



**CENTRO NACIONAL
DE ARTE CONTEMPORÁNEO
CERRILLOS**

MEDIACIÓN

PRIMER CICLO EXPOSITIVO:

MATERIAL DE APOYO EDUCATIVO

**ARTE DESDE NUEVA YORK:
AL AIRE CON NEMESIO
ANTÚNEZ**

**TIEMPO PROFUNDO:
RESIDENCIAS PUERTO
YARTOU**

**CABINA AUDIOVISUAL:
PROYECTO QUIPU**

13 de abril a 23 de junio 2019

CENTRO NACIONAL DE ARTE CONTEMPORÁNEO CERRILLOS

El Centro Nacional de Arte Contemporáneo de Cerrillos es una iniciativa del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, inaugurado el año 2016.

El Centro está concebido como un laboratorio vivo, una plataforma abierta y disponible para el encuentro de vecinos, ciudadanos, artistas, investigadores, académicos, gestores y curadores independientes y de otras instituciones que participen en sus acciones.

Ubicado en el ex aeropuerto Cerrillos, el Centro a su vez busca ser un referente de recuperación de espacios arquitectónicos para uso cultural, el cual a través de la re-significación de una infraestructura hito en la Comuna de Cerrillos acoge al primer centro dedicado al arte contemporáneo en el país.

El Centro Nacional de Arte Contemporáneo trabaja a partir de 3 grandes ejes: Exhibiciones, Mediación e Investigación:

1. Exhibiciones de arte contemporáneo: La programación del Centro Nacional busca presentar proyectos de investigación y exposiciones de consagrados artistas contemporáneos nacionales e internacionales. Asimismo, busca fomentar la investigación curatorial a través de proyectos de Convocatoria abierta de Investigación curatorial y apoyar la profesionalización a través de convocatorias de residencias de trabajo, con especial énfasis en creadores, curadores e investigadores de regiones.

2. Acciones de Mediación: El área de Mediación se propone como un agente activador con la comunidad en general, abriendo posibilidades de aprendizaje, construcción de conocimiento y experimentación en torno al arte contemporáneo. Sus actividades cruzan desde las visitas mediadas, talleres con artistas entre otras. Uno de los ejes principales está en el programa Piloto de Profesores con el apoyo de la red de escuelas públicas de la Comuna de Cerrillos.



3. Investigación, Documentación y Conservación de patrimonio del arte contemporáneo: El área de investigación busca por una parte promover y difundir la investigación de arte contemporáneo a través de diversas acciones como seminarios y conferencias, además del desarrollo de proyectos de investigación. A su vez esta área busca resguardar archivos, documentos y obras pertenecientes al patrimonio de arte contemporáneo nacional.

El Centro se diseña y articula como una respuesta al diagnóstico y caracterización del campo de las artes visuales realizado a partir de la Política Nacional de las Artes de la Visualidad 2017-2022, en especial diálogo con los ámbitos de acción de Fomento al arte y la Cultura, Educación Artística y Formación, Participación y Acceso al Arte y la Cultura, Infraestructura y gestión cultural y Patrimonio Cultural, contribuyendo a partir de los tres ejes (Exhibiciones, Mediación e Investigación) a disminuir las brechas en cuanto al acceso de la ciudadanía con las prácticas de arte contemporáneo, y buscando ser un espacio de referencia para las artes de la visualidad a nivel nacional, que si bien está emplazado en Santiago tiene una mirada global en torno al desarrollo del arte contemporáneo.

Instalado en una comuna apartada del centro de la capital, lugar que alberga la mayor cantidad de Museos y espacios de arte público, es un espacio único e innovador para el acceso, conocimiento, participación y valoración de las artes visuales, y entregando a la comuna un enorme valor cultural y patrimonial.

El Centro Nacional de Arte Contemporáneo Cerrillos es una estructura funcional y programática del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Depende jerárquica y presupuestariamente del Departamento de Fomento de las Artes y las Industrias Creativas.



MEDIACIÓN Y EDUCACIÓN

El Área de Mediación y Educación se propone como un agente activador con la comunidad en general, abriendo posibilidades de aprendizaje, construcción de conocimiento y experimentación en torno al arte contemporáneo. Entendemos la mediación como un vehículo de acercamiento al territorio local con proyección nacional y como un lugar dialógico y horizontal donde confluyen una serie de capitales culturales diversos.



Desde la apertura del Centro Nacional de Arte Contemporáneo Cerillos en el 2016 el Área de Mediación y Educación ha buscado consolidar tanto su equipo, como sus metodologías de trabajo, siempre ligadas a la experimentación y la innovación creativa. A la fecha, su constitución potencia el diálogo transdisciplinar, para ahondar en los problemas del arte, la mediación y la educación desde múltiples perspectivas en pos de generar conocimiento emergente y comprometido con la realidad nacional. De este modo, contamos con un equipo que cruza las disciplinas de la música, el trabajo social, la educación artística y el arte contemporáneo.

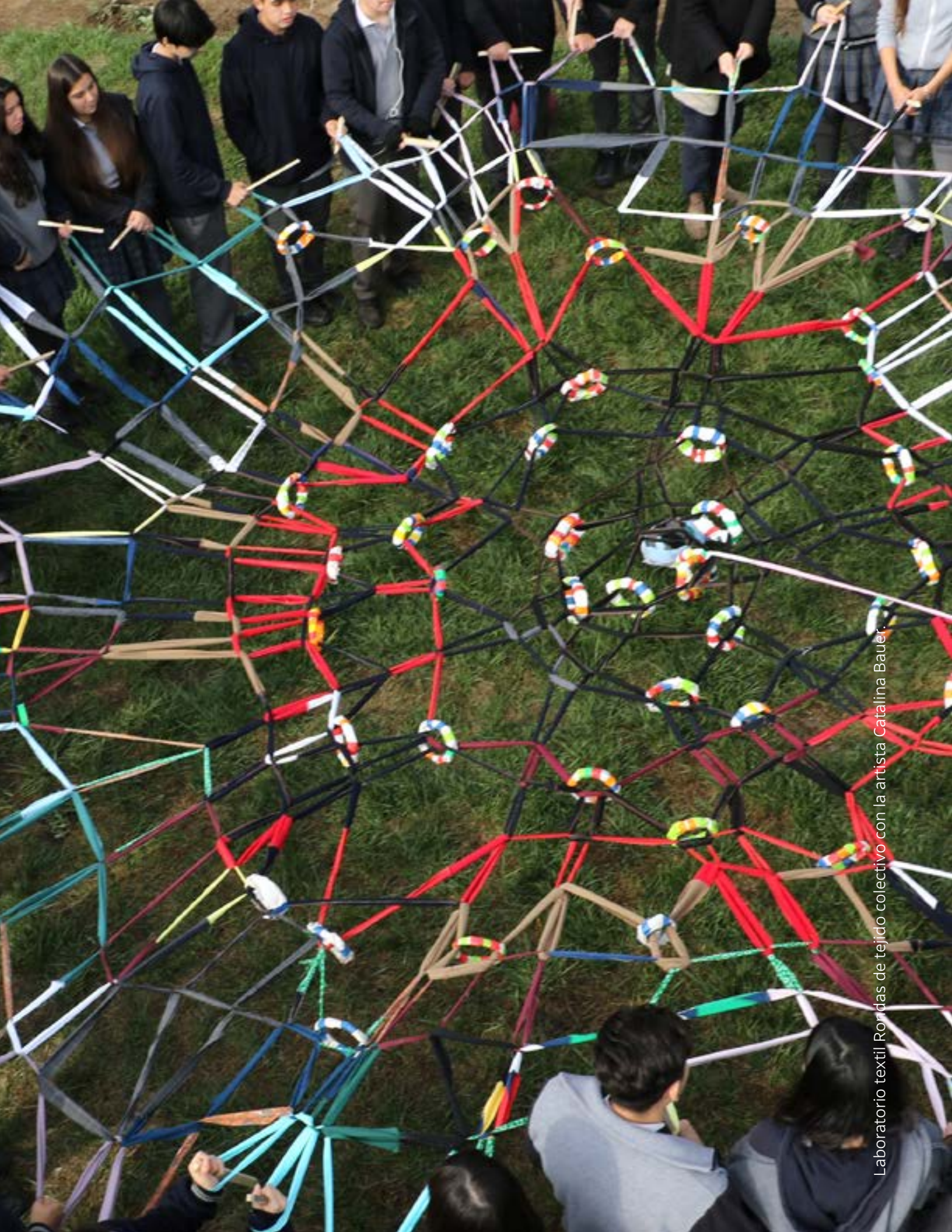
El proceso de trabajo se ha ampliado más allá de la mediación de las obras de las exposiciones, es así como nacen los programas de mediación **Hélice** y **Planeadores**, en los que se involucran líneas de trabajo en torno al vínculo con el territorio y con profesionales de diversas disciplinas.



MATERIAL DE APOYO EDUCATIVO

Este documento recopilar información sobre las muestras en exhibición del Centro Nacional de Arte Contemporáneo Cerrillos para que educadores formales y no formales puedan consultar previo y posterior a su visita. Aquí encontrarán textos curatoriales e informativos, preguntas e inquietudes relativas al universo simbólico, representacional, histórico, social y político de las obras exhibidas.





Laboratorio textil Rondas de tejido colectivo con la artista Catalina Bauer.

ARTE DESDE NUEVA YORK: AL AIRE CON NEMESIO ANTÚNEZ



Nemesio Antúnez (1918-1993) fue un protagonista privilegiado de todo este proceso. Su vida personal, atravesada por viajes y retornos, le permitió conocer tanto la realidad del Cono Sur como participar del quehacer en centros de poder como París o Nueva York.

Pocos vestigios van quedando de ese momento. Pocos que transmitan el entusiasmo utópico, la profunda crítica y el desencanto abrumador de quienes compartieron un escenario global y local a la vez. Ningún documento histórico es tan rico en matices para percibir la temperatura de los 60 como el conjunto de programas radiales conducidos durante sus años como Agregado Cultural de Chile para Estados Unidos (1965-1969). Se transmitieron semanalmente entre 1967 y 1968 en la Radio New York World Wide y desfilaron por sus micrófonos los más variopintos personajes de la vida cultural latina.

Entre los núcleos curatoriales el espectador podrá encontrar una reconstrucción de los debates artísticos que llevaron a cambios en tendencias para instaurar un vínculo con la tecnología, los medios y la ciudad. Esto a través de la experimentalidad de creadores emergentes como Rolando Peña, Marta Minujín, Jaime Barrios, Maximiliano Somoza o Enrique Castro Cid. De este mismo modo, al sumergir sus oídos el público podrá vivenciar los lazos de amistad que unen a Nemesio Antúnez con personajes clave como Luis Oyarzún, Ximena Bunster y José Donoso. En todos podrá sentirse el debate sobre Latinoamérica: desde críticos como Marc Berkowitz, pasando por historiadores del arte como Stanton Loomis Catlin, hasta periodistas como Rita Guibert.



De ninguna década en la historia del arte se puede decir con mayor precisión que fue transformadora como la de los sesenta del siglo XX. El intervalo que separa los últimos días de los cincuenta y el albor de los setenta aglutina todos los claroscuros del drama social, político, económico y cultural del mundo contemporáneo. En medio de la Guerra Fría, Latinoamérica levantó banderas comunes de lucha basadas en diagnósticos compartidos acerca de su tradición mientras emprendía grandes procesos de modernización.

“Arte desde Nueva York: al aire con Nemesio Antúnez” ha sido realizada por el equipo del Centro de Documentación de las Artes Visuales como parte de un interés por indagar en las relaciones del arte chileno con el escenario internacional. Esta muestra ha sido posible gracias al apoyo de la Fundación Nemesio Antúnez que se ha entregado a la loable tarea de rescatar y difundir la obra de este destacado artista nacional. A su vez, han sido colaboradores esenciales el área de Nuevos Medios, la Biblioteca Nacional, la Cineteca Nacional y el Proyecto SÓNEC.

COLABORA



CHILE LO
HACEMOS
TODOS

ANTÚNEZ
100 AÑOS

FNA
Fundación
NEMESIO
ANTÚNEZ



BIBLIOTECA
NACIONAL
DE CHILE

CENTRO
CULTURAL
LA MONEDA

CINETECA NACIONAL DE CHILE

¿Quién fue Nemesio Antúnez?

“Antúnez fue un hombre inquieto. Se formó como arquitecto y aprendió con pasión el arte de grabar, para luego volcarse a la pintura de manera autodidacta. Pero además del artista visual reconocido y admirado, fue una persona de múltiples facetas. Se desempeñó como director de museos, agregado cultural, comunicador, profesor y, ocasionalmente, fue también actor de cine. Todo este abanico define, por un lado, su curiosidad y versatilidad como artista plástico y, por otro, su rol como trabajador de la cultura, al asumir compromisos con la sociedad en los diferentes desafíos que enfrentó”.

Pág. 11

Nemesio Antúnez 100 años.

Cuaderno Pedagógico (2018)

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio
Gobierno de Chile.

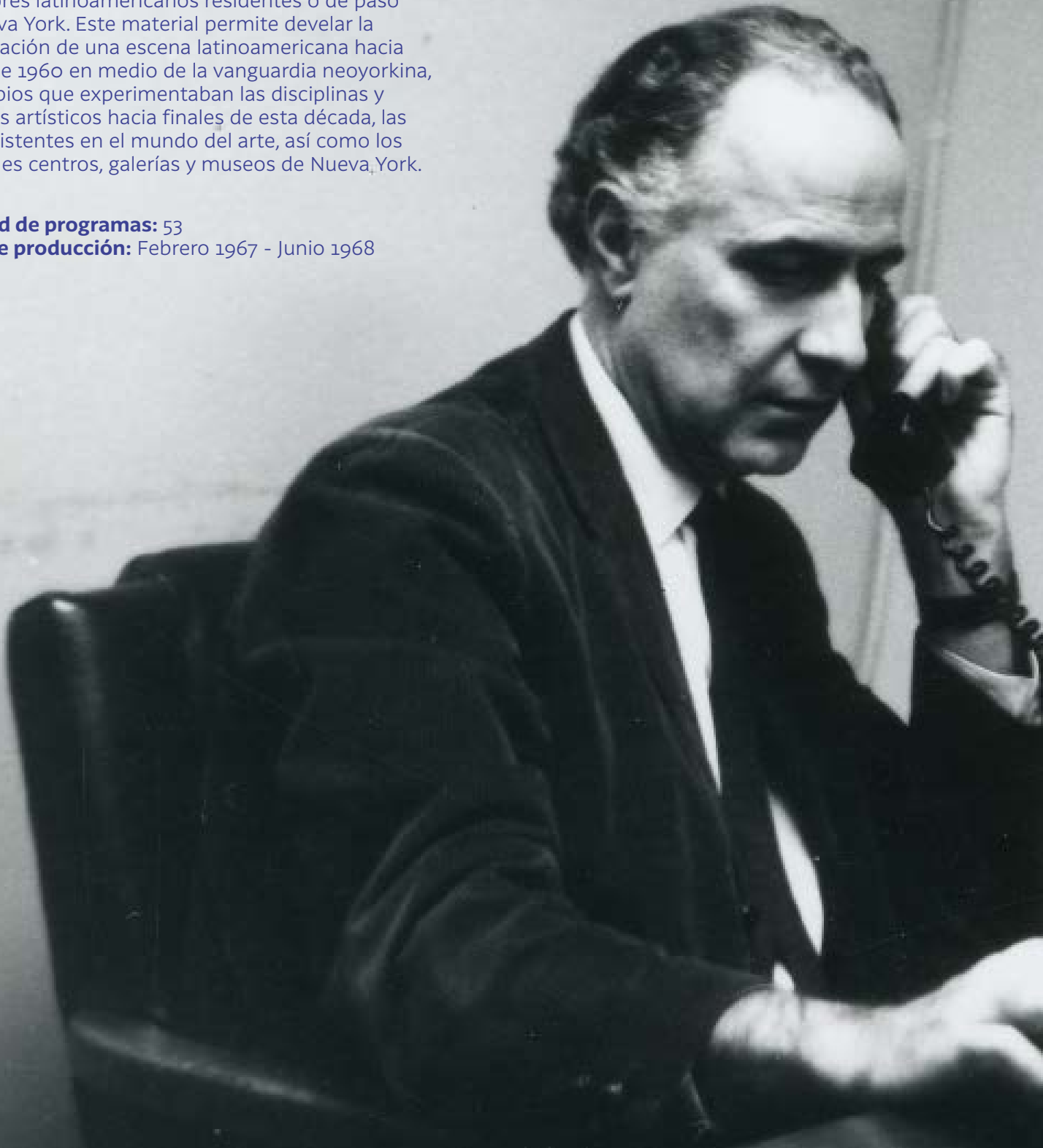


Arte desde Nueva York

El programa Arte desde Nueva York, emitido por la Radio Nueva York Worldwide -WNYW-, funcionó como ventana para Latinoamérica hacia los eventos artísticos acontecidos en la ciudad de Nueva York, particularmente aquellos vinculados al arte y los creadores latinoamericanos. Su anfitrión, Nemesio Antúnez, connotado artista chileno y diplomático, se encargó de dos labores: difundir noticias sobre eventos artísticos de diversa índole y, por otro lado, realizar entrevistas a destacados creadores y pensadores latinoamericanos residentes o de paso por Nueva York. Este material permite develar la configuración de una escena latinoamericana hacia finales de 1960 en medio de la vanguardia neoyorkina, los cambios que experimentaban las disciplinas y lenguajes artísticos hacia finales de esta década, las redes existentes en el mundo del arte, así como los principales centros, galerías y museos de Nueva York.

Cantidad de programas: 53

Fecha de producción: Febrero 1967 - Junio 1968



En palabras de Nemesio Antunez. Su labor como agregado cultural:

“Durante el año 1965, estando de paso en Nueva York, fui nombrado agregado cultural, cargo al cual me dediqué con el mayor interés. Conocía bien Nueva York, su medio artístico, museos, galerías, editoriales, periodistas, y creía por lo tanto poder hacer una labor útil y fructífera, sobre todo después que el embajador Tomic me permitió el traslado físico a Nueva York, no obstante que, administrativamente, yo correspondía a Washington. Fueron cuatro años intensos dando charlas, más de cincuenta sobre la cultura de Chile y Latinoamérica apoyado con diapositivas. Charlas cuyo contenido barajaba como un naípe según el museo, instituto cultural, comunidad religiosa o estudiantil que me lo solicitaba. Además de montar exposiciones de pintura y fotografía chilenas, hice un programa de radio semanal en español, Radio New York-World-Wide, en el cual entrevistaba durante una hora a los intelectuales latinoamericanos residentes o de paso, como Fernando Botero, Nicanor Parra, (Alberto) Ginastera, (Pablo) Neruda, (Roberto) Matta, (Claudio) Arrau, Alfonso Montecinos, Armando Uribe, entre muchos otros. El objetivo: dar a conocer tanto en España como en Latinoamérica el pensamiento de nuestros artistas. Esas cintas las guardo como un documento extraordinario de la cultura latinoamericana de esos tiempos”.

Pág. 45

Nemesio Antúñez

Autobiografía: Carta aérea

Nemesio Antúñez 100 años.

Cuaderno Pedagógico (2018)

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio
Gobierno de Chile

Resúmenes de los programas:



1. Muestra "Annual Exhibition 1966: contemporary sculpture and prints", Whitney Museum of American Art, programa televisivo "Bravo Picasso!", concierto de Claudio Arrau, Libro "Inside South America" y exposición "Lights in Orbit", Howard Wise Gallery. Por último, entrevista al pintor español nacionalizado argentino Antonio Fernández Muró (1920-2014).



2. Comentario de la obra "Marat-Sade" (teatro) de Peter Weiss y "Blow-up", Antonioni; reseña exposiciones de Fernando Botero y Roberto Matta. Entrevista al escritor y galerista Armando Zegrí (1899-1972) sobre el presente y futuro del arte latinoamericano, y su difusión en Nueva York.



3. El programa comprende dos secciones. En la primera comenta noticias de arte en Nueva York, la presentación de Claudio Arrau, y una exposición de arte latinoamericano realizada en la Universidad de Yale. En la segunda sección, entrevista al cineasta argentino Leopoldo Torres Nilsson (1924-1978), sobre la industria del cine en Argentina, Latinoamérica y otras regiones.

4. Programa dividido en dos secciones. En la primera parte se entregan noticias sobre arte latinoamericano en Nueva York, por ejemplo la exposición "El Rostro de Chile" en el edificio de la Pepsi Cola; también comenta una exposición de pinturas y esculturas latinoamericanas en la galería de la Academia de Bellas Artes de Filadelfia. En la segunda parte se entrevista al pintor colombiano Fernando Botero (1932-) sobre su obra y trayectoria.



5. Entrevista a Rafael de Silva, intérprete musical chileno y profesor de piano junto a Arrau en Nueva York.



6. Segundo programa con el pianista chileno Rafael de Silva, especial Claudio Arrau en Nueva York.

7.

Descripción y análisis del pintor realista norteamericano Edward Hopper (1882-1967) como artista enviado por USA a la Bienal de San Pablo de 1967 y la polémica que generó en la escena norteamericana. Entrevista al bailarín y coreógrafo alemán Ernst Uthoff (1904-1993), director y fundador del Ballet Nacional Chileno sobre su historia y su trayectoria, especialmente centrado en el ballet de Jooss "La mesa verde" (1932).



8.

Comentario de la retrospectiva de Jackson Pollock en el Museum of Modern Art y entrevista al compositor argentino Alberto Ginastera (1916-1983) sobre sus piezas "Don Rodrigo" y "Bomarzo" que fueron presentadas en 1967 en Nueva York.



9.

El programa tiene dos partes. En la primera sección está dedicada a noticias culturales de Nueva York, como la presentación de la mesosoprano brasileña María Lucía Godoy en el Carnegie Hall o una convocatoria hippie. En la segunda parte entrevista al artista plástico argentino Marcelo Bonevardi (1929-1994), para hablar sobre su obra y el carácter experimental que ha ido tomando el arte contemporáneo de la época.



10.

Entrevista al compositor peruano Celso Garrido Lecca (1926-), sobre su vida y obra. Se reproducen algunas piezas musicales e indagan sobre el impacto de Machu Pichu en el imaginario latinoamericano.

11.

El programa comprende dos secciones. En la primera parte se entrevista al compositor peruano Celso Garrido Lecca (1926-) sobre la labor realizada por la Universidad de Chile en torno a la promoción y difusión del arte. En la segunda, se da cuenta de diversas noticias relacionadas al arte latinoamericano en el MoMA.

12.

Entrevista al novelista chileno José Donoso (1925-1996) sobre sus nuevas novelas, y el éxito que ha tenido a nivel internacional en América Latina, EE.UU. y Europa. Además repasa diversos momentos de su vida, hablando sobre sus procesos creativos.



13.
Entrevista al pintor boliviano Enrique Arnal (1932-2016), residente en Bolivia, beneficiado por la beca Patiño para perfeccionarse en París en el Cité Internationale des Arts. Comenta el arte contemporáneo en Bolivia y la situación específica del arte latinoamericano.



14.
Entrevista al artista chileno Enrique Castro Cid (1937-1992), radicado en Nueva York hace ya seis años. Pionero del movimiento de arte tecnológico. Conversan sobre su obra desde los inicios en pintura a su obra actual en robótica.



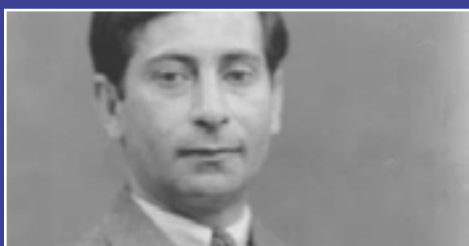
15.
Entrevista al historiador español/chileno Leopoldo Castedo (1915-1999), quien realiza una cronología del arte latinoamericano señalando como idea central la indagación sobre lo americano en el arte latinoamericano.



16.
Entrevista a la pintora boliviana María Luisa Pacheco (1919-1982) quien llegó a vivir a Nueva York en 1956 gracias a una beca Guggenheim. Revisión biográfica sobre su vida, influencias y llegada a Estados Unidos. Discusión sobre lo latinoamericano y la representación. Nemesio Antúnez comenta su viaje a México donde estuvo con los pintores y muralistas Rufino Tamayo y David Alfaro Siqueiros.



17.
Entrevista al académico estadounidense Stanton Loomis Catlin (1915-1997), a propósito del Arte Latinoamericano, exposiciones como "Art of Latin American since Independence", y su experiencia en las universidades.



18.
Entrevista al grabador brasileño Roberto De Lamonica (1933-1995) sobre la importancia del grabado en Brasil y su cambio en los últimos años. Llegó a Estados Unidos con la Beca Guggenheim en 1965. Profundización en sus técnicas y relación con el grabado desde su vínculo con Estados Unidos por los recursos técnicos. Análisis del problema del grabado desde el punto de vista contemporáneo. Empezará a hacer clases en el Pratt Institute.



19.
Primera entrevista con Ximena Bunster (1931-2019) socióloga y antropóloga chilena que realizó su doctorado en la Universidad de Columbia, Nueva York, con Margaret Mead sobre los "araucanos".

20.
Segunda entrevista con Ximena Bunster (1931-) socióloga y antropóloga chilena que realizó su doctorado en Nueva York en la Universidad de Columbia con Margaret Mead y se encuentra trabajando con Oscar Lewis (1914-1970) acerca de la Cultura de la Pobreza.



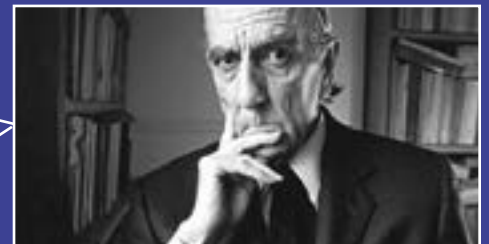
21.
Primera entrevista con el dibujante humorístico chileno Fernando Krahn (1935-2010). Conversan sobre la diferencia entre su dibujo y la caricatura, sus inicios y principales influencias.

22.

Segunda entrevista al dibujante humorístico chileno Fernando Krahn (1935-2010), actualmente dedicado con éxito a la publicación de libros infantiles. Comentan sobre este giro, sobre la situación general del artista latinoamericano radicado en Nueva York y las oportunidades existentes.

23.

Primera entrevista al poeta chileno Armando Uribe (1933-) donde comenta sus inicios literarios y algunos de sus primeros poemas y libros. Realiza lectura del poema "No provengo", del libro "Los obstáculos" (1961).



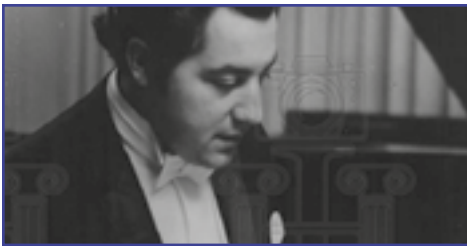
24.

Resumen de contenido: segunda entrevista con el poeta chileno Armando Uribe (1933-) donde comenta la poesía reciente, especialmente los vínculos con Neruda y algunos poetas jóvenes como Federico Schopf y Floridor Pérez.

25.

Segunda entrevista al pintor argentino Luis Felipe Noé (1933-) que se encuentra viviendo y trabajando en Nueva York. En esta ocasión, la conversación se desarrolla sobre el artista latinoamericano y su relación con los centros artísticos mundiales.





26.

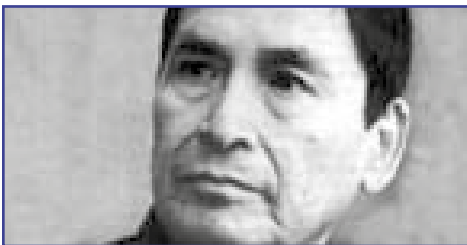
Entrevista a Iván Núñez, pianista chileno que viene llegando de una gira de conciertos de excelente crítica. Conversan sobre las posibilidades y dificultades de un pianista latinoamericano en NY.

27.

Entrevista al pianista chileno Iván Núñez, residente en Nueva York desde 1961, quien explica y presenta su interpretación del concierto de Grieg para el Concurso Internacional celebrado en Aarhus, Dinamarca. Se reproduce el primer movimiento del "Concierto para piano en A Menor, Opus 16" de Edvard Grieg.

28.

Primera entrevista al artista visual chileno Santos Chávez (1934-2001) sobre su infancia en Arauco, de paso en Nueva York tras su estadía en México.



29.

Primera entrevista al pintor nicaragüense Armando Morales (1927-2011), repasan su trayectoria y exposiciones en Nueva York, conversan sobre su obra y técnica.

30.

Segunda entrevista al pintor nicaragüense Armando Morales (1927-2011), quien en esta ocasión conversará sobre el estado general del arte y el artista latinoamericano en Nueva York.

31

Entrevista a Rodolfo Mishaan (1924-), pintor guatemalteco radicado en Nueva York hace más de 15 años. Conversan sobre su obra y la propuesta neomayista, destacando la influencia de Carlos Mérida el uso del color y el abstraccionismo geométrico.

32.

Segunda entrevista al compositor y músico chileno Juan Orrego Salas (1919-) quien se ha radicado desde 1961 como académico de la Universidad de Indiana. Comentan la pieza "América no en vano invocamos tu nombre", y su trabajo en la creación y desarrollo del Centro de la Música Latinoamericana en la misma Universidad.



33. Primera entrevista a Alcides Lanza (1929-), músico, compositor y conferencista argentino residente en Nueva York desde 1965 por Beca Guggenheim. Se escucha pieza "Plectros II" interpretada por pianista chilena, discípula de Claudio Arrau, Carla Hübner. Primera de dos entrevistas realizadas en el programa.



34. Tercera entrevista a Alcides Lanza (1929-) músico y compositor argentino. Explica su sistema de notación, la labor del Composers Group for International Performance (futuro Composers/Performers Group) y comenta su música para "Too Times Two" (Jerôme Ducrot) cortometraje sobre pinturas de Luis Felipe Noé.

35. Primera entrevista al pintor argentino Leopoldo Presas (1915-2009), de paso en Nueva York invitado por la Galería de Arte Moderno para presentar una retrospectiva de su obra, que comprende 112 pinturas y 22 años de su trayectoria artística. Hablan además sobre el arte argentino y lo "americano" en la escena latinoamericana.



36. Segunda entrevista a Leopoldo Presas (1915-2009) pintor argentino que se encuentra realizando una retrospectiva en Nueva York. En esta ocasión, comentará junto a Nemesio Antúnez la exposición "The Sculpture of Picasso", MoMA.

37. Entrevista a la artista estadounidense Sheila Hicks (1934-) quien trabaja textil, apropiando y reinterpretando técnicas del tejido preincaico.

38. Entrevista a la autora y periodista estadounidense Rita Guibert (1916-2007) a propósito de sus entrevistas a Borges y, particularmente, a Neruda en Nueva York.

39. Entrevista al artista ecuatoriano Jaime Andrade (1931-) sobre su galería y pintores ecuatorianos en Nueva York.

40. Entrevista al bailarín chileno Maximiliano Zomosa (1938-1969) luego de su presentación en "Astarte", cuya premier fue el 20 de septiembre de 1967 en el City Center Theatre.



41. Segunda entrevista al escritor y filósofo chileno Luis Oyarzún (1920-1972) con comentarios de su pasado e historia con sus vínculos literarios. Se detiene en Nicanor Parra, Jorge Millas, Pablo Neruda, Jorge Cáceres. Analiza la situación actual y algunas de las características de la poesía chilena y latinoamericana, particularmente en su deseo por volver a la naturaleza en un contexto de crisis.



42. Primera entrevista al dramaturgo chileno Domingo Píga (1920-2010), director del Teatro Experimental de la Universidad de Chile, con ocasión de su gira por California y Nueva York.



43. Segunda entrevista al director y docente de teatro chileno Domingo Píga (1920-2010), uno de los fundadores del Teatro Experimental de la Universidad de Chile en 1941. Revisión de la historia del teatro chileno del siglo XX con análisis de autores como Antonio Acevedo Hernández, Germán Luco Cruchaga, Armando Moock, de la generación de 1913 y de la de 1941 Fernando Cuadra, Alejandro Sieveking, Egon Wolff, Luis Alberto Heiremans y Jorge Díaz.

44. Entrevista al artista, bailarín y coreógrafo venezolano residente en Nueva York Rolando Peña (1942-), uno de los precursores de la técnica mixta en el ballet, la ópera y la performance. Colaboró con Juan Downey en "Foundation for the Totality". Describen y conversan sobre sus obras en Venezuela y Nueva York.

45. Entrevista al pintor y coleccionista peruano Manuel Checa Solari, experto y dueño de una de las colecciones más grandes de arte latinoamericano en Latinoamérica. La entrevista se centra en la muestra "Dada, Surrealism and their Heritage" en el Museum of Modern Art en el año 1968.

46. Primera entrevista al pianista chileno Mario Miranda (1926-1979), residente en Nueva York desde 1958, a donde llega como estudiante de Claudio Arrau.

47. Segunda entrevista al pianista chileno Mario Miranda (1926-1979). Se escuchan el segundo y tercer movimiento del Concierto para piano y orquesta de Gustavo Becerra compuesto en el año 1958 y presentado en los II Festivales Interamericanos de Washington. Dirigido por Enrique Jordá en la Orquesta Sinfónica de Chile y Mario Miranda como solista.





48.

Entrevista al pintor nacido en Chile Gastón Orellana (1933-), residente en España desde mediados de los años cincuenta y residente en Nueva York desde 1966. Fundador del Grupo Hondo en Madrid.



49.

Antúnez comenta el catálogo de la exposición "The Emergent Decade: Latin American Painters and Painting in the 1960's" (Guggenheim 1966), menciona además dos exposiciones de artistas latinoamericanos en Nueva York y entrevista al pintor peruano Fernando Szyszlo (1925-2017) a propósito de sus impresiones sobre la Retrospectiva de Picasso en París.



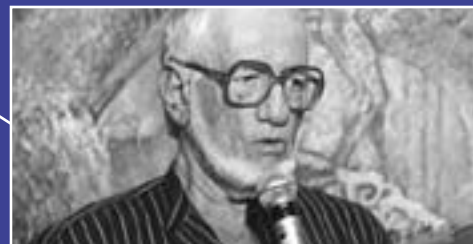
50.

Entrevista a Jaime Barrios (1946?-1989), cineasta, educador y realizador chileno independiente que llegó hace cuatro años a Nueva York. Conversan sobre el "Underground Film" (cine de vanguardia) estadounidense y su trabajo como cofundador de los Film Club y la Young Film Makers Foundation.

51.
Entrevista a la artista argentina Marta Minujín (1943-), quien recibiera la Beca Guggenheim en 1966, conversa con Antúnez sobre happenings, efectos electrónicos y medios de comunicación, a propósito de dos obras recientes: "Minuphone" y "Circuit".



52.
Entrevista al crítico de arte latinoamericano de origen brasileño Marc Berkowitz (1914-1989). Habla sobre sus colaboraciones, sus impresiones sobre lo que ha podido ver de los centros artísticos estadounidenses, la crítica al arte latinoamericano y el rumbo de las vanguardias contemporáneas.



53.
Entrevista al antipoeta chileno Nicanor Parra (1914-2018); indaga sobre su obra y el concepto de antipoesía.



TIEMPO PROFUNDO

Residencia

Puerto Yartou CAB

*La tierra lleva escrita su historia
y la continúa escribiendo al ritmo de un tiempo profundo*

Tener la capacidad de concebir la inmensidad del tiempo no es tarea fácil y nosotros, los seres humanos, normalmente lo medimos de acuerdo a los ciclos de la naturaleza, las convenciones sociales y algunas herramientas, como el reloj o el calendario, que sin duda nos han determinado como sociedad y nos ayudan a medir dichos procesos en función de nuestra escala temporal.

Según los expertos, hace aproximadamente 15.000 años atrás el hombre habría llegado al extremo sur del continente americano fruto de una gran marcha en busca de alimento desde Siberia cruzando por un Estrecho de Bering congelado y caminado por toda América hasta llegar a habitar, con extraordinaria resiliencia, las gélidas tierras australes. Los denominados Paleoindios, quienes posteriormente evolucionaron a las etnias originarias australes que hoy conocemos: Los Selknam, los Haush, los Aonikenk, los Kawésqar y los Yámanas.

Anterior a este relato, la teoría de la evolución de nuestra especie nos lleva a 300.000 años atrás con la aparición del homínido, pero la geología nos lleva aún más lejos en el tiempo, aproximadamente a 4.500.000.000 (4.500 millones) de años atrás. Cifra inmensamente mayor a los 6.000 años de edad que se le atribuía a la Tierra a finales del 1700, según las cuentas bíblicas.

En este contexto, el naturalista y geólogo escocés James Hutton desarrolla el concepto de Tiempo Profundo a través de la observación y comprensión de cómo se iban formando las capas de sedimento en el lecho de un río. El resultado de su investigación fue una verdadera revolución, con ella se desmarcó completamente de la concepción bíblica del tiempo, introdujo la idea de un planeta en permanente transformación y constituyó un antes y un después en la comprensión del tiempo geológico, el tiempo de la Tierra.

Si hay una cosa en común entre los investigadores de las ciencias y de las artes es la capacidad de observación y de formular preguntas extrañas o incómodas que logran abrir caminos de transformación social.

¿Qué ve el otro? ¿Cómo se lee el paisaje? ¿Qué edad tienen las rocas? ¿Cuál es la huella que dejaremos los seres humanos en la capa terrestre? ¿Se puede caminar hacia el pasado? Son algunas de las interrogantes que surgieron en esta residencia y en esta exposición exhibimos parte de los procesos creativos de los artistas involucrados, y respondemos creativa y visualmente a los cruces y luces que allí compartimos.

María Luisa Murillo



Casa-museo

Alberto Baeriswyl CAB

Patrimonio es todo aquello que nos pertenece, ya sea por el lugar en que nacimos, nuestra patria o región, o por nuestros antepasados. Es decir, es todo lo que recibimos por nacer en un territorio determinado y todo lo que heredamos de nuestros padres y antepasados en el plano espiritual y material.

Al ser lo propio por origen o herencia, el patrimonio es lo que nos define e identifica, diferenciándonos de otras culturas. La conservación, investigación y difusión de este patrimonio cultural, ya sea histórico, artístico, industrial o de otro tipo, es el objeto de los museos.

En nuestro caso, el de la Casa-museo Alberto Baeriswyl CAB, la intención es traer al presente el recuerdo de la antigua Factoría Maderera Puerto Yartou y la personas quienes trabajaron en un pequeño pueblo dedicado a la explotación maderera en el extremo sur de Chile.

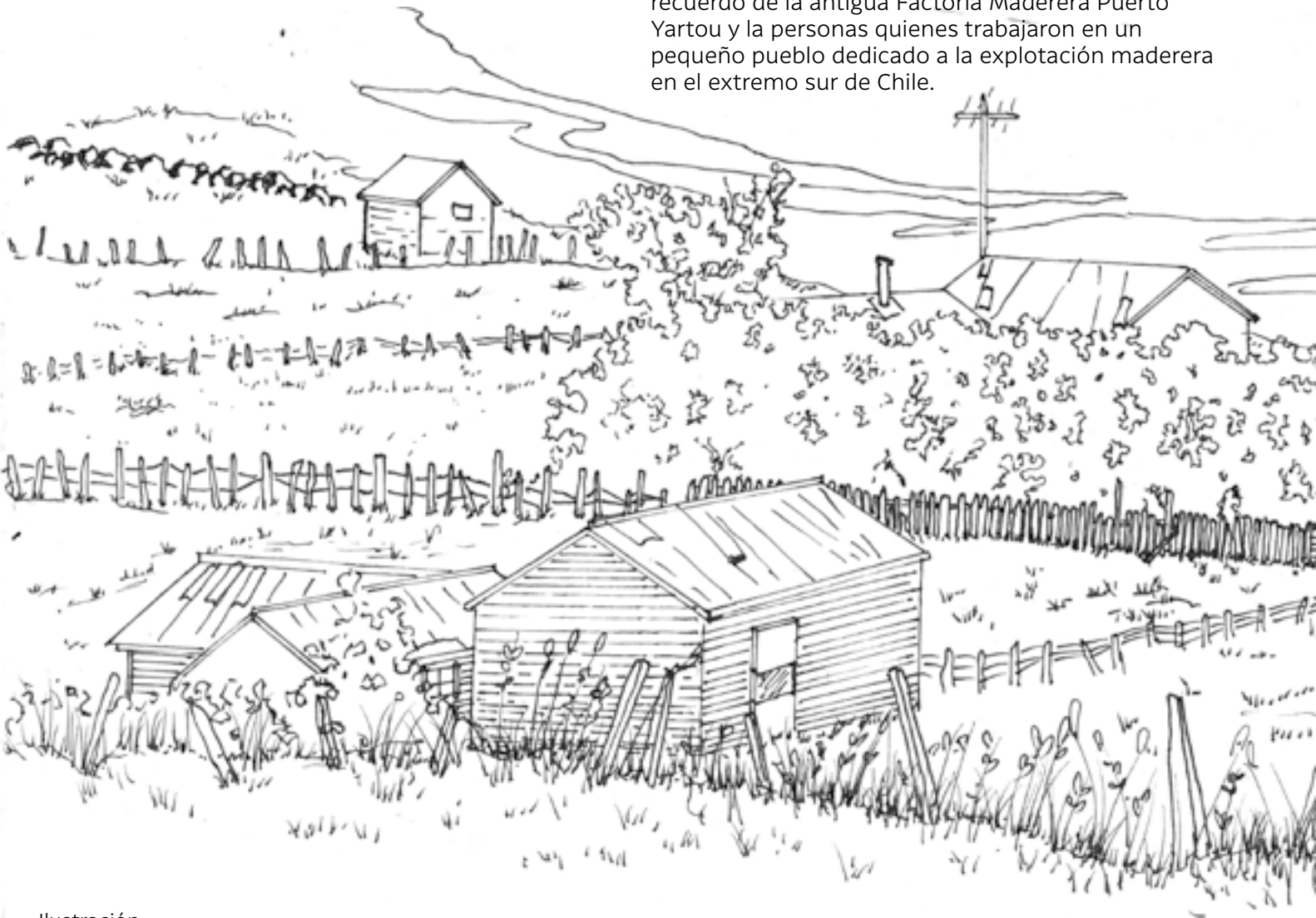
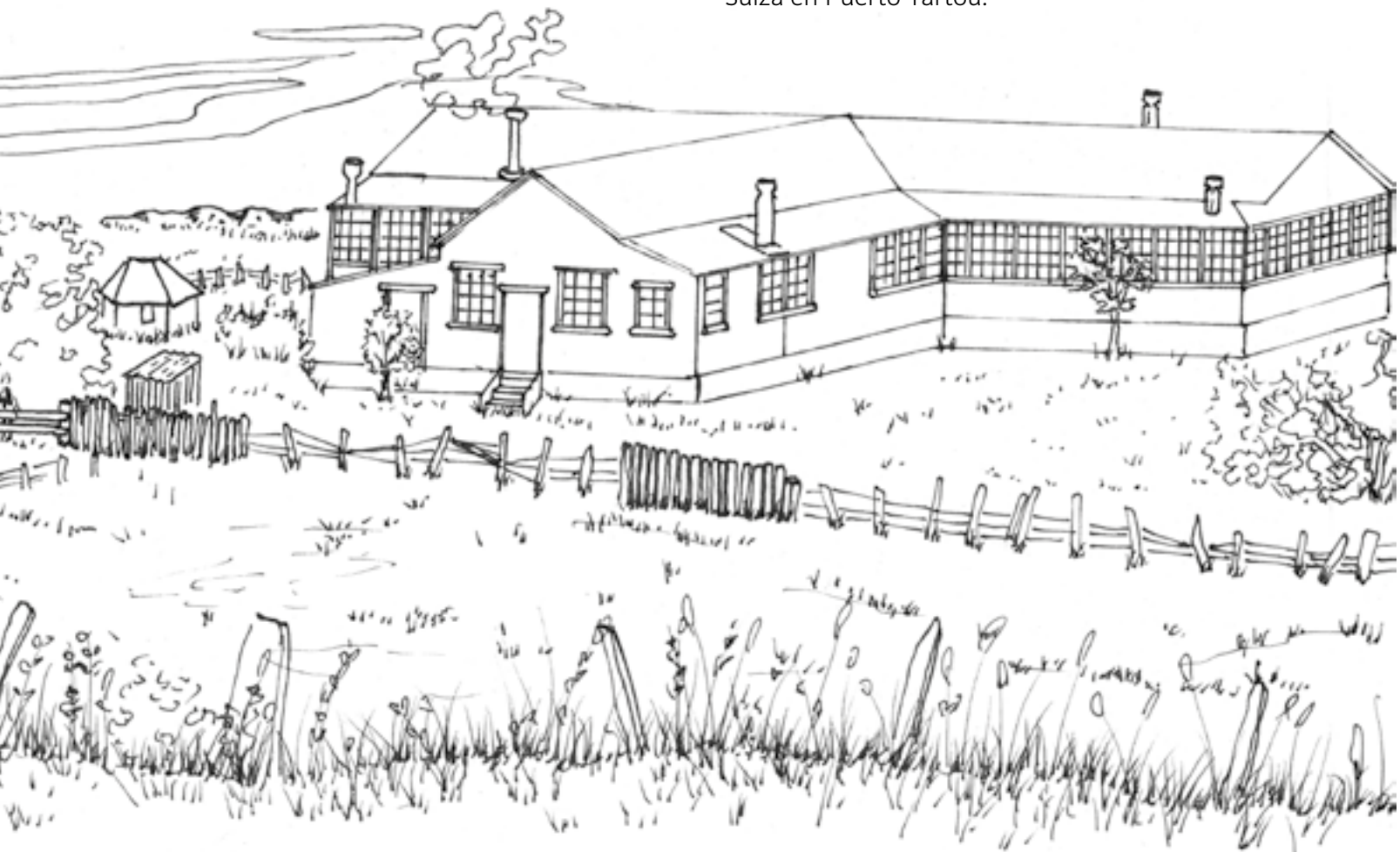


Ilustración:
Karla Guerrero, practicante AIEP de la carrera Arte y Gestión Cultural.

La CAB es un museo habitable donde se entrelazan dos conceptos: el de casa y el de museo, en donde además de visitar o vivir en la casa administración de una estancia magallánica de principios del s. XX, puedes recorrer una exposición fotográfica permanente que muestra el Puerto Yartou de antaño y puedes navegar en una aplicación para ipads diseñada especialmente para dar a conocer nuestras investigaciones sobre el territorio austral, Puerto Yartou y su fundador Alberto Baeriswyl Pittet. Ahora también, diseñamos un programa de residencias donde invitamos a realizar experiencias ligada a la exploración del territorio y la comunicación entre diversos actores del mundo del arte, las ciencias y las humanidades.

Nuestro guión gira en torno a la epopeya del poblamiento de Magallanes y en nuestra App CAB Puerto Yartou podrás encontrar más de 90 pantallazos con información relacionada que entrelazan textos, con audios, videos, dibujos, fotografías y animaciones y que gracias a nuestro de nuestro programa de residencias CAB, también se expandirán los contenidos al arte contemporáneo, alojando los aportes de los artista que participen en las residencias.

Esta es una iniciativa llevada a cabo por la Fundación Suiza en Puerto Yartou.





Programa Traslado Tiempo Profundo Residencias de Arte, Ciencia y Humanidades

El Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, a través de la macro área de Artes de la Visualidad, la Fundación Suiza en Puerto Yartou, la Seremi de la región de Magallanes y la Antártica Chilena, en colaboración con la Fundación Suiza para la Cultura Pro Helvetia a través de su programa COINCIDENCIA, presentan la exposición Tiempo Profundo: Residencias de Arte, Ciencia y Humanidades CAB 2019.

La muestra surge de la experiencia en la residencia de investigación artística en la Casa Museo Alberto Baeriswyl, ubicada en Puerto Yartou, Tierra del Fuego. Esta convocatoria es parte de un plan de trabajo enfocado en la zona de la Patagonia chilena, dentro de la conmemoración de los 500 años del paso de Hernando de Magallanes por el estrecho que lleva su nombre, donde cuatro artistas nacionales y una artista Suiza fueron seleccionados para el desarrollo de sus procesos de investigación y creación.

La experiencia de las residencias busca incentivar la exploración territorial y los procesos creativos adyacentes, así como facilitar la creación de redes y promover las acciones interdisciplinarias, bajo la lógica de la colaboración entre investigadores de distintas regiones del país y de diversas disciplinas, tanto de las artes de la visualidad, como de las ciencias sociales y ciencias naturales.

Esta iniciativa se enmarca dentro del programa Traslado, impulsado por la macro área de Artes de la Visualidad, cuyo objetivo es fortalecer el ciclo cultural de las artes de la visualidad de las escenas regionales, teniendo especial atención en la pertinencia territorial, potenciando las capacidades, habilidades y competencias de agentes culturales y artistas, fortaleciendo lo existente y fomentando nuevos intercambios.

Macroárea Artes de la Visualidad
Varinia Brodsky Zimmermann, coordinadora del Área de Artes Visuales
Simón Pérez Wilson, coordinador del Área de Nuevos Medios



El concepto de TIEMPO PROFUNDO

“El tiempo profundo es, irónicamente, muy joven, pues hasta 1785 no fue presentado en sociedad. Fue el geólogo escocés James Hutton quien hizo los honores ante la Royal Society de Edimburgo, donde expuso un hallazgo que su época se resistió a aceptar. Al fin y al cabo, se trataba de una cultura predarwinista que —con arreglo al relato genesiaco— entendía la historia del mundo como coetánea de la historia de la humanidad. De hecho, la teoría de la selección natural no habría podido concebirse sin el descubrimiento del tiempo profundo: Darwin se familiarizó con el concepto leyendo a Charles Lyell, quien había popularizado en la Gran Bretaña de su época las ideas de Hutton, durante su viaje a bordo del Beagle. Aunque quizá la idea no haya sido aún culturalmente asimilada, las teorías del tiempo profundo y la evolución vienen a confirmar que el ser humano es un epifenómeno planetario y no la cúspide de un progreso teleológico. Se calcula que la edad de la Tierra es de unos 4.470 millones de años, una extensión temporal de tal magnitud que es fácil dar la razón a Stephen Jay Gould: ‘La comprensión intelectual, abstracta, del tiempo profundo es sencilla: sé cuántos ceros hay que poner. Interiorizarlo emocionalmente constituye un asunto distinto. El tiempo profundo tiempo .. nos es tan ajeno que solo podemos comprenderlo como metáfora.’”

Manuel Arias Maldonado
Antropoceno: La política en la era humana



“Independientemente de la leyenda tejida en torno de su persona, es justo atribuir a Hutton la paternidad del tiempo profundo en geología, es decir, el tiempo como ciclo interminable. Hutton incorporó el concepto de reparación dentro de la historia geológica: si los resurgimientos pueden restaurar toda la topografía erosionada, entonces los procesos geológicos no imponen límites al tiempo. Los desmoronamientos por acción de las olas y los ríos pueden ser revertidos, y la tierra restaurada a su original elevación mediante las fuerzas de elevación. El resurgimiento del terreno puede seguir a la erosión en un ciclo ilimitado de creación y destrucción”.

José Alsina Calvés
Historia de la Geología: Una introducción
Pág. 133

“El geólogo escocés James Hutton fue uno de los primeros en proponer una perspectiva distinta. En su pionera *Theory of the Earth*, publicada en 1795, Hutton sugería que «los actos de la naturaleza son regulares y lentos», no impredecibles y catastróficos (1795: 19). El trabajo de Hutton inauguró la perspectiva del uniformismo (véase p. 331), que veía el estado actual del planeta como el resultado de procesos graduales, regulares y ya conocidos y observados, de desgaste y erosión, desarrollados durante larguísimo períodos de tiempo. El heredero intelectual de Hutton, Charles Lyell, sería el abanderado del uniformismo durante el siglo XIX, encabezando una visión que entendía la historia natural de la Tierra como el resultado de «la acción lenta de unos factores que aún están presentes en nuestros días», actuando de manera uniforme durante una consiguientemente inimaginable «inmensidad de tiempo» (1830: 63).

Paul Bahn,
Arqueología. Conceptos clave
Colin Renfrew
Pág. 40





Tiziana Panizza

Documentalista y docente de la Universidad de Chile en la carrera de Cine y Televisión. Es Magíster en Art and Media Practice de la University of Westminster, Inglaterra (beca Chevening 2002). Estudia Cine Documental en la Escuela Internacional de Cine y Televisión en Cuba (Beca Ibermedia, 2011). Entre sus películas están la trilogía “Cartas Visuales”, compuesta por los cortometrajes “Dear Nonna: a film letter” (2005), “Remitente: una carta visual” (2008) y “Al Final: la última carta” (2012). La trilogía “Bitácora Visual”, integrada por “Tierra en Movimiento” (2014), “Tierra Sola y Tierra Incógnita” (ambas en progreso), y el largometraje “74 metros cuadrados” (2012).

Artistas de la exposición *Tiempo Profundo*





Guión Expandido (para la creación de un documental), 2019
Mural. Instalación gráfica material de archivo, 2 pantallas
LCD
5 x 2,46 mts



“Este montaje es el guion para una película documental. Es el proceso en que voy entrando para pensar la película, para visualizarla, mientras estoy en una etapa de investigación. Más que un ejercicio solamente literario, el guion es para mi un caos de visiones, geografía, personas, objetos, lecturas, archivo, documentos, fotografías, etc. Luego una clave es visualizarlas en una especie de esquema.

Hice de este espacio mi taller por unos días y desplegué la cartografía de mi viaje/investigación en Puerto Yartou”.

Tizina Panizza

Entrevista audiovisual del Área de Mediación y Educación a Tiziana Panizza

Mediación: ¿Cómo fue tu experiencia de investigación y qué es lo que vas a mostrar en el Centro Nacional de Arte Contemporáneo Cerrillos?

T: La experiencia de investigación en Puerto Yartou fue, la verdad, un espacio súper rico de trabajo por las múltiples disciplinas que tuvimos ahí. [...] Por lo menos a mí me hace mucho sentido ver cómo otros trabajan. Hay veces en que los temas son comunes pero los materiales son distintos y ver cómo piensa cada uno a partir de los materiales que trabajan creo que eso fue un gran aprendizaje. Por su puesto, también, la cantidad de expertos (entre paleobiólogos y arqueólogos) que estuvieron con nosotros ahí, que nos ayudaron literalmente a ver muy distinto lo que estábamos mirando, la diferencia típica entre ver y mirar. [...] Te cuentan algo que modifica tu mirada sobre el paisaje, por lo tanto, tu trabajo lo va a incorporar de una manera, probablemente, misteriosa en un comienzo, pero ya que empiezas a trabajar, te empiezas a dar cuenta que hay información que te enriquece mucho.

Yo he estado haciendo un trabajo de investigación, un proyecto documental en la zona de Tierra del Fuego, todavía está en proceso, está muy en un inicio. Para mí esta residencia fue súper importante para seguir investigando el territorio. Eso es básicamente un poco lo que me interesaba ver allá, conocer, conocer dónde estaban en Puerto Yartou. Yo no había estado tan al sur de Tierra del Fuego. Por ejemplo, no conocía los bosques, las montañas de Tierra del Fuego, por que toda la parte norte es pampa. Había leído mucho. Yo hice un documental... hicimos un documental con Paola Castillo hace muchos años en la comunidad Yagan en Navarino. Había leído mucho de los indígenas de Magallanes y creo que ahora me complementó mucho saber sobre la vida de los selk'nam y, obviamente, su intercambio con los Kawésqar y los Yaganes ahí mismo y entender un poco qué paso con este territorio en un periodo en que llega la colonización, llega también todo el tema de las estancias, las ovejas, la explotación aurífera y cómo eso fue reconfigurando este territorio. Un poco, por ahí va la investigación.



la película como un

la película como una

Como un

Como un



M: ¿Podrías contarnos un poco sobre los materiales que estás utilizando? ¿Cómo se relacionan con tu trabajo?

T: Por lo general, trabajo harto con mapas, es algo que me interesa mucho, como revisar la cartografía, lo que hay allí, porque eso también es parte de la historia. La historia no es solo lo que está escrito, también es la producción de iconografía, de imágenes, entonces creo que los mapas me ayudan mucho a una cosa de orientación. Para mí se asimila mucho también con la orientación que tienes que tener cuando haces una película desde mi punto de vista, dónde estás parado mirando esto y quién eres y quién eres en relación a las cosas que estás investigando, observando, produciendo y las relaciones que puedes hacer desde esas cosas. Entonces trabajé mucho con mapas, pensando que la cartografía es como una manera de entender una película. Una película también tiene zonas, islas. [...] Me interesa mucho la subdivisión del territorio, el territorio selk'nam (bueno depende de si es Anne Chapman (1922 - 2010) o Martín Gusinde (1886-1969)). Dicen que los selk'nam dividían Tierra del Fuego, no se sabe con exactitud, pero entre 30 a 60 territorios, cada familia tenía su área de caza y esos territorios no se podían transgredir. Después hay otro tipo de territorio que se empieza a armar, que es este territorio que, en el fondo, tiene que ver con la repartición de tierra a las concesiones ganaderas; a las concesiones auríferas.

Ahora, si tu lo ves, tiene muchas, muchas subdivisiones de territorio y lo que pasó cuando llegaron las grandes estancias y cuando se llenó de ovejas. Aquí hay un tema con el colonialismo, el imperialismo económico, sobre todo de Inglaterra que, de alguna manera, saca sus ovejas a pastar hacia territorios del nuevo mundo. Pasó lo mismo con la Isla de Pascua. Yo hice una película ahí, entonces, sabía de eso, los ingleses de Williamson & Balfour en Isla de Pascua metiendo ovejas y arrinconando a los rapa nui y aquí pasa lo mismo.

Hay una repartición de tierra, entonces ya no hay una libre circulación de los pueblos originarios por esta tierra. A mí me interesa mucho, porque bueno, aquí en el caso de Isla de Pascua, fueron picas de piedra volcánica, como se separaron y se impidió la libre circulación por el territorio y aquí en Tierra del Fuego fue el alambre, trajeron toneladas de alambre desde Europa y metieron alambre y con eso subdividieron. Lo que hacía la sociedad explotadora de Tierra del Fuego era controlar la circulación, el que controla la circulación tiene el poder, entonces a mí esas situaciones de poder o diferencias de poder dentro de los territorios me interesa conocerlas, porque creo que no podemos vivir hoy día desconociendo cómo ha sido la historia de cómo se han conformado las zonas extremas de Chile.

territorio

geografía

conjunto de islas

archipiélago



Isla de Pascua y Tierra del Fuego tienen una historia muy parecida, que no tiene que ver con la historia que nosotros estudiamos en el Valle Central de Chile. Estos son pueblos que tuvieron una historia muy distinta de colonizaciones europeas muy fuertes y de exilio, directamente exterminio, genocidio de los pueblos originarios. Entonces, creo que hay mucho en la cartografía que visualmente nos ayuda a entender. Se puede pensar visualmente. Creo que ahí hay algo que me interesa mucho. Lo que empecé a hacer con los mapas es lo que a nosotros nos hacían hacer cuando éramos chicos en el colegio: calcar. Un proceso de calcado de muchos mapas. Primero, por que necesito –según yo– aprenderme la geografía, entender lo que es un archipiélago, por ejemplo, desde su base geológica incluso.

Eso es muy bonito, es algo que va a pasar en esta exposición, hay un fuerte énfasis del cruce entre ciencias y arte, que creo, todavía estamos en un camino muy introductorio de lo rico e increíble que puede ser eso. Cómo el arte tomando a la ciencia y representándola o materializándola.

Mi manera de entrar y entender es también hacer muchos copiosos y calcados en distintos soportes, desde mica, como la transparencia, para ver qué pasa cuando uno sobrepone o superpone los mapas. Este proceso de investigación es lo que vamos a poner en el muro. Hay también alguna producción de fotografía en blanco y negro del territorio de costa, hay mucho bosque, que es algo que me impresionó mucho, el cómo se movía el selk'nam, sobre todo en los bosques, que es una actitud muy distinta a cómo se movían los selk'nam de la pampa y cómo también, probablemente, se comportaba el guanaco que era su fuente de alimento en la pampa, corriendo grandes extensiones, pero en el bosque hay un agazaparse, hay una medición, una movilidad de cómo te desplazas en un territorio. [...] Entonces eso me interesó mucho allá. Hice filmaciones en súper 8 milímetros que es un formato fílmico con el que trabajo hace ya bastante tiempo. Tenemos una experimentación también con ese soporte en un colectivo y este es un trabajo que hice filmando un poco de todo.

Más información sobre algunos temas abordados en la entrevista:

- **Tierra sola** (2017) Largometraje documental / 104 min. / Digital / Color. Más información en: <http://miradoc.cl/tierra-sola/>
- **Anne MacKaye Chapman** (Los Ángeles, Estados Unidos, 1922-París, Francia, 12 de junio de 2010) fue una antropóloga franco-estadounidense conocida por sus estudios sobre los pueblos fuéguidos, en especial de los selk'nam. Además realizó investigaciones sobre los pueblos de Mesoamérica como los tolupanes y lencas de Honduras.
- Chapman, Anne (2002). **Culturas tradicionales - Patagonia: fin de un mundo: los selknam de Tierra del Fuego**. Santiago: Tecnología Uno. LINK: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-10111.html>
- **Los Onas** - Anne Chapman (1967), LINK: <https://youtu.be/NEVAdGL6DFs>
- **Martín Gusinde** (1886-1969) "Testigo del ocaso de los hombres de la Tierra del Fuego, ya diezmados por el agresivo contacto con la civilización occidental y al borde de la extinción, el sacerdote y antropólogo alemán Martín Gusinde rescató para la memoria la vida de las etnias más australes del mundo. Los registros etnográficos que dejó constituyen un material de inmenso valor para el conocimiento de los selk'nam de la isla, los yámanas y los kawéskar de los archipiélagos patagónicos". Memoria Chilena: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3602.html>
- **La Compañía Explotadora de Isla de Pascua**. Patrimonio, Memoria e Identidad. En Memoria Chilena: <http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MCoo62395.pdf>

Apuntes sobre el concepto de mapa:

Mapa: viaje y narrativa

“El mapa geográfico en su forma más simple no es el que hoy nos parece más natural, es decir, el que representa la superficie del suelo como vista por un ojo extraterrestre. La primera necesidad de fijar sobre el papel los lugares va unida al viaje: es el recordatorio de la sucesión de las etapas, el trazado de un recorrido”

“El mapa geográfico, en suma, aunque estático, presupone una idea narrativa, es concebido en función de un itinerario, es Odisea”.

Italo Calvino (2012)
Colección de arena.
Siruela

Mapa: entre lo objetivo y lo subjetivo

“Frente a un mapa, uno se puede preguntar: ‘Quién tiene interés en que se diseñe el mapa de esta manera?’ y ‘¿quién tiene interés en que uno se represente el mundo de la manera en que lo organiza este mapa?’. No se trata de demostrar que los mapas no son objetivos en el sentido de que sean representaciones trucadas. Pero todo mapa organiza el territorio en función de diversos intereses con los cuales es necesario negociar. Se admita o no, una mapa toma postura”.

Pág. 28
Gérard Fourez (2008)
Cómo se elabora el conocimiento.
Narcea Ediciones



Claudia Müller

Licenciada en Arte, UFT y magíster en Artes U. De Chile. Actualmente dicta clases de nuevos medios y taller central en la Universidad Católica de Chile y Cinemática en la Universidad Finis Terrae, Santiago de Chile. Sus proyectos se han expuesto tanto en Chile como en el extranjero, destacando las siguientes exposiciones individuales: “Vaivén”, sala de Arte CCU, Santiago de Chile 2018; “Menguar” Museo Regional de Punta Arenas, Chile 2017; “El agua volvió a la tierra en meteorito y a la luna en cometa” Galería Die Ecke, Santiago de Chile 2017; “Nadie puede empujar el río” Fundación BilbaoArte, España; “La Tierra, la Luna, El Sol” Galería Die Ecke Contemporani, Barcelona, España 2014; “SEMIDIURNO” Galería Die Ecke, Santiago de Chile 2013; “Fall/Winter” en Galería Tajamar, Santiago de Chile 2013; “A tiempo Real” en Galería Temporal, Santiago de Chile 2011 y “Binario” en Galería Animal, Santiago de Chile 2009.

Artistas de la exposición *Tiempo Profundo*



Ejercicios de gravedad, 2019
Instalación. Acuarios, conchas, agua, luz, motores
Medidas variables.



“En el devenir de una caminata, surgen hallazgos y encuentros que amplían el objeto de búsqueda, otorgando nuevas posibilidades al encontrar restos expulsados por el mar, siendo éstos, pequeños tesoros de un mundo submarino, corroídos por el tiempo, el agua y el viento.

La recolección de las conchas me permitió visibilizar remolinos de diferentes tamaños que asemejan una tromba de agua, un remolino de viento en el norte o una galaxia en espiral; una columna vertebral ascendente modificada por la temporalidad y el movimiento del océano, habitando gracias a la marea, entre la tierra y el mar.

Las conchas se encuentran suspendidas por piedras volcánicas, en donde cada una es correlativa al peso de quien la sujeta, operando entre ellas una dependencia gravitatoria para mantenerse a flote volviendo a circular por medio de una corriente de agua”.

Claudia Müller

Entrevista audiovisual del Área de Mediación y Educación a Claudia Müller

Claudia Müller: El trabajo que voy a presentar son dos acuarios que funcionan como vitrinas con agua, en esas vitrinas se muestran las caracolas, las que fueron pulidas para que solamente se les vea su remolino interior. Estas caracolas tienen ciertos tamaños, distintos pesos y van en relación con la piedra pómez que la sostiene, a mayor tamaño de caracola, mayor tamaño de piedra pómez, como una equivalencia de peso. Éstas van con dos flujos de agua que genera un movimiento sistémico entre las caracolas, las que van girando por el acuario. El movimiento será circular y girarán como un bloque.

Mediación: Luego de haber pasado por el proceso de residencia, ¿cómo llegaste a este resultado?

C: Bueno, porque yo tengo una cámara para grabar bajo el agua, la idea era filmar los pequeños charcos en Tierra del Fuego. Así que, recorriendo, recorriendo con la cámara fui filmando, finalmente me encontré con muchas caracolas. Seguí filmando y recogiendo caracolas simultáneamente y en esas filmaciones, trabajé mucho con piedras pequeñitas que se las llevaba la corriente. Entonces, busqué cómo registrar eso; también, filmé lanzamientos de piedras en un río [...] Después me fui a Ranco y me puse a perseguir una piedra pómez con la cámara y allí se me ocurrió.

M: ¿Y esos registros se van a mostrar?

C: Los registros de video, no. Una posibilidad era proyectarlos atrás, pero, finalmente, es tan limpia la imagen de la caracola con el agua [...] que decidí hacerlo solo eso.

M: ¿Y estuviste trabajando con un científico?

C: Estuve trabajando con un biólogo, o sea, más que trabajando, compartiendo en la expedición y compartiendo comunicaciones con él. Con él recorríamos harto la playa en busca de nuevos moluscos, quizás una nueva almeja petrificada, cosas así. Bueno, en ese deambular uno va encontrando tesoritos.





M: ¿Cuál fue el dato o el conocimiento que te dio mayores luces a tu investigación?

C: Lo que pasa es que las “luces” llegan como parte de un proceso, no es tan, así como que: ¡Ah, me dijo esto y prum! [...] Gracias a otro amigo científico que me mostró un cuento de Allan Poe que se llama Un descenso al Maelström, que hace referencia a un remolino que se produce en Noruega. El cuento cuenta esto: que es un lugar como mítico, por que hay un remolino de agua muy grande que se activa cada cierto tiempo, unas ciertas horas del día y... bueno, es súper largo el cuento, pero en definitiva, explica que en el remolino las cosas que tienen menor peso se mantienen dentro y en la mitad del remolino y las cosas que tienen mayor pesos se van abajo y se incrustan en las piedras y chocan entre sí. Entonces, el que traspa este remolino se da cuenta que si se suelta con un barril es capas de mantenerse en el remolino y después salir a flote. Entonces, un poco eso fue lo que me inspiró más en el tema de los pesos.

[...] Cuando comencé a seguir a la piedra pómez fue como: bueno, y si le amarro algo a la piedra pómez para ver cómo baja o ver cómo es el diálogo entre dos pesos. Esto es un poco lo que he venido trabajando con el tema de la gravedad, entonces como que el conocimiento es más prolongado, no es que esté con una varita mágica, pero ese cuento me ayudó mucho.

M: ¿De qué forma te conectas con el concepto general de la muestra de Tiempo Profundo?

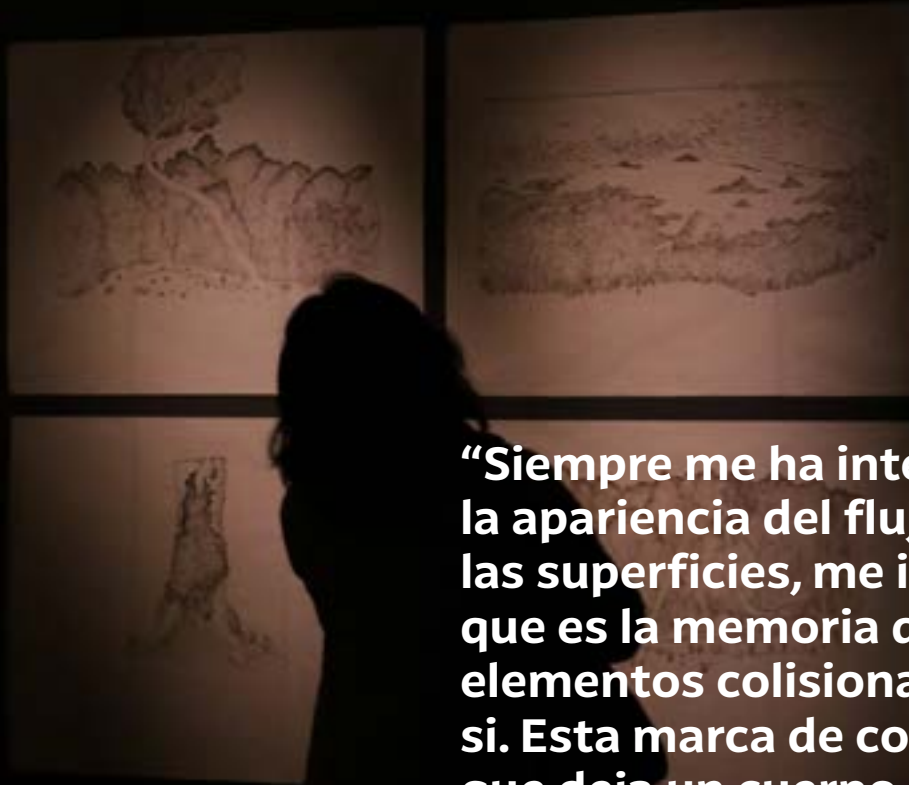
C: El tiempo está como inherente en todos los artistas encuentro yo. Finalmente, hay un tiempo de residencia; un tiempo de recorrido; etc. [...] No sé, es tan relativo el tiempo, por que uno ve una piedra pómez o una caracola y piensas: cuántos años tendrá esta caracola, el agua la está puliendo, entonces, al final, todo lo que uno está produciendo tiene relación con el tiempo y, en mi caso, el tiempo se muestra bastante en la forma de la caracola, las que están más pulidas con el agua o menos; las que son más grandes, las más pequeñas; las que están más rotas, las tienen espiral más o menos formado. [...] Todo esto demuestra una temporalidad. No sé exactamente cuántas vueltas de caracola equivale a cuánto tiempo, años o meses, no lo sé, pero el tiempo es inherente al arte, a una expedición o al encuentro de posibilidades.



Tomás Quezada

Licenciado en arte y cultura visual Universidad Arcis y Magíster en Artes mención Artes Visuales de la Universidad de Chile. Ha sido distinguido con mención honrosa regional concurso Arte Joven MAVI Santiago (octubre 2016) y seleccionado en taller de creación literaria en la Biblioteca Nacional con el escritor Thomas Harris en 2012. Entre sus exposiciones destaca "Creo Falso" en ARCIS; "De la basura venimos a la basura regresaremos" en Galería Bicentenario del Centro Cultural Estación Mapocho; "Piscina" intervención colectiva en la piscina pública de la Universidad de Chile; "Video Directo" en Galería Concreta M100; "Angosta franja de tierra" en Galería Juan Egenau de la Facultad de artes de la Universidad de Chile, entre otras.

Artistas de la exposición *Tiempo Profundo*



“Siempre me ha interesado la apariencia del flujo sobre las superficies, me imagino que es la memoria de los elementos colisionando entre si. Esta marca de contacto que deja un cuerpo sobre otro o varios, me interesa y me conmueve. Las huellas en la arena, las estrías en la piedra producto del movimiento de glaciares, los cursos de agua sobre las llanuras, las depresiones y fisuras que surgen del contacto de elementos y presiones de cuerpos sobre otros, o acaso más sutiles y rápidas como corrientes de viento meciendo la brizna y el follaje de los árboles”

Arcángel Errante, 2019
Alquitrán aplicado con pincel sobre lámina de metal
80x120 cm.

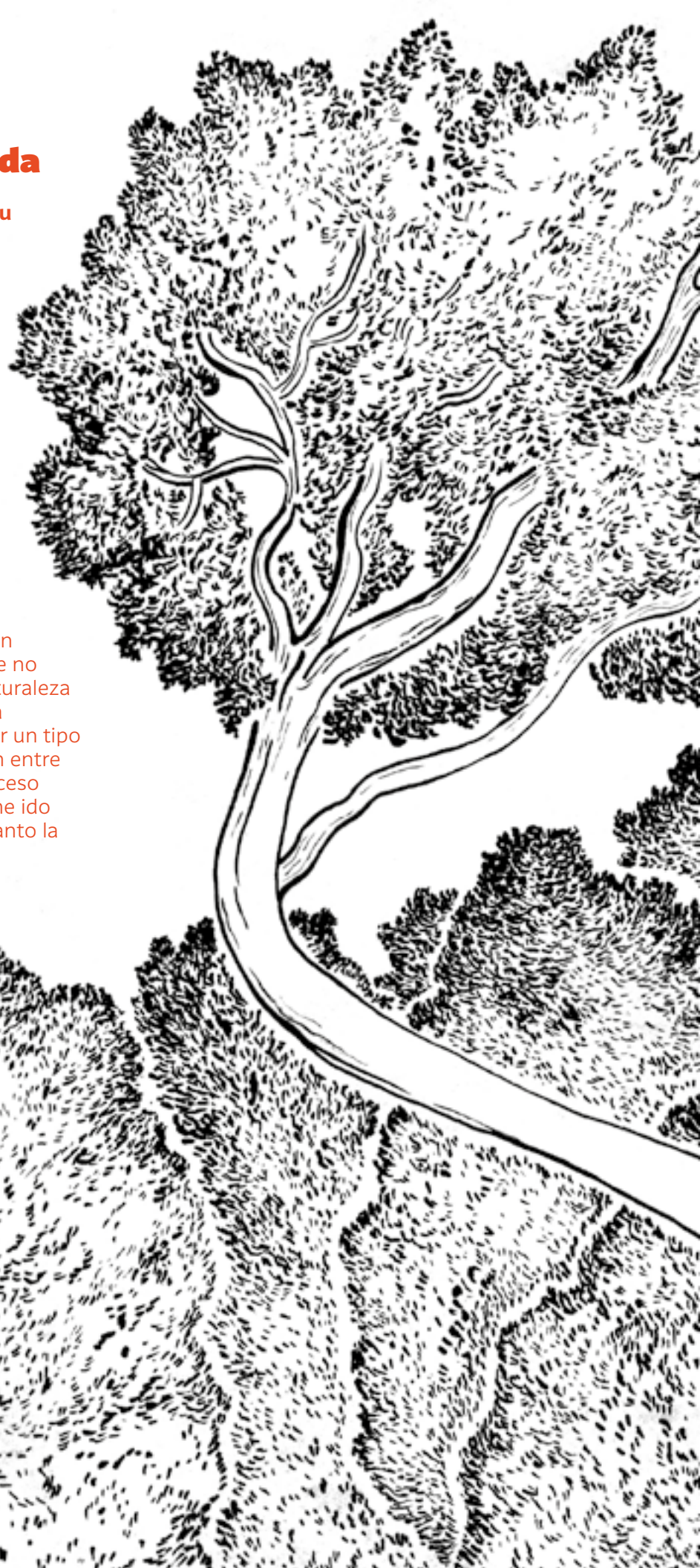
Costa Herida, 2019
Piedra de diatomita intervenida con povidona.
40 x 15 cm. 3,7 kg.

Cuatro apariencias de un viaje desde la memoria, 2019
Alquitrán, tinta celeste, grafito sobre papel de arroz
210 x 160 cm.

Entrevista audiovisual del Área de Mediación y Educación a Tomás Quezada

Mediación: ¿Nos puedes hablar un poco de tu obra?

Tomás Quezada: Esta obra parte a la vuelta de la Residencia de Puerto Yartou, básicamente es una aproximación gráfica al territorio. Viene a terminar un poco de este acercamiento mío, como autor, hacia las costas de Chile, como morfología natural o particularidades propias del paisaje costero chileno. Cosa que empecé haciendo en Tongoy y, de ahí, me fui como autor gráfico viendo todo el paisaje hacia el sur, paisajes litorales centrales, paisajes litorales sur, hasta llegar al extremo sur que fue esta circunstancia de la residencia. Reúne varias cosas, porque la residencia en sí, aparte de unirnos como diferentes disciplinas creativas dentro de un mismo contexto, se dio la ocasión de compartir conocimiento con disciplinas que no son afines a las artes, pero que exploran la naturaleza en diferentes medidas, como es la biología y la antropología. Entonces, dio pie para desarrollar un tipo de obra que quizás se notaba esta transmisión entre diferentes disciplinas. Mi obra parte de un proceso de obra anterior, de varios años, de lo que yo he ido sintetizando, más que depurar (no me gusta tanto la

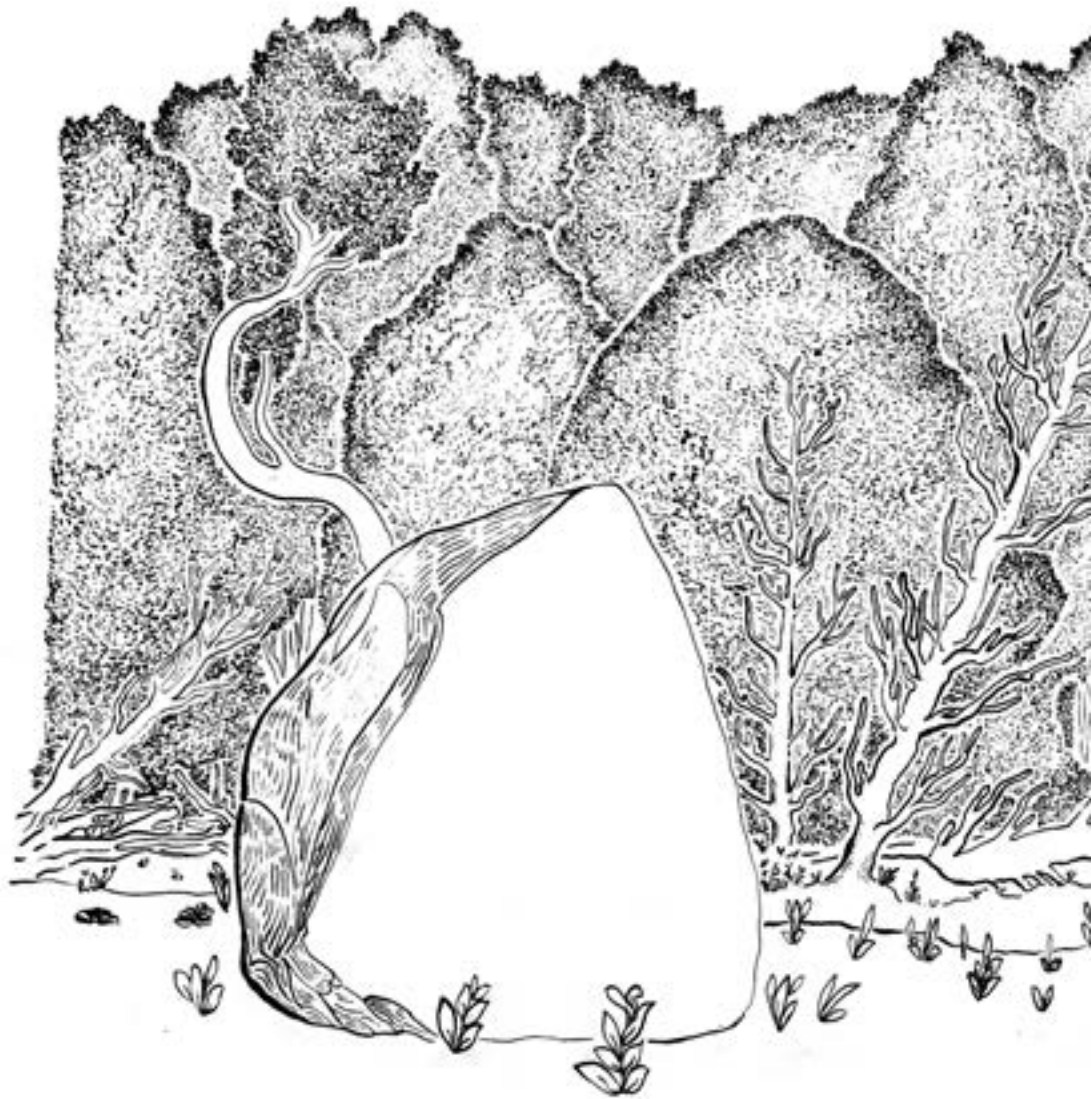




palabra depurar). Entonces, he ido sintetizando cosas que, en cierta medida, es como un proceso científico, llegar como a una forma pura de la naturaleza.

En la residencia empecé a desarrollar una propuesta de imagen gráfica estando allá, entonces era la experiencia y el procedimiento a la misma vez y era lo que los demás hacían también. Ninguno fue a pasar vacaciones a Puerto Yartou, todo fue como una cosa seria y buena. En ese sentido, nos ayudó a todos la obra misma de cada quién, nos ayudó a mutar las obras de cada uno. Yo venía haciendo un tipo de obra que tiene que ver con el desecho industrial pero informativo, o sea con el catálogo industrial. Entonces, llego allá a un lugar donde la industria ha pasado a la erosión, a la destrucción propia del elemento, versus, una naturaleza indómita y pura que, sin embargo, tiene esta huella humana, una huella humana que es tanto reciente como antigua. Es interesante ver eso como materia prima para la obra.

De las exposiciones, Tiempo Profundo... todos nos dimos el tiempo de pensar en el tiempo, valga la redundancia. Yo lo pensé como un flujo, como una materia en sí, tanto como en sólido. Los artistas trabajan con lo táctil y me hizo pensar, porque con los científicos hablábamos sobre el tiempo y el tiempo geológico, que significa este estrato propio de la tierra que estaba midiendo la naturaleza y nos dábamos cuenta que nuestras obras comparecían también a esta máxima científica que es el tiempo geológico.



Si te fijas, mi obra es súper sencilla y el tiempo de ejecución mismo de la obra tiene que ver con este despliegue en cuanto se forma una imagen, porque la naturaleza para ser un objeto o un cuerpo se demora miles y millones de años, y aquí [sobre la obra] es como una hora de que representa eso pero de una manera mucho más simple o más fluida.

M: ¿Nos podrían comentar sobre la técnica de tu trabajo?

T: Dentro de este mismo tiempo de la profundidad de las cosas, hace mucho pensé en qué era lo que veía el artista y llegando a la gran epifanía personal deduje que el artista representaba la naturaleza en todas sus formas, en todos los ámbitos, en lo humano, industrial, terrenal, divino. Entonces, dije, voy a representar la naturaleza con algo que sea de la naturaleza misma. Todos sabemos que la naturaleza hoy en día está en la capa de más abajo en la tierra en estos ríos inmersos de material fosilizado, tipo carbón que es un fluido, y también está en la superficie, las industrias lo hacen, que es el alquitrán, entonces este

es un fluido que también, en el medio adecuado, se va a generar no un cosa industrial si no una pieza estética, y por eso uso alquitrán con pincel, porque además siempre me consideré paisajista pero sin los medios de un paisajista como tal.

M: ¿Todas tus pinturas están hechas de alquitrán?

T: Si, todas. Hay otros tipos de sólido, así como metal, cartones, cosas que voy encontrando también en el paisaje.

M: Y, por ejemplo, ¿este material también es alquitrán, el amarillo?

T: Eso es povidona.

T: Básicamente porque, si te fijas, hay dos elementos ahí (piedra blanca con dibujo de una concha), igual debe haber arcilla en la piedra. Me interesa eso de que en la obra no tenga más de dos elementos primarios, que sean dos cosas y nada más. Ahora, uno puede pensar en ese sentido y decir: una fotografía es tinta,



papel, es una impresión, pero la alquimia que ocurre ahí son varias cosas, quizás las tintas provienen de un sintético pero ese sintético proviene de distintos lugares, entonces es como buscar una pureza de la imagen llegando como a la síntesis misma del material. El alquitrán también es súper dúctil agarro un pincel súper fino y se comporta bien, no chorrea, para mí es como el material predilecto para generar imágenes inmediatas de una experiencia. Por ejemplo, estas obras [cuatro dibujos de rocas y árboles] las hice a la semana que llegamos a Puerto Yartou, cada una en un día. Entonces, para mí, ha sido una experiencia bien subjetiva, porque si bien en Yartou generé ciertos ejercicios para ir, después en el remanente de la memoria del objeto aparecía otra cosa, aparecía un flujo de la memoria. Esa también [dibujo de una roca sobre un metal] la hice semanas después de la Residencia Yartou, también pensando en esta síntesis del objeto mismo, natural, o sea la piedra es metal, el metal es la piedra, básicamente como algo sencillo, o sea es lo que está encima.

Lo otro que me interesa harto y que no sé si queda explícito en la imagen es la síntesis del lenguaje. Por ejemplo, son dos o tres frases y ya te muestran un paisaje, te abren una ventana hacia el alma, hacia la naturaleza, hacia lo divino. Entonces, en cierta medida, busco generar una especie de gráfico, pero también con una contradicción propia del pulso... [...] En ese sentido, sería como: una línea es una piedra, otra línea es un árbol, otra línea es una montaña. El tiempo aquí significa harto, tengo que hacer un procedimiento plástico, genero esta arritmia o taquicardia propia para generar un cuerpo.



Michael Angelo

Fotógrafo Profesional titulado con grado de Artista en Escuela de Foto Arte de Chile. Diplomado de Fotografía Digital: Estética y Técnicas en la Universidad Católica, y diplomado en Producción Gráfica, Video y Fotografía en Universidad de Chile.

Este proyecto pretende generar acercamientos visuales a tres ejes centrales de la espiritualidad Selk'nam: la concepción visual que pudieron tener los Selk'nam de Temáukel a través de su territorio, la transición de los Howenh a seres inmortales y el viaje de los Selk'nam hacia una reunión con Temáukel.

Michael Angelo
Temáukel, 2019
Instalación. Impresión digital color sobre papel de algodón y masking tape.

Entrevista audiovisual del Área de Mediación y Educación a Michael Angelo

Mediación: ¿Tu trabajo fotográfico en exhibición tiene postproducción?

Michael Angelo: No, no..., la idea era hacer todo desde allá, donde los Selk'nam vivían..., trabajar desde su territorio [...] Hacer todo en la toma fotográfica... esa era mi idea. Cuando estaba allí, hacía los efectos para que quedaran así, con obturaciones más largas [...] Normalmente, cuando se está obturando más rato, entra demasiada luz, así que le puse un filtro de densidad neutra, para que no quedara tan explotado, tan saturado, eso en cuanto a lo técnico.

M: ¿Cuántas fotografías hiciste?

MA: Veinticuatro de diferentes tamaños (90 x 60, 60 x 40, 40 x 27 y 25 x 27 cm), todas sobre papel de acuarela. Este material tiene una textura que no es simétrica. También, trabajé "a sangre", es decir, sin margen, porque me he dado cuenta que la imagen tiene más respiro, se expanden. Cuando tienen margen, éstas se encuadran demasiado y quedan muy apretadas.

M: ¿Por qué elegiste papel acuarela para tus fotografías?

MA: Porque quería este tipo de grano, era algo que acompañaría a la foto, pues las fotografías son súper abstractas [...] Hay muchos tipos de papeles que pude haber elegido, pero todos eran muy simétricos, los de la acuarela no. Por eso lo elegí, porque ninguna parte del papel se parecía a la otra...

M: ¿Este es un proyecto terminado?

MA: No, está en proceso. Yo creo que los proyectos nunca terminan, ya que cuando pasa el tiempo y revisas tu trabajo, se te ocurren otras cosas para complementarlo: algo que escuchaste o que viste.

M: ¿En ese sentido, esta investigación viene de algo que ya estabas trabajando?

MA: No, esto fue algo completamente nuevo. Nunca antes había trabajado de una manera tan plástica, mi trabajo anterior era más crítico en cuanto a la memoria, al olvido y a la identidad de los pueblos originarios. Este es mi primer trabajo más plástico y artístico que he acompañado con unos textos que son extractos de frases Selk'nam que registró Martin Gusinde cuando vivía con ellos, en ese sentido es mucho más artístico.



M: ¿Tienes un interés por la cultura Selk'nam anterior o lo fuiste descubriendo en el camino?

MA: Lo que pasa que yo soy de Punta Arenas, de la región de Magallanes y cuando salí del colegio a los 18 años me vine para acá, a Santiago. Nunca me enseñaron tanto de los pueblos originarios de la Zona Austral y empezando a leer, sobre todo a José Luis Marchant, me fue interesando más lo que había pasado en la localidad donde crecí y me preguntaba ¿Cómo viví acá tanto años y no me enteré de lo que pasó?

M: ¿En el colegio no es algo que se profundiza mucho?

MA: Es algo que se toca pero con muy poca información, en sí, te enseñan todos los pueblos de Chile, pero no se da mucho énfasis en los pueblos originarios de la localidad, como los que estuvieron ahí o ¿Por qué no llegaron a exterminarse por completo?... Pero sí hubo un genocidio tremendo que acabó con muchos de los pueblos originarios.

M: ¿Cómo se generó ese interés por trabajar con las divinidades Selk'nam?

MA: Mi trabajo anterior a éste tenía que ver con el rol de la Iglesia Católica con las misiones Salesianas en Tierra del Fuego y bueno, en Magallanes más que nada. Y lo que ocurrió con los Selk'nam, donde los llevaban a territorios salesianos para que los “civilizaran” y acabaron muriendo por la enfermedades que sus cuerpos no conocían, o cómo también algunos murieron por alcoholismo, les enseñaron lo que era la bebida. [...] y ahora que toqué la religión católica a través de otro punto de vista como un contrapunto, ¿Por qué no investigar un poco más, llevarlo un poco más allá, como por ejemplo lo que pensaban o creían que eran sus Dioses y su mismo Dios?

M: Entonces, tú planteas en este trabajo que hay una religión esencialmente panteísta por el hecho que su Dios principal está relacionado con la naturaleza absoluta, por que vemos tus fotos y sólo son naturaleza.

MA: Sí, todo, para los Selk'nam todo era naturaleza, eran muy amables con el territorio; sus barcos eran de madera, sus chozas también estaban construidas con elementos de la naturaleza, sus mismas vestimentas, todo siempre en armonía con su entorno.

M: Tenían una armonía ambiental general.

MA: Claro.

M: Muy sustentable.

MA: Todo gira entorno al territorio: por ejemplo, ellos no podían imaginarse a este Dios Supremo ya que incluso el nombre (Temaukel) no podían atribuirlo a su lenguaje ni a la naturaleza, porque es un nombre propio, nadie sabía de donde venía, nadie podía imaginárselo. Entonces mi obra busca cuestionar el ¿Cómo vivieron?, ¿Qué pensaban?, ¿Qué es o que veían?, ¿Qué pasaba por su mente?, ¿Qué pasaba en su visualidad?









Magali Dougoud

Artista visual nacida en Suiza en 1986. Estudió artes visuales en la Haute Ecole d'Art et de Design de Genève (CH) y obtuvo una maestría en la Haute Ecole des Arts de Berne en 2014. Su práctica artística se basa principalmente en video pero también instalación y su trabajo ha sido mostrado en varios lugares en Suiza, Alemania, Francia, EE.UU. y Chile, entre otras.

Está involucrada en diversas prácticas curatoriales con Urgent Paradise, espacio de arte que fundó hace seis años en Lausanne. En 2015, comenzó a trabajar en dos episodios de la misma serie "Fleur du pays, Pegman oder der zeitgenössische", "Cowboy" y "Pueblo", "Pegman oder der europäissche Traum" a dúo con el artista suizo Nicolas Raufaste.

El trabajo de la residencia en el CAB en Puerto Yartou 'Tiempo Profundo', se desarrolla en un vídeo en cuatro capítulos que analiza cómo el tiempo se concibe de forma continua (lineal) en nuestras sociedades contemporáneas. En *Juana Llancahuen y Falsas Orcas*, estas representaciones del tiempo se entrecruzan con la linealidad en la narrativa de la película y, a través de ella, intentan deconstruir el pasado, el presente y el futuro en un patrón similar al de un círculo que se acumula, uno encima del otro, y cuyos capítulos son co-dependientes.

En su vídeo, la artista desarrolla una serie de investigaciones sobre el agua, la liquidez, lo que está bajo el agua y los mitos relacionados. Esta investigación se une al concepto de hidrofeminismo (investigación desarrollada por Luce Irigaray y Astrida Neimanis) y toma prestadas nociones como el deseo, el erotismo, la imaginación y la inteligencia colectiva y multiespecífica. En un estilo que podría describirse como realismo mágico, la artista busca inventar un imaginario femenino emancipador, dibujando en textos particulares de Audre Lorde sobre los usos del erotismo, utilizando un cierto lirismo poético.

En su trabajo, Magali Dougoud usa la figura de "el explorador" para invocar algunas de las pistas que le interesan. Este "personaje femenino" representa la apropiación de los cuerpos reproductivos y las historias maestras de la historia por parte de quienes tienen la legitimidad. De hecho, el segundo eje de la investigación en su obra es el de la historia como narrativa y temporalidad. Para ella, la historia se escribe, se conserva y se transmite como una serie de hechos objetivos, mientras que depende completamente del lugar desde el que habla su autor y no se reconoce, se descuida o se niega cuando no está escrita o narrada por los "privilegiados". Ella utiliza en su trabajo narrativas personales y colectivas que constituyen un conocimiento histórico empírico con el que desenfoca las huellas temporales y cruza las eras, cuestionando la veracidad o la forma del tiempo y la historia.

En este vídeo se trata de encontrar, completar y transformar los mitos de los personajes femeninos relacionados política y conceptualmente con las aguas del estrecho de Magallanes. Las mujeres están ausentes de cuentas históricas, archivos y fotografías relacionadas con Tierra del Fuego. Desde la edad de hielo, a las cosmogonías de los pueblos nativos, desde la violenta colonización hasta el establecimiento en Puerto Yartou de los primeros colonos suizos, la historia que el artista construye, intenta rehabilitar, reinventar y reimaginar una historia plural, entre especies. Una historia muy relacionada con el agua y la liquidez como forma de pensar, comunicación, deseo e imaginación.

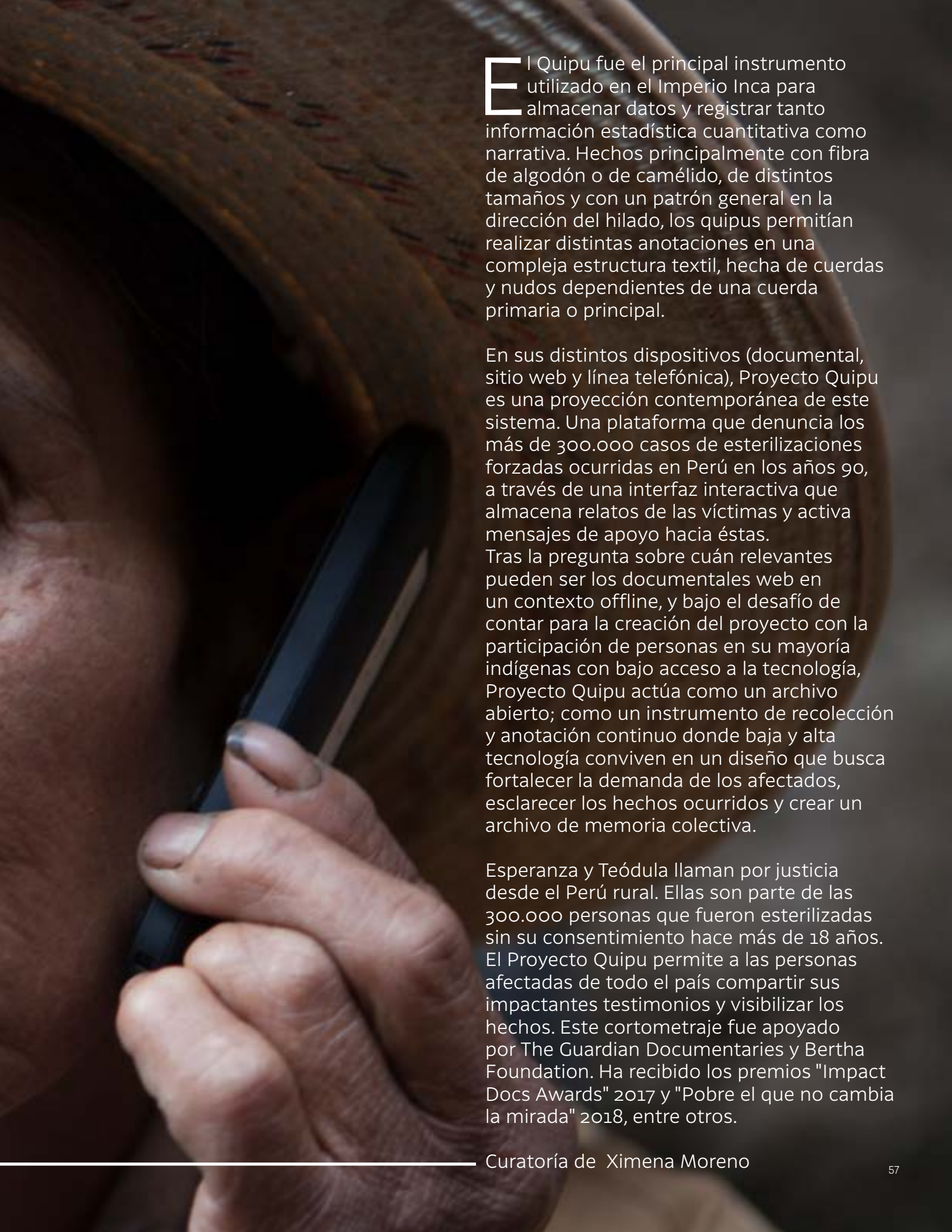
Para esta primera fase de presentación en el Centro Nacional de Cerillos de Arte Contemporáneo en Santiago de Chile, el vídeo *Juana Llancahuen y Falsas Orcas* se muestran en un formato más corto y se proyecta en la pared. El texto, que no actuará como voz en off, se exhibe en 15 páginas en formato A1. Este texto mezcla capas de narrativa, desde narración hasta narraciones más científicas y poesía.



Magali Dougoud
Juana Llancahuen y las Falsas Orcas - Tiempos 1 a 4, 2019
Instalación. 15 posters y video
proyección.
20:15mn, HD, stereo

PROYECTO QUIPU
CABINA AUDIOVISUAL





El Quipu fue el principal instrumento utilizado en el Imperio Inca para almacenar datos y registrar tanto información estadística cuantitativa como narrativa. Hechos principalmente con fibra de algodón o de camélido, de distintos tamaños y con un patrón general en la dirección del hilado, los quipus permitían realizar distintas anotaciones en una compleja estructura textil, hecha de cuerdas y nudos dependientes de una cuerda primaria o principal.

En sus distintos dispositivos (documental, sitio web y línea telefónica), Proyecto Quipu es una proyección contemporánea de este sistema. Una plataforma que denuncia los más de 300.000 casos de esterilizaciones forzadas ocurridas en Perú en los años 90, a través de una interfaz interactiva que almacena relatos de las víctimas y activa mensajes de apoyo hacia éstas. Tras la pregunta sobre cuán relevantes pueden ser los documentales web en un contexto offline, y bajo el desafío de contar para la creación del proyecto con la participación de personas en su mayoría indígenas con bajo acceso a la tecnología, Proyecto Quipu actúa como un archivo abierto; como un instrumento de recolección y anotación continuo donde baja y alta tecnología conviven en un diseño que busca fortalecer la demanda de los afectados, esclarecer los hechos ocurridos y crear un archivo de memoria colectiva.

Esperanza y Teódula llaman por justicia desde el Perú rural. Ellas son parte de las 300.000 personas que fueron esterilizadas sin su consentimiento hace más de 18 años. El Proyecto Quipu permite a las personas afectadas de todo el país compartir sus impactantes testimonios y visibilizar los hechos. Este cortometraje fue apoyado por The Guardian Documentaries y Bertha Foundation. Ha recibido los premios "Impact Docs Awards" 2017 y "Pobre el que no cambia la mirada" 2018, entre otros.





QUIPU: LLAMADAS POR JUSTICIA

Duración: 21'29" 2017 Perú, Chile, Colombia.

Dirección: María Ignacia Court (Chile), Rosemarie Lerner (Perú)

Producción: María Ignacia Court (Chile), Sandra Tabares Duque (Reino Unido - Colombia), Rosemarie Lerner (Perú)

Producción Ejecutiva: Charlie Phillips, Laurence Topham (Reino Unido)

Producción General: Sandra Tabares Duque (Reino Unido - Colombia), Rosemarie Lerner (Perú)

Edición: Javier Becerra (Perú)

Dirección de fotografía: Nicolás Landa (Perú)

Cámara adicional: Rosemarie Lerner (Perú), Omar Quezada (Perú)

Sonido directo: Javier Becerra (Perú)

Música: Diego Fontecilla (Chile)

Información general: Proyecto Quipu

En la década de los 90, durante sus 10 años como Presidente del Perú, Alberto Fujimori lanzó un nuevo Programa de Planificación Familiar que resultó en la esterilización de 272,028 mujeres y de 22,004 hombres en solo 4 años.

Los afectados fueron en su mayoría provenientes de comunidades indígenas en zonas rurales del Perú. Miles de ellos han declarado que lo que les hicieron fue sin su debido consentimiento informado. Sus historias han tomado un largo tiempo en salir a la luz debido al carente acceso a medios de representación en sus pueblos aislados.

Muchos de ellos son analfabetos o sólo hablan quechua, esto hace que la accesibilidad a las instituciones del estado peruano, que funcionan casi exclusivamente en español, les sea muy difícil. Fue solo después de la dimisión del Presidente Fujimori en el año 2000 que las injusticias de las esterilizaciones realmente empezaron a revelarse. Después de casi dos décadas estas personas aún siguen en la búsqueda de justicia.

Los quipus son cuerdas anudadas que fueron usadas por los Incas y antiguas civilizaciones andinas, para transmitir mensajes complejos. Este documental interactivo es una interpretación contemporánea de este sistema. A través de una línea de teléfono especialmente desarrollada y conectada a esta web, los testimonios de alrededor de 150 personas esterilizadas han sido recolectados. Esperamos que el número de voces siga creciendo y conectándose para así construir una comunidad en torno a este hecho en común.

El objetivo del Proyecto Quipu es iluminar los hechos sobre el caso de las esterilizaciones a través de la creación de un archivo de memoria colectiva. Nuestra intención es ayudar a que estas historias nunca sean olvidadas y a que estos abusos no se vuelvan a repetir. Estamos trabajando en colaboración con Amnistía Internacional, apoyando su campaña Contra Su Voluntad, y también en colaboración con las organizaciones de mujeres locales con la esperanza de que este archivo sea utilizado en su lucha por reconocimiento y reparación.



María Ignacia Court (Chile)

María Ignacia Court, es documentalista y académica especializada en documental interactivo y transmedia. Como Co directora y productora del Proyecto Quipu, documental transmedia sobre el caso de esterilizaciones forzadas en Perú, ha sido galardonada con el premio mención honrosa en Prix Ars Electronica en la categoría de comunidades digitales, nominado al premio Bobs como mejor proyecto de activismo online, y exhibido el documental web en reconocidos festivales internacionales como Idfadoc Lab 2015 (Amsterdam), Hotdocs 2016 (Canadá), entre otros. Es co directora y productora del corto documental Quipu, Llamadas por Justicia comisionada por The Guardian y Bertha Foundation, premiado por Impact Docs Awards 2017. Actualmente dirige la productora Mucha Media dedicada a la producción de documentales, proyectos transmedia y campañas de impacto.



Rosemarie Lerner (Perú)

Codirectora - Productora Ejecutiva Cineasta peruana con residencia actual en Londres, donde cofundó Chaka Studio, colectivo interdisciplinario que desarrolla Proyecto Quipu. Su trabajo como cineasta trata sobre la realidad peruana. Su interés es potenciar modelos participativos que usen los nuevos medios, para contar historias con impacto social y político. Rosemarie posee un Master en Cine Documental y en Emprendimiento Creativo y Cultural en la universidad de Goldsmiths. Su documental Tatá (2011) ganó el premio al mejor documental en Exposures New Talent in Moving Image Film Festival, UK.

Esterilización forzada en Perú por Amnistía Internacional

“En los cinco años transcurridos entre 1996 y 2000, más de 250.000 mujeres –en su mayoría, indigentes y procedentes de zonas rurales remotas– fueron sometidas a esterilización forzada sin un proceso de consentimiento adecuado durante la aplicación de una política de planificación familiar en Perú. Aunque el programa nacional de planificación familiar establecía la obligación de informar exhaustivamente a las mujeres y permitirles elegir el método más conveniente, entre ellos, la esterilización, las metas y las cuotas de esterilización exigidas a los proveedores de los servicios tendían a socavar la política de elección. En julio de 2002, el Ministerio de Salud peruano reveló que entre 1995 y 2001, 331.600 mujeres habían sido esterilizadas y 25.590 hombres se habían sometido a vasectomías en el marco de un programa de salud pública destinado a reducir la natalidad de las regiones más pobres del país. En su mayoría, eran indígenas procedentes de la sierra andina, el Amazonas y barrios marginales de los alrededores de Lima. El informe del Ministerio de Salud subrayaba que los participantes en el programa habían sido amenazados o sobornados con alimentos y que ninguno fue adecuadamente informado del procedimiento o de sus consecuencias. El problema no radicó únicamente en que tales operaciones se llevaron a cabo mediante coerción, sino también en que muchas mujeres no recibieron los cuidados postoperatorios apropiados, por lo que sufrieron complicaciones de salud; algunas incluso murieron”.

Pág. 45-46

El cuidado de los derechos humanos: oportunidades y desafíos para el personal de enfermería y partería
Amnistía Internacional, 2006



Toma nota:

¿Qué es un documental?

“Fue John Grierson el primero que utilizó la palabra «documental» definiéndolo como «un tratamiento creativo de la realidad». Con ello designaba un corto o largometraje de no-ficción que recoge en un texto fílmico determinados aspectos de la realidad. El documental «parece inseparable de su intencionalidad y de su posible función cultural» y conlleva «diversas formas de intervención social», con efectos que van «desde lo pedagógico hasta lo revolucionario, pasando por diversos usos propagandísticos, reformistas o de divulgación» (Russo). No difiere en lo esencial esta visión de otras que lo definen de modo más simple y directo, como Georges Franju, quien señala que «el documental es al cine lo que el cartel a la pintura»; o Lewis Jacobs, que apunta más a lo ideológico al constatar que «puede ser identificado como un género especial de filme con un propósito social claro» o, en fin, Jean Rouch, quien declara sencillamente que «el documental es la historia cotidiana porque trata cómo viven las personas, lo que quieren y cómo tratan de alcanzarlo»”.

Jacqueline Mouesca (2001)

Erase una vez el cine: Diccionario. Realizadores, actrices, actores, películas, capítulos del cine mundial y latinoamericano.

Lom Ediciones

Pág. 103

¿Qué es un documental interactivo?

“Los documentales interactivos pretenden representar y a la vez interactuar con la realidad, hecho que conlleva la consideración y la utilización de un conjunto de técnicas o modos para hacerlos (modalidades de navegación e interacción), que se convierten, en esta nueva forma de comunicación, en el elemento clave para alcanzar el objetivo del documental. La estructura del interactivo puede partir de una o de diferentes perspectivas, y puede acabar en un punto determinado por el autor, pero también admite una estructura multidesarrollo, que contemple diferentes recorridos y desenlaces”

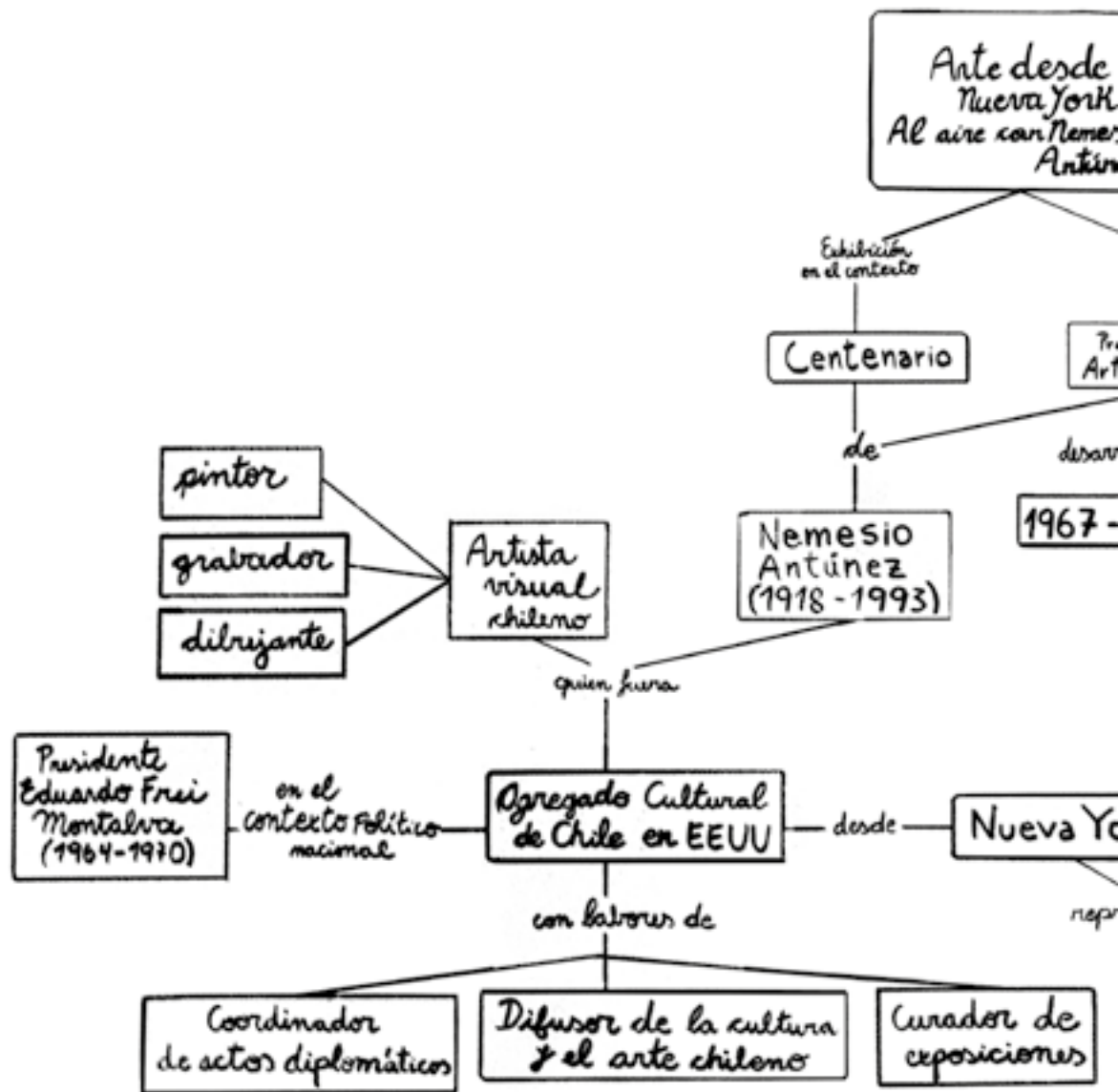
Arnau Gifreu Castells

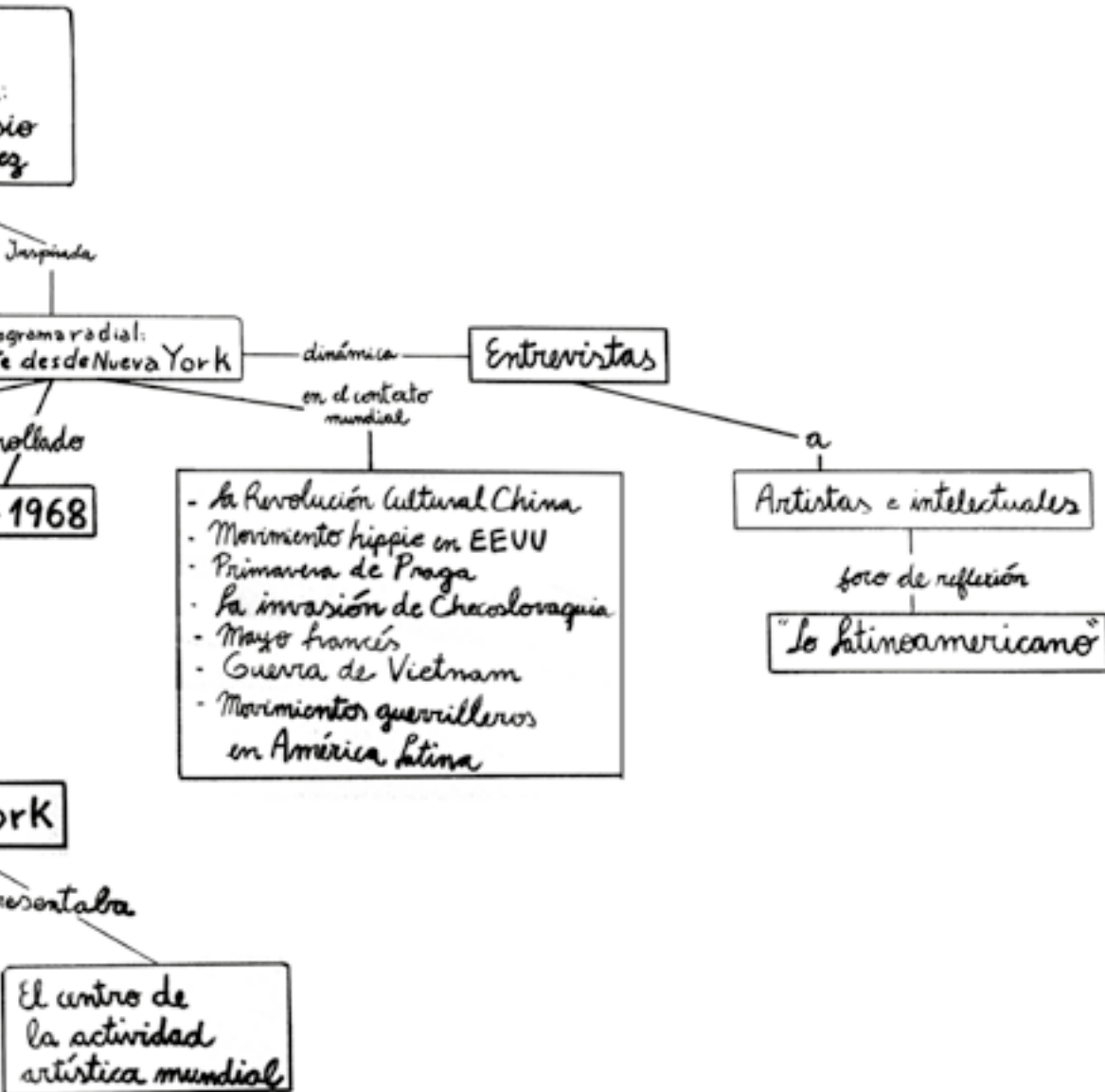
El documental interactivo: Evolución, caracterización y perspectivas de desarrollo

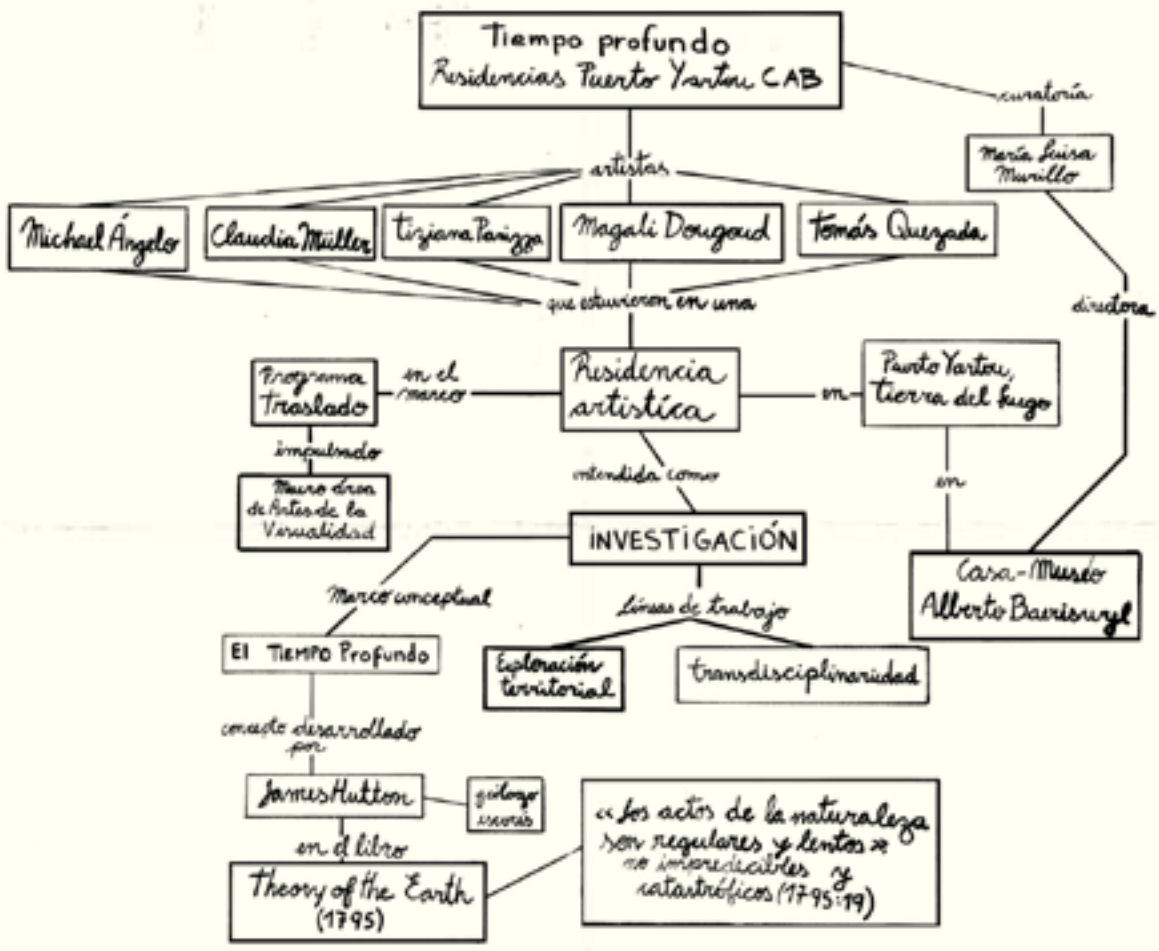
Editorial UOC

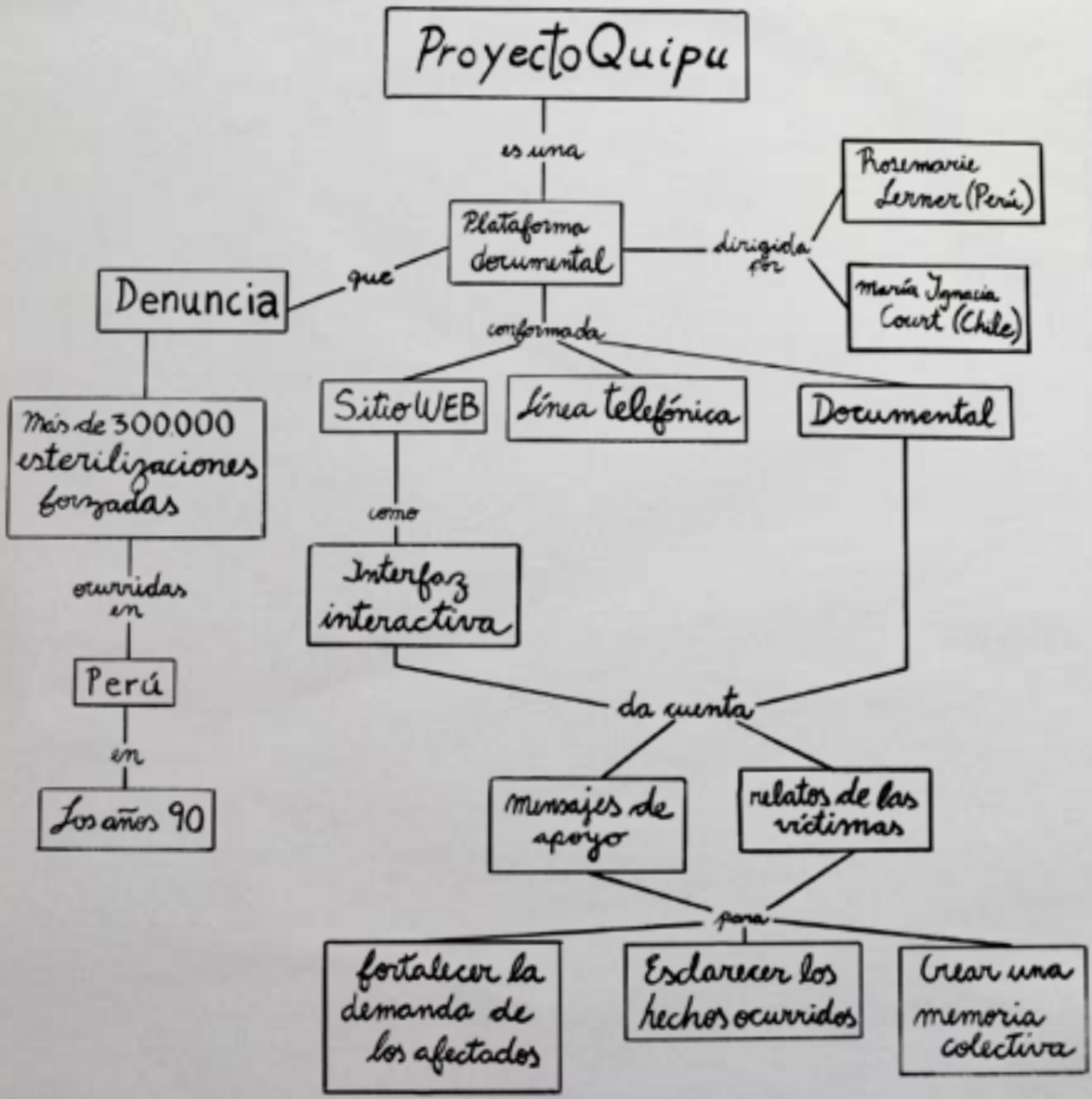


Apuntes:
ARTE DESDE NUEVA YORK: AL AIRE CON NEMESIO
ANTÚNEZ









Te dejamos una serie de preguntas que despertarán tu creatividad. Revísalas antes y después de visitarnos.

Previo a tu visita:

ARTE DESDE NUEVA YORK: AL AIRE CON NEMESIO ANTÚNEZ

- ¿Qué es un artista?
- ¿En qué disciplinas se puede desenvolver un artista?
- ¿Qué le preguntarías a tus amigos si fueran artistas?
- Si tuvieras la oportunidad de entrevistar a una persona ¿A quién sería? Y ¿Por qué?
- ¿Cómo crees que un artista podría desarrollarse en el ámbito político?

TIEMPO PROFUNDO: RESIDENCIAS PUERTO YARTOU

- ¿Qué es un viaje?
- ¿Que cosas puedes descubrir en un viaje?
- ¿Qué sucede al volver de un viaje?
- ¿Piensas que el tiempo es igual para todas las personas? ¿Por qué?
- ¿Podría el planeta tierra tener su propio tiempo? explícalo con un ejemplo.
- ¿Crees que la historia es todo aquello que se cuenta en los libros o podría ser diferente?

CABINA AUDIOVISUAL: PROYECTO QUIPU

- ¿Con qué asocias la palabra “Quipu”?
- ¿Qué sabes sobre la cultura Inca?
- En una época en que no existía el papel, el lápiz, los celulares y los computadores ¿cómo se enviaban los mensajes entre territorios distantes?
- En el caso hipotético de que necesites compartir un mensaje importante a muchas personas, pero no sabes leer ni escribir ¿Cómo lo harías?



Posterior a tu visita:

ARTE DESDE NUEVA YORK: AL AIRE CON NEMESIO ANTÚNEZ

- ¿Qué fue lo más significativo de esta muestra?
- ¿Qué artistas nuevos conociste en esta muestra?
- ¿Qué fue lo que más te llamó la atención de sus trabajos?
- ¿En qué aspectos puntuales distinguiste lo “Latinoamericano” en la muestra?
- Nemesio Antúnez buscó problematizar lo “Latinoamericano” en el año 1967-68 ¿cómo lo definirías desde tu perspectiva?

TIEMPO PROFUNDO: RESIDENCIAS PUERTO YARTOU

- ¿Qué fue lo más significativo de esta muestra?
- ¿Cómo podrías demostrar las diferencias y similitudes que encontraste entre los trabajos de cada artista?
- ¿Qué conclusiones pudiste sacar de la visita con respecto a: tiempo geológico, crisis ecológica, desarrollo humano e interdisciplinariedad?
- ¿Para qué crees que sirve salir de tu zona de confort?

CABINA AUDIOVISUAL: PROYECTO QUIPU

- ¿Qué fue lo más significativo de esta muestra?
- ¿Por qué crees que es importante saber estas historias?
- ¿Qué emociones sentiste al conocer las historias que recopila el Proyecto Quipu?
- ¿Sabes si en nuestro país han sucedido cosas similares? ¿Cómo podrías las relacionarías?







Descubre los misterios de nuestro espacio educativo



Bienvenidos a nuestro espacio educativo. En esta sala podrás conocer, reflexionar y valorar creativamente la diversidad de las y los artistas e intelectuales entrevistados por Nemesio Antúnez en su programa radial *Arte desde Nueva York* realizado entre 1967 y 1968 cuando ejercía como Agregado Cultural en el Gobierno del presidente demócrata cristiano Eduardo Frei Montalva. Asimismo, profundizar libremente en las metodologías de trabajo artístico de Claudia Müller, Magali Dougoud, Michael Angelo, Tiziana Panizza y Tomás Quezada, quienes participaron de la Residencia de Arte, Ciencias y Humanidades CAB 2018 en Puerto Yartou, Región de Magallanes. También, podrás ahondar en el Proyecto Quipu, documental interactivo actualmente en exhibición en la Cabina Audiovisual del Centro de

Documentación de las Artes Visuales (CEDOC). Para esto, tienes a disposición este espacio multisensorial, acondicionado especialmente para que agudices tus sentidos y amplíes tu experiencia estética. Ponte en disposición a contemplar y valorar lo que aquí te ofrecemos. Escucha, mira, lee, reconoce, asómbtrate y elige diferentes materiales que te puedan interesar para conectarte reflexiva y simbólicamente con las actuales muestras del Centro. Sin miedo, conviértete en un artista y construye creativamente algo que dé cuenta de tus intereses personales en relación a lo que aquí te presentamos. Para finalizar, comparte tus experiencias con el mediador y/o con los asistentes de la sala, invítalos también a reflexionar contigo sobre lo que hiciste.



La bolsa misteriosa

Del sinnúmero de diálogos realizados por Nemesio Antúnez en su programa radial, hemos seleccionado algunos fragmentos significativos. Estos los hemos transcrito y depositado en esta bolsa misteriosa para que los leas, pienses y luego desarrolles creativamente. Haz un registro de tus reflexiones con los materiales dispuestos en esta sala.

La radio con pilas

En este espacio hemos dispuesto una serie de casetes con diversos fragmentos sonoros de las entrevistas realizadas por Nemesio Antúnez. Toma una radio y algunos de estos casetes, luego busca un lugar tranquilo dentro del Centro en el que puedas escuchar su contenido. Oye con atención lo que allí se cuenta para que después podamos conversar sobre sus contenidos y tus reflexiones.



Construye tu bitácora, reside en el Centro

Así como lo hicieron los artistas que viajaron a Tierra del Fuego, te invitamos a investigar y habitar este espacio. Para ello, te dejamos el siguiente instructivo para que construyas tu propia bitácora como un origami. En esta podrás anotar y dibujar los asuntos que te parezcan relevantes, tanto de las exposiciones, como del espacio en general. Aprovecha este instrumento para dar cuenta de tu ojo investigador.



Mapa Sonoro del Centro Nacional de Arte Contemporáneo Cerrillos

Revisa el siguiente mapa del Centro, en él podrás encontrar diversos lugares en los que se han registrado sus acontecimientos sonoros. Elige del mapa el sector que deseas escuchar, búscalo en el reproductor y pon mucha atención. Luego, piensa en el carácter esencial de estos lugares y comparte tus impresiones en el muro. Esta iniciativa busca propiciar un reconocimiento territorial desde el punto de vista del sonido, indagando sobre diversas experiencias de escucha presentes en el recinto. Si deseas colaborar con una grabación nueva puedes enviarla a mediación.cerrillos@cultura.gob.cl con el asunto "Mapa Sonoro" y nosotros la incluiremos dentro del mapa. Añádele la hora y el lugar específico en el que fue grabado. Tu celular puede ser una herramienta ideal para este ejercicio.



Nudo a nudo: construamos un quipu



A grandes rasgos, un quipu es un cordón de lana del que cuelgan una serie de cuerdas de colores llenas de nudos. Su significado varía según la disposición de sus nudos, grosores y distancias. Fue usado como un sistema de contabilidad y anotación de determinados acontecimientos por el imperio Inca. Te invitamos a construir un gran quipu en el que podamos registrar tu visita al Centro. Para ello, busca el cordón correspondiente al día de hoy y haz tu nudo. Posterior a esto, te recomendamos visitar la muestra Proyecto Quipu en la Cabina Audiovisual del Centro de Documentación de la Artes Visuales del Centro Nacional de Arte Contemporáneo Cerrillos.

Señales de empatía

El Proyecto Quipu que la Cabina Audiovisual del Centro de Documentación de la Artes Visuales es un documental interactivo sobre mujeres y hombres que fueron esterilizados en Perú a mediados de los años noventa. Muchos no dieron su consentimiento para que esto sucediera. Veinte años después, siguen buscando justicia. Si pudieses compartirles un mensaje ¿qué les dirías? Te proponemos conéctate simbólicamente con los relatos de estas personas. Dedícales un mensaje y anúdalo en el quipu para que sientan, a la distancia, que no están solas.

Actividades de mediación: LABORATORIOS ARTÍSTICOS

En el contexto de las exposiciones Arte desde Nueva York: al aire con Nemesio Antúnez, Tiempo Profundo: residencias Puerto Yartou – CAB y Proyecto Quipu, el Área de Educación y Mediación invita a la comunidad a participar de cuatro laboratorios artísticos vinculados con las exposiciones.

Laboratorio de Gráfica Creativa con Alejandro “Mono” González

A partir de la exposición Arte Desde Nueva York: Al Aire con Nemesio Antúnez, invitamos a la comunidad a formar parte del laboratorio artístico de Gráfica Creativa guiado por el reconocido artista y muralista chileno, fundador de la Brigada Ramona Parra, Alejandro «Mono» González. Esta actividad pone en valor el trabajo artístico de un importante artista chileno ya fallecido y que fuera entrevistado por Nemesio Antúnez: el grabador Santos Chávez (1934 – 2001).

Sábado 11 de mayo 2019 de 11 a 13:30 hrs.
20 cupos. A partir de los 16 años.

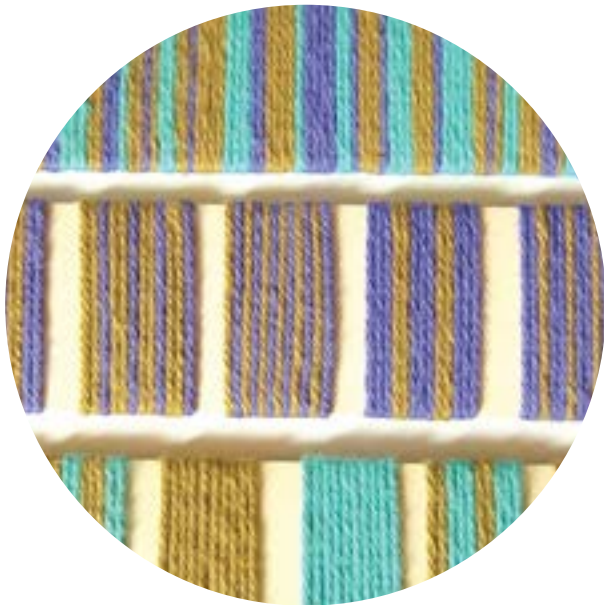


Laboratorio de Ilustración Gabriel Garvo

A partir de la exposición Arte Desde Nueva York: Al Aire con Nemesio Antúnez, invitamos a la comunidad a formar parte del laboratorio de Ilustración guiado por el artista chileno Gabriel Garvo (@gabrielgarvo). Esta actividad pone en valor el trabajo artístico de un importante artista chileno ya fallecido y que fuera entrevistado por Nemesio Antúnez: el dibujante y caricaturista Fernando Krahn (1935 – 2010).

Sábado 18 de Mayo 2019 de 11 a 13:30 hrs.
20 cupos. A partir de los 12 años.





Laboratorio Color en el textil y técnicas andinas: Guarañas y Cordones con el Colectivo Nido Textil

En este mismo contexto, el Área de Mediación y Educación invita a la comunidad a participar del Laboratorio Color en el textil y técnicas andinas: Guarañas y Cordones dirigido por el colectivo de arte Nido Textil. Esta actividad emerge como una posibilidad de vinculación significativa con la obra de la reconocida artista textil norteamericana, Sheila Hick, quien fuera también entrevistada por Nemesio Antúnez. Así, quienes participen de este laboratorio podrán conocer tanto las cosmovisiones simbólicas que rodean al mundo andino, como sus prácticas textiles.

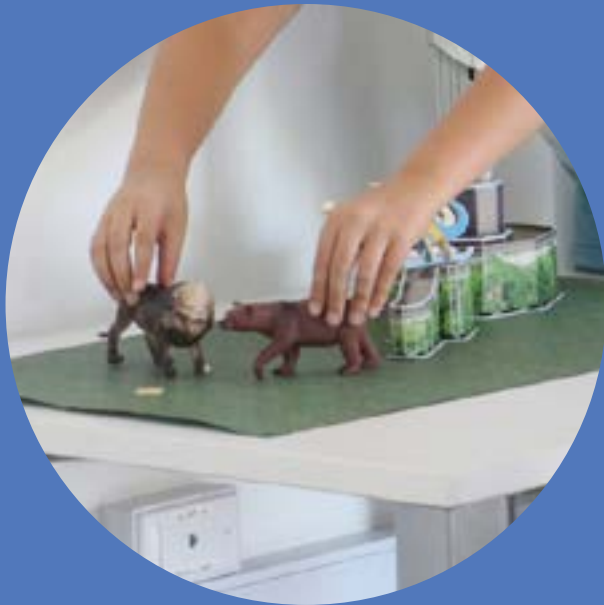
Sábado 15 de junio 2019.
De 11 a 13:30 hrs. 15 cupos. A partir de los 13 años.

Laboratorio textil Rondas de tejido colectivo con la artista Catalina Bauer

En el contexto de la exhibición Proyecto Quipu de la Cabina Audiovisual del Centro de Documentación de la Artes Visuales del Centro Nacional de Arte Contemporáneo Cerrillos, Centro, invitamos a toda la comunidad a formar parte del laboratorio textil "Rondas de tejido colectivo" liderado por la artista nacional Catalina Bauer, quien ha desarrollado una extensa y consolidada investigación artística en torno al textil y sus repercusiones simbólicas.

Sábado 4 de mayo 2019.
De 11 a 13:30 hrs. 20 cupos. Todas las edades.





Laboratorio de Stop Motion

Te invitamos a crear una animación cuadro a cuadro, a través del dibujo y diferentes objetos, utilizaremos como referente el cortometraje *La Isla de los pájaros sombra* de la artista documentalista Tiziana Panizza, quien forma parte de la exposición *Tiempo Profundo*, Residencias Puerto Yartou – CAB.

Sábado 27 de abril y 12 de mayo 2019.
Sábado 1 y 8 de junio 2019.
De 11 a 13:30 hrs. Para todas las edades.



Laboratorio de exploración sonora

¿Te gustaría experimentar con el sonido? Te invitamos a recorrer el Centro en silencio, buscando sonidos que llamen tu atención, para luego registrar a través de una grabación y experimentar mezclándolos en tiempo real, es una oportunidad para crear una obra sonora colectiva.

Domingos 28 de abril y 19 de mayo 2019.
Domingos 2 y sábado 15 de junio 2019.
De 11 a 13:30 hrs. Para todas las edades.



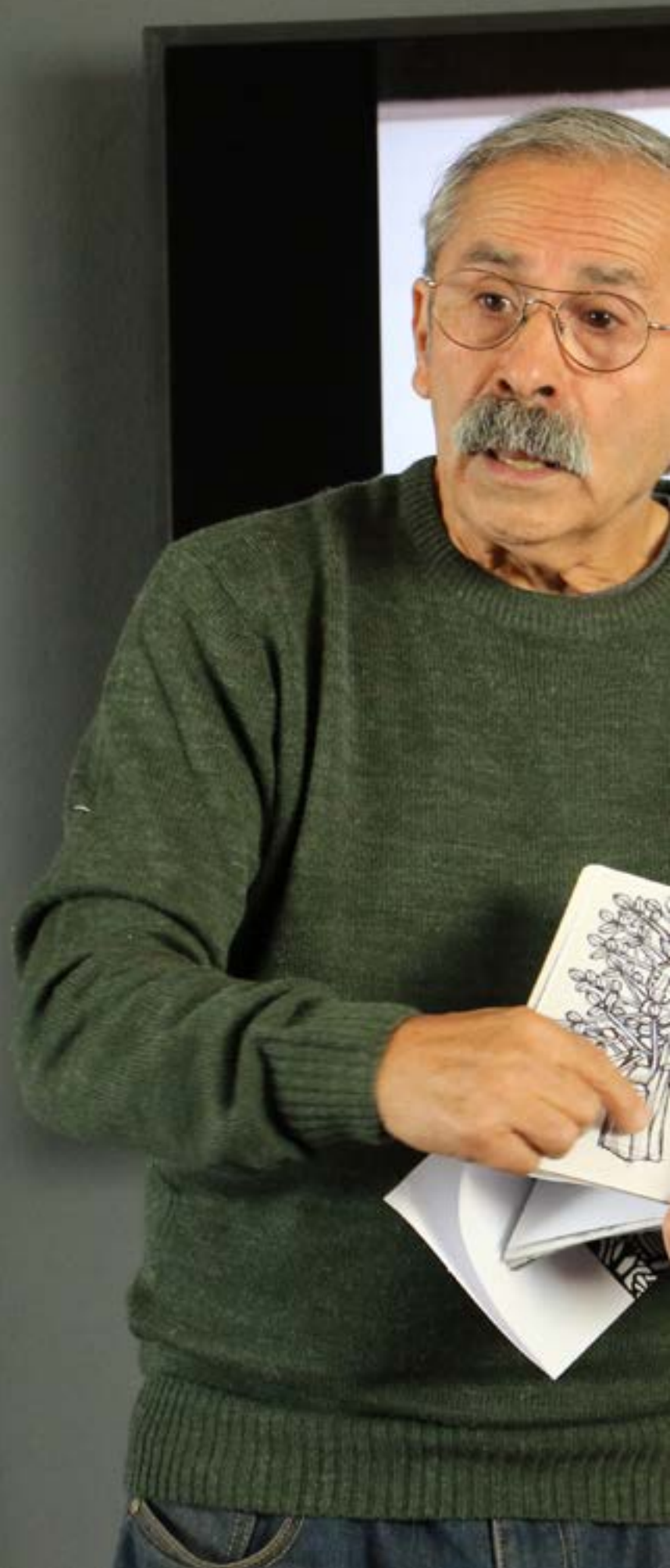
Laboratorio Micro – Residencias

A través del juego y la creatividad invitamos a niñas y niños a tener un primer acercamiento a la experiencia de una residencia artística, donde podrán explorar el Centro y sus alrededores, haciendo registros a través de fotografías, la recolección, el dibujo, etc. con toda la información recopilada podrán crear su propia obra y exponerla en el espacio educativo.

Sábados 4, 11, 18 y 25 de mayo 2019.
Sábados 1, 8, 15 y 22 de Junio 2019.
De 15 a 17 hrs. Para niñas y niños de 10 a 15 años.

TO
TAS
N A
GO?







Laboratorio de Gráfica Creativa con Alejandro "Mono" González







CENTRO NACIONAL DE ARTE CONTEMPORÁNEO CERRILLOS

Dirección:

Pedro Aguirre Cerda 6100, Cerrillos, Santiago,
Región Metropolitana, Chile.

En *Transantiago*:

Desde Estación Central tomar Recorrido 109.
Desde La Cisterna tomar Recorrido 120.
Desde Departamental tomar Recorrido 107 y
108.

Desde Metro La Moneda (Calle San Ignacio)
tomar Recorrido 113.

Desde Plaza de Maipú tomar Recorrido 108
Hasta: PI1619-Parada / Centro Cívico Cerrillos

En auto:

Desde Estación Central. Tomar Exposición
hasta conectar con Avenida Pedro Aguirre
Cerdea o Autopista Central hasta la salida
Pedro Aguirre Cerdea.

En Metro:

Estación Cerrillos, Línea 6.

Material elaborado por el Área de Mediación y Educación, coordinado por Ximena Escobar Ibáñez y equipo externo: Sebastian Riffo, Daniela Barrientos, Fernanda Vergara, Fernando Matus de la Parra, Karla Guerrero, Jannike Guzmán, Erick Labra y María Fernanda González.

