

ARTE Y POLÍTICA 2005-2015

PROYECTOS CURATORIALES,
TEXTOS CRÍTICOS
Y DOCUMENTACIÓN
DE OBRAS

Editora: Nelly Richard
ediciones / metales pesados

La publicación de *Arte y política: 2005-2015. Proyectos curatoriales, textos críticos y documentación de obras* corresponde a la segunda etapa de una línea de trabajo que se inició en 2016, con una investigación FONDART sobre los diez últimos años de producción artística en Chile editada en el video *Arte y política: 2005-2015 (fragmentos)*.

Este proyecto contó con la colaboración de Mariaris Flores, Diego Parra y Lucy Quezada en el análisis y la selección de los materiales. Su estructura editorial se divide en seis ejes temáticos: 1) Globalización, localidades y comunidad; 2) Paisajes urbanos; 3) Arte, movilizaciones sociales y esfera pública; 4) Desobediencias de cuerpos y género; 5) Violencias y despojos; 6) La memoria inconclusa.

La selección de propuestas estéticas y reflexiones críticas aquí reunidas compone un mapa que se sabe fragmentario, inevitablemente parcial e incompleto. Orienta este diagrama de textos y obras la pregunta (abierta a respuestas tentativas, nunca categóricas) por la capacidad del arte para remodelar creativamente el vínculo entre cuerpos, miradas y puntos de vista, superficies de experiencia, flujos de subjetividad, coordenadas de identidad y género, discursos públicos, trazados institucionales e imaginarios sociales y culturales.

ARTE Y POLÍTICA 2005-2015

**PROYECTOS CURATORIALES,
TEXTOS CRÍTICOS
Y DOCUMENTACIÓN
DE OBRAS**

Editora: Nelly Richard
ediciones / metales pesados

Registro de la Propiedad Intelectual N° 289.062

ISBN: 978-956-9843-28-0

Diagramación y diseño de portada: Diego Parra Donoso

Corrección de estilo: Edison Pérez

Imágenes © de los artistas

© ediciones / metales pesados

© de los autores

E mail: ediciones@metalespesados.cl

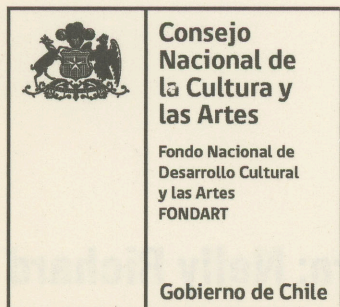
www.metalespesados.cl

José Miguel de la Barra 450, Depto. 2

Teléfono: (56-2) 26328926

Santiago de Chile, abril de 2018

Impreso por Salesianos Impresores S.A.



Proyecto financiado por FONDART Convocatoria 2016

ÍNDICE

11 INTRODUCCIÓN | NELLY RICHARD

I- GLOBALIZACIÓN, LOCALIDADES, COMUNIDAD

19 Presentación | Lucy Quezada

23 Dislocación en la globalización
Ingrid Wildi Merino

35 Pedagogías críticas
Entrevista a CRAC Valparaíso

41 Galería Metropolitana: Diagrama(s) de acción
Ana María Saavedra - Luis Alarcón

45 La falla cartográfica
Ticio Escobar

49 Aquí, desde el balcón
Leslie Fernández

55 Desplazamiento temporal
Ángela Cura - Felipe Cura

59 En –y entre– los límites de los territorios
Joselyne Contreras

63 Memoria viva de Tomé
Carolina Lara

II- PAISAJES URBANOS

- 69** Presentación | Mariairis Flores
- 72** Proyecto de arquitecturas revestidas para la ciudad de Santiago
Patrick Hamilton
- 77** Resistencia negativa
Gonzalo Arqueros
- 80** Ah! Los días felices (Historia de un hoyo)
Carlos Altamirano
- 89** ¿Cuál sueño? De la arquitectura estatal a la especulación inmobiliaria
Galería Metropolitana
- 90** El Punk triste
Mario Navarro
- 93** Arder
Fernanda Carvajal
- 100** China oriental
Andrés Durán
- 103** Una nueva comunidad para una nueva ciudad
Ignacio Szmulewicz
- 113** Villa San Luis: La caída del último bastión de Allende en Las Condes
Ivonne Toro
- 123** Campamento
Viviana Bravo - Juan Pablo Torrealba

III- ARTE, MOVILIZACIONES Y ESFERA PÚBLICA

- 129** Presentación | Diego Parra
- 132** 1 de mayo - Día internacional del trabajador
Pablo Langlois
- 137** El artista como suicida
Patricio Fernández
- 141** Marchando desde la Facultad de Artes de la Universidad de Chile
Mariairis Flores - Lucy Quezada
- 151** El invierno chileno como crisis del orden neoliberal
Sergio Villalobos-Ruminnot

IV- DESOBEDIENCIAS DE CUERPOS Y GÉNEROS

- 169** Presentación | Mariairis Flores
- 173** Imaginarios travestis
Juan Pablo Sutherland
- 177** Entre el deseo y el temor
Guillermo Machuca
- 191** Apuntes sobre mujeres en las artes visuales de Chile (*A propósito de Handle With Care*)
Adriana Valdés
- 203** Semejanza y similitud
Soledad Novoa
- 209** El Che de los Gays
Tomás Moulían
- 211** Fosa común
Miguel A. López

- 218** Dona por un aborto ilegal
Colectivo Universitario de Disidencia Sexual

V- VIOLENCIAS Y DESPOJOS

- 225** Presentación | Lucy Quezada
- 229** Perdidos: tres crónicas de una rehabilitación conductual masculina
Elisa Cárdenas
- 233** El juicio de los mapuche en Cañete
Diamela Eltit
- 240** Ngen-Füta-Winkul
Gonzalo Díaz
- 245** La extrañeza del nombre en la palabra
Sergio Rojas
- 248** Arica y norte de Chile – No lugar y lugar de todos
Ingrid Wildi Merino
- 251** El *mapudungun*, entre lo lingüístico y lo visual
María José Delpiano
- 260** Grabar el territorio
Alicia Villarreal
- 264** Sobre la Historia Natural de la Destrucción
Nury González
- 268** Miedo
Claudia Aravena

VI- LA MEMORIA INCONCLUSA

- 275** Presentación | Diego Parra
- 278** El complejo
Claudia Del Fierro
- 283** A la memoria de la UNCTAD III
Paulina Varas - José Llano
- 292** Niveles de resistencia al daño
Felipe Rivas San Martín
- 296** Simulacro I
Máximo Corvalán-Pincheira
- 299** Archivos visuales en la época de la desclasificación
Cristián Gómez-Moya
- 304** Museo de la Solidaridad Salvador Allende
Ramón Castillo - Camilo Yáñez
- 308** Máquina cóndor
Demian Schopf
- 313** Pasado-presente: los desplazamientos simbólicos de la figura de la víctima
Nelly Richard
- 322** Equipo Dagoberto Pérez
Renata Espinoza
- 326** La lista negra
Gabriel Holzapfel
- 331** Soy Legión: "+ Signo"
Diamela Eltit

CRUZANDO TERRENOS: EL ARTE Y LA CIUDAD

Mariairis Flores

Recorrer la ciudad es una situación cotidiana, pero solemos estar tan inmersos en habitarla, en vivirla, y a veces en padecerla, que muchas veces no nos detenemos a analizar lo que sus flujos envuelven. “Paisajes urbanos” es una propuesta, al mismo tiempo que una invitación. Una propuesta a recorrer intervenciones, textos y obras cuyo soporte y motivo es la ciudad, siendo también una invitación a desarticular los recorridos de siempre para transformarlos en nuevos paisajes. El siguiente capítulo nos habla de la ciudad y su configuración social: sus arquitecturas, estéticas publicitarias, sus espacios configurados a partir de los cuerpos, las luchas por la vivienda, narrativas populares, testimonios de la migración y memorias de barrios. La ciudad tiene múltiples caras que se viven de formas diferentes: las propuestas artísticas nos permiten ampliar la experiencia propia. Al igual que si estuviéramos transitando por una dirección ya trazada, propongo un ingreso al siguiente capítulo que lo camina de principio a fin.

Entre las múltiples caras que Santiago nos ofrece, el progreso se concentra en *Sanhattan*, aquel barrio ubicado entre Providencia, Vitacura y Las Condes que agrupa edificios lujosos y corporativos de grandes empresas y que en su nombre devela el arribismo que se supone idiosincrático. *Proyecto de arquitecturas revestidas para la ciudad de Santiago* (2009) de Patrick Hamilton niega la imagen de los edificios característicos de este barrio a través del recorte y la superposición de papeles propios de la decoración. Este barrio y su modelo arquitectónico representan los “monumentos al éxito económico” que consagra una sociedad neoliberalizada como la chilena. Otro de los proyectos artísticos que nos ofrece una mirada sobre Santiago es *Chile oriental* (2010) de Andrés Durán: un trabajo fotográfico que se detiene en las casas que fueron transformadas en palacios chinos para albergar restaurantes. Estos nos remiten a la inmigración china y a un fenómeno de los años ochenta: restaurantes que diversificaron la comida y el panorama familiar. El tratamiento de postproducción que realiza Durán de la imagen realza la artificialidad *kitsch* de estos decorados que nos hablan de multiculturalismo, globalización e inmigración recreando una escena mínima que se encuentra dispersa por todo Santiago y otras capitales regionales del país.

Estos dos trabajos, que miran la arquitectura y leen sus efectos en nuestro presente, se contraponen a la mirada que Carlos Altamirano despliega sobre la ciudad del pasado reciente. En lugar de mirar las construcciones, su ojo se centra en la falta, en un hoyo que sirve para metaforizar otras faltas propias del periodo dictatorial. *Ah! los días felices. Historia de un hoyo y 40 relatos* es un libro que recoge fotografías tomadas por el artista durante el año 1977 a un hoyo ubicado en plena calle en la ciudad de Santiago. El libro combina estas imágenes con 40 relatos de detenidos políticos durante el régimen militar cuyas historias mencionan calles (escenarios

de persecución y secuestro) en un texto que se va tornando ilegible hasta terminar en un cuadrado negro. Imágenes y textos seccionados reactivan la memoria y la mirada sobre un acontecimiento mínimo en un cotidiano que se vivía al límite.

“Paisaje urbano” contiene también proyectos de arte que utilizan el espacio público como soporte haciendo dialogar, por ejemplo, dos espacios opuestos de una misma ciudad. Esta es la lectura que instala Gonzalo Arqueros en *Resistencia negativa* a partir de *El neón es miseria* (2012) de Gonzalo Díaz. Este proyecto intervino los frontis de D21 Proyectos de Arte y Galería Metropolitana, ubicadas respectivamente en dos comunas de la ciudad de Santiago: Providencia, comuna comercial y Pedro Aguirre Cerda, comuna periférica residencial (dos comunas que se han visto recientemente conectadas por la nueva Línea 6 del metro que une así en la actualidad a dos polos contrarios en el mapa de la distribución y concentración de la riqueza). La lectura de Arqueros repasa los opuestos y cómo estos se conectan en el fulgor del neón que ilumina al mismo tiempo que nos oculta un sentido.

La comuna de Pedro Aguirre Cerda existe como tal desde 1991. No obstante, posee una carga histórica y política determinada por las “tomas de terreno”: movilizaciones populares que se hacían en determinados sitios y que definieron el perfil de la comuna. El hospital Ochagavía (ex Hospital del Trabajador) recuerda un proyecto iniciado durante la Unidad Popular que buscaba ser el más grande y moderno de Sudamérica y que se vio truncado con el golpe militar. En esta comuna periférica se instaló Galería Metropolitana, dando un espacio al arte que dialoga con la lógica del cubo blanco desde los latones de su galpón. Este espacio cuyo nombre problematiza la lógica discriminadora de la ciudad acogió el proyecto colectivo *¿Cuál sueño?* que instalaba una pregunta en torno al devenir de la arquitectura estatal en el contexto neoliberal

que se disemina desde los setenta y se afianza en los noventa. La pregunta “¿Cuál sueño?” sale de la galería y se despliega en el afuera a través de una gran pancarta hecha a partir de “palomas”, nombre con que se conoce a los soportes de la propaganda electoral que se instala en el espacio público. *¿Cuál sueño?* se apodera de estos vestigios de la democracia participativa que se activa cada cuatro años y desde su reverso nos pregunta por un sueño que no es fácil de identificar frente al devenir neoliberal que agudiza sus males.

En la misma línea de esta propuesta que va desde la arquitectura estatal a la especulación inmobiliaria, encontramos la obra de Valentina Henríquez *Villa San Luis* en un cruce con el reportaje *Villa San Luis: La caída del último bastión de Allende en Las Condes* (2014) de la periodista Ivonne Toro. La obra de Valentina superpone dos imágenes contrarias entre pasado y presente: los edificios emblema del proyecto de vivienda social de la Unidad Popular y los edificios lujosos de las grandes empresas que comenzaron a cercar el recinto para lucrar con los terrenos desalojando tanto a sus habitantes como a su memoria histórica. La obra se completa con la exhibición de las imágenes de la Villa San Luis dentro de cajas de fruta iluminadas por pequeñas luces LED y cerradas por un vidrio, reforzándose así el cruce entre lo popular y lo lujoso que representan ambos momentos. En junio de 2017 volvimos a tener noticias de la Villa: la demolición había comenzado, a pesar de que el municipio se comprometió a que no ocurriría puesto que estaba pronta a votarse su declaración como Monumento Histórico. Pareciera ser que no importa cuántos años pasen, puesto que las disputas por los lugares que representan la memoria en torno al proyecto de la Unidad Popular se niegan a desaparecer.

Los flujos de población en la ciudad, los campamentos que aparecen en las tomas

de terreno y el perfil excesivamente centralizado y segregador de un país como Chile, son también el reflejo de nuestro contexto actual. A través de una cartografía dedicada a la ordenación del área metropolitana, Viviana Bravo y Juan Pablo Torrealba construyen *Campamento* (2010). Este es un dispositivo estructurado a partir de un calendario que recoge los hitos de la circulación de personas y sus asentamientos, lo que permite una configuración de la ciudad de Santiago ordenada temporal y espacialmente, organizando todo un sistema de lectura y de ordenamiento de datos. Este material nos permite acercarnos a una perspectiva distinta de la ciudad con la que nos relacionamos como habitantes y/o visitantes. Una perspectiva que reintroduce en nuestra versión urbana la memoria de las luchas sociales por la vivienda y la necesidad de ocupar los terrenos en una ciudad que expulsa hacia sus bordes a todos aquellos sujetos siempre en desventaja frente a condiciones de existencia injustas.

En las posibilidades que los “Paisajes urbanos” nos ofrecen está la alternativa de deambular por la ciudad y sus intersticios. *El punk triste* (2007), documental de Mario Navarro, tiene al artista Hugo Cárdenas de protagonista para volver a vivenciar la escena contracultural de los años ochenta mientras recorre en la ciudad de Santiago los lugares que albergaron aquella escena. Su relato ofrece una lectura del pasado y el presente entregándonos las impresiones contradictorias de una contemporaneidad que no termina de ajustarse. Pedro Lemebel es otro artista que transitó por Santiago. Tanto en sus crónicas urbanas como en sus acciones de arte, la urbe y sus lugares marginales son claves de ingreso a la experiencia tráfuga de la precariedad. *Arder* es el texto de Fernanda Carvajal que nos envuelve en su intimidad para deletrear el alfabeto de Lemebel y recorrer sus andanzas montados en tacos aguja por los territorios del arte, el activismo y la homosexualidad

que, en lo recóndito de las calles, despliega un deseo largamente clandestino.

Entre los materiales que el capítulo recoge, figura la propuesta investigativa de Ignacio Szmulewicz que estudia la ciudad, el arte y la esfera pública. “Una nueva comunidad para una nueva ciudad” releva distintas propuestas artísticas enmarcadas en el periodo que va del 2005 al 2011. A través de la elaboración conceptual de categorías diferenciadoras en su lectura de las obras, Szmulewicz aporta una serie de datos históricos de alcance artístico y contextual, que nos permiten identificar un tipo de producción –abierto y procesual– que se vincula con el paisaje urbano, a través de formas de participación interdisciplinarias que cruzan lo político y lo comunitario. Este cruce es fundamental al enseñarnos la ciudad como un dispositivo de disciplinamiento en el que las obras y prácticas acá reunidas le devuelven la escala humana, restituyendo el valor de prácticas sociales que adquieren, gracias al arte, una dimensión crítica.

EL NEÓN ES DESMAYO

NANCIA

2287

WU THIRTY

Resistencia negativa

Gonzalo Arqueros

El resplandor rojizo que emana de las palabras, ilumina al mismo tiempo en dos comunas distantes de Santiago de Chile: Pedro Aguirre Cerda y Providencia. Dos comunas cuyos nombres evocan categorías opuestas, lo profano y lo divino, lo político y lo teológico, lo intemporal y lo histórico. Las letras encendidas, brillando al modo de una baliza marina, emiten una señal precisa, constante e indiferente a la claridad o la oscuridad, una señal que indica su propia y enigmática fisonomía. La luz extenuada que recorre la línea cristalina de la escritura, permanece encendida todo el día y toda la noche. En una sola modulación, la continua voz del neón atraviesa y rubrica el tiempo y el espacio: del arte, de la ciudad.

Lo coloquial con lo solemne, lo doméstico con lo empresarial, lo domiciliario con lo barrial, lo almacenero con lo bancario... Toda la opacidad, todo el brillo de los cuerpos que circulan, en su más básica y su

más compleja condición, es atravesado por la frase que desde lo alto sentencia: el neón es miseria, el neón es delirio. De este modo el enunciado de neón trabaja, y primeramente vela: vigila encendido como lámpara que atestigua el flujo de la energía. De este modo el enunciado de neón trabaja, y primeramente desvela: inquieta como jeroglífico que al encenderse nos propone un enigma. La máquina, que es el rótulo luminoso (dispositivo de "resistencia negativa"), trabaja solo cuando se hace pasar corriente eléctrica a través del tubo de vidrio lleno de gas neón. Trabaja, es decir, "significa", solo cuando la descarga de sentido se hace legible en el arabesco resplandeciente que la frase forma. En el instante mismo en que la frase se hace visible, que es el instante en que las palabras "aparecen" e ingresan en nuestro campo visual, para permanecer fijas, suspendidas durante un mes, durante un año, sobre la pantalla y la página de la polis, del arte, de la república. ¿Pero qué nos da a ver el enunciado de neón, ya sobre la viga superior en D21, ya sobre el tímpano en Galería Metropolitana? ¿Qué nos da a leer esa escritura montada sobre "el espacio del arte" y trazada sobre "el espacio arquitectónico" en la urbe? ¿Qué secreto revela el flujo de energía, materializado en luz y delineado en las palabras miseria y delirio, palabras trazadas sobre la misma pantalla y página en la que se proyectan y escriben los sueños, e incrustadas en dos barrios distintos y distantes de la ciudad? El enunciado, del que solo cambia la última palabra, dice: el neón es miseria, el neón es delirio: del neón, que es el sujeto, se dice que es miseria, delirio. La frase parece simple pero esconde una trampa, pues se compone sobre una matriz gramatical correcta (sujeto, verbo y predicado), pero se estructura mediante una sutil torsión de sentido en los términos que la forman. En efecto, el rótulo se presenta perfectamente legible, ocupando un sitio al que usualmente pertenece, las fachadas comerciales o institucionales que miran hacia la calle.

Pero su enunciación produce lo que se llama un “quiasmo”, es decir, la disposición cruzada de sus partes. En este caso, el “quiasmo” se opera en el cuerpo gramatical de la frase, pero a nivel del sentido y mediante la indisposición o permutación de significado. En las frases: el neón es miseria, el neón es delirio, el verbo copulativo es, no une al sujeto: el neón, con el predicado, los adjetivos calificativos: miserable o delirante, que en un enunciado común nombrarían el atributo correspondiente. En este caso la frase se forma mediante la permutación (quiasmo), de adjetivo por sustantivo. O dicho de otra manera: mediante la sustantivación del adjetivo. Esta operación de permutación no ocurre solo en el espacio lingüístico (el idioma, el habla, el texto, la escritura), sino también en el espacio del arte (la obra, la galería), en el espacio público (el comercio, la calle, el barrio, la ciudad) y en el espacio privado, subjetivo (la memoria, la experiencia, los afectos...). A primera vista da la sensación de que mediante el “quiasmo” se busca producir un desorden del sentido, sin embargo el efecto más sustantivo de la obra no es el simple desorden del sentido sino más bien su ocultamiento. De ahí la idea de que el enunciado luminoso tanto vela como desvela, es decir, tanto nos tranquiliza como nos inquieta, pues en su aparecer actúa como jeroglífico luminoso que nos propone un enigma. En los doce términos que componen la obra completa, en dos series de pares invertidos: miseria, delirio, infarto, amnesia, secreto, demencia, desmayo, blasfemia, desdicha, fascista, plegaria, latido, la única excepción, es decir, el único adjetivo calificativo propiamente tal, es la palabra fascista. [...]



Arriba y a la derecha: Gonzalo Díaz, *El Neón es miseria*, 2012, Galería Metropolitana - D21 Proyectos de Arte. Fotografías: Jorge Brantmayer.

Texto “El neón es miseria, el pan es delirio” (fragmento) del catálogo “El neón es miseria” de Gonzalo Díaz, Ediciones de la Cortina de Humo, D21 Proyectos de Arte, Santiago, 2013.



EL NEÓN ES DELIRIO

Las palabras de los cuerpos y los cuerpos de la palabra

Lucy Quezada

En esta trama de obras y relatos se pueden identificar algunos vectores que activan la palabra y los cuerpos. Y es que cuando decimos “violencias y despojos” nos referimos a una intensidad que vulnera y vuelve residuales las presencias de ciertos cuerpos, de ciertos grupos, de ciertos pueblos que, desde una épica que va del silencio al bullicio, parecen resistir. Y es esta resistencia, en su murmullo y vociferación, la que se hace presente a través de la palabra.

Entre estas violencias y despojos la palabra se hace espacio, se incomoda y emerge, en sí misma, como un espacio que re-siente, perdura. Parecen ser las múltiples performatividades de los vocablos una presencia, que marca desde allí una contracara, una vitalidad frente a la violencia institucional, burocrática, neoliberal; una potencia que le permite a la práctica artística ser un reducto de obstinación que re-imagina política y estéticamente la realidad.

En este conjunto abierto y múltiple se suceden los rostros delincuenciales, mapuche, migrantes; son los rostros de la invisibilidad, del margen, son incluso cuerpos sin rostro pero sí con palabras. Son sujetos de un lenguaje (también sujetados a un lenguaje): de una “lengua izquierda” que no se debe decir, que se debe callar, disciplinar, ocultar. Una lengua trastocada, transformada, sin origen. Una lengua intraducible, traicionada. Las palabras ocupan unos cuerpos otrora despojados de su voz, hoy reapropiadas de diferentes formas. En algunos casos, esta voz es devuelta a partir de los procedimientos del arte y, en otros, es remarcado ese distanciamiento, como un recorrido oculto que toma forma desde la diferencia.

En esta secuencia de sonidos e imágenes, se transita entre las voces anónimas de aquellos privados de libertad (¿también privados de voz?), las huellas de la destrucción pública/privada de una guerra que se nos ha hecho lejana, de oriente, pero que de cercana tiene las conexiones que el arte y sus tramas pueden tejer, conexiones que son las del espacio vital de quienes habitan esos territorios. Están también las palabras del miedo, sus fonemas, construyendo un glosario desde una boca femenina y un rostro migrante (el de la propia artista, Claudia Aravena), enfatizado en sus significaciones por un conjunto de imágenes que ensayan visualmente –desde la cultura de masas– una forma posible para ilustrar aquello que se ha revelado históricamente desde el ocultamiento y, cuando no, del eufemismo. Violencias visuales, mediáticas, de las imágenes consumidas desde los medios masivos. La obra de Claudia Aravena opera como un pivote desde el imaginario televisivo, más contemporáneo pero también ya histórico, en sus cruces con el cine y la historia de sus imágenes más pregnantes y canónicas. Como video, propone una reflexión pero también un archivo, como un repertorio del miedo construido desde los medios.

Yendo de los cuerpos a sus palabras, de los sonidos al lenguaje que construyen, hay sin embargo también violencia: aquella de la traducción que siempre deja un resto fuera, un hálito de vida que la palabra ya no porta desde una voz a otra. Es este el sino de la obra de Mónica Bengoa, pero también un síntoma de todas las obras y discursos sobre ellas aquí presentes. La pérdida, siempre la pérdida en la traducción como la lógica generadora de una nueva voz a partir de una pasada. La pérdida, también, de unos cuerpos y subjetividades que, al volcarse a la palabra, tampoco abarcan todo. Hay siempre un sentido residual que aparece cada tanto en estas voces ocultadas.

El despojo es también la violencia extractivista y la violencia sobre una identidad. ¿Cómo nombrar y darle discurso a las voces de estas violencias, a sus imágenes? La voz de la palabra escrita, conmovida e impotente, de la crónica de Diamela Eltit que acompaña la obra de Sebastián Calfuqueo permite adentrarnos desde el relato experiencial a lo que sufre un pueblo en medio de juicios perversos e intervenciones políticas de constante criminalización. La lucha por esa tierra perdida es también por darle lugar a estas voces, por volverlas un territorio. Y si de tierra usurpada se trata, la violencia neoliberal del extractivismo se ensaya en un discurso crítico que también desde la experiencia, desde un relato —y retrato— Ingrid Wildi Merino decide exponer en *Arica y norte de Chile - No lugar y lugar de todos*. Estos relatos abarcan distintas subjetividades enfrentadas a la dominación y al saqueo, a una serie de injusticias con la historia, con la tierra, con el ecosistema, desde una reflexión personal, biográfica y política.

Los recursos del arte hacen, así, hablar a otros. En el caso de Claudio Correa son las voces lumpen de unos rostros forjados por el *identikit* como única imagen posible, unos rostros anónimos y cantantes que habitan los recovecos oscuros de un museo, como territorio extranjero para estas sonoridades vibran-

tes, populares y que con luz exhiben una presencia sutil, impetuosa e insistente.

Los trabajos de Bernardo Oyarzún y Gonzalo Díaz se conjugan también desde la palabra y, más allá de su sonido, nos muestran su escritura, su grafía, sus fonemas. Su imagen silente, enfatizada en un caso por una envolvente multiplicidad en su sala de exhibición, y en el otro por el paisaje instalativo, volcánico y cordillerano que recorre gran parte del territorio sur de Chile, permite explorar esta escritura desde un distanciamiento, desde una diferencia que nos impide acceder a una significación transparente y familiar. Esta distancia nos permite observar, desde el silencio, cruces cinestésicos e imaginarios, entre un sentido y otro para hablarnos de las omisiones, las repeticiones, los giros de lógica y las violencias cotidianas, pero escondidas, que habitamos desde la lengua.

Las palabras se exhiben, entonces, como un territorio, como una disputa llena de intensidades. En este trayecto, la lengua de la educación, del disciplinamiento y la pedagogía tradicional aparece en el territorio de la escolaridad, de unos pupitres intervenidos con la geografía chilena, deformes por la acción de las fisuras y los descalces. La obra de Alicia Villarreal exhibe esa acción sobre estos objetos cargados de historia y de violencia, fragmentados por un territorio perdido y en disputa, por un territorio del que no quedan más que desperdicios de unas sillas y mesas hechas para la obediencia.

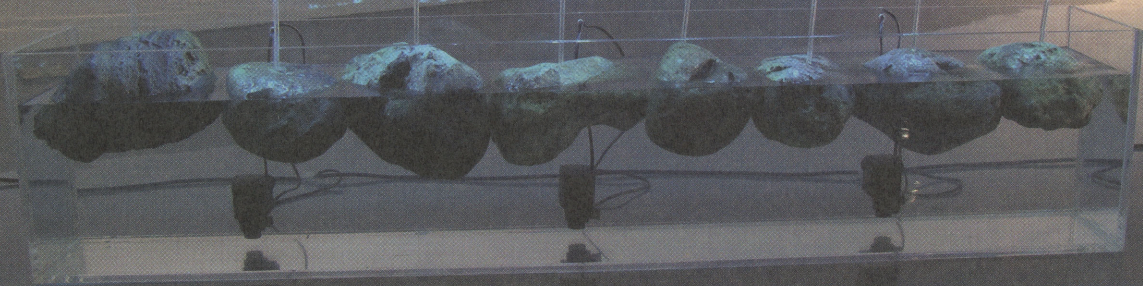
En estos despojos geográficos y vitales habitan cruces entre territorios disímiles, lejanos e intercontinentales. Se intersectan memorias en el trabajo de Nury González: la de una violencia ejercida por el tiempo sobre una tela, de una violencia que es la memoria bélica de esa tela, ahora rezurcida para hacer aparecer su huella, su conexión con un sur desbordado de ríos para poner en remojo estos paños de hotel de Beirut. Las telas se nos aparecen como ruinas, como la edifica-

ción que sigue en pie con la memoria de la destrucción en sus murallas, en sus tramas, arquitectónicas y textiles.

En este capítulo se transita por una serie de imágenes y relatos que, desde las obras, nos permiten encontrarnos con identidades negadas, con subjetividades marginales, que aparecen desde la ironía y la perversidad de sus memorias a través de los procedimientos del arte que les hacen lugar. En los traspasos de la palabra hay violencia, en cada palabra audicionada por fuera de su contexto, en cada tono y ritmo silábico de un idioma ajeno, lejano, desconocido, en desuso. Una violencia a la memoria, al tránsito; un despojo es lo que queda, de un residuo que, sin embargo, parece fibroso y hostil, necesario y urgente.

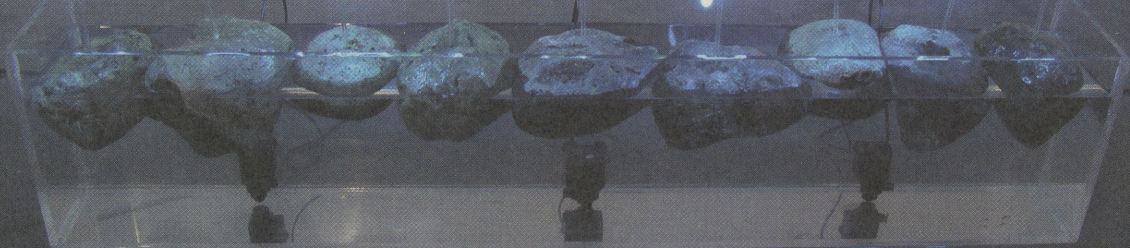
Finalmente, la palabra está en la imagen anterior a la de estas letras; la palabra constitucional, el lenguaje de nuestra civilidad, se vuelve un documento frágil en medio de unas fuerzas que la constriñen, incrustándose a un pilar de concreto que señala la doble escena de la construcción y la destrucción (Paula Urizar), indicando entre sus múltiples sentidos que la violencia y sus despojos vienen también de palabras pétreas, pero destructibles.

Ch O Th W E N K O



Ch O Th W E N K O

R U Ng N N A W E L



B n W d t t P M E r v

Las letras de neón –ancladas en piedras flotantes, escorias volcánicas– forman los nombres en lengua mapudungun de nueve volcanes de la cordillera de los Andes, escritos con alfabeto latino: LONgKÜMAY; RÜNginAWEL; ChOTHWENKO; HUALIKE; PUYEWE; PUKURA; LIAIMA; WEKEN y LANN.

El emplazamiento de los nueve contenedores llenos de agua en constante movimiento sigue la estructura orográfica de la cordillera de los Andes.

Gonzalo Díaz



Gonzalo Díaz, Ngen-Füta-Winkul, 2012, Bienal de Busán, Corea del Sur.



TERESA ANINAT / CARLOS ALTAMIRANO / CLAUDIA ARAVENA
/ GONZALO ARQUEROS / CECILIA BARRIGA / MÓNICA BENGOA /
SEBASTIÁN CALFUQUEO / FERNANDA CARVAJAL / JUAN CASTILLO
/ JORGE CEREZO / COLECTIVO UNIVERSITARIO DE DISIDENCIA
SEXUAL (CUDS) / CLAUDIO CORREA / MÁXIMO CORVALÁN-
PINCHEIRA / CRAC VALPARAÍSO (PAULINA VARAS – JOSÉ LLANO) /
MARÍA JOSÉ DELPIANO / CLAUDIA DEL FIERRO / GONZALO DÍAZ / LUZ
DONOSO / DUPLEX (VIVIANA BRAVO – JUAN PABLO TORREALBA)
/ ANDRÉS DURÁN / DIAMELA ELTIT / PAZ ERRÁZURIZ / TICIO
ESCOBAR / RENATA ESPINOZA / PATRICIO FERNÁNDEZ / MARIAIRIS
FLORES / GALERÍA METROPOLITANA (LUIS ALARCÓN – ANA MARÍA
SAAVEDRA) / GALERÍA TEMPORAL (ÁNGELA CURA – FELIPE CURA)
/ NURY GONZÁLEZ / CRISTIÁN GÓMEZ-MOYA / PATRICK HAMILTON
/ VALENTINA HENRÍQUEZ / CAROLINA HERNÁNDEZ / THOMAS
HIRSCHHORN / GABRIEL HOLZAPFEL / ALFREDO JAAR / VOLUSPA
JARPA / LUCY QUEZADA / PABLO LANGLOIS / CAROLINA LARA
(MESA8) / LAS YEGUAS DEL APOCALIPSIS (FRANCISCO CASAS –
PEDRO LEMEBEL) / PEDRO LEMEBEL / LONDRES 38 / MIGUELA. LÓPEZ
/ GUILLERMO MACHUCA / FRANCISCA MONTES / TOMÁS MOULIAN
/ PROYECTO MÓVIL (ÓSCAR CONCHA - LESLIE FERNÁNDEZ) / MARIO
NAVARRO / SOLEDAD NOVOA / BERNARDO OYARZÚN / FRANCISCO
PAPAS FRITAS / DIEGO PARRA / LEONARDO PORTUS / ENRIQUE
RAMÍREZ / NELLY RICHARD / FELIPE RIVAS SAN MARTÍN / VÍCTOR
HUGO ROBLES / SERGIO ROJAS / LOTTY ROSENFELD / SALA DE
CARGA (JOSELYNE CONTRERAS) / DEMIAN SCHOPF / JUAN PABLO
SUTHERLAND / CATALINA SWINBURN / JOHANNA UNZUETA /
PAULA URÍZAR / ADRIANA VALDÉS / CLAUDIA VÁSQUEZ / SERGIO
VILLALOBOS-RUMINOTT / ALICIA VILLARREAL IVONNE TORO /
IGNACIO SZMULEWICZ / INGRID WILDI MERINO / CAMILO YÁNEZ /
XIMENA ZOMOSA

ISBN 978-956-9843-28-0



9 789569 843280