sede del Instituto Superior Latinoamericano de Arte (ISLA) en el sector de Playa Blanca, abordará producciones de videoarte, cine experimental, registros de acciones performáticas, la animación y el juego visual y gráfico, persiguiendo nuevas formas y lecturas de la imagen en movimiento con un enfoque pensado en el transeúnte y el vecino del sector, asumiendo que una de las principales misiones del arte es cuestionarlo todo.

Por eso, no pudo haber mejor elección para inaugurar este espacio que el cortometraje *La última isla del cielo*, del antofagastino André Salva.

En sus dos minutos de duración, nos sumerge en un mundo de fantasía de la mano de dibujos que a simple vista parecen infantiles, pero que tras su inocencia ocultan el desgarrador paso de un gigante cuyas pisadas derriban la belleza de la última isla del cielo. Su apetito voraz destruye todo rastro de vida. Su sed consume, sin señal de remordimiento, el agua de un pequeño territorio que podría ser cualquier ciudad del orbe, o tal vez el mundo entero esbozado en colores y formas que son arrasadas por este coloso insaciable.

¿Es un sueño o una metáfora de ese futuro carente de vida, matices y alegría? Salva, a través de lúcidos trazos, nos invita a cuestionar la (ir)realidad del momento actual, proponiendo la necesidad de reflexionar sobre cómo nos relacionamos con el medioambiente, cuán (in)humanos somos en un punto de la línea de tiempo que obliga a repensar y replantear, quizás como nunca antes, nuestra relación sistémica con el entorno, logrando tocarnos las fibras más íntimas con un mensaje de carácter urgente que, repentinamente, realiza un rápido viaje en reversa hacia el momento inicial de este sueño, de este “ahora” que nos debe obligar a reaccionar de forma inmediata, antes que se convierta en un desesperanzador “nunca”.







## ESCUCHAR EN LICKANANTAY

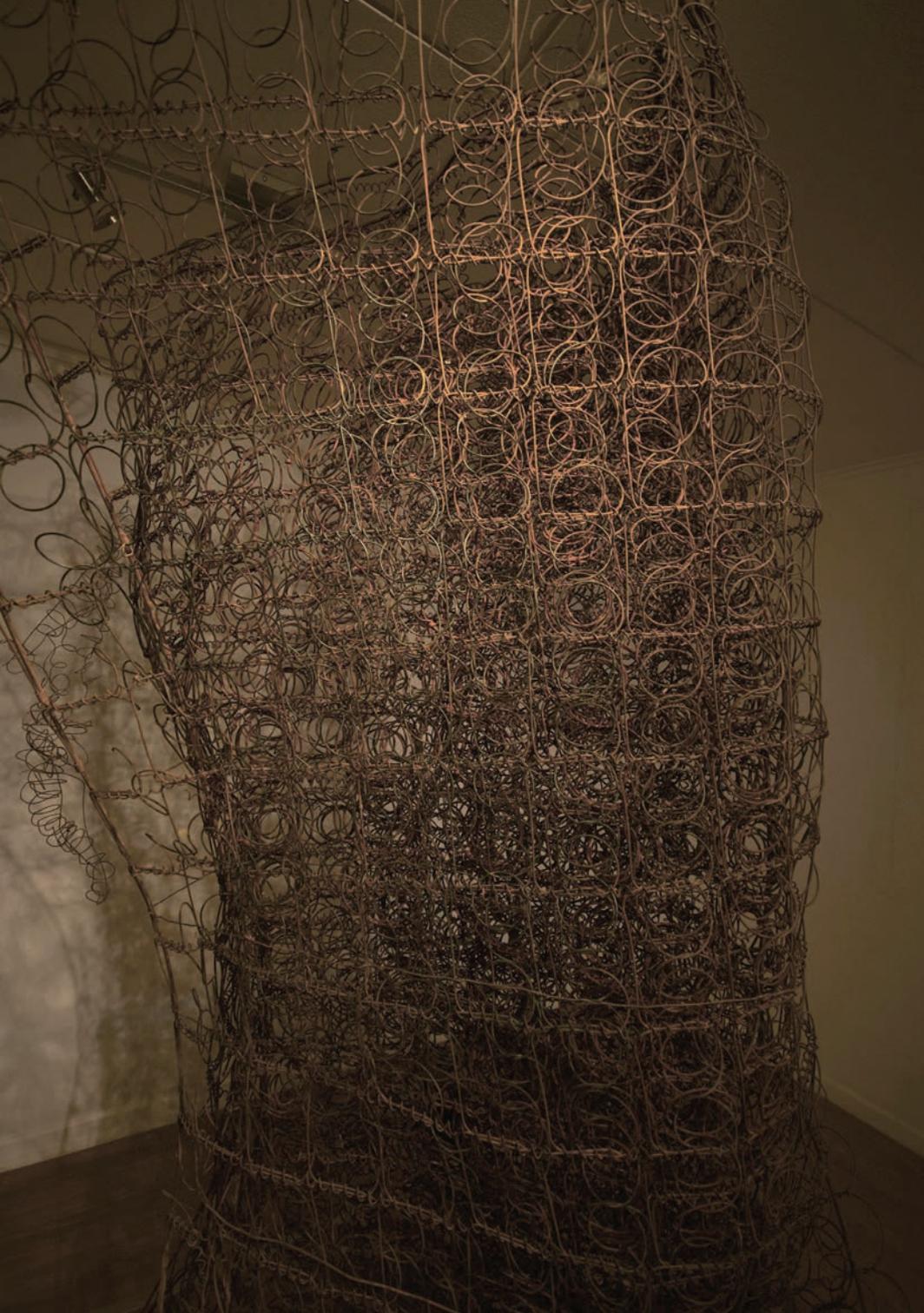
| Dagmara Wyskiel

El silencio del desierto hubiese sido infinito si no fuera por el viento. El silencio es la quietud y el viento el movimiento. Complementarios como el ser y el no ser. Sus golpes son repetitivos. Su violencia es transformadora.

Esqueletos de colchones de un basural clandestino. Lo primero que captan los ojos al adaptarse a la luz del interior. Los espirales de alambre oxidado esconden restos de género, pequeños vestigios de intimidad atrapados en el metal. Un sistema gestado originalmente para sostener el cuerpo dormido, se convierte en dibujo tridimensional erigido impositivamente en este pequeño y sutil espacio, que pareciera asustado de este huésped. Da la impresión que el viento del desierto, con su impactante fuerza, lo levantó y enredó así. Ahora es un parlante y transmite sonidos de objetos activados con el mantra del aire, en su natural y eterno movimiento. Según el mismo artista, esta pieza es anecdótica y a la vez nos introduce al recorrido.

Varias capturas de cámara fija puestas en *loop* registran el baile y canto de objetos sorprendidos y documentados en la soledad de la intemperie. Un pájaro rojo de latón anclado a un poste, por ejemplo, pega con su ala en el micrófono tratando de alarmar con el sonido de tambor de hojalata, a su entorno. Muchas rejas, vestigios de un gran esfuerzo humano por dividir y apropiarse del espacio, convertidas en instrumentos de percusión, tiemblan al ritmo del viento. El triciclo infantil con una rueda levantada señalando hacia las montañas, cual vehículo destruido en un accidente, logra dar dramatismo a la escena.

Un pequeño *zine* con palabras de los lugareños cierra el tríptico de la exposición. Relatos de los que saben sobre el viento y el silencio. Puede ser un casual acierto que la sala permita el ingreso de solo dos personas a la vez.







## ¡EXIJO UNA EXPLICACIÓN!

| Rodolfo Andaur

Antofagasta es el epítome del neoliberalismo. Esta ciudad del desierto de Atacama expone crudamente —a lo largo y ancho de su urbanidad— las desgracias de un sistema económico en la cuerda floja.

Ante este impetuoso preludeo, los efectos de la crisis psicopolítica y de la sindemia han impulsado un movimiento social que revela un sinnúmero de signos y códigos sobre un instante heteróclito, no solo para el contexto chileno sino también para el panorama global.

A partir de un sentimiento mayoritario de disconformidad de la población, podemos observar las consignas de una revolución cultural que ha construido una gráfica, tanto desde la desazón del capitalismo, como de aquellas esperanzas cívicas, colectivas y colaborativas que han surgido en muchos barrios y campamentos informales de la ciudad. Dentro de este convulsionado paisaje aparece la pulsión creadora del artista canario Acaymo Cuesta, quien acude a visitar estos emblemas callejeros para instalar en una exposición individual, una serie de imaginarios acerca del cisma de la economía de mercado y su actual performance bajo una crisis sanitaria nunca antes vista.

*¡Exijo una explicación!*, la archiconocida frase del personaje de historietas Condorito, se transforma en el título de esta muestra y es también el puntapié inicial de una lectura de los procesos de transformación epistémica que vivencia el orbe. Desde estos parangones narrativos, Acaymo Cuesta ha trabajado, específicamente, con palabras y símbolos de las reivindicaciones callejeras de América Latina. Estos mantras tangibles e incommensurables dan cuenta del fraude del poder económico, de sus principales promotores y detractores, quienes emergen en las historias a cada instante, visualizando sus luchas, cánticos y poéticas.

Por otro lado, el contexto de *¡Exijo una explicación!* está marcado por las huellas del extractivismo de los recursos naturales, un hecho que también forma parte de los gatillantes de las actuales protestas. A partir de esta situación, los signos y códigos que este artista ha recogido son amalgamados con los (d)efectos de la Constitución de 1980 impulsada por Pinochet. Esta carta magna ha sido utilizada como el principal recurso político que justifica la indiscriminada expansión del neoliberalismo, por ejemplo, sobre el ecosistema de uno de los desiertos más secos del mundo.

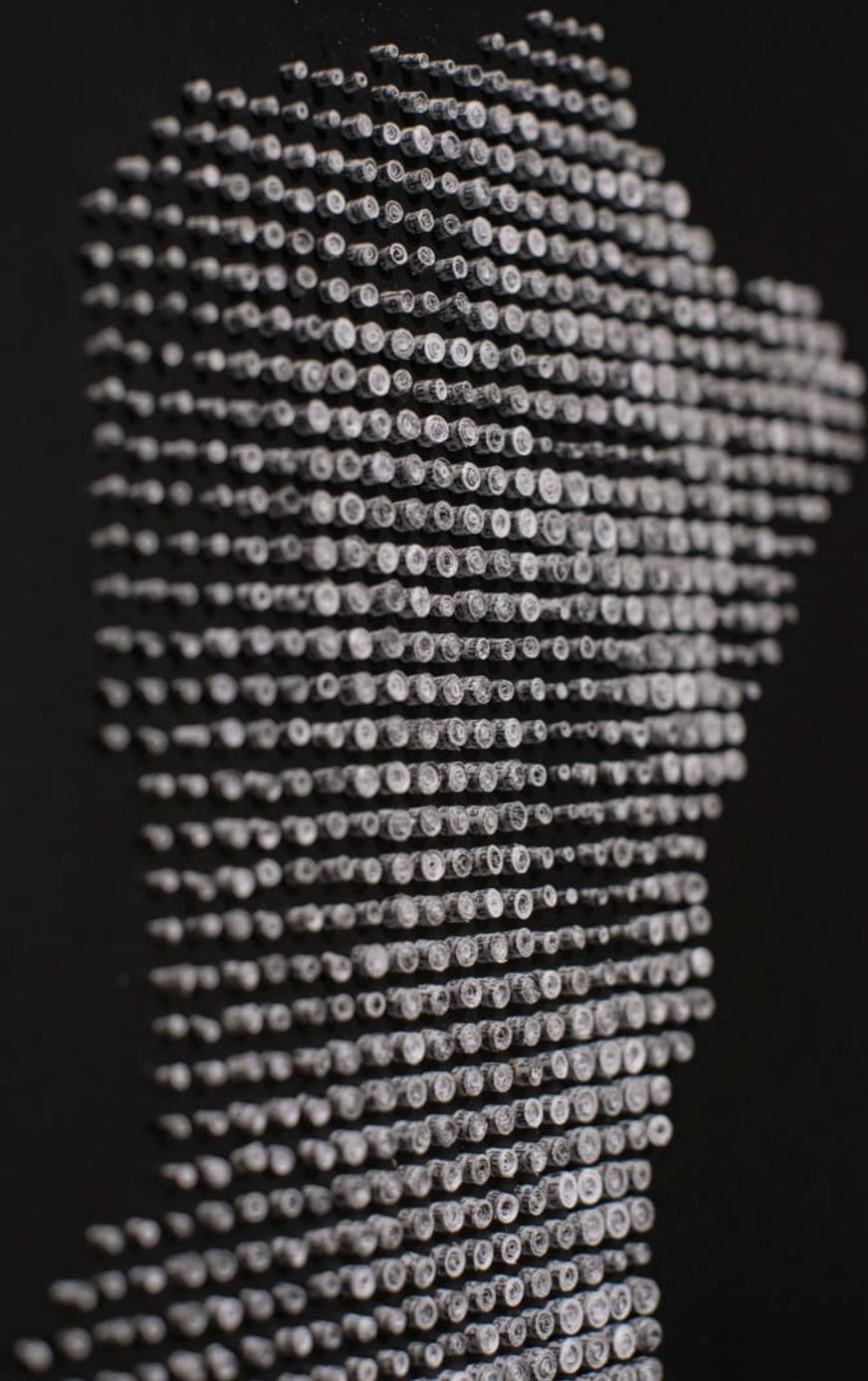
No obstante, recientemente, una colectividad enardecida a través de un plebiscito histórico ha comenzado un proceso democrático para reemplazar la fatídica Constitución que la dictadura de Pinochet instaló hace cuatro décadas. Por lo que este instante sigue acumulando crónicas y personajes dentro del mismo barullo social que está candente en casi todo el país.

Finalmente, estas circunstancias de la contingencia en Chile justifican una exposición donde el pudor de los artífices elucubra otras incertezas ontológicas para confabular e instalar un espacio de reflexión crítica siempre necesario para las artes visuales en Antofagasta.

La presencia de Acaymo S. Cuesta en Antofagasta fue posible gracias al apoyo del fondo PICE para artistas españoles que entrega Acción Cultural Española, Canarias CREA y Fundación Francis Naranjo. La estadía del artista incluyó, además de la residencia de producción *in situ* y exposición, un viaje de reconocimiento a Quillagua en el desierto de Atacama y participación en la programación del festival.







... el señor Mendoza, general rastrero que sólo ayer trataban la "sombra"...

... me cabe decir a los trabajadores: ¡Yo no voy a renunciar! Cuando se...

... ngado a la conciencia digna de miles y miles de chilenos, no voy a...

... ni con la fuerza. La historia es nuestra y la hacen los pueblos...

... o fue intérprete de grandes anhelos de justicia, que siempre se...

... sistema que aprovechen la leche...

NEOLIB

ИЕОГІВ



ERA OMO

ERA OMO



**ESCUELA SIN ESCUELA**



## TACTO

| Carlos Rendón

Literalmente el programa *escuela sin escuela* se desarrolló en un contexto donde no hay escuelas. Ya no solo de arte, sino en general. Ante la realidad pandémica del 2020, los establecimientos educacionales se vieron cerrados. Esto nos obligó a buscar nuevos receptores e instancias de acercamiento. Hicimos lo que correspondía: usamos artificios tecnológicos para llegar al otro con charlas y conversatorios. Pero sabíamos que no era suficiente.

Aprovechamos esta imposibilidad para probar nuevos formatos y propuestas, partiendo por talleres multigeneracionales. La rutina nos había mantenido segregados en escuelas, colegios y universidades. Los nuevos tiempos, en cambio, nos llevaron de regreso al objetivo primordial de *escuela sin escuela*: entregar conocimientos con metodologías no tradicionales en contextos diversos, fuera de las jaulas y de los esquemas, acercándonos de nuevo a la gente, sin títulos, cursos, edades o cualquier otra barrera de por medio.

Trabajamos en espacios abiertos, llevando talleres que previamente se hubieran hecho en un salón de clases, a explanadas frente al mar o canchas de fútbol, apostando por metodologías activas y participativas, en las que pudieran ser parte sin complicaciones un abuelo y su nieta. Al olvidar los preceptos de lo que debe ser un taller de arte y la numerología de las listas de asistencia o la cantidad de comunas intervenidas, se puede llegar a la forma más pura de relación con el otro.





## EJEMPLOS CONCEPTUALES PARA ENCONTRAR ARTE EN DESECHOS Y CONTRATOS

| Carlos Rendón

Esa tarde de marzo nadie imaginó que asistíamos a la última actividad comunitaria en ISLA, antes de entrar en un silencio de siete meses producto de la emergencia sanitaria. Quizás fue la despedida más acertada: con una actividad pedagógica que hablaba de la vaguedad de los conceptos, de la fragilidad de lo que observamos y, sobre todo, de “dónde está el arte en la obra de arte”. Tal fue el nombre de la charla que realizó el artista francés Fabrice Michel al final de una residencia de once días, financiada por el Instituto Francés de Chile, que lo trajo a buscar en los desechos de una ciudad minera la propuesta de una obra que por la misma contingencia no fue posible montar en el festival SACO9.

El concepto de desechos es algo que podemos extrapolar a toda la búsqueda de Fabrice durante su camino por el norte de Chile. Desechos del neoliberalismo en las protestas ciudadanas de las cuales fue parte; desechos de la industria en la basura y la chatarra que manchan la vastedad del desierto; desechos de nuestra cultura en los últimos símbolos de resistencia de las comunidades autóctonas del desierto de Atacama, atrapados en un territorio bendecido y maldito por la riqueza de turno. Guano, salitre, cobre, litio.

La charla buscaba exponer estas problemáticas, pero también presentar un panorama general sobre el arte conceptual. Probablemente, la corriente artística más compleja en una región que carece de formación en el área y donde el arte contemporáneo sigue siendo un primo extravagante.

Quizás por esa extrañeza, la charla contó con numerosa asistencia. Profesores, actores, artistas visuales, gestores culturales, académicos, científicos, se reunieron para escuchar al artista francés, quien sometió sus propias creaciones a la pregunta “dónde está el arte”. El principal ejemplo utilizado fue su obra *Ratio Essendi*, donde firma con otra persona que hace el papel de mecenas un contrato legal, el cual dicta que “los contratistas se ponen de acuerdo en crear una obra de arte para Fabrice Michel”. De esta forma se pregunta: ¿La obra está en el papel?, ¿en las letras que lo dictan como obra?, ¿en las firmas de ambos artistas?, ¿en la idea etérea de que ese contrato es arte?

A medida que el artista reflexionaba sobre el diálogo que se produce entre arte y estética (conceptos que separa tajantemente), y hasta qué punto una obra es considerada arte cuando se le priva de su recipiente o significado, las veinticinco cabezas en la sala asentían y opinaban; primero en silencio, luego a viva voz, en una ronda de preguntas tras la presentación. Posteriormente ahondó en su viaje al desierto de Atacama, mencionando entre otros el poblado de Peine y la charla que tuvo sobre la violencia con Zoilo Gerónimo Escalada, abuelo y “tesoro humano vivo” de la etnia colla.

Lo que empezó como una búsqueda literal de basura, terminó siendo un descubrimiento de las heridas de un país que llevaba prácticamente cinco meses ininterrumpidos de manifestaciones sociales, algo que marcó su paso por Chile y que se pudo apreciar en esta charla, la cual cerró parafraseando a Paul Klee: “En el arte falta el pueblo, porque el arte siempre está del lado de los desechos y los márgenes (...). Aquí todo artista tiene que estar del lado de una constitución que legitime a su pueblo”. Sacó aplausos generalizados.



ESPACIO



## MICRORREFLEXIONES MAGISTRALES

Extractos de la primera jornada de charlas de *Microcuradurías*

| Carlos Rendón

### **Enrique Rivera: El curador como espía**

Director de la Bienal de Artes Mediales de Santiago (Chile). Investigador, realizador audiovisual y curador.

“El curador es una especie de espía que necesita de tácticas y estrategias para ganar la confianza de un artista. Muchas veces debe invisibilizarse, desaparecer. Luego, llevar esa condición, esa intimidad, a un contexto ampliado es muy complejo. Es como si fueras a un psicoanalista, le contaras todo, y el psicoanalista después revela de alguna forma tu mundo interior”.

“Las curadurías marginales en museos institucionales me suenan un poco a paternalismo estructural. Yo, en general, no trabajaría con un artista solamente por su condición de marginalidad. Es como elegir a una mujer dentro de una exposición solo por ser mujer y ‘hay que equilibrar’. Si la exposición pone en crisis esa misma cuestión sería interesante, pero da para un debate plantear si incluir lo marginal en lo institucional casi paternalmente puede ser tan dañino como su ausencia”.

“Buscamos entender a los humanos que transitan los museos como animales. Primates, mamíferos intuitivos, y su relación con las obras, que normalmente es intelectual o racional. Nos interesaba potenciar la intuición, sin llegar a una condición *naive*, tratando temas complejos como la migración o la desigualdad, pero sin sobreintelectualizar. Integrar las lógicas de la intuición en lo curatorial”.

### **Javier de la Fuente: El curador no es un dios**

Codirector del Festival Estéticas Expandidas (Colombia). Artista sonoro, investigador y académico.

“El curador no es un dios, no es alguien que todo lo sabe. La actividad del curador está expuesta a errores, y los errores también son un camino. Los errores son la forma de llegar hacia otros lugares que no conocemos. En definitiva, no estamos trabajando con algo medible, sino cuestionable”.

“La caja negra o blanca ya está obsoleta, la obra empieza a generarse fuera de los espacios museísticos, fuera de estructuras donde arquitectónicamente hay una escalinata que hay que subir para ver la escultura. Esto permite que personas que no tienen la idea de ir a un museo, puedan apreciar la obra y ser parte de ella”.

“La interpelación es el mecanismo que tiene el curador para generar el discurso crítico. No creo que el curador esté llamado a educar, sino que debe crear discursos simbólicos que generen preguntas”.

### **Lia Colombino: La estrategia del parásito**

Directora del Museo de Arte Indígena/Museo del Barro. Académica, máster en Museología y doctorada en Artes.

“Una mosca que deposita larvas, que trabaja con la idea de la parasitación. Yo creo que la estrategia que tienen los espacios marginalizados o en periferia es esa: atacar la herida abierta que deja el sistema del arte, tratar de inocular allí sus pequeñas ideas o imágenes, y ver qué ocurre. Es la estrategia del parásito para sobrevivir”.

“No entiendo una exposición como una exposición de objetos, sino como un lugar donde alguien se expone. Abogo por la multiplicidad de voces dentro de una misma obra y no me preocupa que la persona se vaya de una muestra con algo que no planeó, sino todo lo contrario: debe abrir posibilidades”.

“Ideamos la posibilidad del contrabando como estrategia curatorial. Una práctica que se ha hecho toda la vida pero no con este pensamiento, sobre todo con el arte contemporáneo. La obra viaja en la maleta, pasa la frontera y se lleva como regalo, como tela, como bordado, como juguete”.

### **Yana Tamayo: El arte como generador de posibilidades**

Artista visual, educadora y curadora independiente. Coordinadora y programadora de diversos proyectos artísticos en Brasil.

“No hemos llegado a un punto donde el arte y la producción de cultura sean vistos como campo de producción de conocimientos de experiencia fundamental para la sociedad; una cosa a la que tienes que tener derecho del mismo modo que la salud, la casa o el agua”.

“Pensar en el centro o en el margen es un concepto situado. Hay un concepto referenciado que dice que hay un centro geopolítico; esto debemos mirarlo y pensar si queremos ser el centro y hacer acciones centralizadas, con lo cual mantenemos los márgenes”.

## **CURAR DESDE LO MICRO**

| Dagmara Wyskiel

### **Autoproclamación**

Desde la periferia geodemográfica observamos cómo durante las últimas décadas curadores, artistas visuales y otros agentes batallan por eliminar las gigantescas brechas entre las urbes latinoamericanas que concentran los circuitos artísticos, y los territorios que agonizan y renacen en la falta de oportunidades. En menos de una quinta parte de la longitud de Chile están acumuladas todas las escuelas universitarias de artes visuales, además de archivos, espacios especializados de circulación e investigación. La desigualdad de acceso a la educación superior artística y, como resultado, el vacío profesional extendido ya por tres generaciones (el cierre de la única escuela universitaria de Arte en el norte de Chile tuvo lugar al inicio de la dictadura militar), profundiza la brecha de conocimiento, dejando a la mayoría fuera del potencial creativo por falta de recursos y distancia. En este panorama de ausencia, compartido por el resto de los países vecinos, quien asume el rol del curador debe autoproclamarse y convertirse en un hombre orquesta (gestión de espacios y fondos, curaduría, museografía, montaje, difusión, registro, gráfica, redes, entre otros). Si no es así, el proyecto acaba en frustración por no llegar a ser materializado, compartido y digerido por la comunidad local.

Según la investigación realizada por el equipo organizador, este proyecto no contaría con antecedentes, hecho que resulta curioso tomando en cuenta que, acorde a las tradicionales dinámicas incluso orales, la educación informal artístico cultural normalmente suele expandirse de manera horizontal en muchos campos de conocimiento y oficios. Surge la interrogante entonces, ¿por qué en el campo curatorial no aparecen talleres en las casas de la cultura, ni ciclos en los centros de extensión de las universidades en provincias? ¿Cuál es la razón por la cual las municipalidades o consejos regionales de cultura raramente extienden este tipo de oferta hacia su comunidad?

Apostando a que hay consenso al decir que sin un curador una microescena resulta coja, y que su trabajo es indispensable para establecer un mapa diverso y multidireccional del arte, estamos frente a una paradoja. De un lado sabemos que los necesitamos, pero del otro, no hacemos nada para que aparezcan y se autoproclamen. ¿Qué tiene el oficio del curador, que pareciera incompatible con el no-centro? Hay, sin duda, un aura de sofisticación, extendida entre el lenguaje, los viajes por las rutas mundiales del arte, las redes y los principales espacios de circulación, lo que convierte su mundo en una burbuja sublime e intelectual, cada vez más impermeable a las realidades que quisiera abordar en su ejercicio profesional. En América Latina hay mundos que no se cruzan, de cuyas existencias puedes no saber aunque estén en tu propia ciudad; ni hablar a escala país. Hoy más que nunca, el curador debe tener calle y conexión con ella. Aquellos

mundos herméticos no solamente son incompatibles con la sociedad despierta y consciente, sino que frenan, como cualquier otra fuerza conservadora, los cambios indispensables que sí o sí sucederán.

En este contexto surge el programa *Microcuradurías*, que a través de un ciclo de ejercicios prácticos y espacios de diálogo se propuso comenzar un proceso simbiótico de traspaso de conocimientos y habilidades relacionados con la curaduría de campo, para potenciar a líderes de pensamiento crítico y creativo en y desde territorios carentes de alternativas de educación formal.

La mencionada ausencia de la academia podría eventualmente aparecer como una ventaja en la búsqueda de cambios de paradigma. Ya se ha dicho que lo más probable es que lo trascendental y lo que forjará el futuro del arte empiece a surgir en el desborde territorial y social, en la marginalidad, en lo periférico, tanto geopolítica como estructuralmente.

### **Proyección**

*Microcuradurías* fue pensado como un ensayo y un proceso que busca asegurar su continuidad el 2022 con la posibilidad de desarrollar un diplomado velando por estándares metodológicos y pedagógicos, con un contenido contextualizado y diseñado para ser aplicable en condiciones particulares de trabajo de campo, respondiendo a la demanda desde por lo menos cuatro países de la macrozona de los Andes del sur.

Uno de los desafíos fijos de los programas paralelos a la academia es la diversificación de base de los participantes, tanto en la praxis como en el ejercicio conceptual, situación que ya se ha evidenciado en programas anteriores, como *Desiertos intervenidos* (2016 y 2018) o *Entre la forma y el molde* (2015). Este diagnóstico indica probablemente la necesidad de establecer en el futuro requisitos mínimos de ingreso, y desarrollar una metodología con un fuerte componente de trabajo individualizado. A su vez, el factor de diversidad etaria y cultural permite ofrecer relaciones simbióticas, donde los participantes con más experiencia comparten sus conocimientos con el resto, como fue el caso de Sandra Ruiz Díaz, curadora y gestora de Ushuaia, quien ha sido alumna y charlista a la vez. Estas instancias de flujos reflexivos multidireccionales constituyen hoy un nuevo (o recuperado) sistema de aprender-educar y el mismo proceso de diseñarlas y ejecutarlas, es para todos los que formamos parte de este, un constante camino de aprendizaje.

## **NO ES DEL TODO NECESARIO QUE LOS MUSEOS O GALERÍAS CONTINÚEN CON SUS RESPETABLES LABORES**

| Elisa Montesinos

El artista, curador y gestor cultural Jorge “Coco” González ofreció un taller de curaduría doméstica en espacios no tradicionales. Crítico y reflexivo, dió a conocer algunas de sus visiones más polémicas respecto a los conceptos desarrollados en el programa *Microcuradurías*.

### **Marginalidad**

En lo personal he ido teniendo cada vez más distancia con los términos que nos llevan a empequeñecernos u opacarnos. No estoy del todo de acuerdo con los conceptos de curadurías desde la marginalidad, pues ya el término está demasiado cargado con visiones del centro y la periferia, concepto que fue ampliamente tomado en el mundo del arte en la década de los 80.

Lo mismo me pasa cuando veo, pienso y viajo por Latinoamérica. Definitivamente, nuestro continente no es deudor de la validación de otro supuesto mundo superior en nuestra historia. Nosotros tenemos otro universo que obviamente podemos compartir y difundir, pero ya no bajo el alero de un sesgo paternalista sobre nuestros intereses. Desde hace un buen rato autores como Enrique Dussel, Silvia Rivera-Cusicanqui, Ticio Escobar, Gabriel Salazar, Ronald Kay y muchos otros, vienen nombrando las cosas y los seres desde el espacio de acá.

Latinoamérica tiene un saber y una fuerza que muchos extranjeros miran nuevamente con ojos de conquistador y por fortuna para todos nosotros, el despertar visual es un tema potente y real en la actualidad, no solo de los creadores sino de las personas en general.

Toda esta energía me da la completa seguridad respecto a que tenemos mucho que aportar en la visualidad que viene, ya no llorando por lo que no tenemos, sino compartiendo la potencia y la cosmogonía propias.

### **Arte y crisis**

Me parece que uno de los valores supremos del arte (si es que los tiene), es que siempre está en una profunda crisis. No me da certezas, no viene a asegurar nada; y como tal, siempre será un ente crítico.

El arte es un organismo vivo. Durante mucho tiempo ha representado a la perfección el sistema cortesano y por fin la visualidad de la vida lo ha superado. Por ello, ha tenido que ir armando nuevos sistemas de interpelación de la realidad, tema no menor en Latinoamérica. El mestizaje de nuestro continente puede ser de gran ayuda a la hora de vivir esta nueva relación entre la virtualidad y la supuesta

realidad que creemos vivir. A un curador o un artista en los tiempos actuales solo le queda profundizar aún más en sus sistemas de ver el mundo. Para ello no es del todo necesario que los museos o galerías continúen con sus respetables labores, pues el espíritu de investigación y creación supera con creces al manoseado mundo del arte.

### **El norte**

He tenido la fortuna de viajar a Antofagasta desde hace 30 años y siempre me he quedado con una sensación diferente. En este último viaje regresé a Santiago con la convicción de que ha ido recuperando toda una actividad cultural que tuvo y que se destruyó con la dictadura militar. La mezcla con los hermanos latinoamericanos ha dado también nuevas energías, nuevos sabores y nuevas visualidades, a la vez que muchos jóvenes han empezado a validar la historia, su territorio y sus saberes. Eso ha permitido que sus creadores estén preparados para tomar otros riesgos, otros caminos. Me recordó mucho la sensación que tuve cuando conocí Concepción, escena que me parece es un buen ejemplo a seguir. No veo necesaria la validación de Santiago en el desarrollo de muchas de las cosas que están por venir en el norte de Chile. En especial en Iquique y Antofagasta, hay un potencial de diversas ramas del saber que lograrán generar algo especial que impulse aún más el arte que se hace en nuestros territorios.



pensamiento crítico y creativo



pensar en el centro o en el margen

el curador es una especie de espía



desborde territorial y social

el curador no es un dios



curaduría de campo



es la estrategia del parásito para sobrevivir

el curador debe tener calle



## MICROCURADURÍAS MÓDULO 1: CURAR DESDE LO PRECARIO

| Carlos Rendón

Lunes 14 diciembre, el mundo se detiene durante 45 minutos. Todos los servidores de Google se caen cuando en Chile comienza la jornada laboral. Pocas horas después, un fuerte temblor de 6.0 grados Richter golpea la Región de Antofagasta, mientras en el otro extremo del país ocurría un eclipse completo de sol. Ese mismo día inició *Microcuradurías: curadurías desde la marginalidad*.

El programa, creado en respuesta a la inexistencia de otras formaciones no formales en curaduría fuera de las que ofrecen los museos, se desarrolló en su totalidad en dependencias de AIEP Antofagasta, buscando traer un conocimiento vedado, complejizado y elitizado, como lo es el de la curaduría, a zonas donde ni siquiera es posible estudiar arte de forma académica y profesional. Tras años analizando el territorio, la Corporación SACO confirmó que el norte de Chile se asemeja más a Bolivia, Perú o al noroeste argentino que a Santiago en esta materia. Son zonas marginales, ajenas a los grandes centros culturales. Y por eso, espacios ricos y con potencial ilimitado.

### Día 1: ¿Dónde está la periferia?

La primera jornada correspondió a charlas magistrales desarrolladas por diversos profesionales del arte en Latinoamérica. Bajo la mirada de Enrique Rivera y Javier de la Fuente, se analizó el desarrollo de eventos cíclicos a gran escala y cuál es la labor del curador en ellos; mientras que Lia Colombino y Yana Tamayo comentaron su impresión sobre el acto de curar en capitales marginalizadas. El día concluyó con un panel de cierre en el que participaron los cuatro invitados –Yana presencialmente, y los otros tres virtualmente–, moderado por la directora de SACO y también curadora, Dagmara Wyskiel.

Uno de los tópicos centrales fue la necesidad de desacostumbrarse a la caja blanca para la presentación de obras de arte. Enrique habló sobre su experiencia trabajando literalmente en la punta del cerro para generar experiencias artísticas, mientras que Javier comentó el potencial de las obras *site specific* y la obsolescencia de las galerías tradicionales. Ambos concluyeron en la necesidad de interpelar al espectador.

Otro de los temas fue la noción de periferia y hasta qué punto es negativo trabajar desde ahí. Esto fue ejemplificado por Lia, quien contó sobre su experiencia llevando una exposición desde Asunción a Salta, y no a Buenos Aires. El resultado fue que la muestra, al presentarse en Salta, ganó notoriedad y pudo recorrer diversas partes de Argentina (Corrientes, Rosario, Resistencia), cosa que no habría ocurrido si hubiera sido expuesta en la capital, donde hay muchísima oferta de exhibiciones, cada una luchando por un poco de atención.

Finalmente se planteó a todos los presentes la pregunta sobre dónde está realmente la periferia. ¿Es Antofagasta la periferia de Chile?, ¿y qué pasa con Chile, estando en la periferia del mundo, en un continente que a su vez está en la periferia dentro de las grandes masas que pueblan la Tierra? ¿No es Antofagasta sino otro gran centro cultural frente a la periferia de Tocopilla, María Elena o Quillagua? Al final, periferia y marginalidad aparecen como subjetividades discursivas, una forma fácil y sumisa de hablar de resistencia.

## **Día 2: Busca tu lugar ideal**

Sin caídas de sistema ni temblores, inició la segunda jornada de *Microcuradurías*. A partir de ahí el programa adoptó un formato mucho más específico y permitió a los participantes ahondar en la vasta experiencia de la artista visual, curadora y educadora Yana Tamayo, quien esta vez realizó una charla y taller. Posteriormente, se realizó una actividad práctica y de presentación de proyectos a cargo de la artista visual Ximena Zomosa.

Fuera de sus fronteras, cuando se le pregunta a alguien cuál es la capital de Brasil, es hasta normal que responda Río de Janeiro o Sao Paulo. O, al menos, que se produzca un pequeño retraso antes de responder, correctamente, Brasilia. Este fenómeno, único en Latinoamérica, ha generado una particular forma de desarrollar el arte. Yana contó en su charla sobre este limitado circuito artístico, y cómo Brasilia ha debido reformular sus estrategias con acciones como el proyecto BSB Plano das Artes, una cartografía que busca conectar espacios culturales de la capital. En la parte práctica de la jornada se abordaron estos mismos temas, invitando a resolver preguntas como cuáles son las cuestiones poéticas, políticas y éticas que se relacionan con el territorio en el que cada uno realiza su labor curatorial. Términos como democracia, memoria, comida, símbolos, animitas, entre otros, aparecieron en el diálogo, demostrando la diversidad de opiniones y especializaciones de cada integrante.

Ximena Zomosa invitó a los participantes a presentar su trabajo artístico o curatorial al resto de la clase. En un programa intenso y donde el único momento de diálogo directo entre estudiantes era el receso, la actividad les permitió dar a conocer su propia producción. De esta manera fue posible ver proyectos de Chile y Perú que iban desde el *land art*, pasando por intervenciones callejeras e instalaciones en el desierto, hasta grabados y proyectos desarrollados durante otros procesos de aprendizaje formales o informales.

Tras esto, la indicación fue levantarse y recorrer la sala de clases, comprender su entorno, llegar a los espacios que el curador evita, como la pared imperfecta, el suelo cerca de los enchufes o las esquinas. Separándose del grupo, uno a uno comenzaron a recorrer el área, fijándose en zonas ocultas, buscando su propio lugar ideal. Para la parte final del taller, se realizó el mismo ejercicio en la terraza

del edificio, permitiendo el acercamiento a la ciudad misma, y enfrentándolos a la idea de intervenir espacios diversos, habilidad que sería aplicada posteriormente en la presentación final del programa.

### **Día 3: El karma de vivir al sur (o al norte)**

“No voy a desistir aunque me digan que ya no hay nada más”. Así como reza la canción del rockstar argentino Charly García, fue la sensación que dejó el último día de *Microcuradurías*, especialmente en su jornada mañanera. Es que no hay un éxito asegurado ni un camino fácil para hacer curaduría desde los extremos. María Luisa Murillo, desde Tierra del Fuego, comenzó la jornada con su charla sobre estrategias de mediación en la Casa-Museo Alberto Baeriswyl (CAB), sus dificultades, aciertos y cómo consigue mantener un espacio cultural en el fin del mundo, que posibilita el diálogo entre el arte, el patrimonio y la ciencia. María Luisa valoraba el aislamiento como una forma de proteger y reforestar una zona que en su tiempo fue muy dañada por la extracción de recursos.

De extremo a extremo, le siguió a esta charla el panel *Contextualización de la curaduría en el norte de Chile 2009-2019*, con los exponentes Chris Malebrán (Arica), Rodolfo Andaur (Iquique) y Dagmara Wyskiel (Antofagasta). A diferencia del resto de las charlas y talleres del primer módulo, esta conversación, de poco más de dos horas, estuvo centrada en aquellos momentos no gratos de los panelistas, permitiendo conocer otro lado, normalmente oculto, del trabajo del curador. Se habló de las ideas que no habían resultado, y de qué forma seguían resistiendo, cada cual desde su bastión, con los proyectos que activaban en sus respectivas regiones. La conclusión general fue que el pensar a la capital como la cúpula cultural de Chile resultaba retrógrado, y que hacer proyectos desde las regiones, a pesar de la dificultad extrema que representa, permite autodefinirse, repensar el territorio y proyectar acciones fuera del *statu quo*.

Si hablamos de fracasos, cada uno tuvo bastante que decir. Chris contó sobre su mala experiencia haciendo proyectos desde Arica, región vista como una “trinchera” por las autoridades. Dagmara puso de ejemplo el propio proyecto *Microcuradurías*, eterno rechazado por fondos estatales debido al reducido público receptor de los conocimientos que entregaba. “Me siento fracasado con respecto al proyecto Cerrillos”, comentaba luego Rodolfo, refiriéndose al Centro Nacional de Arte Contemporáneo Cerrillos, ya que, según contó, intentó advertir de los errores que se estaban cometiendo en el proyecto sin lograr hacerse escuchar.

Tras esta experiencia y con ello en mente, el programa continuó con el taller *Tráfico de imágenes*, de Paula Campos, instancia que buscaba transmitir conocimientos de diseño y difusión de las propias creaciones. La instancia, en gran parte práctica, conectó con la jornada del día anterior, pues el trabajo de construcción de gráficas se realizó sobre las fotografías sacadas en la terraza del edificio.

De esta forma y en grupos, se postularon diversos diseños de lo que podría ser una obra de arte en un espacio establecido, y cómo debería ser presentada en plataformas como redes sociales o dossiers de artistas. Si bien algunos usaron imágenes de la azotea misma, otros optaron por trabajar en base a imágenes de espacios mucho menos agraciados, como un tierral de escombros que aparecía al mirar desde el techo hacia las calles, representando quizás esa basura y suciedad sobre la que se suelen construir las grandes urbes.

## LAS LUCES DEL ARTE ENCENDIDAS

| Elisa Montesinos

La historiadora del arte y doctora en Etnohistoria María Esperanza Rock, ha trabajado desde el territorio contribuyendo al pensamiento crítico, reflexivo y creativo. Su taller *Etnografías visuales de campo* logró despertar gran entusiasmo entre los asistentes, quienes pudieron revisar con ella algunas técnicas etnográficas para mediar en el arte. Estas son sus reflexiones en torno a la formación de gestores culturales para el cambio.

### **Banderas**

Los territorios tienen sus propios códigos, sus propios ritmos y crean sus propios sistemas de vivencia, o más bien sobrevivencia si se trata de territorios colonizados como lo es Latinoamérica.

En este contexto el arte es y seguirá siendo un derecho humano, una forma de transmitir sensibilidades, compartirlas y generar lenguajes profundos, así como también visibilizar problemáticas que se quieren ocultar o pasar por alto. Por tanto, se vuelve fundamental crear sistemas territoriales, locales y creativos de arte. Independiente de las corrientes, estilos y/o movimientos que estos transiten, pues se convierten en testimonios, registros y muchas veces banderas de lucha social.

*Microcuradurías, curadurías desde la marginalidad* es un aporte a ello. Necesitamos formar –o “de-formar” en sus diversas acepciones– a gestores del cambio, a humanos que conformen una masa crítica desde una propuesta creativa, afectiva y efectiva. Tenemos un desafío a corto, mediano y largo plazo.

### **Lo que no entra en la pantalla**

Las crisis son grandes fuerzas que dan paso a la destrucción de un sistema que fracasa. Es entonces donde debemos caer, colisionar con nosotros mismos para repensarnos y replantearnos los sistemas desde otro lugar. Se puede ver como un profundo problema/oportunidad si es que afrontamos estos quiebres como umbrales de cambio.

En este sentido y en lo que recientemente ha pasado, hubo una respuesta casi espontánea y sin mucha reflexión de traspasar la experiencia artística en general a soportes visuales digitales. Aunque la crisis nos empujó a todos a tener que usar estos nuevos medios, aún no tengo muy resuelta mi percepción ante este fenómeno. Incluso hoy, luego de transcurrido un año laboral y académico, ya se comienza a sentir el fracaso del intento de “humanizar” relaciones “virtuales” incorporando cada vez más tecnología, pues en concreto sigue siendo simplemente tecnología, una computadora, un celular. Hay algunas interpelaciones artísticas que sin duda pueden hacer uso de esto y potenciar

muchísimo sus alcances. No obstante, hay muchísimas otras que definitivamente no entran en la pantalla, o no de esa forma al menos.

La experiencia humana transita en complejidades donde el presente (ese regalo) no puede experimentarse ni explorarse en modos no presenciales. Entonces quizás el aporte de esta tecnología en estos casos pueda ser de difusión y llegar a más audiencia virtual. No obstante, hay momentos trascendentales donde lo que se necesitan son espectadores, y recién ahí se completa la obra, el mensaje.

Esta crisis sin duda nos empuja a observar otros rumbos, otras formas, y nos lleva a reflexiones que aún están en proceso. Solo ruego no sucumbir a lo que ha sido una tónica constante de manipulación, de sinsentidos y banalidades complejas, muy difíciles de detectar por quienes siguen en esta sociedad del espectáculo, como la nombró Guy Debord en el siglo pasado.

### **Agentes de cambio**

Me es altamente motivador observar a artistas jóvenes liderando sus propios procesos creativos en un contexto de importante descuido. Bien sabemos que Antofagasta, a propósito de la minería, genera gran parte del capital monetario del país, lo que podría verse reflejado en la educación, la ciencia y la cultura. Paralelamente, la educación chilena se orienta a seguir generando personas que se mantengan dentro del mismo modelo de progreso y desarrollo. Un modelo que trabaja duro por grandes sumas de dinero para terminar exportando materia prima y comprar luego en el mercado un producto altamente sofisticado y muy costoso. Es un círculo que carece completamente de energía circular, sustentabilidad y sostenibilidad. Y precariza nuestro “consumo”, pues todos consumen mercado asiático y gringo, mientras que pocos consumen mercado nacional, y para qué hablar de consumir cultura y arte.

Es gratificante observar autodisciplina, automotivación, talentos y empujes propios en contextos de mucha hostilidad en el quehacer artístico, a pesar de ubicarse geográficamente en un territorio económicamente muy activo. Esta iniciativa de formación es sustentada y sostenida por grupos de jóvenes y artistas diversos, en reciprocidad con los gestores, productores y mediadores de SACO, quienes sistemáticamente han buscado la forma de mantener las luces del arte encendidas.



curaduría doméstica



extremo a extremo



microcuradurías



curar desde lo precario

disfrutar de lo raro



revolucionar el espacio



curadores marginales



busca las diferencias



## MICROCURADURÍAS MÓDULO 2: INVALUABLE PRESENCIALIDAD

| Carlos Rendón

Para llevar a cabo la segunda parte de *Microcuradurías*, hubo que transformar el formato. Con las fronteras cerradas y las ciudades volviendo a cuarentena debido al inicio de la segunda ola de COVID, el programa debió enfocarse en quienes pudieran estar en Antofagasta en enero del 2021, reduciendo considerablemente el número de participantes, pero potenciando la cercanía y la construcción de experiencias pedagógicas que conllevaron los talleres.

### Día 1: Curaduría doméstica

Coco González, docente del segundo módulo, no se define a sí mismo como curador, identificándose mucho más con el término de pintor. Por eso mismo, su visión de la curaduría viene desde la práctica, más que de la teoría o el texto especializado. “No se me dan bien las palabras, así que decidí pintar”, dijo en una de sus primeras intervenciones.

El aporte principal de Coco en su taller *Curaduría doméstica* fue poner los pies en la tierra a la decena de personas que participaron de esta instancia. “Mi experiencia en Santiago no tiene por qué ser mejor que la de ustedes”, les dijo, al tiempo que contaba cómo llevó a cabo algunas de sus iniciativas, centrándose especialmente en las que levantó desde Concepción. Una segunda parte de su presentación estuvo dedicada a la postulación a fondos concursables. Al dar cuenta de su experiencia, lanzó una de las frases célebres de la jornada: “El Fondart es más creativo en el formulario que en los proyectos mismos”, provocando la sonrisa de los presentes. Abordó además las nuevas posibilidades que ofrecen hoy, en una sociedad digitalizada, alternativas como la autogestión, el mecenazgo entre amigos y el crowdfunding.

Por la tarde, se realizó la única transmisión de conocimiento no presencial dentro del módulo: un miniciclo de charlas a cargo de Guillermo Anselmo Vezzosi y Sandra Ruiz Díaz, dos personalidades ligadas a las artes desde Argentina.

Guillermo entregó conocimientos sobre materialidad y montaje, además del uso de objetos corrientes para la realización de una obra. El expositor relató su experiencia al pasar de ser un artista de museos y galerías, a sentirse más cómodo en los espacios públicos o haciendo intervenciones en zonas urbanas. Su filosofía actual, muy relacionada al concepto central de *Microcuradurías*, es la de “hacer arte en *high definition* con recursos *low cost*”.

Sandra había sido una participante más en el módulo 1 del programa. De forma muy cercana con quienes hasta hace unas semanas habían sido sus compañeros, en la charla dio cuenta de su experiencia en diversas bienales del continente como curadora desde los márgenes: Bienal del Sur, Bienal de La Habana, Bienal

del Fin del Mundo, entre otras. Al final de su presentación incluyó un pequeño debate en torno a la importancia y justificación del apoyo gubernamental para proyectos autogestionados: ¿está bien o es un parche que impide llegar al meollo del problema?

### **Día 2: Disfrutar de lo raro**

María Esperanza Rock llegó a revolucionar el espacio de clases de AIEP. Haciendo uso de técnicas y estrategias pedagógicas interactivas, consiguió ganarse rápidamente a los asistentes. A través de lenguajes teatrales y performances logró transmitir conceptos complejos como la descolonización de la imagen, en un taller titulado *El arte y la investigación social*.

Una de las actividades proponía presentar en parejas un objeto artístico creado por ellos mismos (collares, cintillos, aviones, dibujos, máscaras, etc), provocando un desafío de mediación y curaduría que debía ser resuelto en forma inmediata.

Tras esto, comenzó la planeación de los proyectos que al día siguiente cada participante presentaría al resto. Se les invitó a recorrer el espacio durante tres horas, buscando el lugar y la mejor forma de presentar sus ideas: ¿muestro una obra mía o de otra persona?, ¿muestro objetos o conceptos?, ¿qué zona del salón es más adecuada?

Pasadas las 18 horas inició el taller *Mediar desde lo precario*, a cargo de Jorge Wittwer. El objetivo fue entregar un conocimiento clave para conectar el arte con el espectador, no solo a través de estrategias de diálogo y análisis de obras, sino también generando modelos para atraer al público y reencantarlo en contextos adversos.

### **Día 3: Curadores marginales**

El último día de *Microcuradurías* era la prueba de fuego para los ocho trabajadores de la cultura que habían llegado al final del programa, el cierre anunciado de un intenso proceso creativo.

En la segunda parte del taller de María Esperanza, una de sus más interesantes propuestas fue la reinterpretación del juego “busca las diferencias”, en la que cada cual utilizaba su cuerpo como si se tratara de una obra. El objetivo era analizar las propias capacidades de observación y exposición.

Durante la tarde, el segundo módulo de Jorge Wittwer se abocó a un acompañamiento individualizado con cada uno de los ocho curadores en ciernes, quienes expresaron sus ideas de las formas más diversas, usando el espacio concedido prácticamente de extremo a extremo, lo que permitió generar un recorrido natural por cada una de sus presentaciones.

### **La mirada en el territorio**

Dos proyectos dialogaban entre sí al plantear cuestionamientos en torno a la apreciación del arte visual, utilizando elementos disruptivos: Sebastián Rojas presentó una campaña transmedia que conceptualizaba lo absurdo de la falta de comunicación y el poder de las redes sociales; mientras Ángelo Álvarez creó una propuesta móvil con imágenes de personajes de las calles antofagastinas, pintadas sobre cartón y una botella de Coca-Cola que contenía un ramo de flores plásticas.

Algunas participantes enfocaron su mirada en el territorio. La colombiana Claudia León presentó una convocatoria internacional, dirigida a creadores de países “translocados” por la extracción de materias primas por parte de las transnacionales. Por su parte, Verónica Figueroa planteó desde la poética una bitácora de viaje que contrastaba el desierto con los bosques del sur de Chile, interpelando los discursos sobre la ausencia o proliferación de vida en estos paisajes.

Otro tema trascendental en las presentaciones fue la memoria. Fernando Huayquiñir realizó un trabajo minimalista contraponiendo imágenes turísticas del desierto con su historia trágica y sucesos ocultos. De otro lado, el proyecto de María Gallardo colocaba tarjetas con conceptos sobre la memoria colectiva enlazados por un camino de rosas de unos cuatro metros de largo, instalación que invitaba al público a intervenir proponiendo sus propias ideas.

En cada uno de los muros opuestos del salón, aparecía la mujer como centro de dos intervenciones. Rocío Zuleta presentó las obras de un grafitero local donde la protagonista ya fallecida se había vuelto la musa del artista, revelando un trasfondo trágico que se hacía visible por la decisión curatorial de incluir una foto real de la mujer. La propuesta de Celeste Núñez contraponía dos acciones: por una parte, dibujos proyectados que explicitaban enfermedades y cirugías de útero; y por otra, el desierto de Atacama, a través de una mirada feminista que denotaba el contraste entre fertilidad e infertilidad desde lo íntimo a lo global.



FA 072700 C2  
CL04  
WALGREENS  
606 E 1ST AVE  
L 207  
CHICAGO  
IL 60605  
PHARM  
DPT1  
MEDI  
MADE IN MEXICO 10 2015





olvidar  
los pre (juicios)

Escuela de  
Sonido, Televisión  
y Locución



## EL LENGUAJE DE LOS PÁJAROS

| Carlos Rendón

La sinestesia está documentada desde el siglo XIX como un fenómeno que permite a algunas personas percibir más de una sensación frente a un estímulo sensorial. Así, es posible escuchar colores, ver sonidos o saborear al tacto. No es algo que se pueda entrenar o aprender, si bien existen mecanismos que ayudan a vivenciarla.

La forma, el trazo o el color pueden alterar la percepción que se tiene al leer un texto o ver una pintura. Lo mismo ocurre con el sonido y sus ritmos, tonalidades y (des)armonías, especialmente cuando se trata de una escucha guiada. En esto consistió *Visualizando cantos de pájaros*, taller que realizó el artista surcoreano Jaewook Lee en el Instituto Profesional AIEP.

Dividido en dos segmentos, el primero fue una presentación sobre la sinestesia y el funcionamiento del cerebro humano. Utilizando una máquina de electroencefalogramas portátil conectada a un computador, Lee fue capaz de proyectar su actividad neuronal y mostrar cómo esta se alteraba según los estímulos externos. Al cerrar los ojos y concentrarse, las ondas cerebrales disminuían. Al hablar o escuchar música a un alto volumen, estas aumentaban. El procedimiento se realizó posteriormente con un participante del taller y pudimos ver su actividad cerebral convertida en manchas de colores.

La segunda parte invitó al trabajo plástico. Cada uno, con hoja y lápices, escuchó atento el canto de diversos pájaros, interpretando sus trinos, dotándolos de un color, forma e intensidad particular. Lo mismo se repitió con el arrendajo de Steller, el zorzal robín, el tordo alirrojo y finalmente con el cardenal norteamericano. Todas aves extranjeras, lo cual volvía más complejo el proceso de llevar su canto a imágenes abstractas. El acierto estaba en que ninguno de los dibujos, a pesar de provenir del canto de la misma ave, se parecía al otro.

Jaewook había comenzado el taller hablando de Olivier Messiaen, compositor famoso por traducir el canto de las aves a piezas de música clásica. Salvando las diferencias, durante al menos una hora los participantes experimentaron este mismo proceso mental y de cierta manera terapéutico.

Al final, era imposible definir quién había estado más cerca de una real sinestesia, pues se trataba de una experiencia subjetiva, íntima, en la que el canto de las aves servía de conector entre la persona y su cerebro. Como si fuera más fácil descubrir los secretos de la mente a través de trinos, en lugar del lenguaje humano.



## **LAS IMÁGENES QUE CONSUMIMOS Y PROYECTAMOS**

| Natalia Leal, Claudio Alarcón y Sebastián Rojas

Las imágenes como detonante de acciones, verdades, y como construcción de nuestra propia realidad, fueron parte de las reflexiones que abordó la exposición *Ventanas*. Cómo estas muestran una verdad del propio ser que las creó. A partir de allí nos planteamos el desafío de generar un ejercicio teatral, para ayudar al espectador a entrar en los mismos cuestionamientos que revela el trabajo visual, experimento escénico que parte con una “mediación dramatizada”. Dicha propuesta abrió un diálogo entre la visualidad y el teatro, sin que un lenguaje predominara sobre el otro. Decidimos no hablar sobre la técnica o el contexto, sino más bien sobre la profundidad que el arte revela en nuestra vida cotidiana tras un largo periodo de confinamiento.

Con la finalidad de estimular el espacio íntimo, en el transcurso del ejercicio teatral solo se permitía el ingreso de tres personas por función, ya que parte fundamental del proyecto era incentivar a que el espectador fuera pasando por diferentes sensaciones y estados emocionales.

### **¿Qué tienen en común las artes visuales con las artes escénicas?**

La construcción de un imaginario es el nacimiento de la puesta en escena. Los actores intentan entrar en la psicología de cada autor para traducir su obra en un estado emocional y generar un diálogo dramático entre dos personajes (Valentina y Klaudio), quienes habitan una casa (espacio escénico). La obra se sitúa en el año 2070, luego de varias pandemias desde la crisis sanitaria de COVID-19. Klaudio sufre un aparente trastorno psicológico generando un apego incondicional con las imágenes montadas el 2020, mientras ella intenta ayudarlo a sanar. Una lucha constante en la que afloran recuerdos oprimidos por el estado de catástrofe.

Al momento de entrar a la casa, los espectadores son acompañados por un guía, mientras se oye constantemente un sonido de reloj. En otra habitación, los actores comienzan el ejercicio mirándose de frente, con mascarillas de rostro completo y vestidos con buzos de papel y guantes plásticos. Recorren la casa y el público los sigue. Textos poéticos, mantras y música se van mezclando, mientras Klaudio o Valentina miran las fotografías que pueblan el espacio de la escalera, o teclean en la máquina de escribir de la habitación azul.

# Ventanas

*o hay política que no sea una política de los cu*  
M. Foucault

ristina Dorador (CL)

ernando Montiel Klint (MX)

raciela González (BL)

astón Bailo (AR)

ebastián Rojas (CL)

uraduría Sebastián Rojas







## SOMBRAS EN QUILLAGUA

| Carlos Rendón

Cuando a los artistas seleccionados de la convocatoria *Ahora o nunca* se les propuso hacer un taller en el marco del viaje de contextualización a Quillagua, ocurrió una situación inédita en el festival. Tres de ellos se unieron bajo una misma propuesta para llevar a los niños del pueblo al interior del desierto de Atacama una experiencia única que aprovechaba no solo la experticia de cada uno, sino también un combustible inagotable en el norte de Chile: el sol.

El taller propuso utilizar papeles fotosensibles que reaccionan a la luz, para imprimir en ellos objetos y formas significativas de Quillagua. En la cancha principal del colegio se armó un pequeño taller de impresión, con mesas, sillas y bandejas llenas de agua con limón. A ratos, parecía un estudio de revelado fotográfico.

La indicación inicial fue recolectar objetos representativos de la localidad, invitando a los alumnos a una búsqueda del tesoro. Las más diversas propuestas fueron apareciendo: desde un hueso hasta un juguete, pasando por semillas, un brazo de muñeca, tapas de gaseosa, entre otros. La recolección representó una resignificación de un entorno común para los jóvenes. Superando la reticencia inicial, fueron dando rienda suelta a la imaginación y desde los rincones, o encaramados en los árboles, comenzaron a ver de manera distinta aquel patio, aquella tierra, aquel paisaje.

Con los objetos en las mesas, cada uno comenzó a diseñar su impresión, poniendo en el papel fotosensible los artilugios; algunos al azar, otros dibujando con ellos, representando la imaginería típica de la zona, como árboles o animales que ven a diario en el pueblo.

El sol tardó unos diez minutos en imprimir cuadros en el papel. Al remojarlos en agua con limón, la sombra de los objetos quedó impregnada, adquiriendo una tonalidad blanca en el azul de las hojas. La sombra se volvió el pincel de un lienzo pequeño pero sorprendente.

El profesor se quedó con los papeles fotosensibles sobrantes para repetir la experiencia en clases, y se le entregaron además las instrucciones para fabricar más en forma casera. Así, en el aula del desierto más seco del planeta se podrá aprovechar el sol de una manera diferente y creativa.



## REVELANDO SONIDOS Y SILENCIOS

| Iván Ávila

Atardece en San Pedro de Atacama. En el terreno abierto de la residencia La Tintorera, ya están ubicados los quince asistentes al taller que el artista sonoro Pablo Saavedra Arévalo ha preparado durante tres semanas viviendo en el oasis.

Pablo trató de evitar preconcepciones y prejuicios sobre el territorio que vino a explorar. Eso le permitió un acercamiento más directo y libre a los sampedrinos (originarios y radicados) que contribuyeron a su proceso de investigación en terreno y colaboraron con las entrevistas informales que realizó. Varias de las personas que conoció en ese recorrido están en La Tintorera, listas para participar de esta experiencia que tiene su primera parada en un domo abierto, hecho de barro y madera.

Pablo explica a los asistentes, cuyas edades fluctúan entre los ocho y los setenta años, que este es un ejercicio de descubrimiento de los sonidos del ambiente, artificiales y naturales, y de aquellos que nosotros mismos generamos. Es por eso que, al interior del domo, en círculo, los participantes guardan silencio por un par de minutos, revelando que la aparente quietud del espacio no es tal: está llena de sonidos que proceden del movimiento de plantas, árboles, animales, insectos y de vehículos que se desplazan por el entorno.

En seguida, Pablo “corona” a cada uno con un aparato hecho de cartón y huinchas plásticas instaladas a modo de antenas. Todos se dispersan en diversas direcciones por el espacio campestre, tocando con estas extensiones muros, troncos, tierra, mobiliario. Mediante vibraciones descubren el sonido que cada elemento emite al ser estimulado. La conclusión es que casi todo lo que nos rodea es capaz de provocar respuestas sonoras y nosotros, de procesarlas.

El siguiente ejercicio consiste en la utilización de micrófonos de contacto para escuchar sonidos imposibles de percibir de otra manera. Estos son amplificados por un parlante que el artista encontró en un basural clandestino, dándole un nuevo uso para este laboratorio. De este modo, los asistentes perciben cómo cada material reacciona y emite efectos acústicos totalmente diferentes, dependiendo del estímulo al que son sometidos botellas, ollas, embudos y madera, entre otros.

Pablo ha trabajado en estas semanas con los que llamó “vestigios del futuro”, elementos de uso común desechados por los habitantes de San Pedro, que en algún momento pasarán a formar parte de las capas geológicas del desierto y quizás, en cientos o miles de años más, serán analizados por los arqueólogos. Con calaminas, teteras, una estufa y platos, construyó una instalación de unos tres metros de longitud y metro y medio de alto. La última parte del laboratorio consiste en provocar resonancias en esta estructura, al arrojarle el fruto de los

chañares que pueblan La Tintorera. En una acción casi catártica, los participantes “atacan” con los chañares, cuya forma y textura es similar a la de los dátiles que dan las palmeras en la costa, convirtiendo poco a poco el ejercicio en una sinfonía de percusiones de escalas atonales.

“Lo que hizo él encaja perfectamente en este espacio de encuentro intercultural”, dice Verónica Moreno, anfitriona de La Tintorera y participante del laboratorio. “Aquí buscamos comprender al otro en su manera de ver la vida, de sentir, de percibir la naturaleza y el espacio donde vive”.

“Me decían que el desierto y su silencio te obligaban a escucharte a ti mismo. Cuando no hay ruido, efectivamente te escuchas a ti mismo, físicamente: se hace consciente la respiración, es posible escuchar los latidos del corazón. Entonces, esa afirmación era cierta desde el punto de vista místico y sanatorio, pero también desde el punto de vista físico, como fenómeno de propagación del sonido. Esa sensación de vacío te ayuda a escucharte a ti mismo, y a escuchar pequeñas cosas, como granos de arena chocando contra la madera. Lo que pasa es que en la ciudad nunca hay silencio, siempre hay un sonido más lejano que oculta ese silencio que viene del desierto”, concluye Pablo.





## MEDIAR LA AUSENCIA

| Gabriel Navia y Carlos Rendón

Guiar al público al Sitio Cero resultaba un desafío. Sabíamos que el contexto del país no era el mejor, desde el estallido hasta la pandemia; esa pandemia selectiva, clasista y muy conveniente para la élite económica. Pandemia que deja a los íconos del consumismo aumentando sus ganancias al tiempo que todo lo que nos puede salvar del colapso mental se apaga.

Un contexto que tuvo y tiene al área cultural enormemente afectada, con artistas empobrecidos y centros culturales sin público, y donde la ministra de turno, absolutamente desconectada, degrada con sus palabras a quienes trabajamos en cultura. En medio de esto se realizó la exposición más grande de SACO9, viéndose afectada además por un cambio de ubicación.

El nuevo espacio no estaba en la retina del público como un lugar al que se fuera para apreciar arte. Sabiéndolo de antemano, nos vimos exigidos a ir más allá y buscar nuevas estrategias, aparte del clásico llamado por redes y las visitas mediadas. Las cifras de público dejaron de ser un factor determinante para decidir si una exposición había sido o no exitosa. A veces incluso, daba la sensación de que “menos es más”.

La exposición era diversa, grande, reflexiva y muy interactiva. Todo estaba dispuesto para hacer una pausa e invitar a este “ahora o nunca” que buscaba el festival, un lapso de tiempo ausente del fin de año y las fechas festivas que trae consigo. El recorrido establecido consideraba iniciar por el diálogo transpacífico de *Arena*, pasando por los juegos lingüísticos de *Concurrencias*, al canto del viento antofagastino con *Alguna vez, en alguna ocasión*. Luego presenciar el reflejo del sol de *45 grados*, sentarse en el *Círculo abierto*, pasar a la obra modular *Ciudad contenedor* y terminar con la que era la más compleja de mediar, *Domos*, debido a su característica invisibilidad.

Hubo el caso de una pareja, en la que ella solo quería irse a comer y fue casi obligada por él a asistir a la exposición. Una vez en el recorrido, conversando, entreviendo las reacciones y connotaciones frente a cada propuesta, reconocieron haber vivido una experiencia transformadora. Esa es la mayor satisfacción del mediador. También se recibió a personas que conocían del festival, que habían participado en actividades anteriores, y era muy agradable oírlos decir que ya sabían de arte contemporáneo gracias a acciones que habíamos realizado en la ciudad.

Quizás el caso más interesante de esta edición fue la visita de una persona sin hogar. Con mucho respeto entró y nos preguntó si era gratuito. Muy gentilmente rechazó la mediación y se fue solo a recorrer las obras. Probablemente entre todos los visitantes, fue quien más tiempo estuvo viéndolas, analizándolas una por

una, aprovechando la soledad del espacio. Ver a esta persona apreciar el arte con atención fue una experiencia gratificante. Nunca en los años de exhibición en el muelle histórico una persona en esa situación se acercó a apreciar las obras.

Entonces, ¿a quién le corresponde el desafío? Constantemente escuchamos quejas respecto a la ausencia de cultura en la ciudad. El desafío es nuestro: crear nuevas estrategias y nuevas formas de llegar al público. Y también para el espectador, al animarse y hacer la pausa reflexiva que proponemos. Debe existir una simbiosis entre ambos para hacer frente a los momentos adversos que estuvieron y siguen estando presentes.





## ATRACANDO PROPUESTAS EDUCATIVAS: ESCUELA SIN ESCUELA EN EL PUERTO

| Carlos Rendón

Una explanada de cemento de más de cuatro mil metros cuadrados de extensión, que permanece vacía durante gran parte del año, fue el espacio en que SACO se dispuso a realizar la muestra colectiva de artistas internacionales de su novena versión, además de las diversas propuestas pedagógicas que acercaron a la comunidad temáticas como la construcción de instrumentos musicales, la reinterpretación de obras de arte, o el juego arquitectónico con grandes bloques de madera.

### **Aprendiendo a ser lutier**

Remo Schnyder y Camila Lucero Allegri

Hasta hace unas semanas, la misión de hacer un instrumento de cuerdas en menos de una hora parecía imposible. Remo Schnyder, artista suizo y expositor de *Ahora o nunca*, y Camila Lucero Allegri, artista chilena, demostraron su factibilidad en un ejercicio dinámico y divertido.

Al momento de presentarse, cada uno de los diez participantes reveló su acercamiento al mundo de la música. Desde DJs hasta miembros de la orquesta de una escuela local, todos venían atraídos por la primicia de sacar sonidos de un palo, una cuerda de guitarra, latas, tornillos y amarras plásticas.

Hubo quienes improvisaron y pusieron más amarres; usaron latas más grandes o incluso dos, conectadas a dos cuerdas distintas. Estas alteraban su sonido dependiendo de dónde se las tocara, y el tarro hacía la función de caja de resonancia. Una animada profesora de música que participó en el taller comentó que esperaba aplicar el ejercicio en su sala de clases.

Al cierre de la actividad el grupo se acercó a unos contenedores portuarios que se volvieron gigantescas cajas de resonancia. La música, al principio cacofónica, adquirió estructura y ritmo, transformándose en una pequeña e improvisada orquesta de cuerdas y percusión.

### **Poco nobles**

Artistas expositores de *Ahora o nunca* y Dagmara Wyskiel, directora de SACO

¿Dónde empieza y dónde termina una obra de arte? ¿Qué hace que unos palets usados en la industria del bodegaje y carga, se transformen en una pieza artística? ¿O unas sillas cubiertas con género? ¿O la arena? Son incógnitas que han acompañado desde sus inicios al arte contemporáneo.

Materiales baratos, cotidianos, “poco nobles”, que bien podían estar ahí en el Sitio Cero como en la bodega de un mall o en una ferretería, formaron parte de la exposición *Ahora o nunca*.

La directora de SACO, Dagmara Wyskiel, museógrafa de esta exhibición, realizó un recorrido por cada una de las obras seguida de una veintena de personas. En cada parada, los creadores esperaban al grupo para contar sobre el proceso de conceptualización y montaje. Inspiraciones, ideas y reflexiones se compartieron, marcando puntos de especial interacción la obra *45 grados*, que bajo el sol de la tarde antofagastina se extendía por el suelo sobrepasando los límites del montaje; y *Alguna vez, en alguna ocasión*, haciéndose oír por primera vez al público gracias a la vibración constante del viento costero a través de cuerdas extendidas hacia el cielo. Más de algún asistente se quedaba a conversar con los artistas, buscando respuestas o estableciendo un contacto más a largo plazo.

Al ocurrir un día antes de la inauguración, el ejercicio servía además como antesala para que los mediadores de SACO pudieran revalidar estrategias y generar propuestas de interacción que utilizarían durante las semanas de apertura en el Sitio Cero.

### **Ninguno era arquitecto**

Simon Van Parys, artista expositor de *Ahora o nunca*

El taller *Un terminal modular de contenedores* se llevó a cabo en una calurosa tarde de sábado, pero a nadie pareció importarle. El espacio invitaba a ser intervenido. Al menos, esa es la sensación que daba la obra de Simon Van Parys, *Ciudad contenedor*, la pieza más modular de todas y la única que tenía como característica principal ser un proyecto de largo aliento.

Durante la inauguración de la exposición *Ahora o nunca* solo vimos los cimientos de la urbe formada por cajones de madera y palets. El objetivo del taller era darle una “forma final”, colectiva, colaborativa y ciudadana. De ahí que el primer paso fuera eliminar por completo las formas y estructuras que habían sido construidas previamente. Salvo por unos cuantos palets, el lugar de la obra quedó vacío.

El artista belga invitó entonces a una experiencia comparable a un juego de legos. Cada uno comenzó a tomar los minicontenedores y a ubicarlos en el espacio, sin indicaciones ni reglas impuestas, a pura “cachativa”. El resultado fue singular: mientras unos construyeron estructuras grandes, altas y desafiantes para las leyes de gravedad, otros prefirieron armar formas a ras de suelo, o armar letras y puentes.

“Cuando uno construye una obra de arte en un espacio público, es importante tener en cuenta la seguridad”, comentó Simon luego de este primer acercamiento, agregando que por más *cool* que se viera la pieza, resultaba fundamental velar por la integridad de los visitantes. La misión entonces fue reestructurar considerando ese importante aspecto.

Pese a que ninguno era un experto, el resultado final fue una pieza escultórica voluminosa y variada. El artista cerró contándonos que en ese punto daba por finalizado el montaje, volviéndonos coautores de una obra que se mantendría así hasta el final de la exposición.







## EL NUEVO ROL DEL ARTE EN EL LABERINTO DE INFORMACIÓN Y MASIVIDAD

| Elisa Montesinos

Dentro de las múltiples actividades de la última versión del festival, que incluyó exhibiciones virtuales y presenciales, talleres y debates, tuvo parte el coloquio *¿Qué se hace con una crisis? Ejemplos desde Latinoamérica 1 y 2*, en que curadores y teóricos que desarrollan proyectos en Chile, Brasil, Paraguay, Argentina, Uruguay y Colombia pudieron intercambiar impresiones acerca del rol del Estado frente a la crisis del sector cultural, así como sobre la virtualidad y sus ventajas y desventajas. Más de setenta personas se conectaron desde distintos puntos de Sudamérica y Europa para seguir el debate de los seis expositores, y participar planteando preguntas al final de las sesiones realizadas en mayo y octubre.

Frente a las experiencias imposibles de transmitir a través de los soportes mediales existentes, una de las interrogantes fue qué se gana y qué se pierde con la gran cantidad de plataformas tecnológicas disponibles en la actualidad. Las posturas fueron desde la imposibilidad de dar cuenta de la experiencia artística a través de la virtualidad, a justamente lo contrario: las nuevas estéticas y experiencias posibles que se desprenden del arte a través de las tecnologías virtuales.

Uno de los más tajantes fue el curador y comisario de arte uruguayo Fernando Sicco. “Yo creo firmemente que la experiencia del arte no se puede trasladar por completo al mundo virtual. Soy un gran defensor de que el arte siempre debe reclamar para sí la no sustitución del encuentro en el espacio tangible por un espacio virtual; más allá de que tengamos herramientas, no estamos adiestrados en esta situación. Para mí los artistas, los museos, los espacios, tenemos que levantar la bandera de que lo presencial es fundamental. Nada va a sustituir estar inmerso en una instalación frente a un cuadro, frente a una escultura con otros al lado pudiendo conversar *in situ*. Eso siempre va a ser insustituible”.

Por su parte, Dagmara Wyskiel selló una especie de declaración de principios, afirmando que el festival no desarrollaría talleres virtuales. Al mismo tiempo relató los esfuerzos que se hicieron para lograr la llegada de doce artistas internacionales a Antofagasta en tiempos de fronteras cerradas. “Hemos hecho de todo tratando de conseguirles visas de trabajo y salvoconductos. Uno de los apoyos sorprendentemente llegó desde la Seremi de Salud de la Región de Antofagasta, quien declaró que el contacto directo con expresiones artísticas es vital para mantener la salud mental de la comunidad. Se convirtió en nuestro eslogan de lucha contra el sistema burocrático”.

### **Imaginación política, social y artística**

Pese a todo, la tecnología ofrece otro tipo de diálogos, audiencias y soluciones creativas. Es lo que planteó la artista visual, educadora y curadora independiente brasileña Yana Tamayo. “No podemos dejar de pensar, porque el arte es también

esta producción de pensamientos, de visibilidad de cosas que aún no hemos logrado manejar bien en el nivel social o político. Las plataformas digitales no pueden lograr todo lo que alcanzan los eventos presenciales, sin embargo también han permitido encontrar un diálogo simultáneo con horizontes más distantes que nuestras redes más cercanas, que es lo que estamos haciendo ahora”. La fundadora del espacio de arte autónomo Nave en Brasilia, relató la experiencia “de editoras organizando debates en torno a la pandemia, la crisis y los pensamientos sobre futuro, con los autores. Hay una convocación muy fuerte de la imaginación política, social y artística en este momento. Tenemos que estar en este diálogo con el público para saber qué es lo que está pasando, qué es lo que funciona como experiencia, como construcción”.

El arquitecto, artista sonoro y gestor cultural argentino Javier de la Fuente fue más lejos al respecto. “Las prácticas tecnomediales abarcan un desarrollo que no se contradice con las artes costumbristas porque estas siguen utilizando tecnología. Los nuevos medios han sido para el arte –digamos– una tela, un paño donde se ha trabajado y se sigue trabajando y salen cosas maravillosas. De alguna manera, esto también nos convierte a todos en cyborgs, en esos seres fusionados por lo cibernético y lo biológico. Es un desafío, pero todo desafío es una oportunidad también y, de hecho, las estéticas que se producen hoy en día están totalmente influenciadas por la tecnología”.

### **Museos y galerías como zonas de sacrificio**

La discusión fue un intento conjunto por comprender los cambios que trae aparejada esta crisis. Las respuestas se fueron construyendo de manera colectiva, dejando temas no resueltos, preguntas abiertas y puntos de disenso.

La directora del Museo del Barro de Asunción, Lia Colombino, trajo al debate la democratización que conlleva la salida de los espacios y formatos tradicionales del arte. “Personas quizá ajenas al mundo del arte ingresan a este a través de estas nuevas tecnologías, ya sea como beneficiarios o también como creadores. Esa diferenciación entre lo que es o no es arte a mí siempre me interesó. Ningún lenguaje puede transmitir exactamente de forma fiel la experiencia, por eso tuvimos que inventar la metáfora, tuvimos que inventar un montón de cosas para poder dar cuenta de aquello que es imposible de transmitir realmente. Se pierde contacto por un lado, pero también se gana”.

El director de la Bial de Artes Mediales de Santiago, Enrique Rivera, profundizó aún más en la salida de los espacios institucionales. “Justamente esa idea de recibir en tu propio lugar una producción artística sin la intermediación de una galería o un museo, es lo que está pasando hoy día con internet. Inevitablemente los museos, los centros culturales se convirtieron en esta especie de zonas de peligro, zonas de sacrificio, donde para ir a ver una obra, pones en riesgo en el contexto de una pandemia, tu propia vida. La disolución de la autoría es parte de esta producción

con medios digitales, y es importante también considerar cómo esa propiedad intelectual en el fondo empieza a perder sentido en el contexto de internet y cómo la eliminación de intermediadores como el museo y la galería podría ser una respuesta a estas artes desarrolladas a partir de medios tecnológicos”.

Otro de los puntos que se abordaron fue la nostalgia y necesidad de los eventos presenciales. “Llámenme sentimental, pero yo extraño las inauguraciones con trescientas personas, pero no para satisfacer una empresa. Las extraño porque eran excusas para encontrarme con gente para hablar de las obras, para pasarla bien juntos”, confesó Fernando Sicco. “Extraño muchísimo las inauguraciones de sesenta, cien personas. Hicimos una exposición en enero que tenía algo de un manifiesto también, sin dinero pero con mucha colaboración de veintinueve artistas –agregó Yana Tamayo–. Era un espacio importante para Brasil que estaba amenazado de cerrarse, y conseguimos hacer una inauguración con más de seiscientos personas casi como un récord. Apenas se cerró la exposición, inició la cuarentena”.

Dagmara Wyskiel retomó la bandera que Sicco había levantado sobre la importancia de no claudicar. “Creo que tenemos un deber imposible de postergar frente a la comunidad. Por lo menos yo en Antofagasta lo siento así y jamás he pensado esperar hasta que se me prendan todas las luces verdes, porque la cultura obviamente va a ser el último bastión donde se van a encender. Tenemos malls y supermercados abiertos, ni hablo de la gran industria que nunca ha parado, pero nosotros tenemos que estar todos confinados. Si lo aceptamos así, mostramos a la comunidad que de verdad el gobierno neoliberal tenía razón al considerarnos el sector menos importante”.

Frente a esto, una de las grandes preocupaciones planteada por la paraguaya Lía Colombino tiene que ver con el eventismo, el afán por hacer evento tras evento y Zoom tras Zoom, por un lado; y por otro, pensar “en todo aquello que tiene que ver con la sombra, lo opaco, esa suerte de falta que se resguarda con el arte. Porque el ‘todo visible’ a través de la nueva tecnología, el ‘todo compartible’, en realidad para mí es una falacia absoluta. Tenemos que ir probando maneras de comunicación que quizás no generen la transparencia absoluta, sino que sea realmente una experiencia que no planche todo pliego”.

Las reflexiones dan cuenta de cómo el arte, al igual que otros lenguajes, va evolucionando y se ve afectado por la crisis de manera que ya no podrá volver a ser el mismo. En el laberinto de la información, el arte se vuelve también un laberinto en sí mismo. Marshall McLuhan lo anunciaba hace ya más de medio siglo: el medio es el mensaje.





# **RESIDENCIAS / TERRITORIO**



## UNA NOTA DESDE ANTOFAGASTA, CHILE

| Jaewook Lee

El interminable horizonte azul del océano Pacífico, el sonido rítmico de las olas, las escarpadas laderas de las rocosas montañas desérticas de Atacama, el cielo abierto y un intenso sol me dan la bienvenida con una bocanada cálida. Perros callejeros pequeños y grandes merodean alrededor en libertad. Familias de lobos marinos sonríen cerca del terminal pesquero. Las gaviotas vuelan alto sobre el océano. Es verano en el hemisferio sur. Estoy en Antofagasta, Chile.

Es una ciudad portuaria conocida por la minería, por exportar cobre al otro lado del planeta. El dueño del puerto provee de una gran área al aire libre, el Sitio Cero, para que los artistas internacionales instalen sus obras como parte del Festival de Arte Contemporáneo SACO9. Parece ser un exitoso hombre de negocios, quizás aburrido de camiones, containers, producción minera y los barcos que ve cada día. Ahora sonrío y le entusiasmo ver este extraordinario evento en su espacio. La exhibición de arte ofrece tiempo para pensamientos, sentidos, sensaciones, imaginaciones. Paramos y contemplamos. Es un escape. Los obreros del puerto siguen trabajando duro.

Algunas personas me preguntaron cómo me sentía al ver arte en un área marginalizada como Antofagasta. La pregunta fue en cierto modo inesperada. Si bien Antofagasta no es una gran ciudad como Nueva York, creo que no es un lugar marginalizado para el arte contemporáneo, debido a SACO. Importantes exhibiciones de arte contemporáneo pueden tener lugar en cualquier lugar del mundo, y la gente les presta atención en la medida en que aporten contenido interesante y temas relevantes. Internet ha contribuido mucho a este fenómeno. El esfuerzo que realiza el equipo del festival crea una energía gravitacional poderosa.

SACO9 exhibe mi video en el Museo Regional de Antofagasta. Es significativo para mí. El museo es uno de los edificios más antiguos y muestra la historia de la región. Mi video ha sido instalado en la última sala. Eso evidencia que el arte contemporáneo más actual está presente. Como surcoreano, me pregunto si cumplo los requisitos para mostrar mi trabajo allí. Al mismo tiempo, revela cuán abierta es la ciudad y cómo acogen a la gente de otras partes del mundo. Me siento honrado y conmovido.

Me hospedo con otros artistas de diferentes lugares, como Bélgica, Brasil, Chile, Colombia, Japón, México, Suiza y España. Compartimos tiempo y espacio. Comemos reunidos. Aprendemos del otro. Mientras las noticias políticas nos hieren, nos sanamos al estar juntos, comprendiendo nuestras diferencias. Siento que vale la pena visitar Antofagasta aun cuando la pandemia nos haga tan difícil viajar.

La participación de Jaewook Lee en el festival fue posible gracias a Korea Foundation Arts and Cultural Exchange Program 2020. Además de su exhibición *Tratado del ritmo, color y cantos de pájaros*, el artista realizó el taller multigeneracional sobre sinestesia *Visualizando cantos de pájaros* en el Instituto Profesional AIEP Antofagasta.





## **LA MUERTE DE LA MEMORIA**

| Equipo SACO

El año 2011 el único profesor que por ese entonces había en Quillagua, abandonó la localidad. En un gesto de confianza, le entregó las llaves del Museo Antropológico a una de sus habitantes más antiguas, doña Felisa Albornoz.

Ella fue una de las cien personas que, contra todo pronóstico, optaron por quedarse en uno de los poblados más antiguos del desierto de Atacama, luego que el río Loa fuera contaminado por un derrame de ácido y los pocos derechos de agua disponibles pasaran a manos de privados.

Felisa y los demás vecinos radicados en este oasis se convirtieron en estandarte de la resistencia contra la depredación de la industria, la devastación medioambiental y el olvido e indiferencia del Estado.

Doña Felisa cuidó por nueve años el museo y sus piezas, hasta que falleció a mediados del 2020. Desde ese entonces, el museo permanece cerrado.

Atendía y dialogaba con las momias, convertida en un lazo entre el presente y el pasado prehispánico del territorio. Para SACO, fue compañera y anfitriona. Estuvo presente con sus relatos en cada uno de los recorridos que desarrollamos en Quillagua desde el 2012.

En ella, simbolizamos lo trascendental, bello, poderoso y emotivo del lugar más seco del mundo, pero también representamos la delicada situación y desprotección en que se encuentran muchas comunidades. Quillagua agonizante no debe morir porque significaría perder cultura y memoria.

La muerte de doña Felisa nos invita a hacer esta reflexión antes que aquellos relatos, vivencias, anécdotas y emociones, tan personales pero a las vez tan comunes, desaparezcan, y con ellos, la gente que ha forjado el pasado, el presente y el futuro allí.

MUSEO ANTROPOLOGICO  
MUNICIPAL  
QUILLAGUA



## **LO QUE LOS TURISTAS NO VEN**

| Elisa Montesinos

La residencia de Fabrice Michel en Antofagasta, en marzo del 2020, coincidió con el estallido social y el comienzo de la pandemia. Como parte de su investigación, a veces se sintió como un periodista mientras conversaba con personajes y activistas de la ciudad, visitaba posibles lugares para una exhibición, y recorría la ciudad y el desierto en busca de pistas sobre el impacto de la industria del litio en la región. Pero algo lo distrajo. Durante esos doce días llevó un diario donde quedaron sus impresiones a partir de un agudo sonido metálico de ollas y cucharas de palo que lo obligó a salir a la calle. Se sintió interpelado al ver que los problemas eran similares a las demandas de los movimientos sociales en su país y en Europa: más igualdad y más feminismo. Le interesó la resistencia ciudadana frente a la crisis social y a la contaminación de la industria minera, de ahí el recorrido que realizó por un vertedero. Con eso en mente se internó en el desierto de Atacama. Para ver el lado que los turistas no ven.



## LITIO PARA EL TRASTORNO BIPOLAR

| Fabrice Michel

/ **rumores** / día uno... la ventana / la habitación / el Pacífico... tendido en la cama (la noche cae) [...] sonidos agudos se superponen con otros de timbres diferentes [...] salgo a las calles de Antofagasta... al son de las cacerolas el país [...] / **despierta** / después de los estragos de la dictadura [...] el complejo militar-policial [...] el neoliberalismo [...] ya no se soporta / 14 de octubre 2019 / el ticket del metro sube / el pueblo / sale / de un largo silencio / lo que estaba enterrado (surge brutalmente) / **marchas** / las placas de acero >< las ventanas de vidrio / los rayados que cubren la ciudad / las multitudinarias protestas / «Pacos asesinos igual que Pinochet» / cantos amargos / «No Más Sename» (los lugares de encierro) / la primera infancia abandonada / «No Más AFP»... sobre fondos de manipulación financiera / familiaridad / violencia contra las mujeres / dignidad / equidad social / fiscal / revalorización de los invisibilizados [...] las estatuas de los generales y otros condecorados son derribadas / cubiertas de pintura / un uniforme / coerción / está proscrito / **primera línea** / en cuanto cae la noche / se pierde el carácter afable (las familias con niños vuelven a casa) [...] la primera línea >< los blindados / equipados con máscaras improvisadas + rodilleras de skate + bototos + cócteles Molotov / hay mujeres y padres de familia / el olor de los gases lacrimógenos [...] la ciudad / la indignancia de los sistemas políticos / el fracaso del diálogo social / la represión violenta de las protestas [...] indican para ellos la inevitabilidad y legitimidad de una cierta violencia [...] económicamente hablando: aquellos con los que se enfrentan están en el mismo nivel / una clase popular / que va al frente de la revolución >< una clase popular que resguarda el orden / / **archivos** / encuentro al azar con don Pepe en una librería [...] Abro la conversación / me dicen que no se pierde ningún acontecimiento cultural / tiene en su casa toneladas de periódicos / publicaciones diversas / copia y anota todo [...] le pido conocer sus archivos / acepta / en su casa no hay techo / casi tampoco paredes / saca sus cuadernos / de una montaña de papel: páginas y páginas (donde todo está registrado a mano) / reseñas de exposiciones / artículos sobre teatro / tesis médicas / don Pepe es un artista conceptual (en bruto) / él lo ignora / viviendo de nada > permanece en pie > digno > bajo el cielo / sin protección > gracias a sus notas que lo ocupan hasta el anochecer (ya que no tiene electricidad) / resiste / **cicatriz** / museo de Antofagasta/ maquetas / fotografías de las primeras plantas mineras / el salitre (después daría paso al cobre y luego al litio) / la ciudad aún atravesada por una línea ferroviaria en funcionamiento / cicatriz / a un lado los más ricos; al otro los tugurios / el tren

sigue transportando los minerales / en polvo > por eso puede leerse: «este edificio y sus habitantes están contaminados» / **basura** / quería ver / el vertedero de Antofagasta / ver la basura y olvidarla / me disuadieron / demasiado peligroso [...] me llevan a otro lugar / un basural más grande / sin ningún alma viva / encontramos cientos de neumáticos de camiones / miles de máquinas deshuesadas / vehículos oxidados / fragmentos / plásticos / bidones destripados [...] un lugar / fuera de escena / la antecámara de la exposición [...] lo sumergido y lo emergido / lo enterrado y sacado / **desierto** / ¿Cómo penetrar un desierto? / en el mapa: su plana inmensidad rapta la imaginación / seguimos con los ojos las finas líneas azules / queremos escapar / perdernos en el corazón de las zonas pastel / la nomenclatura precisa / pero / en el territorio se trata de seguir un camino / el cuerpo incómodo / el bolso pesa sobre la espalda / el sol quema la piel cubierta por un polvillo / persistente [...] en el valle de la muerte / y / en el blanco del Salar / elegir un suelo / tomar las esferas que cargo / lanzarlas: motivo de un desplazamiento (físico y mental) / el deseo de desierto > el deseo de un fin de juego / dejadas en el suelo / toman posición / en las dimensiones del paisaje / parecen observar(se) / extraños edificios militares + utopistas / emitir señales hacia el observatorio astrológico / alto en el volcán / cómo decir con Deleuze (y Spinoza), con pleno conocimiento de los hechos, ¿«amo el sol»? / con Nietzsche: no soy de los que buscan / quiero crear para mí mi propio sol / **extracción** / sobre el salar / al sur de San Pedro / al pie del volcán que vela por el pueblo lickanantay / sobre esta corteza de sal espesa se esconde un vasto lago / en el medio del desierto [...] los flamencos rosados / en el agua de las cuencas que afloran / donde habitualmente proliferan: viven los microorganismos de los que se alimentan [...] del salar se extrae gran parte del litio mundial / ese metal alcalino / para fabricar baterías de coches eléctricos / por una tonelada, más de dos millones de litros de agua / se evaporan / el nivel de las cuencas disminuye / los rayos del sol se hacen agresivos / los microorganismos terminan por desaparecer / los flamencos desertan / mueren / al final no los vi [...] Peine / pequeño pueblo lickanantay / la mayoría de los habitantes trabaja en la fábrica de litio / no queda otra opción / para ellos una fuente segura de ingresos > no de enriquecimiento / los capitales parten lejos [...] una locura cuyo cinismo conduce a la fabricación de nuestros “coches limpios” / el litio sigue siendo el tratamiento de preferencia para el trastorno bipolar.

## LO QUE DA VIDA, MATA

| Elisa Montesinos

¿Qué tienen en común los paisajes de la Región de Antofagasta y Minas Gerais? Los habitantes de ambas áreas de explotación minera –cobre una, hierro la otra– viven diariamente el impacto medioambiental y la contaminación, mientras sus regiones se transforman en zonas de sacrificio.

La directora del Centro de Arte y Tecnología Jardim Canadá (JA.CA) en Belo Horizonte, Francisca Caporali, visitó SACO el 2019 y surgió la idea de generar una residencia de intercambio entre ambos territorios. Los artistas Simone Cortezão (Brasil) y Jahir Jorquera (Chile) habían explorado en sus respectivos trabajos el tema de la minería. Jorquera, oriundo de María Elena y cuyo padre trabaja en una minera, viajó a Minas Gerais a comienzos del 2020. La pandemia lo obligó a regresar antes de lo planeado. A pesar de eso, pudo vincular su proyecto anterior Lunar de pampa, en que establece una relación entre el patriarcado y el extractivismo, con su residencia a partir de elementos de su propia biografía.

Simone Cortezão viajó poco antes a Antofagasta. Recorriendo el desierto de Atacama conectó tragedias ambientales de las que había sido testigo en su país, con el colapso del modelo de explotación minera en Chile, que además de ser la principal fuente laboral y de riqueza de la región, mata lentamente a sus habitantes.



## MAGUA

| Simone Cortezão

El aterrizaje en Antofagasta fue al final de una mañana de un sol que no conocía.

Nunca había visto el desierto. Ese día vi una luz amarillenta, una ciudad atrapada en colinas secas. La arquitectura se parecía a las favelas de Brasil, lo que nosotros llamamos autoconstrucción.

Llegué a ISLA cargando mis propias impresiones y búsquedas en torno a la minería. Tras casi once años de trabajo en territorio brasileño, podía reconocer el colapso de la tierra y el accidente resultante.

Llegué con asombro tras la ruptura de dos presas, mucho barro, el reflujo de la tierra derretida y el peso del lodo que se apoderó de toda una región.

En un territorio rodeado de montañas, mi energía en los años de investigación se enfocó en pensar en ellas, que se están yendo al extraer y robarles día a día hasta hacerlas desaparecer. En el desierto, en cambio, la violencia se mostraba en el terreno abierto y seco.

Fui a buscar el fondo de la tierra y su conexión con el cielo, conocía la ubicación geográfica del desierto de Atacama y pensé que en él encontraría pistas, cosmologías de este encuentro. No es que no las encontrara, pero sigo buscando. Sin embargo, fue en las implacables superficies del desierto donde hallé un desvío necesario.

María Elena, un lugar con nombre femenino en medio del desierto, me atrajo. Durante varios días preparé el viaje desde Antofagasta. Pasé un día caminando, sintiendo el calor, percibiendo los sonidos y la luz del desierto. Cuando ya me iba, sentada en la parada del autobús, una señora muy mayor con la piel marcada por el sol llegó y dijo alegremente: “¡hermosa niña!, ¿de dónde es?”. El conductor del autobús, que miraba la conversación, me explicó en un susurro y tono prejuicioso: ella es la prostituta más antigua de María Elena, su nombre es Magua.

**Mágoa** en portugués es una palabra muy significativa. Es tristeza y resentimiento, el peso del dolor, lo que permanece incluso después de mucho tiempo: un sentimiento profundo. Allí encontré a María, Magua. Regresé después de unos días a esa ciudad minera en medio del desierto, cuyo principal y más antiguo recuerdo vivo fue apodado Magua. María, Magua, no quería, así que no pude encontrarla de nuevo.

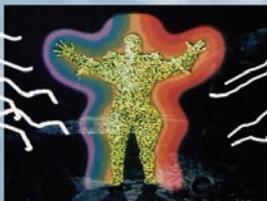
Ahora, me detendré en todo lo que vi, daré tiempo a cada sonido e imagen, dejaré que cada uno encuentre un lugar. En la intersección entre ficción y realidad, donde

es posible armar un rompecabezas y mirar los espectros, los pueblos fantasmas, el ácido sulfúrico, las firmas polvorientas dejadas por los antiguos residentes de las ciudades abandonadas, y la minería que aparece como un espejismo entre el vapor ácido y el polvo, en la realidad de alta intensidad y baja frecuencia, volveré a encontrarme con el desierto.





EL tren más grande del mundo



Movido por cinco locomotoras a diésel



EL TREN MÁS GRANDE DEL MUNDO (1984)  
Poema de Carlos Drummond de Andrade, Itabira (BR)



Lleva mi tiempo,  
mi infancia, mi vida



Transporta la cosa  
más mínima, mi corazón.

## UNA FLOR EN EL CRÁTER

| Dagmara Wyskiel

El peregrinaje grupal que cada año realizamos al desierto persigue encontrar en la mirada de los afuerinos un nivel de asombro que usualmente los adultos ya no suelen experimentar. Y siempre lo logra, entre los vacíos interminables, la desnudez abrumadora del paisaje y ese existencialismo tangible, encarnado en roca. El desierto es eterno, las personas allí son solo lapsos.

Llegar al pueblo sin la señora Felisa ya no era lo mismo. Tampoco se nos apareció la mascota del oasis, la burra Madonna. La fauna desértica se acercó esta vez en forma de alacranes, al parecer habitantes del nuevo hostel Sol de Quillagua, el fruto de la expansión del mismo dueño del inolvidable Quillagua Space. El grupo folclórico de la región vecina de Tarapacá bailó para los artistas, cambiándose el vestuario tres veces, acorde a la esquematizada división cultural de Chile – norte, centro y sur–, en el escenario con pilares gruesos del edificio colindante y probablemente uno de los más cósmicos del desierto, la piscina techada.

A los paraderos fijos de este cíclico viaje: Chacabuco, geoglifos de Chug Chug, tranque Sloman y valle de los Meteoritos, se sumó la observación nocturna de las estrellas bajo el cielo más limpio del planeta, esta vez sin ningún especialista del área. Lo que al inicio parecía un intento colectivo por descifrar un poema en chino a través de las asociaciones provocadas por la forma de sus letras, terminó en silencio, con aceptación de la belleza sin necesidad de entenderla.

El cráter grande recibió nuevamente a un grupo humano en su cálido y seguro interior. Insignificantes frente a su volumen, algunos se quedaban contemplando y registrando el atardecer arriba, mientras otros levantaban el polvo que resbalaba hacia el fondo. Kotoaki Asano, el mismo artista que trajo un poco de arena japonesa al desierto de Atacama, estaba preparando ahora su segunda ofrenda al minimalismo. Una forma orgánica que aludía a un nido, hecha de piedras y papel artesanal japonés, emergió por un instante en el lugar más árido del planeta. Gesto que se asemeja a la intervención de Rafael Silva en SACO4, quien con flores plásticas cinco años antes construyó un espacio poético de danza en el valle de los Meteoritos. En ambos casos el contraste entre lo que simboliza la vida –aunque representada de manera artificial– y el entorno que asfixia por su ausencia, abren espacio para imaginar otras naturalezas, existentes tal vez en otro lugar o en otra dimensión.







## LECTURAS DEL DESIERTO

| Michael Hirschbichler y Guillaume Othenin-Girard

En las cosmologías precolombinas se encontraba la superficie de la Tierra —el hábitat de las personas, los animales y las plantas—, entre el mundo superior del sol, la luna, las estrellas, los planetas, los dioses, y el mundo inferior de los muertos. Desde la perspectiva actual se podría decir que el paisaje se extiende entre el área de la geología (abajo) y la astronomía (arriba), las cuales todavía están impregnadas de mitos, creencias y especulaciones. En casi ningún otro lugar del planeta esto es más obvio que en el desierto de Atacama.

Tanto en los mitos antiguos como en el presente, el paisaje de esta región forma un punto medio entre la tierra y el cielo, desde el cual se excava (empresas para la explotación de materias primas) y se observa la inmensidad del universo (ALMA y otros observatorios). El paisaje en sí está cubierto de estructuras y huellas que se dirigen hacia abajo y hacia arriba y, por lo tanto, pueden entenderse como una “grabación” o una superficie de proyección de acontecimientos e ideas. En la topografía también se pueden encontrar diferentes horizontes temporales: el tiempo estratificado de la geología, que conduce desde la historia de la humanidad hasta tiempos remotos; y el inconmensurable espacio-tiempo de la astronomía, que se remonta a los orígenes del universo.

En nuestro proyecto queremos sumergirnos en estos vestigios, ideas cosmológicas y científicas e historias sobrenaturales. Leyendo y llevando alguna de ellas a la práctica, nos proponemos prestar especial atención al desierto como un registro, y añadir una pequeña pieza a su inmensa existencia.

Michael y Guillaume fueron los seleccionados en el marco de la convocatoria Resonancias, organizada por Goethe-Institut y el Instituto Francés en Chile. Durante la segunda mitad del 2020 los artistas vivieron a distancia el inicio de la residencia art&rocks, acercándose al territorio antofagastino a través de material de archivo y conversaciones con el Premio Nacional de Ciencias, Dr. Guillermo Chong, académico de la Universidad Católica del Norte que colabora con SACO en el área de geología. La fase presencial de la residencia se pospuso para el 2021.



-23,226540, -70,116300



-23,251629, -70,582192



-23,251950, -70,414775

## LA RESURRECCIÓN DE LOS MATERIALES

| Iván Ávila

Quebrada Carrizo es un accidente geográfico ubicado al sur de Antofagasta. Por ahí pasa la Ruta 28 que conecta la ciudad con la carretera Panamericana y la vía de los trenes que cargan cobre y otros minerales, producto de la incesante explotación del desierto.

Escenario de centros recreativos abandonados, devastados por el sol y el viento, en medio de casas y edificios, es un lugar agreste que hace no mucho poseía gran cantidad de humedales y un exiguo riachuelo. La diversa flora y fauna que albergaba fue exiliada por el vertedero ilegal que ocupó la quebrada. Escombros, neumáticos y basura doméstica reemplazaron a la naturaleza.

A comienzos del 2017, el ambientalista Ramón Zavala decidió no seguir esperando a que las autoridades o las empresas privadas tomaran cartas en el asunto. Sin muchos recursos, pero con ganas y convencimiento, comenzó el proyecto Bosque Escondido, reciclando materiales de desecho para construir cercas en las primeras plantaciones, caminos, domos, bancas, mesas y esculturas. Junto a su familia, amigos y voluntarios, logró la limpieza total de los escombros y aumentar mes a mes el tamaño del espacio, que ahora también dispone de bibliotecas, salas de reuniones al aire libre y lugares de descanso. Este proceso de transformación logró que la fauna regresara, en especial las aves.

Con el paso del tiempo, el Bosque Escondido se ha convertido en un paradigma de la recuperación de espacios naturales en Antofagasta. Desde hace años, SACO ha donado algunas de las obras de sus exposiciones a diferentes agrupaciones e instituciones que reutilizan los materiales, y reinstalan, convierten o adecuan las obras a nuevos espacios. Esto último fue lo que ocurrió aquí.

“Las obras que llegaron se van a convertir en otra cosa, no van a quedar instaladas en el concepto original con que se planificaron”, cuenta Ramón, mientras el sol, en todo su esplendor, se acerca al horizonte delimitado por el océano Pacífico, bañando con luces naranjas los domos y los árboles juveniles. Se refiere a tres piezas que formaron parte de las exposiciones de la novena versión de SACO: *Círculo abierto* de la artista italiana Marisa Merlin, *Ciudad contenedor* del belga Simon Van Parys (ambas parte de la exhibición *Ahora o nunca*) y la pieza construida por una serie de libros de la muestra individual *¡Exijo una explicación!*, del canario Acaymo S. Cuesta.

“Los contenedores de madera que hizo Simon, por ejemplo, se van a convertir en una pérgola en la que plantaremos enredaderas para formar un lugar donde la gente pueda sentarse a leer un libro, inmersa en esta obra de arte viva. Con la pieza de Acaymo, las personas tienen la oportunidad de ver y tocar el doblez

de las hojas de la enciclopedia para entender la formación de las letras en tres dimensiones. Así generamos una nueva conversación con los visitantes”, dice Ramón, con una sonrisa que nos confirma que en su cabeza hay decenas de ideas que colindan con el arte.

El formato seminal de estas creaciones le permitió adaptarlas al lugar en una especie de curaduría intuitiva que se relaciona con el paisaje, la forma, ciertas características utilitarias y la relectura de sus significados. Las obras trasplantadas adquieren no solo valor desde la perspectiva del goce estético, sino que además podrían convertirse en algún momento en espacios para el encuentro o descanso, dentro de su constante transformación en busca de nuevos usos e interpretaciones, donde la “resurrección” de los materiales es la guía usada para dirigir la fluidez. Más que reciclaje, una forma de reutilización que plantea formas de adaptación, de sobrevivencia de la creación, en un devenir que no solo reformula la obra, sino que además remodela el paisaje.





## RESIDENCIA EN LA RESIDENCIA

| Elisa Montesinos

La segunda versión de la residencia ISLA-ISLA, que se realizaría en el Museo de Arte Moderno Chiloé, no pudo desarrollarse en forma presencial. Los dos artistas seleccionados, Felipe Muñoz y Jordán Plaza, debieron trabajar desde sus propios hogares en el norte del país para presentar obras en línea.

El mar, las olas, la tierra resquebrajada, fotografías familiares, la fachada de una vivienda, una ventana entreabierta, la cama deshecha. Fotógrafo interesado en el trabajo documental, ante la imposibilidad de viajar Felipe comenzó a replantearse la obra que había pensado para Chiloé. Instalado en su casa en Coquimbo, recogió fotos familiares y otra tomada en la playa en las que basaría su proyecto en la isla, y con cámara análoga comenzó a capturar nuevas imágenes de su cotidianidad formando una especie de diario visual en cuarentena.

Por su parte, al desistir de la idea del viaje, Jordán retomó el registro de una intervención realizada años antes en el desierto, en las cercanías de Taltal. La proximidad de un depósito de hierro, utilizado como mina por la cultura huentelauquén, fue el punto de partida que lo llevó entonces a pintar su cuerpo a la usanza de los antiguos habitantes del sector y cavar profundo e insistentemente en la tierra. En una segunda etapa, decidió editar el material durante la residencia. En el video se lo ve cavando pintado de tierra rojiza; el montaje da la idea de avanzar y retroceder en un espejo entre pasado y presente, o bien una reflexión sobre el ilusorio paso del tiempo.

Por distintos caminos, ambos artistas dan cuenta de la introspección de los meses de encierro a través de una mirada sobre ellos mismos y el entorno.

## **BITÁCORA DE UN OLVIDO**

| Felipe Muñoz Tirado

Dado el contexto que vivimos hoy, las relaciones, mediadas por nuestro entorno, se ven coartadas y determinadas por el uso de la tecnología, haciendo que entre la presencia y la ausencia solo exista una diferencia estética. Aquellos que logran persistir se hacen presentes, pero no de forma corpórea, volviendo estos espacios abiertos e íntimos uno solo, solitarios, silenciosos, abrazando el olvido.

*Bitácora* busca representar a través de una delgada línea esa diferencia difusa entre el espacio público y privado donde nos desarrollábamos, siempre acompañados de la ensordecedora naturaleza. Mi historia, tu historia, nuestra historia de cómo hemos enfrentado el vivir sin afectos físicos ni interacción con el otro, siempre resistiendo.



*Bitácora*





"  
Entre la presencia y la  
ausencia solo hay una diferencia  
Cubitos."



## **DELUSIÓN**

| Jordán Plaza

“El tiempo pretende la distancia de la unidad escindida cavando entre múltiples verdades, mientras el sujeto se halla perdido en el rojo del ayer”.

Anteriormente yo había realizado una intervención *in situ* en las cercanías de Taltal, donde se encuentra la mina San Ramón, con una data aproximada de doce mil años. Allí los habitantes del complejo cultural huentelauquén extraían óxido de hierro para uso cotidiano y ritual. La propuesta contempla una “resurrección” de un pasado al que hemos estado ligados desde hace mucho, un diálogo entre ese tiempo y el actual. Para esto recurro a pintarme, tal como los antiguos recolectores costeros que usaban el óxido de hierro para cubrir su cuerpo.

Con esta intervención reabro el debate en torno al vínculo que nos ha ligado desde siempre con la tierra y los problemas que surgen cuando dejamos de ser conscientes de aquello.

En el último tiempo, la narrativa de la obra comienza a tener una dimensión más introspectiva, transformándose en una regresión que busca las verdades sobre uno mismo en un contexto excepcionalmente extraño, de encierro impuesto. En cierto modo, se convierte también en una autoexcavación, motivada por la búsqueda de materias primas que sirvan de sustento para dar forma a nuevas realidades, haciendo frente a un mundo y un sistema en crisis.







## UNA TRAMPA PARA EL TIEMPO

| Elia Gasparolo y Santiago Rey

Viajamos al desierto de Atacama para instalar nuestra obra, una que nos habla del pasado y de nuestra relación con el tiempo.

Hay una compleja trama causal, que no se limita a desarrollarse en una dirección. No es que simplemente los hechos sucedidos en un momento modifiquen o condicionen los de los tiempos subsiguientes. La mirada sobre el hoy, sobre lo que tenemos entre manos y bajo los pies, modifica nuestra percepción del pasado, y con ello la percepción del futuro. La imagen que podemos construir del futuro funciona como un ordenador de nuestras acciones. Hay también un futuro del futuro, y un pasado del pasado.

El desierto nos recibe con su horizonte abierto y aliento calcinante, su ritmo mineral. A medida que nos adentramos en su realidad –áspera, tangible, brutal y sutil– comenzamos a percibir algo que no esperábamos, y que resuena de forma contundente y dramática con nuestra obra.

Cuando alguien como nosotros, ignorantes de la lógica de estos lugares, imagina desierto, visualiza una situación en que las realidades materiales no permanecen. En la que el mundo devora y borra toda huella. Tenemos la idea de las dunas que se mueven, las olas del mar. El movimiento constante.

Por el contrario, nos encontramos en un espacio donde todo permanece y las huellas de la acción humana se superponen. Tienen la misma profundidad, la misma presencia, los geoglifos de dos mil años de antigüedad que las huellas de las camionetas rojas. Muchas señales y caminos conducen a lugares que ni siquiera podemos percibir como tales. Un laberinto de espejos en el que el tiempo queda atrapado, reflejándose y viajando una y otra vez. Una trampa para el tiempo. Una casa para el tiempo.

Ahora nuestra obra está también ahí. Somos parte.

Viajamos muchos kilómetros con el deseo de inscribirnos en este lugar, buscando las locaciones. Las diferentes escenas quedan instaladas ahí, separadas por cientos de kilómetros, expuestas a ese tiempo que estamos descubriendo. Aprendemos también lo que es un oasis. Es llegar a Chiu Chiu y que Romina y Jaime nos estén esperando en su casa que huele a especias y a perfume. Es Quillagua, el lugar más seco de la Tierra, donde nos recibe don Manuel y donde la fruta es más dulce que en ninguna otra parte. En Antofagasta, ISLA es oasis, generosidad y alegría.

Ahora formamos parte de este entramado. De esta superposición de transparencias que dialogan en silencio.

Porque también nosotros caminamos y nos preguntamos qué hay más allá, hacia adelante y hacia atrás. También necesitamos escuchar las voces de los otros y sumar las nuestras.

A todo esto, volveremos en un año para ver de qué forma el desierto toma nuestra obra. Para ver qué pasó con cada parte. Para ver cómo, durante este tiempo, las imágenes se relacionan con la realidad que ha ido transcurriendo. Finalmente, sobre todo, para ver quiénes somos nosotros en ese ahora.





## **EN LA NOCHE ES PÁJARO, POLILLA, VIENTO O SILENCIO**

| Elisa Montesinos

Llegar sin una idea predeterminada a una residencia en San Pedro de Atacama. Salir periódicamente al desierto. Fijar la atención en el tremendo silencio de una localidad turística sin turistas, en los efectos del viento sobre los futuros vestigios arqueológicos. En un pueblo cuyos temas de conversación son tan contingentes como ancestrales. Un pueblo al que cortaron la lengua pero no quedó mudo. Recolectar las palabras de la comunidad y poner micrófonos de contacto a objetos olvidados, funcionales o parte del paisaje. Escucharlos; activados por el viento se convierten en sutiles texturas sonoras.

Pablo Saavedra realizó la residencia en San Pedro de Atacama durante noviembre del 2020 en la casa de arte y terapia La Tintorera. Allí mismo llevó a cabo el taller de experiencias sonoras. El programa de estadias de exploración arte&arqueología se desarrolla anualmente desde el 2018 gracias a la alianza entre SACO y la Universidad Católica del Norte, brindando apoyo y asesoría a los artistas por parte de los científicos del Instituto de Arqueología y Antropología, y del Museo Arqueológico R.P. Gustavo le Paige.







## RESIDENCIA PANDÉMICA

| Simon Van Parys

Mi proyecto fue seleccionado por SACO luego de una convocatoria internacional en la que competía con casi doscientos artistas. La buena noticia debía emocionarme, sin embargo esta vez las cosas eran distintas. Estaba feliz, pero no podía disfrutar el momento. Era lo que describiría como una experiencia extracorporal. Todo mi proyecto en SACO9 calza con esa descripción: desde ganar la convocatoria a la realización de la pieza *in situ*.

El viaje completo fue una mezcla de desafíos, en los que la pandemia actuó como un gatillante extra. Tengo gran experiencia en producción con plazos reducidos en ambientes de megápolis. Lugares como Hong Kong, Teherán, Buenos Aires, Shanghai, Londres. Lo típico de aquellas ciudades es que se desarrollan en abundancia material y puedes conseguir lo que quieras en cualquier momento. Siempre que pagues.

Pero Antofagasta es diferente: es una isla en medio del desierto. Depende fuertemente de las importaciones y no disfruta de un “efecto de red” con las ciudades cercanas. Las limitaciones materiales son la regla general. Si se agrega a esto la pandemia, es posible imaginar que mi experiencia en SACO9 fue un gran aprendizaje.

Afortunado yo, pues me encanta aprender :)

El proyecto completo fue una lección magistral en “repensar”. Como resultado de la pandemia cada factor cambiaba. Desde la fecha, al lugar, al cronograma, a los recursos. Significó que en un breve lapso de tiempo tuve que anticipar en Bélgica la producción final.

En un contexto de fronteras cerradas, contacté a la Embajada de Chile en mi país por un permiso de trabajo. No ayudaron. Planeamos el viaje en un “entorno de cuarentena”. En el umbral de mi partida, las reglas del Gobierno cambiaron. No estaba autorizado a viajar a Chile. Los constantes imprevistos nos obligaron a modificar el proceso. En mi propuesta inicial utilizaría madera barata y yo mismo realizaría toda la producción. Las limitaciones de tiempo no lo hicieron posible. Días antes de mi fecha de vuelo, todo volvió a cambiar. Debí volverme un artista de la improvisación, externalizar parcialmente mi trabajo y actuar como un arquitecto del mismo. Tener un pensamiento más conceptual es una de las habilidades que adquirí en este tiempo.

La idea era un sistema modular. En Bélgica, hice planos y un video para que los técnicos pudieran producir en la forma más eficiente posible en un lapso limitado. Yo solo tendría dos días para trabajar en terreno con lo que ellos habían creado antes de la inauguración. Solo me faltaba montar.

Pero eso no era todo. La pandemia trajo consigo la escasez en materiales de construcción y cambió por completo el alcance del proyecto. Por lo que hubo cuatro fases de producción. Fase 1: Externalización del proceso + construcción de un montaje inicial. Fase 2: Manufacturación de piezas escultóricas únicas hechas con palets. Fase 3: Un taller de construcción-exhibición con todas las piezas.

Fase 4: Construcción de un montaje definitivo incluyendo las nuevas esculturas.

La verdad es que soy un artista muy “europeo”. Me gusta la estructura y la planificación. La pandemia volvió este proyecto impredecible hasta la última etapa. A veces debía tomar una decisión en un instante pues todo seguía cambiando. A través de la organización de carácter familiar de SACO, descubrí nuevas aproximaciones a mi trabajo visual y aprendí mucho sobre manejo de crisis.





CONSTITUCION POLITICA DE LA REPUBLICA / (Texto actualizado a diciembre de 2019) / 3 / CONSTITUCIÓN POLÍTICA DE LA REPÚBLICA DE CHILE / INDICE / CAPÍTULOS / CAPITULO I BASES DE LA INSTITUCIONALIDAD Arts. 1 al 9 / CAPITULO II NACIONALIDAD Y CIUDADANIA Arts. 10 al 18 / CAPITULO III DE LOS DERECHOS Y DEBERES / CONSTITUCIONALES Arts. 19 al 23 / CAPITULO IV GOBIERNO / Presidente de la República Arts. 24 al 32 / Ministros de Estado Arts. 33 al 37 / Bases Generales de la Administración del Estado Art. 38 / Estados de Excepción Constitucional Arts. 39 al 45 / CAPITULO V CONGRESO NACIONAL Art. 46 / Composición y generación de la Cámara de Diputados y del Senado Arts. 47 al 51 / Atribuciones exclusivas de la Cámara de Diputados Art. 52 / Constitución Política de la República 2019 / Atribuciones exclusivas del Senado Art. 53 / Constitución Política de la República 2019 / Atribuciones exclusivas del Congreso Art. 54 / Constitución Política de la República 2019 / Funcionamiento del Congreso Arts. 55 al 56 / Constitución Política de la República 2019 / Normas comunes para los Diputados y Senadores Arts. 57 al 62 / Materias de Ley Arts. 63 al 64 / Formación de la Ley Arts. 65 al 75 / CAPITULO VI PODER JUDICIAL Arts. 76 al 82 / CAPITULO VII MINISTERIO PUBLICO Arts. 83 al 91 / CAPITULO VIII TRIBUNAL CONSTITUCIONAL Arts. 92 al 94 / CAPITULO IX

**CORPORACIÓN CULTURAL SACO**

## DE SEMANA DE ARTE CONTEMPORÁNEO A BIENAL

Desde sus primeras acciones el 2004, Colectivo SE VENDE buscó generar diálogo en torno al arte entre artistas, curadores, colaboradores y público. En la segunda mitad de los 2000, las intervenciones *Se Vende 1, 2 y 3* ocuparon casonas antiguas, espacios públicos y sitios emblemáticos de la ciudad, entre estos el Balneario Municipal, el Museo Regional de Antofagasta, el Sindicato de Estibadores y la Plaza Colón.

El 2005 y 2007 las exposiciones *Otro País I y II* llevaron obras de artistas locales al Centro de Extensión de la Universidad Católica en Santiago y al Museo de Arte Contemporáneo de Valdivia. Mientras que el 2009, SE VENDE fue parte de la Trienal de Chile, evento con que el país inició la conmemoración del Bicentenario. Desde entonces, sus integrantes han construido redes al participar de proyectos similares dando conferencias, charlas y exhibiendo en Europa y Sudamérica.

En coherencia con el paso del tiempo y el crecimiento de sus actividades, la personalidad jurídica cambió a Corporación Cultural SACO para dar continuidad orgánica a lo realizado desde hace 17 años.

### SACO

La Semana de Arte Contemporáneo iniciada el 2012, se convirtió cinco años después en festival internacional, evento que convoca a artistas a intervenir el Muelle Histórico Melbourne Clark, y que en el último año se trasladó temporalmente al Sitio Cerro del puerto de Antofagasta. En cada edición las exhibiciones giran en torno a un eje central, conectando a invitados, jurado y participantes con distintas audiencias.

Las últimas tres versiones se concentraron en la temática del tiempo y la manera de percibirlo: *Origen y mito* (2018), *Destino* (2019) y *Ahora o nunca* (2020). Con esta trilogía SACO se despidió del formato festival e inicia nuevos desafíos.

En cuatro años, artistas de los cinco continentes han participado de una convocatoria abierta. Veintiocho de ellos tuvieron la posibilidad de realizar la residencia en Antofagasta y materializar sus obras *in situ*, como también participar de viajes de contextualización al desierto, convirtiéndose en embajadores de los siguientes llamados.

Las excursiones hacia el territorio profundo de Atacama son ejercicios de reconocimiento de comunidades alejadas de la ciudad. Es así que en el poblado aymara de Quillagua se ha desarrollado el programa *El lugar más seco del mundo*, un laboratorio de ideas que pretende contribuir a evidenciar la resistencia de la pequeña comunidad frente a la contaminación, corrupción y venta de las aguas, así como la emigración y el abandono por parte del Estado.

Uno de los conceptos fundamentales impulsados por SACO es *museo sin museo*, circuito de obras en espacios públicos y privados en Antofagasta y San Pedro de Atacama. Además de exhibir su trabajo, los artistas ofrecen talleres y charlas para ir formando un público local. Los invitados han dejado su huella en el Norte Grande, entre ellos Luis Camnitzer y Fernando Foglino de Uruguay; la española Teresa Solar; los peruanos Elliot Tupac, Adriana Ciudad, Gustavo Buntinx y Roberto Huarcaya; el alemán Johannes Pfeiffer; el brasileño Heráclito Ayerson; la argentina Lucía Warck-Meister y Marisa Caichiolo; el japonés Yuga Hatta; el mexicano Arcángel Constantini; los bolivianos Lucía Querejazu y Juan Fabbri; los chilenos Rodolfo Andaur, Paz Errázuriz y León & Cociña; y los venezolanos Miguel Braceli y Oscar Pabón.

Otra de las bases es *escuela sin escuela*, serie de programas de educación artística informal que se ha desarrollado en más de una decena de establecimientos educacionales en varias comunas de la región, enfocado tanto en la formación de docentes como de estudiantes.

Es así que en SACO4 *Entre la forma y el molde*, se realizó un campamento de arte con la participación de más de ochenta escolares de diversas ciudades de Chile, quienes se dividieron en grupos guiados por distintos creadores latinoamericanos. En la versión siguiente, el 2016, se llevó a cabo durante cinco meses un taller de actualización y estimulación creativa para profesores de artes visuales y afines, con el fin de renovar estrategias en el aula. Tres años después, se concretó el proyecto *Enterrar las banderas en el mar* del artista venezolano Miguel Braceli, quien trabajó su exposición junto a alumnos de enseñanza media del Complejo Educativo Juan José Latorre Benavente de Mejillones, volviéndolos coautores de una obra de arte de nivel internacional.

*Desiertos intervenidos* es otro ciclo de talleres intensivos en el vasto y geográficamente diverso territorio de la Región de Antofagasta, dividido en tres franjas: costa, pampa y precordillera, abarcando localidades como Paposo, Quillagua, Aiquina, Taltal, Ollagüe y Pedro de Valdivia. Del 2016 al 2018 se desarrollaron un total de seis talleres, focalizados en la formación y el intercambio de experiencias entre monitores y participantes. Cada uno de los módulos generó una decena de intervenciones efímeras entre las que destacan las de Claudia León (Colombia-Chile) y Lizzania Sánchez (Venezuela-Chile), con acciones performativas en la frontera entre Chile y Bolivia; la costura de un charco de agua de Melanie Garland (Chile-Alemania) en Aiquina; los espejismos de volcanes de Natalia Pilo-Pais (Perú); y el refugio performático del cuerpo de David Corvalán (Chile) en Ollagüe. Todos estos ejemplos se suman a un programa que considera la realización anual de talleres, charlas, visitas de artistas a colegios, conversatorios y encuentros para la comunidad local.

Para potenciar y propiciar la entrega de recursos y herramientas educativas y concentrar procesos de trabajo, se creó el Instituto Superior Latinoamericano de

Arte (ISLA). En cinco años, han circulado por allí artistas de diversas regiones de Chile y el extranjero, profesores, creadores emergentes y curadores. La iniciativa de mayor continuidad en el tiempo es el intercambio de gestores de residencias de bajo costo, completado hasta este momento con representantes de Bolivia, España, Colombia, Brasil, Suecia y Tierra del Fuego en Chile. Es un programa de reciprocidad anfitrión-huésped, que permite un real y empírico conocimiento del contexto y sistema de trabajo del otro.

El tercer campo del quehacer de la Corporación son las investigaciones en el territorio, cuyas características condicionan las ideas y las acciones. De ahí surge la necesidad de romper el aislamiento de las áreas del saber, para coherentemente con el mundo contemporáneo, ir cruzando la creatividad con la astronomía, la profundidad de la imagen con la arqueología, y las reflexiones existenciales con la minería.

Es así que se ha podido asentar y proyectar la comprensión recíproca mediante residencias que combinan arte y ciencia, entendidas como un eje de investigación, producción y reflexión multidireccional, con acompañamiento de académicos en áreas como geología, astronomía, arqueología, antropología y medioambiente.

### **La bienal**

Desde el rincón más árido del mundo y tras nueve versiones, el Festival de Arte Contemporáneo el año en curso y a pesar de la pandemia o más bien junto a ella, se transforma en Bienal de Arte Contemporáneo, expandiendo cada vez más los límites de la materia y el arte, con acciones a través del desierto, buscando aportar a la autonomía del individuo en sentir, pensar y actuar por encima de las estructuras aprendidas y brechas heredadas.



PRESENTA

saco  
corporación cultural  
SANTO DOMINGO TORRE

ESCONDIDA | BHP



GOBIERNO REGIONAL  
REGION DE ANTOFAGASTA

CORE  
Consejo Regional  
REGION DE ANTOFAGASTA

ESPACIOS ASOCIADOS



Fundación  
MINERA ESCONDIDA  
CONFIAMOS EN LAS PERSONAS

ARIEQUIN | Inacap  
ANTOFAGASTA



MEDIOS ASOCIADOS



ARTISHOCK  
—REVISTA DE ARTE CONTEMPORANEO—



REGIONALISTA | Universes  
in Universe



elDESCONCIERTO.cl

elmostrador



INSTITUTO ASISTENTE  
LEY DE INSTITUCIÓN  
DONACIONES COLABORADORA  
CULTURALES

COLABORAN



Fundación suiza para la cultura  
prohelvetia  
COINCIDENCIA - Intercambios  
culturales Suiza-América del Sur

KOREA KF  
FOUNDATION

AC/E  
ACCION CULTURAL  
ESPAÑOLA



Municipalidad de  
Cerrito



Secretaría de  
CULTURA  
Gobierno de Entre Ríos



antenna



Centro de Astronomía  
Universidad de Antofagasta



PATROCINAN



PRODUCEN

SE VENDE  
plataforma nacional de arte contemporáneo





El texto curatorial de SACO9, escrito en junio del 2019, cerraba la triada de las últimas ediciones del festival, dedicadas al fenómeno del tiempo: *Origen y mito* (2018), *Destino* (2019) y *Ahora o nunca* (2020). Octubre traería el estallido y con él, un cambio en el significado de esa escritura; marzo, la llegada de la pandemia a América Latina, otorgándole otro giro.

Frente a este panorama, SACO9 *Ahora o nunca* fue un acto de resistencia, un gesto de índole político y ético, un compromiso con el público, que el año anterior con miles de visitas presenciales nos demostró su creciente interés por el arte. Es la resistencia para entregar algo más, algo diferente, a través de las obras, a la comunidad de la capital mundial de la minería del cobre. No nos engañemos. El encierro digital de la cultura aumenta la brecha de acceso, elitiza nuevamente el ya de por sí hermético mundo del arte.

Con fronteras cerradas trajimos a doce artistas extranjeros a Antofagasta. *Ahora o nunca* fue la exposición internacional más grande abierta al público en Chile en ese momento. Y no se trata aquí de entrar en una competitividad cuantitativa, sino de dar el testimonio de que es posible mantener el vínculo directo y presencial de manera segura y sin arriesgar la salud de los visitantes. Las siete obras *site specific* seleccionadas en la convocatoria se expusieron en el Sitio Cero del puerto de Antofagasta, explanada de 4500 metros cuadrados. Exactamente al frente de la muestra, durante los mismos días previos a la Navidad, la densidad fuera y dentro del mall superaba cualquier norma sanitaria y sentido común.

ISBN: 978-956-404-010-3



9 789564 040103