El objeto esférico podría sugerir la existencia de entidades en el Universo, o tal vez la presencia de energías y otras dimensiones que no tendrían una naturaleza terrenal. Su volumen permite juzgar que el objeto no es compatible con la experiencia humana. Es cierto que es una pelota, por lo cual su relación con el mundo espiritual resulta a primera vista débil. No obstante, no es cualquier pelota, sino de golf. Podemos suponer que en algún lugar del Universo, Alguien que tiene poder sobrenatural podría practicar un hobby como el golf... Las pelotas de golf fácilmente se pierden, caen en surcos, quedan fuera del campo de juego.

JUEGO MIXTO

Dagmara Wyskiel

JUEGO MIXTO

Prólogo: Parque Cultural Ruinas de Huanchaca, SACO2, Antofagasta, Chile, 2013
Paradero 1: Quillagua, Valle de los Meteoritos, Lugar Más Seco del Mundo, Chile, 2013
Paradero 2: Llano de Chajnantor, Observatorio Astronómico ALMA / Atacama Large Millimeter / submillimeter Array, Chile, 2015
Paradero 3: Provincia de Última Esperanza, Región de Magallanes y Antártica Chilena, Chile, 2015
Paradero 4: Valparaíso, Festival Puerto de Ideas, Chile, 2015
Transbordo: Cracovia, Polonia, 2016
Epílogo: Londres y Hastings, Inglaterra, 2016
Exposición: Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile, sede Quinta Normal, 2016

dirección: Dagmara Wyskiel
producción: Christian Núñez
cámara principal: Álvaro Chacón (Quillagua) / Alex Moya (ALMA, Provincia de Última Esperanza y Valparaíso)
dron: Rodrigo Pacheco (Quillagua), Jorge Aguayo (Provincia de Última Esperanza y Valparaíso)
segunda cámara: Jorge Aguayo, Alejandro González, Rodrigo Pacheco, Jorge Guerrero, Paulo Araya, Dagmara Wyskiel
edición: Alex Moya
sonido: Fernando Godoy (Quillagua) / Zofia Morus (ALMA, Provincia de Última Esperanza y Valparaíso)
registro fotográfico: Alex Moya, Álvaro Chacón, Rodrigo Pacheco, Pablo Carillo, Christian Núñez, Alejandro González, Jorge Guerrero, Paulo Araya, Jorge Aguayo, Dagmara Wyskiel
iluminación Provincia de Última Esperanza: Julio Escobar
asistentes: Francisco Vergara, Jorge Guerrero, Paulo Araya, Pablo Enriques, Juan Cáceres, Lenin Chambe, Julio Escobar

Agradecimientos:
Habitantes del oasis de Quillagua, Festival Puerto de Ideas, Observatorio ALMA, Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile, Embajada de la República de Polonia en Chile, Minera Escondida Limitada, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes Región de Antofagasta, Gobierno Regional de Antofagasta, Arte Al Límite, El Mostrador, radio Bío Bío, El Mercurio de Antofagasta, Christian Núñez, Julio Escobar, Francisco Vergara, Jorge Guerrero, Patricia Farías, Valeria Foncea, Pablo Carrillo, Manuel Cortés, Paulina Contador, Alejandro González, Mariana Pizarro, Joselyne Contreras, Iwona Niebudek y Paula Baltra

edición del libro: Carolina Lara y Dagmara Wyskiel
diagramación: Christian Núñez

Cierre de publicación julio 2016. Edición 500 ejemplares. Impreso en Chile.

ÍNDICE

Un mundo que recorre el mundo haciendo mundo **10**
Francisco Brugnoli

El juego de Dagmara y el juego de los astrónomos **24**
Eduardo Unda-Sanzana

Ópticas de una geo-grafía **38**
Rodolfo Andaur

Periplo por las dimensiones existenciales de una esfera **52**
Carolina Castro Jorquera

Más allá del juguete **72**
Entrevista Angie Saiz

Nota biográfica **92**

La escala es misteriosa, es uno de los elementos desconocidos, y no se trata de trabajo con el tamaño, sino de la relación entre el tamaño y el significado, por lo que no es un problema estético. Tiene que ver con lo sublime kantiano.
Anish Kapoor

El objeto apareció por primera vez en el Valle de los Meteoritos, en Quillagua, el lugar más árido del mundo, sugiriendo tener relación con la historia de la desproporción del poder británico en la pampa salitrera y de allí con las relaciones de imposición, cualquiera fuese su origen.

Un mundo que recorre el mundo haciendo mundo

Podemos afirmar con certidumbre que el universo es todo centro, o que el centro del universo está en todas partes y la circunferencia en ninguna. (Giordano Bruno. De la causa, principio de uno, V)[1]

Una esfera gigante que desde nuestra Antofagasta recorre el mundo, es la intriga que Dagmara nos propone. Empresa que compromete el propio cuerpo de la autora en un ejercicio ya iniciado virtualmente con su llegada a Chile desde su Polonia natal; pero no a cualquier Chile, sino al Chile del desierto, el de Antofagasta. Extraña decisión que nos trae a lugar esa obsesión de Rugendas, según cuenta Cesar Aira[2], la de encontrar en la pampa argentina el punto imposible de todos los horizontes, punto que, en medio de la percepción de la nada, sería el centro de todos los mundos. Ella parece descubrir esta imposibilidad al construir la esfera gigante, que hará rodar haciéndola salir de ése el centro de su deseo cumplido, en una búsqueda incesante cuyo testimonio descansa ahora en el MAC. Prueba de un peregrinar que sería el de encontrar ese centro, donde ser el *punto de todos los horizontes* o ser en la oportunidad, de su rodar, de adherir otros horizontes de otros mundos. En buenas cuentas, haciéndose de ésos en la paradoja producida por cada huella dejada y por cada experiencia acumulada en toda la acumulación de horizontes y sus puntos, de la pérdida virtual de su propio centro hasta su pérdida. Un mundo que arriesga disolverse en la experiencia de sí mismo.

Ese mundo que se disuelve en sí mismo podría ser el contado por Italo Calvino como propio de la ciudad de Trude[3], de la cual se sale para llegar después de un largo viaje a otra ciudad que es la misma Trude, y así en cada viaje se encontraba siempre la misma ciudad, algo así como el placer infinito de lo igual, que parece ser, gracias a la globalización, el apetecido por muchos. Pero también la esfera de Dagmara podría ser, desde su partida en nuestra Antofagasta, una virtual proposición opuesta, aquélla que se desprendería de la afirmación de Giordano Bruno respecto a la conformación del universo y desde el descubrimiento de Copérnico, compatriota que hizo también rodar una esfera con enormes consecuencias, como fue la pérdida de la centralidad de nuestra esfera terrestre, la existencia de un centro en todas partes y una circunferencia en ninguna. Dagmara nos podría estar proponiendo con el viaje de su esfera, ese *centro en todas partes* y cada uno en su particularidad cultural, una vuelta de tuerca a la *felicidad de lo mismo*, instalando así la idea de lo diverso en *todas partes* y la esfera, como cuerpo finito, cerrado, por su reiteración en ninguna.

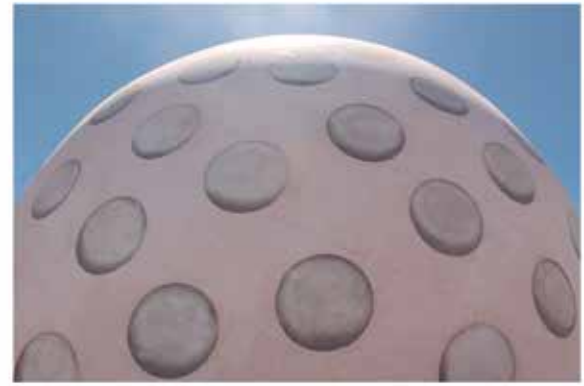
Francisco Brugnoli
Director MAC

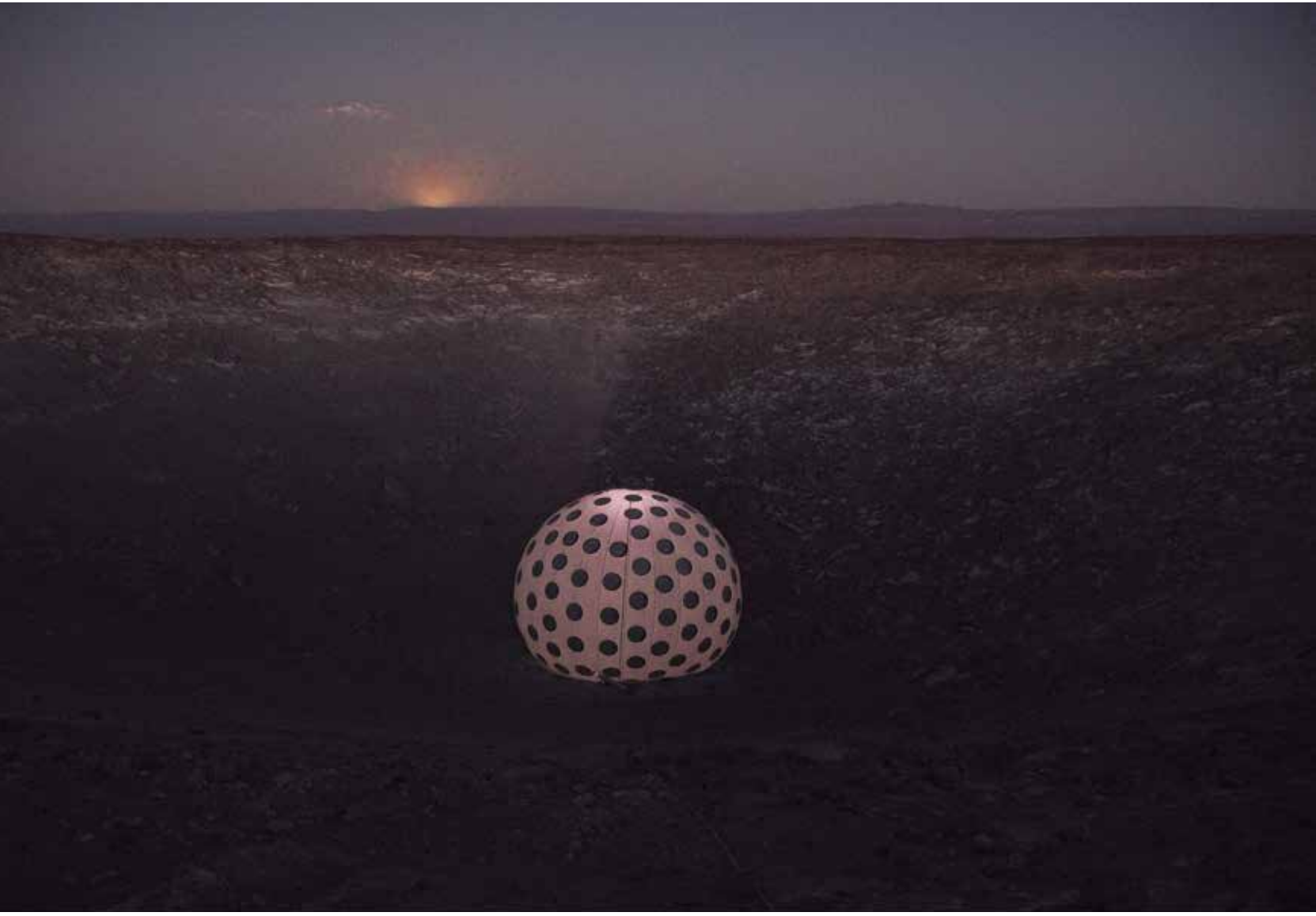
---

[1]Citado por Borges en *La esfera de Pascal. Otras Inquisiciones*. Obras Completas, Emecé Editores. Buenos Aires, 1989.

[2]Cesar Aira: *Un episodio en la vida del pintor viajero*. Random House, Barcelona, 2015.

[3]Italo Calvino: *Le città invisibile. Le città continue 2*. Oscar Mondadori. Italia. Reimpresión nº49, 2015.





Su presencia en el Llano de Chajnantor, a 5 mil metros sobre el nivel del mar, en ALMA, el observatorio astronómico más importante del mundo y La Meca de la ciencia contemporánea, activa interrogantes sobre nuestra necesidad de conocimiento y sus límites. ¿Qué buscamos realmente?

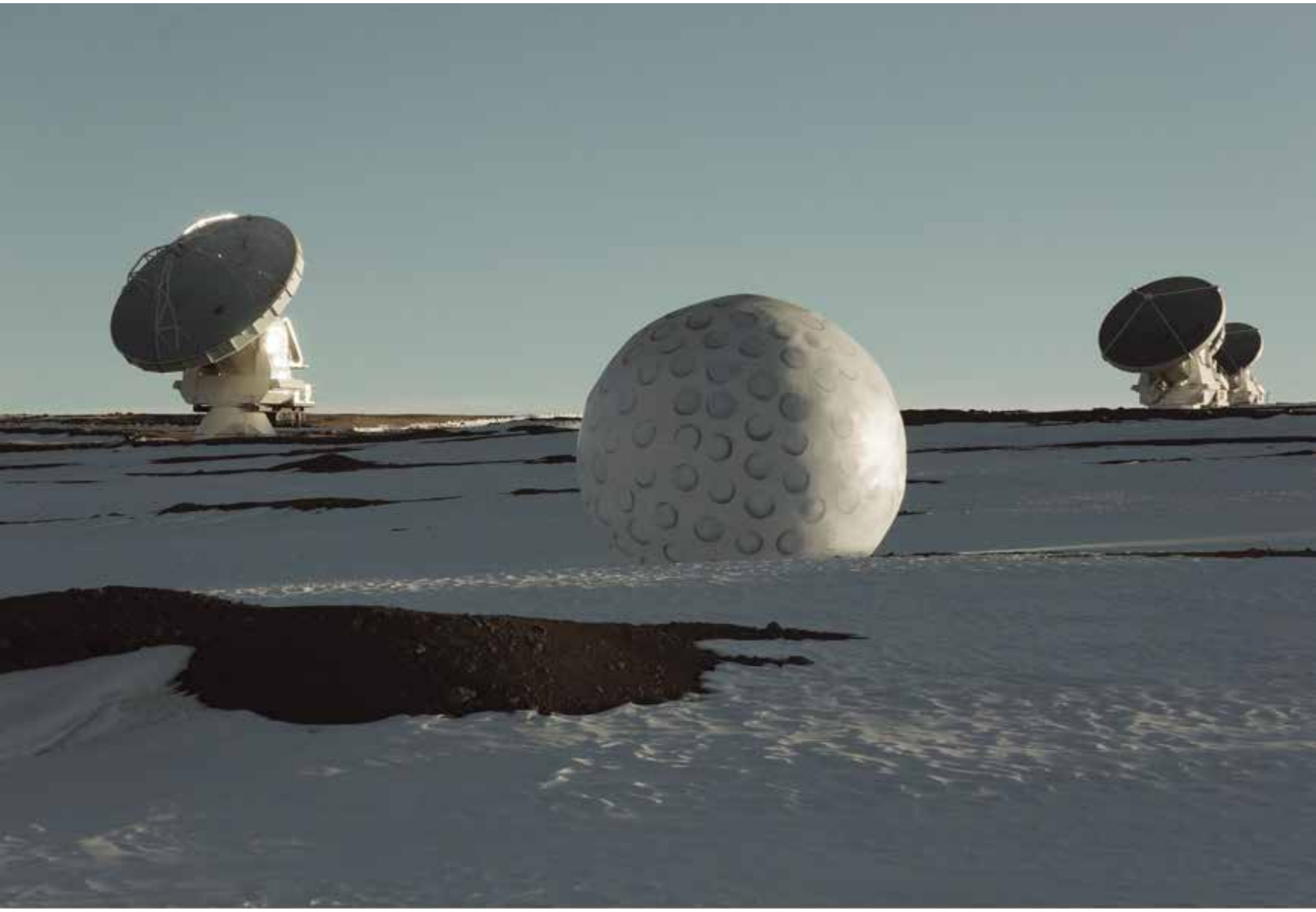
El juego de Dagmara y el juego de los astrónomos

La primera vez que vi una imagen de la pelota de golf, la esférica protagonista del Juego Mixto de Dagmara Wyskiel, la entendí como algo muy diferente a lo que resultó ser. No había leído acerca de esta creación artística, de modo que absorbí y procesé la escena tal como me llegó: nieve, las antenas de ALMA y una luna gigante que alguien había hecho rodar en la planicie de Chajnantor, a mitad de camino entre la tierra y el cielo. Me pareció ingenua la representación de los cráteres lunares, tan regulares y homogéneamente distribuidos, y encontré que era una falta lamentable no representar los mares de nuestro satélite (que no son verdaderos mares de sal y agua sino que es el nombre romántico que reciben los oscuros valles de lava seca en que la tradición popular gusta de ver imágenes de animales o personas). Así y todo me pareció interesante que alguien invirtiera su tiempo y energía en este ejercicio, el cual me imaginé que tendría que ver con algún proyecto educativo. ¿A lo mejor el concepto era que, así como los astrónomos pasan sus días y noches observando los astros, ahora los astros habían venido a devolvernos la mano y se paseaban entre telescopios, antenas, domos y salas de control?

Unos meses más tarde me sonrojé un poco cuando descubrí que la luna en cuestión era en realidad una pelota de golf. ¿Una pelota de golf gigante en un observatorio? La pregunta durmió en mi cabeza hasta que me tocó la fortuna de estar en una presentación que Dagmara hizo de su proyecto, y habló de este juego gigante en que la cancha de golf es el mundo y la pelota salta de un lugar a otro sin preocuparse tanto por el score como por el paseo y por lo que éste representa. Descubrí que este objeto, que para mí se había transformado de luna en pelota de golf, tiene a su vez un poder que le permite viajar transmutando el mundo a su paso. A diferencia de los objetos de Duchamp, que se vuelven obras de arte cuando se los pone en un recinto en que se exhiben obras de arte, este objeto de Dagmara convierte al espacio que visita en un lugar de juego simplemente porque el objeto que ella ha creado es el accesorio de un juego y es más poderoso que el espacio que visita. ALMA se volvió de pronto un sitio en que cualquier cosa podría ocurrir. Quizás un gigante aparecería de entre las montañas buscando la pelota que había lanzado desde más allá de la frontera. Quizás la pelota se aburriría de ser pelota y se entusiasmaría, después de todo, por ser luna. Quizás los radiotelescopios resultarían ser también elementos de un juego que, llegado el final de la jornada, tendríamos que guardar en su caja antes de irnos a dormir.

Me gusta imaginar que, producto de su paseo por el mundo, la pelota de golf acaba llevándose un poco de cada lugar que visita; que nunca queda perfectamente limpia así que al final de su viaje lleva consigo un muestrario de lo que ha recorrido. ¿Qué me gustaría que se hubiera llevado de su paso por ALMA? El aire delgado, que deja en evidencia la frágil y mínima capa que habitamos entre una esfera de roca y la nada interplanetaria. La arena, claro, que cada día se convulsiona entre el calor inmitigado de las horas de sol y el frío casi perverso de las noches del desierto. La luz estelar, esa bendición cósmica que ilumina el norte de nuestro país con la única luz que necesitan esas noches privilegiadas en medio de la oscuridad y el silencio. Y bueno, ya que rodaba por un radio observatorio, es justo esperar que se llevara consigo un poco de la luz invisible que los radiotelescopios captan y que completa el arcoiris con colores para los que nuestros sentidos no bastan.

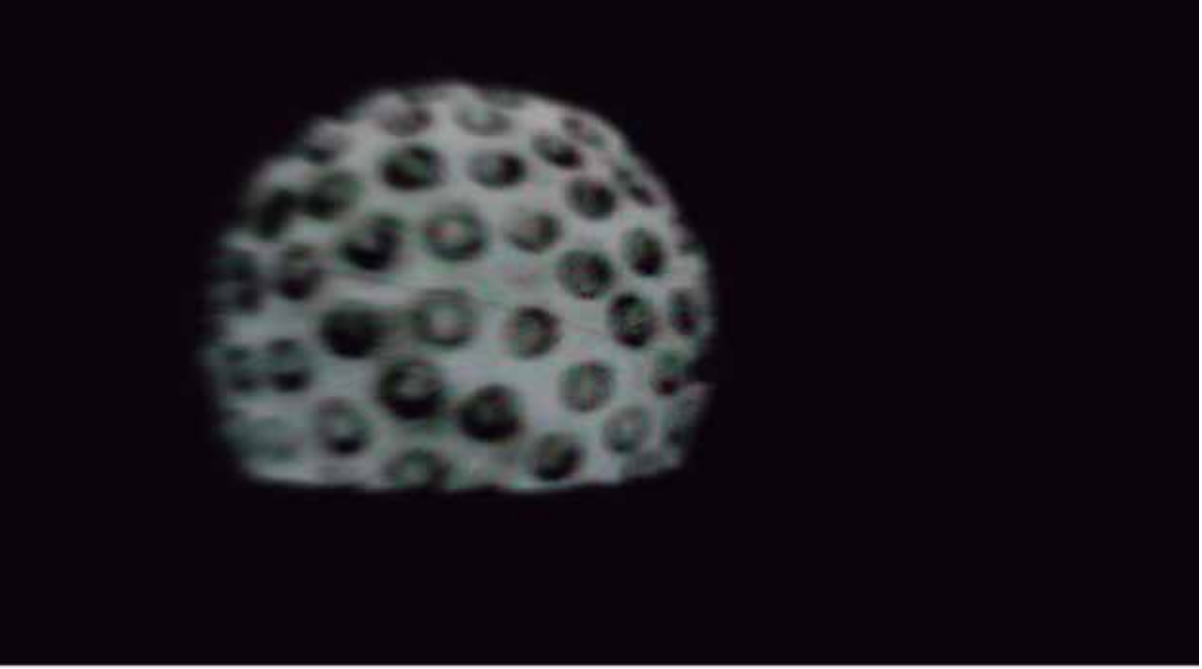
La pelota ya se ha ido de aquí; un golpe gigante de imaginación la ha lanzado hacia el sur de Chile (lo que no es mucho decir, pues cuando se vive en el norte todo el resto del país es sur). Pero no se lleva con ella todo el juego. Cada noche (y en los radio observatorios cada día y cada noche) los astrónomos juegan el juego de decodificar el universo. Es un juego complejo, en que buena parte consiste en descubrir qué reglas tiene. Conocemos el tablero y muchas de sus piezas. Sabemos cuántos puntos ganamos o perdemos al hacer ciertas jugadas con nuestros instrumentos. A veces, tras muchas jugadas, reconocemos algo que parece ser una regla, la que escribimos en un libro para no olvidarla y así dar a los jugadores que

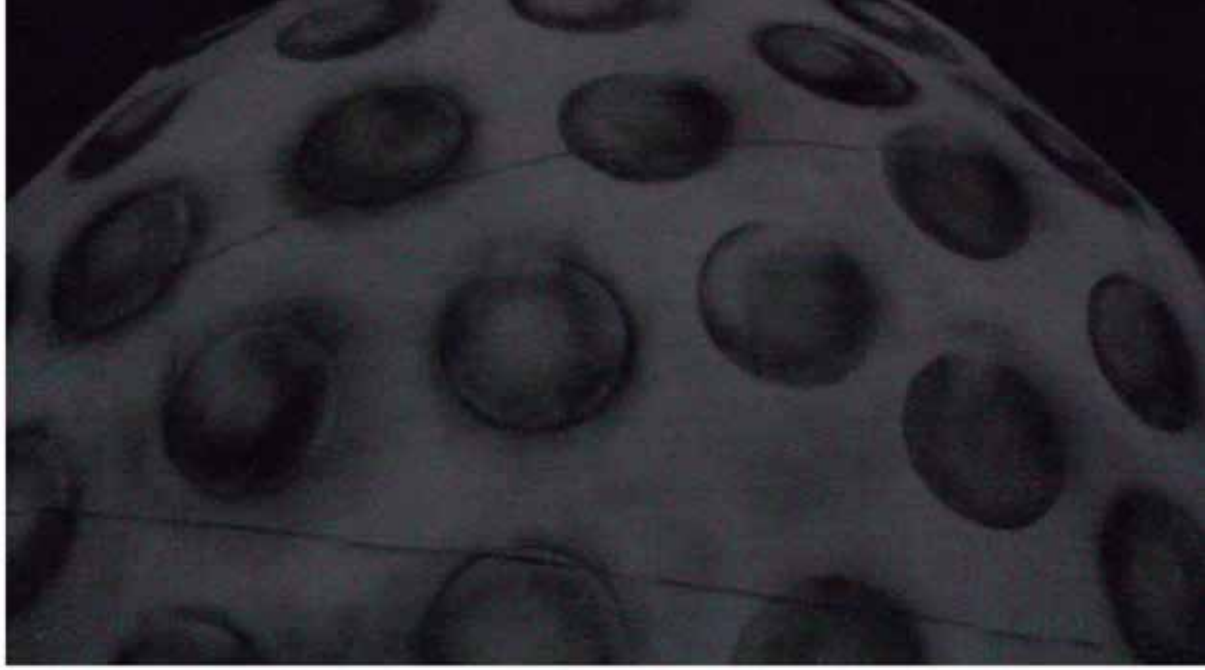


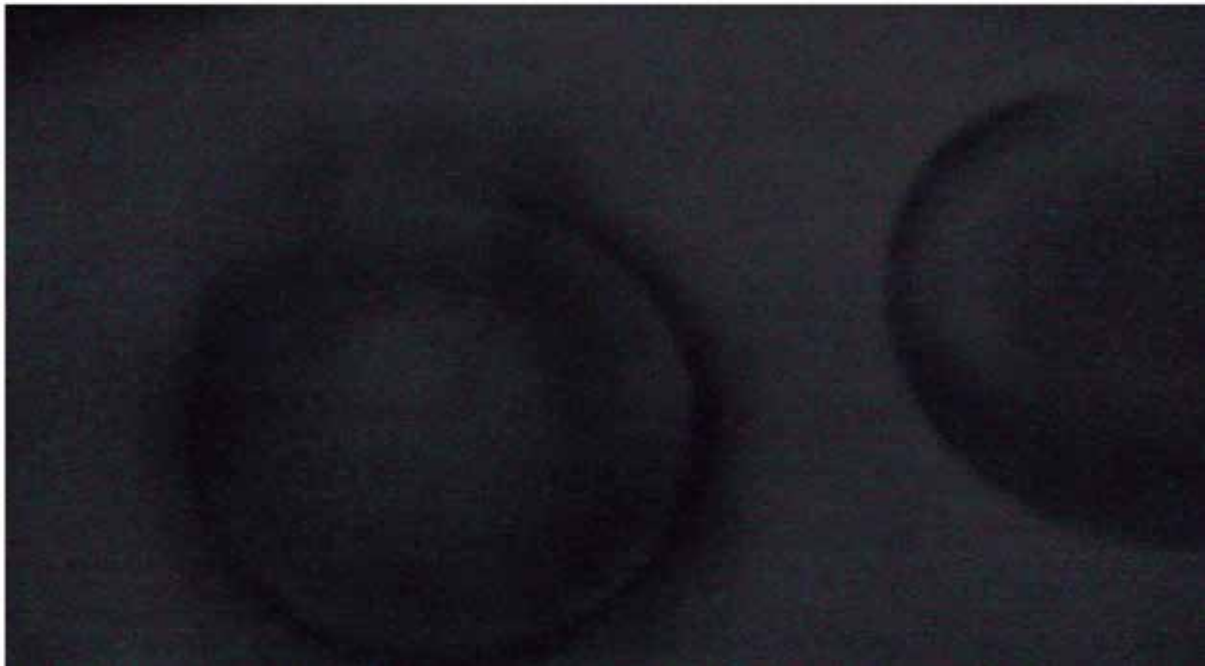
vendrán una ventaja que nosotros no tuvimos. En este proceso hemos hecho reflexiones audaces y descubrimientos maravillosos. Hemos aprendido que vivimos en un universo que no ha dejado de inflarse (quizás alguna artista en un multiverso está inflando nuestro universo para usarlo como pelota de golf en su propio juego mixto). Hemos aprendido que lo que nos forma, a ti, a mí, a Dagmara, a la pelota, a los radiotelescopios, a este medio en que lees estas palabras, está todo hecho del material que alguna vez fue parte de una estrella: nuestro universo completo nació de un "bang" grande y nosotros de un pequeño pero no menos significativo "bang", en el que se formaron todas las piezas Lego que, a nivel atómico componen cuanto forma nuestra experiencia cotidiana. Hemos aprendido también que muy probablemente no estemos solos. Nadie puede asegurarlo aún, pero la vastedad del universo y lo que sabemos de ciencia y matemática nos hacen pensar que es ésta la respuesta más probable a la eterna interrogante.

No es un juego fácil el que jugamos; tampoco es rápido jugarlo. El premio, sin embargo, es un premio que es para todos. Cada vez que uno de nosotros hace la jugada correcta, es toda la Humanidad la que gana.

Eduardo Unda-Sanzana
Unidad de Astronomía, Universidad de Antofagasta







Provincia de Última Esperanza, fin del mundo y tierra inhóspita. El rodar del objeto por el lugar donde se acaba todo (como si la pelota se podría acabar en algún punto), puede estar relacionado con un más allá de los límites, como también con el agua y el tiempo, recursos que se diluyen, pero que dejan una gran ilusión de lo inagotable.

Ópticas de una geo-grafía

Una acción de arte contemporáneo que pretende enfrentar el paisaje que nos exponen las planicies resecas del norte de Chile, sin duda debe recoger inexorablemente la letanía que ha impuesto esa geografía como uno de los lugares más desolados del planeta. Lugares que al margen de su eterno desamparo y bajo la lupa de los estudios culturales, han registrado, por ejemplo, durante muchos siglos, historias de las invasiones de pioneros conquistadores que habían estado especulando con las riquezas minerales de este desierto para habitarlo, dominarlo y modificarlo.

Muchas de estas acciones humanas propias del ejercicio del hombre moderno para construir asentamientos industriales y residenciales en inhóspitos lugares, también han sido parte de un proceso de conquista sobre aquello que hemos denominado como espacio "vacío". No obstante, estos "vacíos" sobre el Chile continental, han sido la base para registrar objetos, máquinas y la inmaterialidad propia que nos imponen estos lugares que evocan cuestiones que van más alla de las existenciales e inorgánicas. Es de este modo que, para los que han vivenciado diferentes parajes, tando del norte como del sur, el simple acto de exponerlos y cuestionarlos pasa a formar parte de una disciplina que estudia las vinculaciones narrativas de descripción del entorno y lo que ese mismo territorio comanda.

Con estas premisas, la visión que hemos capturado de la textura del desierto de Atacama, la peculiar costa central y la siempre adversa zona austral, nos ha llevado a inferir que la propuesta audiovisual de la artista Dagmara Wyskiel, denominada Juego Mixto, se convierta en una metáfora que evoca la óptica de estos paisajes disímiles entre sí como rastros que nos relatan sobre parte de esos territorios ya conquistados. Además, ante el largo proceso de investigación que significó la producción de esta obra, los espacios elegidos parecen relieves desde donde brotan las intervenciones humanas y que, bajo el efecto narcótico que trae consigo la imagen desolada de esos espacios, nos llevan a imaginar eternos espejismos.

Crear un ejercicio que mueva por diversos rincones una pelota de golf, obliga a la artista a identificarse con el paisaje. Singularmente, la pelota es de grandes dimensiones y parece estar levantando, mientras gira y surca el relieve, una planimetría del lugar, un acto caprichoso que sin duda evidencia un momento sensorial con la tierra y desde la cual podríamos capturar la totalidad de esas huellas que nos han ido describiendo estas imágenes. Imágenes que no omiten, bajo este contexto, el ejercicio de exploración de la artista para determinar una revisión profunda tanto de la geografía como de los parajes naturales.

El crítico de arte Benjamín Buchloch definía al artista como un "sabio, filósofo y artesano" que entregaba a la sociedad los resultados objetivos de su trabajo. Una definición que podría estar relacionada de manera radical a esta obra de Wyskiel, ya que es ella quien ha aglutinado un enfoque metódico y contingente que se ha insertado dentro de algunos espacios indomables que posee este país; al mismo tiempo, una acción como ésta abre infinitas interrogantes para estudiar un proyecto artístico desde el pensamiento del arte actual. De esta forma, Juego Mixto no es más que un *work in progress* que relata parte del trabajo de la artista dentro de una exposición. Por cierto, estos videos son el paso para expandir una interacción hacia otros desplazamientos, junto a la propia realidad relacional de Wyskiel y que ha sido destacada irremediablemente desde los ejes que impone una dimensión local y que se expande a otros entornos.

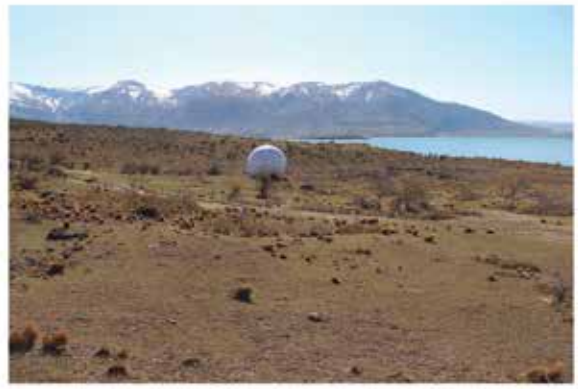
Por otro lado, no todos debemos entender cuáles son los arrebatos de la artista que inciden en la concepción de su propuesta, pero sí es posible, desde una postura heterodoxa, problematizarla, sentirla, desestructurarla, etc.

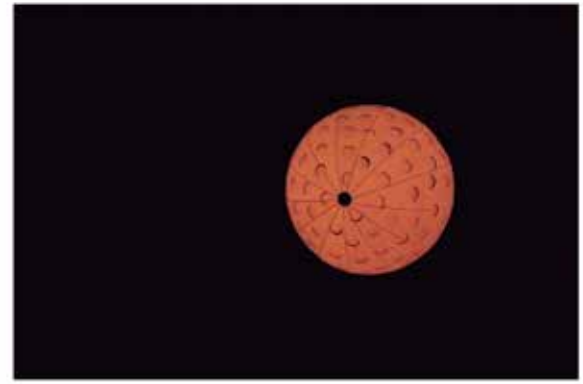
Sin embargo, desde lo que hemos capturado, la pelota de golf, con su peculiar movimiento que altera el espacio, es en sí misma capaz de recoger la estampa de una naturaleza siempre desconcertante y que nos alarma a través de una serie de reflexiones que contextualizan el dilema, para crear e investigar esos hitos geográficos en donde el paisaje, por cierto, es el gran protagonista. En esa misma línea, al apreciar los colores, las texturas y, principalmente, la secuencia de estos videos, concitamos nuestro interés sobre conceptos básicos que refuerzan la acción de observar. Porque al observar guiamos ideas que reflejan, en parte, lo inherente de esta acción. Ahora, si esto se combina con lo que las imágenes por sí solas y en su conjunto incitan, habremos encontrado un encomio hacia el camino que ha transitado esta artista. Por estas razones, las texturas que ella ha creado son un intrincado espectáculo visual que imponen los diversos pisos ecológicos de un país siempre insumiso.

Frente a la imagen de una pelota de golf, indagamos e interpretamos los paisajes, geografías y climas que conviven en diferentes lugares. Pero adicionalmente este video nos enrostra los procesos en los cuales están inmersos algunos artistas visuales, como una forma de revisar las vicisitudes que hemos problematizado ante la estética que muestra lo audiovisual. Una cuestión que surge ante la exposición de Juego Mixto y que incide en cuestiones históricas, políticas y, por qué no decirlo, relacionales. Por tanto, la operación de este proyecto audiovisual busca esos sentimientos políticos hacia una imagen, ya sea ésta enmarcada en el desierto, el Pacífico o la Patagonia.

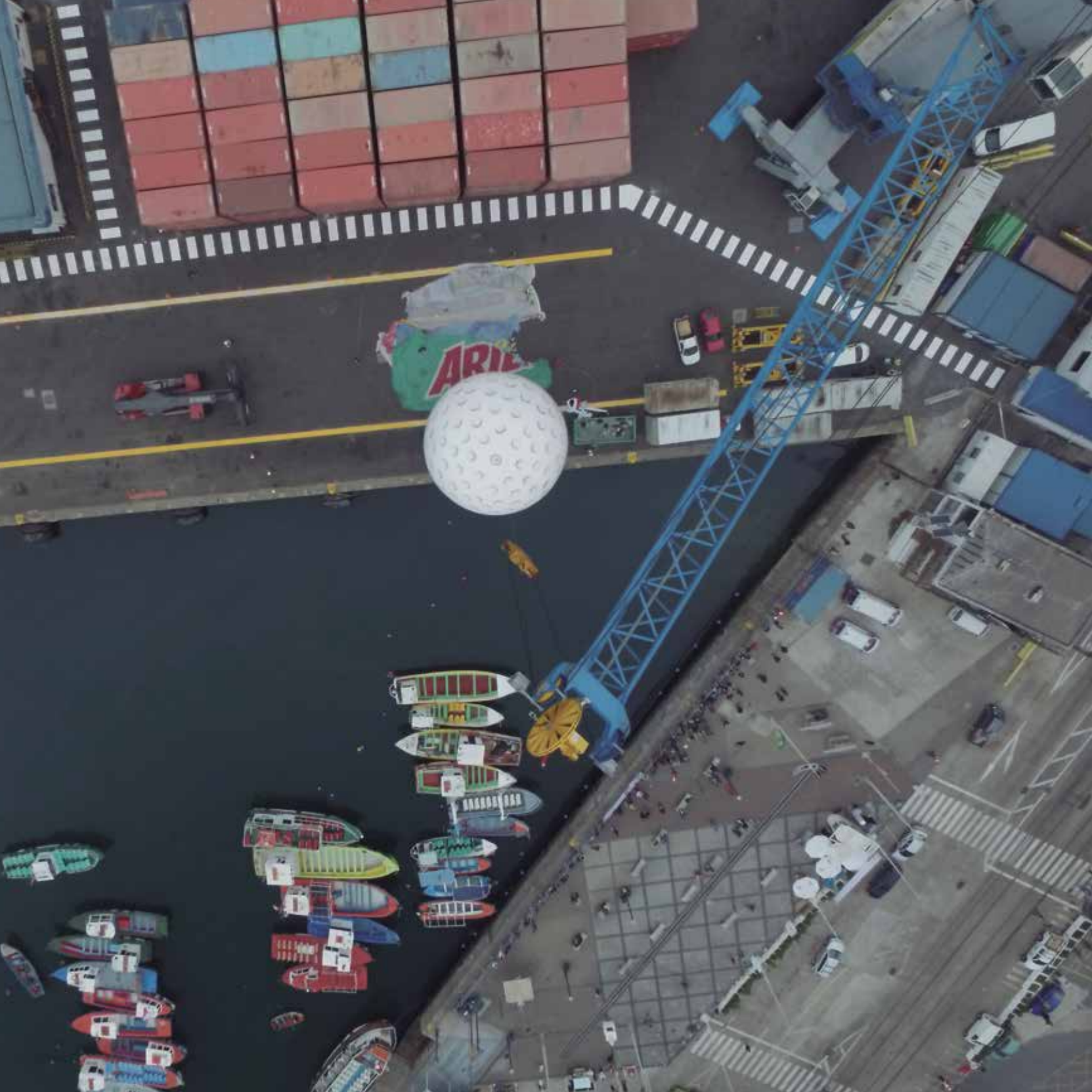
Las consideraciones estéticas que funden el trabajo de indagación sobre la geografía y la influencia de ésta en los factores físicos del lugar, ponen en jaque las perspectivas históricas que han concitado el interés por el trabajo de investigación en territorios poco explorados y dominados en su totalidad por la naturaleza. Ideas que citan a la geografía del paisaje y cómo, desde la misma, se especula con una deriva hacia la geografía histórica y cultural que predominantemente toma nota dentro del paisaje, pero entendiendo el paisaje como un producto cultural.

Rodolfo Andaur
Curador independiente
rodolfoandaur.cl





Valparaíso es un espejo de nosotros mismos, de una urbe que nos enorgullece y entristece a la vez. Por este portón histórico entraron los dueños de las salitreras y por allí el objeto bajó del continente al mar, en su camino de vuelta a Europa, para devolverle la pelota a los ingleses.



Periplo por las dimensiones existenciales de una esfera

"Me distraje pensando en una forma que pudiera representar la divinidad."
RES - Sobre Jorge L. Borges

Desde el comienzo de este periplo en el Llano de Chajnantor, a cinco mil metros sobre el nivel del mar, en ALMA, el observatorio astronómico más importante del mundo, la esfera de Dagmara Wyskiel me recordó a Borges. Lo trajo a mi memoria porque de él leí por primera vez aquella frase que sugiere que, si hay una forma que pudiera representar a la divinidad, sería la esfera y, por muy lógico que pareciera, la esfera que me convocaba a visitar el desierto de Atacama se paseaba apaciblemente por ALMA, el conector del hombre contemporáneo con el universo. El acontecimiento reunía una serie de situaciones muy sugerentes: la esfera, el alma, el espacio, el desierto, pero sobre todo las reunía en un lugar creado para ser el oído más agudo creado por el hombre para escuchar los diferentes fenómenos que pudieron dar origen a la vida, a nosotros mismos, y a toda la Tierra.

Resulta interesante detenernos a pensar que en algún momento del desarrollo tecnológico astronómico ha ocurrido un cambio de frecuencia sensorial, pasando de la observación de las estrellas mediante telescopios, a la escucha del universo mediante antenas, las que se traducen en datos desde las cuales es posible obtener imágenes. Esto da origen a un paisaje, en el llano de Chajnantor, donde unas enormes estructuras blancas con forma parabólica, dispuestas una al lado de la otra, apuntan sus ondas al cielo en busca de respuestas a preguntas como ¿cuál es el origen del universo?, ¿hasta dónde se extiende?, ¿existe vida en otros lugares? En este panorama físico, Wyskiel deja suelta una esfera que gira y gira, a veces se detiene, se asoma y desaparece en la extraña geografía de ALMA, dirigiendo nuestras preguntas hacia un plano más existencial.

Mis investigaciones personales me han llevado a un territorio desde el cual es posible pensar que no hay gran diferencia entre la labor del artista y la labor del científico respecto a la fe que ambos deben asegurarse para poder llegar a concretar sus intuiciones y deseos, una fe en lo desconocido y en lo incierto; una fe lo suficientemente firme como para comprobar o crear algo que antes no existía, o al menos algo que nunca antes estuvo ante nuestros ojos. En relación a esto, una breve frase que Wyskiel escribió en uno de los muros de la exposición capturó mi atención, decía: *"El objeto esférico podría sugerir la existencia de entidades en el universo, o tal vez la presencia de energías y otras dimensiones que no tendrían una naturaleza terrenal"*. El lenguaje utilizado resulta abstracto, y a la vez bastante científico, como si se tratara de un primer postulado respecto a la observación de la esfera, en Quillagua, en Chajnantor, en la Provincia de Última Esperanza, en Valparaíso, Londres, o donde sea que ésta anduvo, especulando que su presencia podría tratarse de algo sobrenatural. Además la frase en cuestión estaba escrita sobre el muro, bajo una especie de manto sacro, un trozo de goma donde aparece pintada una esfera celeste, un planeta de agua, sin continentes, nada menos que un fragmento de la primera esfera que Wyskiel tiró a rodar en Quillagua, y que siguiendo su propio camino se liberó, rodando hasta quedar atrapada en uno de los cráteres del Valle de los Meteoritos. La esfera nunca regresó de allí, convirtiendo este trozo de goma en un vestigio arqueológico mediante el cual podemos intentar imaginar o comenzar la reconstrucción de su totalidad.

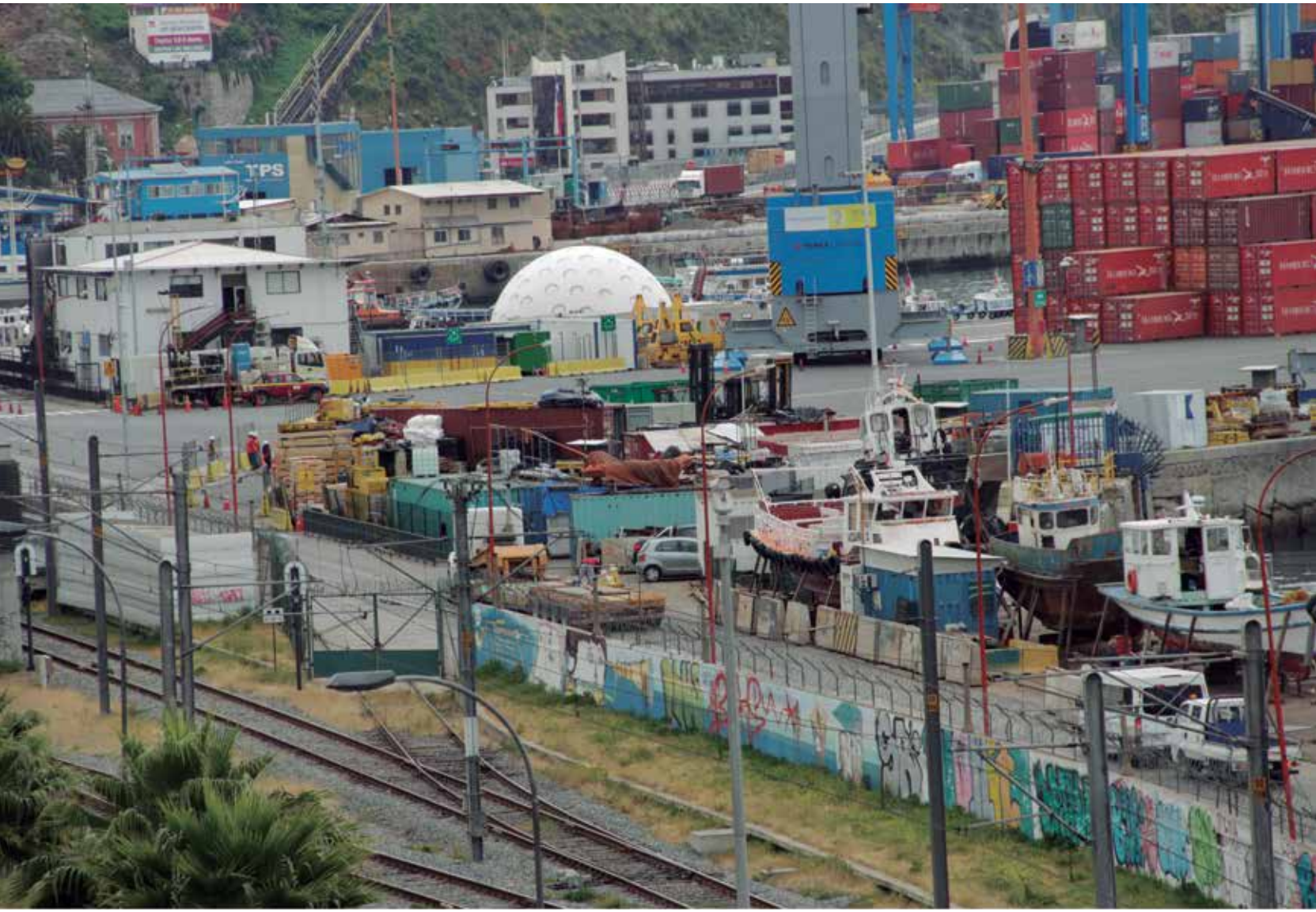
Es difícil imaginar que el universo es una unidad cuando la sensación que prima en nuestra sociedad es la de la fragmentación, sin embargo, la sola idea de que si existe un Dios éste está encarnado en una esfera, resulta fascinante. Recuerdo un sueño que tengo muy a menudo, en que despierto con la sensación física de estar hecha de la misma materia de todo lo que me rodea, como si no pudiera separar mi piel de mi ropa, mis huesos del suelo; como si todo se fundiera en una misma textura y composición. Me

imagino que mi sensación es lo más cercano a una relación de unidad con el cosmos, a la certeza inexplicable de que nuestra existencia es tan concreta y efímera como ese sueño, y que no hay respuestas posibles, sino fe en lo transitorio. La razón por la que Borges asociaba la esfera a Dios es porque su forma se asemeja a la perfección, es equidistante; todas sus caras son exactamente iguales; todos sus puntos de apoyo consiguen el equilibrio si el terreno es estable o el movimiento constante si la pendiente es la justa. La esfera encarna las características de todo astro del universo, como si la energía se moviera siempre de manera concéntrica.

La presencia divina de la esfera de Wyskiel es atemporal y ubicua, pero no por eso inmutable. En cada uno de los lugares donde ésta se ha aparecido, adopta características físicas de acuerdo al suelo, al clima, a la luz; se funde con su entorno, influye y se deja influir por las diferentes energías de cada paisaje. En Chajnantor, se hace más presente el paso del tiempo, del día luminoso y seco a la noche fría y nítida, atiborrada de estrellas. Allí la esfera se ve pesada, como si estuviera afectada por la gravedad de los cinco mil metros de altura; se mueve a campo traviesa como un gigante entre las montañas desérticas. Viaja hasta la Provincia de Última Esperanza, al fin del mundo, allí donde la naturaleza es predominante, baja la mirada del cielo a la tierra adoptando una actitud contemplativa y reflexiva, observando el agua, los árboles y también los animales que habitan la Patagonia. Se la ve interactuar por primera vez con otros seres, una manada de caballos salvajes, lo que la vuelve algo más monumental, mostrando poco a poco sus poderes sobrenaturales. Una vez en Valparaíso se la puede observar levitando sobre el mar. El peso de la gravedad ha quedado atrás, y el Océano Pacífico le ha devuelto sus facultades, la esfera avanza a contracorriente, ni las olas ni la marea la afectan, sobrevuela con total ligereza como si fuera a ascender al cielo.

El largo periplo de la esfera terminó en Londres, una ciudad gris, de clima opaco, un lugar donde sin duda la existencia se configura insoportable, y desde donde la fuerza y el poder aplacan toda fuerza sobrenatural. De regreso en el MAC, las imágenes de esta experiencia en Inglaterra aparecen pequeñas y disminuidas, tan solo unas fotografías que muestran esa parte del periplo como una anécdota. ¿Será que Dios se siente más cómodo en la naturaleza? Tal vez en el sur del mundo estemos más cerca de las complejidades de lo divino, y en la medida que nos separemos de la idea de un Dios humano, esta esfera nos revelará los secretos que siempre hemos querido saber, aquéllos que aún guardan los parajes en los cuales es posible estar solos y distraernos pensando en una forma que pueda representar la divinidad.

Carolina Castro Jorquera
Curadora e Investigadora
blog.caroinc.net


TPS

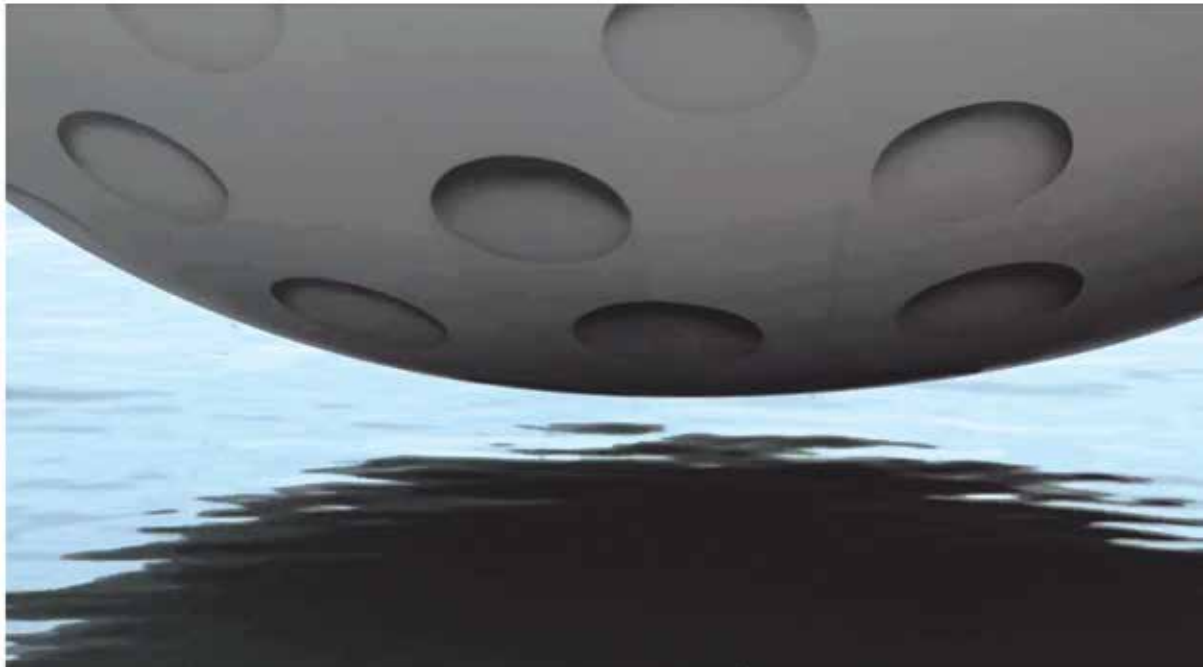
LA PINTA
I LOVE NIKOL ANTONIA
VAL 4197
I LOVE
JENNIFER

CB-7897

HAMBURG SÜD
CCNI
PILOT
CCL

HAMBURG SÜD
CAI

HAMBURG SÜD
CCNI
PILOT



HAMBURG SÜD
HAMBURG SÜD
HAMBURG SÜD

La última vez el objeto fue visto en Londres, muy disminuido, convertido en una anécdota. Pareciera que el relato se diluyó con el tiempo y con la distancia.

Más allá del juguete

Éste es el extracto de una entrevista que hizo durante cuatro días, entre mayo y junio, en Antofagasta, la artista chilena Angie Saiz a Dagmara Wyskiel. El pretexto fue hablar de la experiencia de Juego Mixto, sus sentidos desde el paisaje y el colonialismo, la historia de Chile y la monumentalidad, para abordar, además, aspectos del proceso de trabajo, sobre la propia producción y una particular mirada sobre el arte contemporáneo chileno. "El arte es para compartirlo, es para el público, es para que llegue, es para que circule, es para que despierte interrogantes que los dispositivos de la vida cotidiana no activan ni conectan", sentencia en un momento la autora del montaje en el Museo de Arte Contemporáneo. La intensidad de dos artistas críticas frente al contexto local y nuestro sistema, dialogando aquí en estas páginas.

1er DÍA

¿Dónde más se ha expuesto Juego Mixto?

MAC es el espacio donde por primera vez el proyecto se muestra por completo, con toda su historia y sus paraderos. En Polonia, la muestra fue el resultado de la investigación de doctorado (en artes visuales), que consistió en realizar el ejercicio de traducción desde una intervención con el objeto de gran formato tanto en el Desierto de Atacama como en el Valle de los Meteoritos en Quillagua, a un lenguaje de exposición en galería. La parte artística de mi doctorado fue enfocada al ejercicio de transcripción visual y dedicada al paradero del desierto. El segundo capítulo, paradero ALMA, estuvo a su vez expuesto durante dos meses al público de Antofagasta, lo que para mí fue muy importante porque pude mostrar el proyecto primero localmente, por lo menos una parte. La exposición en el Centro Cultural Estación Antofagasta fue una buena experiencia de encuentro con el público del norte. La obra consiste en una serie de intervenciones que conscientemente he diseñado para que puedan funcionar también de manera independiente. Pero para generar una reflexión, para mirarla tanto yo misma como el público, es mejor cuando puede mostrarse completa. Y eso, por supuesto, sólo es posible hoy en Chile, en Santiago.

¿Cuál es tu postura frente a la producción de obra actual?

Me considero una artista anticontingente. Me encuentro algo cansada de la contingencia en arte contemporáneo; si bien no creo que sea algo particular al medio chileno, hoy en día con plena certeza puedo decir que en el arte local se insiste en este punto. Si no estás enterada de la política de los últimos 30 ó 40 años, no tienes cómo morder la mayoría de la producción de arte contemporáneo. Cuando llegué a Chile en 2001, todos tenían que explicarme las obras. Estaba agotada, porque quería ir sola al museo y disfrutar, tal como lo puedo hacer en otras partes. Quiero entrar al museo de arte actual, reciente, contemporáneo o con obras de las últimas décadas, y simplemente abrir las antenas y ver qué percibo ahí. Pero en Chile era sumamente difícil, y creo que aún lo es.

Lo que señalas es muy cierto, y quizás tiene relación con esta hegemonía de la academia en Chile.

Entiendo muy bien la revolución ideológica que acercó el arte a las masas. Educar a través del arte cumpliendo un rol social y que el arte dejase de ser un adorno que cuadrar con el sofá del living de la clase alta. Y estoy absolutamente de acuerdo con esta postura valórica; no obstante, creo que a la larga la ideología se convirtió en cierto nivel en dictadura… En SACO5 (5ª Semana de Arte Contemporáneo de Antofagasta, 18 de agosto al 13 de septiembre de 2016) estamos trabajando el tema de la emigración, porque algo está pasando muy duro en Europa y América, porque veo las olas aquí en el norte de Chile y porque es un temazo que hay que enfrentar. Comprendo inmigración no de la manera macropolítica; me interesa como un tema personal, experiencia del individuo.

Esto que hablas sobre el peso dictatorial de lo político, es al mismo tiempo un conjunto de clichés bastante redundantes en ciertos temas, pues hay mucha moda, hasta en los temas más serios.

Hay muy poca ventilación de la escena chilena, muy poco ir y venir. Los Andes aún están muy altos y el océano muy grande, lo que provoca que las cosas que aquí se consideran obvias, no lo son para otros. Hay mucha gente que no reconoce códigos chilenos. No todo el mundo ha estudiado historia de Chile. Chile trata al mismo tiempo de circular con sus productos artísticos, los que son frecuentemente muy herméticos.

Es posible que eso sea tan cierto que hasta es bien visto a veces que la obra sea un poco hermética, porque si es muy literal tendría menos peso.

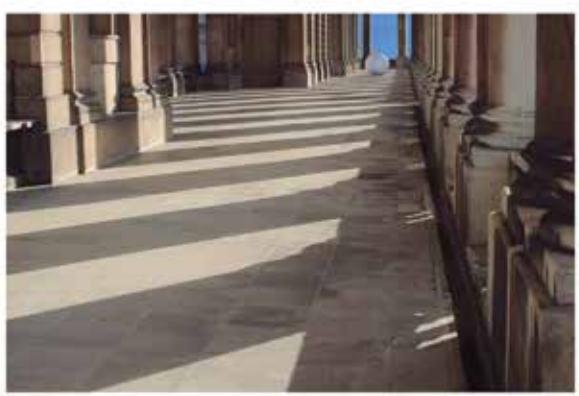
La contraposición de *hermética* no es *literal*. Una obra no hermética sería aquí la que aplicase códigos más amplios en lecturas que trasciendan la franja de tierra entre Arica y Punta Arenas. Si yo te hablo de (León) Ferrari o de (Alfredo) Jaar, hay que reconocer que estos artistas han hecho una carrera internacional justamente con obras que lograron comunicar fuera de sus respectivas fronteras. De alguna manera es como si el artista chileno dijera "no estoy ni ahí con que comprendan mi obra afuera, pero sí me interesa que me validen los tres curadores y críticos de Chile". Después se sientan entre cinco parecidos y todos se quejan que nadie sale a ninguna parte. Creo que eso tiene poca coherencia.

Y cuando salen pareciera que tampoco les interesa que trascienda su obra. Me ha sucedido escuchar a artistas que les han preguntado por su obra y la respuesta es que deberías leer cierto texto completo, enterarte de cierta información o haber visto otros referentes anteriores, para que puedas realmente entenderla… Bueno, luego de esta primera conversación, me parecería interesante, entrando en la experiencia de Juego Mixto, reflexionar en torno a la pelota, el juego del golf y el concepto de fair play…

Hay aquí un tema que quisiera remarcar: el poder hace la diferencia. Debe haber cierta similitud para que A juegue con B, de lo contrario A ocupa a B para un juego. Es decir, el juego tiene esa cosa esencial de la igualdad de oportunidades, de que siempre hay la misma cantidad de jugadores según digan las reglas del juego respectivo. Hay iguales tamaños de arcos en el fútbol, de raqueta si es tenis, las distancias, los tiempos. Es decir, hay una cosa igualitaria que es indispensable para que pueda realizarse seriamente cualquier juego deportivo. Cuando desequilibras eso, para un lado puede dejar de seguir siendo un juego, y uno se convierte en el objeto del juego del otro. Como en Alicia en el país de las maravillas, en la escena cuando la reina obliga a todos a jugar al grillo, con flamencos como palos y erizos como pelotas, es una bellísima metáfora de un juego dominante, donde quien está jugando eres tú y los demás se convierten en peones de tus jugadas, obedeciendo las reglas que has impuesto. El juego se transforma entonces en un tema tremendamente político.

¿En qué momento y/o contexto personal aparece la imagen de la pelota de golf como posible dispositivo o elemento de trabajo? ¿Desde dónde nace esa idea?

Desde descubrir el engaño en la historia oficial de Chile. Vivía una situación esquizofrénica, donde, desde un lado, me decían que Chile es así, que los chilenos son así, es que el norte es así, es que Antofagasta es así, etcétera, con permanentes frases refrán, dentro de las cuales había complejos, pero también elementos de orgullo; y, de otro lado, observaba y analizaba por mi propia cuenta, me metía en los surcos que a veces de repente en el relato se prefiere omitir. Y cuando hablamos de historia, de que en Chile nunca hubo esclavitud, nos referimos a una historia oficial. Y paralelo a eso, me entero que en Perú hubo esclavitud reconocida y que está presente en la historia oficial.



Entonces me preguntaba si no es raro que allí hubiera y al otro lado de la frontera no… Al mismo tiempo, empiezo a conocer cada vez más La Pampa, viajo mucho por Chile, más aún por la región de Antofagasta. Viajar es parte del aprendizaje indispensable. Viajo trabajando, viajo no trabajando. Viajo porque quiero entender. Visito varios museos en La Pampa, veo esa realidad embellecida, convertida en la foto sepia romántica; esa realidad totalmente descontextualizada y bien alejada, con el marco de pino oregón apolillado, de la cotidianidad de la vida en las salitreras. Escucho Charleston, música tradicional de La Pampa, y me pregunto ¿qué es eso? Veo los tocadiscos, zapatitos de tacón. Pero ¡cómo se andaba con esos zapatos de tacón en esas rocas! Con vestidos cerrados hasta arriba, con guantes. Miras esas fotografías y te preguntas cómo eso se instauró aquí, y te enteras de cómo vivían los trabajadores, cómo –por ejemplo– enviaban a niños de cinco o seis años a depositar la dinamita en los hoyos entre las rocas porque tenían los brazos más finos, y el material por el roce con las manitos frecuentemente explotaba. Trabajaban mujeres, ancianos, enfermos, siete días a la semana pagados con fichas que gastaban en la única pulpería, que era del mismo dueño de la salitrera. Por lo tanto, seguían cada vez más endeudados con su propietario. En 2007, participé en el concurso nacional para el afiche de conmemoración de los cien años de la masacre de la Escuela de Santa María de Iquique. Sentía que no me correspondía hablar de esa historia, que no era mi historia. Finalmente gané.

Como un ejercicio de permiso personal, de libertad frente a lo que temías, como algo de lo que tenías que estar muy instruida para hacerlo. Haciéndolo desde la emoción... ¿Nuevamente apelando a la emoción y no al conocimiento?

Desde la patudez de saber que no es mi territorio y que soy una intrusa que conoce muy superficialmente y muy parcialmente la historia local, a la que le faltan muchas piezas de ese puzzle, que no tiene el apego emocional porque tampoco su familia vive ahí… Me entero de que había masacres en muchas partes del norte, y eso provocó la reflexión sobre la mentalidad europea. Me hago cargo de ella a pesar de que nosotros (los polacos) nunca hemos tenido colonias; al contrario, fuimos colonia de tres grandes monarquías por más de un siglo. Comprendo lo que les pasó y me puedo imaginar perfectamente esos ingleses de finales del siglo XIX y principios del XX, esa burguesía a la cual se le está derrumbando el mundo. Porque estamos hablando de un período en Europa donde se están levantando todos los movimientos sociales modernos; el derecho laboral, los primeros sindicatos, marchas femeninas en Londres, la lucha por la escolaridad de la clase obrera, los niños que empiezan a ir a colegios y esto se convierte de un lujo en un derecho. Es decir, todo ese fervor, toda esa ola de despertar social cambia totalmente y para siempre el panorama de relación laboral en el mundo. Y en Europa se siente que la época feudal se está acabando para siempre, que ya nunca más ese nivel de abuso será posible, porque la gente se levanta y sale a la calle de manera masiva por primera vez. Lo que me sorprende es el gesto perverso de la clase alta que, viviendo en una comodidad absoluta en las ciudades más modernas de Europa, esté dispuesta a venir a este último peladero con el clima más inhóspito del planeta, al otro lado del mundo ¿Con qué fin tanto sacrificio? Para prolongar, aunque fuese una generación más, su status quo de dueño de fundo, algo que ya no podían asegurar a sus hijos, pues además ya se venía la I Guerra Mundial y se sabía que ya se acababan ciertas realidades para siempre. En Inglaterra no fui la única con la pelotita, símbolo de la colonización. Los nigerianos, egipcios, hindúes y muchos otros podrían contar sobre su propia pelota de los mismos tiempos. Época en la cual los que jugaban golf estaban dispuestos a vivir aquí sólo para mantener esa desorbitada desproporción de poder frente al otro, finalmente ser su dueño.

Y construir un mundo de dominio bajo el contexto de empezar de cero, como el ideal. Aquí no hay nada, por lo tanto, cualquier cosa que exista en adelante puede ser construida e ideada según esa codicia y objetivo que

tenían, distinto a llegar a un lugar donde tienes que acomodarte. Ahí entonces el contexto es el ideal.

Y lo es. Yo hice lo mismo. Llegué a un lugar donde no había nada y, por lo tanto, me armé todo acorde a mi parecer. El tema es con qué criterios y objetivos lo haces.

Similar a lo que pasa con las mineras y que se vive hoy.

Obviamente, la ausencia del gobierno entendido como un buen anfitrión, consciente de qué es lo que tiene que proteger, es lo que faltaba hace cien años y sigue faltando en Chile. Todas las otras críticas del funcionamiento son resultados de ese parámetro esencial: los que gobiernan un país deben sentirse anfitriones pero no dueños de fundo, donde agarro lo que quiero y después pase lo que pase; anfitriones que se sientan responsables por quienes habitan aquí. ¿Quién dispara en la Escuela Santa María? Las masacres las ejecutaba el propio Ejército de Chile… Es una fisura que se mantiene históricamente. El Estado no logra comprender para quién de verdad debiera trabajar y a quién debe proteger; la esencia de su rol. Sobre aquellos tiempos, cuestiono la real existencia de un gobierno de Chile, pues la clase política era mucho más cercana en manera de vivir y pensar a los burgueses ingleses que a un huaso de Temuco enganchado y engañado, que confió que en el norte mejoraría su vida y que fue convertido en pleno desierto en un esclavo.

Entendiendo el contexto paisaje-monumento de Antofagasta, pues se contrastan además vastamente mar y tierra como dos inmensidades ¿Qué relación tenía en un principio esta imagen de la pelota de golf con otros fenómenos monumentales de la ciudad? Las dimensiones de esta pelota, su materialidad, y cómo querías que se viera y se percibiera. La pregunta tiene que ver con que existen ciertos monumentos –que se han vuelto privados, como las Ruinas de Huanchaca y que marca la ciudad in situ– y hay objetos históricos escultórico-ornamentales, como las grúas de la costanera vueltas elementos decorativos con luces de neón. Cuando pensaste el tema de la escala, ¿lo pensaste en el paisaje en general o había cierta relación con este tipo de monumentalidades urbanas de la ciudad?

La ciudad no tiene ninguna influencia, porque la pelota nunca fue pensada para este contexto. Aunque sí, es cierto, el primer ensayo se realizó justamente en el Parque Cultural Huanchaca en SACO2 (2013). Su escala fue el resultado de mi análisis de observaciones realizadas al viajar por el norte e investigar cómo funciona, o no, el tamaño en el desierto. Todo se vuelve ambiguo cuando faltan puntos de referencia, la proporción desaparece, dejas de confiar qué tan grande o chico, lejos o cerca de ti está lo que ves. Pensaba cómo se podría trabajar en el desierto con eso. El volumen mismo es un tema esencial que me acompaña ya durante mucho tiempo. Me di cuenta que en el desierto, mirado desde cierta altura, lo único que se ve realmente son las mineras. Estas obras son intervenciones en espacio abierto a una escala jamás pensada por un artista. Ni los grandes del land art podrían realizar algo como Chuquicamata. Todo se puede ver ridículo comparado con Chuquicamata.

Por un lado, está el objeto; por otro, la acción "performática" de éste en diferentes paisajes, pensando que pudiera tener vida propia y, por lo tanto, realizar su propia performance. ¿Existía un guión para el registro de estas acciones-instalaciones performáticas in situ, por llamarlas de alguna manera? ¿Cómo se desconfigura ese guión en el azar (por lo mismo performático), por ejemplo, en la acción en Quillagua?

Esto jamás me había pasado en otros procesos de trabajo, porque nunca las obras habían tenido tanta libertad o vida propia como ésta. Tampoco habían tenido esa escala ni se habían enfrentado a extremas condiciones climáticas como en este caso. Si bien en los cuatro paraderos existía un plan, éste más bien era desarrollado durante el primer día en

el lugar, donde se definía más o menos lo que queríamos y se buscaban las locaciones adecuadas. La pelota frecuentemente me sobrepasaba, y no era algo prediseñado, había ideas sobre lo que queríamos hacer, nos adaptamos a la pelota, todo era una aventura. Siempre el momento más neurálgico, más complejo era soltarla, porque se sabía que ése podía ser el último momento en verla. Porque podía terminar en Argentina, porque cualquier cosa podía pasar, pues es un objeto que no hay cómo frenar una vez que empieza a rodar, con su propia fuerza de tres toneladas con aire y de doce metros de diámetro.

Es interesante, porque hay cierta majadería actual del mundo curatorial, por así decir, en torno al arte procesual, al work in progress, y la necesidad de exponer todo proceso personal como obra de arte.

No me interesa. Cuando voy a un restaurante es porque tengo ganas de comer algo rico y no para que se siente el chef conmigo a hablarme dos horas de los detalles de la preparación técnica de un plato. No porque no lo encuentre interesante, sino porque no voy a eso. Si quiero saber los detalles del proceso, pregunto, me busco un curso, un libro, una entrevista, estudio el tema, pero no en el restaurante. Aquí quiero comer y disfrutar de mi plato. Hay sobredosis de procesos y nos quedamos con ganas de masticar las obras.

Ahí estamos tocando otro tema: ¿Qué nos pasa con el público? O más bien, ¿qué le pasa al público con nosotros? Quiero llegar a tu interés particular en el público, algo poco común en los artistas actualmente.

Es que de otra manera el chef va a llorar, va a tener que cerrar el negocio y la comida se va a pudrir en el refrigerador. Discúlpame, pero si no se trata del público y de su goce compartido, entonces estamos hablando de una masturbación. Pues no me cabe en la cabeza que se pudiera pensar de otra manera; no entiendo cómo podrías cocinar sin interés en que alguien lo disfrute, y no necesariamente alguien especializado en gourmet. Porque entonces invito al otro chef para que pruebe lo que hice y viceversa. Ese fenómeno actual tiene un nivel de patología esencial. El arte históricamente ha sido compartido, no así los procesos, los que incluso frecuentemente eran, si no secretos, por lo menos íntimos y no tienen por qué interesarles a todo el mundo. El proceso no constituye una obra en sí.

Entonces realizo cierta estrategia, luego evalúo cuantitativa y cualitativamente lo sucedido, y saco mis conclusiones según la proyección que se espera.

Insisto, el arte es para compartirlo, es para el público, es para que llegue, es para que circule, es para que despierte interrogantes que los dispositivos de la vida cotidiana no activan ni conectan, además de todos los otros roles que podríamos mencionar, pero no es para mí sola. Cuando digo que me importan mucho los adolescentes, es porque vibro con esa edad, esa etapa capullo donde ya no soy un gusano pero aún no soy mariposa, entonces, cuando no sé quién soy, hago más preguntas. Es esa la edad que hay que aprovechar. En Chile este período de vida sólo se utiliza para memorizar los contenidos de PSU en vez de llenarlo de otro tipo de preguntas. Es un momento tan rico para despertar cuestionamientos, para rebelarse. Esta rebeldía natural hay que ir guiando, hay que ir ayudando, alimentando, cosa que no sucede. No lo hace el colegio, la familia no tiene tiempo, lo parcha el sicólogo con pastillas contra la depresión o para mejorar la concentración, y por ende rendición. A mí me gusta jugar con los chicos, provocarlos, para ver qué les pasa, qué se les ocurre, escucharlos. Aparecen cosas maravillosas...

¿Esta pelota podría ser contenedor de algo que desarrollas paralelamente con tu obra, el trabajo en SACO y ahora en ISLA (Instituto Superior Latinoamericano de Arte)? De alguna manera estos guiños pueden ser entendidos como no ser entendidos, sin embargo, esto trasciende tu dirección de obra y las actividades que realizas paralelamente.

¿Juego Mixto podría ser otra forma más de manifestar esas ideas?

Mi abuelo era director de un hogar de menores después de la II Guerra Mundial, mi abuela era profesora de matemáticas de escuela básica, mi padre era profesor universitario de literatura. Viene de allí mi convicción de que no tiene ningún sentido saber algo si no lo quieres compartir; de hecho, eso sería éticamente reprobable. Obviamente, no se trata de evangelizar a la fuerza. Seguramente a muchos no les va a servir para nada lo que puedes entregar, o lo rechacen. Pero tú, generosamente, debes hacer el acto de compartir. De repente a alguien le puede servir para ser un poco más de lo que es en éste o en algún otro momento de su vida. En mi formación me han inculcado fuerte la necesidad de traspaso e intercambio de conocimientos. El despertar al otro, hacerle pensar en otras cosas, trasciende mucho más de la escuela, de la relación entre hijos y padres. Prefiero tener amigos inteligentes que tontos, porque quiero aprender de ellos. Creo que el arte es una parte muy entretenida y nutritiva de la vida, mucho más que el colegio. Insisto en volver a los orígenes de lo que es enseñar, lo que es crear, al sentido del arte. Nos hacen falta preguntas trascendentales y si no es en el arte, un buen puntaje en PSU no nos va a resolver esta falencia.

¿Te has enfrentado a algún feedback o has especulado junto a la percepción del público o la opinión que puede tener respecto a la obra?

Nos hemos metido en pueblecitos chicos donde la gente se acercaba a preguntarnos e íbamos moldeando nuestra respuesta de acuerdo a quién teníamos frente nuestro. No le vas a hacer una charla de arte contemporáneo a un campesino en Última Esperanza. Hay que saber adaptar el lenguaje, siempre siendo fiel a la obra misma y a la idea principal. Frente a la duda de ¿qué es eso?, respondía "es una pelota que se le podría caer o perder a alguien, pero tampoco lo tengo muy claro, ¿usted me podría decir qué es?". Esa era una manera de dialogar con la comunidad en Quillagua, en Seno Obstrucción, un pueblo chiquitito de Última Esperanza, y en otros lugares… Hay obras que reaccionan como cierto dispositivo después de muchos años... De las cosas más ridículas que hay en varios fondos concursables son las herramientas de medición de impacto, cosa que es absolutamente inaplicable para mi estrategia de trabajo con el público, porque me interesa el impacto a largo plazo y no tanto el inmediato. Este último lo ocupo como gancho, como el momento de disfrute, indispensable pero a la vez no el más esencial. Por eso me interesan tanto los niños y jóvenes. Espero que ojalá caiga esa semilla, no siempre entendida al instante.

Estás hablando de la trascendencia que pueda existir.

Es que no existe buen arte sin trascendencia. Una de las condiciones indispensables del arte es que trascienda. Esa es justamente la debilidad del arte contextual. He vivido quince primeros años de mi vida en sistema totalitario, así que empatizo muchísimo con artistas tanto aquí como allá, que han dedicado su energía, su creatividad, sus fuerzas y valentía de resistencia para producir obra comprometida ideológicamente; señalar desde el underground subversivo un gran NO: rechazo la situación existente. No obstante, según mi observación, el tiempo ha demostrado que así como toda la obra involucrada a favor de la dictadura hoy no existe como arte, sino como un fenómeno curioso y un poco vergonzoso de pro sistema (especialmente productivo y visible en el ex bloque soviético), cierta parte de obra involucrada en contra del sistema también suele caer en el olvido, especialmente la más literal en su mensaje. Lo cuestionable del arte comprometido con el momento histórico es que puede resultar hermético para los que no lo han vivido. No estoy proponiendo un corte o menos un borrón. La memoria es muy importante. Pero la historia nos ha demostrado varias veces que con cierres de ciertos periodos políticos, el arte que se ha involucrado con aquella realidad y contingencia hasta perder la capacidad

de construir metáforas universales, queda desplazado y poco legible. Esto sucede cuando no presta mensajes que las generaciones posteriores puedan rescatar y asimilar en otras realidades. Cuando Picasso pinta Guernica es por la Guerra Civil en España, pero ese cuadro lo muestras hoy en Hiroshima y los nietos de los sobrevivientes lloran. Tenemos entonces una obra trascendental.

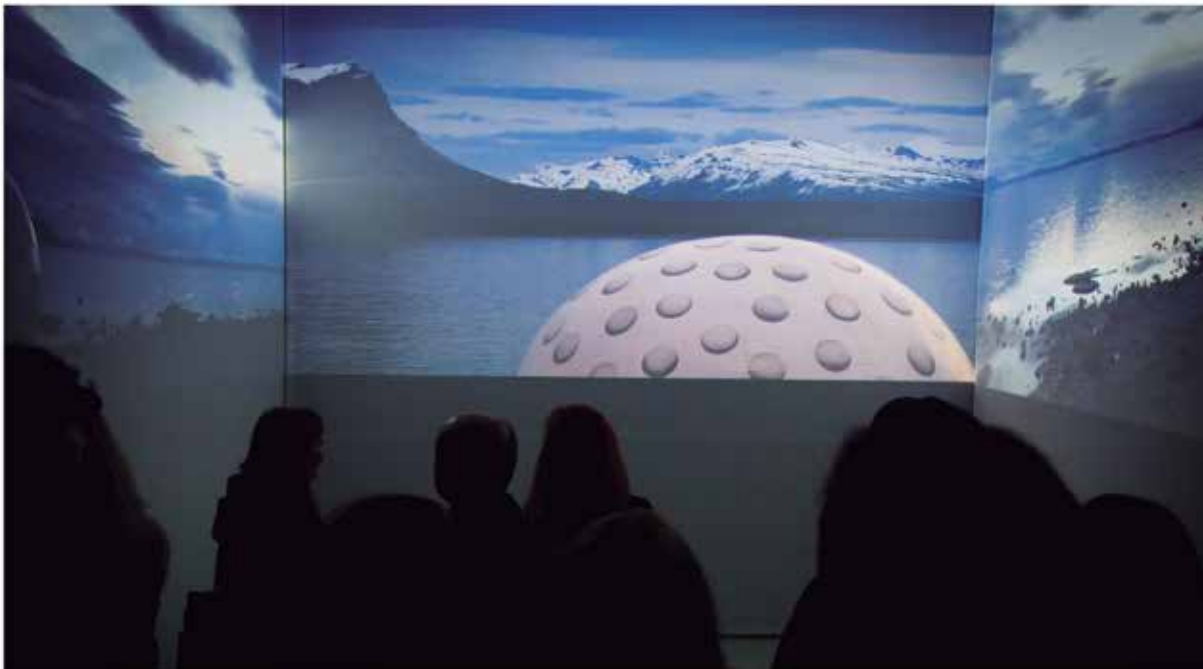
Te preguntaba por la emoción que habías tenido en el proceso, ésta de la adrenalina frente al posible descontrol. Por otro lado, tú me hablaste de la rabia como una emoción motor frente a esa historia que había vivido cierto grupo dominante frente a otro en Chile. Esa rabia bien entendida que te impulsa a tomar la imagen de la pelota. Quería preguntarte sobre el asombro frente a alguna respuesta o conclusión o una lectura que te hubiera sorprendido particularmente.

Me acuerdo cuando Carolina Lara me preguntó "¿no crees que frente a tan extrema precariedad de Quillagua, tu obra puede ser interpretada como demasiado ostentosa?". Creo que fue la única interrogante que me causó conflicto. Finalmente le respondí: "Sí, ese pueblito se ve disminuido y hasta casi ridiculizado por la presencia de la pelota. Se ve tan insignificante, y es justamente la historia sobre la desproporción extrema la que llevo desde allí al mundo".

Me recuerda esa convicción de que si vas a Quillagua, debieras hacer arte contextual, casi una acción social, arte colaborativo... Pero qué es arte contextual. Esa es una discusión eterna que tenemos... Si alguien necesita que yo lo ayude a levantar la choza, que me lo diga, voy y lo ayudo, mientras me den mis fuerzas físicas, mis capacidades. Esa tendencia de mezclar arte con acción social es muy de moda. Trato de proteger a los quillagüinos. Están cansados de los artistas en residencia, que un domingo cuando ellos quieren descansar llegan a golpearle la puerta: "Disculpe, ¿le puedo hacer una preguntita?, ¿les puedo sacar fotos?". En qué les ayudas. Dejemos de vender cuentos, necesitamos limpiarnos la auto imagen porque nos vimos demasiado cuicos en el espejo en la mañana… Nosotros los necesitamos a ellos, no ellos a nosotros. Apelo a un poco de humildad y honestidad. Es mucho más sincero decir que quieres desarrollar tu obra y mucho más correcto políticamente que quieres involucrarte activamente con la comunidad. Me pregunto, ¿es este necesariamente nuestro rol? Pregúntale al Loro (pescador de la caleta de Coliumo, comuna de Tomé). Es el único lugareño realmente beneficiado que he conocido, porque todos los artistas residentes en CasaPoli (centro de residencias) le compran empanadas. Pasan batallones de artistas por las residencias, pero jamás provocan un cambio cualitativo en la vida de la comunidad, porque ni tienen herramientes, ni conocimentos necesarios, ni es su deber. Tratan de sacar una obra, de pasadita. Están de paso. En la noche redactan postulaciones a otras residencias. Lo bueno es que, según mi experiencia, los lugareños normalmente les tienen mucha paciencia a los locos de la ciudad y frecuentemente les ayudan en materializar sus voladas. ¿Cuántos residentes vuelven a compartir los resultados de su trabajo, sea obra o investigación, con la comunidad? Prefiero no saberlo.

Existe un nombre para eso en el arte contemporáneo: "artivismo", muy en boga, donde se genera una acción política a través del arte.

¿Sabes que es una mula? Es un animal que sirve para trabajar pero que es infértil, que se ocupa mucho en el campo... Artivismo es una mula. Se me asocia también con el arte evangélico, pretencioso; es hacerse cariñito con los otros que sufren. Volviendo a Juego Mixto, y relacionándolo con tu pregunta, durante la estadía en Quillagua, sucedió una cosa orgánica en la relación con la comunidad. La pelota se soltó y no pudimos controlarla más. Rodó cuatro kilómetros y al final cayó en un cráter en el Valle de los Meteoritos. No tuvimos herramientas necesarias para sacarla, se enganchó con las rocas y se rompió. Empezamos a hablar con la gente del pueblo que ya nos conocía, mientras la pelota se desinfló



totalmente, quedó la goma gigante; cayó en un hoyo dentro del cráter así que estaba chupada por las rocas, una forma increíble, una mancha gigante que era muy difícil de sacar por la porosidad del suelo y la profundidad del cráter. Se armó una acción comunitaria espontánea. Llegó todo el pueblo. Un señor con un motor y la presidenta de la junta de vecinos engancharon la goma de alguna forma, trajeron una tabla, la amarraron y ahí recién pudieron sacarla. Era una acción de todos, no era un trabajo comunitario planificado... Les regalé lo que quedó de la pelota, repartieron la goma entre los del pueblo, quedamos amigos...

No deja de ser paradójico. Más de alguien podría pensar que tú eres la que tiene que ir a ayudarlos y finalmente son ellos los que te ayudan.

Así es. Estoy trabajando en Quillagua desde el 2012, conociendo el lugar, conversando con la gente, siempre con mucho respeto hacia sus espacios y tiempos. No me meto a sus casas, me invitan de a poquito... Les dije un día que soy artista y que por lo tanto no les puedo ayudar a salvar el pueblo de la expropiación y conversión en terreno minero, que es lo que estaba en juego. Mi objetivo era impedir una muerte silenciosa de este oasis, en caso que así fuera su destino. Les propuse que lo que podemos hacer, y en lo que yo, si pudiera colaborar, haría, es que Quillagua circule, a través de la imagen, por el mundo. Cuando fui por primera vez, el pueblo estaba a punto de desaparecer, se iba a borrar el oasis para construir Pampa Hermosa, un gran proyecto minero en la frontera entre la región de Iquique y Antofagasta. Iban a trasladar a la gente de Quillagua a los suburbios de Calama. Era cosa de días, la inversión estaba ya aprobada por el Ministerio del Medio Ambiente. Felizmente, en último instante lograron revertirlo. El pueblo estaba muy contaminado, el agua, la tierra, las personas. Es una comunidad muy sufrida y, por lo tanto, también muy desconfiada. Los han engañado varias veces. Tanto las empresas privadas como el gobierno, siempre abusaban de ellos... Yo les decía que voy a empezar a traer artistas, y así por lo menos ese pueblo destinado a la muerte de alguna manera retomará vida y, si tiene que desaparecer, por último no será una muerte callada. Desarrollemos e instauremos un imaginario a través de obras, porque Quillagua es un increíble espacio para cualquier artista, es un lugar que despierta sentidos. Primero llegó Fernando Prats y, en total, hasta hoy, en el oasis han estado ya unas cincuenta personas, entre artistas, cineastas, curadores, gestores, periodistas, diplomáticos y otros. El lugar está circulando. Rápido se dieron cuenta que volvía, tal como prometí, y les traía el pendrive o el libro, los resultados. De a poco nos convertimos para ellos en estos locos no peligrosos, esos que llegan con gente y hacen cualquier cosa rara, pero lo importante es que dejaron de sospechar y empezaron a tener confianza, lo que no era nada fácil lograr. Y, claro, el momento en que me ayudaron era muy significativo, tanto para mí personalmente como para nuestra relación como equipo con el pueblo. Era una muy linda experiencia de estar codo a codo con toda la comunidad; ellos me brindaron ayuda, y yo les entregué todo el material: cuerdas, tablas, la goma de la pelota... Lo más increíble es que hoy en Quillagua algunos techos, piscinas pequeñas, alfombras o manteles de mesa de cocina son de esa goma de la pelota... Interesante cómo se cruzó la experiencia de la obra y de la vida. Terminó siendo utilitaria… Es falso decir que vas a ir “a activar la comunidad a través de encuentros”. No porque estos cambios no se dan. Se dan, pero hay que dejar tiempo a lo espontáneo, a lo casual, a lo que se dé de repente. Proyectos subvencionados no te dan esta libertad, entonces los artistas tratan de cumplir con lo que inventaron... Yo soy parte de la pelota... es así como me conocen en la comunidad: “Ahí llegó la de la pelota”. Como tengo nombre complicado, me dicen así. Obviamente, ya a esta altura nos tenemos mucha confianza. Pero decir que eso se hubiese podido programar, sería una mentira.

2º DÍA

Este objeto-pelota que se siente muy pesado (pesa cerca de tres toneladas), como un cuerpo fuerte, una fortaleza en sí misma. Sin embargo, cuentas que es bastante frágil y que está todo el tiempo en riesgo de pincharse y romperse a la vez. ¿Existe dentro de la obra la intención o el dar cuenta de esa percepción de realidad, de lo que yo veo y entiendo versus de lo que en realidad es? O, como esas imágenes de publicidad, ¿resulta ilusoria la puesta de escena? ¿Hay interés en que el espectador no perciba la fragilidad del objeto, sino que realice el ejercicio analógico de identificarse con ella sin esa información?

Estoy generando una ficción que debería detonar ciertas reflexiones, y me hago responsable de estos procesos. No hay espacio para fragilidad de la pelota, porque la fragilidad está al otro lado. Es el ser humano que en contacto con la pelota es débil; el ser humano convertido en juguete. Las pelotas de golf son resistentes, duras. Esta se nota que no es dura, porque tiene un movimiento orgánico. Cuando rueda, mucha gente me comentaba esa sensación, como que se le levanta el cuerpo y baja. Entonces ahí es cuando uno se da cuenta que no es un objeto sólido, pero aun así es un objeto firme, duro y absolutamente consecuente en su recorrido, donde no hay momentos de debilidad, de fragilidad, de fracaso o de duda, porque eso no es parte de esa historia.

¿Ha sucedido que te hayan interpelado en este trabajo u otro por una falta de discurso manifestado textualmente respecto a la obra? ¿Se te ha interpelado por la exigencia de una mayor teorización respecto a lo que estás presentando, planteando, mostrando, como una forma de validación necesaria?

No. Soy exótica... "¿Qué hace una polaca en el desierto más árido del mundo?"... Mis obras son fotogénicas, lo que hablamos de atracción visual. Insisto que todo entra por los ojos. Si el espectador no queda atrapado, de qué estamos hablando... El encanto, enamoramiento, va también por lo intelectual por supuesto. La mayoría de las personas ocupamos el cerebro, nos encantamos no sólo de la carita bonita, nos encantamos de la persona, de su inteligencia, de su carácter. Pero lo primero, no nos engañemos: si no te entra por los ojos, no pasa nada. El arte funciona con los sentidos. A los músicos no les da vergüenza decir que quieren enamorarte, volarte, ponerte los pelos de punta. Eso es lo mejor de la música, lo que provoca tu sensibilidad. Qué rica la vida del músico en ese sentido. Se me pararon los pelos de punta: listo, está fundamentada la obra... Entonces eso es. Me considero conservadora en el sentido que apelo a volver al orden y el rol correspondiente del arte. Creo que nos fuimos en un callejón sin salida y estamos pataleando que la cosa no fluye. No va a fluir porque nosotros mismos nos metimos allí. Hay que devolverse y hacer otra vez la pregunta por qué hago arte, para quién hago arte, cuál es la esencia, cuál es la idea, y dejar de especular... Las cosas son más simples y no le tengamos miedo a que sean simples, no confundamos lo simple con lo tonto. Las personas más sabias son las que pueden decir las cosas complejas de manera sencilla. La paja intelectual le hace muy mal al arte mismo. Los que tienen más valor y sentido son los textos de mediación; porque sí, el arte contemporáneo por sí mismo es complejo, y necesitamos personas que entiendan de un lado la obra y al artista, y de otro lado dónde está parado el público, y que hagan el nexo.. Estaría dispuesta a cuestionar si necesitamos otro tipo de textos, la crítica pesada, encriptada... Las artes visuales son visuales, y no es que otras experiencias sensoriales o intelectuales sean menos importantes, sino que simplemente no son visuales. Liberemos la obra del texto. ¿Cómo no nos damos cuenta de que es un suicidio? Mi estrategia como espectador es no leer en las salas de exposiciones, porque estoy en un espacio de las artes visuales, donde primero es la obra y después es la palabra, la crítica, la teoría. Hoy en Chile la cosa dio vuelta, es la obra en servicio a la escritura... Nosotros estamos aportando para mantener esos pasillos vacíos, por donde circula solamente la señora con la mopa.

Si crees que lo sabes todo y que el resto de Chile que no ha leído a la emperatriz de la teoría chilena vale callampa, entonces estamos mal...

En el paradero de ALMA presentas el objeto como un intruso y realizas una analogía incluso con un ser extraterrestre, siendo ya ALMA un lugar algo extraterrestre.

ALMA son cinco mil metros de altura, falta de oxígeno y presencia de la tecnología de punta. Es La Meca de la ciencia contemporánea. Si en algún momento nos enteramos de algo que cambiase nuestra visión sobre el origen de la Tierra y el nuestro, esa información llegaría al observatorio que está en la región de Antofagasta. Es el último paradero en la Tierra. Es un lugar para reflexionar sobre las condiciones humanas. Me sentí atraída por este lugar. Me demoré dos años en poder subir. La primera vez fuimos con la pre producción y después para realizar la intervención. Me gustan los lugares de la gloria, hay un aura de templo allí... Esa dualidad entre lo terrenal, orgánico, emocional y lo intelectual. Ese incansable afán para comprender más del universo, me parece apasionante. La ciencia por la ciencia es muy cercana al arte. Y cuando estuve en Llano de Chajnantor, lo percibía profundamente. Tengo una teoría que desordena los cajones de los conocimientos o de las actividades profesionales humanas, las clásicas: humanidades, ciencias, ciencias aplicadas o tecnologías, artes e híbridos. Orden inventado en el siglo XVIII y aún poco cuestionado. Propongo repensarlo e instaurar la pregunta sobre ¿desde dónde nace la motivación para hacer, crear, investigar? ¿Desde la pura necesidad de buscar y encontrar (o no) respuestas a las preguntas esenciales? ¿O surge desde la necesidad inmediata de aplicar, reestructurar y ver los resultados funcionando en la vida cotidiana? En el primer grupo, los científicos trabajan matándose toda la vida para investigar y demostrar cuántas lunas tiene Saturno. ¿Qué importancia tendrá eso mañana en tu vida? ¿No es eso tan ridículo como mi pelota? No habrá, gracias al arte ni a la ciencia menos fila en la oficina donde tienes que hacer un trámite o el bus no pasará vacío ni se demorará menos, no tendremos un mejor presidente ni se solucionarán tus problemas de salud ni de pareja, nada. No pasará absolutamente nada. El Gobierno de Chile toma tan levemente la inversión en ciencia como en el arte, y es porque ambos ahondan en cuestionamientos trascendentales y no sirven en contexto pragmático, por lo menos no a corto plazo. Da la impresión que, tanto el artista como el científico, si se cortase cualquier subvención, seguirían haciendo lo mismo. Aquí existe una semejanza tremenda, porque ambos no pueden vivir sin hacer lo que hacen. Son igual de locos, poco comprendidos por el resto de la sociedad… Con Juego Mixto en ALMA propongo la pregunta: ¿Estamos realmente preparados para recibir cualquier señal de algo o alguien desde el universo? y ¿qué haríamos si nos cayera una pelota? Lo que hay en esa obra y muy a propósito, es el sentido de humor. No existe una verdadera inteligencia si no existe el humor. Por algo la inteligencia artificial no puede reírse de sí misma y nunca se dará cuenta de lo ridícula que es. Las barreras no van por la cantidad de operaciones realizadas en un segundo, sino por cierto tipo de capacidades que son solamente humanas y que pertenecen a nuestro tipo de inteligencia...

Lo que te parece muy bien en un país donde se supone todo esto hay que tomárselo muy en serio ¿no?, sin molestarte que lo que produzca la obra de arte no sea un análisis muy formal e instruido, sino que pueda producir sonrisas eventualmente, incluso sin tú saber por qué las produce.

Ellos ya no están en la anacrónica encrucijada de si los astrónomos tienen que ser ateos, si lo que investigan está cuestionando o poniendo en jaque el antiguo orden religioso, si existe o deja de existir la conjugación de ser creyente y a la vez ser astrónomo. Y al mismo tiempo hacerse la pregunta sobre quién estaría jugando esa pelota de golf que cayó, si no hay terreno más arriba, y ese lugar ¿es la cumbre? Mis obras reflexionan sobre el mundo,

sobre la condición humana y no sobre sí mismas. Mis obras no hablan sobre otras obras de arte tampoco, no son en ese sentido autorreferentes y eso tiene que ver con cómo comprendo el rol del arte. Mi obra sirve a los niños y a los astrónomos; me provoca felicidad cuando veo que se ríen. Una niña de cinco años en Quillagua, que estaba de paseo con sus papás y vio la pelota, se bajó de la camioneta y gritó "papá, ¡quiero una así para Navidad!" Eso sí es utopía. Qué hace el pobre papá con esa demanda, con este sueño...

¿Tienes interés en relacionar el trabajo artístico y los procesos de obra con una dimensión más clavada a la tierra, como el mercado del arte, el circuito galerístico, la feria, el reconocimiento museal?

Mi concentración está totalmente en otro lado. Me da la impresión que todo ese mundo provoca mucha distorsión, creo que el arte no debería entenderse como una herramienta para generar sustento económico... Si vas a una feria y no vendes, es un fracaso. A mí no me interesa ese tipo de validación. La eterna pataleta de querer y no poder vivir de arte, me parece agotada. De repente, deberíamos asumir que de eso no se vive, y nos liberamos de un rollo constante, de un sueño que no fue. En los tiempos de dictadura comunista en Polonia había artistas contratados por el sistema, tenían el carné de artista (del partido gobernante… todo tiene su precio) y, con eso, todos los problemas sociales resueltos, un taller gratis, incluso un sueldo. Un paraíso. La sociedad jamás se nutrió de los frutos de trabajo de estos beneficiados, no hubo gran producción ni propuestas relevantes; cantidad ínfima de obras creadas en aquella realidad ha trascendido hacía hoy. De otro lado, creadores universales como (Tadeusz) Kantor estaban afuera de ese circuito, luchando décadas para poder tener un espacio y poder ensayar sus obras en Polonia. Los otros que sí tenían todo resuelto, no necesariamente funcionaron o produjeron algo relevante. Kantor ha trascendido y hoy es mundialmente reconocido como artista plástico e increíble director, creador de teatro. Estoy hablando cosas políticamente incorrectas. Manifiestos de dignificación de trabajo en el mundo donde la mayoría es formalmente cesante; utópicos manuales de buenas prácticas que todos valoran pero nadie aplica; gremio sectorial nacional que opera solamente en Santiago; proyectos de leyes discutidas infinitamente; eternos cambios de las reglas de juego, incluso durante el juego, en los fondos concursables; feria que más cobra que vende; descentralización con inversión principal en infraestructura en Santiago. Este sistema se asemeja a Proceso de Kafka… He estado en ferias de arte. No lo busco, tampoco sé cómo se participa en ese circuito, no sé cómo adaptar una obra para eso. Hay que saber vestirla de forma especial para que participe en esos espacios, y yo no tengo ese tipo de "ropita". Se convierte todo en un show. No sé cómo transformar una obra mía en un producto vendible. Como dije, ni lo sé, ni me interesa. Y tampoco me molesta que exista.

Es inevitable al ver las imágenes de la pelota en la Patagonia, no pensar en la crisis actual de expropiación de terrenos, explotación maderera, industria celulosa, donde ésta pareciera personificar a un ser que intenta disfrutar de un mundo que, tenemos la sensación, desaparece poco a poco. ¿Le has atribuido este tipo de lecturas a otros paraderos? Sin duda el lugar donde grabaste esa parada en el sur es privilegiado y, en consecuencia, en peligro constante.

Son paisajes tan puros, especialmente el de la Patagonia, que hoy en día te comienzas a cuestionar qué tan reales pueden ser. El objeto llega a una tierra que de a poco deja de existir, que aún resiste pero, de repente, podría ser que ya no es esta tierra, sino la tierra del pasado. Todo esto podría haber sucedido hace cien años. La pelota activa, rompe con la postal, y provoca reflexiones sobre el paisaje mismo. Ese es su rol, introduzco un elemento externo que provoca el desequilibrio, un objeto inesperado, que hace activar el cuestionamiento sobre el fondo de la imagen. La pelota está presente siempre en la grabación. Como espectador la ves,

pero a la vez dejas de verla. Al principio por supuesto la miras, luego ves a través de ella. Por eso el proyecto es largo, para tener la certeza de que se logre ese efecto de mirar a través de la pelota. La pelota es un dispositivo, que permite despertar de nuevo la atención frente a un paisaje ya tan visto. Instalo el objeto impactante con el cual atraigo la vista y después lo mantengo. Es como el personaje de una película. Cuando camina, ya no lo miras, te fijas en el camino que está recorriendo, empiezas a acompañarlo, y a mirar a través de sus ojos.

3er DÍA

La pelota refiere a una historia de entretenimiento y elite en las salitreras. Según lo que he leído, si bien los campos de golf aquí no eran de dieciséis hoyos como la mayoría, es posible hacer una analogía con la situación actual. Tanto en esa época como hoy, existe una serie de actividades recreativas, muchas ligadas a la tecnología, a la exclusividad y a la clase alta, como recreación de lujo. El golf sigue siendo una de ésas, en torno al club privado, a la membresía, a un tipo caminando todo el tiempo atrás de otro cargando palos pesadísimos, mientras él conversa del próximo holding a crear, etcétera. Entonces, frente a esa esclavitud o estas nuevas esclavitudes en espacios vacíos como el desierto, espacios sociales que nadie reclama y a los que viene una multinacional y se los apropia, ¿crees que vivimos un contexto neocolonial?

Sí, de todas maneras. Eso es obvio para todos, es una realidad. Pero me parece que es aún más preocupante cuando se visibiliza la debilidad del Estado. No es nada del otro mundo que existan grandes poderes económicos que quieran expandirse aún más. Sin ánimo de defender a la empresa privada, te voy a proponer una analogía: no es culpable el león por querer comerse el ciervo; es la irrenunciable responsabilidad de la administración del parque nacional mantener el equilibrio del ecosistema. Creo que estamos viviendo en un tiempo donde el Estado pierde su norte, su objetivo. Estamos todos culpando al león, pero quien le preparó el ciervo fue el guardabosque.

En diversos temas reiteras la noción de la vuelta a lo esencial. Como planteas, se ha perdido el norte y cuando se pierde el norte, paradójicamente, se olvida lo esencial porque en el fondo se ha recorrido tanto para tanto que se olvida el para qué empezamos.

Sería muy sano olvidarse de todo un rato y hacerse preguntas tan básicas como: para qué tenemos colegios y universidades, para qué tenemos hospitales, para qué tenemos Estado, para qué tenemos policía. Insisto, no le pidas al león que le junte pastito al ciervo, sino pregúntale al director del parque qué hace realmente para asegurar el sano y duradero equilibrio del ecosistema del cual es responsable.

4º DÍA

La pelota –una suerte de intruso que aparece en diferentes espacios– pareciera plantear al espectador la pregunta básica del "qué es esto y qué hace aquí". ¿Existía en el fuero interno esta constante pregunta acerca de tu condición foránea o extranjera como la pelota? Es decir, al momento de comenzar a trabajar tu carrera como artista en Chile, ¿te pasó preguntarte en el acomodo sobre "qué hago aquí", "que haré aquí"? Pues el haber llegado a realizar tu carrera como artista a un lugar como Antofagasta te debe haber hecho sentir de alguna manera como esa pelota: extranjera.

El enfoque curatorial de SACO5 está basado en experiencias y reflexiones propias. La emigración siempre es una decisión muy dura, muy compleja y que, en el caso del artista, es aún más difícil que en el de un médico o de un chofer, donde las condiciones administrativas, económicas, de logística, infraestructura y tecnología, para ejercer tu labor, pueden variar de un país a otro, sin lugar a duda, pero la esencia del

trabajo no varía. El camino puede ser peor o mejor, la gasolina puede costar más o menos, pero lo substancial sigue siendo lo mismo. El caso del artista es diferente. El arte trabaja precisamente con la cultura y orgánica de la sociedad, con su especificidad e idiosincrasia, con la política, religiosidad, cocina, símbolos, humor. Si no comprendes todo ese tejido sensible del lugar, si no lo asimilas como tuyo, si no lo digieres completamente, cómo podrías convertirlo en materia prima de la producción de tu obra. Emigrar es asumir una situación de esquizofrenia de identidad para siempre. Si vuelves después de un largo período a tu lugar de origen, esta dualidad ya seguirá eternamente en tu vida. Siempre seré una polaca-chilena. Ya da lo mismo donde viva. Es un proceso irreversible, de impregnar en tu libro interior personas, espacios llenos y vacíos, lugares y no lugares, olores y sabores, la melodía de un idioma vivo, el canto y el grito, los paisajes y los no paisajes, el sentido de humor y la manera de sentir pena, y algo más, que se escapa a las palabras. Una vez que te impregnas de todo esto, ya no hay detergente que lo saque.

¿Existe en este trabajo o quizás en otros algún tipo de característica, elemento, proceso o forma, donde de alguna manera puedas identificar esa doble identidad polaca - chilena?

Mis trabajos no son autorreferentes y, si lo son, es un proceso inconsciente. No trabajo desde la guata, no trabajo mis historias ni historias de mi familia, no desarrollo procesos desde ese camino. Si ocupo algo propio tengo que generar una distancia tremenda. Cuando desarrollé Blanca Nieves (2007), si ocupé mi propio embarazo para la creación física de los moldes de yeso, tuve que generar sicológicamente un quiebre para no confundir las dos cosas... Tus propias historias te forman como ser humano, moldean tu sensibilidad, tu manera de ver la vida y, si lo tomamos desde este punto, sí, mis experiencias están presentes en mis creaciones, porque las obras son el resultado de mis procesos personales, y los procesos son el resultado de quien soy y quien soy es el efecto, de alguna manera, de mis experiencias. Si hacemos este puente, probablemente, la soledad, la inmensidad del paisaje, la sensación de corrientes de aire frío en el alma, el viaje que no sabes si algún día se acabe o si no terminará nunca, pero a la vez la fascinación hasta el mareo por la libertad, son experiencias que sin lugar a duda se han plasmado en esta obra, pero eso no estaba preconcebido. Sí, la libertad, creo que es un tema que no hemos tocado y que tiene que ver con esta obra y que tiene que ver conmigo...

Hablábamos de esto que tiene ver contigo y de no poder tener el control absoluto de esta pelota con cierta libertad. Podríamos hacer una analogía en ese sentido con tu experiencia, la idiosincrasia del lugar donde naciste y la del lugar donde estás ahora, la condición de traslado, del viaje, del tránsito, ¿te entrega una mayor libertad de mirada, de capacidad de opinión y desarrollo de proyectos? O bien, ¿desde dónde nace esta condición de libertad que me señalas?

Mi padre, investigador y escritor, me inculcó la manera de ver la libertad como un tema esencial, existencial, humano y permanentemente presente. Resulta tan fácil perder la libertad y perderse en el carrusel del mundo actual y es tan esencial no extraviarla. Esa, probablemente, es la causa madre de los grandes problemas de los cuales estamos hablando. Pocos hacen lo que realmente quieren hacer con su vida. No estamos viviendo en los tiempos de esclavitud ni de guerra, entonces, qué triste constatar eso… No es fácil ser libre, hacerse cargo de todos y de cada uno de los pasos que se ha realizado. La libertad conlleva necesariamente la responsabilidad; a veces se prefiere ser menos libre, para tener menos responsabilidad.

Me comentas que después esta pelota terminará viajando a otros lugares del planeta y que la obra puede ser remontada en otros espacios autónomamente quizás. Podríamos decir que, si bien la pelota partió en la región,

desde el paradero Quillagua, probablemente dentro de un futuro próximo llegue hasta fuera de Chile. ¿Qué te sucede como artista con tus posibilidades de movilización siendo capaz de desarrollar una temática que puede ser recibida por el espectador de forma universal, lo que sin duda puede traer futuras invitaciones a seguir ampliando los horizontes de tu trabajo?

Me gustaría compartir Juego Mixto en el Museo de Arte Contemporáneo del Fin del Mundo, en Punta Arenas, y en el Museo de Arte Contemporáneo del Desierto de Atacama, en Antofagasta (que no existen). Por supuesto, resulta mucho más real exponer la obra en Berlín, Londres o en Los Ángeles.

DAGMARA WYSKIEL (1974)

Nacida y formada como artista en Polonia, Dagmara Wyskiel llegó a vivir a Antofagasta (Chile) el año 2001. Desde una realidad extremadamente lejana, al desierto más seco del mundo, una zona donde se conjugan un paisaje sobrecogedor, una historia milenaria y un contexto de desarrollo económico y de conflicto social, la autora fue desarrollando una producción ligada tanto al arte contemporáneo como al diseño gráfico, la educación artística y la gestión cultural. A través de su producción artística personal, de diversas acciones colectivas, colaboraciones y redes, ha ido expandiendo su campo de acción de lo local a lo internacional.

Doctora en Artes Visuales de la Universidad de Bellas Artes de Cracovia, Polonia, ha vivido antes en Nueva York, Tenerife y Frankfurt. En este último lugar estudió en Fachhochschule Frankfurt am Main (Universidad Politécnica de Frankfurt), gracias a una beca Erasmus - Sócrates de la Unión Europea.

En Antofagasta ha aportado a la formación de una escena artística local, al desarrollo de un movimiento creciente en la región. Presidenta y cofundadora en 2004 del Colectivo SE VENDE Plataforma Móvil de Arte Contemporáneo, junto al productor Christian Núñez ha impulsado proyectos como: las exposiciones Se Vende 1, Se Vende 2, Se Vende 3 + Juan Castillo; la muestra interdisciplinaria OTRO PAIS. Mes de Antofagasta en Santiago en el Centro de Extensión de la Universidad Católica en Santiago y OTRO PAIS. Mes de Antofagasta en Valdivia en el MAC de la Universidad Austral. Las actividades de SE VENDE fueron involucrando a artistas, curadores y expertos de relevancia dentro y fuera de Chile, abriendo a nivel regional, un medio alejado de los epicentros artísticos, instancias de discusión sobre arte contemporáneo y de difusión de nuevas prácticas. Culminación de este proceso ha sido la edición del libro SV4 (2013), con un completo registro de actividades y análisis inéditos sobre la escena local. Hitos de esta gestión son la Semana de Arte Contemporáneo de Antofagasta, SACO, que desde 2012 difunde el arte contemporáneo entre nuevos públicos, con invitados nacionales e internacionales, y recientemente el Centro de Residencias Artísticas ISLA (Instituto Superior Latinoamericano de Arte).

Su obra individual atraviesa distintos formatos y estrategias de producción, abordando tanto la acción de arte, la instalación, el arte objetual, la gráfica y el video, como la intervención en el paisaje y el espacio urbano. Hay algunas constantes en estas operaciones y tienen relación con el cambio de escala, con un juego entre lo aparente y lo real, con las referencias al agua, un espíritu de crítica, la ironía y un fino sentido del humor. La relación con el territorio y los contextos locales se hace también presente.

En su trayectoria, destacan proyectos como *Avenidas* (2007), grandes paletas publicitarias desplegadas en calles de Antofagasta con imágenes y textos relacionados a la identidad local; *Qué hago con tanta memoria* (2009), acción dirigida por el artista Juan Castillo, un recorrido por lugares de Antofagasta y el desierto chileno representando una antigua inmigrante polaca portando una pesada maleta; *Cultivo de tiempo* (2009 - 2013), serie de operaciones que en ciudades de Chile como Antofagasta y Castro, o en Bogotá, Medellín y Manizales, en Colombia, ha incluido intervenciones en el paisaje, acciones de arte y video; *Cuida tu jardín*, instalación con regaderas gigantes que parecen verter agua en un tiempo congelado y que desde 2010 ha integrado diversos encuentros de arte dentro y fuera de Chile; y *Polonus Populus* (2013, MAC Parque Forestal), monumental intervención donde una interminable banda plástica llevaba inscritos con gráfica expresionista los años de la historia de Polonia, recorriendo como un laberinto todo el hall del museo.

Su producción suma obras como: *Verde profundo* (2006, instalación con fotografías), *Blanca Nieves* (2007, instalación donde reflexiona sobre el embarazo adolescente),

Sana Fe(menina) (2009 - 2013, rosario-objeto hecho con pastillas anticonceptivas y antidepresivos), *La Insoportable levedad del ser (o No me engañes)* (2011, acción en Salinas Grandes, Argentina), y *Trzy krawędzie piękna (Tres Bordes de la belleza)* (2013, proyecto interdisciplinario con la actriz polaca Halina Chmielarz en CasaPoli Residencias, Coliumo, y Salinas Grandes).

La producción de Dagmara Wyskiel –ya sea en términos de trabajo colectivo o individual– ha logrado visibilidad también en instancias de arte internacional, llegando, por ejemplo, a la VIII Bienal Internacional de Arte Contemporáneo de Siberia en Krasnoyarsk; representando a Chile en el Olympic Fine Arts Beijing 2008; en 2012, en la Biennale Ars Polonia en Opole; y en 2013, en la 5ª Bienal de Arte Contemporáneo de Moscú. En 2009, fue editora de campo de la Trienal de Chile; y, en 2012, curadora de la Sala Multiuso de la Biblioteca Viva de Antofagasta, donde realizó el ciclo Cápsulas de Formación para jóvenes artistas de la región.

Dentro de todo este recorrido de trabajo, *Juego Mixto* ha sido obra de envergadura mayor: la serie de video instalaciones y fotografías que ha estado en el MAC Quinta Normal del 28 de mayo al 31 de julio de 2016, es el resultado de tres años de trabajo, donde un objeto inflable de doce metros de diámetro y dos toneladas, que representa una pelota de golf, ha intervenido territorios extremos de Chile: el Valle de los Meteoritos en Quillagua, pueblo aymara ubicado en el Desierto de Atacama y reconocido por la NASA como el asentamiento humano más árido del planeta; el Llano de Chajnantor, a cinco mil metros sobre el nivel del mar, donde está ALMA, uno de los observatorios astronómicos más importantes del mundo; la provincia Última Esperanza en la Región de Magallanes y Antártica Chilena; y el mar de Valparaíso, en el contexto del Festival Puerto de Ideas 2015.

En la historia que se arma a través de las video instalaciones, el enigmático objeto aparece de pronto en estos paisajes sublimes y tremendamente significativos, como un personaje que los recorre al vaivén de la geografía y el viento. La artista utiliza un ícono de la influencia inglesa en el norte salitrero chileno, enfrentándolo en un juego de escalas a lugares minimalistas, al borde del vacío, generando un imaginario poético y surrealista, habitado por este personaje desterrado y en soledad. Re-significa al mismo tiempo el paisaje chileno, nos hace ensoñar, imaginar y transportarnos también con este visitante que bien puede ser un Principito. Dagmara Wyskiel habla al mismo tiempo de estructuras de poder. Los lugares tienen un peso histórico, social, volviéndose todo –de pronto– un relato también político.

SE VENDE

plataforma móvil de arte contemporáneo

Embajada
de la República de Polonia
en Santiago

MINERA
ESCONDIDA
Operada por BHP Billiton

ALMA

MAC
MUSEO DE
ARTE CONTEMPORÁNEO
FACULTAD DE ARTES
UNIVERSIDAD DE CHILE

Chile es un país de grandes paisajes, los que hay que entender no como un simple fondo fotogénico de la imagen, sino como la manera de conexión con varios cuestionamientos universales. Una gran ventaja, una ventana por la cual podemos ver más, si lo deseamos.