

CASA
MUSEO
ALBERTO
BAERISWYL



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.

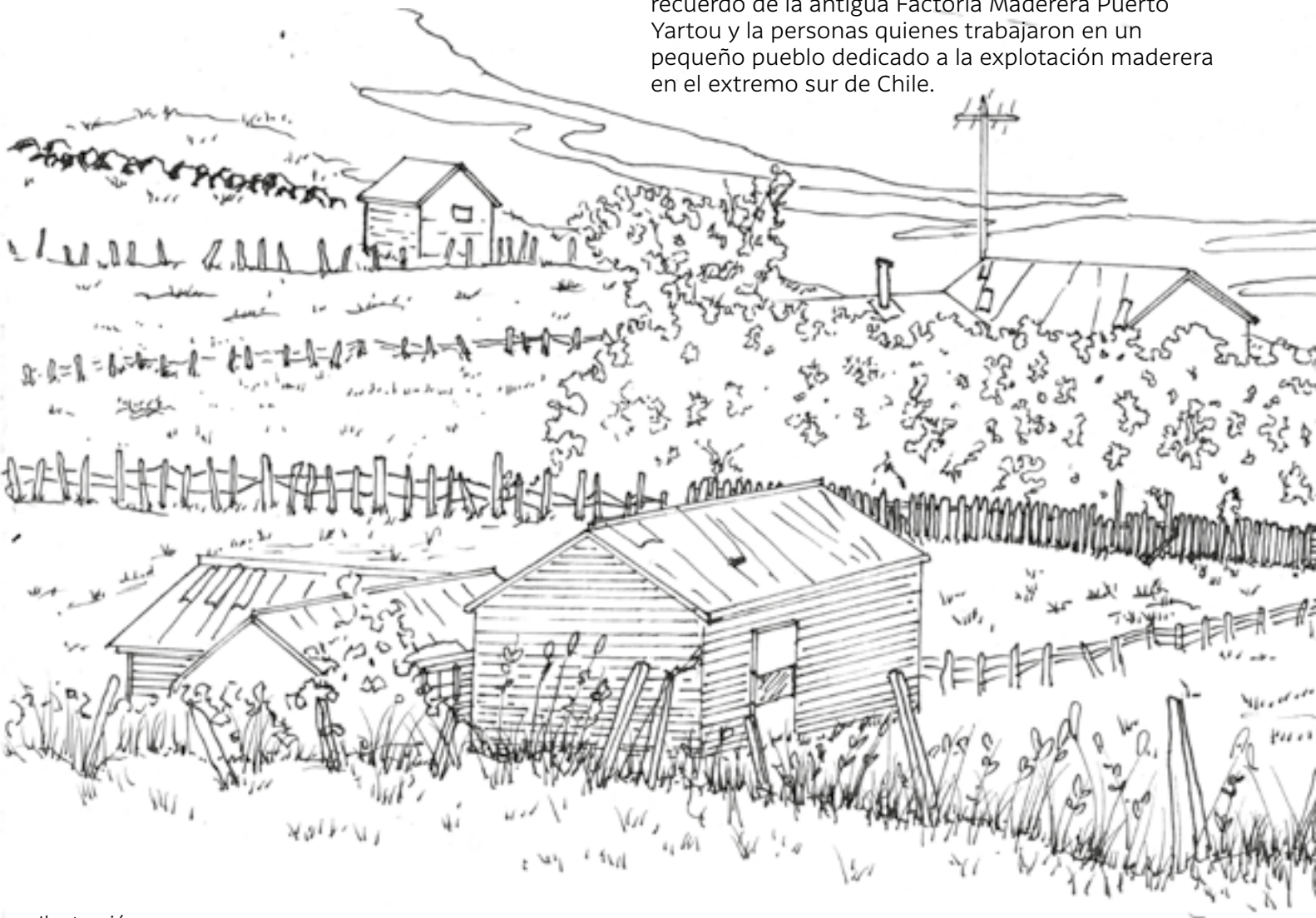
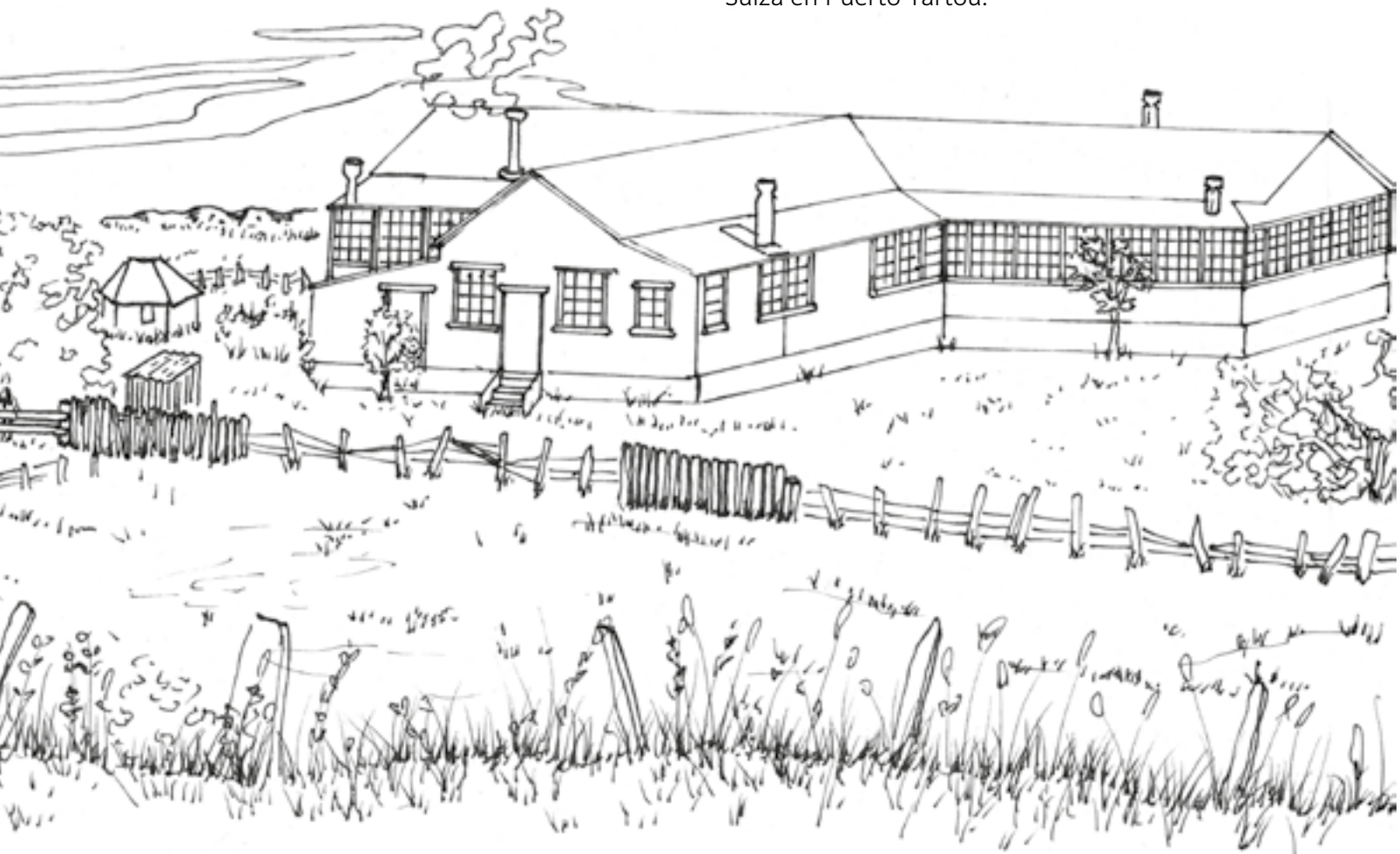


Ilustración:
Karla Guerrero, practicante AIEP de la carrera Arte y Gestión Cultural.

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.



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





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 copiados 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?

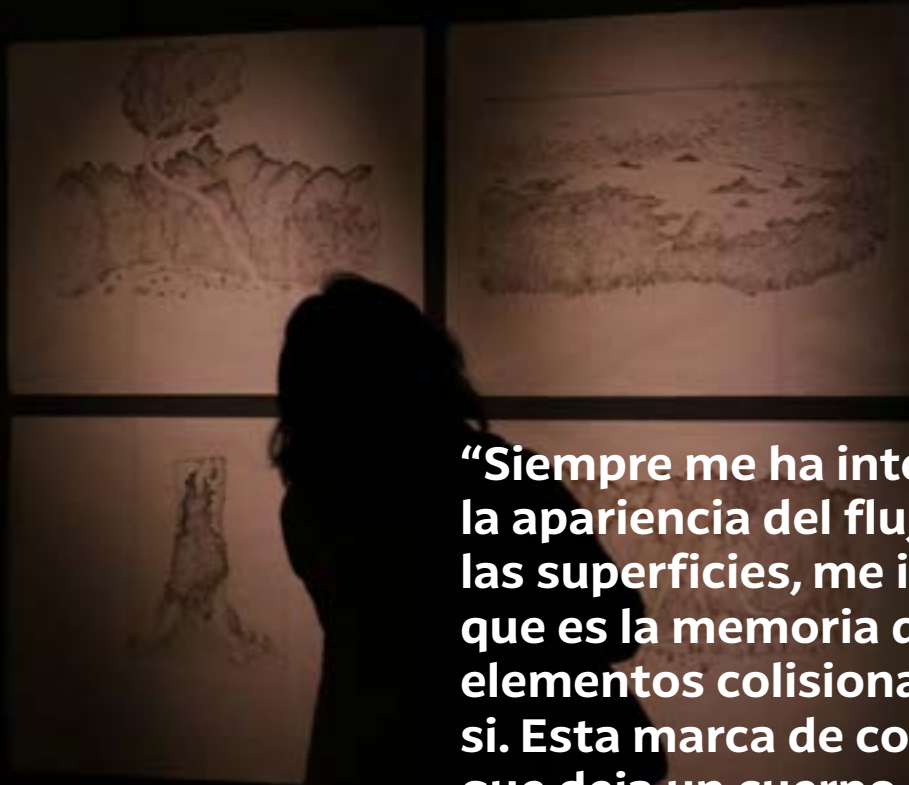
C: El tiempo está como inherente en todos los artistas encuentro yo. Finalmente, hay un tiempo de residencia; un tiempo de recorrido; etc. [...] No sé, es tan relativo el tiempo, por que uno ve una piedra pómez o una caracola y piensas: cuántos años tendrá esta caracola, el agua la está puliendo, entonces, 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.

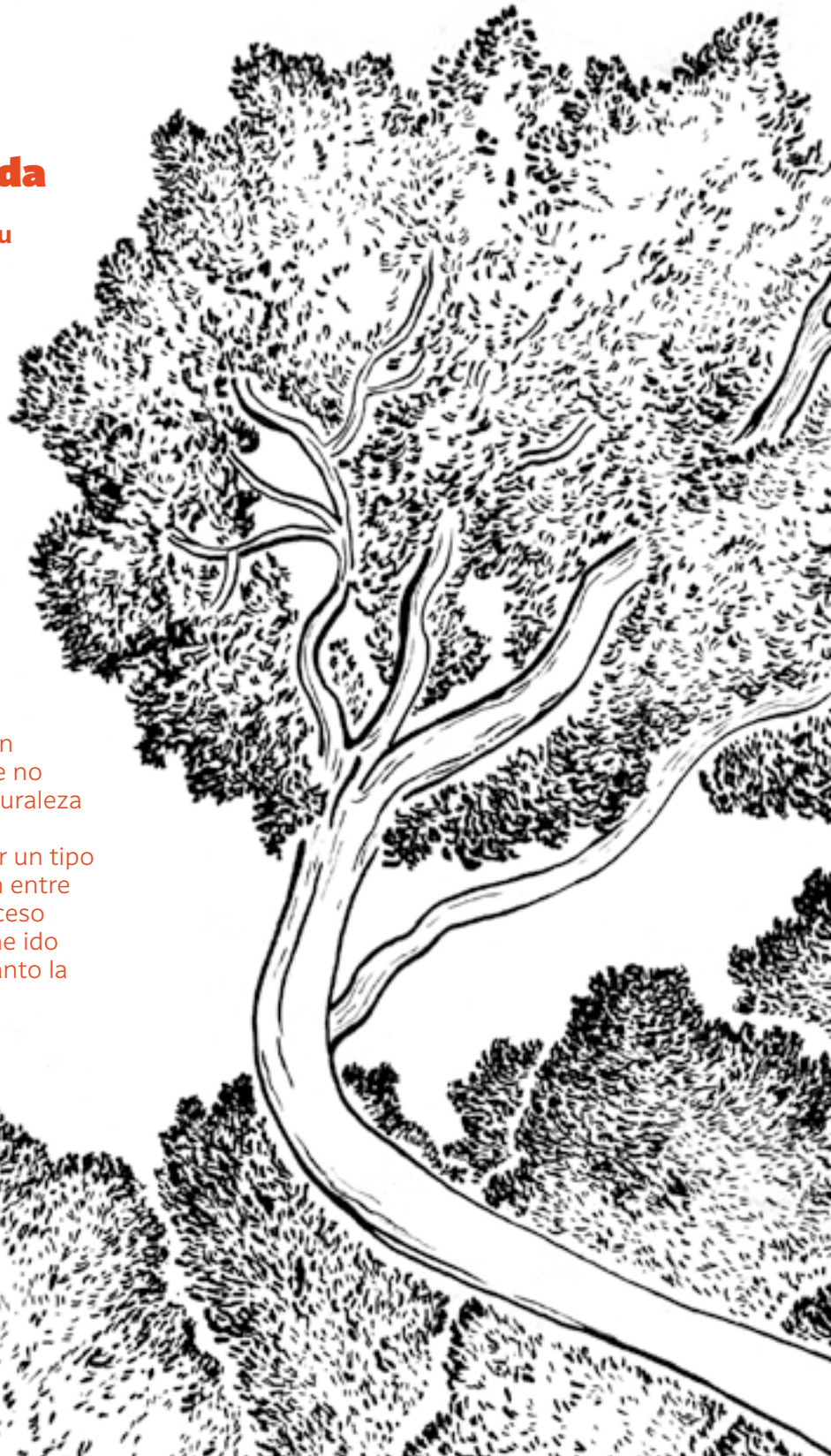
Costa Herida, 2019
Piedra de diatomita intervenida con povidona.
40 x 15 cm. 3,7 kg.

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

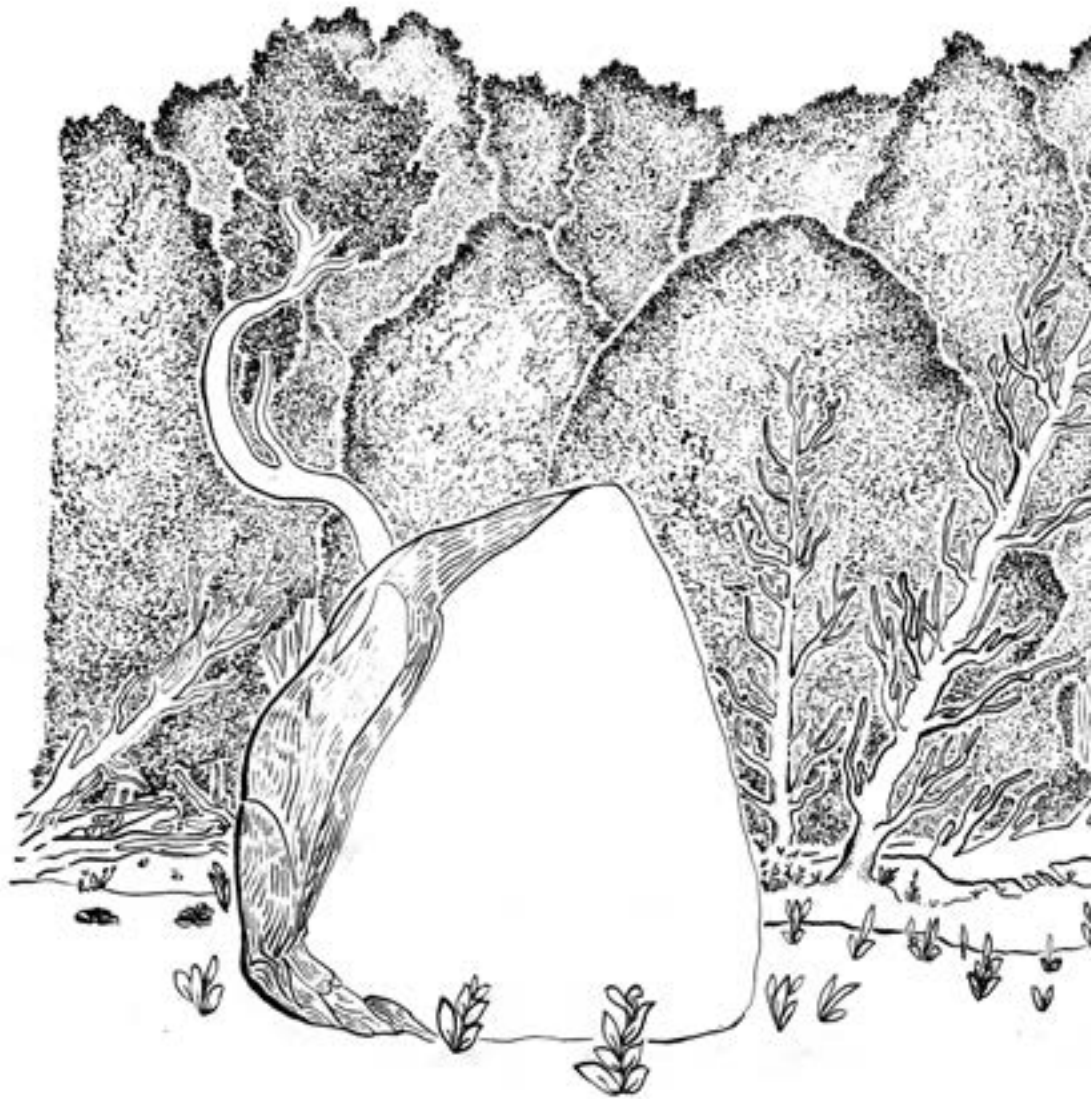




palabra depurar). Entonces, he ido sintetizando cosas que, en cierta medida, es como un proceso científico, llegar como a una forma pura de la naturaleza.

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



