

Suspensión/Traducción/Amplificación

Mauricio Lacrampette

Sebastián Arriagada

Felipe Cisternas

Camanchaca es el nombre local de la espesa niebla costera característica del norte de Chile. Cuando la nube estratocúmulo que se forma en el Océano Pacífico toca la superficie terrestre, origina esta entidad geográfica que recorre y graba el paisaje, sustentando múltiples relaciones socioecológicas. Mediante artefactos repartidos en el Oasis de Niebla Alto Patache, ubicado en el Desierto de Atacama, la Estación Científica Atacama UC, registra las intensidades y gradientes de la nube en un pulso constante.

La modernidad insistió en separar el mundo en naturaleza y cultura, materia y mente, objeto y sujeto –entre tantos otros límites–, concibiendo el mundo material como un cúmulo de cuerpos inertes, carentes de una vitalidad sólo propia de la mente humana. Explorando el paisaje como laboratorio, el colectivo interdisciplinario *KMNCHK ScanLab*, pretende experimentar nuevos modos de encuentro y expresión.

En la calma del desierto, un dispositivo láser recoge energía solar durante el día. Al subir la niebla, con la densa oscuridad, esta energía se libera en un punto del paisaje. Arrojando un plano de luz sobre la nube, *Suspensión/Traducción/Amplificación* expone los trazos de las partículas de agua en movimiento, registrados fotográficamente en el pulso de la medición científica. La niebla avanza por los pliegues del territorio, el plano de luz láser eleva un muro inmenso y efímero en el desierto para entrar en la nube y experimentar aquello que desborda lenguaje y sentido: el movimiento del mundo registrado en un plano.

Mauricio Lacrampette (Santiago, 1986) es arquitecto de la Universidad Católica de Chile. Actualmente, vive y trabaja en Santiago, dedicado a la creación artística y musical. El dibujo ha sido una herramienta constante en su trabajo, lo que le ha permitido explorar desde la perspectiva arquitectónica el espacio como un campo de interrelaciones. Actualmente ese imaginario lineal se proyecta hacia exploraciones multidisciplinares que se traducen en imágenes, objetos e intervenciones de un espacio tensionado por diversas miradas: la física, la neurológica, la óptica, la cibernética y la del paisaje, entre otras.

Sebastián Arriagada (Temuco, 1985) es realizador y documentalista, Máster en Cine Documental por la Universidad de Chile. Trabaja en dirección y montaje para la productora Recmobil en proyectos televisivos y series webs. En la actualidad se desempeña como profesor en la Universidad de Chile y el Instituto Arcos.

Felipe Cisternas (Santiago, 1991) es antropólogo, realizador cinematográfico y miembro del Laboratorio de Antropología Visual de la Pontificia Universidad Católica de Chile (LAV), un espacio colaborativo e interdisciplinario de investigación y creación. Su trabajo se relaciona con los cruces entre prácticas artísticas y conceptuales.

FICHA TÉCNICA

Proyección de 440 fotografías sobre tela de 526 x 300 cm suspendida

Monitor intervenido en el que se visualizan datos tomados en las estaciones E850: 20,82635S, 70,14805W y E750: 20,8205S, 70,15325W del Centro del Desierto de Atacama

Set de paneles solares 20 W conectado a una estación de baterías 12V (x2) en maleta Pelican

Máquina de humo Hazer

Base de hormigón de 20 x 20 x 30 cm sobre la que se sostiene un módulo láser de 1500 MW, intervenido con un brazo con movimiento irregular conectado a un servomotor

Raspberry Pi 4

Cables, cinta gaffer

PALABRAS CLAVE

Paisaje

Clima

Geografía

Camanchaca

Obra de sitio específico/Land Art

Centro del Desierto de Atacama

Colaboradores: Centro del Desierto de Atacama - Instituto de Geografía de la Pontificia Universidad Católica de Chile, Baldo Lacrampette, Benjamín Salgado, David Ramírez, Héctor García.

Pedimento minero

Ignacio Acosta

El cerco, las vallas, los muros y las fronteras son objetos que acaban atravesando toda relación entre hombre y paisaje. Son hitos que dan cuerpo a las lógicas racionales del conocimiento, la apropiación y la explotación del entorno: demarcar es la acción que transforma el paisaje en territorio. Los monolitos de concreto y piedras demarcan los puntos de apropiación minera en el Parque Andino Juncal, transformando el paisaje en un terreno en disputa, entre la conservación y la explotación, entre la vida silvestre y el extractivismo.

La obra de Ignacio Acosta está compuesta por un video, dos esculturas y una selección de documentos y fotografías, conjunto que se forma como un primer resultado de las exploraciones realizadas por el artista en enero y octubre de 2019 al Parque Andino Juncal, área de protección privada ubicada en la Región de Valparaíso, donde nace el río Aconcagua.

Un paisaje vertical y dividido representa, en el video, la ficción jurídica que se impone en Chile a través del código minero redactado durante la dictadura y que, vigente aún, genera, en términos de propiedad y usufructo, una separación entre el suelo y el subsuelo. La fauna y la flora de Juncal, adaptadas a las condiciones extremas que caracterizan a las altas cumbres de los Andes se desarrolla bajo la amenaza de la explotación de yacimientos mineros de cobre y oro. La montaña, que a nuestros ojos se presenta como una unidad de paisaje, es procesada por el sistema socioeconómico como un contenedor de recursos a explotar, divisible, inconexo. A través de la perspectiva vigilante de los drones, el artista compone un relato de vistas verticales que combina con los testimonios recogidos de los cuadernos *Avistamientos de flora y fauna* y *Bitácora mineros*, donde los guardaparques registran todo movimiento de esta porción protegida de la montaña.

La obra se completa con un archivo que reúne las pruebas de esta amenaza, revelando la violenta parcelación del espacio vasto de la cordillera. Dos monolitos se emplazan al interior y exterior del museo, replicando a escala los hitos de mensura construidos en Juncal en enero de 2019. Erigidos en la alta montaña, estos pedimentos mineros modifican la naturaleza, demarcando el punto de sumisión de un paisaje a su eventual explotación. En el museo son, en cambio, un cuerpo ritual que busca restituir la conexión entre el suelo y el subsuelo.

Ignacio Acosta (Valparaíso, 1976) es artista e investigador formado en la Universidad de Brighton. Vive en Londres, Inglaterra, y desarrolla proyectos en América y Europa. Mediante la fotografía, el estudio de archivos y la recolección de testimonios y objetos, elabora procesos de investigación artística en diversos lugares donde la tierra está siendo explotada. A través de su obra, explora el poder geopolítico de los minerales y se dedica a recomponer geografías y relatos históricos que dan cuenta de las trazas del mineral y de la capitalización de la naturaleza. Su obra resulta de un compromiso con las imágenes como mediadores políticos que colaboran en el trabajo colaborativo entre actores locales, activistas, artistas y escritores. Recientemente publicó su libro *Copper Geographies* (Barcelona: Editorial RM, 2018). Su obra *Litte ja Goabddá [Drones y tambores]* se exhibe actualmente en el Museo de la Solidaridad Salvador Allende, Santiago y Art Catalyst, Londres.

FICHA TÉCNICA

Bitácora Mineros.

Video 8'20'', 2019

Proyecto Caliente.

Archivo compuesto por fotografías realizadas por Ignacio Acosta en enero de 2019 y una selección de documentos en torno al proyecto de explotación minera en el Parque Andino Juncal.

La Piedra 27 1-40 y La Piedra 14 1-50.

Dos monolitos demarcatorios de pedimento minero (reproducción de los hitos instalados en Parque Andino Juncal en enero 2019). Pintura, cemento y piedras, 98 x 98 x 72 cm.

PALABRAS CLAVE

Pedimentos mineros

Drones

Investigación fotográfica

Parque Andino Juncal

Colaboradores: Catherine Kenrick, Tomás Dinges y Guardaparques de Parque Andino Juncal. Lara García Reyne, Udit Duseja, Paul Willis, Josefina Guilisasti, Benjamín Matte, María Emilia Martínez, Diego Arenas, Catalina Valdés, Archivo Central Andrés Bello, Núcleo Milenio Trazadores de Metales de la Universidad de Chile, CR2, Museo de la Solidaridad Salvador Allende, British Council, Arts Catalyst.

La deriva de los horizontes

Sebastián Maquieira

La deriva de los horizontes convierte al museo en una nave y en un río. La instalación de ocho remos en el hall central replica una acción anterior: el emplazamiento de estos mismos remos en el antiguo puente que solía unir las comunas de San Antonio y Santo Domingo, atravesando el río Maipo. El puente Lo Gallardo, una estructura de hormigón y fierros, colapsó con el terremoto de 1971 durante el gobierno de Salvador Allende y desde entonces compone, como una inmensa ruina, un paisaje de múltiples escalas.

Transformado en nave, el puente cruza el río, el museo y el tiempo, indicando a su paso la actual explotación de bienes comunes, como la misma agua del nacimiento del Maipo en los Andes o la vida y la dignidad, en el centro de detención y tortura de Tejas Verdes, ubicado a pocos kilómetros. Las fracturas sísmicas y políticas se superponen, convirtiendo el colapso de esta infraestructura a comienzos de la década de 1970 en un símbolo. Casi deshecho, el puente-nave va mostrando el paulatino empobrecimiento del campo de la zona central y, al fondo del tiempo, una vida ancestral, de cuando la desembocadura del Maipo era el espacio vital de pueblos alfareros de quienes hoy hemos olvidado casi todo, incluido su nombre.

El remo es una de las tecnologías más arcaicas y vigentes de la humanidad, es una extensión de la fuerza física del cuerpo y un punto de interacción con un elemento, el agua, que nos sirve de sustento y medio. Dispuestos en grupo, los ocho remos conforman una alegoría del trabajo común, remitiendo a la acción colaborativa de remar como una coreografía coordinada entre cuerpos, tecnologías y naturaleza.

El desplazamiento de estos remos hacia el MAC provoca nuevos diálogos. El museo se convierte en un puente posible entre el arte y la sociedad. De antigua escuela y repositorio de piezas de las bellas artes a albergue de la creatividad contemporánea, este edificio ha resistido por años a violentos terremotos, incendios incluso, como el de 1969; pero nada lo ha desafiado más que la precariedad material y la falta de atención de los gobernantes. Los confines de la Tierra, que antiguamente se imaginaban poblados de monstruos, fueron alcanzados a vela y remo; es la determinación de los colectivos humanos lo que motiva a avanzar, sobre una nave absurda como esta, en un trayecto cada vez más crítico, sin otro destino que el paso del tiempo.

Sebastián Maquieira (Santiago, 1978) es Licenciado en Artes con mención en Pintura por la Universidad Finis Terrae. Actualmente, vive y trabaja en Santiago. En su trabajo explora las cualidades estéticas, funcionales y simbólicas que dan forma a ciertos objetos y materialidades que provienen de nuestro medio cultural. En su manipulación, reordenamiento, ensamble e intervención, plantea un pensamiento estético en torno a la generación del conocimiento, la construcción de identidades sociales y las inciertas formas de la historia.

FICHA TÉCNICA

Ocho remos.

Madera y astillado de pino, cal, sal, tierra, diversos objetos y fragmentos desechados como plásticos, vidrios y metales encontrados en las calles de Santiago centro y a orillas del río Mapocho. 6 x 34 x 500 cm.

La deriva de los horizontes II.

Fotografía impresión inkjet en papel de algodón, 99 x 62 cm

La deriva de los horizontes III,

video HD en loop, 13' 56". Pieza realizada en colaboración con Cristián Silva-Avaria

PALABRAS CLAVE

Horizontes compartidos

Puente en ruinas

Río Maipo

Remos

Colaboradores: Rosamel Pailimilla, Cecilia Villanueva, Martín Hernández, Cristián Silva-Avaria, Fernando Balmaceda, Julio Mosso, Sebastián Arce, Víctor Jofré, Loa Bascuñán, Matías Allende, Viviana Parraguez, Alejandro Chaparro.

Las ruinas de la coexistencia

Colectivo Cosmopolítica

Las ruinas de la coexistencia nace como extensión del proyecto *Coexistencia y afectividad entre humanos y más que humanos*, investigación interdisciplinaria que conjuga los campos del diseño y la antropología, la biología y el arte. Conjuga, además, distintas racionalidades, al implicar un intercambio constante entre agentes humanos y dos chimpancés, Judy y Gombe. A partir del desarrollo de objetos denominados “prototipos de mejoramiento ambiental” y de su instalación en los recintos habitados por los chimpancés en el Zoológico, el colectivo Cosmopolítica proyecta un instrumento musical interespecie. ¿Será posible reentablar relaciones de humanos con otras especies que no pase por sometimiento, aun dentro de la grilla de una naturaleza urbana?

Basándose en la práctica de la mutua correspondencia, el prototipado se utilizó como instrumento de exploración y medio de encuentro “cosmopolítico”, término propuesto por la filósofa de las ciencias Isabelle Stengers, que remite al testeo como un modo vulnerable de pensar y de aproximarse al mundo expandiendo la categoría de “sujeto de derecho” a entidades no-humanas. Avanzar en la construcción de un objeto tanteado, sin un diseño preestablecido, convierte al prototipado en una tecnología más que humana y ofrece las condiciones para especular sobre otras formas de coexistencia en un mundo que colapsa ante la crisis socioambiental.

Pantallas repletan el nicho del museo transmitiendo imágenes de homínidos: documentales científicos, películas de animé, de ciencia ficción, de terror, de humor incluso, remiten a un imaginario donde el extrañamiento de lo casi-humano se contrasta con la apropiación y el sometimiento. El ocularcentrismo, en tanto sentido principal de orientación en Occidente, se inhabilita ante el atiborramiento y la repetición de las imágenes. Al fondo de la sala, un escritorio antiguo remite a esta acumulación, método fundamental del conocimiento de gabinete, que moldea aún hoy nuestra relación con la naturaleza.

Colectivo Cosmopolítica (Cosmopolitical Design Project) es un grupo de investigación que atraviesa los campos del diseño, la antropología y la sociología, formado por Pablo Hermanssen, Felipe Palma, Marco Chillet, Martín Tironi, Teresa Ariztía, José Guerra e Ismael Aguirre. La exploración de las capacidades del diseño y prototipado especulativo permite repensar los modos de relación entre humanos y no-humanos y formas diversificadas de producción de conocimiento. Su hipótesis es que el prototipado habilita una aproximación al mundo abierta a lo potencial, a lo que podría llegar a ser, transformándose en una herramienta para dotar de voz y agencia política a entidades tradicionalmente marginadas de la esfera política.

FICHA TÉCNICA

Estructura metálica construida en sala

Catorce pantallas planas

Ocho monitores PC

Gabinete o escritorio más accesorios

PALABRAS CLAVE

Cosmopolítica

Afectividad interespecies

Ocularcentrismo

Sonoridad

Diseño

Antropología

Prototipo

Colaboradores: ZooMet, Lucas Margota, Diego Gajardo, Hans Millán, Francisco Rodríguez.

Iroojrilik

Julian Charrière

La imagen se desplaza sobre un pesado cielo que cubre las islas Marshall, archipiélago de la Micronesia declarado patrimonio mundial por la UNESCO en 2010. Poco a poco, un sol que parece salido de una tarjeta postal, revela una isla que se acerca mucho al cliché paradisíaco. Estamos viendo lo que quedó de un paraíso que fue atravesado por la operación *Crossroads*, el ensayo nuclear que Estados Unidos realizó en estas islas del Océano Pacífico entre 1946 y 1958. Este video, que forma parte de la serie *As we used to float (Como acostumbramos a flotar)*, recupera un paisaje devastado a través de la imagen en movimiento.

La cámara se sumerge muy por debajo de los perfiles de buceo estándar para hacer tomas de las carcasas de navíos de guerra que la armada estadounidense instaló como blanco de los ensayos nucleares. La cámara emerge vigilante, instalada sobre los búnkeres en ruinas, hoy invadidos de vegetación. Charrière busca el horizonte y en el incesante ir y venir del océano, se enfrenta a una playa carente de toda huella humana. La calma que emana de este vaivén se contrapone a las imágenes hipnóticas de las explosiones nucleares. Los movimientos de cámara capturan, a un tiempo, la degradación de las infraestructuras atómico-industriales del atolón Bikini y, por medio del montaje y superposición, los monstruosos restos de navíos, monumentos involuntarios del antropoceno.

Julian Charrière (Morges Suiza, 1987) es artista suizo-francés formado en la École cantonale d'art de Valais, Suiza, con estudios en la Universidad de Arte de Berlín, Alemania y en el Institut für Raumexperimente de ese mismo país. Actualmente vive y desarrolla su obra en Alemania. Su obra une los campos de la ciencia medioambiental y la historia cultural. Performances, esculturas y fotografías, sus proyectos emergen de un trabajo de campo en lugares remotos, con identidades geofísicas extremas como los volcanes, los campos de hielo y los sitios radioactivos. Hasta la fecha, su trabajo ha explorado construcciones postrománticas de "naturaleza", escenificando tensiones entre escalas de tiempo profundas o geológicas y aquellas relacionadas con la humanidad. La perspectiva de Charrière reflexiona más sobre los mitos de la búsqueda y los objetos en una era globalizada. Desplegando imágenes aparentemente perennes a fines contemporáneos, sus intervenciones al límite del misticismo y el material encapsula nuestra relación con el lugar de hoy.

FICHA TÉCNICA

Video instalación de un solo canal,
video color 4k con sonido estéreo,
sonido por Edward Davenport,
21'3'', 16:9, 2016

PALABRAS CLAVE

Paisaje paradisíaco
Micronesia
Ensayo nuclear
Misticismo
Destrucción

Colaboradores: Edward Davenport

Naturalis Historiae

Pauline Julier

Naturalis Historiae es una instalación cinematográfica en la que se superponen historias de la naturaleza de diversos tiempos y culturas. Filmadas entre China, Francia e Italia, cada historia explora una situación en la que humanos lidian con la naturaleza, lo que señala sus obsesiones y sacude sus certezas hasta la médula. Siendo más bien como un ensayo, el espectáculo surge en la encrucijada del punto de vista personal y el estudio documental, adoptando una forma caleidoscópica.

Naturalis Historiae enfatiza que los conceptos que se utilizan para organizar y domesticar la diversidad son en la medida de la humanidad: los producimos y con ellos el riesgo de vaciar el mundo de su esencia al congelarlo en un catálogo de imágenes, paisajes, definiciones y resoluciones (científicas, religiosas, etc.). El mismo impulso que el de la imagen fotográfica que rebana lo “real” y, por lo tanto, desempeña un papel para mantener en su lugar un mundo para ser visto y comprendido. Es la misma ilusión de la continuidad de movimiento producida por la imagen de la película. El mundo se vacía de su vitalidad pura y se organiza de acuerdo con los códigos de representación que inevitablemente se antropizan. La película ofrece una exploración crítica de diferentes pensamientos y prácticas, y revela con perspicacia las complejas relaciones entre humanos, naturaleza e imágenes que lo representan.

El grupo de investigadores que vigilan el más leve movimiento de los volcanes de la región de Nápoles trabajan en un estado constante de alerta amarilla, puesto que una erupción del Vesubio podría afectar a tres millones de personas y a una ciudad antigua y empobrecida que no dispone de ningún plan de evacuación. Ante la falta de protección material, los habitantes de Nápoles se encomiendan a San Gennaro, santo encargado de calmar la furia del volcán. Esta historia natural, que entrecruza fe y ciencia, culmina con el “suicidio” de la sonda Cassini que, por aproximarse tanto a Saturno, acabó explotando o, quizá, siendo absorbida por un hoyo negro.

Pauline Julier (Ginebra, 1981) estudió en el Institut d'Études Politiques Grenoble, en la Escuela Nacional de Fotografía de Arlés y en el Programa Experimental de Arte Político en Science Po París. Actualmente vive y trabaja en Geneva, Suiza. El trabajo de Pauline se centra en los humanos y su entorno, cuestionando la conexión entre memoria, transmisión de saberes y representaciones: ¿cómo transmitimos la cultura de una generación a la siguiente? ¿Cómo podemos orientarnos en el tiempo y el espacio? Frente a estas interrogantes la artista explora la incómoda relación entre tradición, herencia y los modos con que cada generación se enfrenta a estos desafíos.

FICHA TÉCNICA

Video HD, 56', 16 mm color, 2019.

PALABRAS CLAVE

Antropoceno
Geología
Bosque de Pompeya
Volcán
Archivo
Milagro

Colaboradores: Jun Wang, Bruno Latour, Philippe Descola, Marion Neumann, Xavier Lavorel, Ouyang Xiaodong, Lucrezia Lippi, Luciano Dell'aglio, Raphaël Frauenfelder – Studio HEAD, Giorgio d'Imperio – Freestudios, Maxence Ciekawy, François Fruit, Marie Orsi, Elodie Olson-Koons, Titrafilm, Le Poulpe, Les Films du Chalet, Fonds Municipal d'Art Contemporain Genève, Fonds Cantonal d'Art Contemporain Genève, Centre National des Arts Plastiques France, Centre Culturel Suisse de Paris, Ferme Asile Sion, Haute École d'Art et de Design Genève, Département Cinéma/Cinéma du Réel, Grato Language Solutions.

Desierto taller

Varios artistas

Esta exposición busca reconocer los límites de la Tierra en términos materiales y simbólicos, reuniendo obras que emergen de la exploración de la naturaleza en crisis, buscando los bordes donde la comprensión científica y estética confluyen. *Desierto taller* es un archivo colaborativo donde esperamos reunir, durante el tiempo de apertura de esta exposición, las piezas que dan cuenta de los procesos de exploración emprendidos por artistas en el desierto.

La pequeña sala del subsuelo del MAC se convierte en un repositorio y lugar de estudio que permite viajar a las regiones áridas a través de ensayos visuales, notas tomadas en terreno como fragmentos de experiencias que más tarde pasaron a componer una obra. Los primeros convocados han sido aquellos artistas que respondieron a la convocatoria del Centro del Desierto de Atacama de la Universidad Católica, que sostuvo entre 2012 y 2014 una residencia que promovía el diálogo entre la investigación artística y la científica.

Este archivo está abierto y se va ampliando y adaptando a los formatos de materiales que van llegando, atendiendo con mayor intención a aquellas piezas que dan cuenta de los procesos de reconocimiento del desierto como laboratorio y taller. Si quieres enviar tus colaboraciones, contáctanos a través de nuestras redes.

Selección de videos del artista (2008 - 2016)

Roman Signer

Roman Signer seleccionó siete piezas para integrarse a *Los límites de la Tierra*; siete breves relatos audiovisuales registrados entre 2008 y 2016 en video, entre los cuales se cuenta, excepcionalmente, un registro del propio artista. Estos “pequeños eventos”, como prefiere describir sus acciones, despiertan a primera vista una sonrisa; una segunda mirada reconoce, en cambio, una profunda melancolía. El pigmento azul que contenía en su interior una esfera destruida, se dispersa al paso del dron, tiñendo el bosque. Una camisa, sin el humano que debiera portarla, atraviesa el paisaje; un repartidor sobre un triciclo y dos paraguas cerrados son transportados por las mareas. ¿Qué sentido tiene hoy hablar de surrealismo, de absurdo, de ficción?

Roman Signer (Appenzell, Suiza 1938) estudió escultura en la Schule für Gestaltung de Lucerna y en la Academia de Bellas Artes de Varsovia, Polonia. Actualmente vive y trabaja en Saint Gall, Suiza. Por más de cuatro décadas, Signer ha producido esculturas e instalaciones dinámicas, también conocidas como “esculturas del tiempo”, debido a que su preocupación por la transformación de materiales y objetos a través del tiempo. En sus acciones, la aceleración y el cambio son parte del proceso creativo y utiliza la fotografía y la imagen-movimiento para documentar su trabajo.

FICHA TÉCNICA

Kugel mit blauer Farbe (Esfera con color azul)

Video HD, 1'18'', 2012

Colaboradores: Bienal de Shanghai, Wangya, von Oben

Bürostuhl (Silla de oficina)

Video HD 2'00'', 2010

Colaboradores: Tomasz Rogowiec, Aleksandra Signer

Hemd (Camisa)

Video HD 1'01'', 2009

Colaboradores: Tomasz Rogowiec, Aleksandra Signer

Unfall als Skulptur (Accidente como escultura)

Video 0'50'', 2008

Colaboradores: Tomasz Rogowiec, Aleksandra Signer,
Kunstraum Dornbirn

Duo Ombrelli (Dúo de paraguas)

Video 2'53'', 2016

Colaboradores: Tomasz Rogowiec, Barbara Signer,
MAN Nuoro / Sardaigne

Blauer Rauch (Humo azul)

Video 1'28'', 2016

Colaboradores: Tomasz Rogowiec, Aleksandra Signer,
Weissbad

Alles fährt Ski (Todo es esquiar)

Video 1'46'', 2014

Colaboradores: Tomasz Rogowiec, Tweaklab AG, Basel

PALABRAS CLAVE

Eventos

Explosiones

Acciones imprevistas

Azul

Acoustic Ocean

Ursula Biemann

Lofoten es un archipiélago ubicado en Noruega, donde las consecuencias del calentamiento global de la atmósfera se hacen sentir para todos los habitantes del lugar, sean humanos, vegetales o animales. En su video inmersivo *Acoustic Ocean*, Ursula Biemann nos invita a conocer estos espacios y, emulando una exploración científica, condena la displicencia que pervive en el imaginario de toda una generación que creció viendo el *Monde du silence (Mundo de silencio)* de 1956, donde el equipo del famoso naturalista francés Jacques Cousteau destruyó un arrecife de coral con dinamita. Sofia Jannok, cantante y militante ecologista perteneciente a la cultura ancestral de los Sami, interpreta a una científica que intenta abarcar los registros sonoros del ecosistema. Con diversos instrumentos de medición, Ursula Biemann registra los cantos de cetáceos y de otros animales marinos pequeños que buscan un espacio de sobrevivencia cada vez más limitado; su obra compone, de este modo, el paisaje sonoro de la escasez. Ursula Biemann propone una ficción científica que da cuentas de nuestro tiempo como uno derrotado: “las proporciones de los gabinetes de la memoria, contienen imágenes de casi-extermiación”.

Ursula Biemann (Küsnacht, 1955) realizó estudios de arte en Boston, México y Nueva York. Entre 1995 y 1998 fue curadora del Shedhalle Zürich y, desde 2000 a 2003, fue académica de la Geneva School of Art. Artista, escritora y videoensayista. Vive actualmente en Zurich, donde sus obras y textos se ocupan de las relaciones e impacto de la movilidad acelerada de las personas, los recursos y la información. Parte de su obra se integra al proyecto *World of Matter (Mundo de materia)*, un archivo digital que busca reunir trabajos visuales, reflexivos, escénicos, etc.

FICHA TÉCNICA

Video, 19', 2018

PALABRAS CLAVE

Instrumentos científicos

Sami

Océanos

Cetáceos

Colaboradores: Michael Graessner, Sofia Jannok, Lydia Zimmermann, Patrick Codenys, Tom Trevor, Pro Helvetia Swiss Council for the Arts, Atlantic Project After the Future - in the wake of utopian imaginaries, Plymouth (UK).

La Rivière (El río)

Silvie Defraoui

La pareja de artistas Silvie y Chérif Defraoui (este último, muerto en 1994), realizaron en 1979 una video instalación cuyo título resulta hoy premonitorio: *Cartografía de las tierras por venir*, donde manos de cartomancia procuran leer el futuro en una bola de cristal. A partir de entonces, los juegos entre imágenes y palabras han estado presentes en su obra. En la instalación *Cantarela*, que integra el video *El río* que aquí se expone, se agrega un sonido continuo de agua corriendo: el curso de un arroyo de montaña que, poco a poco rellena una poza con peces de colores que se incendian como por arte de magia. Letras sobrepuestas comienzan a desfilarse lentamente, componiendo frases que recuerdan, a quien ponga atención, que “las cosas no son lo que parecen”. En el piso, papeles recortados con palabras impresas van formando frases que pueden ser llevadas y diseminadas.

Silvie Defraoui (1935) vive en Vufflens-le-Château, Suiza y Corbera de Llobregat, España. Desde 1975 Silvie y Chérif Defraoui realizaron muchos trabajos juntos, que se convirtieron en parte de sus *Archivos del Futuro*. Desde el fallecimiento de Chérif Defraoui en 1994, Silvie ha continuado su proyecto conjunto con su propio trabajo.

FICHA TÉCNICA

La Rivière

Instalación y video, 4', 2009 - 2019

Tiras de papel de color de 8 x 50 cm
con frases impresas

PALABRAS CLAVE

Agua

Peces

Montaña

Texto/Imagen

Futuro

Semillas latentes

Josefina Hepp

Este archivo se complementa con un registro de cortes histológicos de semillas recogidas en el desierto de Atacama, dispuestas en una serie de ocho cajas de luz. Entre los años 2015 y 2016, la agrónoma Josefina Hepp recolectó cinco especies de semillas en diferentes lugares de la zona norte y centro del país. De regreso a Santiago, trabajó las muestras fijando los frutos o semillas en FAA (Formol - Alcohol - Ácido acético), para luego deshidratarlas y conservarlas en parafina. Posteriormente, se realizaron cortes histológicos transversales y longitudinales usando un micrótopo (hasta un grosor de 16 μm) y se tiñeron con una solución de safranina-verde rápido. Finalmente, se observaron las secciones bajo un microscopio óptico y se fotografiaron usando una cámara Moticam 5. El tamaño de las semillas varía entre 1 y 6 mm de largo, por lo que las imágenes debieron ampliarse entre 40x y 400x. La imagen de estas semillas amplificadas nos asoma al desierto desde una perspectiva sobrenatural.

1, 2 y 3. Tomatillo del desierto (*Solanum brachyantherum*):

1-2 mm; Oasis de niebla de Alto Patache, Región de Tarapacá.

Semilla con tinción de safranina y verde rápido.

4. Sosa brava (*Nolana sedifolia*): 2-3 mm, 1-2 mm (ancho);

Oasis de niebla de Alto Patache, Región de Tarapacá.

Detalle de capas del mericarpo.

5 y 7. Suspiro de Mar (*Nolana paradoxa*): 3-6 mm (largo);

Guanaqueros, Región de Coquimbo.

Mericarpo sin tinción y detalle de esclereidas en tapón funicular.

6. Hierba de la lombriz (*Nolana crassulifolia*):

\varnothing 2-3 mm; Los Molles, Región de Valparaíso.

Mericarpo con tinción de safranina y verde rápido.

8. Suspiro (*Nolana jaffuelii*):

\varnothing 1-3 mm; Oasis de niebla de Alto Patache, Región de Tarapacá.

Mericarpo con tinción de safranina y verde rápido.

Colaboradores: CONICYT, Laboratorio de anatomía vegetal,
Gloria Montenegro, Laboratorio de semillas, Samuel Contreras,
Facultad de Agricultura Ingeniería Forestal de la Universidad
Católica, Miguel Gómez, Luis González.