





FRAGUA 2019

Arte Contemporáneo Sur

© 2019 Textos y fotografías: sus autoras/es

© 2019 Trafun Ediciones

Primera edición de 250 ejemplares

Octubre de 2019

ISBN: 978-956-09106-1-5

Edición y Diseño Trafun Ediciones

Edición y coordinación editorial

Isabel Guerrero Schiappacasse

Diseño y diagramación

Sebastián Alvear Chahuán

Traducción y corrección de estilo

Vabra Vilches Ganga

Impreso en Chile por B&B impresores

Este libro forma parte del Proyecto

Fragua 2019 Arte Contemporáneo Sur

organizado por **Galería Barrios Bajos**

con el apoyo de **Fomento Los Ríos.**

Valdivia, Chile

Octubre 2019



**TRAFUN
EDICIONES**



**FRAGUA
2019**

ARTE CONTEMPORÁNEO SUR

PRESENTACIÓN

¿Cómo articular una experiencia colectiva, inesperada, horizontal, significativa y amorosa, que nos invite a centrar nuestra atención en su naturaleza procesual y en sus propios desplazamientos –simbólicos y materiales–, para repensar nuestras prácticas y relaciones –disciplinares, territoriales, políticas, afectivas– y sus posibilidades de desborde, emergencia y transformación?

Ante la sospecha respecto de nuestras propias certezas, en la pulsión de la incomodidad, la inquietud, la fractura y la crisis, para esta segunda versión de Fragua nos situamos a partir de la pregunta, nos propusimos generar un espacio de reformulación colectiva y creativa, abierto a las interrogantes y catalizado por ellas mismas.

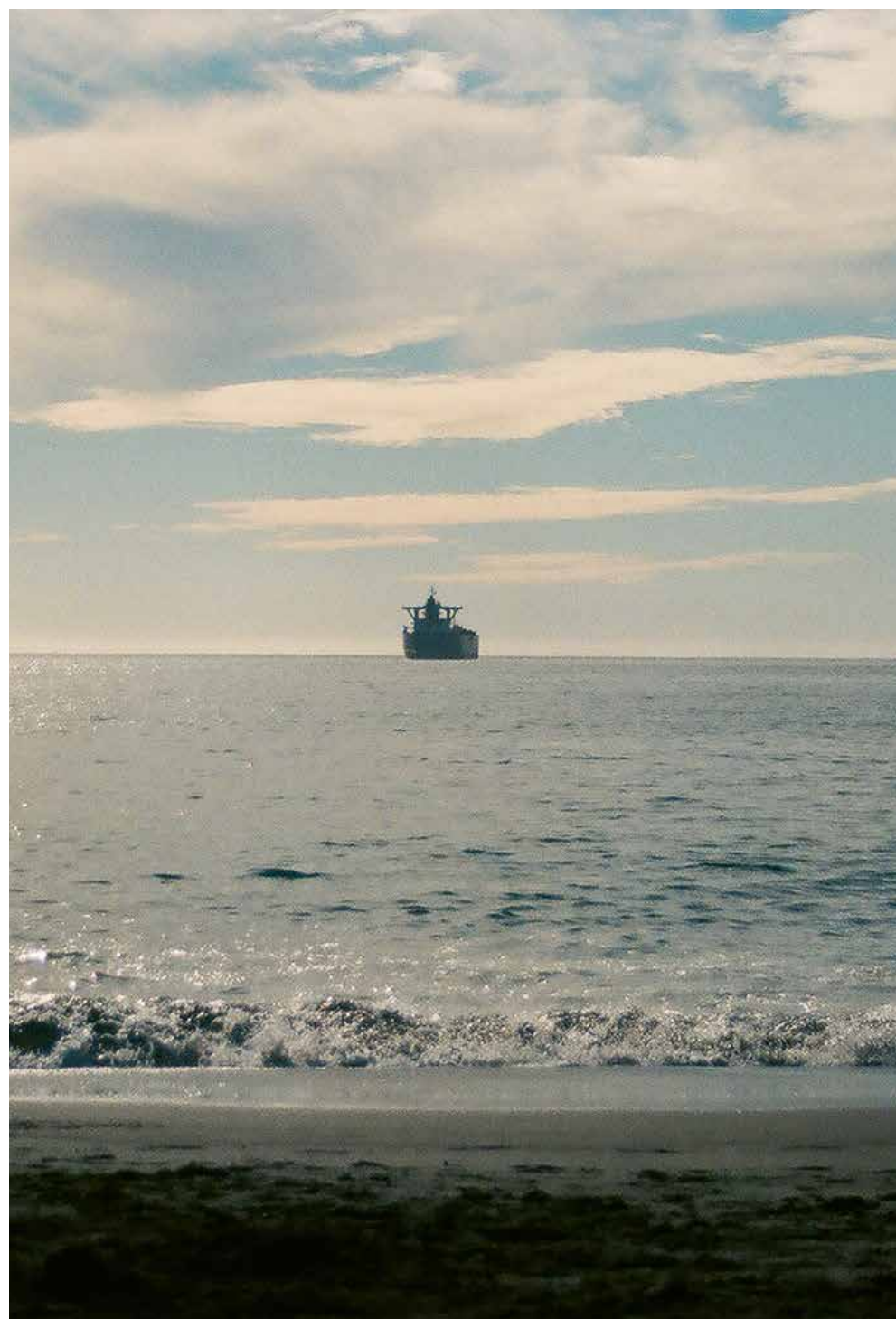
De esta manera, con ánimo de confiar en la incertidumbre, escucharla y habitarla con apertura, de desaprender y de autoeducarnos, nos invitamos a cuestionarnos *cómo olvidar lo que recordamos, cómo recordar lo que olvidamos, cómo conformarnos como un cuerpo colectivo previo a plantearnos como individuos, cómo enseñar lo que queremos aprender*; entre tantas otras interrogantes que se desencadenaban a medida que compartíamos el desplazamiento y la pausa.

Para dar curso creativo a este encuentro centrado en la pregunta, fue fundamental la inmensa y generosa disposición de quienes formaron parte de él. Durante ocho días compartimos una experiencia muy intensa, desafiante y demandante en muchas dimensiones, cuyas reflexiones y algunas de sus fugas hemos querido recopilar en la presente publicación, con el objetivo de generar un testimonio material para la memoria de quienes nos imbuimos en esta experiencia, como también para quienes sientan curiosidad respecto de este proceso de investigación y creación desarrollado colectivamente al sur de Chile en marzo de 2019.

Este libro cuenta, primeramente, con una introducción que contextualiza la experiencia de Fragua 2019 bajo una mirada general del encuentro y respecto de las motivaciones que han llevado a Galería Barrios Bajos a desplegar esta iniciativa en el territorio en el que se sitúa. El contenido posteriormente se sistematiza en cinco secciones correspondientes a los workshops desarrollados por el programa. Cada sección cuenta con un texto de la persona encargada de mediar el workshop respectivo, así como con material de registro generado por las y los participantes durante la residencia, principalmente fotografías y apuntes de sus bitácoras. Asimismo, y otorgándole tiempo a la digestión y proyección de la experiencia, la publicación también cuenta con aportes posteriores a la realización de Fragua.

En un intento por concebir este material de forma abierta y de manera representativa del proceso del cual forma parte, quisimos dar espacio a la reflexión, a la pregunta, a la memoria y a la ficción, por lo que invitamos a los y las participantes a colaborar a través de diferentes formatos: textos reflexivos libres sobre lo experimentado, que hemos denominado "Fugas"; preguntas que des/glosaran los doce conceptos articuladores del programa en un intento por cuestionar y expandir sus significados, rotuladas como "Desglosario"; y reconstituciones y/o replanteamientos de lo acontecido durante la residencia, lo que hemos titulado "Testimonio forense".

Esperamos que este material no se entienda como el cierre de un proceso, sino como parte de uno en constante reformulación, como eslabón sujeto a cuestionamiento y sospecha, como cuerpo de nueva inflexión y otras posibles fugas.



INDUSTRIAS CREATIVAS COMO PLATAFORMA DE DESARROLLO

CARLOS RIQUELME CARO, DIRECTOR FOMENTO LOS RÍOS

En el año 1986, la UNESCO definió por economía creativa al conjunto de actividades en las que el producto o servicio contiene un elemento artístico o creativo. Dentro de esta clasificación se incluyeron, como actividades relevantes, la producción musical, la fotografía, el diseño y la edición de libros, entre otros. En este sentido, se estima que la industria creativa representa el 3% del PIB mundial y, para nuestro país, el 2,2%; siendo el quinto sector de mayor aporte al PIB nacional.

Los Ríos es reconocida por ser una región donde este sector presenta una vida propia, asociada a múltiples actividades vinculadas que –digámoslo– dan un sello característico sobre todo a nuestra capital regional. Las industrias creativas son, por tanto, una actividad relevante en el desarrollo económico y que genera un enorme dinamismo a todo el ecosistema emprendedor regional. No obstante, para seguir desarrollando esta industria, es necesario, entre otras iniciativas, fortalecer el apoyo a los emprendedores y pymes del sector.

En el marco de lo anterior, y de la mano de la Política Regional de Desarrollo, Fomento Los Ríos ha apoyado programas que apuntan a potenciar una economía creativa con el fin de transformar a la región, en el mediano y largo plazo, en un polo de desarrollo en cuanto a la innovación, la creatividad y el valor agregado. Estamos apostando en el área de la economía creativa y hoy varios de nuestros instrumentos están orientados especialmente a esta área de producción, precisamente con el objetivo de fortalecer este tipo de empresas y avanzar hacia una economía que genere riqueza a partir de la propiedad intelectual como materia prima.

El proyecto Fragua es un gran exponente en esta área, liderado por dos gestoras culturales. La iniciativa se constituye como un espacio que releva a la región de Los Ríos como territorio creativo por medio de un plan de difusión de experiencias y formación de habilidades para el desarrollo de proyectos creativos de enfoque transdisciplinar y con pertinencia territorial.

De este modo, la región ha llevado a cabo esfuerzos para posicionarse como un territorio sustentable y creativo; esfuerzo público y privado, el cual es seguido de cerca por Fomento Los Ríos, y materializado por artistas, gestores culturales, innovadores y creativos.



Fachada Galería Barrios Bajos, Valdivia, Chile.

ÍNDICE

Introducción	11
Paisaje/Territorio Terremoto/Crisis	24
Colonialismo/Migración	60
Fluvialidad/Pluvialidad	100
Cuerpo/Comunidad	130
Arte/Educación	154
Participantes y colaboradores	192
Créditos fotográficos	201
Agradecimientos	202



INTRODUCCIÓN

FRAGUA: Arte Contemporáneo Sur es un programa de reflexión, investigación y creación artística de enfoque transdisciplinario y vinculación territorial para artistas y diversos agentes de distintas áreas creativas y del conocimiento. Este proyecto es dirigido por Galería Barrios Bajos, plataforma independiente ubicada en la ciudad de Valdivia, sur de Chile, dedicada a la articulación y difusión de proyectos artísticos y a la investigación sobre el arte y la cultura contemporánea.

Situada en el sector de Barrios Bajos y con perspectiva pedagógica y política, Galería Barrios Bajos apunta a constituirse principalmente como un espacio de reflexión crítica respecto de los alcances sociales del arte contemporáneo. En este sentido, su práctica se fundamenta en dos objetivos principales que se sustentan mutuamente: propiciar una relación dialógica entre el arte, el territorio y las comunidades, e indagar en la capacidad transformadora del arte en cuanto espacio de autodeterminación.

Consideramos la relación dialógica como un fenómeno sumamente complejo, multidireccional y multidimensional, como una capacidad indispensable para generar reflexiones y aprendizajes significativos, como un proceso inherente al desarrollo creativo y la práctica artística. Su ejercicio implica cuestionamientos y renunciaciones: ¿estamos dispuestos y dispuestas a escuchar y a (des)aprender?, ¿cómo desafiar nuestros propios enunciados a pesar de la incomodidad?, ¿cómo nos flexibilizamos ante la emergencia creativa y colectiva?

Programáticamente, nos interesa abordar estas preguntas y generar prácticas artísticas que busquen abrir espacios de libertad desafiante, instancias fértiles para el desarrollo de diálogos consientes y críticos, de experimentaciones e investigaciones colectivas y de construcción conjunta de conocimientos y (auto)aprendizajes.

Página anterior: Vista aérea de Valdivia, Chile.



Entendemos este proceso no como exclusivo de las artes visuales, pero sí observamos en él dimensiones características del arte, como el cuestionamiento y desborde de los límites y el despliegue democrático de subjetividades y conmociones, que propician la configuración de un espacio de libertad favorable para un diálogo auténtico.

Al comprender el diálogo como ejercicio fundamental para la generación de reflexiones y aprendizajes compartidos, lo entendemos también como un acto radical y necesario para considerar una alternativa a la situación de realidad y, por consiguiente, una potencial determinación de cambio y/o transformación. De esta manera, creemos que en la relación dialógica y colectiva radica la posibilidad de (auto)determinación y de transformación ante un sistema político, social y económico determinado.

En este sentido, observando el arte como un espacio de libertad desafiante y posibilidad efectiva, y con el propósito de favorecer un diálogo consciente y, a su vez, un proceso de transformación, es que Galería Barrios Bajos se sitúa desde lo local para comprender el diálogo entre el arte y la comunidad y las implicancias de dicha relación en su territorio específico, con sus



Región de los Ríos, Chile.

particularidades como sector bajo y húmedo de la ciudad, cercano al río, configurado principalmente por el proceso migratorio campo-ciudad y en el que históricamente su comunidad ha desarrollado notables procesos de organización para enfrentar diversas adversidades, llevándola a figurar como emblema de autogestión vecinal en el imaginario local.

Específicamente, las motivaciones e intereses que propician la planificación, programación y ejecución de Fragua tienen relación no solo con cuestionamientos sobre cómo plantear un diálogo auténtico y transformador desde el arte y sobre qué implicancias conllevan nuestras prácticas artísticas en el desarrollo integral de un territorio, sino también corresponden a la necesidad de generar una instancia reflexiva para repensar conjuntamente nuestras prácticas artísticas, propósitos creativos y metodologías de acercamiento, escucha y trabajo con los diferentes territorios y comunidades.

De esta manera, Fragua 2019 se ha formulado como una plataforma de reflexión, investigación y creación artística, concebida y desplegada en este territorio, permeada por distintos encuentros y cruces disciplinarios, dispuesta a la flexibilidad, la experimentación, la emergencia y la cocreación.

A diferencia de Fragua 2017 –que tuvo un carácter mayormente disciplinar, focalizado en la gestión de proyectos artísticos con vinculación territorial, en la difusión de artistas e iniciativas artísticas significativas para diversos territorios del país, y en la profesionalización en ámbitos sectoriales muy diversos como la curaduría y el marco normativo–, esta segunda versión propuso el cruce disciplinar y la transdisciplina como perspectiva fundamental para abordar la relación entre arte y territorio, desde una aproximación compleja que busca expandir el campo de acción hacia nuevos sectores e identificar objetivos comunes de vinculación y desarrollo territorial.

En relación al cuerpo conceptual, Fragua se articuló mediante seis ejes temáticos: 1) Paisaje/Territorio; 2) Terremoto/Crisis; 3) Colonialismo/Migración; 4) Fluvialidad/Pluvialidad; 5) Cuerpo/Comunidad; 6) Arte/Educación. Estos seis grandes tópicos, sobre los cuales se han levantado numerosos proyectos por parte de investigadoras e investigadores locales, han sido identificados como factores críticos en la configuración del territorio y su cultura, tanto por situaciones y fricciones del pasado y del presente, como por su relación con posibles emergencias en el futuro.

Al observar esta región, que se ubica entre los 39°15' y los 40°33' de latitud sur, limitando con la Región de la Araucanía y la Región de Los Lagos y desde el límite fronterizo con la República Argentina hasta el océano Pacífico, se identifican ciertas características que determinan tanto su configuración natural como cultural, social y política.

Por un lado, la Región de Los Ríos está determinada por una extensa trama de cuencas hidrográficas representadas por el río Valdivia y el río Bueno. Esta característica geográfica, que dotó de nombre a este territorio, se vuelve fundamental para comprender diversos acontecimientos y procesos ocurridos en él. A modo de ejemplo, el desarrollo industrial en la región, específicamente en la ciudad de Valdivia, durante el siglo XX se relaciona estrechamente con la condición ribereña de la ciudad y la conexión con ultramar a través del puerto de Corral. Asimismo, la presencia de este gran entramado fluvial, no solo influyó en el auge de la actividad comercial e industrial, sino también en la vida de sus habitantes quienes incorporaron prácticas cotidianas y recreativas en torno al río. Relacionado también a su paisaje, sus condiciones geoclimáticas (como sus abundantes lluvias) generan una ecoregión única en el mundo, denominada selva valdiviana o bosque lluvioso valdiviano, que se caracteriza por la exuberante vegetación, la alta humedad y la existencia de una gran biodiversidad.

Por otra parte, sobre una tradición arraigada y multicultural vinculada a los pueblos originarios se desarrolló un proceso cultural marcado por la fuerte relación con inmigrantes y colonizadores, principalmente españoles y alemanes, que llegaron a mediados del siglo XIX y que generaron una identidad con rasgos conservadores respecto de los sistemas productivos, la estructura social y las prácticas culturales.

Característico y sumamente determinante fue el gran terremoto y posterior maremoto de 1960, el mayor cataclismo registrado en la historia de la humanidad, con una magnitud de 9.5 grados en la escala Richter, que durante el 22 de mayo sacudió la región y sus alrededores, causando una destrucción incalculable que dejó secuelas que aún se reconocen tanto en su geografía como en su identidad.

Así como se identifican dichas características naturales y culturales de la región, también se evidencia una crisis político-social, propiciada por un sistema global que tiende a la destrucción sistemática de los territorios y, al mismo tiempo, a la construcción caótica de nuevas formas de relacionarnos. Por esta razón, se propone desmenuzar dichas seis nociones a partir de un pensamiento crítico y geográfico, para abordar este territorio como un complejo laboratorio cultural que urge repensar desde una perspectiva plural, política, poética, artística y pedagógica, con el objetivo de tensionar la historia y generar contranarrativas transformadoras. Estos abordajes se desarrollaron desde distintos espacios y a partir de diversos encuentros catalizadores de diálogos y reflexiones.

En términos generales, la metodología que se desarrolló en Fragua se basó principalmente en el movimiento, la escucha, el diálogo y el pensamiento crítico. Este laboratorio al aire libre de prácticas artísticas transdisciplinarias, que reunió a más de 70 participantes –personas con experiencia en diversas áreas, como la geografía, el diseño, los recursos naturales, la sociología, las artes y la educación–, propuso una metodología basada en desplazamientos que desbordaron los límites de lo local tanto para los participantes foráneos de la región como para sus habituales habitantes. Este método se desarrolló a partir de una serie de caminatas, recorridos y movimientos, individuales y colectivos, que no solo condujeron hacia algún lugar específico, sino que fueron sustanciales en el proceso de conocer y reconocer(se).

A partir de estos recorridos y movimientos, se propiciaron numerosos encuentros de diversa naturaleza, muchos de ellos coordinados previamente y otros generados de manera fortuita. Estos (re)encuentros fueron sustanciales para situarnos y comprender nuestro contexto, entender nuestra geografía indómita y telúrica, observar el paisaje y su relación con la noción de “progreso”, repensar la historia y los monumentos que definen el patrimonio público, reconocer la memoria de un lugar y las luchas que se han librado para recuperarlo, disponernos a habitar el cuerpo individual y colectivo.

Con el propósito de no instrumentalizar estos encuentros, nos propusimos explorar los estados de escucha auténtica. Este ejercicio se planteó como la difícil, pero necesaria condición para lograr una horizontalidad descolonizadora de nuestras nociones e inconsciente, para abordar a partir de diversas metodologías dialógicas, de manera crítica, colectiva y constructiva, nuestras formas de habitar y relacionarnos, nuestros propósitos creativos y nuestras prácticas artísticas.

Específicamente, la estructura programática, cuyas actividades fueron permeadas por la metodología general descrita y por los seis ejes temáticos, consistió en tres mesas de diálogo y seis workshops.

Las mesas de diálogo, abiertas a la comunidad, fueron integradas por relatores y relatoras, mayormente regionales, provenientes de distintas disciplinas y sectores, quienes compartieron sus investigaciones, proyectos y aproximaciones en relación a los ejes temáticos. Estos primeros diálogos nutrieron el marco conceptual para los posteriores workshops de investigación y creación.

Los workshops fueron mediados por: Rodolfo Andaur (CL), Mônica Hoff (BR), Amanda de la Garza (MX), Ana Laura López de la Torre (UY), Michelle Sommer (BR) e Ignacio Díaz (CL), quienes desarrollan importantes propuestas críticas de relevancia para sus territorios específicos y cuyo generoso y comprometido trabajo fue fundamental para hacer de este programa una experiencia sumamente significativa y movilizadora. Asimismo, fue sustancial la confianza, la participación activa y la entrega de los más de 60 artistas y creadores, tanto de Valdivia como de distintas latitudes de Chile, México, Uruguay y Ecuador, quienes respondieron a nuestra convocatoria para dar curso efectivo a esta propuesta emergente y colectiva.

Con el propósito de generar una experiencia de inmersión inicial, primeramente se desarrollaron los workshops "Paisaje/Territorio" y "Terremoto/Crisis" en la localidad de Chaihuín, comuna de Corral, costa de la Provincia de Valdivia. Los otros cuatro workshops se desarrollaron simultáneamente en distintos espacios de la ciudad de Valdivia y de las localidades de Niebla e isla Mancera, y contaron con la determinante colaboración de distintos agentes, organizaciones e instituciones que desempeñan un rol creativo y político fundamental para el desarrollo de la región.

Como instancia de cierre y de socialización del proceso con la comunidad y la totalidad de las y los participantes, el programa consideró un circuito final, que propuso un espacio reflexivo y propositivo para compartir y dialogar los diversos abordajes y lo experimentado durante los ocho días de programa.

Luego de una semana de intensas actividades, desde largas caminatas en silencio, acciones artísticas y colectivas, derivas por la ciudad y sus alrededores, viajes en barco y botes solares, depuraciones de agua, recorridos, escuchas en una ruina carcelaria, encuentros con la memoria de expresos políticos, manifestaciones públicas, reconocimientos del paisaje con sus vientos, niebla, aguas y nombres, enfrentamientos con la historiografía que levanta verdades absolutas a modo de monumentos públicos y, sobre todo, variados encuentros y diversos diálogos catalizados y fortuitos, se generaron innumerables pulsos que posibilitaron un repensar(se) individual y colectivo.



MESA DE DIÁLOGO 1:
Territorio/Paisaje y Terremoto/Crisis
Luis Otero; ingeniero forestal, investigador y académico.
Rosario Montero; artista e investigadora.
Daniel Melnick; geólogo, investigador y académico.



MESA DE DIÁLOGO 1:
Carlos Rojas; geógrafo, investigador, académico y escritor.
Rodolfo Andaur; curador e investigador de arte contemporáneo.
Amanda de la Garza; investigadora y curadora de arte.



MESA DE DIÁLOGO 2:
Migración/Colonialismo y Fluvialidad/Pluvialidad
Ana Laura López de la Torre; artista, escritora y educadora.
Felipe Otondo; ingeniero, compositor, investigador y académico.
Alberto Harambour; historiador, investigador y académico.
Michelle Sommer; investigadora, académica y curadora de arte.



MESA DE DIÁLOGO 3:
Arte/Educación y Cuerpo/Comunidad
Ignacio Díaz; ingeniero, docente, gestor, coreógrafo y bailarín.
Gonzalo Saavedra; antropólogo, investigador y académico.
Francisco Biskupovic; arquitecto y académico.
Mónica Hoff; artista, curadora e investigadora.
Andrés Rivera; músico, investigador y docente.

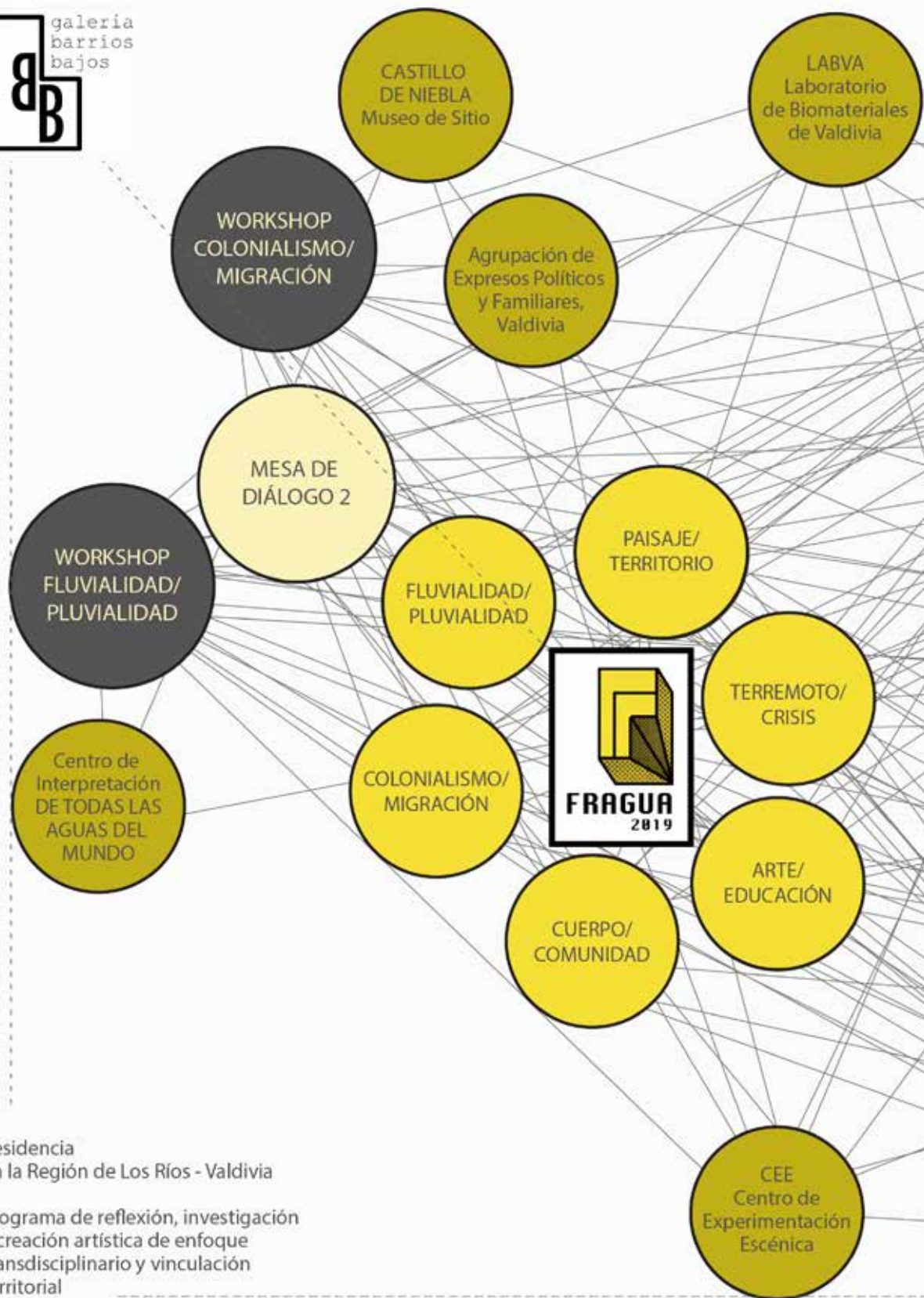
Siendo proyectos en constante formulación y desarrollo, tanto Galería Barrios Bajos como Fragua se construyen a partir de cuestionamientos compartidos respecto del arte –sus posibilidades y alcances– y de nuestra condición de habitantes en relación con el entorno, la memoria y el progreso. Estas interrogantes que nos incomodan y movilizan fueron las principales catalizadoras durante los largos meses de planificación de Fragua 2019, durante los ocho intensos días que compartimos en torno a su programa y durante los posteriores meses de evaluación y decantación de esta experiencia.



Si bien levantar un proyecto de esta naturaleza implica tremendos esfuerzos para quienes contribuimos en su desarrollo, el inmenso interés, cariño y compromiso desplegados durante su proceso, como también las nuevas preguntas que surgieron y continúan emergiendo a partir del mismo, nos plantean nuevos desafíos y responsabilidades que proyectamos abordar con entusiasmo en la próxima versión de Fragua.

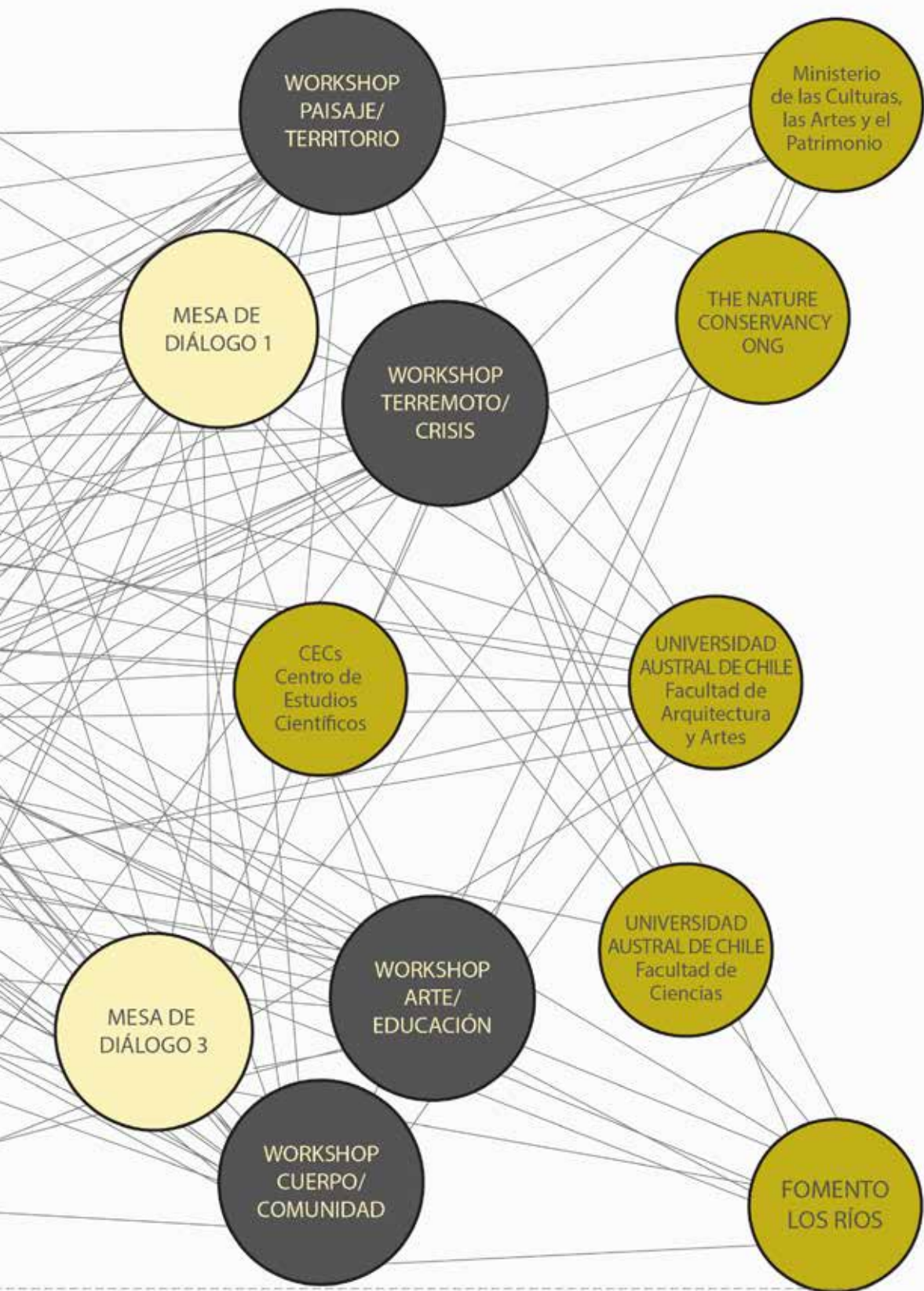


Participantes Fragua 2019.



Residencia
en la Región de Los Ríos - Valdivia

Programa de reflexión, investigación
y creación artística de enfoque
transdisciplinario y vinculación
territorial



PROGRAMA FRAGUA 2019

22 - 29 MARZO / VALDIVIA - CHILE

* La participación en los Workshops es exclusivamente para lxs inscripctxs en Fragua 2019. Todas las demás actividades son abiertas al público general y gratuitas.

VIERNES 22 / *Club de la Unión Valdivia (Camilo Henríquez 540)*

16:00 - 16:30 HRS. | Apertura FRAGUA 2019

16:30 - 19:00 HRS. | **MESA DE DIÁLOGO (1)**

Territorio/Paisaje y Terremoto/Crisis con:

Rodolfo Andaur. Curador e investigador de arte contemporáneo.

Amanda de la Garza. Investigadora y curadora de arte.

Luis Otero. Ingeniero forestal, investigador y académico.

Rosario Montero. Artista e investigadora, integrante colectivo Agencia de Borde.

Carlos Rojas. Geógrafo, investigador, académico y escritor.

Daniel Melnick. Geólogo, investigador y académico.

SÁBADO 23 / *Viaje de exploración **Chaihuín***

* Workshop **Territorio/Paisaje** dirigido por Rodolfo Andaur (CL)

* Workshop **Terremoto/Crisis** dirigido por Amanda de la Garza (MX)

LUNES 25 / *Auditorio Carpa de la Ciencia **CECs** (Paseo Libertad esq. Yungay)*

10:00 - 12:30 HRS. | **MESA DE DIÁLOGO (2)**

Migración/Colonialismo y Fluvialidad/Pluvialidad con:

Michelle Sommer. Investigadora, académica y curadora de arte.

Ana Laura López de la Torre. Artista, escritora y educadora.

Alberto Harambour. Historiador, investigador y académico.

Felipe Otondo. Ingeniero, compositor, investigador y académico.



15:00 - 17:30 HRS. | MESA DE DIÁLOGO (3)

Arte/Educación y Cuerpo/Comunidad con:

- Mónica Hoff. *Artista, curadora e investigadora.*
Ignacio Díaz. *Ingeniero, docente, gestor, coreógrafo y bailarín.*
Andrés Rivera. *Músico, investigador y docente.*
Francisco Biskupovic. *Arquitecto y académico.*
Gonzalo Saavedra. *Antropólogo, investigador y académico.*

MARTES 26 - MIÉRCOLES 27 - JUEVES 28 → WORKSHOPS

10:00 - 13:30 HRS. / 15:00 - 18:00 HRS.

- * Workshop Arte/Educación dirigido por Mónica Hoff (BR)
- * Workshop Cuerpo/Comunidad dirigido por Ignacio Díaz (CL)
- * Workshop Colonialismo/Migración dirigido por Michelle Sommer (BR)
- * Workshop Fluvialidad/Pluvialidad dirigido por Ana Laura López de la Torre (UY)

VIERNES 29 → WORKSHOPS

EXPOSICIÓN FINAL | Lugar y horario por confirmar

19:00 - 19:30 HRS. | "FÁBULA" - Unipersonal de danza | Bimba (Independencia 543)
de Valentina Kappes e Ignacio Díaz
In_Móvil Colectivo - Centro de Experimentación
Escénica Valdivia | Bimba (Independencia 543)





**PAISAJE/TERRITORIO
TERREMOTO/CRISIS**

RASTROS DE UNA EXPLORACIÓN

RODOLFO ANDAUR

Hoy en Chile aparecen diseminados, en diversos puntos de su extensa geografía, una serie de proyectos vinculados a las artes visuales que procuran abordar la gestión territorial. Sin embargo, es posible asegurar que de todos estos no son más de tres los que incorporan un contacto categórico y muy necesario con la naturaleza.

Entre estas iniciativas nos encontramos con Fragua que, en su segunda edición, ha confirmado su sitio en el arte contemporáneo, distinguiéndose por ser una plataforma que no solo genera contenidos dentro y fuera de la región de Los Ríos, sino que además fomenta nuevas prácticas transdisciplinarias a partir del marco que presentan las artes de la visualidad.

En esta versión de Fragua fui convocado para articular el binomio "paisaje y territorio". He trabajado extensamente este tópico, no obstante pocas veces he tenido la posibilidad de increparlo y encararlo desde la metodología que he levantado sobre "los desplazamientos". Aprovechando esta oportunidad, tomé la decisión de recorrer la extensa ruta costera de alerces contigua al pueblo de Corral con destino a la localidad de Chaihuín. Propuse salir equipados de Valdivia para convivir durante todo el día en los alrededores de aquella playa que, junto al estuario, pertenecen al singular paisaje lafquenche.



Vista aérea de Chaihuín, Chile.

Chaihuín posee, desde el ámbito exploratorio, una extensa zona de dunas que actúa como una gran terraza que permite ver las montañas y los rastros de su verde espesura que lamentablemente ha sucumbido a la devastadora industria forestal cuyas marcas determinan, en primera instancia, la exploración como una experiencia que tensiona nuestro pensamiento acerca del arte y la sustentabilidad medioambiental. Situación que se conecta con lo que ha escrito T.J. Demos: "...el arte, dadas sus largas historias de experimentación, invención imaginativa y pensamiento radical, puede desempeñar un papel transformador central aquí. En su sentido más ambicioso y de mayor alcance, el arte tiene la promesa de iniciar con acierto estos tipos de cambios creativos de percepción y filosóficos, ofreciendo nuevas formas de comprendernos a nosotros mismos y nuestra relación con el mundo de manera diferente a la tradición destructiva de la colonización a la naturaleza."¹

¹ Demos, T.J. (2016). *Decolonizing Nature: Contemporary Art and the Politics of Ecology*. Berlín: Sternberg.

²Esta es la segunda estrofa de "*Arauco tiene una pena*", emblemática canción de la folclorista chilena Violeta Parra.

...Un día llega de lejos
huescufo conquistador
buscando montañas de oro
que el indio nunca buscó
al indio le basta el oro
que le relumbra del sol
levántate Curimón.²



Caminata junto al río Chaihuín.

La elección de estos escenarios surge del convencimiento de que son estos espacios los que nos permiten ampliar el trabajo colaborativo capaz de construir nuevos idearios que entrecruzan la investigación de los artífices y los pensadores locales y extranjeros. En este sentido, Chaihuín es un laboratorio al aire libre y un prefacio ineludible para comenzar esta experiencia a partir del potencial que presenta una caminata.

Caminar es una práctica conocida en el contexto del arte contemporáneo, pero ciertamente aquí cobra un valor crucial para atender y dinamizar el pensamiento mediante los cuerpos y las voces. Por lo que todo se transforma en una noción integral del recitar y habitar un territorio para fusionar los dilemas que aparecen en el paisaje, más aún dentro de un escenario que expone tanto las cicatrices de grandes movimientos telúricos como los surcos provocados por el ser humano sobre el medio ambiente.

Estas caminatas deben agrupar las dualidades y conflictos del proceso creativo para encausar una o varias interrogantes. Al incorporar el trabajo de Amanda de la Garza imponemos una visión que ha desprendido incontables misiones para, por ejemplo, elaborar y replantear proyectos dentro del campo del arte contemporáneo. Al complementar estas ideas en los workshops, frente al reto conceptual de las organizadoras Gabriela Urrutia y Elisa Figueroa, también anexamos las suspicacias de los conceptos de "paisaje", "territorio", "terremoto" y "crisis". Estos cuatro nudos de investigación dispararon un análisis colectivo al que nadie fue indiferente.

Y SI TODO FUERA LO QUE ES

12c Con la fuerza de la luz en los vidrios, la imaginación se ubica en territorios cercanos a valles inexistentes. Las aguas, en sus múltiples estados cercan las montañas, los ríos y el mar y hacen de las extensiones un espacio apenas vislumbrado. Como islas donde ha desaparecido todo vestigio de uno de los colores primarios, la inexactitud de las referencias afecta cada paso. Frente al mar se elevan a baja altura algunos pájaros que no alteran en nada el paisaje percibido sólo con algunos de los sentidos más evidentes. De las escalas musicales conocidas, sólo una es la existente y aunque se escuchen otras, su identificación es negada por el solo nombre de los valles interiores.³

³ Cociña, C. (1999). *Espacios de líquido en tierra* (1992-1998). Santiago: Editorial Intemperie.



Caminata por playa de Chaihuín.



El territorio recita los versos que le enseña la geografía, pese a ello el ser humano intenta afanosamente reescribirlos con la finalidad de confirmar su hegemonía. Esto lo experimentamos al comenzar nuestro silencioso recorrido por la ribera del río Chaihuín, que renovó la forma en que observamos estos rincones donde la naturaleza es abrupta e incorregible. Al llegar a la ancha desembocadura del río, nos sorprende el eco del Pacífico, que poco y nada le debe a su nombre, para entregarle una cuota de dramatismo a la excursión.

Horas más tarde, el ambiente se vuelve performático y son los mismos participantes quienes, con sus ojos vedados, deben sortear el bullicio ambiental para escuchar mi voz y la de Amanda declamando versos elegidos para enfrentar el contexto e inquietar la percepción del grupo. De pronto nos dejamos llevar por el silencio, los convidamos a quitarse las vendas y a acercarse a una de las cuatro pancartas que nos rodeaban, las cuales mostraban los ejes de los workshops (paisaje, territorio, terremoto y crisis).

Resulta llamativo que solo una persona –entre más de una cuarentena– eligiera la palabra “terremoto”, mientras que la gran mayoría se inclinó por “territorio”. Declarar estas preferencias convirtió la caminata en un coloquio al aire libre en que hemos considerado momentos para cuestionar y argumentar.

Imágenes para colorear
cuando la memoria comience su destinte

nos detendremos aquí
para levantar un refugio
que nos proteja durante la ventisca

y en favor del ojo reposaremos
la musculatura que también
se pierde en la mirada

porque no hay apuro
en llegar a destino
ni en agotarse por culpa
de un cansancio innecesario

la intención de tumbarse tal vez
y en medio de la holgura
estirar las piernas

antes de dormir en la espera
del ronquido con el que anuncia
su desborde el alud.⁴

⁴ El poeta oriundo de Alto Hospicio y actualmente radicado en Bolivia Juan Malebrán, escribió estos versos el 2018 para una serie inédita denominada "Tardío".





A partir del cuestionar y argumentar dejamos inmóviles nuestros instintos para retratar el paisaje y todo aquello que lo rodea. A esto sumamos que no siempre ejercitamos el contacto con la naturaleza y sus territorialidades, un asunto que en la actualidad se desplaza por medio de la diversidad de las prácticas artísticas a escala global. En este contexto, en Fragua hemos reforzado estas inquietudes que conmueven a los cuerpos para deshechizarnos de nuestros propios historiales, muchos de ellos ya violentados por la vorágine del arte contemporáneo.

Repentinamente, Amanda aparece en escena rompiendo el silencio y convoca a la masa que la acompaña para retorcer versos e invocar los desplazamientos. En este caso, la idea principal fue tomar notas y peregrinar por esas dunas que se transformaron en el aposento que vislumbró intercambios, llantos, gritos y murmullos.



Dunas de Chaihuín.

El simple acto de envolvernos con las energías que transmitió el trabajo de desplazamiento, se proyectó en las bitácoras de los participantes. Las que se transformaron en herramientas que retrataron la poética de la naturaleza que de forma abrupta brotó en nuestros pensamientos. Para escribir de todo esto, era inexcusable dejarse llevar por ella. Por eso comenzamos respirando, observando, mirando, moviéndonos y balbuceando las intrincadas imágenes que el paisaje nos ofrecía.

La escritura de estas bitácoras también absorbió los aromas de otros textos tangibles e intangibles como parte del trabajo colectivo propio de la propuesta transdisciplinar de Fragua, que, en esta versión, volcó su estructura dentro de un ambiente que inspiró la vinculación sustentable, sin olvidar que para lograr este objetivo era imperioso el trabajo colaborativo.

En resumen, activamos nuestras extremidades para componer una trova que reflejó y que reflejará lo que ocurre con nuestros recursos naturales, la vida cotidiana, el trabajo con los paisajes y nuestras pertenencias. Esto fue a lo que realmente aspiramos. Tengo certezas que ocurrió de esa forma. Por el momento, existen otras motivaciones que son claves para justificar la ferviente coyuntura de las artes visuales que yace en la escena más allá de los límites de la capital de Chile. Pero eso es harina de otro costal. Seguramente junto con Fragua resolveremos estos cuestionamientos en un futuro cercano.

Rodolfo Andaur y Amanda de la Garza.







ANTECEDER AL PAISAJE (NOTAS DE ESCRITURA CON EL CUERPO)

AMANDA DE LA GARZA MATA

El lenguaje nos rodea. Está inscrito en todo lo que conocemos, en todo lo que existe. Nombrar algo nuevo, aquello que se abre ante nosotros por medio del cuerpo. Renombrarlo es otra de sus facultades. Mas no solo del lenguaje sino del *Nosotros*.

Llegamos por la mañana al embarcadero para tomar el ferry.

Las voces dicen que:

—El lenguaje es sombra, amenaza, terror y temblor, también historia, también nosotros.

—Invitar al paisaje a que venga a mi mano,
(Carlos Pellicer)

Escribió el poeta de la costa de Tabasco en el sur de México.

Carlos Pellicer pensaba en **paisaje**, escribía paisaje, era paisaje.

Pensaba en una naturaleza
fulgurante e
intacta.

El ferry cruzó el agua plateada y bordeamos una isla, una isla que parecía desierta, que era verde, gris, verde, gris, verde. Próxima y a la vez distante, oculta y descubierta.

Intento reconstruir en retrospectiva, por medio del mapa satelital, cuál fue la ruta que tomamos, el lugar del que veníamos. Busco los nombres de los ríos y los afluentes: el río Valdivia, el río Calle-Calle y el río Cau-Cau, para rastrear la secuencia de los pasos y de las desembocaduras.

Nosotros moviéndonos en el cuerpo de agua. Chaihuín era aún desconocido.

—De aquel hondo tumulto de rocas primitivas,

(Carlos Pellicer)

Su voz resonó por vía de un megáfono en la punta de un fragmento de tierra en Chaihuín. Escuchamos, en silencio, el eco de un paisaje sobre otro.

—¿Qué produce el resonar de una imagen sobre otra?:

¿un sepulcro o una excavación?

Pensé en estas voces, las escuché en el pliegue de la nuca, en los fiordos del Sur. Una imaginación que tuviera la función de abrir un paisaje, uno distinto al del trópico, al del desierto de Tarapacá y al lejano Tabasco en el mar del Golfo de México.

Hay una **nota** que dice: "la poesía no solo es metáfora, es lugar específico y pensamiento específico sobre una cosa, sobre aquello que existe en tanto lo pensamos y en tanto está simultáneamente dentro y fuera de Nosotros".

—¿Cuáles son los poemas, las palabras, los silencios que describirán a Valdivia?

Antes de cruzar los bancos de agua, todas las
preguntas estaban latentes.

Caminamos en línea recta, nuestro cuerpo era la caja de resonancia de los poemas que hablaban del paisaje, de un paisaje abstracto y lírico, al mismo tiempo, de la América herida.

— ¿Cuál es el lenguaje de un paisaje, de un **territorio**?

Escribir sobre un sitio aún desconocido, sobre un lugar que no es memoria todavía. Escribir y estar en un lugar, desplegar la escritura como algo vivo, como un palabra que cae y suena, que se deposita en el territorio y después se incendia a medida que existe.

—*¿Si la escritura nace en el cuerpo, significa que somos paisaje?*

Ese paisaje es la montaña, pero también el tronco, el árbol sembrado por la fuerza, instaurado por una economía global en medio de un montaña que cambia y se muere.

— Porque el árbol de la vida,
sangra.
(Carlos Pellicer)

Escribir con las manos mojadas, escribir con sangre y agua, para que todo lo que quede se bañe en esas aguas primeras.

— Agua de las primeras aguas, tan remota,
(Carlos Pellicer)

Pero el agua resguarda el temblor, resguarda la memoria oculta de un tsunami que amenaza cada noche y cada día, que amenaza con remover las rocas y la arena para hacer un solo territorio o para hacer una nueva isla. El **terremoto** que se prolonga en las décadas y en el cuerpo mediante el temor y el silencio.

— Un día
estas casas serán colinas
otra vez
(Octavio Paz)

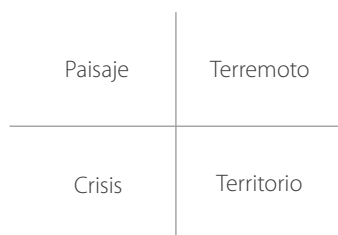
Como si fuese una extracción dental, me obligo a recordar, me fuerzo a pensar en el estero de aquella mañana, en el calor de la tarde, en el cuerpo exhausto y en la escritura como un acto de muelas y quijadas jadeantes. Pienso en los ejercicios para extirpar la escritura del cuerpo.

—Yo era un gran árbol tropical.

(Carlos Pellicer)

Lograr que la repetición de un gesto, de un movimiento se albergue en otra parte. De eso se trata escribir con el cuerpo, escribir en un sitio, escribir con el cuerpo arrastrándose en el territorio, desgranándolo, con las mandíbulas apretadas y abiertas a la vez para lograr pronunciar algo, con los pies clavados en la arena y las uñas negras de tanto cavar.

Caminar 500 pasos con los ojos vendados, escuchar una palabra primero extraña. Un sonido palpitante yace en el cuerpo de agua. Esta misma procesión ahora con las pupilas dilatadas siguiendo a las cuatro palabras imantadas:



— Guardo una voz que es sombra, carta y anunciación: América se hunde.
Hay una montaña frente al mar que esconde un secreto.
(Rocío Cerón)

La caminata en silencio por la pequeña península que conecta el río con el mar abierto, el Océano Pacífico. El sonido del río en su quietud y el del mar como una sombra que lo devora. Mientras Nosotros en un valle diminuto de dunas, extenuados subimos y bajamos en busca del sonido milimétrico del mar y del río. Después el sonido se transformó en signo, en un paréntesis que exhala y se sofoca.

(((((.....))))))

— La actitud de los árboles,
su gesto,
es momentáneo.
(Coral Bracho)

El gesto momentáneo de los árboles es el sonido, es la montaña que habla de la memoria del rito —de las comunidades indígenas que poblaron estos territorios, ahora blanqueados y germanizados— y de las fábricas, de los millones de fragmentos de madera que astillan lo que queda de ese paisaje-memoria. Los chips que nutren las fauces y ardores del Norte.

— Unos cuerpos son como flores,
Otros como puñales,
Otros como cintas de agua;
Pero todos, temprano o tarde,
Serán quemaduras que en otro cuerpo se agranden,
Convirtiendo por virtud del fuego a una piedra en
un hombre.
(Luis Cernuda)

κρίσις

CRISIS

El terremoto es la hendidura
que abrió los mares y los ríos
que sepultó los cuerpos y la historia.

La escritura es gozo pero también hendidura, hay algo del cuerpo que no se repone. La palabra que el cuerpo libera no logra regresar nunca a su lugar de origen más que como eco, depositado en la nuca, en la tapa del cerebro.

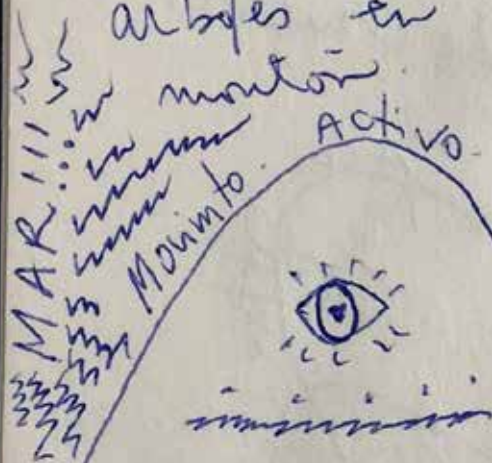
—Las jaibas, grandes y rojizas,
y lunfo, y luche y cochayuyo
(Jaime Huenún)

Escribir un poema colectivo, o algo que no es un poema sino el inicio de una frase, de una llamada para reconocerse en una vocal que se repite para explicar aquello que no logramos ver, los entramados minúsculos que exceden la materia visible y el tiempo de las cosas.

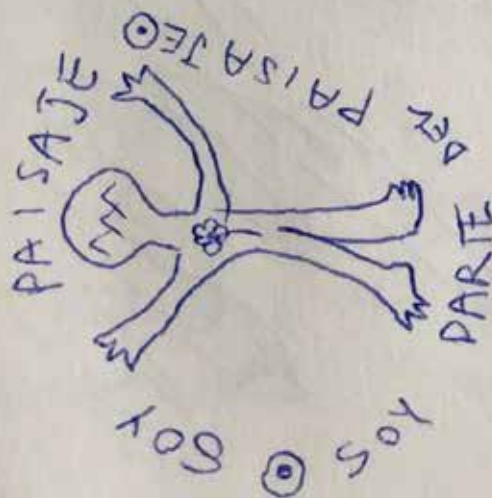
—No mires mal, hermana no,
no mires mal hacia la Isla.
(Jaime Huenún)

(Una isla es una isla)

y se abre de pronto, vasto e imponente
 el gen... El mar es fuerte,
 eterno, coronado por los
 árboles en



La Subida es
 el buscar el
 Como una
 Sitio a sitio
 equilibrio, la
 momentánea
 estabilidad
 estoy
 Seguro.



CONCHAL - HO
 paz

Retrato

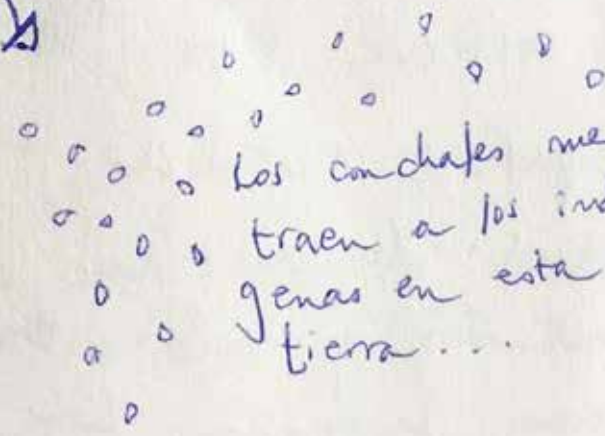
desde los ojos
 A mis espaldas
 sucede algo...

la prueba,
camino.
Cabra, subo...
el

la
sutil
monidad
inmóvil

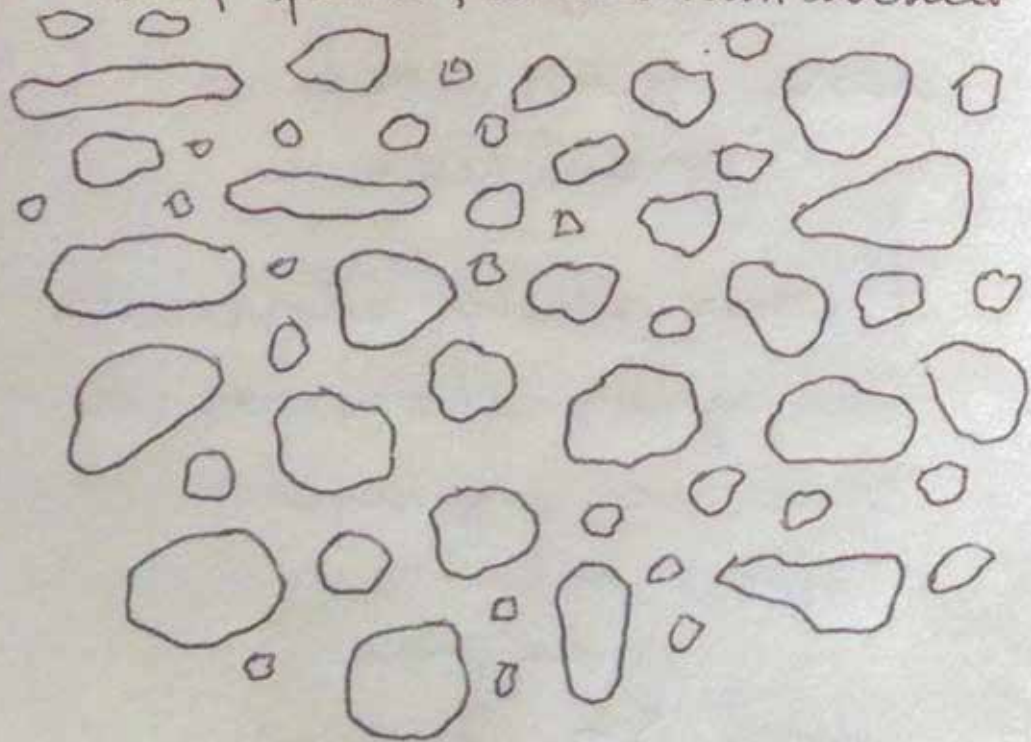
interior.

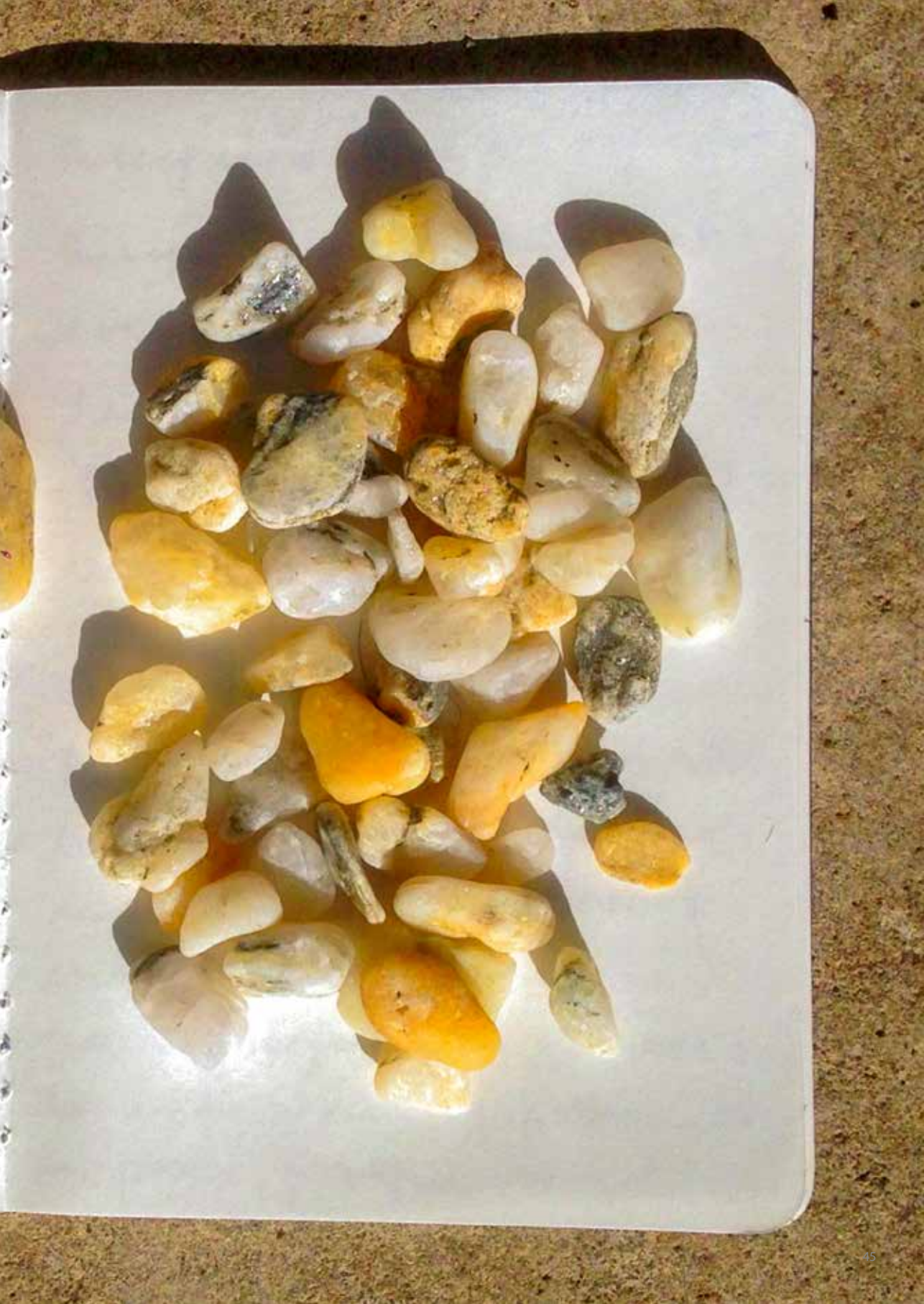

El espacio de los
antiguos.
Vestigios Conchales.


Los conchales me
traen a los indi-
genas en esta
tierra...



son pequeños, caben en un bolsillo





NN DDR ONN ONND PRONN ND RR DON DROND MUI DRON / DI 2 / 1 + 2 / 7 -

LA KVELLA KUMANA
E SEMPRE VISTBLE

TOMAR UN POCO DE ARENA ENTRE
MI DEDO ÍNDICE Y PULGAR
Frotarlos lentamente dejando que
EL ARENA CAIGA,
Quedarme con un grano de arena
ENTRE los dedos,

RECONOCERLO



Soltarlo



VOVER A COMENZAR



IRREDUCTIBLE

LO IRREDUCTIBLE NO EXISTE EN UN MAR DE PALABRAS!

NO PUEDE HABITAR

LO IRREDUCTIBLE NO TIENE PARTES, ES UNO SOLO EN SOLEDAD.



EL MAR ENTRA CON FUERZA Y SE ENCUENTRA
CON EL RÍO, QUE PASTA LIGERO
EL AGUA SE REVUELVE, SE DESMIENTRA
HAY ALGO QUE SUBE Y ALGO QUE BAJA
EL AGUA COMIENZA REFLEJAR EL PAISAJE
HUELE A SAL



PAISAJE

¿Puede existir el paisaje sin una línea horizontal?

¿Somos conscientes de nuestra incidencia en el paisaje?

¿Cuántos paisajes hemos decidido olvidar?

¿Las dimensiones del cuerpo alcanzan a las del cielo?

¿En qué momento se habla de paisaje y no de territorio?

¿Cuál es nuestro lugar dentro de un espacio natural?

TERRITORIO

¿El territorio en el que habitamos es solo el suelo que sostiene nuestro cuerpo?

¿Qué simboliza un mapa invisible?

¿Qué sería de un territorio sin un observador que lo describa?

¿Cómo se describe un territorio sin generar estándares, expectativas?

¿Podría un cuerpo atravesado por melancólicos parajes expandir su (des)andar?

¿A qué velocidad viaja la sangre por las venas?

¿Cómo leer nuestra situación socio política actual?

¿Parte en mi cuerpo termina en el tuyo o al revés?

¿Cómo entendemos la medida de la tierra?

¿Cuáles son mis territorios y paisajes, mis ríos y desiertos, mi aire, mis rocas, mis pantanos y termas?

¿Espacio compartido entre la vida y la muerte?

¿Dónde se encuentra la distancia más cercana?









TERREMOTO

¿El terremoto dura solo mientras se mueve la tierra? ¿Es eterno en nuestros corazones y en nuestra identidad?

¿Qué grietas dejó el terremoto en nuestras biografías?

¿Cuánta es la energía necesaria para dar un paso?

¿Cómo sujetar la tierra cuando pareciera que se desgrana en un movimiento?

¿Está temblando?



CRISIS



¿A qué certeza me puedo aferrar en este momento de crisis?

¿Qué hace falta para sobrevivir?

¿Qué es lo que gatilla el comienzo de un proyecto?

¿Cuándo surgen las reflexiones con el fin de proponer/hacer un cambio?

¿Es donde todo ocurre donde se crea?

¿Qué tienen en común ayer, hoy y mañana?

¿Es eterno el sentimiento de lo incierto?

¿Acaso una crisis es tal o solo es una inversión de sentido respecto a nuestra experiencia cognoscible en un espacio y tiempo determinados?

mo, sus quejas, necesidades, carencias, privaciones, como el bravo, servicial y dispuesto al sacrificio soldado en campaña. De otro modo, pasea tan sólo con media atención y medio espíritu, y eso no vale nada. Tiene que ser capaz en todo momento de compasión, de identificación y de entusiasmo, y ojalá que lo sea. Tiene que alzarse a elevado arrebató y hundirse y saber descender a la más profunda y mínima cotidianeidad, y probablemente sabe. Pero ese fiel y entregado disolverse y perderse en los objetos y ese celoso amor por todas las manifestaciones y cosas lo hacen feliz, como todo cumplimiento de obligación hace feliz y rico en lo más íntimo a quien tiene una obligación que cumplir. Espíritu, entrega y fidelidad lo satisfacen y elevan sobre su propia e insignificante persona de paseante, que con demasiada frecuencia tiene reputación y mala fama de vagabundeo e inútil pérdida de tiempo. Sus múltiples estudios lo enriquecen y entretienen, lo calman y refinan y rozan a veces, por improbable que pueda sonar, con la ciencia exacta, lo que nadie creería del en apariencia frívolo caminante. ¿Sabe usted que mi cabeza trabaja dura y tercamente, y a menudo estoy activo en el mejor de los sentidos, cuando parezco un archigandul y persona frívola sin responsabilidad, sin pensamiento ni trabajo, perdido en el azul o en el verde, lento, soñador y perezoso, que ofrece la peor de las impresiones? Secreta y misteriosamente, siguen al paseante toda clase de hermosos y sutiles pensamientos de paseo, de tal modo que en medio de su celoso y atento caminar tiene que parar, de-

tenerse y escuchar, que está cada vez más arrebatado y confundido por extrañas impresiones y por la hechicera fuerza del espíritu, y tiene la sensación de ir a hundirse de pronto en la tierra o de que ante sus ojos deslumbrados y confusos de pensador y poeta se abre un abismo. La cabeza se le quiere caer, y los por lo demás tan vivos brazos y piernas están como petrificados. Paisaje y gente, sonidos y colores, rostros y figuras, nubes y sol giran como sombras a su alrededor, y ha de preguntarse: «¿Dónde estoy?». Tierra y cielo fluyen y se precipitan de golpe en una niebla relampagueante, brillante, apelotonada, imprecisa; el caos empieza, y los órdenes desaparecen. Trabajosamente, el conmocionado intenta mantener su sano conocimiento; lo consigue, y sigue paseando confiado. ¿Considera usted del todo imposible que en un suave y paciente paseo encuentre gigantes, tenga el honor de ver a profesores, trate al pasar con libreros y empleados de banca, hable con futuras jóvenes cantantes y antiguas actrices, coma con ingeniosas damas, pasee por los bosques, envíe peligrosas cartas y me bata violentamente con insidiosos e irónicos sastres? Todo esto puede suceder, y creo que de hecho ha sucedido. Al paseante le acompaña siempre algo curioso, reflexivo y fantástico, y sería tonto si no lo tuviera en cuenta o incluso lo apartara de sí; pero no lo hace; más bien da la bienvenida a toda clase de extrañas y peculiares manifestaciones, hace amistad y confraterniza con ellas, porque le encantan, las convierte en cuerpos con esencia y configuración, les da formación y ánima,





COLONIALISMO/MIGRACIÓN

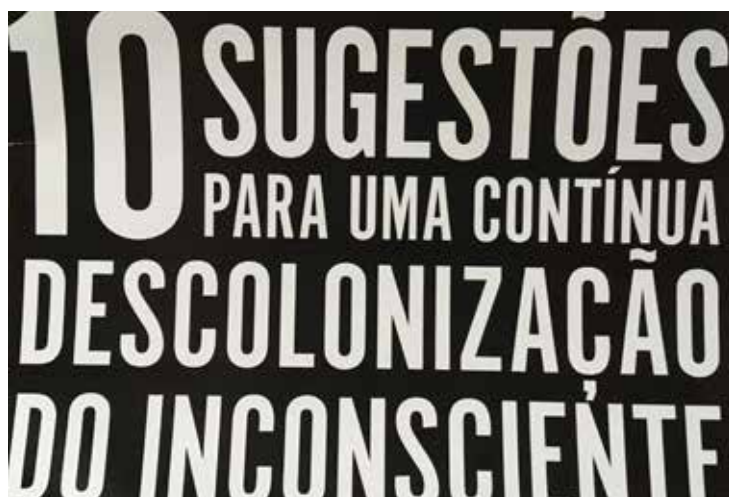
¿QUÉ OLVIDAMOS RECORDAR? ¿QUÉ RECORDAMOS OLVIDAR?

MICHELLE SOMMER

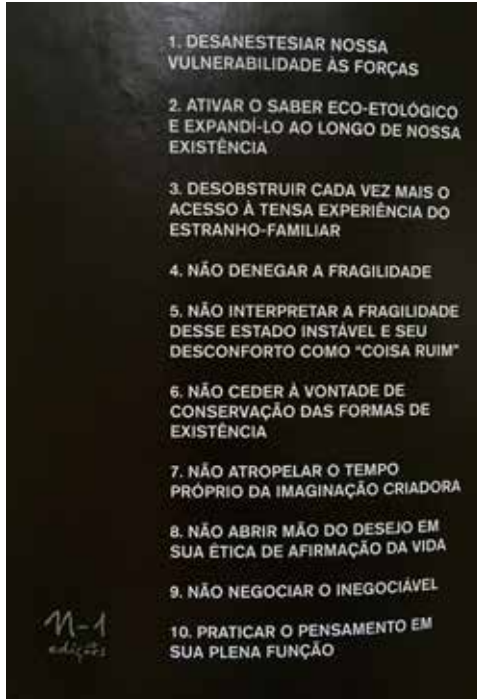
La propuesta del workshop “Colonialismo/Migración” se orienta a la construcción de la “Memoria de la amnesia”. En estos tiempos, en que estamos inmersos en políticas heteropatriarcales, coloniales y neonacionalistas, ¿cómo es posible desestabilizar las formas dominantes de subjetivación y construir pensamientos críticos que transformen lenguajes?

Empecemos por tensionar la historia mirando cómo las políticas culturales y de patrimonio histórico definen lo que se debe recordar y lo que se debe olvidar. Nuestras preguntas norte o –mejor– preguntas sur son: ¿qué olvidamos para recordar?, ¿qué recordamos para olvidar?

Nuestra base es tener en mente que todo el proceso de transformación política, que no contempla la descolonización del inconsciente, está condenado a la repetición de formas de opresión.



10 sugerencias para una descolonización continua del inconsciente.



Rolnik, S. (2018). *Esfemas da insurreição*. Notas para uma vida não cafetinada. São Paulo: Editora N1.

1. DESANESTESIAZ NUESTRA VULNERABILIDAD A LAS FUERZAS.

2. ACTIVAR EL SABER ECO-ETOLÓGICO Y EXPANDIRLO A LO LARGO DE NUESTRA EXISTENCIA.

3. DESOBSTRUIR CADA VEZ MÁS EL ACCESO A LA TENSA EXPERIENCIA DE LO EXTRAÑO-FAMILIAR.

4. NO NEGAR LA FRAGILIDAD.

5. NO INTERPRETAR LA FRAGILIDAD DE ESE ESTADO INESTABLE Y SU INCOMODIDAD COMO "ALGO MALO".

6. NO CEDER A LA VOLUNTAD DE CONSERVACIÓN DE LAS FORMAS DE EXISTENCIA.

7. NO ATROPELLAR EL TIEMPO PROPIO DE LA IMAGINACIÓN CREADORA.

8. NO RENUNCIAR AL DESEO EN SU ÉTICA DE AFIRMACIÓN DE LA VIDA.

9. NO NEGOCIAR LO INNEGOCIABLE.

10. PRACTICAR EL PENSAMIENTO EN SU FUNCIÓN PLENA.

Esta investigación para el taller se conecta con un estudio en marcha sobre narrativas producidas por el patrimonio histórico y, en especial, por sus monumentos públicos, cuyo objetivo es pensar cuáles son las posibilidades de construir contranarrativas mediante ellos.

En 2017 empecé a construir un archivo de narrativas de acciones que cuestionaban el patrimonio público. El *Monumento a las Banderas* es una obra que homenajea a los *bandeirantes*, la que se inauguró en el año 1953 en São Paulo. El autor del monumento, que tiene más de 11 metros de altura, es el escultor modernista Victor Brecheret. Los *bandeirantes* son *sertanistas*¹ que a partir del siglo XVI exploraron el interior de Brasil a la caza de indígenas y negros.

¹ Se llama *sertanistas* a quienes se introducen en las tierras del interior de Brasil en busca de conquistas y riquezas. En el periodo colonial brasileiro, los *sertanistas* eran normalmente llamados *bandeirantes*. Estos, aunque tenían la ambición de encontrar metales preciosos, se ocupaban principalmente de la captura y la esclavitud de los pueblos indígenas.

Según los libros de historia brasileña, los bandeirantes son héroes nacionales, responsables de llevar civilización al interior de Brasil y delimitar sus fronteras. En 2017 el monumento amaneció pintado con tinta roja y, en su base, donde pisaban los bandeirantes, con los colores de la bandera del Brasil: verde y amarillo. Con esta intervención, se inició una polémica pública que visibilizó el monumento y la historia contada y no contada por él.

En marzo de 2018, el asesinato de la concejal de Río de Janeiro, Marielle Franco, activista negra de los derechos humanos, desencadenó una serie de revueltas. En su velorio público, se instaló una placa con el nombre de Marielle Franco sobre una placa de calle antigua. Estas manifestaciones populares levantaron también los polvos tóxicos que (re)encendieron fuerzas conservadoras dormidas.



En las elecciones de Brasil, en octubre, se acentuaron sentimientos de perplejidad, pavor, frustración, decepción y desintegración. Incitados por los discursos de violencia de extrema derecha, algunos de sus partidarios rompieron la placa de Marielle Franco y divulgaron imágenes de la acción en redes sociales. Inmediatamente, se inició una movilización para la confección de nuevas placas vía crowdfunding y, en un acto público, se distribuyeron más de dos mil placas, las que actualmente se encuentran junto a monumentos públicos y en espacios privados.

El workshop “Colonialismo/Migración”, que también podría llamarse “Memoria de la amnesia”, tiene como objetivo la construcción del pensamiento crítico para comprender cómo las políticas culturales y de patrimonio histórico definen las obras de arte público y establecen relaciones con la memoria urbana. En este sentido, se propone una reflexión sobre las relaciones de poder y visibilidad acerca de la memoria en el proceso de apropiación del espacio público.

La idea general es tensionar la historia y hacer ejercicios de atención para comprender cómo las políticas culturales y de patrimonio histórico definen lo que debe recordarse y lo que debe olvidarse. El workshop se estructura en tres módulos durante tres días: Monumentos en la ciudad, Sitio de memoria complejo penitenciario excárcel isla Teja y Castillo de Niebla.

1. MONUMENTOS EN LA CIUDAD

Los monumentos históricos son parte del patrimonio cultural de un pueblo o de una nación, conectando el pasado y el presente. Esa es la definición de “monumentos históricos” que comúnmente se puede encontrar en diccionarios. A partir de esta, planteamos las siguientes preguntas:

¿Qué cuenta la historia de los monumentos presentes en las ciudades colonizadas?

¿Qué no cuenta la historia de los monumentos presentes en las ciudades colonizadas?

¿Cómo se construye el mito de los héroes teniendo como base una historia blanca, patriarcal y colonial?

¿Cómo pueden reescribirse las historias como “contranarrativas descoloniales”?

En este sentido, y pensando en la aplicación “universal” del ejercicio en otras ciudades colonizadas, para la realización de un recorrido crítico de Valdivia, se estudió el mapa de la ciudad junto a la página web del Consejo de Monumentos Nacionales de Chile². Entre los 26 monumentos inscritos, se eligieron –en función de generar un radio caminable– 15 monumentos para la visita grupal.

Con las fichas de cada monumento (obtenidas de la página web del Consejo), se articuló la siguiente metodología para cada detención: lectura de la ficha en frente de cada monumento, cinco minutos de silencio para la observación del entorno, cinco minutos para el registro. Se solicitó a los participantes que, en primera instancia, no utilizaran aparatos tecnológicos en la lectura y la observación para evitar el automatismo del registro simultáneo. Dicha solicitud fue parcialmente respetada. Al final del recorrido, se cuestionó la historia oficial de los monumentos.

² www.monumentos.gob.cl/monumentos?f%5B0%5D=localizacion%3A222&f%5B1%5D=localizacion%3A293



Workshop “Colonialismo/Migración” junto al busto de Camilo Henríquez en la Plaza de la República, Valdivia.

2. SITIO DE MEMORIA COMPLEJO PENITENCIARIO EXCÁRCEL ISLA TEJA

“Este complejo penitenciario se construyó para el mejoramiento de los espacios carcelarios en la comuna de Valdivia, dado el hacinamiento, la inseguridad y la insalubridad del recinto carcelario de calle General Lagos desde la década de 1960. El predio fue adquirido por permuta en el año 1965, siendo destinado al Ministerio de Justicia en 1968. El proyecto fue impulsado por la administración del Director de Prisiones Sr. Littré Quiroga Carvajal, en el marco de una política pública que buscó dignificar la situación carcelaria nacional, con un enfoque comunitario centrado en la generación de espacios de trabajo y recreativos dentro del régimen carcelario. Inaugurado en 1973, fue el complejo penitenciario más grande de su época y tomado como referencia a lo largo del país para la implementación de su modelo.

Fue concebido como un complejo semiabierto de varios pabellones exteriormente separados, unidos por pasillos interiores, donde destaca un pasillo interior de cien metros bien iluminado. El sector de incomunicados contaba con 16 celdas visibles para los visitantes. En los pabellones estaban la sección para la administración, un área destinada a mujeres, un salón de estar y un espacio para menores de edad. El penal contaba con lavandería, cocina y panadería propia con equipamiento de alta calidad. La sala de visita fue catalogada de “monumental” para la época, por sus dimensiones y confort, contaba además con una enfermería y tres comedores.

Del proyecto original destacan el pabellón de celdas, de cuatro pisos, que podía albergar 60 celdas y un total de 240 prisioneros. Cada piso contaba con baños, salas de estar y calefacción. Destaca su fachada quebrada y el emplazamiento del recinto, para la optimización de las

condiciones de soleamiento y la generación de ventilación cruzada.

Los informes oficiales del Estado en materia de derechos humanos reconocen en la Región de Los Ríos un número relevante de ejecutados (116) y de detenciones por motivos políticos (2720). Tras el golpe de Estado, el complejo carcelario se constituyó como el principal recinto de detención de la Provincia de Valdivia, al cual fueron trasladadas autoridades depuestas, militantes de izquierda y un gran número de dirigentes sociales de sectores rurales, destacándose la gran cantidad de detenidos provenientes del Complejo Forestal y Maderero Panguipulli (Cofomap).

En su uso como recinto carcelario para la prisión política se distinguen dos periodos: el primero va desde 1973 a 1978, caracterizándose por la prisión masiva de dirigentes políticos y sociales y por la práctica de torturas y ejecución de detenidos. Destacan las detenciones de Uldaricio Figueroa y del Intendente Sándor Arancibia, así como la ejecución por Consejo de Guerra de 12 obreros forestales del Cofomap que estuvieron prisioneros en el recinto, entre los que se cuenta José Liendo Vera (alias Comandante Pepe), a quien la propaganda del régimen presentó como articulador del “Plan Z”. El segundo periodo, desde 1986 a 1991, se caracteriza por la prisión política de carácter selectiva, orientada a la militancia de oposición a la dictadura, destacándose la detención de militantes del Partido Comunista en 1986 y de integrantes del Movimiento Popular Poblacional de Valdivia. Estos hechos están ampliamente reconocidos por investigaciones académicas, memorias, informes oficiales, demandas judiciales y testimonios de sobrevivientes.

Desde 1991 continuó su uso carcelario hasta la inauguración en 2007 del nuevo recinto en el Fundo Llancahue. Actualmente, Gendarmería ocupa las dependencias para reclusión nocturna y servicios diurnos en el Centro de Educación y Trabajo Remunerado (CET), en la Unidad de Servicios Especiales Penitenciarios (USEP), en el Centro de Apoyo para la Integración Social (CAIS), un policlínico, la capilla y la oficina de la Dirección Regional de Gendarmería; otras dependencias son utilizadas como biblioteca, casino, cocina y panadería. Del conjunto de edificios solo dos están sin uso, el volumen principal de 4 pisos y el sector de los talleres.

Se identificaron ocho sectores e inmuebles que expresan valores históricos y arquitectónicos, correspondientes al Pabellón de Celdas de cuatro pisos que corresponde al cuerpo principal; el Pabellón C, de dos pisos, con el acceso principal, logística y sector de aislamiento; el Pabellón D, correspondiente al sector productivo y comedor; el Pabellón E, de dormitorios de mujeres, menores de edad y talleres; el Galpón Taller; el sector del patio central, los patios secundarios y el sector donde se emplazaba el gimnasio”.

www.monumentos.gob.cl/monumentos/monumentos-historicos/sitio-memoria-complejo-penitenciario-excarcel-ista-teja

En presencia de expresos políticos, antes de entrar al edificio y luego de una breve presentación individual de los participantes, leímos conjuntamente la ficha del monumento obtenida en la página web del Consejo. Como metodología se propuso un ejercicio de escucha de las narrativas compartidas por los expresos políticos que recorrieron el lugar. La intención metodológica es diferenciar oír de escuchar.

El significado de oír remite al sentido de la audición, es aquello que capta el oído. En tanto, el verbo escuchar corresponde al acto de oír atentamente. Es decir, escuchar es entender lo que la audición está captando, pero además comprender y procesar la información internamente.

Se solicitó a los participantes que, en un principio, desarrollaran el ejercicio de escucha sin registro, para suprimir el uso de aparatos tecnológicos y así evitar la automatización del registro simultáneo. Esta petición se respetó parcialmente. Posteriormente, para fomentar la desconexión del mundo virtual y tecnológico y el vínculo presencial con el espacio singular, se propuso el recorrido individual y silencioso. Al final del día se cuestionó la historia oficial del lugar en conjunto con el relato de los expresos políticos, contrastando la construcción de monumentos vivos narrados a partir de la historia oral y la presencia de monumentos muertos visibles en la ciudad. Al finalizar la actividad, se escuchó: “Compartir relatos vivos es transmitir esperanza en las revoluciones posibles a través del corazón”.

Página siguiente: excárcel isla Teja, Valdivia.



3. CASTILLO DE NIEBLA

“El Castillo de Niebla, también conocido como Fuerte de Niebla, es una fortificación española ubicada en la Punta de Niebla o de Santa Helena, un poblado costero emplazado a 18 km de la ciudad de Valdivia. La Corona Española percibió tempranamente el carácter estratégico de la región austral de Chile, que a través del Estrecho de Magallanes y del Cabo de Hornos era punto intermedio para la navegación desde Europa a la costa americana del Pacífico. Por esta razón, la derrota española en Curalaba en el año 1598 y la destrucción de todas las ciudades del Imperio localizadas al sur del río Biobío significaron un duro revés para la Conquista, que motivó el inicio de la Guerra Defensiva contra los Mapuche y la creación de un ejército profesional español que se dedicara a sostener la Guerra de Arauco. En los enclaves españoles que sobrevivieron en la zona sur, localizados en Chiloé y posteriormente en Valdivia, la construcción de fortificaciones se convirtió en una de las principales prioridades por la amenaza constante que suponían para ellos tanto los ataques de los indígenas como el acecho de naves francesas, inglesas y holandesas que amagaban la posición española. El Castillo de Niebla es uno de los vestigios que sobrevive de la antigua fortificación española en Valdivia. Llamado Castillo de la Pura y Limpia Concepción de Monforte de Lemos en Niebla, fue construido en 1671 luego de que en 1645 el Virrey del Perú y Marqués de Mancera, Pedro de Toledo y Leiva, enviara a un contingente de 900 hombres comandados por su propio hijo a refundar y fortificar la ciudad, destruida por los indígenas en 1599 y casi

tomada por la expedición holandesa de Hendrick Brouwer y Elías Herckmans en 1643, cuando se aliaron con los indígenas de la zona. Todas las fortificaciones construidas en Valdivia pertenecen a lo que se ha conocido como Escuela de la Fortificación Permanente Abaluartada Hispano-Americana, surgida como variación local de las normas desarrolladas en Europa para este tipo de construcciones. Durante su edificación se utilizaron materias primas locales y otras importadas, entre ellas, canchagua, piedra laja, greda, madera de alerce, paja ratonera y piedra pizarra, así como cal y ladrillo. En particular, su batería y su foso, labrados en roca canchagua hicieron del Castillo de Niebla uno único en su tipo. Solo luego de un paulatino repoblamiento español fue refundada la ciudad en su sitio original en 1647. Los fuertes de Valdivia, además de los de Chiloé, se transformaron en los últimos enclaves españoles durante la Guerra de la Independencia, siendo infranqueables hasta 1820, cuando las tropas patriotas de la nueva república tomaron la ciudad. El Castillo de Niebla fue declarado Monumento Histórico en el año 1950, ampliándose su zona de protección en 1991. Durante el año 1992, la Dirección de Archivos y Museos, con el apoyo del gobierno español, edificó un edificio administrativo, reconstruyó la Casa del Castellano, las cureñas y merlones de la batería; y realizó la primera excavación científica en el sitio. En la actualidad el lugar funciona como un museo de sitio, reabierto al público luego de que se realizaran en el Castillo y su entono importantes restauraciones y remodelaciones, concluidas durante el año 2015.”

Referencia: Guarda, F. (1953). *Historia de Valdivia*. 1550-1552. Santiago: Imprenta Cultura.
www.monumentos.gob.cl/monumentos/monumentos-historicos/castillo-niebla

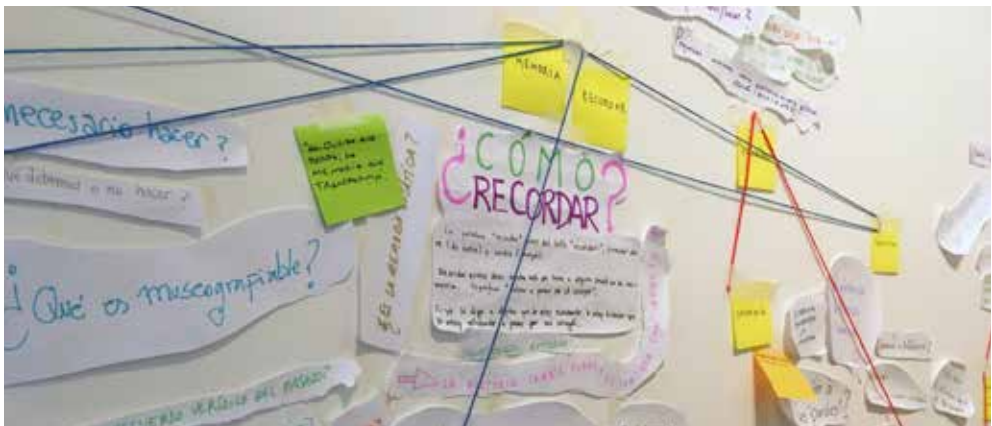
Como metodología, primero se llevó a cabo una visita guiada, hilada con relatos institucionales del lugar en busca de perspectivas descoloniales. Se cuestionaron simultáneamente el significado y la misión de un “Museo de sitio”.



Museo de Sitio
Castillo de Niebla.

En el cierre de las discusiones, provistos de materiales básicos como papeles de gran formato (tipo A3); artículos de dibujo y escritura; plano turístico y/o urbanístico de Valdivia (uno para cada participante), conjunta y colaborativamente se propuso que el “resultado” público del workshop fuese compartir la notas individuales, mediante su disposición en la pared organizándolas en “constelaciones” sin identificar su autoría. Con una línea se conectaron “constelaciones” afines, proponiendo una construcción lexical en proceso respecto al colonialismo y la migración.

¿Qué olvidamos recordar? ¿Qué recordamos olvidar?



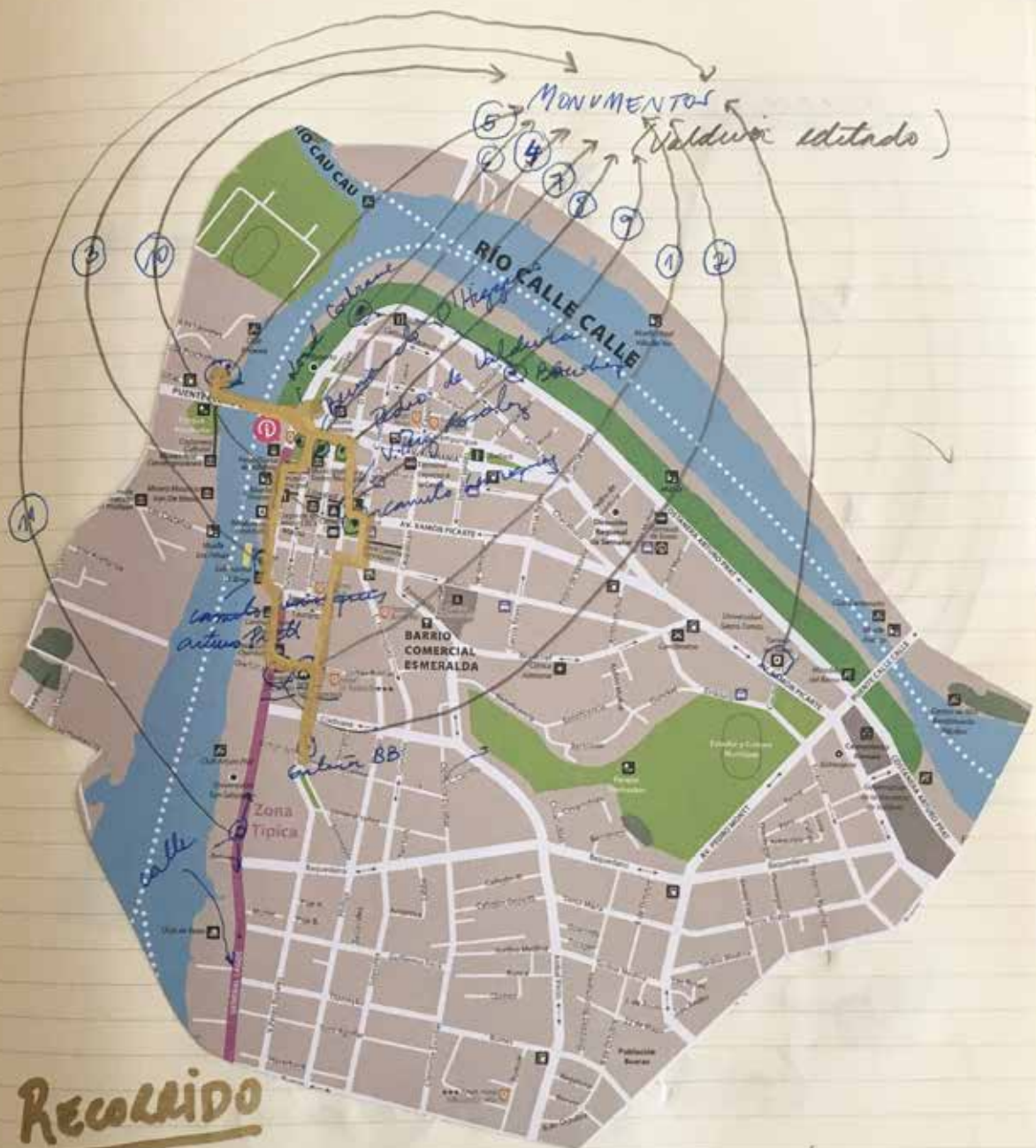
Esencia

practica decolonial → topico
→ otros
→ self

escrito individual y colectivo

punto de partida

arquitectura
un instrumento
usado x colonialidad



Recorrido

(Mapa de todos los entornos de Valdivia)

TESTIMONIO FORENSE

¿QUÉ OLVIDAMOS RECORDAR?

¿QUÉ RECORDAMOS OLVIDAR?

Recordamos olvidar a estos miembros seriados del patriarcado de las naciones, encarnados en metal o piedra rígida, invisibles durante nuestros trayectos cotidianos por las ciudades. Olvidamos recordar a las mujeres del siglo XIX, a doña Antonieta Urrutia, esposa de don Vicente Pérez Rosales, y a la escritora Mary Graham quien lo auxilió en Río de Janeiro cuando el capitán de un barco que lo llevaba a Europa lo abandonó. Olvidamos recordar sus clases de pintura con Monvoisin y su formación literaria en París. Quieren que recordemos nombres, fechas e hitos, no subjetividades, por eso olvidamos recordar.



Busto de Vicente Pérez Rosales.

¿Qué olvidamos recordar?

¿A quién pertenece la historia? ¿Quiénes son los chilenos y las chilenas de hoy? ¿Cuál es nuestra herencia?



Ilustración expuesta en Museo de Sitio Castillo de Niebla.

¿Qué recordamos olvidar?

Nuestros orígenes, situarnos en la historia, reconocernos en el presente.



Grafiti en un muro de Niebla.



Playa grande de Niebla.



Muro de fortificación en el Museo de Sitio Castillo de Niebla.

En el acto de recordar también se olvida. Mientras lo que recordamos es legible, lo que olvidamos por ser tal cosa, no lo es. En el caso de las Casas Prochelle, indagar en el olvido sería inquirir sobre la configuración de la ciudad, las posibilidades e imposibilidades que determinó el río en su formación, qué se empleó para establecer una división entre un sector y otro. Preguntarnos y ser conscientes de la ineficacia de repetir por inercia patrones de otro momento histórico. Cuestionarnos entonces, cuando aún hoy existe la sectorización, ¿para quién/es resulta útil esta división?



Quiero pensar que en la iglesia San Francisco hay catacumbas. Escuché esa historia varias veces cuando niña y de mayor lo he leído en varios libros. Por eso: quiero imaginar que abren la iglesia, quiero conocerla de verdad, como si fuera un museo de sitio, quiero conocer las catacumbas e imaginar que se cosechan honguitos (vi cómo lo hicieron en las catacumbas del Museo de Arte Contemporáneo de Valdivia y me parece factible repetirlo en otros lugares de humedad y oscuridad). Quiero imaginar que es posible que crezcan cosas bellas en la oscuridad de la iglesia San Francisco, ahí en la calle Yerbas Buenas.



Monumentos nacionales en Valdivia y Niebla.



Ventana en la excárcel isla Teja.

Olvidamos recordar quiénes son los colonialistas de hoy.

Recordamos olvidar que hoy en Venezuela se repite la historia de Chile.

Olvidamos lo que incomoda; olvidamos recordar la oscuridad, el dolor, la marginalidad y la violencia. Olvidamos a los presos –y en especial a los políticos– porque incomodan más. Olvidamos una cárcel que está a cinco cuadras de casa, en el fuera de campo de la isla Teja, entremedio de bosques, agua y matorrales. Nos asustaron con historias de fuga y no nos acercamos. Veinte años después logramos recordar, junto a Pedro y Briselda. Ellos abrieron su recuerdo y nos encontramos. Me ayudaron también a recordar historias de mi padre, quien fue su psiquiatra y les ayudó cuando muchos les cerraron las puertas.

Página siguiente: Exterior excárcel isla Teja.





MIGRACIÓN



¿Cómo entablar diálogos artísticos descoloniales con las personas migrantes?

¿Los mapas se mueven?

¿Cuál es tu lugar de origen?

¿El hogar va por dentro en este tránsito continuo?

¿A cuál plaza vamos mañana?

¿Qué sería un sueño sin trayectoria?

COLONIALISMO

¿Qué no es colonial?

¿Cuántos años no existen?

¿Cuál es el idioma de los animales?

¿Cómo chucha deconstruyo quinientos años de sometimiento si pienso en español?

¿Por qué insistir en mirar hacia el centro cuando lo mejor está en los bordes?

¿Cuántas vinieron detrás de ti, María?, ¿cuántas vinieron en barco hasta acá?

¿Qué tanta importancia le damos a la memoria histórica?

¿Son las reglas del de afuera que se desvirtúan y prosiguen?



Imaginario de resistencia

Mercedes Fontecilla

Entrar a un edificio vacío, la ruina de lo que fue una cárcel para prisioneros políticos, ver las celdas y sus muros –de una poética desgarradora– cubiertos con densas capas de pintura superpuestas; descascaradas una tras otra las intenciones de evocar lo querido –el hogar– por medio de un color. En los muros aún se encuentran emblemas, palabras y dibujos trazados por algún reo –como manifiestos visuales– que agregan cargas de historia y sentimientos por decantar, por los que parece resurgir algún afán o las ansias que estos quisieron representar.

Esos muros impiden suponer el silencio.

Me encontraba dentro del penal. En un intento por procesar las capas de información y la fuerte carga de emociones que experimentaba mientras permanecía en cada celda, decidí realizar una simple acción performática usando mi cámara fotográfica y un espejo. Este último es un objeto que a nivel material interviene sutilmente el espacio y al mismo tiempo contiene el poder de reproducir los reflejos del mundo visible en su realidad formal, capturándolo como presencia irrefutable y latente a su cuerpo y a su significado arquetípico. El espejo que usé para intervenir las celdas aparece en este recinto como una forma de representación y, a la vez, como una propuesta objetual del ideal de “verdad”.

Ordené la intervención como una acción dividida en tres secuencias e hice un registro del que comparto ahora algunas imágenes.

En la primera serie de fotografías el espejo solo refleja la otra cara de la celda: un muro que en su presencia monumental y alienante está ahí para condenar las convicciones y derrumbar los deseos de liberación de los presos. El muro actúa como límite espacial, conceptual, sistémico y represor, pero al mismo tiempo es el mayor articulador e incitador de fantasías y planes de libertad.

En el segundo grupo de fotografías el espejo refleja el paisaje exterior, llevando al sitio de encierro la perspectiva circundante. La imagen alegórica de la naturaleza, en su presencia transmutadora, ingresa al espacio carcelario permitiendo renovar la utópica concreción de ese mismo deseo de liberación. La vegetación y el cielo, que ancestralmente ha sido contemplado como la gran bóveda uterina que contiene todo sin excepción y en su magnitud entrega sentido y cobijo a cualquier existencia, sostiene y resignifica la fe y la inevitable pulsión vital.

En la tercera secuencia está presente la imagen –el reflejo– autoral. El espejo refleja mi imagen, que se sitúa como testigo de esta acción simbólica de identificación y presencia corporal mediante el cual podemos percibir la dimensión, la escala de la vivencia de los prisioneros políticos que fueron reclusos allí y que enfrentaron los efectos del confinamiento y la tortura. Al **ver el cuerpo** en cautiverio, el objetivo de la acción se desplaza de la posibilidad de quedar como un acto estéril (o meramente estético) al hacer carne la memoria del cuerpo oprimido.

Es una operación de autoapresamiento dentro del objeto-espejo, que a su vez se encuentra con la similitud especular de la cámara fotográfica (y su sistema interno: alma de espejos) frente a sí mismo. Un encuentro de existencias semejantes, cuya confrontación fricciona sus naturalezas inanimadas y en su tautología parecen disolver o sublimar su objetualidad.

En su conjunto, estas acciones efímeras que desarrollé exploraban su equivalencia con las

que podríamos encontrar en la búsqueda de liberación de un cuerpo y su existencia sometidos, que lucha contra la alienación. Actos que en su estrategia de repetición aparecen como ejercicios para aminorar los procesos lacerantes frente a la conciencia de la imposición del paso del tiempo en un encierro arbitrario y que a su vez se ocupan de crear una rutina liberadora, un imaginario de resistencia que permita encontrar alguna porción de paz durante ese pasar alejado de la libertad.







Las piscinas abandonadas

Carlos Ceruti

I

El día de las piscinas desperté temprano y pedí prestada la bicicleta de Edu, quien me recibiera durante esa semana de Fragua en una casa que compartía con Joche y Vicente, ubicada en el sector de Torobayo. La jornada anterior me enteré de la existencia de unas piscinas abandonadas a un costado del puente Cau Cau y había decidido pedalear hasta allá. Esa mañana acordamos reunirnos a primera hora, tanto con el grupo del workshop “Colonialismo/Migración” como con algunos dirigentes de la Agrupación de expresos políticos y familiares de Valdivia que serían nuestros guías, en las afueras de la excárcel modelo de isla Teja en Valdivia, declarada Monumento Nacional el año 2017.

Salí de Torobayo pedaleando por la carretera que une Valdivia con Niebla. Al llegar al puente Río Cruces, que desde su construcción en los años ochenta conecta este sector de Torobayo con la isla Teja, pude apreciar este hermoso lugar que abre paso al Santuario de la Naturaleza Carlos Anwandter. El puente, de unos 500 metros de largo, comienza con una subida hasta llegar a su punto más alto en la mitad, permitiendo de esta forma el tránsito fluvial: en ocasiones, grandes barcos provenientes de los astilleros de la ciudad río arriba. Al alcanzar la cima del puente me detuve bajo el cielo despejado y sobre el río calmo como un gran espejo de agua que duplicaba en el horizonte el contorno de los humedales y las continuidades arbóreas de los bosques de la ribera, para luego continuar el descenso hacia el otro lado del río.

El terremoto y maremoto de 1960 transformaron la geografía de Valdivia: parte de su terreno descendió un promedio de dos metros y quedaron anegados por los ríos extensos predios agrícolas que ahora corresponden al grupo de humedales que caracteriza a la ciudad. Esta visión del paisaje remite a un tema que mencionarán los expresos políticos esa mañana, y es que, en su lucha por conseguir la declaración de Monumento Nacional, enfrentados a la coyuntura territorial de este espacio que se ha transformado en un lugar de enorme plusvalía para la especulación inmobiliaria, sostuvieron especial tensión con este sector económico, que se valió de su influencia política para tensionar e impedir dicha declaración, precisamente a razón de que el paño que ocupa la cárcel es de sumo interés por ubicarse al borde del río. De hecho, recorriendo el recinto penal pude apreciar que todo el costado que da hacia el río es un gran muro que solo tiene los marcos de hormigón armado, siendo el resto una estructura metálica que permite la percepción costera y la visión de las aguas.

La presión inmobiliaria sobre la isla también generó conflicto en predios aledaños a este recinto, reclamados hace más de diez años por la comunidad *Coliñir Lof Wapi*, quienes demandan que el Estado les entregue la administración del *Nguillatuwe*, complejo histórico-cultural emplazado en estos terrenos. En su lucha sostenida con autoridades de Bienes Nacionales, que durante el primer mandato de Sebastián Piñera pusieron en venta el sitio, el complejo cultural de isla Teja no se vendió gracias a que la comunidad interpuso un recurso de protección.

II

A partir de las nueve de la mañana fuimos llegando a un bandejón en los estacionamientos exteriores de la excárcel, lugar donde estaba instalado un importante mapa de la Región de Los Ríos con los hitos de la memoria por los derechos humanos del territorio. Alrededor de este mapa estaban plantados una serie de árboles nativos: cada uno atado a una madera blanca con el nombre y fecha de nacimiento y muerte de una víctima de la dictadura vinculada al recinto, por lo cual el bandejón adquiría la imagen de un cementerio (destacaba el nombre del joven Director de Prisiones Littré Quiroga, quien liderara la implementación de esta cárcel modelo y fuera brutalmente acribillado a balazos en el Estadio Chile, días después del golpe, convirtiéndose en mártir de gendarmería).

Una vez hechas las presentaciones de cada persona presente, nuestros anfitriones (en particular Oscar Retamal y Pedro Mella, presidente y secretario de la Agrupación de expresos políticos y familiares, Valdivia) comenzaron por contarnos sobre el lugar y la memoria de los que aquí estuvieron presos. Durante la jornada se conversó acerca de su lucha permanente por conservar este sitio, inmueble simbólico donde vivieran los peores años de sus vidas, manifestando su deseo de convertirlo en un centro de recuperación de la memoria, los derechos humanos y el patrimonio histórico de la Región de Los Ríos, buscando también resignificar su perfil, otorgándole un nuevo valor a este espacio de dolor al transformarlo en un lugar para el arte y la cultura. Finalmente, luego de un exhaustivo recorrido por el inmueble declarado monumento, cerramos la mañana nuevamente en las afueras del recinto, sosteniendo un emotivo diálogo con los que fueran nuestros guías en este recorrido.

Es así que la jornada dio cuenta de una relación entre el pasado y el presente. Si durante la mañana el recorrido se centró en el inmueble histórico, durante la tarde quedamos en recorrer los recintos de la cárcel funcional, puesto que el monumento se encuentra inserto dentro de lo que todavía funciona como un recinto penal; esta vez con el apoyo de Gendarmería, recorrimos las dependencias del centro de educación y trabajo, en donde los internos cumplen su condena en una modalidad alternativa que les permite desarrollar diversas actividades como trabajar en la panadería y en sus huertos, generando recursos monetarios para enviar a sus familias. Conocidos son por su producción de lechugas hidropónicas, vendidas a un conocido supermercado de la isla, y por la fabricación de pan: cuentan con una sala equipada para producir hasta 400 kilos diarios, los cuales se comercializan en diferentes panaderías y comercios valdivianos.

III

Durante la jornada de la tarde pude recorrer isla Teja, cruzar el puente Cau Cau y llegar a las piscinas vacías. El puente, de tipo levadizo o basculante, primero de su tipo en el país, concentró la atención de los medios a nivel nacional, equiparando en atención al puente Chacao en la Región de Los Lagos, que pretende unir el continente con la isla de Chiloé. Aunque en gran medida la verdadera razón de este interés por el Cau Cau se debiera a que sus constructores habían instalado mal los brazos mecánicos, provocando millonarias pérdidas y siendo noticia internacional, lo que convirtió al puente mismo en la mayor atracción turística fluvial de Valdivia en su momento.

Así como la construcción del puente Río Cruces permitió terminar con el prolongado aislamiento de la zona costera, de gran belleza natural y grandes perspectivas económicas, la construcción del Cau Cau, que conecta las áreas de isla Teja y Las Ánimas, demuestra la importancia de los puentes como elemento urbano en la constitución de los territorios. Dicho puente fue largamente esperado para reducir la congestión y solucionar la conectividad entre los sectores norte y poniente de Valdivia, evitando el paso por el centro de la ciudad.

Sin embargo, tras la construcción del puente el sector de Las Ánimas se ha vuelto muy cotizado por las inmobiliarias, en un contexto en que parte importante de los humedales valdivianos se han convertido en verdaderos basurales, en los que particulares y empresas depositan escombros y basura, y se rellenan con los desechos de terrenos colindantes para la construcción de viviendas y loteos irregulares. Además, las categorías de protección de zonas húmedas no se han aplicado a la totalidad de los espacios naturales que cumplen con dicha condición, quedando importantes sectores desprotegidos y expuestos a la presión urbanística e inmobiliaria, expresada en la ampliación del límite urbano y en la construcción de obras viales en zonas de gran valor ecológico.

IV

Pedaleando sobre el puente pude ver las piscinas: dos grandes rectángulos vacíos en un terreno baldío y parcelado al borde del río. La piscina, ese objeto suntuario y símbolo lujoso del estilo de vida despreocupado que el mercado nos intenta vender, responde primitivamente al miedo y terror al agua, por eso es un empeño y signo propio de la civilización, la piscina como el intento técnico por domesticar el agua.

Mucho antes de las complicaciones en la instalación del puente Cau Cau, la historia de las piscinas en este lugar cuenta de un proyecto fallido en relación con la creación de una laguna artificial situada justo detrás de ellas. El complejo recreativo diseñado por Joseph Koller, dueño de la empresa del mismo nombre, dedicada a la creación de lagunas para el embellecimiento de entornos naturales, no logró ver la luz tras un problema de filtración, por lo cual estas piscinas jamás funcionaron como tales, constituyendo más bien un caso de lo que se conoce como ruinas instantáneas: obras que devienen en ruinas antes de terminar de construirse.

Además de la creación de lagunas, conociendo la existencia de una gran cantidad de terrenos urbanos no aprovechados en la zona, el año 2000 Koller inició una nueva línea de negocios en la ciudad, dedicándose al movimiento de tierra en general y especializándose en la recuperación de terrenos inundados. Esta empresa con vasta experiencia en la materia, cuenta con bombas de extracción especializadas en cursos de aguas embancadas por sedimento o material vegetal.

El hecho de que estas piscinas vacías pertenezcan a una empresa dedicada a la extracción de agua y recuperación de terrenos inundados reafirma la idea de lo que estas ruinas pudieran representar en este enclave del territorio. Si bien parte del terreno perteneciente al proyecto de las piscinas fue expropiado para la construcción del puente, las condiciones de visibilidad de las piscinas a un costado de esta infraestructura han potenciado su valor público, aun tratándose de un recinto privado, siendo cotidianamente expuestas en una ruta de tránsito a la mirada e imaginario de la ciudadanía.



Piscinas vacías en el sector de Las Ánimas, Valdivia.

Contemplando las piscinas vacías, contenedoras de una espacialidad crítica que anima a la reflexión, varias preguntas pasan por mi mente: ¿qué podrían significar estas ruinas posicionadas en este enclave del camino?, ¿cuáles son las causas y los efectos de la degradación y desaparición de los humedales urbanos en la ciudad de Valdivia?, ¿de qué forma la indignación ciudadana activada tras el desastre de Celco puede generar efectos en las políticas públicas de planificación y gestión territorial sobre la manera en la que se integran los humedales en la ciudad?

V

Cuando pienso en las razones que me atrajeron hacia estas piscinas no puedo evitar declarar mi interés en particular por este tipo de ruinas, con las cuales he trabajado en el pasado. Desde el punto de vista del workshop “Colonialismo/Migración” del día anterior, en que hicimos un recorrido por una serie de bustos y monumentos en la zona céntrica, pienso en las piscinas vacías como elemento de los paisajes del agua propicio para ver la ciudad por medio de una contra-memoria, revelando el potencial de ciertos espacios a contramano, un poco fuera de los circuitos turístico-culturales de la ciudad.

Las preguntas que instalan las piscinas dicen relación con las concepciones que se establecen entre el agua y los seres humanos, relaciones dispares entre el mundo indígena y el chileno. Desde la perspectiva indígena el agua tiene un carácter sagrado, fundando su relación con ella en un diálogo recíproco en que el fluir pasa a ser primordial. Por el contrario, en las

poblaciones chilenas lo que se impone es un monólogo estructural sobre el recurso hídrico, en un proceso cuya característica es más bien el aprisionamiento de las aguas en diques, pozos y otros mecanismos de contención.

Sabemos que en Chile el modelo de gestión del agua está centrado en criterios cuya consecuencia directa es la concentración de la propiedad y su mercantilización. Las condiciones político-económicas que favorecieron esta situación se diseñaron durante la dictadura militar, mediante una serie de medidas como la creación del Código de Aguas en 1981. Una visión extendida del país como pura renta, en cuanto pago (pagos) se condice con las relaciones que se establecen con el paisaje en Chile, país en el cual se aprecia una voluntad cliché de postularse como nación colmada de paisaje, más bien proyecto político de un imaginario nacional del territorio, por lo demás de vocación rentista extractivista.

En este sentido no parece extraño que hoy en día, precisamente en los balnearios costeros, diversas iniciativas arquitectónicas incluyan como requisito de su exclusividad una piscina que, como axioma, a mayor monumentalidad mayor exclusividad. Piscinas de agua salada y otras que se precian de entrar en la categoría de lagunas artificiales con aguas cristalinas son testimonio de aquello. Sin embargo, todas las cosas tienen su reverso: ese anverso que se nos presentaba como el escenario ideal de lo paradisíaco, al darse vuelta nos muestra su lado siniestro: esa inquietante familiaridad de lo que nos incomoda y no podemos evitar soslayar.

Resignificar los espacios

Estela Morales

Me emociona pensar en Valdivia, sobre todo en el patrimonio de esa ciudad donde crecí. Me estremece recordar la iglesia San Francisco, la que inevitablemente relaciono con mi formación mariana en el colegio Inmaculada Concepción, a una cuadra de distancia. Porque la habité, estuve ahí en misa, vestida con una falda a 5 cm por sobre la rodilla, tapada con una parca, sin aros, sin maquillaje, sin mis uñas pintadas y sin tatuajes. Así, como deben ser las mujeres cristianas y como se les exigió a mis padres exigirme, entre tantas otras cosas, en el acotado espectro de establecimientos educacionales de la región.

No puedo no emocionarme, porque me he pasado la vida repasando esos sitios de los que me fui y, como no me echaron, puedo volver de vez en cuando. He tratado de identificar y entender la serie de lugares y acontecimientos que me marcaron, para llenarlos de sentido, compasión y teoría con el fin de poder sanar las heridas que dejó en mí la educación heteropatriarcal.

Es esperanzador saber que mediante el patrimonio es posible resignificar espacios. Esto bien lo saben los hombres y mujeres de la Agrupación de expresos políticos y familiares de Valdivia, quienes lograron conquistar el edificio que alguna vez los encerró y que ahora se utiliza para cosechar verduras, mostrar películas e invitar a artistas. Este ejemplo me hace pensar en que se pueden sanar los espacios sin destruirlos, sino haciendo crecer cosas nuevas sobre ellos. Y los valdivianos sabemos bien cómo la naturaleza puede crecer sobre cualquier pavimento.



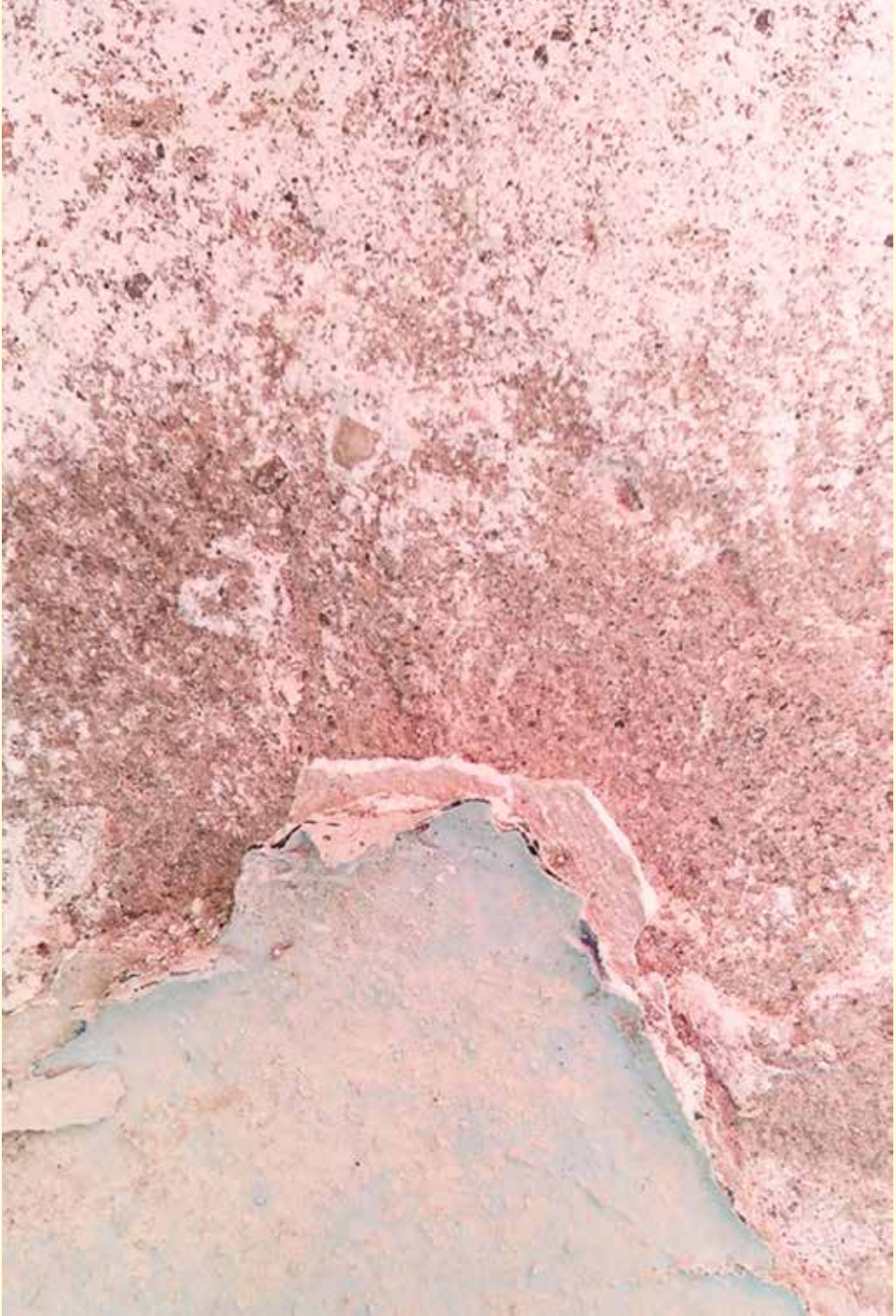
Excárcel isla Teja

Anna da Sacco

La fotografía sustrae el ruido dejando visible la piel. Los muros de la excárcel guardan los testimonios de las vidas que pasaron por ese lugar, exponiendo historias hechas por capas pegadas una sobre otra, formando una

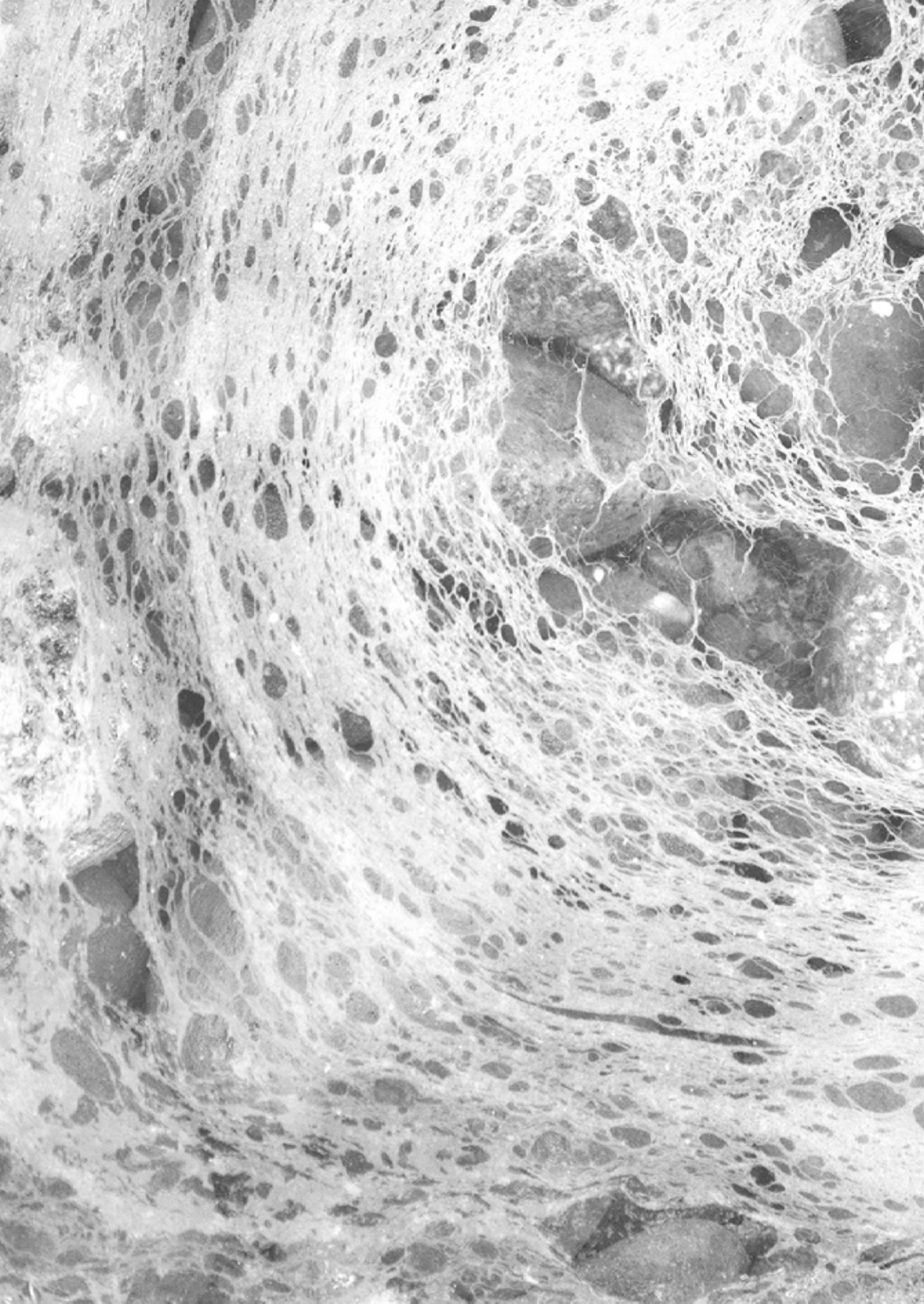
superficie arrugada y agrietada. Las fisuras, las quemaduras y el paso del tiempo se vuelven paisaje. Quizás sean el rastro de un sueño colectivo que sobrevive convertido en territorio, una resistencia posible.











A black and white photograph of a riverbed. The scene is dominated by large, smooth, rounded rocks of various sizes. A complex, web-like pattern of white foam or mineral deposits is visible, particularly on the left side and extending across the middle of the frame. The water appears to be flowing over the rocks, creating a textured surface. The overall composition is abstract and focuses on the interplay of natural elements.

FLUVIALIDAD/PLUVIALIDAD

AINILEBU: PARCIALIDAD DEL RÍO

**ANA LAURA LÓPEZ DE LA TORRE, CAMILA MAGGI VILLANUEVA,
CONSTANZA BRAVO GRANADINO, CRISTÓBAL OCAMPO ALARCÓN,
GEORGE LEE VIDAURRE, NEMESIO ORELLANA,
JO MUÑOZ, ROMINA SALINAS ANDRADE**

Parte I. Encauzamientos

Hace un par de años, Valdivia no existía en mi mapa geopolítico-afectivo-artístico (uno y trino). Entonces, una escandalosa telenovela chilena titulada “Perdona nuestros pecados” entró en la rutina nocturna invernal de mi familia. El terremoto y maremoto de 1960 estructura y desencadena uno de los nudos dramáticos de la novela. Por ahí llegaron las primeras noticias históricas sobre Valdivia, su epicentro. Cierta escepticismo sobre la veracidad fáctica de las telenovelas supuso un tiempo de búsqueda en la web, leyendo sobre la tragedia que arrasó la ciudad y dejó un saldo de cerca de dos mil muertos y más de dos millones de damnificados.

Varios meses después, sobre el cauce de este primer reconocimiento, recibo la invitación de Galería Barrios Bajos para liderar un ejercicio de creación colectiva sobre el tema Fluvialidades/Pluvialidades. Mis credenciales acuíferas comprenden un pasado familiar atravesado por el mar como fuente de sustento, el afianzado habitus democrático de la playa montevideana y, para los efectos particulares de la convocatoria de Fragua 2019, alguna incursión artística en torno a las luchas regionales por la defensa del agua como bien común¹.

¹ Hernandez Chong Cuy, S. (2013). *Se o clima for favorável*. 9ª Bienal do Mercosul, Porto Alegre. Porto Alegre: Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul.

Ni mis lecturas sobre la situación concreta de las problemáticas del agua en Chile, ni los materiales que diligentemente Elisa y Gabriela me hacían llegar, terminaban de cuajar en una pulsión o curiosidad que pudiera –a priori– organizar una propuesta de trabajo. Una noche en el estudio, unas semanas antes del viaje, dibujé los cursos fluviales que convergen en Valdivia, cruzando información visual de mapas históricos, imágenes satelitales y de GPS. Pinté con acuarela los cursos de los ríos que la atraviesan: el Valdivia, el Cau Cau, el Calle Calle y el Cruces, intentando imaginar su color y el espacio social y natural que en torno a sí convocan. El mapa efectivamente, no es el territorio².

² Korzybski, A. (1931). *"A Non-Aristotelian System and its Necessity for Rigour in Mathematics and Physics"*. Artículo para la American Mathematical Society, American Association for the Advancement of Science.

Parte II. Yo pisaré las calles

Aeropuerto de Santiago. Por primera vez en mi vida toco suelo chileno. Los mostradores del control migratorio y del check-in están forrados de cobre "antimicrobiano", debidamente señalizados por la empresa auspiciadora que lo produce y comercializa. Toco con mi mano el cobre neoliberalmente privatizado y surgen las imágenes y nombres que sobrevuelan un pasado reciente compartido a nuestro pesar, terrible como el más terrible terremoto.³

Unas horas más tarde, ya en Valdivia, recorriendo a pie el extraño cuerpo urbano de suburbio alemán empobrecido, encuentro la casa de la Asociación de Familiares de Detenidos Desaparecidos. "La gente vive en los recuerdos" dice el muro. Otros muros hablan de proyectos de nuevas salmoneras para la cría esclavizada de peces, de planes de construcción de una represa hidroeléctrica en el río San Pedro, a tan solo un par de kilómetros del lugar donde en 1960 ocurrieron los deslizamientos de tierras que provocaron el "Riñihuazo"⁴. Los muros recuerdan también a líderes indígenas y comuneros y comuneros mapuche víctimas de asesinatos o a quienes falsamente inculparon y procesaron por la Ley Antiterrorista. Este es el paisaje recurrente de nuestra América, el cruel despliegue global de una necropolítica (neo)colonial que es diariamente resistida por una multiplicidad de acciones soberanas, pequeñas, locales y esperanzadas⁵.

³ Nilson, C. M. (1998). *Operación Cóndor. Terrorismo de Estado en el cono Sur*. Buenos Aires: Lholé-Lumen.

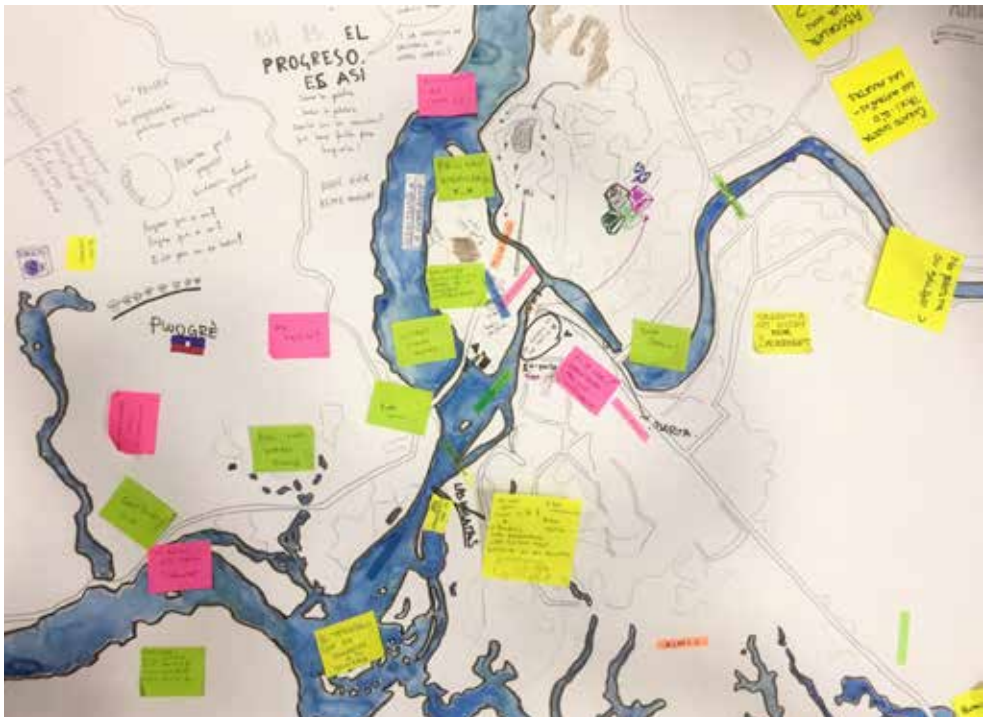
⁴ Hernández Parker, L. (1960). *La epopeya del Riñihue*. Santiago: Sociedad Editora Ercilla Limitada.

⁵ Mbembé, A. (2003). "Necropolitics" En: *Public Culture*, Volume 15, Number 1, Winter. Durham: Duke University Press.

Parte III. Preguntas sinceras, urgentes, importantes

Lunes. Primer día de reunión en torno a mesas de debate en las que los temas se entrelazan y superponen. Viejas y nuevas amistades comparten intuiciones, certezas, ideas, experiencias y, sobre todo y como siempre, muchas preguntas. Se habla de acciones: comunitarias, directas, posibles, acciones de escucha, públicas, sensibles, acciones colectivas, desfragmentadas, reales, vividas. Anticolonial mejor que descolonial, mejor que descafeinado, descremado, desodorizado. Impactos a escala 1-1, resistencias desde adentro, pedagogías de la crueldad y sus posibles contrapedagogías⁶. ¿Cómo poner el freno de mano, cómo detener el daño? Alguien que aún no conozco dice “la comunidad es transdisciplinaria” y yo estoy tan de acuerdo.

Frente a la curiosa escena de grupos familiares circunnavegando una isla museográfica habitada por esqueletos de dinosaurios y bichos embalsamados, en el hall del Centro de Estudios Científicos colocamos el mapa acuarelado de Ainilebu –la tierra de los ríos– pidiendo a las personas presentes que sumen pistas que orienten nuestras próximas derivas.



⁶Segato, R. (2018). *Contra-pedagogías de la crueldad*. Buenos Aires: Prometeo Libros.

Parte IV. Todas las aguas del mundo

El martes, puntualmente a las 10 de la mañana, vamos llegando al Centro de Interpretación Todas las Aguas del Mundo, nuestra sede oficial y refugio subterráneo, con su hermoso nombre que es un perfecto epígrafe para este proyecto que aún no ha nacido. Florencia Aninat, su coordinadora nos recibe y nos muestra el lago azul de goma eva que ha desplegado para nuestro beneficio en el suelo de la sala. Aún no lo sabemos pero ella se convertirá en la integrante número nueve en este pequeño colectivo que ahora se descalza y sin mediar palabra ni presentaciones, se entrega a una meditación guiada por Yaneth Elfrida Jiménez Gutiérrez, de nombre budista Sonam Chodrol.



Meditación en el Centro de Interpretación Patrimonial de Todas las Aguas del Mundo, Valdivia.

El primer día llegamos a un salón semioscuro, donde una chica mística nos esperaba. Ella nos hace viajar mentalmente por nuestras columnas y darle un color a nuestras emociones y a los dolores vertebrales. Meditamos y respiramos para sorprendernos de nuestros posibles problemas lumbares y afectivos, para luego presentarnos.

La consigna para este primer día es pensarnos y constituirnos en un cuerpo colectivo, priorizar la atención y la conexión con el entorno evitando conversaciones personales o anecdóticas entre y sobre nuestras individualidades. Propongo a mis siete cómplices de viaje que dejemos fluir este proceso como si fuese agua, que evitemos prever posibles soluciones, obras, acciones, dispositivos o intervenciones, que confiemos en que el cauce de nuestro deambular por la ciudad nos conducirá a puerto. Nos vamos conociendo, compartiendo el espacio y el tiempo lento en una lancha impulsada por energía solar que comanda Ariel, capitán de este proyecto de navegación y transporte comercial que no precisa contaminar para ser. Vamos sumando notas en nuestras bitácoras, pintamos paisajes de acuarela con agua del Cau Cau, tomamos fotografías y videos, conversamos de a dos, de a tres, de a cuatro, a veces entre todo el grupo. Desplegamos el mapa y hablamos de los ríos y sus árboles nativos (coigüe, tepa, canelo, arrayán, avellano), saludamos a sus garzas, cisnes, lobos y algas. Descubrimos también la cara B de esta tierra: la forestación de monocultivo, el relleno de humedales para la especulación inmobiliaria, la contaminación de las aguas con vertidos industriales y gasolina naviera, las ideas de algún millonario excéntrico en su bunker. En un momento, Ariel detiene el motor en el centro del río. En silencio escuchamos el sonido de los humedales. El sol brilla en el agua, que ahora sé que es verde. No llueve durante todos estos días en Valdivia, pese a todos los vaticinios, estadísticas y predicciones, como si esta tierra quisiera dejarnos pasar nuestro breve tiempo juntas y juntos, felizmente a la intemperie.



Paseo en taxi fluvial por el río Cau Cau.

Durante la tarde, Florencia nos guía en una lección de historia local a partir de claves dispersas en la breve selección de materiales que se exhiben en el Centro de Interpretación, porque lo importante son los relatos y no las cosas. En un momento nos muestra un montón de fotocopias de artículos de periódico. Nos dice que es material del archivo de la ciudad que ha reunido para el grupo, pero no le doy mayor atención porque el café espera y el presente espera. Sentados en la acera que el Centro comparte con la Contraloría de la Región, leemos en conjunto un texto que he preparado sobre la agua y las múltiples dimensiones que moviliza como símbolo universal que nos conecta espiritualmente con el cosmos y nos atraviesa socialmente como fuente y sustento de nuestra vida junto a otras especies⁷. Sin mucha complicación ni deliberación –como un cuerpo único que se mueve por instinto– nos vamos a la calle en un recorrido consensuadamente improvisado.

Cruzamos el puente a pie para llegar a la isla Teja. Nos detenemos frente a un mural fuera de la Facultad de Artes con el rostro vandalizado de la Machi Francisca Linconao. Entramos sin invitación a una obra de relleno que se va comiendo el humedal. Toneladas de tierra roja arrastrada desde quién sabe dónde, sobre la que pronto se levantará una torre de lujosos apartamentos. El obrero que custodia la puerta sostiene desconfiadamente y como puede nuestras preguntas. Nos dice: “El progreso es así, pos...”. A unas pocas manzanas de allí, la señora Gloria nos regala unas ramas de cedrón y nos invita a pasar a su jardín repleto de macetas recicladas y con una tremenda mata de mburucuyá cargada de frutos. Pasiflora le dicen aquí. Estamos en el barrio más antiguo de la isla, el que se creó para albergar a las familias de los obreros. Al lado de la casa de la señora Gloria han derribado una de las casas antiguas y hay un estruendo de metal en donde pronto se levantará una nueva estructura más acorde a estos tiempos de showroom. A unos pocos metros, encontramos de nuevo el humedal que nos lleva de regreso al puente que antes atravesamos, volviendo circularmente a nuestro punto de partida.

En una construcción inmobiliaria por primera vez escuchamos la palabra PROGRESO, la que emana del capataz al verse atorado con nuestras preguntas sobre los rellenos, aludiendo a la legalidad de la construcción para responder todas nuestras interrogantes. Un poco más allá, y tras el sitio en construcción, conocemos a una vecina que nos muestra su jardín y nos cuenta un poco del barrio y sus problemáticas: le estaban construyendo una casa al lado, viviendo la gentrificación. Cruzamos el bosque, sentimos la humedad del mismo y cada quien vuelve a sus compromisos del fin del día, entusiastas por las ideas y emociones que se despertaron durante la intensa jornada de reflexión, conocimiento y motivación, por el inicio del workshop “Fluivialidad/Pluivialidad”.

⁷ Vargas, R. (2006). *La Cultura del Agua. Lecciones de la América Indígena*. UNESCO: Montevideo.



Parte V. 1+1+1+1+1+1+1

El segundo es día de presentaciones, de conocernos en nuestras singularidades y entender lo que cada integrante puede aportar al colectivo. No es causal que nos hayamos encontrando aquí y ahora. Tampoco hay duda de compartir una voluntad y una sensibilidad hacia el lugar de lo común. Sobre el suelo azul, contamos historias de vida, relatos ancestrales, intereses y amistades mientras conversamos, miramos libros, fotos y videos. En algún momento también cantamos canciones del agua de nuestras tierras. Es una jornada agotadora y que nos remueve, en que interpelamos con sinceridad las formas que elegimos para nuestras acciones como artistas, preguntándonos si son las más adecuadas para manifestar nuestros deseos, que son importantes porque son solidarios y cariñosos. Vamos precisando unos tragos para bajar un poco todo esto. Balanceándonos en el Barrio Flotante, vemos atardecer sobre el agua de Valdivia.



Segundo día del workshop "Fluivialidad/Pluivialidad".

Parte VI. Aquí en el cuenco de mi mano está el progreso

Jueves, nuestro último día de investigación y producción. La consigna de la jornada es plantear posibles deseos, propuestas o ideas capaces de transformarse en acciones concretas para dar cierre a nuestra exploración. Romina abre la ronda con su sueño de esa noche. Nos vio restaurando el retrato olvidado de la Machi, cubriendo sus rasgos vandalizados con la imagen de la red hídrica del territorio que Francisca Linconao defendió en vida. Alguien me explica el significado de la palabra mapuche *lafken*. Cristóbal repite la frase lapidaria del obrero constructor en el relleno. PROGRESO. La palabra resuena incómoda, una palabra difícil de tragar. Aun así, la masticamos, deseamos poder sentir afinidad con ella, porque el diccionario nos dice que progreso es “avance o mejora”, sin embargo para nosotros es una palabra tremenda, encastrada: “el progreso de la civilización”, “alianza para el progreso”, “en nombre del progreso”. Recordamos a Guillermo Gómez Peña reclamando la posibilidad de “curar la palabra” ultrajada⁸. Como trayendo la respuesta, Nemesio nos lee versos sueltos de poemas que hablan de ríos, de aguas, de lluvias. Entre ellos “La ciudad” de Gonzalo Millán que abre con “el río invierte el curso de su corriente” y sigue desandando el tiempo hasta que Salvador Allende vive y la Lucha sigue⁹.

Constanza dice que le gustaría poder hacer algo que nos acerque físicamente al agua. Trae fragmentos de conversaciones en que aparece el recuerdo del acceso con el cuerpo al río: la gente vendiendo fruta y verdura desde sus barcas, pescando, niñas, niños y jóvenes jugando. Florencia nos habla de la playa Las Mulatas, que supo ser un lugar favorito de esparcimiento para la gente de Valdivia. Hay valdivianas y valdivianos que recuerdan haber aprendido a nadar allí en su infancia.

Yo traigo una concha de mar que todos estos días he visto en el rellano de la escalera de hierro que sube a mi habitación en el hotel. Un lugar extraño, lejos del mar. Cortamos para un café. Organizamos un concurso de tipografía para elegir quién va a escribir la palabra PROGRESO en el interior de la concha. Camila es la elegida. Un rato más tarde, me acerco a Jo. Le enseño la concha que sostengo en el hueco de mi mano, le pregunto por la primera palabra que le viene a la cabeza. Le pido si puedo escribirle esa palabra en la palma de su mano. Le doy a sostener la concha en una mano mientras escribo en la otra. Le saco una foto a sus dos manos. Luego, Jo se acerca a alguien más y repite el procedimiento. Así vamos replicando el ejercicio rumbo a Las Mulatas, nuestro próximo destino.

⁸ Gómez Peña, G. & Peña, E. (2005). *Ethno-Techno: Writings on Performance, Activism and Pedagogy*. New Cork/London: Routledge.

⁹ Millán, G. (1979). *La ciudad*. Québec: Maison Culterelle Québec-Amérique Latine.

Al bajar del bus, a unos 15 minutos del centro de Valdivia, caminamos hacia la playa por una larga lengua de tierra rodeada de humedal. En el camino nos cruzan camiones con tráileres cargados de madera levantando polvareda. Las Mulatas es ahora un muelle de descarga de eucaliptos rumbo a la chipeadora. A nuestra derecha a lo lejos, se ve la cordillera de chip, los tractores recorriendo el perímetro de su altura. El perfecto arco de la playa está herido en dos por una rampa de hierro que se pierde en el agua, que brilla con arabescos de gasolina de las barcazas. Sabemos que estamos en un lugar que es importante señalar.

En la calle, en el bus, vamos rotando la concha y, cuando nos toca, nos acercamos a alguien para hablar sobre el progreso. La concha seguirá girando de mano en mano más allá de esta semana. Las conversaciones y fotos se van acumulando en el espacio compartido con señoras, estudiantes, inmigrantes, feriantes y artistas. La palabra PROGRESO tiene 8 letras, una por cada integrante.

A la tarde, buscamos una idea para agradecer/nos estos días. Como en el poema de Millán, queremos volver sobre nuestros pasos a los lugares recorridos, las palabras intercambiadas y los momentos compartidos hilando espacios, personas e ideas en un recorrido circular. Volvemos a salir haciendo un ejercicio de producción colectiva para el día siguiente, recorriendo de nuevo los lugares que visitamos. Hacemos listas de materiales y tareas, pedimos consejos y ayuda. Conocemos a nuevas personas, los cuidacoques que nos prestarán baldes para mañana, un glaciólogo que nos enseña una sencilla receta para limpiar el agua de petróleo. Justo antes de que cierren los comercios, apuramos algunas compras y nos despedimos hasta mañana.

La palabra "progreso" nos había quedado rondando incómodamente desde el día anterior. El mapa que trajo Ana Laura, lleno de datos aportados por nuestro grupo y personas externas a este, fue clave para decidir el recorrido. Se venían varios actos callejeros. De alguna forma queríamos lograr hacer patente cómo nos relacionábamos con el concepto progreso y como podíamos resignificarlo.



Chipeadora en sector Las Mulatas, Valdivia.

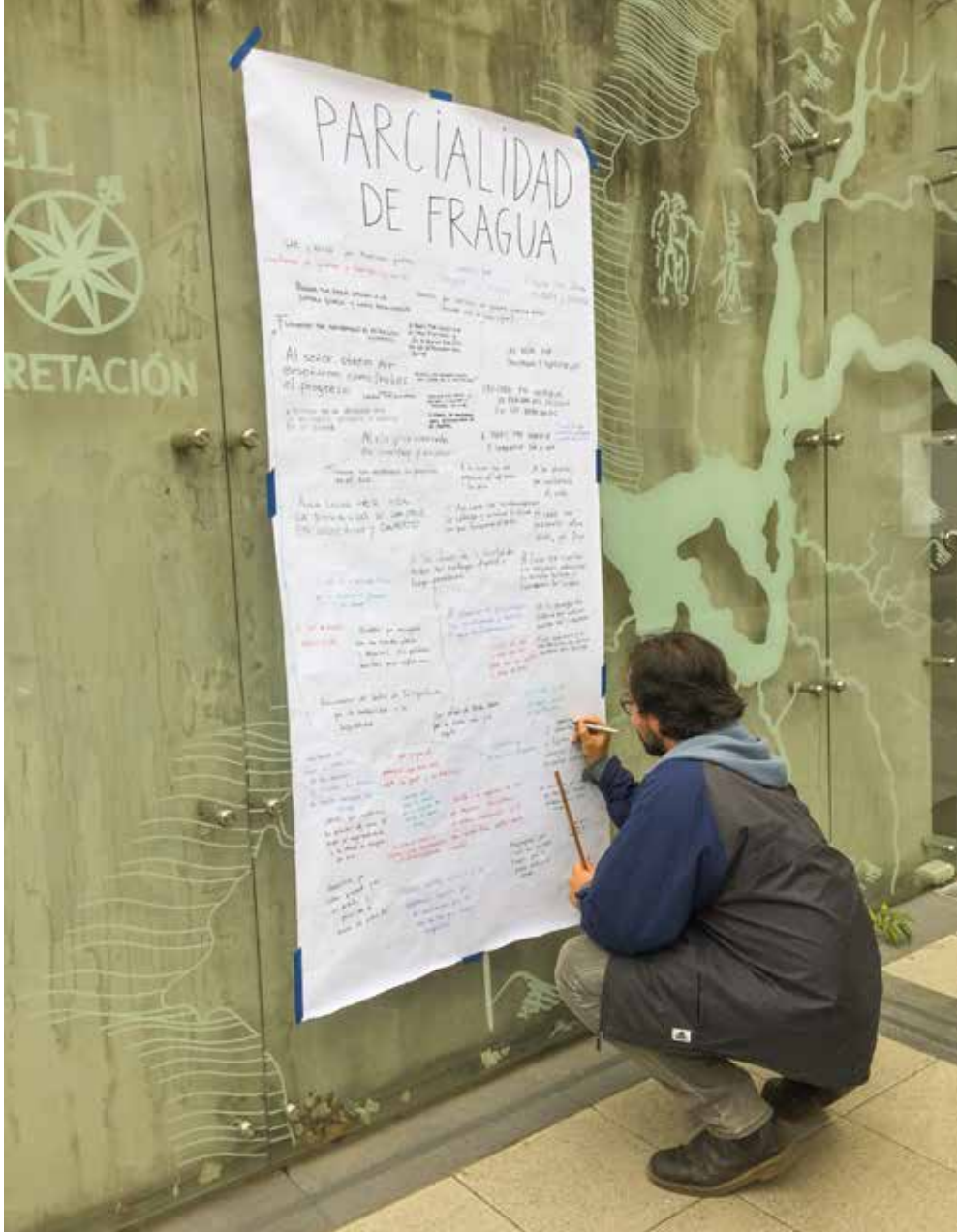


Registro de la dinámica de la concha.

Parte VII. Anilla Ainilebu

Cerramos nuestra anilla Ainilebu. A las 8 en punto llegamos al Centro de Todas las Aguas del Mundo con ramilletes de flores silvestres recogidas en la calle para Florencia. Con un hilo de lana y sobre el gran tapete de color azul le escribimos "GRACIAS". A las 9 entramos al Mercado Fluvial de Valdivia y trazamos allí los versos de Millán. Nemesio lee el poema en presencia de unos pocos curiosos. Compramos un canelo para la señora Gloria. Cruzamos el puente portando la Sombra Cortejo de Eliane Bruél –artista amiga hermana brasilera– y hacemos un alto para restituir la memoria de la Machi y su territorio. A las 11 retiramos 8 baldes de arcilla roja del relleno inmobiliario que crece sobre el humedal. Pasamos por la casa de la señora Gloria y le dejamos un canelo para su jardín. En el sendero que cruza el humedal cerramos los ojos y escuchamos las aves cantar entre los árboles y el ruido de las máquinas.

Volvemos a cruzar el puente dejando atrás la isla Teja para tomar el bus que nos lleva a Las Mulatas. Caminamos bajo la llovizna cargados con los baldes de tierra. Al llegar a la playa vemos que se acerca por el río una barcaza con varios camiones cargados de madera. Con exacta sincronización y casi sin mediar palabra escribimos con la tierra de los baldes la palabra PROGRESO, una letra por cabeza. Con los baldes vacíos recogemos agua y baldeamos las letras de tierra –apurados– porque ya vienen los camiones que como tanques de guerra pasan y pisan la humedad de nuestro gesto. Recogemos agua del río en nuestros baldes y en silencio emprendemos el camino de regreso. Los camiones con sus tráileres nos rebasan uno tras otro, nos cubren con el fino polvo que levantan a su paso. Al bajar del bus ya nos esperan nuestras amigas y amigos de Fragua que nos acompañan en un ritual para filtrar y limpiar el petróleo del agua que traemos en los baldes, con un artefacto que improvisamos con arena de la playa, un pañuelo blanco, una botella de plástico y carbón de barbacoa molido. Gota a gota va cayendo el agua limpia, que volcamos gentilmente en los estanques de la Contraloría de la Región, la última estación de nuestro viaje.



En un gran papel escribimos agradecimientos a todas las personas que hicieron posible nuestra travesía. Lo desplegamos fuera del recinto, para que quien quisiera expresar más agradecimientos y emociones, pudiera hacerlo, junto con leerse y encontrarse en el pergamino de gratitud.

Comenzamos a cambiar el vandálico escenario del rostro de la Machi, ensuciado por quién sabe quién y cuándo. Es un momento de mucha emoción. El agua brota por los lagrimales. Sabemos que ella tiene un poder, una autoridad diferente a la que conocemos en el mundo *winka*. Ella con *pewma*, con *lawen* y todos los *ngen* siempre estará en un mundo más mágico, con sus pies aterrizados en la realidad de existir en *Wallmapu*. Así mismo, pintamos sobre su mural, diversos *trayenko* que desembocan en el *lafken mapu*. Frente a este mural, coincide un cerco de malla en el cual tejimos con cariño y lanas *kalfu*, una red hídrica similar, generando las dualidades de textura e intención.



Llenamos nuestros baldes de arcilla roja preciosa. Mientras yo lleno el mío, entre mis manos puedo separar las raíces de la tierra, sintiendo que las plantas me piden en susurro una reivindicación de su sacrificio. Con sentimiento mezclado como las raíces que separo, siento en mí la necesidad y urgencia de limpiar la palabra junto a mis compañeras y compañeros. Ese es nuestro objetivo... Limpiar el progreso...



Parte VIII. Epílogo

Entre los aplausos, preguntas y saludos que dan cierre a nuestra acción, de pronto recuerdo las fotocopias de Florencia. Bajo apresuradamente a la sala en donde hemos trabajado toda la semana, las encuentro dentro de una caja de materiales y las guardo en la mochila. Luego a la noche vienen la fiesta de clausura, los abrazos, las despedidas, las promesas de seguir en contacto, el agotamiento de una semana intensa tallando en las ganas de volver a casa. Rumbo al aeropuerto atravieso por última vez los humedales. Cuando el avión por fin levanta vuelo me dispongo a leer las fotocopias.

No son –como pensaba– notas vinculadas a la historia del terremoto, de la ciudad o sus ríos. Son los diarios de los tres días siguientes al golpe de estado, cuando la prensa chilena no proscrita retoma su actividad, en medio de la alharaca de preparación de las fiestas patrias. Leo esas crónicas del espanto y el ridículo. La planificada crueldad del asesinato y la traición para aprovechar al máximo el contexto temporal, las mentiras impunes que buscan ensuciar la memoria de un hombre bueno. Todo se siente muy cercano y demasiado parecido al presente.

Pienso con tristeza en lo diminuto de ese gesto nuestro en una playa expoliada, baldeando una palabra escrita con tierra por 8 pelagatos que tercamente insisten en creer en el valor de sus gestos. No quisiera cerrar en este tono, porque mis compañeras y compañeros de aventura ya se están agrupando en otros lugares, con otras personas, recorriendo otros ríos, visitando otras playas. Algo se está fraguando y qué fortuna ser parte de semejante parcialidad.

Páginas siguientes: Acción final del workshop “Fluvialidad/Pluvialidad”.









PLUVIALIDAD

¿Cómo se comporta mi mente con tanta lluvia alrededor?

¿Qué suena como cayendo pero se visualiza volando?

¿Se puede contar un recuerdo?

¿Dejó de llover en Valdivia?

FLUVIALIDAD



¿Cómo puedo acceder a los secretos que me cuentan los ríos si aún no sé leer su idioma?

¿Cómo son las cicatrices que deja el agua?

¿Procesos asociados a los ríos o procesos asociados a nosotras y nosotros?

¿Podré aprender a fluir si miro el río suficientes horas?



Líneas de fuga de Fluvialidad/Pluvialidad

Romina A. Salinas Andrade

Ocurrencias

No llueve y no es extraño. Los cielos condensan todas las aguas que necesito para activar el actual *lafken* que habito.

¿Todo cambia a tiempo de diamante o tiempo de carbón? Quién sabe. Solo confirmo que en todo proceso hay agua. Sagrados pensamientos los líquidos deseos, puestos en la promesa del regreso a mis tierras.

Retomo mi andar por medio de los tonos internos, abrazando cada partícula del proceso fluvial. Estos meses he comenzado mis puntos de fuga, transitando por bosques y aguas, y pienso en cómo la naturaleza siempre me es arte. Y cómo el arte siempre es natural, espontáneo.

Compartiendo y descubriendo mundos de recolección, activando semillas y plantando vida, asumo cómo el río dejó mi alma muy reflexiva y activa. Es así como veo que, en este invierno, nuevo año de la espiral madre que circula por los ritmos, indica que los fríos están y son para quedarse y comprender que:

/Somos pueblo evidente. No somos gran ciudad, ni queremos ser grúas, edificios y plásticos dispersados/

/Podemos ser semillas durmientes o brotes nacientes/

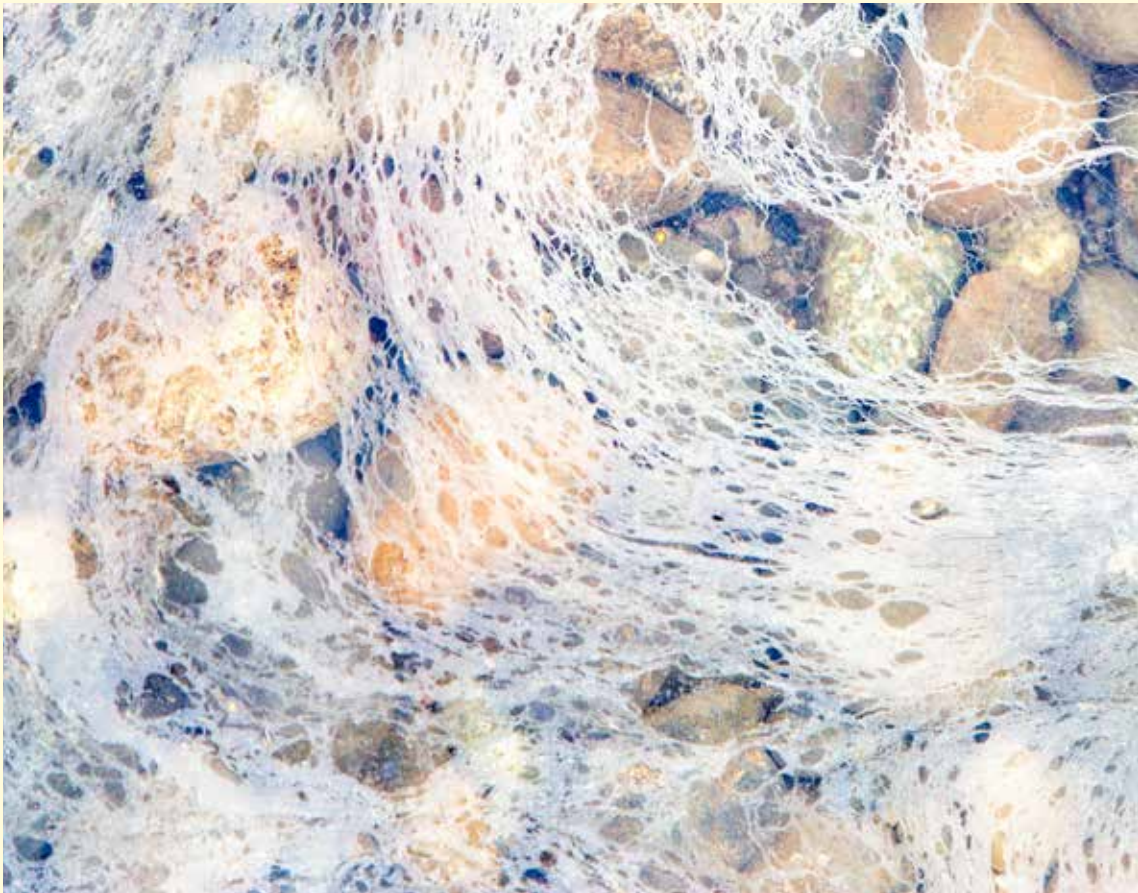
/Hay que construir fertilidades fraguadas/

Invocamos al RE

Constanza Bravo

Mi trabajo como fotógrafa suele ser solitario, todo comienza con mi cámara en algún sitio abandonado y termina frente al computador antes de exponerlo en algún lugar afín. Fragua significó por lo tanto un desafío: trabajar en grupo, salirse del formato, cuestionar la fórmula, sondear la posibilidad de algo común. Fue una semana exploratoria dentro una nueva

colectividad en que la transdisciplinariedad jugó un rol fundamental, las conversaciones se enriquecieron, los temas se ampliaron y surgieron nuevas preguntas. Nos removimos cuestionando nuestro rol como artistas y el significado de la autoría. Pareciera que en pocos, pero intensos días invocamos al RE: repensar, replantear, rehacer.



El agua, el contexto y la práctica de arte

María José Muñoz

Poner en relación el contexto local con las ideas que emanan desde las prácticas de arte se vuelve esencial para establecer un análisis crítico sobre ideas en torno al binomio arte y territorio. Las nociones de pluvialidad y fluvialidad operan como un traductor de aquel contexto en el cual se elabora un conocimiento común sobre aspectos que resultan relevantes a la hora de definir el ciclo natural de un territorio en particular. La Región de Los Ríos se caracteriza por sus lluvias, ríos y mar, aquel que es transversal a su humedad y a todo nuestro territorio nacional. Si en otros lugares el problema es la sequía, en Valdivia la abundancia de agua es su característica, una abundancia cargada de elementos que se yuxtaponen a otros más complejos y que problematizan su existencia: humedales, rellenos, especulación inmobiliaria, crecimiento, contaminación y tensión. En la vereda opuesta, la historia oficial: maremotos, incendios, y arqueología.

Todos estas fueron las nociones que aparecieron día a día durante nuestro trayecto en el workshop "Fluvialidad/Pluvialidad", el que se definió por estas ideas y que fue moldeando una narrativa poética sobre el sentir estético frente a la realidad hegemónica que a todas luces nos interpelaba e interrogaba, todo atravesado por el agua como una vitalidad a ser resignificada.

Las formas de trabajo versaban entre lo pedagógico y la creación, palabras que podrían ser una sola, pero que se permitieron la diferencia para volver a cuestionarnos su divisible operativo, a pesar de su simultaneidad.

¿Cómo desde las prácticas de arte poder reflexionar sobre la realidad de un territorio?

¿Cómo en un corto tiempo podemos levantar un nuevo conocimiento colectivo de carácter situado?

Los procesos van construyendo los avances y los productos pueden ser nociones efímeras de aquellas formas que levantamos en común. Asumir el fracaso también es una forma de aprendizaje, conocer el territorio también es una forma de desconocerlo, desaprender del mismo para volver a comprenderlo. Cruzamos el río, lo tocamos en su parte más contaminada, reconfiguramos el ciclo del agua intentando recuperar su pureza para denotar su sobre intervención.

Y el ejercicio mismo apareció: la encargada del workshop dejó de ser autora y comenzó a ser una partícipe, incidente y libertaria, en que la apuesta común de nuestros saberes, pulsiones, sentires y desbordes fue fundamental para poner en tensión y diagramar la posibilidad que se abría. Al igual que el agua y tal como la corriente, fuimos parte de un todo que fluía, una deriva abierta llena de incertezas, conducidas por su mismo flujo acuático.

En el trabajo común nos permitimos fracasar con las ideas. Abandonamos la producción neurótica de la obtención de objetos de arte, pudiendo ingresar en un ciclo ininterrumpido, logramos dialogar con otras personas desde un acto poético, instalando semillas de inquietud.

Utilizamos la deriva para el pensamiento crítico en un permanente análisis y conexión simbólica, y abrimos caminos para reconstruirlos a partir de un hilado imaginario de lugares en los cuales era necesario accionar una nueva dimensión sobre aquello que fuimos descubriendo como tragedia. Así, cada cosa que ocurrió se transformó en pieza clave para darle sentido a la reunión de elementos finales, porque lo político del proceso fue lo que permitió que pudiéramos resignificar lo político del progreso y la cooptación sistémica de sus elementos. En este sentido, lo pedagógico y las preguntas planteadas en la jornada de ponencias instalaron su capacidad crítica en la elaboración de sentidos y conocimientos comunes, y su porosidad nutrió un acto performativo lleno de significados, abriendo el proceso a elementos emergentes y posibilitando nuevas maneras de relacionarnos en nuestro grupo, con lo artístico, y con otras personas y su cotidiano.

Fraguamos colectivamente este resultado abierto: la mujer de las plantas y la naturaleza, de una sabiduría y sensibilidad inmensas; el chico que pintaba vidrios, y que pintaba todo con una sonrisa, capaz de abrir miles de colores y sombras; la chica silenciosa que creaba nuevos y mínimos espacios fotográficos; el artista vinculado a la poesía, que nos hizo visibilizar el retroceso de un ciclo con solo escuchar un poema; la chica de los escombros visuales, de las ruinas, de México, sus fronteras y los bordes de Lima; el estudiante de arquitectura, que tenía todos los datos de rellenos

y humedales, que no dormía y estaba ahí, con el grupo, siempre; la chica entusiasta y conocedora del espacio arqueológico, que nos colaboró en todo con un sí permanente y que sonrió cuando advertimos que solo hombres hablaban en la muestra de la sala; la productora fugaz, que estaba y desaparecía, pero que siempre nos informaba sobre el flujo del encuentro; y estaban también los monocultivos, los chip, el viaje en bote y el bote que no pudo llevarnos, los barcos madereros, los señores y sus camiones; los largos caminos, el quitasol colectivo y colorinche; las personas que pasaron debajo de él, y las que no lo hicieron también; las personas que compartieron significados mediante la conchita; el hostel y la escalera donde Ana Laura encontró la conchita y la dejó en su lugar; la señora del cedrón y su patio infinito; la chica que nos hizo meditar y conectarnos plenamente con el fluir de nuestros cuerpos; los edificios y los rellenos violentos para sus edificaciones; la machi Francisca Linconao; la lana azul, los baldes rojos, el pañuelo barato; el joven científico que nos descubrió la utilidad simple del carbón; la emoción del agua pura filtrada en plena calle; el baldeo silencioso, místico, poético; el dron bullicioso; las risas y el infinito pudor ante tanta codicia y ceguera; y el agua, sobre todo el agua, limpia, contaminada, visible e invisible, compartida, fluida, rítmica y arrítmica, sus memorias y sus desmemorias.

Descubrimos que PROGRESO puede ir mucho más allá que “a otro perro con ese hueso”.¹

¹ Grupo de punk rock chileno Los miserables, álbum Miserables, tema: Progreso, año 1998.





CUERPO/COMUNIDAD

WORKSHOP CUERPO/COMUNIDAD

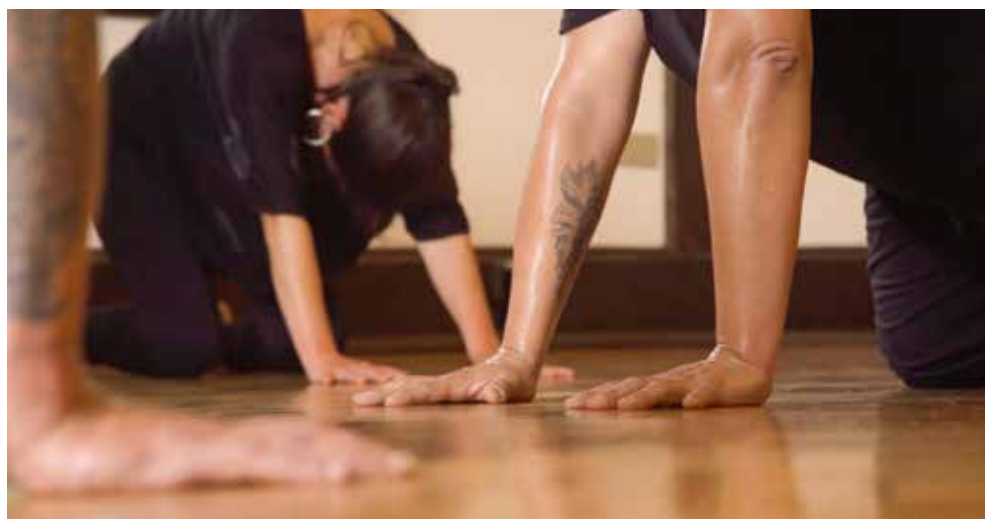
VALENTINA KAPPES E IGNACIO DÍAZ

La invitación que Galería Barrios Bajos realiza a esta dupla de trabajo, es una incitación a soñar y a viajar en los ámbitos del territorio, el paisaje y la emoción, cada uno encarnado en la historicidad de cada participante y abordada como una potencia creativa que, en su conjunto, permitió propiedades emergentes que aún no terminan de decantar. El prepropósito de conjugar los conceptos de cuerpo y comunidad resultó en un principio de complementariedad, como dos metaconceptos llenos de marcos teóricos, interpretaciones y estudios vinculados, que no se abordaron como directrices o camisas de fuerza, sino como posibles espacios de diálogo, reflexión y acción en nuestro laboratorio, lleno de propuestas y flexibilidad frente a la oportunidad de plasmar, con nuestros propios cuerpos, una comunidad de afectos y creatividad.

En la metodología propuesta aparecen algunas pautas de trabajo que, siempre mediante el diálogo y la posibilidad de ser modificadas, se abordaron con plena confianza por el grupo conformado, que se nombra a continuación como CUERPO.

Como hilo conductor, se relevaron **dos partituras** muy concretas, en principio, una invitación a la acción de **danzar**, sin pretensión alguna de un resultado, sino como una práctica compartida y generosa, que activa cada célula de nuestro encarnado cuerpo, encarnada mente y encarnada emoción, un total yo/mí que despierta desde el sudor y la movilización de energías en músculos, órganos y huesos, todo lo orgánico que nos pertenece por derecho propio. De esta forma, el diálogo respecto de lo que denominamos cuerpo aparece desde un compartir el potencial creativo con otras personas, de las infinitas conexiones y de la comprensión de que la suma de las partes es mucho más de lo que podríamos esperar.

Las técnicas empleadas fueron la improvisación, la construcción de imágenes compartidas, el contacto y el *partening*, además se propuso una experiencia sonora conducida para despertar la escucha interna y del entorno.



Workshop "Cuerpo/Comunidad" en la Casa Luis Oyarzún, Dirección de Vinculación de la Universidad Austral de Chile.



La segunda partitura fue el **diálogo**, siempre desde un plano de plena complicidad, creando un espacio reflexivo y pluralista en permanente sintonía con infinitas conexiones, contradicciones, sugerentes alternativas de abordaje y acuerdos básicos. Esto último como medida de precaución, para no agotar el stock de ideas y paciencia del grupo. Este viaje se nutrió con algunos textos compartidos oportunamente, los que ayudaron a abrir la reflexión, nunca a concluir, producto de la convivencia y la experiencia creativa en colectivo.



El primer texto fue *Paisaje y sentido de lugar*, en *La Construcción Social del Paisaje* de Joan Nogué (2007), en el que se abordan temas de total confluencia con nuestra discusión, como lo son el territorio, la construcción de identidades, la transformación y el conflicto.

“... la comunidad de sangre se une a la comunidad de la tierra natal (heimat), que influye de manera singular sobre el espíritu y el corazón [...]. La zona colonizada y ocupada es entonces herencia común, la tierra de los antepasados, con respeto a la cual todos se sienten y obran como descendientes y hermanos carnales. En este sentido, puede considerársela sustancia viva que, con sus valores espirituales y psicológicos, persiste en el flujo sempiterno de sus elementos, es decir, los seres humanos... El terruño, como encarnación de los recuerdos más caros, sostiene el corazón del hombre [ser], que sale de ella entristecido y, desde otras tierras, mira hacia atrás con añoranza y anhelo. Como lugar donde vivieron y murieron los antepasados, donde los espíritus permanecerán y regirán el ánimo de los vivos, adquiere para las almas y los corazones piadosos y sencillos una significación valiosa y sublime. [...] en la aldea y en la ciudad, lo que crea las relaciones y los lazos de unión más estrechos es el suelo físico y real, la ubicación permanente, la tierra visible.”¹

¹ Nogue, J. (ed.) (2007). *La construcción social del paisaje*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.



Visita al Centro Cultural Bailarines de los Ríos, Barrios Bajos, Valdivia.



Luego, el segundo texto fue *Cartografía de la danza*, de María Peña Lombao (2008), el que permitió la reflexión respecto de lo efímero, el trazo, el recorrido y las notaciones.

² Peña Lombao, M. (2008). *Cartografía de la Danza*. En *Despalabro: Ensayos de humanidades*, ISSN 1888-6515, Nº. 2, 183-188.

"...Una palabra tiene su representación en la boca de quien la pronuncia, pero si nada se articula, es el cuerpo entero el que funciona y representa: rostro y cuerpo son el mismo silencio en movimiento; el par de labios que lanzan significados abarcan una zona mayor cuando el sujeto calla. La representación visual del movimiento es sencilla, basta trazar en el aire un círculo con la mano para que al instante se evapore."²



Finalmente, pero aún más importante que los textos anteriores, es el que motiva el "testimonio forense" de nuestro workshop: *58 Indicios sobre el cuerpo*, de Jean Luc Nancy (2007).

"3. Un cuerpo no está vacío. Está lleno de otros cuerpos, pedazos, órganos, piezas, tejidos, rótulas, anillos, tubos, palancas y fuelles. También está lleno de sí mismo: es todo lo que es."³

³Nancy, J. L. (2007). *58 Indicios sobre el cuerpo. Extensión del alma*. Buenos Aires: La Cebra.

DESGLOSE / DESPIECE

CUERPO 1

Cuerpo, dibujo, lugar, carne, tajos, pelos, sudor y lágrimas, materia, planta, lo único, físico, sangre, cadáver, volumen, yo...

¿Seríamos si no tuviéramos cuerpo?,
¿sueña cuando duerme que danza el animal?

CUERPO 2

Las distancias entre mi cuerpo y mi yo,
¿Hasta dónde llegar con la identificación?
INFLUENCIA de CONTEXTO en las definiciones
¿Quiénes deciden desdibujar el cuerpo?
¿Mujer, hombre, cis, trans?
¿Tú, bailas?

CUERPO 3

Cuerpo cargado de pensamientos que se mueven, pensamiento intención,
intención son ideas, ideas es concreto, sonido expuesto, palabra dicha,
grano de voz, el cuerpo es lenguaje, memoria pura.
El cuerpo es comunidad: fusión y funciones colaborativas.
El cuerpo es suspiro y desastre.

"22. Diferentes, los cuerpos son todos algo diferentes. Un cuerpo perfectamente formado es un cuerpo molesto, indiscreto en el mundo de los cuerpos, inaceptable. Es un diseño, no es un cuerpo."³

CUERPO 4

Si el paisaje es experiencia-memoria y el territorio es política-historia,
¿cómo ocurre el cuerpo en el lugar? ¿Mi lugar, es mi territorio?
¿Mi paisaje es mi cuerpo?

¿Cómo nos relacionamos dentro de este mapa?
¿Transitamos todas y todos de igual manera?

Y cuando nos encontramos ¿Dialogamos?
¿Nos convierte esta acción de inmediato en comunidad?

Cuerpo en tránsito: busca constantemente aliarse y compartir.
Recorrer el día y las calles juntas y juntos nos transporta a sentirnos seguros.
¿A cuál plaza vamos hoy? Mapas por decisión y circunstancia, volúmenes
trazados por el paisaje volúmenes trazados sobre mi cuerpo.

¡LOS OJOS allá afuera!

CUERPO 5 CUERPO CELESTE

Los cuerpos celestes son todos los objetos que forman parte del universo,
que pueden interactuar con otro cuerpo, o bien si no hay fuerzas que
influyan, se mantiene como un cuerpo errante en medio del espacio.

Curiosamente, en una geografía entrecruzada por agentes que potencian esta idea, Galería Barrios Bajos, Centro de Experimentación Escénica y Centro Cultural Bailarines de los Ríos –todos a menos de diez cuadras entre sí– se reunieron por primera vez en marzo del 2019, formando un gran cuerpo sobre la ciudad, un cuerpo-bestia, un cuerpo-comunidad que se fragua con paso seguro en el sur de Chile. Al fin y al cabo, amigas y amigos riendo y abrazándose en la calle son un gran cuerpo. Si tienes ese recuerdo, tienes ese cuerpo.

CUERPO 6

Cocina, fuego, comer, compartir.
El quehacer creativo desde el sur.



Cierre de la acción final del workshop "Cuerpo/Comunidad" en plaza Pastene, Barrios Bajos.



Escudo



DORADA

VALDIVIA



ESCOLAR

C 8653710

TESTIMONIO FORENSE

ENUNCIADOS SOBRE EL CUERPO

Cuerpo son todas las relaciones, diálogos, cooperaciones y conflictos que ocurren entre la coronilla y la planta de los pies.

Un cuerpo es una comunidad y una comunidad es un cuerpo.

Un cuerpo en estado de individuo es otra experiencia que un cuerpo en estado de comunidad.

Cuando la comunidad es gozosa, el cuerpo es gozoso.

Cuando la comunidad reconoce el cuerpo, esta es gozosa.

Tu cuerpo es tu territorio. Observa sus ciclos, sus paisajes, sus estaciones.

Observa a sus habitantes y sus voces, reconócelos. Observa cuándo suceden los terremotos y tsunamis, cuándo se inunda y llegan los tifones.

Observa sus volcanes haciendo erupción. Observa la lluvia regando y limpiándolo todo... y las flores con su aroma. Y la arena. O el pantano. Como sea que sea, como sea que esté. Observa tu cuerpo, es tu territorio.



Acción final del workshop "Cuerpo/Comunidad".



Acción final del workshop "Cuerpo/Comunidad".

Un pensamiento es fruto de un cuerpo, pues nace de una interacción-atracción química y energética entre neuronas del cerebro de un cuerpo y, una vez ocurrida, se echa a volar por sí mismo.

Solo se tiene que predisponer a una escucha atenta, centrada, pero por sobre todo dispuesta.
En ese mismo instante comienza la apertura de otras posibilidades.

Común-unidad, volver o (re)hacer, aquella brújula demarca el transitar de ser parte o común-habitar.

Para sostener una sensibilidad debe haber un esfuerzo mínimo en que voluntad y corazón se encuentran para caminar.

Cuerpo inmóvil y quieto, tendido en el sillón, las piernas extendidas descansan, la mirada rebotante apunta a una diagonal muy aguda hacia ningún lugar. Cuerpo quieto esperando simplemente que pase el presente.

Cuerpo físico: HERRAMIENTA.

Si no tuviéramos cuerpo, ¿seríamos?

¿Sueña cuando duerme que danza el animal?

Cuerpo celeste, energía indescifrable que siempre se mueve, todo lo toca, si te mueves se mueve.

C u e r p o: tiempo de suspensión por el que atraviesa la carne.

Amigas riendo abrazadas en la calle son un gran cuerpo.
Si tienes ese recuerdo, tienes ese cuerpo.

PFFFFFF inhalando toxinas, lo que fui sentada en el balcón .
Fumando un cigarrillo, humo, aire. El instante pesado del inducir.

Cuerpo de un instante constante es el presente,
el ahora, cuerpo es ahora, siempre.

Cuerpo cargado de pensamientos que se mueven, pensamiento intención,
intención son ideas, ideas es concreto, sonido expuesto, palabra dicha,
grano de voz, el cuerpo es lenguaje, memoria pura.

Recuerdo ese momento cuando tú viniste cerca de mí,
tenías la piel desnuda. No tenías cuerpo.

El cuerpo es veneno capaz de destruirlo todo.

El cuerpo es virus, enfermedad.

El cuerpo es comunidad: fusión y funciones colaborativas.

El cuerpo es suspiro y desastre.

Las personas cuando van a las fiestas son comunidades flotantes.



Acción final del workshop "Cuerpo/Comunidad".

CUERPO

¿Cómo agradecer infinitamente a mi cuerpo, que se cura solo, que respira solo y que se sostiene solo?

¿Se hallarán en mi interior las coordenadas que la razón (des)oyó ?

¿Tú, bailas?

¿Cómo sería una educación que se abocara a desdomesticar y desempupitrar los cuerpos y las cuerpos?

¿Cuántos tejidos nos sostienen?

¿Partimos desde acá?

¿Somos almas envueltas en un cuerpo con identidad y albedrío o solo la conciencia colectiva resultante de otros organismos para los cuales somos un medio?



COMUNIDAD



¿Cuánto tiempo se necesita para poder pertenecer?

¿Qué idealiza lo común al devenir individuo?

¿Cómo podemos hacer crecer lo común en los colectivos en los que participamos?

¿Se pueden transitar otros cuerpos que se transcurren en un mismo (des)habitar?

¿Cuántos organismos forman un organismo?

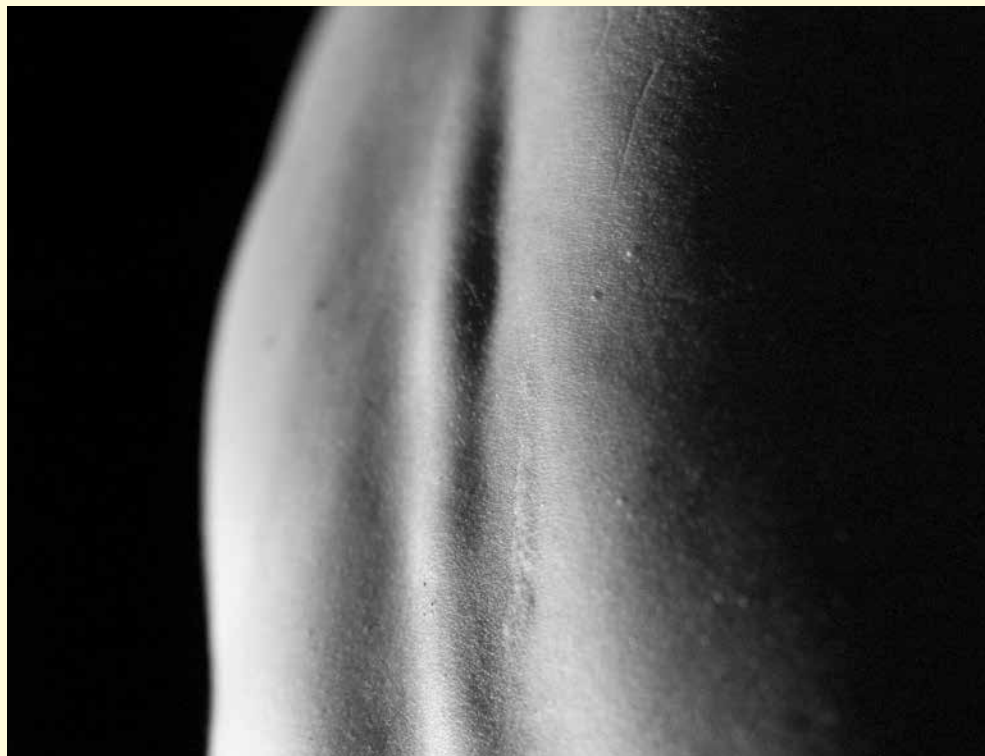
¿Cómo logramos validarnos sin un otro?

¿Comunidad es una infinidad de cuerpos?

¿Cómo ser familia con cuerpos desconocidos?

¿Será común dar?





Mi cuerpo es mi territorio

Cristóbal McIntosh

Comenzar Fragua en el maravilloso territorio de Chaihuín con sus playas, sus bosques y su calma me invitó inmediatamente a conectar con la naturaleza, con la belleza del silencio y la contemplación, y a entrar poco a poco en un espacio interior desde donde comencé a mirar mi propia naturaleza, a visualizar mi cuerpo y lo que sucedía en él como parte del paisaje que cambia permanentemente. Recuerdo que en algún momento, tendido inmóvil en la arena y con los ojos vendados, comencé a percibir el inicio de un calambre en mi pie izquierdo. La

contracción-reacción comenzó a intensificarse y expandirse por mi pie y pierna. Contrario a lo que habría hecho normalmente, sostuve la incomodidad en absoluta quietud de modo que pude percibirlo desde su origen incipiente hasta la cúspide intensa y luego, poco a poco, su retirada y última desaparición. "Es un terremoto en mi cuerpo" pensé (o sentí, no recuerdo bien cuál de mis sentidos operó entonces). Y fue entonces cuando entendí: mi cuerpo es territorio. Mi cuerpo es Mi territorio.

Un único cuerpo

Ángelo Álvarez

“Solo se tiene que predisponer a una escucha atenta, centrada, pero sobre todo dispuesta. En ese mismo instante comienza la apertura de otras posibilidades”.

Desde el comienzo en el workshop “Cuerpo/Comunidad” nos dispusimos hacia una apertura que fue capaz de anclar nuestros cuerpos a uno solo. Ese único cuerpo estaba allí, para acariciarlo, desandararlo e interrogarlo. Y a la vez, nos urgía a cuestionar y a desatender lo escuchado hasta ahora. Desde ese uno la comunidad sí era posible, posible para los que buscan sin buscar

y los que van sin saber dónde. Al abrírnos a la escucha dispuesta, a la experimentación y a la equivocación, fraguamos la naturaleza propicia para el encuentro de este cuerpo-comunidad.

Esta Fragua sin duda logró entramar(nos), mover(nos) y, por sobre todo, conmover(nos). Fuimos un solo cuerpo, pero este cuerpo uno ya se replegó. El permiso ya fue dado para hacer común-unidad en otros sitios, para reelaborar nuevas posibilidades que entretajan y proyecten lo acontecido en Valdivia.







ARTE/EDUCACIÓN

HORIZONTALIDAD REFRESCANTE: APRENDER LO QUE NO SE HA ENSEÑADO, ENSEÑAR LO QUE SE QUIERE APRENDER

MÔNICA HOFF

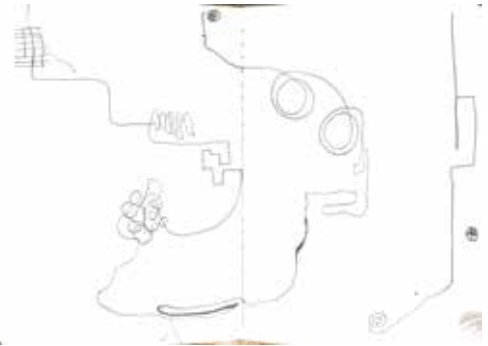
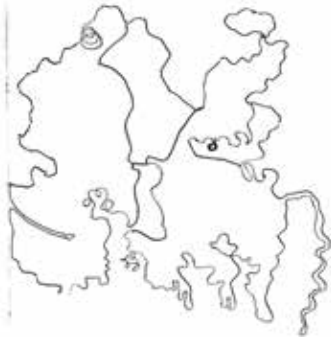
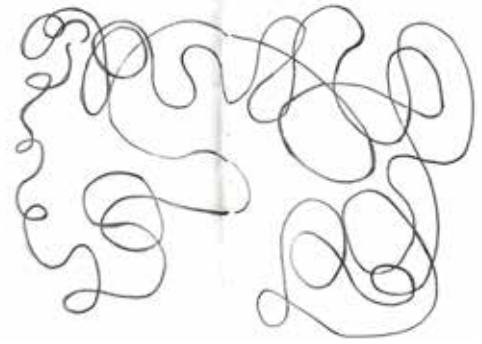
Éramos aproximadamente 25 personas de diversos campos de la vida, del arte y de la ciencia: geografía, diseño, cine, sociología, artes visuales, psicología, música, educación, gestión, investigación. Cada quien a su modo, a su ritmo, con su humor, creencias y memes. Y también estaban Dante y Dalia.

Fuimos un grupo por tres días, pero la omnipresencia del lugar y su historia, de la niebla y de los lobos marinos, y la intensidad de la convivencia, hoy me llevan a creer que este tiempo fue mucho más prolongado.

Empezamos nuestro encuentro caminando en una cola gigante como si fuéramos una gran serpiente que va cambiando la piel mientras se arrastra en lo desconocido. No sabíamos nuestros nombres, no habíamos compartido antes; todo lo que teníamos en aquel momento eran dos palabras: confianza y generosidad. Es decir, confiar en otra persona y volverse confiable para los y las demás. Y así caminamos por casi dos horas sin hablar, apenas entregándonos a aquel acto raro pero importante de calentar nuestros cuerpos para lo que estaba por venir.



Recorrido por Campus isla Teja de la Universidad Austral de Chile, Valdivia.



Dibujos de los recorridos realizados al inicio del workshop "Arte/Educación".

Al regresar a nuestro espacio de trabajo, aún sin entender de qué se trataba aquel taller de arte y educación (esa era mi intención: no explicarles nada), dibujamos el camino que cada quien creía haber hecho con sus pies, miramos la belleza de aquel paisaje real-imaginado y entonces empezamos de verdad.

“Conocimientos mojados”, “Pedagogía a pie” y “Ficción visionaria” fueron los tres conceptos que les invité a habitar, destrozarse y (re)inventar a lo largo de aquellos tres días, a veces desde provocaciones inteligibles y mentales, y a veces desde acciones intuitivas, corporales y sinestésicas aparentemente absurdas, pero muy pensadas para que cumplieran esta función, de modo que en conjunto pudieran generar un espacio político-poético-pedagógico de pensamiento y creación. Me interesaba que pudiéramos habitar estas palabras-conceptos para probarlos en la práctica. Una práctica que tenía como objetivo destrozarse y/o (re)inventarlos a partir de la construcción en tiempo real, es decir, en el momento mismo de su ocurrencia, de otras lógicas de lo que es el conocimiento, el arte y la educación.



En este sentido, generar y jugar con la inestabilidad, es decir, con producir distintos ritmos y niveles de experiencia y pensamiento, era muy importante. Me interesaba especialmente que pudiéramos estar y aprender colectivamente no de una manera lineal sino por fricción.

La elección de estos tres conceptos tenía que ver con: 1) habitar los conocimientos no estrictamente racionales, es decir, habitar lo que no manejamos como conocimientos formales o reconocibles, y apostar a la intuición, al cambio del clima y a la experiencia de estar juntas y juntos, o sea, a los “conocimientos mojados de vida” como lo definía Paulo Freire¹ o al *amuyt’aña*, un modo de pensar que no reside en la cabeza sino en el *chuyma* (corazón, pulmones, hígado) como creen los aimaras y como nos cuenta Silvia Rivera Cusicanqui²; 2) trabajar desde una noción de pedagogía que se da al caminar, por lo tanto, que es ambulante, irregular, inexacta, que cambia en todo momento y que solo es posible desde la “convivencialidad”³; 3) a partir de las dos experiencias anteriores, hacer el ejercicio de ficcionar (o poetizar) otras posibilidades de realidad y de relación entre el arte y la educación.

Al fin y al cabo, lo que se deseaba con todo aquello era que pudiéramos empezar un ejercicio a modo individual, pero también colectivo, para descolonizar nuestros inconscientes, tal como lo sugiere Suely Rolnik⁴, y así generar otras posibilidades de conocimiento en términos de arte y educación. Más que un taller para desarrollar pedagogías para trabajar con el arte, la propuesta era pensar las pedagogías como creaciones poéticas y el pensamiento artístico como un proceso que es esencialmente político y, por lo tanto, pedagógico, y así trabajar desde el contexto que, en este caso, eran Valdivia y las experiencias y saberes en arte y/o educación de 25 personas. Entonces más que un taller lineal, lo que propuse fue un encuentro lleno de momentos desencontrados en términos de ritmo, intensidad y abordaje para justamente intentar crear este espacio no jerarquizado de convivencia, colaboración y creación colectiva.

¹ Ver Freire, P. (2014). *Pedagogia dos sonhos possíveis*. São Paulo: Paz e Terra.

² Ver Rivera Cusicanqui, S. (2018). *Un mundo ch’ixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis*. Buenos Aires: Tinta Limón.

³ Hablamos aquí de la noción de “convivencialidad” propuesta por Ivan Illich, educador austriaco que ha vivido gran parte de su vida en Latinoamérica, entre Puerto Rico, México y Brasil. Para él la convivencialidad consiste en la capacidad de hacer convivir las dimensiones de producción y de cuidado; de afectividad y de compasión; de lo modelado de los productos y de la creatividad; de libertad y de fantasía; de equilibrio multidimensional y de complejidad social. Ver Illich, I. (1978). *La convivencialidad*. Ocotepéc. Disponible en <https://www.ivanillich.org.mx/convivencial.pdf>

⁴ Ver Rolnik, S. (2019). *Esferas de la insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente*. Buenos Aires: Tinta Limón.



Cafuné colectivo.

A veces caminar. A veces pensar sobre el caminar mientras caminábamos. A veces leer en conjunto. A veces charlar sobre el clima mientras este iba cambiando. A veces escuchar en grupo. A veces crear ficciones a partir de teorías inventadas. A veces crear teorías a partir de ficciones. A veces tocarnos la cabeza por medio de un *cafuné* colectivo para hacer girar las ideas. A veces sanarnos de las malas energías con bendiciones inventadas. A veces visitar una isla para hablar de su nombre. A veces visitar una isla para devolverle su nombre.



Isla Mancera.



Objetos para escuchar el viento.

A veces escuchar el viento. A veces escucharnos. A veces escucharnos con vendas en los ojos para escucharnos mejor. A veces hablar de arte sin mencionarlo. A veces hablar de educación sin decírla.



Tercer día del workshop "Arte/Educación" en la Casa Luis Oyarzún, Dirección de Vinculación de la Universidad Austral de Chile.

Por fin, estar juntas y juntos para descubrir qué nos gustaría aprender de verdad, individual y colectivamente, y así inventar (25) distintas maneras de enseñarlo.

Después de tres días de encuentros, reflexiones, caminatas, lecturas y algunos delirios, nos habíamos convertido finalmente en un grupo de verdad y estábamos listas y listos para empezar. Teníamos una bibliografía, una playlist y una publicación llena de conocimientos mojados, pedagogías a pie y ficción visionaria.



Preparación de la publicación del workshop "Arte/Educación".



Acción final del workshop "Arte/Educación" en Galería Barrios Bajos.

Lo que al comienzo se había presentado como un taller (propuesto por mí) acabó por transformarse en 25 maneras de dar un taller o 25 talleres diferentes de arte y educación. No solo la pedagogía se había vuelto una creación poética, también la ficción se había transformado en realidad.

Una horizontalidad refrescante es todo lo que nos ha quedado.

TESTIMONIO FORENSE

RECONSTRUCCIÓN TEMPORAL



Recorrido por Campus isla Teja de la Universidad Austral de Chile, Valdivia.



Mónica nos invitó a iniciar el workshop con un recorrido grupal, ordenado y silencioso por diversos espacios del Campus isla Teja de la Universidad Austral. Quien se situaba al comienzo de la fila guiaba el recorrido y marcaba el paso; después de un tiempo cedía voluntariamente su puesto a quien le seguía y se situaba al final, de modo que todos y todas tuviésemos la oportunidad de guiar. La única exigencia era respetar el ritmo de los y las participantes.



Segundo día del workshop "Arte/Educación" en el Auditorio E. Kasper de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Austral de Chile.

La tarde del martes 26 de marzo, Mònica nos presentó tres pares de conceptos que escribió en tres pliegos de papel, sin dar ninguna referencia respecto de su significado. Cada integrante del grupo escribió alrededor de cada par otras palabras o ideas relacionadas instintivamente. Creamos una multitud de frases, versos y conceptos que analizamos en conjunto.

LA FICCIÓN SE TOMA
EL COSMOS

El orden de la
realidad recibe
placenteramente a
la ficción, devorán-
dola con ansias de
muerte. La ficción se
hace al caso con
hambre de realidad
para nutrirse de sus
proteínas formadas
espacialmente para su
crecimiento. Después no
lembra de alguna célula
Reconstruye en alguna un
lugar, acción, contexto y
fuerza fluyen en
símbolos para producir
la energía necesaria
de un latido.

A partir de esto hago un resumen (muy sintético) de lo conversado según mis apuntes y recuerdos de esa conversación:

PEDAGOGÍA A PIE: Es el aprendizaje que deriva sin pretensiones de resultado. Tiene como eje principal el movimiento y, por lo tanto, el cambio. Se construye a partir de la propia experiencia y de la relación con las experiencias de otras personas.

CONOCIMIENTOS MOJADOS: Son los conocimientos que se adquieren después de zambullirse en una experiencia. Están relacionados con la intuición y el agua. El cuerpo es la principal herramienta sensible que tenemos para interactuar con nuestro medio y, después, adquirir el conocimiento.

FICCION VISIONARIA: Es considerar la ficción como una posibilidad dentro de la realidad, mediante la imaginación, la cual contiene infinitas formas.

Como segundo ejercicio, escribimos combinaciones de las palabras que estaban en los tres pliegos, sin necesidad de que significaran algo con sentido, por ejemplo: EL ESPONTÁNEO SISTEMA NERVIOSO, LA INCERTIDUMBRE DEL CUERPO, etc.

Después de ubicar todas las frases en el suelo, como tercer ejercicio, cada participante debía elegir una de ellas y escribir qué significaba ese conjunto de palabras. Se trataba de un ejercicio de imaginación abierto a todas las posibilidades permitidas por las palabras y los imaginarios de cada una de las 25 personas que participamos del taller. Al final los compartimos para sorprendernos de todas las cosas que inventamos en unos minutos.







Vista desde isla Mancera.

El miércoles fuimos a la isla Mancera. Esa tarde comimos en un mirador marcado de azucenas. ¿Qué era lo que esa tarde tenía que ver con el arte? La sensación general es que a nadie le importaba, teniendo el agua, la tierra, el mar, y estando en la isla. En la satisfacción el arte no importaba, tampoco el pensamiento. Solo la piel sintiendo el aire frío, los pulmones llenándose de un regalo de aire limpio.

El jueves generamos vínculos por medio de la escucha, sin ver y sin movernos.
Solo escuchando y respondiendo.





Preparación de la publicación del workshop "Arte/Educación".



Caminar entre los gigantes árboles del jardín botánico, navegar por el río Calle Calle, recorrer la isla Mancera, correr en una sala de la Universidad Austral... Todas estas experiencias refrescaron mi mente acostumbrada a la rutina y el ritmo frenético de Santiago. Las conversaciones apasionadas sobre el sentido del arte y la vida, despertaron mi alma rebelde y curiosa. La sinceridad y entrega de quienes conformaron esta comunidad calefaccionaron mi cuerpo que estaba preparado para la trinchera. Me despedí de Fragua con la sensación de haber vivido una navidad adelantada.

Bibliografía

2006, Roberto Bolaño
 El efecto biofilia / ^{Clemens} ~~Stewart~~
 Homo Ludens, HUIZINGA
 EL TALLER DE NONA FERNANDEZ
 CO GINAR / Michael Pollan.

Geografía del hombre americano / Rodolfo Kusch
 La era del vacío - Gilles Lipovetsky
 Las olas / Virginia Woolf

"EL ANTROPOLOGO INOCENTE"
 "EL GUARDADOR DE RECORDES"
 "LA ESCRITURA DEL DIOS"
 "LA JARDINERA" VIOLETA PARZA RAY WIT

GUS GUS RAY WIT
 UZUMAKI
 DE PANCA Y MEDAS COLTARAS.

- Conferencia de un Médico, Yasunari Kawabata
 - Los Usos Abiertos de Latinoamérica,
 P. L. A. Galeano


Marguerite Yourcenar: qué extraño haberlo sido por feliz - Michèle Gascar

Relatos de poder, Carlos Castaneda.

« El elegio de la tumba »
 « La invención de la maternidad »
 Alexander Van Humboldt / Christina Wolff

« LOBO ESTEPARIO » HERMANN HESSE
 « ANTOLOGIA POÉTICA » JORGE TEILLER
 « LA GRANJA DE LOS ANIMALES » GEORGE ORWELL
 « ERES UNA BESTIA, VISKAVITE DE... »

Frontera - Comitzer
 « Estética Profesional - Nicolas Bour...



PLAY LIST

Philip Glass

Hopipalica Sigur Ross ← Eina y Elizabeth
 EL GANLAN, VIOLETA PARZA ← gestige
SUBURBIA, PET SHOP BOYS ← Hamman
~~QUEREMOS~~, DEDEO AZNAR ← HOW COMES TO EVERYONE
PERNITAS CITY, ULVER ← GEORGE HARRISON
Vuela Vuela, Mayte

PLUM BLOSSOM, JOSEF LATOEF
AU FARMER TOUR
MILATU ASISTUE

"LA JARDINERA" VIOLETA PARZA
GUS GUS

Dead Can Dance

Antony & Chady Garcia - Greeny Park Hotel
I'M BROKEN → PANTERA
- Human Being - Robyn

Historia II

Plantación, Thot Ganan

« Sea of Love, de Tom Waits »
 « Chico Buarque - Construção »
 « El Canto - La flor de la canela »

Películas

« película de Animal Crossing »
EL PUEBLO DE LOS MICHITOS

« El Sueño, André Tarkenton »
 « La Intuya Raja »

« DIARIOS DE MICHILETA »
 « LA HISTORIA SECRETA »
 « Silencio de Bergman »
 « Puerto Plata - Nicola Cruz »
 « Encuentro Al fin del mundo de
 (Carson Verdag) »

Bibliografía, playlist y películas recomendadas por el grupo del workshop "Arte/Educación".



DO YOU
REMEMBER
OLIVE
MORRIS?



AEROMOTO
BIBLIOTECA PÚBLICA
DE ARTE.
RESIDENCIA
DE LIBROS
WALKING
SEMINAR
BEATRIZ SANTIAGO MUÑOZ



AGROECOLOGÍA
ACROEGOLOGÍA



JUGOS ESPECÍFICOS



RESTAURANTE

JORGE
MENNA
BARRETO



LA EMOCIÓN
DE LA
INSTITUCIÓN

ARTE

¿Es el arte la única certeza que no se desmorona?

¿Qué de lo estético constituye el significado de lo político?

¿Qué más se puede hacer?

¿aaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaa?

¿Es el arte una metodología para la existencia humana?



EDUCACIÓN



¿Es la escuela un buen lugar para aprender?

¿El saber y el sabor no son lo mismo?

¿Desde dónde?

¿Será posible enseñar lo que uno quiere aprender?

¿Qué es el arte de educar: colonizar las mentes de las nuevas generaciones mediante la imposición de conceptos hegemónicos o estimular y acompañarnos en la búsqueda de nuevos entendimientos?

¿Cómo enseñar y preparar a las niñas, niños y jóvenes para un futuro que desconocemos?



Latitud 39°53'26" S, Longitud 73°23'36" O a solo 41 metros sobre el nivel del mar

Daniela Ricciardi

Descolonizar el inconsciente, descolonizar el inconsciente, afectarse, encontrar el sur, situarse, descolonizar el inconsciente, posicionarse, mirar, mirarse, encontrar el sur, sentir la niebla, pensar en el pasado, construir en el presente, estar, sentir, volver al paisaje, descolonizar el inconsciente, límites del territorio, territorio conflictivo, conflicto necesario, descolonizar el inconsciente, pedagogía a pie, conflicto educativo, educación en el conflicto, descolonizar el inconsciente, mojarse, conocimientos mojados, relacionarse, volver a mojarse, descolonizar el inconsciente...

Aquel día, ubicados al "sur" del mundo en Latitud 39°53'26" S y Longitud 73°23'36" O a solo 41 metros sobre el nivel del mar, supimos que el viento es aquello que sentimos, pero que no vemos excepto por lo que mueve. Comprendimos aquel movimiento en la observación de las flores y de la niebla, suspensión de pequeñas gotas de agua, nube movediza a gran velocidad, paso radical del calor al frío, luz particular y contacto directo con el pasado; experiencia que sintetiza lo experimentado en Fragua 2019. Si una fragua corresponde a un lugar donde se funden los metales para poder trabajarlos, mi cuerpo pasó por fragua tal y como los metales, fundiéndose y expandiéndose en todos los sentidos para poder ser trabajado, trabajado en el sentido de

volver a formarse, transformarse en el sur que nos convoca. Sur, como la idea que terminó resonando tal y como el eco de los cuerpos reunidos en una cacofonía creativa al final de los días. Sur que es aquel lugar del "sur" del mundo alejado y aislado detrás de la cordillera de los Andes. Sur como Latinoamérica, sur frío y neblinoso, sur inmigrante, sur exógeno, sur mapuche, sur, sur, sureño, sueño, sur, sureña, sur, del amor del sur, sur nunca mirado. Así fue como, entre humedades, el calor de los metales-cuerpos en Fragua, me permití situar el sur y por tanto situarme en el sur, comenzar a pensar desde aquí y para aquí como nunca lo había pensado. Entender que aquel paisaje húmedo no solo era una sensación con la que me sentía cómoda, sino una historia que mi cuerpo contenía y donde probablemente puedo encontrar ciertas respuestas, ciertos modos de hacer con los que he venido viviendo, pero que quizás aún no soy consciente. Es el caso, por ejemplo, de la escucha. Me pregunto entonces: ¿cuánto de esta escucha ponemos en acción para entender esta historia y estos traumas?, ¿quiénes y cómo hemos sido escuchados?, ¿qué importancia adquiere esta palabra en el proceso educativo?, ¿cómo nos enfrentamos a los y las otras desde esa escucha?, ¿cómo nos paramos en un paisaje para escucharlo y no solo mirarlo?



Por su parte, Suely Rolnik propone estar buscando una palabra para aquella relación de los cuerpos vivos y sus modos de aprender:

"...mientras el sujeto aprende por medio de la percepción, nuestro cuerpo vivo aprende por medio de los afectos; mientras que el sujeto se relaciona con lxs otrxs por medio de la comunicación, nuestro cuerpo vivo se relaciona con lxs otrxs por medio de algo cuyo nombre estoy buscando... Porque antes lo llamaba empatía... la palabra que creo voy a poner es TRASVERBERACIÓN"¹

Yo aún estoy buscando palabras para comprender la experiencia de mirar la hierba en Latitud: 39°53'26" S y Longitud 73°23'36" O a 41 metros sobre el nivel del mar, mientras la niebla se disipa a gran velocidad por encima de nuestro, en ese entonces, ya cuerpo colectivo...

Democratizar, descolonizar, olvidar para encontrar, visiones futuristas del cuerpo, deseo a escala humana, fluir desconocido, caminata cósmica en la tierra, tiempo real, ficcionar, ficcionario, fraguando la ficción, ficcionar para fraguar los cuerpos vivos, etcétera...

Mientras busco estas palabras, puedo decir por ahora que la experiencia en Fragua me permitió salir del centro, cambiar de lugar y ser afectada por otros cuerpos en un territorio ajeno. Y si pensamos en el inicio, en que la observación de un corte de tierra podía permitir a un científico identificar las crisis, podríamos suponer que las cicatrices serían estos cortes en nuestro cuerpo, aquellas señales que nos permitirían leer nuestras propias crisis o nuestras afecciones, vestigios de historias marcadas para siempre. Me pregunto entonces, qué tipo de cicatrices podríamos identificar después de Fragua o cuáles son

¹ Gago et. al (2018) *8M / Constelaciones Feministas. ¿Cuál es tu lucha? ¿Cuál es tu huelga?* Buenos Aires: Tinta Limón. (p.117)

aquellas cicatrices que se visibilizan. Si pensamos en Fragua como un proceso educativo, qué cicatrices de formación se han hecho visibles y de qué modo dichos lugares nos permiten entender cicatrices de los cuerpos comunes. En este sentido, es interesante pensar en las estructuras propuestas tanto por el programa Fragua, entendido como lugar preparatorio, preliminar, experimental, como por las y los invitados quienes nos propusieron experiencias abiertas flexibles y permeables a los y las otras, permeables a modificarse por cada movimiento generado por quienes participábamos. De esta manera se conformó un cuerpo colectivo afectuoso y vinculante, que si se pudiese trasladar a la educación sería un cuerpo dispuesto y poroso a las experiencias del aprendizaje.

En esta misma lógica y porque ya vengo con este "bicho" en el cuerpo, me pregunto cuáles serán estas capas de tierra de la escuela esperando ser estudiadas para identificar sus crisis. ¿Podrán ser estos modos, que en este contexto parecen ser removedores, replicables en la escuela?

Por último, solo me queda seguir preguntándome ciertas cuestiones a partir de los dos ámbitos de donde provengo, para ver si luego voy encontrando aquellas palabras que Fragua ha alojado en mi cuerpo como cicatrices de historia:

¿Qué es la relación entre arte y educación sino una forma de pensar en dichos modos como posibilidades para "fragar" (fraguarse) los cuerpos en constante movimiento?

¿Qué es la relación entre arte y educación sino una manera de pensarnos en el sur?

¿Qué es la relación entre arte y educación sino un modo de construcción de conocimiento en libertad (creativa)?

¿Qué es la relación entre arte y educación sino una forma de posición política?

¿Qué es la relación entre arte y educación sino una manera de relacionarnos entre nosotras y nosotros y/o con las instituciones que también somos nosotras y nosotros?

Espacios de sentido

Javier Soto

Numerosos, diversos y dinámicos en prácticas y discursos, quienes participamos del workshop “Arte/Educación” nos dispusimos a la guía de Mônica Hoff. La expectación precedente tenía razones bien fundadas, pues la mirada de Mônica y su despliegue crítico lograron remover sísmicamente nuestras nociones preconcebidas sobre los estratos de educación y arte, poniendo en tensión políticas, modelos y categorías fundamentales. Todo ello desde un pensamiento móvil, conectado profundamente con la intuición, la conciencia corporal y temporal desde el estar. Como bien nos señalaba: el aprendizaje es una experiencia lenta. Dialogamos, compartimos lecturas, comidas, observaciones climáticas (¡como esas extrañas nubes en Mancera!) y caminatas por la isla.

No todo fue llano y fluido. También nos estancamos en verdaderos pantanos discursivos, intentando zafar y abrirnos paso con argumentos genéricos sobre educación, sofismos y reflexiones circulares. Todo para responder preguntas sencillas, pero fundamentales, que tal vez debían responderse no con ideas, sino con acciones y experiencias concretas. Pues la palabra es un arma de doble filo y puede resultar peligrosa. Llegó un momento en que pensaba más en mis experiencias educando y trabajando que en los cuestionamientos constantes de la práctica

artística o nuestra (culposa) categorización del arte como (nuestro) privilegio. Desde mi condición desclasada, recordaba mis lecturas escondidas cuando trabajaba en la cervecería o nuestras conversaciones con José Luis sobre el Arte de la Guerra mientras vendíamos kebabs en la madrugada, entre otros peculiares quehaceres. También recordaba los juegos y maquetas territoriales con los niños y niñas de Pitruico, las recolecciones de flores nativas con las que presentaba a Humboldt a los niños y niñas de Aylin, y cuántos intentos más por enseñar aprendiendo en distintos contextos (“No enseñar lo que sabemos sino lo que queremos aprender”). Estas experiencias concretas me permitieron salir del pantano discursivo e iluminar de sentido las palabras de Mônica, a quien agradezco por remecer la memoria, reacomodar y resignificar la experiencia.

Finalmente, agradezco haber sido parte de Fragua 2019. Destaco el giro hacia el diálogo y los procesos por sobre la proyección de obras o acciones; me hace mucho más sentido en un periodo en que pienso en el quehacer artístico más como un servicio que como el reducto matérico y capitalista en el que el arte tantas veces recae. Espero que instancias como esta se prolonguen y multipliquen en este rincón del planeta.

Que dialoguen el arte y la educación

Macarena Cortés

“El aprendizaje como experiencia lenta” y “no enseñar lo que sabemos, sino lo que queremos aprender”, son algunas de las frases de Mônica Hoff, artista y educadora brasilera encargada de guiar el workshop “Arte/Educación”, del cual fui parte. Antes de que este taller iniciara, se desarrollaron tres mesas de diálogo, en las que expusieron tanto las personas responsables de mediar los seis workshops de Fragua 2019, como investigadores e investigadoras provenientes de distintas disciplinas.

En la tercera mesa de diálogo participó Mônica, quien planteó de manera directa y concisa su postura respecto al arte y la educación, caracterizada por su preferencia por hablar de metodologías y no de pedagogías, y por su interés por desmarcarse de las estructuras jerárquicas. Fue interesante ver cómo expresó esto último utilizando su cuerpo para desestructurar las distancias y las jerarquías del espacio del auditorio. Otro aspecto que me llamó la atención de su participación fue la presentación en imágenes de algunas preguntas que ella se ha planteado a sí misma sobre el tema en cuestión, compartidas con el ánimo de motivar la reflexión y la generación de nuevos cuestionamientos antes que de encontrar respuestas.

Cuando vi las preguntas formuladas por Mônica, intenté hacer el mismo ejercicio: me cuestioné cuáles habían sido mis últimas reflexiones sobre el

“arte” y la “educación”. Al hacer esto, me di cuenta que, primero, hay que tomarlos y analizarlos como conceptos independientes y, segundo, que pueden tener encuentros y desencuentros. Siguiendo esta línea, observé que es la fricción entre ambos conceptos, y el no límite, la que es capaz de generar su enriquecimiento, pudiendo provocarse o no al momento de su encuentro. En mi experiencia en el área de la mediación artística he podido comprobar y comprender la importancia de vincular arte y educación de esta manera, ya que así se potencian la exploración, la sensibilidad, la curiosidad y el reaprendizaje, además de activar la conciencia y la versatilidad de un conocimiento, prolongando sus límites y expandiendo su capacidad creativa y asociativa.

Estas reflexiones e inquietudes en relación al arte y la educación las extendí a su vínculo (o no) con las diferentes instituciones culturales. Surgieron preguntas como: ¿son los espacios culturales un lugar idóneo para fomentar la educación y el arte?, ¿deberían estos espacios hacerse cargo de la debilidad que existe en el currículum propuesto por el Ministerio de Educación?, ¿son las curadurías pedagógicas necesarias en estos contextos? y, de ser así, ¿deben estar vinculadas al currículum?, ¿por qué hablar de educación artística y no de arte y educación? Estas interrogantes me quedaron resonando durante todo el transcurso del workshop.

Considero que generar preguntas reflexivas es una acción necesaria para saber dónde nos situamos, qué es lo que queremos y qué buscamos. Además, sirve para saber qué elementos nos inquietan y cómo dialogamos con nuestro entorno. En referencia a este diálogo con el entorno y/o el paisaje, recuerdo que Mônica nos propuso hacer una de las sesiones fuera de la sala de la Universidad Austral, en la isla Mancera.

Nos invitó a recorrer libremente el lugar y a seguir el ritmo que cada cual quisiera, pero principalmente, me parece que nos invitó a escuchar. Fue un gesto muy contemplativo, pero al mismo tiempo muy corporal. El tiempo estaba a nuestro favor: era un día despejado con un sol radiante que iluminaba el entorno. Esto me motivó a rodear dos veces la isla y terminar en el agua fría. Había un silencio particular en ese hábitat. Alrededor del mediodía nos juntamos en un mirador a conversar sobre nuestras experiencias. En ese momento el clima cambió, se puso más helado, una densa neblina bloqueó la vista alrededor de la isla y comenzó a correr un fuerte viento. Eso no impidió que habláramos de la historia y las características del lugar: sus ruinas coloniales, su flora y su fauna. Además, alguien comentó que en realidad “Mancera” fue el nombre que impusieron los españoles en 1645, después del levantamiento mapuche ocurrido en 1599, en reemplazo de Guiguacabín, que significa “silbido del viento” y literalmente –en ese instante y en ese mirador– pudimos escuchar el sonido del viento.

Ese momento casi mágico me hizo pensar en cómo percibimos nuestro entorno y la importancia de escucharlo; observar y entender nuestra historia y memoria. Comprender que el pasado es parte fundamental del presente que hoy habitamos pareciera ser una de las deudas pendientes. Pienso en todo lo que comentó Mônica y lo contraste con lo rígido y limitado del funcionamiento de las instituciones en materia de educación y arte en Chile. Ahora me parece que toda esta experiencia de Fragua fue y sigue siendo una especie de invitación a reflexionar sobre cómo se enseña y difunde el arte y la cultura en nuestro país. La asumo como una incitación a que nosotros y nosotras –artistas, mediadores, mediadoras y docentes– comprendamos que nuestra función es también cuestionar lo que está pasando y proyectar esa práctica al espacio social para integrar a todos los públicos y entornos. Quizás llegue un punto en el que nuestra capacidad crítica colectiva sea tal, que ya no quede otro camino que modificar las visiones y prácticas de las instituciones privadas y públicas. Creo que es fundamental que llevemos el pensamiento, las imágenes y el conocimiento al universo práctico. De esta forma, llegará el día en el que las entidades culturales, los establecimientos de educación y el arte trabajen en conjunto y según su contexto.

Fragua desde un enfoque territorial

Eduardo Galaz

Fragua 2019 fue una interesante experiencia de abordaje territorial que, mediante el arte y la experimentación, propuso un recorrido por diferentes dimensiones territoriales, utilizando la vivencia cognitiva, corporal, emocional y relacional como medios para aproximarnos a lo que significa ser territorio desde el sur de Chile.

La pregunta inicial sobre qué es el territorio y cómo lo entendemos desde diferentes ámbitos de acción se abordó por medio de ejercicios de constante observación y escucha que permitieron a las y los participantes transitar por distintas capas (natural/social/cultural) y momentos (mañana/tarde/noche) del territorio. Las actividades realizadas en diferentes lugares de Valdivia lograron integrar la estructura urbana, comunitaria y bohemia de la ciudad como

parte del proceso de aprendizaje. Por su parte, el trabajo en terreno, dado por la exploración en distintas localidades como Chaihuín, Niebla e isla Mancera, facilitó la conexión con distintos ecosistemas. Todas estas experiencias entregaron al grupo una mirada territorial amplia y nutritiva, propiciando el diálogo en torno al arte y la pertinencia territorial.

En definitiva, Fragua fue una invitación abierta para pensar el territorio colectivamente, no solo como un objeto dado, sino también como una construcción social y cultural. Desde este entendido el arte nos convocó para cuestionarnos los qué, los por qué y los para qué involucrados en la configuración territorial, en este caso puntual, de Valdivia, la perla del sur de Chile.



Horizontalidad refrescante. Bordado sobre tela.

Horizontalidad Refrescante

Javiera Muñoz

¿Hace ruido un árbol al caer en el bosque si no hay nadie allí para escucharlo?¹

Raimundo Arriagada

La presentación es el momento de permitir la manifestación del “Ser”, de generar un movimiento hacia afuera, una presencia². Para Heidegger el “Ser” se manifiesta en el momento en que se hace visible³, es decir, la percepción es la posibilidad de “Ser”.

La presentación, por ejemplo, de esta experiencia llamada FRAGUA, es el momento en que se le otorga sentido y esta pasa a “Ser”. Es aquí donde empieza el “enfrentamiento” con las personas, con su contexto, con la vida. Es aquí donde se genera la activación de un construir y

deconstruir el entorno por medio de relaciones. Esta activación puede estar cargada de valores y funcionar como sistema de comunicación.

La “presencia” garantiza el acercamiento del hombre al universo en el que está inmerso, en una religión de carácter sacro que le otorga sentido a la vida y, por ello, le acerca a una transcendencia, a una “sacralidad” en el sentido de Heidegger “que se abre más desde las profundidades míticas que desde una mística transcendente⁴”.

¹ Smith, E. y Kosslyn, S. (2008). *Procesos cognitivos: modelos y bases neurales*. Madrid: Pearson Educación, p.30.

² Negueruela, J. (1997) “Yves Bonnefoy: cuando el arte no es sin la presencia.” *Les chemins du texte: VI Coloquio da APFFUE* (Santiago de Compostela, 19, 20 y 21 de febrero de 1997). Coord. por García-Sabell, T. et al. Tomo I: Literatura, 1998, pp. 342-347.

³ Lozano, V. (2004). “Heidegger y la cuestión del ser.” *Espíritu: cuadernos del Instituto Filosófico de Balmesiana*, Año 53, Nº. 130 (jul.-dic.), 2004, pp. 197-212.

⁴ Chavez, R. (2016). “Estética transcendental y fenomenología del arte en Edmund Husserl”. *Acta fenomenológica latinoamericana. Volumen V (Actas del VI Coloquio Latinoamericano de Fenomenología)* Círculo Latinoamericano de Fenomenología, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, pp. 115-12.

Reflexiones sobre las necesidades humanas en una dimensión alienante

Luciano Díaz Orellana

Hace poco tuve el privilegio de conocer un fragmento de la cordillera Domeyko, pasando por lugares con rocas enormes de todos los colores y formas que uno pudiera imaginar. En ese transitar recordé reflexiones de Manfred Max-Neef relacionadas con la existencia de diversos tipos de dimensiones. Al contemplar con detención mi entorno, le encontré razón al sabio profesor: al afinar la mirada logré observar un grupo de aves en la cúspide de los cerros, una lagartija en su rápido andar entre pequeñas rocas y tierra, los colores vivos de las montañas moviéndose con la luz del sol. Es decir, logré percibir que habitamos en múltiples dimensiones a la vez, de las que muchas veces no somos conscientes¹. Esta idea contrasta con el paradigma hegemónico actual; el de una “dimensión alienante” en la que solo es posible encontrar integración e identidad bajo una dimensión, una única mirada del universo: el crecimiento económico. Cuando la economía está al servicio de sí misma y solo es reproducción de dinero, nos damos cuenta que el desarrollo es de objetos y no de personas.

Nuestra sociedad de consumo ha generado profundos cambios culturales para el común de las personas. Después de la Segunda Guerra Mundial la imagen del humano sufrió una mutación simbólica,

y la mayoría de las personas se convirtió en la imagen del “humano necesitado”². Esta nueva comprensión de lo humano incluyó, a lo menos, a dos terceras partes de los habitantes de la Tierra. Así aceptamos que nuestra condición humana se definiera por la dependencia del consumo. La satisfacción de las necesidades de los seres humanos se redujo a la urgencia de tener y acumular bienes y servicios, aún sin importar su utilidad³. Al fin y al cabo, lo único importante es el dinero. Esta es la única forma de comprender la realidad.

Max Neef, Elizalde y Hopenhayn –integrantes del grupo de CEPAUR⁴ y artífices de la teoría del Desarrollo a Escala Humana– cuestionan la visión del pensamiento económico dominante en relación a cuáles son las necesidades humanas fundamentales y las maneras de satisfacerlas. Ellos plantean que: “Se ha creído, tradicionalmente, que las necesidades humanas tienden a ser infinitas: que están constantemente cambiando, que varían de una cultura a otra, y que son diferentes en cada periodo histórico. Nos parece que tales suposiciones son incorrectas, puesto que son productos de un error conceptual, que consiste en no explicar la diferencia fundamental entre lo que son propiamente necesidades y lo que son satisfactores de esas necesidades”⁵.

¹ Max Neef, Manfred (2007). *La Dimensión Perdida*. España, Barcelona: Editorial Icaria.

² Ilich, I. (1996). *Necesidades en Wolfgang Sachs*. *Diccionario del Desarrollo. Una guía del conocimiento como poder*, Lima: PRATEC.

³ Elizalde et al. (2006). *Una revisión crítica del debate sobre las necesidades humanas desde el enfoque centrado en la persona*, Polis, 15. 2 – 18.

⁴ El Centro de Alternativas de Desarrollo (CEPAUR) realizó, con el apoyo de la Fundación Dag Hammarskjöld, durante un año y medio un trabajo esencialmente transdisciplinario que involucró a investigadores de distintos países de América Latina. El producto de dicho trabajo fue la publicación en 1986 de un número especial de la revista *Development Dialogue* con el título *Desarrollo a Escala Humana: una opción para el futuro*. La propuesta contenida en dicha publicación buscaba ser un aporte a la filosofía del desarrollo y para una teoría de las necesidades humanas.

⁵ Max Neef, Elizalde y Hopenhayn. (1986). *Desarrollo a Escala Humana: una opción para el futuro*, CEP-DAUR-Dag Hammarskjöld Foundation, Uppsala.

Según la teoría del Desarrollo a Escala Humana, las necesidades humanas fundamentales son finitas, pocas y clasificables. Las necesidades humanas fundamentales son las mismas en todas las culturas y en todos los procesos históricos. Lo que cambia en el tiempo y según las culturas son las maneras o los medios utilizados para satisfacer dichas necesidades. Es decir, las necesidades humanas son aculturales: "Las necesidades humanas de una persona que pertenece a una sociedad consumista son las mismas necesidades de una persona que pertenece a una sociedad ascética"⁶. Lo que cambia es la elección de la cantidad y la calidad de los satisfactores y/o la posibilidad de tener acceso a los satisfactores requeridos. Lo que está culturalmente determinado no son las necesidades humanas, sino los satisfactores de esas necesidades⁷.

Hoy en día nos encontramos en una situación en que las prácticas artísticas han permitido cuestionar la dimensión alienante que nos encontramos mediante intervenciones que conectan el sentido del arte con las demandas de una comunidad específica. El nuevo rol del arte descansa en la necesidad de una definición que va más allá de los objetos para insertarse en relaciones, situaciones y contextos que ponen en tela de juicio la forma tradicional de comprender el quehacer artístico⁸. Es decir, las prácticas artísticas comunitarias y colaborativas han entendido en qué consiste la idea nuclear de la teoría del Desarrollo a Escala Humana: el desarrollo corresponde a las personas y no a los objetos.

La transdisciplina se ha convertido en la fuente de conocimiento de las actuales intervenciones artísticas, pues las relaciones artísticas se enmarcan en contextos cada vez más complejos de interpretar e interpelar. Para Manfred Max-Neef, la transdisciplina se sustenta en dos preguntas sustanciales: la primera descansa en un eje normativo: ¿qué es lo que queremos hacer?; y la segunda, en un eje ético: ¿qué es lo que deberíamos hacer?⁹. Esta relación entre lo normativo y lo ético es la piedra angular de las intervenciones artísticas actuales: la representación está sujeta a la voz de las comunidades y sus territorios.

Si las prácticas artísticas colaborativas buscan una participación activa de los territorios y sus comunidades, el fin de estas intervenciones van más allá de lo estético y lo ornamental para centrar su discurso en regímenes de representación que sean capaces de cuestionar la dimensión hegemónica alienante, centrándose en el hacer de las personas y sus vínculos con el territorio¹⁰.

Esta situación evidencia la importancia de generar diálogos transdisciplinares, entre prácticas y modos de investigación de las artes. Esta novedosa mirada de comprender el sentido de las artes puede darnos pequeñas luces en pos del desarrollo humano como fortalecimiento comunitario y territorial. Y aquí volvemos al inicio: el desarrollo es la capacidad de observar las múltiples dimensiones que suceden a nuestro alrededor, de sensibilizarnos con lo humano y lo orgánico en tiempos en que la hegemonía imperante unifica todo al punto de convertirlo en nada.

⁶ Elizalde et al. (2006). "Una revisión crítica del debate sobre las necesidades humanas desde el enfoque centrado en la persona", Polis 15.

⁷ Para la teoría de Desarrollo a Escala Humana, las necesidades humanas se pueden clasificar en dos grandes categorías: una existencial, o formas de satisfacer las necesidades (ser, tener, hacer y estar), y una categoría axiológica, en que las necesidades humanas se pueden clasificar en subsistencia, protección, afecto, entendimiento, participación, ocio, creación, identidad, libertad y transcendencia.

⁸ Gil, J. (2012). "De luces y sombras: a propósito de las estéticas comunitarias y colaborativas". Errata, Revista de Artes Visuales N° 7, 108-127. Pp 110. Bogotá, Colombia.

⁹ Max-Neef M. (2004) "Fundamentos de la transdisciplinariedad" Universidad Austral, Valdivia. Pp. 1 – 22.

¹⁰ Corzo Morales (2018). "Estéticas comunitarias y colaborativas y desarrollo a escala humana". Aníav, Revista de Investigación en Artes Visuales N°2. 1 – 10. Bogotá, Colombia.

PARTICIPANTES Y COLABORADORES

Participantes workshops Fragua 2019

Anna Da Sacco, Carlos Ceruti, Estela Morales, Florencia Apud, Isabel Gaspar, Juan Cristóbal González, Katherina Oñate, Michelle Sommer, Rosario Montero, María José Bello, Mercedes Fontecilla, Paz Ortúzar, Rocío González, Ana Laura López de la Torre, Camila Maggi, Constanza Bravo, George Lee, María José Muñoz, Nemesio Orellana, Romina Salinas, Rodolfo Andaur, Cristóbal Ocampo, Ángelo Álvarez, Cristóbal McIntosh, Denisse Viera, Fernando Andreo, Ignacio Díaz, Ignacio Montenegro, Valentina Kappes, Amanda de la Garza, Aldebarán Solares, Andrés San Martín, Andrés Rivera, Camilo Herrera, Camilo Ortiz, Daniela Ricciardi, Eduardo Galaz, Enrique Nuñez, Felipe Muhr, Francisca Segura, Javier Soto, Javiera Marín, Javiera Águila, Javiera Muñoz, Joaquín Cociña, Luciano Díaz, Macarena Cortés, Manuela Flores, Mónica Hoff, Paula Salas, Paulina Jeldres, Raimundo Arriagada, Rocío Douglas, Samuel Carrillo, Vicente Espinoza.



Vista aérea de Fragua 2019 en dunas de Chaihuín.

Participantes mesas de diálogo

ROSARIO MONTERO (Chile)

// paisaje / territorio //

Doctora en Estudios Culturales (Goldsmiths College), MFA (Universidad de Chile) y Master en Antropología Digital (UCL). Tuvo su primera exposición individual en la Galería CCE (Chile) en 2004. Ha participado en varias exposiciones colectivas en Chile, China, México, España, Reino Unido y Venezuela, entre otras. En 2010, 2014, 2017, 2018 ganó un fondo de arte para el desarrollo de su práctica artística (FONDART – Fondo del Consejo de Arte de Chile). Su trabajo es parte de la selección de fotógrafos chilenos contemporáneos para 02 / CNCA (2010) y C Photo edition, “New Latin Look” curada por Martin Parr (2012). Hoy participa y es fundadora del colectivo de arte Agencia de Borde.

Influjos en Centro Cultural de España y Museo de Arte Contemporáneo, Santiago (2014). También ha sido destacada su participación en diversas conferencias sobre el arte actual chileno y sudamericano. Ha recibido becas de residencia curatorial entre las que destacan: Bial de Gwangju, 2011; N.B.K. de Berlín, 2012; CIMAM - Fundación Cisneros, 2013; y el Workshop Fundación Bial de Sao Paulo, 2014. Actualmente se desempeña como académico del Diplomado en Estudios Críticos y Curatoriales de la UDD y la UAI. También escribe sobre exposiciones y metodologías de múltiples artistas visuales en arteMANIFIESTO, Lima; y a-Desk, Barcelona.

RODOLFO ANDAUR (Chile)

// paisaje / territorio //

Curador y escritor. Magíster en Historia del Arte (UAI). Ha sido articulador y gestor de diversos proyectos de arte contemporáneo desde el norte de Chile para promocionar las prácticas artísticas locales hacia Argentina, Bolivia, Brasil, Paraguay y Perú. Ha integrado equipos curatoriales que han enfocado su reflexión crítica en la difusión del arte contemporáneo producidos en los últimos años en Chile como: Trienal de Chile, Iquique (2009); Transcripción_Local, Iquique (2010-11); Súbita_Política, Asunción-Paraguay y Valparaíso-Chile (2012-13); Economía de Sitio en Galería Gabriela Mistral (2013); e

LUIS OTERO (Chile)

// paisaje / territorio //

Investigador en materias sociales y ambientales relacionadas con los bosques, es Ingeniero Forestal titulado de la Universidad de Chile, con estudios de postgrado en asentamientos humanos y medio ambiente, en la Pontificia Universidad Católica de Chile. Trabajó como consultor forestal en Suecia, donde realizó estudios en certificación para el manejo sustentable de bosques. También ha sido consultor en materias de conservación en América Central y el Amazonas peruano. Es autor de más de 40 artículos científicos y de divulgación social y técnica. Actualmente es profesor adjunto del Instituto de Economía e investigador del Centro de Estudios Ambientales de la Universidad Austral de Chile.

AMANDA DE LA GARZA (México)*// terremoto / crisis //*

Curadora Adjunta en el Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC) desde el 2012. Licenciada en Sociología (UNAM), cuenta con una especialidad y Maestría en Antropología de la Cultura (UAM, Iztapalapa) y es pasante de la Maestría en Historia del Arte – Estudios Curatoriales (UNAM). Desde el ámbito institucional su práctica se ha enfocado en la video instalación, la curaduría histórica y las exposiciones de archivo. Ha publicado entrevistas, reseñas, artículos de divulgación y académicos en revistas nacionales y extranjeras, así como ensayos en catálogos en una amplia gama de temáticas: literatura, poesía, danza contemporánea, fotografía, arquitectura, urbanismo y arte contemporáneo.

DANIEL MELNICK (Chile)*// terremoto / crisis //*

Licenciado en Geología y Máster en Ciencias Geológicas de la Universidad de Concepción. Doctor en Ciencias de la Universidad de Postdam, Alemania. Sus áreas de interés son el estudio de la deformación a diferentes escalas espaciales y temporales para entender la relación entre las formaciones cordilleranas y las cuencas sedimentarias en fallas activas. Actualmente es profesor del Instituto del Ciencias de la Tierra de la Universidad Austral de Chile y director del Núcleo Milenio “El ciclo sísmico a lo largo de zonas de subducción (CYCLO)”.

CARLOS ROJAS (Chile)*// terremoto / crisis //*

Licenciado en Ciencias con mención en Geografía y Magister en Recursos Hídricos por la Universidad Austral de Chile. Desde 1984 es académico de la Facultad de Ciencias de esta universidad. Sus intereses de investigación se

orientan a la geología y geomorfología aplicada a amenazas naturales, materia en la cual cursó una especialización en el Instituto Geográfico “Agustín Codazzi”, de Bogotá, Colombia. Ha presentado diversos trabajos en encuentros científicos en Chile y el extranjero y ha publicado artículos en revistas científicas del área de la Geografía. Es autor de varios libros, entre ellos VALDIVIA 1960. Entre aguas y escombros.

ANA LAURA LÓPEZ DE LA TORRE (Uruguay)*// fluvialidad / pluvialidad //*

Artista, escritora, educadora. Su práctica comprende lo local como contexto crítico para la alineación de la producción artística y la organización comunitaria, tomando como punto de partida lo ignorado o subestimado, para explorar la idea del bien común y la producción de conocimientos colectivos. Sus proyectos han sido comisionados en el Reino Unido por el Institute of Contemporary Art, Tate Modern y Tate Britain, entre otros; como también en España, Bélgica y Suiza. En 2013 participa como artista invitada en la 9na Bienal del Mercosur (Porto Alegre, Brasil) con un proyecto sobre la relación de los portoalegreses con la propiedad, uso y cuidado del agua. Máster en Artes (Práctica Crítica de las Artes) del Central St Martins College of Art & Design, University of the Arts London. También se ha desempeñado como docente en la University of the Arts de Londres, donde co-funda el seminario de posgrado The Practice Exchange y el grupo de estudio de arte latinoamericano SLAAG; en la Universidad Católica del Uruguay y en la Universidad del Trabajo del Uruguay donde aun es docente. Fue Coordinadora del Posgrado en Gestión Cultural de la Universidad de la República, Directora del Centro Cultural Florencio Sánchez de la Intendencia de Montevideo y actualmente es Profesora Titular en el Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes de la Universidad de la República.

FELIPE OTONDO (Chile)*//fluvialidad / pluvialidad//*

Como investigador ha trabajado con diversos temas relacionados con sonido y música, como lo son la percepción del timbre sonoro, el sonido espacializado y la escucha atenta como herramienta de análisis y sensibilización sobre aspectos artísticos, sociales y ambientales del paisaje sonoro. Entre 2001 y 2014 trabajó como investigador y académico en la Universidad Técnica Danesa, Leeds College of Music, Northern School for Contemporary Dance y la Universidad de Lancaster en Inglaterra. Sus trabajos de investigación han sido publicados por revistas internacionales como *Organised Sound*, *Computer Music Journal*, *Acta Acustica united with Acustica* y *Digital Creativity*. Recientemente se adjudicó, junto a un equipo de académicos de la Universidad Austral de Chile, un proyecto FONDECYT regular que busca explorar a través de un novedoso método de time-lapse sonoro el entorno acústico de humedales urbanos de Valdivia. Dicho proyecto contempla la realización de grabaciones de campo en tres humedales característicos la ciudad, la programación de un sistema automatizado de análisis de registros de audio, la implementación de herramientas interactivas para usuarios de teléfonos celulares y la realización de tres instalaciones artísticas en espacios públicos. Más información sobre éste y otros proyectos creativos del autor en www.otondo.net

MICHELLE SOMMER (Brasil)*// colonialismo / migración //*

Doctora en Historia, Teoría y Crítica de Arte por la Universidad Federal Rio Grande do Sul (2012-2016) con formación doctoral conjunta en la University of Arts London, Central Saint Martins (2015) en el área de estudios expositivos, con becas de CNPQ y CAPES, respectivamente. Es maestra en Planeamiento Urbano y Regional por la Universidad Federal Rio Grande do Sul en el área de Ciudad, Cultura y Política; arquitecta y

urbanista por la PUCRS. Es autora del libro *Práticas Contemporâneas do Mover-se* (2015), que recibió el premio Rumos Itaú Cultural 2013-2014 y de *Territorialidade Negra: a herança africana em Porto Alegre, uma abordagem sócio-espacial* (2011), que recibió el premio Fumproarte. En 2017, junto a Gabriel Pérez-Barreiro, realiza la curaduría de la exposición *De la naturaleza afectiva de la forma*, muestra sobre el pensamiento crítico de Mario Pedrosa para el Museo Reina Sofía. Actualmente es integrante del cuerpo docente de la Escuela de Artes Visuales Parque Lage en Río de Janeiro, Brasil; y contribuye regularmente a la realización de proyectos de artes visuales en formatos diversos tanto en el ámbito institucional como en el circuito independiente. Actúa mediante la enseñanza, la investigación y la curaduría de artes visuales. Vive y trabaja en Río de Janeiro, Brasil.

ALBERTO HARAMBOUR (Chile)*// colonialismo / migración //*

Profesor de la Universidad Austral de Chile, responsable del proyecto Fondecyt "Estado y mercado en las fronteras de la civilización. Historias transnacionales del colonialismo poscolonial en América del Sur (1870s-1940s)", centrado en la colonización cauchera (Amazonas), azucarera (Chaco) y ovina (Patagonia). Se desempeña además como investigador del Centro FONDAP-IDEAL, y es autor de *Soberanías Fronterizas. Estados y capital en la colonización de Patagonia (Argentina y Chile, 1840s-1920s)* (Ediciones UACH, en prensa) y *Un viaje a las colonias. Memorias y diarios de un ovejero escocés en Malvinas, Patagonia y Tierra del Fuego (1878-1898)*. Chile.

MÔNICA HOFF (Brasil)*// arte / educación //*

Artista, curadora e investigadora. Máster en Historia, Teoría y Crítica del Arte por la Universidad Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. Actualmente realiza su doctorado en Procesos Artísticos Contemporáneos en el Programa de Postgrado en Artes Visuales de la Universidade do Estado de Santa Catarina, en Florianópolis, con investigación sobre artists-run art schools. Ha publicado entrevistas, artículos académicos y ensayos que reflexionan sobre las relaciones entre curaduría, educación y práctica artística en los contextos institucionales y extra institucionales, en distintas publicaciones y revistas nacionales y extranjeras, así como los libros Pedagogía en el Campo Expandido, coeditado con Pablo Helguera en 2011; y Manual para curiosos y la antología Una Nube, con Sofía Hernández Chong-Cuy en 2013.

IGNACIO DÍAZ (Chile)*// cuerpo / comunidad //*

Ingeniero en Recursos Naturales (U. Chile), Magister en Desarrollo Local y Candidato a Doctor en Ciencias (UACH), ha desarrollado una carrera como docente, gestor, coreógrafo y bailarín en permanente búsqueda e intercambio de saberes. En la danza ha seguido de cerca a los maestros Peggy Kuruz (Santiago), Ricardo Uribe (Valdivia) y en el último tiempo a Joel Inzunza (Concepción). Desde 2008 integra la Compañía de danza contemporánea BMC de Valdivia dirigida por Ximena Schaaf, como parte del elenco y del equipo de dirección. Ha participado como intérprete y gestor de proyectos creativos como No sólo de carne está hecho mi cuerpo, En lugar de nada y Sinapsis, y como creador, gestor e intérprete de Ritual paisaje incógnito, Pewma calle y Pewma 360. Desde 2012 es Director del Centro de Experimentación Escénica en Valdivia (CEEC), creando y desarrollando el proyecto de

formación Pulso Danza, LAB y Residencias. Forma parte de la Compañía IN.MÓVIL Colectivo. Es profesor e investigador de la Universidad Austral de Chile, y es Coordinador General del proyecto de Intermediación CORREDOR SUR DE DANZA 2018 y Antena Zona Sur de la Red Nacional de Gestores DanzaSur.

GONZALO SAAVEDRA (Chile)*// cuerpo / comunidad //*

Antropólogo por la Universidad de Chile y Doctor en Ciencias Políticas y Sociología por la Universidad Complutense de Madrid. En 2016 fue becario posdoctoral por el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología de Chile (CONICYT) en el Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades de la Universidad Nacional Autónoma de México. Se ha especializado en investigaciones sobre sociedades litorales del sur-austral chileno, explorando además otros espacios territoriales con fines comparativos (especialmente en Latinoamérica y España). Entre sus principales intereses se destaca el análisis de las dinámicas de modernización y desarrollo que intervienen y condicionan los sistemas costeros y rurales, problematizando las articulaciones e interfaces locales/globales. Actualmente dirige una investigación comparativa sobre la articulación de las economías de pesca artesanal a los mercados en distintas escalas. Es autor de diversos artículos científicos publicados en revistas especializadas, principalmente orientados a las problemáticas de las sociedades litorales.

FRANCISCO BISKUPOVIC (Chile)*// cuerpo / comunidad //*

Arquitecto y académico de la Universidad Austral de Chile. En el ámbito profesional se ha desarrollado en temas patrimoniales, tales como; el Proyecto Reciclaje Casona Lopetegui-Mena, el Proyecto Reciclaje casona Schuller, la investigación Galpones del Lago Llanquihue (FONDART Regional 2010), entre otras. En el mismo ámbito ha desarrollado proyectos privados y públicos de diversas escalas. Como docente ha enseñado en los diversos talleres de la escuela de arquitectura de la Universidad Austral de Chile.

ANDRÉS RIVERA (Chile)*// arte / educación //*

Compositor, guitarrista, docente y gestor cultural. Se desempeña en el campo de la música contemporánea/experimental con raíz latinoamericana. Su línea de trabajo se engloba en el pensamiento latinoamericano y geoculturalmente situado, reflejándose en la composición, creación y experimentación colectiva, la pedagogía y didáctica musical y la reflexión filosófica sobre la música como un fenómeno identitario y cultural. Dirige el Ensamble Experimental Latinoamericano. Es integrante y fundador del Centro de Estudios Musicales Latinoamericanos (CEMLA). Actualmente trabaja para el área de Educación Artística del Ministerio de las Culturas, el Arte y el Patrimonio.

¿Cómo hacer la conexión / un relación a la
 definición selectiva crítica por, Fides a de
 nueva campo / como Malabar?

MICROPOLÍTICA

ARTE

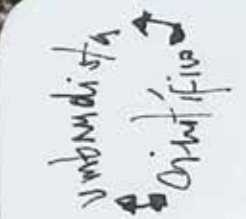
HACER / CREAN CONOCIMIENTO
 DE MANERA ≠ A LA ACADEMIA

IDEA de la ESCUCHA

ACCION IMPULSIVA

HACEN LO QUE PODEMOS
 CON LO QUE TENEMOS
 CONSTRUCCION MISMA DEL PROCESO

≠ SÓLOS CAMPOS DE CAMPOS ≠



Academia
 de la
 salir
 area
 a m
 militares
 Wgms
 de W

SALIR

UNIVERSIDAD RESPUESTA UNIVERSAL

El de acción de
 responde en merito
 de río de formación

durante proceso de elecciones

Malabar de
 los J en divisiones
 los J en divisiones

FLAYA
 espacio democrático
 en un voto
 DIVERSIDAD EN
 CONTEXTO
 BARRIAL

[ARTE
EDUCACIÓN]

PROBLEMATIZAN!



ASUMIENDO RIESGOS Y CONTRA-
DICCIONES

Musical lati.

Tradición popular

CEMLA

Academia experimenta

CENTRO DE EXPERIMENTACIÓN



V
K
L
P
I
V
I
A

AMBIENTE FRUCTÍFERO

COMUNIDAD

HACER

termino
→ era si onda

neoliberalismo:

la individual
para a todo
colectivo

ESTADO DE
SALVO DE
UNA COMU.

Definido por
el capitalismo

CONTRAPEDAGOGÍAS

MESTIZAJE

DIÁLOGO

INTERCAMBIO

cómo es tener lo que freedom
de aprender?





ORGANIZA



PROYECTO APOYADO POR



MEDIA PARTNERS



rotunda

elciudadano.com



SPACIO NOMADE

COLABORAN



CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

[8, 10, 17-35, 39, 42-43, 50-57, 66, 69, 71, 74, 79, 106, 107, 110, 116, 120-121, 124-125, 130-136, 139, 143, 144, 147, 154-157, 160, 162-168, 172-174, 180-181, 192]

© Galería Barrios Bajos

[6, 170-171]

© Manuela Flores

[12-13, 150-151, 183]

© Daniela Ricciardi

[44-45, 87-89]

© Mercedes Fontecilla

[46-47, 176-177]

© Felipe Muhr

[48-49, 58-59]

© Paz Ortúzar

[60-61, 75-77, 82-85, 96-99]

© Anna Da Sacco

[62, 63]

© Michelle Sommer

[64]

© Nayani Teixeira

[72-73, 79, 80]

© Rosario Montero

[78, 79, 81, 95]

© Estela Morales

[93]

© Carlos Ceruti

[100-101, 105, 113, 117-121, 127, 179]

© Constanza Bravo

[109]

© Camila Maggi

[122-123]

© Markus Spiske

[140-141]

© Ángelo Álvarez

[149]

© RJ Prabu

[152, 153]

© Isabel Guerrero

[163]

© Mónica Hoff

[188]

© Javiera Muñoz

[198-199]

© Florencia Apud

AGRADECIMIENTOS

FRAGUA 2019 ha sido posible gracias al compromiso y esfuerzo de numerosas personas, colectivos e instituciones, que generosamente han confiado en nosotras y en este proyecto.

Primeramente, quisiéramos agradecer la incondicional dedicación y amistad de nuestro equipo de trabajo. A Francisca, Javiera y Valeria, por todo el esfuerzo y cariño que volcaron en la producción y las comunicaciones del proyecto; a Natalia, Fernando y Gian Paolo por la tremenda disposición y generosidad en el registro audiovisual de las actividades; y a Isabel, Sebastián y Vabra por su tiempo, creatividad y compromiso en el trabajo editorial de la presente publicación.

Agradecemos también a Rodolfo, Amanda, Ignacio, Michelle, Mônica y Ana Laura por su inspiradora y férrea convicción en la importancia de generar espacios de encuentro y pensamiento crítico desde el arte. Respondieron con entusiasmo a nuestra invitación, se involucraron activamente en la planificación, generosamente compartieron sus experiencias y reflexiones en las mesas de diálogo y posteriormente guiaron sus workshops con inmenso cariño, compromiso y entrega.

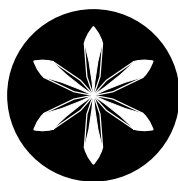
De la misma manera, estamos muy agradecidas de la desinteresada participación de los y las profesionales que conformaron las mesas de diálogo: Alberto, Felipe, Rosario, Andrés, Francisco, Gonzalo, Luis, Carlos y Daniel. Admiramos la profunda reflexión y compromiso con que abordan sus proyectos y agradecemos la generosidad con la que compartieron sus inquietudes y propuestas para enriquecer nuestro posterior diálogo y cuestionamiento.

Extendemos nuestros más sinceros agradecimientos a la Agrupación de Expresos Políticos de Valdivia, especialmente a Briselda, Pedro, Óscar y Danilo, por acompañarnos y confiarnos amorosamente sus testimonios, experiencias, convicciones y anhelos. Agradecemos también al grupo de Gendarmería a cargo de la Excárcel de isla Teja, por abrirnos las puertas y por el esperanzador trabajo que actualmente desarrollan en él.

También agradecemos a Fomento Los Ríos, pues por medio de su Programa de Apoyo al Entorno para el Emprendimiento y la Innovación es que, en gran medida, se ha financiado este proyecto. Asimismo, agradecemos el interés y el apoyo material del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio y de la Facultad de Arquitectura y Artes de la Universidad Austral de Chile.

A aquellas entidades e instituciones que han confiado en este proyecto, como la Dirección de Vinculación con el Medio y la Facultad de Ciencias de la Universidad Austral de Chile, el Centro de Estudios Científicos de Valdivia, el Centro de Interpretación de Todas las Aguas del Mundo, el Museo de Sitio Castillo de Niebla, The Nature Conservancy, el Laboratorio de Biomateriales de Valdivia y el Centro de Experimentación Escénica, agradecemos su gran colaboración al habernos compartido amistosamente sus espacios, equipamiento y orientación.

Por último, y muy especialmente, agradecemos a los y las participantes de FRAGUA 2019: más de 60 artistas que confiaron en este programa y se aventuraron en él con curiosidad, apertura, compromiso, alegría, esfuerzo, entusiasmo, asombro, creatividad y tanto más. Infinitas gracias por el cariño, la energía, la entrega, el diálogo, las fugas y las proyecciones.



**TRAFUN
EDICIONES**

Libro editado por Trafun Ediciones.
Los Raulíes 426, Valdivia, Chile.