

En esta tercera versión que cierra nuestro proyecto Arte y Desindustrialización 2018-2022, propusimos algunas preguntas catalizadoras a considerar, las cuales nos siguen acompañando: ¿Cómo concebir otros espacios/tiempos fuera del progreso y del sistema de creencias heredado de la industrialización? ¿Es posible pretender una producción artística desconectada con la vida misma, o una teoría e investigación del arte que se enajene de las palabras verbalizadas por la transformación de su propio contexto? Pero, incluso respecto a su materialidad, ¿es posible seguir produciendo objetos artísticos en una sobreproducción industrial que está siendo cuestionada?

ARTE Y DESINDUSTRIALIZACIÓN
ENCUENTRO INTERNACIONAL
CONCEPCIÓN PENCO CORONEL TALCAHUANO
CHILE 2021 2022

Índice

4

Orígenes Y Conclusiones Abiertas De Un Panorama:
Arte Y Desindustrialización 2018-2022

Eduardo Cruces

14

Encontrándonos En Una Nueva Normalidad

Leslie Fernández

18

Formas Del Tiempo

CRA / AOIR

30

Narrativas Del Territorio (Hoja En Blanco)

Jorge Galaviz / David Arancibia

38

Fiesta De La Loza

Clara Bolívar / Vania Caro

52

Mapas Para Llegar Al Mar

Omar Puebla / Carla Cimarrona

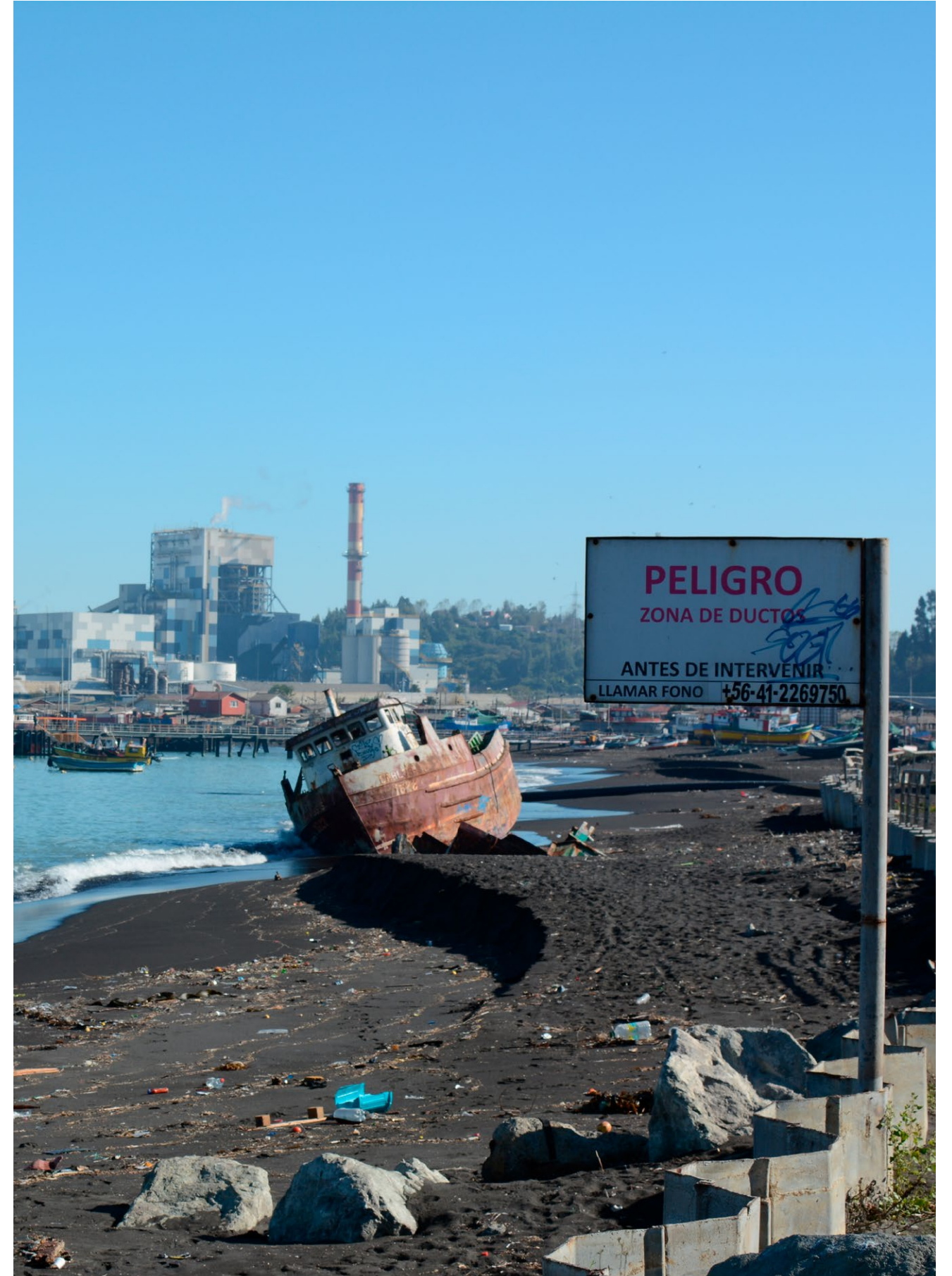
60

English

3

Orígenes Y Conclusiones Abiertas De Un Panorama: Arte Y Desindustrialización 2018-2022

Eduardo Cruces



I. Sobre Las Convicciones Y Sus Restos Desperdigados Por El Contexto

¿Cómo desindustrializarnos a nosotros(as) mismos(as) y nuestras prácticas? Esta es la pregunta del asunto (o quizás la respuesta), este es el cuestionamiento que me ronda una y otra vez, nuevamente.

Estremecerse por la pérdida del sentido de aquello que nos programaron para ser y que ya no somos. El desmantelamiento y la fragmentación de todas las formas de subsistencia ligadas a ese plan de explotación mecánica: su expresión popular del tejido social roto. La obsolescencia programada no sólo sobre objetos, sino también sobre nuestras aldeas, cuerpos, palabras. El desmontaje del sistema de creencias heredado por la industrialización: machismo, racismo, la falsa ética capitalista del buen trabajador(a), entre otras tantas. Dejar de romantizar las condiciones de la industrialización misma, sus arquitecturas que forjaron los mecanismos de control y disciplina cubiertas por la fachada del progreso. La virulenta patrimonialización y su falsa dicotomía entre lo material e inmaterial, tangible e intangible para así administrar lo inconmensurable. La reconversión sistémica de ciudades industriales a ciudades creativas por industrias creativas a través de industrias turísticas. Los traumas de nuestras ancestras y ancestros, tanto humanos(as) como no humanos(as). La ruina y la precariedad y la enfermedad y la violencia...

Todas estas fueron las líneas de nuestro guión en alegato sobre el presente, por la revisión de un pasado no totalizador ni cerrado todavía, como un estado de tránsito hacia un futuro aún en disputa.

Título Y Diseminación

A pesar del título, jamás se trató de hacer una apología de la desindustrialización en sí, nada más lejos de eso. Pero sí de defender el arte, nuestro derecho a socializar abiertamente en la esfera pública nuestras diferentes experiencias, en nuestro caso, sobre las transformaciones desprendidas de dicho plan aplicado sin consulta sobre nuestra vida. Más allá de su representación, el objetivo fue generar las condiciones para concientizar los mecanismos de violencia estructural aplicados por los ciclos económicos sobre nosotros(as), atravesando todo a nivel personal y colectivo.

Otras palabras se ofrecieron a sí mismas para el título de este encuentro, pero no es azaroso el ensamble de estos dos conceptos propuestos, esto es, poner el acento en cómo la desindustrialización no es solo un desmantelamiento económico, sino también cultural. Por eso fue y sigue siendo pertinente abordarlo también desde el arte, en tanto las prácticas artísticas no están libres de su contexto socio-político. Entonces, se trató también de acelerar la discusión a través del uso de palabras para así actualizar la gramática particular de nuestro lugar a nivel histórico. En tanto, las investigaciones desde las humanidades y otras disciplinas con respecto a la etapa industrial (en específico Latinoamérica y Chile) estaban cobrando tonos demasiados nostálgicos e instrumentales sobre el pasado, provocando un bloqueo en el ejercicio de concientizar y reflexionar con una amplitud mayor el sistema de creencias heredado que aún se está desmantelando en el presente. En adición, reconociendo que la industrialización no ha acabado e incluso está en su apogeo en diferentes zonas geográficas y modelos de negocios, por lo cual fue urgente poner un enfoque crítico desde las contingencias.

De esta manera, viajamos por una zona en contradicción, fragmentada y a la vez delimitada de investigación en torno a la relación entre el fenómeno de la desindustrialización y las prácticas artísticas. Hemos actuado asumiendo la urgencia propia y colectiva por conducir lineamientos que reflexionen, desde las bases de nuestra generación postindustrial, sobre el proceso de transformación en nuestras comunidades. Un encuentro relacionado estrechamente a los procesos de las demandas sociales, por nuestra insistencia y convicción en respuesta al fallido plan de reconversión aplicado en nuestra provincia de origen, pero en profusa sintonía con otras zonas a nivel global.

Contexto Y Transferencia

Desde una perspectiva cultural de nuestro lugar en la provincia de Concepción, este proyecto evidencia la autoconciencia cada vez más clara en la búsqueda de alternativas por parte de la escena local frente al centralismo, expresada en dos tensiones que se han arrastrado algunos años, tanto en sus experiencias de distancia como de cercanía con las prácticas de la capital.

En las experiencias de distancia, la tensión se mostraba en la omisión de antecedentes y referencias locales, a su vez por el constante error en unificar y totalizar como “arte chileno” una serie de publicaciones gestionadas solo desde la capital, las cuales, sin embargo, adolecían de una investigación escuálida e incluso deficiente del campo artístico de regiones. La recomendación permanente fue solicitar a las investigaciones desde la capital nominarse como “arte de Santiago de Chile”, para así precisar y transparentar sus límites en el relato del campo artístico nacional. La otra tensión experimentada, esta vez desde la cercanía, fue más paradójica porque

nos afectó *in situ*. Resulta que colaborar en proyectos externos cuyo objetivo era conectar con el contexto local, provocaba muchas veces una confusión en los roles, porque los límites entre ser participante, objeto de estudio o guía no eran claros a la hora de definir las condiciones de colaboración. Ello generó una crítica en torno a las metodologías de trabajo en contexto, para así no reproducir las violencias del sistema puestas en el extractivismo sin retroalimentación afectiva y que, por el contrario, sí considere las insistencias por enriquecer una relación a largo plazo.

La resistencia de la escena local a ser limitada a los discursos y prácticas de otros, se acrecentó por una proliferación de proyectos foráneos en la zona, mediante sus travesías, viajes o programas de residencias, los cuales exacerbaban la demanda por extraer y conjugar datos, documentación o archivos de las comunidades. Estas, saturadas de programas sociales aplicados tanto por el Estado, municipios, ONGs, la academia –ahora sumado a curadores o gestores– a quienes las comunidades les exigían, a todos por igual, soluciones inmediatas a sus vulneraciones asociadas a necesidades vitales.

Finalmente, para avanzar y destrabar estas dos tensiones expuestas, tanto por experiencias a distancia como por cercanía a las prácticas desde la capital, la escena local de la provincia de Concepción tuvo que concentrarse por un periodo en sí misma y construir su confianza en la palabra, leerse para pensarse, escribirse para leerse, editarse a medida que se verbalizaba entre sus pares. Acelerando y redirigiendo la fragmentación como una oportunidad de romper todo indicio de totalidad y verdad absoluta, que intentaba aplicarse sobre ella o sobre otros. Esto derivó, a su vez, en una escena local que hoy está muy atenta a lo que sucede fuera de sus bordes, pero

sin imitarle, con lecturas y traducciones en otros idiomas y buscando otros puntos de encuentro donde retroalimentarse más allá de sus límites.

En definitiva, una escena local que deja de reprochar a otros para abrirse en las diferencias, perfilando a la capital y a las capitales de todos los países solo por lo que son: otro punto más en el planeta y otro lugar más que no representa meta alguna por llegar, salvo como zona de tránsito y escala en la medida que sea pertinente cruzar.

II. Panorama De Experiencias En Común

Colectividad y proceso

El encuentro internacional *Arte y Desindustrialización* fue organizado de manera colectiva y a modo de grupo independiente, en compañía de diversas colaboraciones desde la provincia de Concepción y el resto del mundo. Tuvo lugar temporalmente entre 2018 y 2019, con una pausa el 2020 post Revuelta Popular, para continuar de manera híbrida por la pandemia durante el 2021, hasta finalizar de forma presencial el año 2022. Además, estas instancias de carácter abierto y público fueron programadas en los días cercanos al 1 de mayo, en consideración al Día de los(as) Trabajadores/as como hito histórico para reunirnos.

En las primeras dos versiones, sucesivamente desarrolladas en las ciudades de Tomé y Lota entre 2018 y 2019, fueron activados diversos escenarios relativos a su historia textil y carbonífera, respectivamente. Estos encuentros se estructuraron en tres instancias de vinculación con dichos lugares: caminatas e intervenciones en la calle, seminarios públicos y creación de textos; trazando diversos acercamientos

entre comunidad e investigadores, pero también entre investigaciones académicas e independientes, donde lo primordial era justamente encontrarse a pesar de las diferencias. Además, fue importante revisar de manera colectiva el cuestionamiento a las prácticas extractivistas que a veces ejercen las propias investigaciones en dichos territorios. Así, se abrieron las tramas del pasado, para debatir el presente sin un propósito de consenso, sino en las fisuras y fallas que manifestaban los propios proyectos artísticos, desplegándose una serie de narraciones en relación con sus paisajes en desmantelamiento y ruina.

Posteriormente, mediante una activa pausa durante el año 2020, nos sumamos a la energía vitalizadora provocada por la Revuelta Popular desde octubre de 2019. Para el año 2021, el intercambio se desarrolló mediante conversaciones virtuales por las restricciones de la pandemia global. Ese año, en alianza directa con GCAS Latinoamérica, generamos una publicación especial sobre el caso del ferrocarril.

Durante el 2022, ya de manera presencial, se profundizó el carácter diverso en los modos de intercambio entre las ciudades de Penco, Talcahuano, Concepción y Coronel, tales como sitios de memoria, liceo comercial, museos y, otra vez, la calle. En esta versión que cierra esta etapa, propusimos algunas preguntas catalizadoras a considerar, las cuales nos siguen acompañando: ¿Cómo concebir otros espacios/tiempos fuera del progreso y del sistema de creencias heredado de la industrialización?

Se trata de imaginar hoy, para nuestro presente, mundos y conocimientos posibles a través de una investigación artística desde las experiencias. Considerando críticamente la sincronización global del fenómeno de la industrialización y desindustrialización, sus alcances en las diversas esferas de la vida y por ello del arte.

Palabras Y Participantes

Desde el 2018 a 2022, el encuentro internacional *Arte y Desindustrialización*, a pesar de su nombre, no se trató específicamente de una ilustración de ambos conceptos, sino más bien de una interpelación abierta a reaccionar con ambas palabras, mediante su asociación con temas o materias diversas. Un carácter crítico al propio lenguaje y sus lugares de enunciación, verbalizados a través de proyectos de obras e investigaciones en clara vinculación con el contexto, esto es, con las demandas levantadas por los movimientos sociales. Un encuentro sin convocatoria, por redes construidas desde los afectos que trazaron un mapa planetario de antecedentes sobre el malestar cultural.

Además de las participaciones locales desde la provincia de Concepción y de otras regiones de Chile, generamos un intercambio multicultural y respetando un equilibrio de género. De esta forma, las colaboraciones estuvieron basadas principalmente por proyectos colectivos y agrupaciones independientes, por ejemplo: *Escuela de No Trabajo* (Ginebra, Suiza), *Artiste? et sinon tu fais quoi?* (Bruselas, Bélgica), *Encuentro de performance Arte y Trabajo* (Santiago de Chile), *La Caleta* (Lota, Chile), *World of Trophies* (Johannesburgo, Sudáfrica), *Mesa8* (Concepción, Chile), *The Blackout Magazine* (Sierre, Suiza), *The List - UNITED for Intercultural Action* (Europa), y recientemente *Centro Rural de Arte* (Buenos Aires, Argentina), *AOIR Lab* (Concepción, Chile), *Pinche Artistas* (Uruguay), *Dramaturgia Clandestina* (Chile), etc. Además, en el proceso, se sumaron investigaciones vinculadas a instituciones educativas como UdeC (Concepción, Chile), UNAM (Ciudad de México), édhéa (Sierre, Suiza) y GCAS.La (Latinoamérica). De todas maneras, también participaron varios(as) investigadores(as)

y artistas independientes sin vinculación específica a agrupaciones o instituciones desde otros países (Ecuador, Turquía, España, Serbia, Grecia, etc.)

Diversos tópicos que tensan los límites del arte y la desindustrialización salieron al debate estos años, ya sea como antecedentes históricos en momentos de crisis o de prácticas ligadas a la contingencia por artistas, pensadores y colectivos. Lecturas críticas sobre categorías claves, como escuela, ocio, soberanía alimentaria, trabajo, archivo, patrimonio y valor, que fueron discutidas desde enfoques y perspectivas de clase, género, la niñez no-adultocentrista, e incluso desde el pensamiento descentrado de lo humano.

Por otra parte, durante todas las versiones, los(as) participantes propusieron diversos métodos de socialización de dichos tópicos, desde textos académicos o ensayos, lecturas performáticas, derivas, acciones, videos, poemas e incluso manifiestos. Dependiendo de la pertinencia de cada investigación, se activaron lugares que guardaban algún sentido de conexión con el entorno, como barrios, calles, plazas, gimnasios, teatros y ferias, en tanto espacios populares abiertos a las tensiones y azares del acontecimiento.

Socialización Y Traducción

Sobre la propia orgánica, desde la invitación hasta la diseminación, todo se desarrolló en un proceso de flexibilidad, experimentando también los formatos de intercambio posibles tanto físicos como virtuales. Esta apertura a nivel de experiencias impulsó espacios donde experimentar otras sintonías fuera de los límites estandarizados, tanto en el formato del encuentro mismo, como en la edición y publicación de las colaboraciones.

Luego de los encuentros desarrollados a lo largo de la provincia de Concepción, fue primordial diseñar un soporte editorial que continuase el intercambio al interior y exterior, mediante publicaciones bilingües que ampliaron una discusión internacional con diversos lugares. De esta manera, hemos diseminado este conjunto de experiencias a través de publicaciones impresas, las que han sido compartidas a veces de mano en mano, en reseñas, revistas, charlas, lecturas e invitaciones generadas por otros(as). Actualmente, también en una plataforma virtual que contiene las publicaciones para libre descarga.

Aquí, lo primordial fue la experimentación constante de la transmisión y su traducción en todo el proceso. En una primera parte, por cómo se presenta y se aproxima una investigación a modo de lectura pública, luego el formato de la misma retroalimentación por dicha investigación atravesada por su soporte editorial, y finalmente la activación de su publicación impresa en otros contextos socio-políticos y lingüísticos. Extendiendo de esta manera, las condiciones mismas de la editorialidad no reducida a su forma, sino entre lo que acontece por su ir y venir en sus operaciones de circulación.

Entre las experiencias de socialización y traducción internacional del encuentro *Arte y Desindustrialización*, destaca una celebrada en Suiza para la exhibición *This is Not Chile* durante octubre 2018, la cual fue parte, a su vez, de un proyecto mayor de organización en red llamado *Eriazo. Art practices from residual space*. Curaduría colectiva junto a los(as) artistas Louise Mestrallet, Cristián Valenzuela, Simón Wunderlich y Eduardo Cruces, donde invitamos a sumarse como colegas, artistas e investigadores a Leslie Fernández, Oscar Concha, David Romero, Natascha de Cortillas y Andrea

Herrera. Junto a ellos(as), colectivamente contrastamos un escenario desmantelado como la provincia de Concepción con una ciudad de perfil biotecnológico y bancario como el cantón de Basilea. Manifestando la contingencia socio-política de la región del Biobío, mediante un índice de procesos de colaboración entre colectivos artísticos y organizaciones sociales. Se trató de una serie de documentos activados con lecturas performáticas donde actualizamos la falsa imagen-país exitoso que se exportaba, ensayando la crisis de representación que explotaría de manera crítica un año después en Chile, mediante la Revuelta Popular iniciada por la ciudadanía en octubre de 2019.

III Algunas Conclusiones Para Una Proposición Abierta

Posta Solidaria

La Revuelta Popular de Chile en octubre de 2019 fue profundamente estremecedora. A su vez, instaló la urgencia por verbalizar en la esfera pública aquello que por mucho tiempo estuvo contenido. En adición, la denuncia colectiva por un desplome de la mala práctica institucional en general, también ha afectado a las instituciones culturales tanto museales como académicas, cuestionando la imposibilidad misma de estas por reaccionar ante un estado en convulsión, en parte, por su retraso en los cambios urgentes frente a las violencias estructurales ejercidas por modelos de negocio empresarial. Aquella industrialización misma de la cultura y la educación artística que ha fomentado la competencia y

precariedad, por ejemplo, a través de deudas estudiantiles y concursos, entre otras operaciones de injusticia bajo las lógicas del mercado.

Como contraparte, y en sintonía a diversas orgánicas independientes, en nuestro encuentro hemos propuesto torcer las dinámicas mismas de retroalimentación, hacía una experimentación horizontal de intercambio dentro y fuera de diversos márgenes disciplinares. Para ello, lo importante fue pensar la práctica artística como investigación, esto es, como la materialización de una serie de etapas que cruza una investigación a medida que se socializa en la esfera pública para así transformarse tanto ella como su entorno.

De esta manera, entiendo este proyecto como parte de una posta mayor en una cadena solidaria de referencias. Específicamente a nivel local, este encuentro es el continuador de un proceso histórico más amplio, por una serie de publicaciones sobre investigaciones en torno a las prácticas artísticas colaborativas. En particular, considero esta investigación como parte de un continuum de reflexiones editoriales que han dibujado un panorama particular de la escena en la provincia de Concepción, a su vez, escrita colectivamente por los(as) propios(as) artistas e investigadores locales, auto construyendo nuestra historia de forma independiente.

A mi parecer, estas investigaciones colectivas ligadas entre sí como un panorama generacional, son las siguientes: *Concepción te devuelvo tu imagen* (abarcando la década del 70' y principios de 90'), *La puesta a prueba de lo común* (década del 2000), *Arte y Desindustrialización* (fines de la década del 10' e inicios del 20'). Si bien existen muchos otros libros y proyectos editoriales en la zona, veo en estos tres un hilo conductor a explorar y debatir: Primero, cuáles son los efectos no solo económicos

sino culturales de la desindustrialización fomentada desde la dictadura cívico-militar en Chile y continuada en el periodo post-dictadura hasta hoy, considerando las sincronías globales de dicho fenómeno. Segundo, cuáles son las transformaciones de las prácticas artísticas mismas en sus haceres colectivos y metodologías ligadas a su contexto socio-político, considerando también la internacionalización progresiva de sus transferencias.

De ahí la conexión colectiva y transcontinental necesaria entre lo local e internacional, la dislocación de una identidad permeada por las sincronías globales de acción y resistencia, la descentralización y nuestra propia transformación en el desglose de palabras y prácticas.

Des-

¿Es posible pretender una producción artística desconectada con la vida misma, o una teoría e investigación del arte que se enajene de las palabras verbalizadas por la transformación de su propio contexto? Pero, incluso respecto a su materialidad, ¿es posible seguir produciendo objetos artísticos en una sobreproducción industrial que está siendo cuestionada?

El Teatro (Del Arte) Y Su Doble

Falta aún revisar, qué tan conscientes estamos de replicar las violencias sobre otros(as) y dentro de nosotros(as) mismos(as), reconociendo la importancia de no idealizar estos espacios de encuentro, entendiendo que nos atraviesan diversas opresiones y privilegios asociados tanto a nuestras historias singulares de vida, como también a violencias estructurales a las que nos enfrentamos cotidianamente. Entre estas,

la industrialización aplicada sobre todas las esferas en nuestro presente.

Por su parte, la industrialización del arte tiene su representación contemporánea en las industrias creativas, las cuales han tenido una fuerte transformación y adaptación desde su primer estudio crítico sobre la industria cultural iniciado por Theodor Adorno junto a Max Horkheimer en plena Segunda Guerra Mundial. Incluso, dicho concepto pasó a ser institucionalizado décadas después por la propia Unesco en su glosario de términos globales, los cuales se utilizan eficientemente como modelos de definición replicados por estamentos gubernamentales y académicos. Desde allí, se han adscrito una infinidad de modelos de emprendimiento denominados industrias creativas-culturales que operan y se adecuan a las lógicas del mercado, entre ellas, la promoción de un turismo cultural que solvente ganancias económicas del propio lugar, en pos de una exportación de la imagen-país que perfile lo inconmensurable hasta su reducción en el souvenir y el espectáculo.

Las lógicas operativas de las industrias creativas-culturales hacen uso de propagandas de consumo bajo los rótulos de cultura. Todas ellas, explícitamente enfocadas a un impacto de negocio y la potencialización de una economía de empleo, mediante la compra y venta tanto de bienes (objetos estéticos) como de servicios (sus experiencias). Así, a pesar de que suene evidente, para las lógicas de las industrias creativas-culturales la constante formulación de proyectos es lo esencial, donde la carta gantt es el mecanismo más evidente de rendimiento temporal para los resultados esperados, entre otras secciones que condicionan su productividad, como el título, objetivos, presupuesto, currículum, fabricación de dossier, etc. Esto, complejizado aún más por las palabras

claves utilizadas para formular el proyecto artístico y con el objetivo de ser aceptado en la gramática institucional, arriesgando con esto una constante neutralización, aunque, por otra parte, este riesgo puede ser usado como una motivación si el objetivo es camuflar dichos conceptos como un virus en el sistema (museal y educativo artístico, por ejemplo) para revelar sus fallas y grietas.

Pese a esto, una crítica a las industrias creativas-culturales y al sistema de producción industrial del arte no quiere decir que, necesariamente como una falsa dicotomía, al dejar de producir objetos estéticos estamos produciendo servicios culturales, tampoco que cuando exploramos junto a foráneos el paisaje local estamos promocionando una imagen-comunidad mediada por el artista como guía turístico, ni la editorialidad de dicha experiencia sea un souvenir, ni su internacionalización actúe como un evento de autoexotismo. Sino más bien, lo que quiero evidenciar es que la actual violencia estructural se manifiesta a cada instante en todas las contradicciones del arte contemporáneo.

Dicho lo anterior, entonces, entre las alternativas puede estar continuar cruzando las propias paradojas del arte a medida que se articula y piensa colectivamente (pero, también individualmente). Despistar las fórmulas cuando todo se vuelva muy a gusto, una posición demasiado apacible. Escabullirse de toda sistematización, de todo uso instrumental del arte como política de reparación. Movilizarse hacia el Des-. Como Des-industrias creativas-culturales sin impactos de negocios ni resultados, salvo su propia verbalización entre las esquirlas del lenguaje, reventadas por todo el desmantelamiento de sus lógicas.

En adición, generar las condiciones para experimentar ese desdoblamiento contradictorio, tal como Antonin Artaud señala en su teoría teatral de la crueldad. La violencia

estructural y su doble en las prácticas del arte mismo, ya ni siquiera mediado con un texto completo, sino a medio camino entre sus propios gestos y pensamientos. Su rupturalidad.

Quizás, de esta manera, ampliar y transformar la escena local hacia un conjunto de escenas que conforman los diferentes actos en un gran teatro del mundo, activadores de diversos puntos de encuentros, a modo de Cordones des-industriales: trama solidaria de coyunturas temporales entre territorios (pos)industriales y en conflicto, tales como zonas de sacrificio, de tránsito, en reconversión, de contacto, etc. las cuales, en sus múltiples mecanismos de resistencia no-productivas, pueden reactivar posibilidades de relacionarnos con lo humano y no humano.

Más, por ahora, como fragmento y parte de una obra colectiva mayor, para este acto o entreacto, solo fue posible un *Arte y Desindustrialización* (desde su anverso: *Arte y Vida*). No era posible un *Arte y Renacer*, ni *Arte y Solidaridad*, ni *Arte y Porvenir*; como esos nombres de sindicatos creados durante la reconversión y sus resabios del pasado. Sino, en la posibilidad misma del presente... en tránsito... una Revolución Des-industrial.

Publicaciones Individuales Y Colectivas Del Autor Que Complementan El Análisis Desarrollado En Este Texto

Cruces, E. (2021) *Cordones Des-industriales (a fragment)*. Micro Review. Swiss Artistic Research Network.

Bolívar, C., Cruces, E. (Eds.) (2021). *Prácticas artísticas hacia la desindustrialización: el caso del ferrocarril. GCAS - Latinoamérica*.

Cruces, E. (2020). *Notas sobre arte y desindustrialización: alcances de un encuentro entre re-conceptualizaciones y prácticas*. Alzaprima, (13), 28-41.

Cruces, E. (2020). *Des-Terra, parte 1. Concepción: Almacén Editorial*.

Cruces, E. (2020) *La búsqueda del Monstruo Nuevo: Hacia una revisión desindustrializada de los vínculos de parentesco durante el mestizaje austral. Ensayos Transmediales. Concepción: Toda la Teoría del Universo*.

Cruces, E. (2020). *Por las Des-industrias Creativas o cómo verbalizar en el desmantelamiento cultural*. Isla, (1), 4-9.

Concha, O., Cruces, E., Fernández, L. (Coords.) (2019). *Arte y Desindustrialización, Lota. Concepción: Almacén Editorial*.

Concha, O., Cruces, E., Fernández, L. (Coords.) (2018). *Arte y Desindustrialización, Tomé. Concepción: Almacén Editorial*.

Cruces, E. (2011) *Cuenca: Utopías del devenir pueblo carbón. Concepción: Ediciones Monstruo*.

Encontrándonos En Una Nueva Normalidad

Leslie Fernández



Una de los impulsos que nos llevaron a realizar los encuentros de *Arte y Desindustrialización*, fue la posibilidad de revisar y releer de manera colectiva el pasado industrial de nuestras ciudades, indagando en las capas históricas de lugares que han sufrido transformaciones producto del cierre de sus fábricas o centros productivos, donde aún son visibles las estructuras, en muchos casos ruinas, de lo que ha marcado fuertemente la identidad de sus habitantes. Las evidencias que podemos encontrar hoy, se unen con testimonios personales que activan ese pasado reciente y su memoria.

Para referirnos a este último ciclo, tenemos que necesariamente integrar aspectos vinculados al tiempo en el que fue realizado. En primer lugar acontece desfasado, casi un año después de la fecha inicial, cuando pensábamos que la pandemia del COVID-19 sería algo pasajero y que no tardaría en ser controlada. Las restricciones de las fronteras internacionales, la homologación y obligación de las dosis de vacunación –junto con una serie de trámites para quienes venían desde fuera de Chile– fueron aplazando su desarrollo, lo que obligó a modificar las fechas de inicio en más de una oportunidad. Buscábamos, también, maneras de trabajar que pudieran adecuarse a esta “nueva normalidad” que por casi dos años estuvo limitada a la virtualidad, algo por cierto muy distante al desarrollo de los encuentros anteriores. Además, por primera vez nos referíamos a cuatro ciudades, cada una con particularidades sobre su pasado industrial.

El énfasis de este último ciclo estuvo en reunir a artistas e investigadores de latinoamérica a partir de los vínculos que como organizadores hemos establecido durante los últimos años, una forma de poner en diálogo experiencias más cercanas a las realidades precarizadas de este pueblo al sur de *Estados Unidos*, como diría la banda de rock chileno Los Prisioneros.

Es así como iniciamos este encuentro de manera virtual a partir de sesiones ampliadas que nos permitieron ir organizando las duplas de trabajo, como una forma de conectar más estrechamente a las y los participantes. La idea era facilitar los diálogos, reuniendo a quien tuviese experiencias territoriales locales junto a la mirada externa de un(a) extranjero(a), buscando además que sus investigaciones estuvieran conectadas. Por más de un año se realizaron reuniones ampliadas que luego se fueron centrando en las duplas, permitiendo que con anterioridad comenzara la preparación del trabajo y, por nuestra parte, la activación de los espacios de vinculación.

Al ir reprogramando el encuentro pudimos identificar el formato de residencia como el más adecuado, para lo cual transformamos el estudio de Almacén Editorial en un centro de operación, cumpliendo el rol de albergue y lugar de trabajo. Este espacio nos permitió convivir durante casi una semana con cada grupo en labores cotidianas, compartiendo almuerzos, sobremesas y recorridos por las localidades involucradas. El compartir el cotidiano con nuestros invitados/as nos permitió un trabajo articulado, afectivo, acercando el trabajo realizado previamente de manera virtual.

Aún con mascarilla y restricciones de aforo, la segunda semana de abril comenzamos nuestro encuentro presencial recibiendo a Elina Rodríguez en representación de CRA (Buenos Aires, Argentina), quien junto a AOIR (Valentina Villarroel y Camila Cijka) continúan con la planificación de *Formas del tiempo*, una experiencia sonora colectiva centrada en la relación entre el río Salado de Buenos Aires y el Biobío de Concepción que se realiza en el Museo de Historia Natural de Concepción. En esa misma fecha se reúnen Jorge Galaviz (Montevideo, Uruguay) con David Arancibia, quienes organizan una deriva abierta llamada *Narrativa del territorio (Hoja en*

blanco), a partir de un recorrido que comienza en el Teatro Dante con destino al sitio de Memoria El Morro del Puerto de Talcahuano o *Tlalkahuano*, en un guiño a la lengua Náhuatl y el origen mexicano de Galaviz.

La segunda parte del encuentro reúne a la dupla de Omar Puebla (Quito, Ecuador) y Carla Cimarrona, quienes se vinculan con profesores y estudiantes del Liceo Comercial Andrés Bello de Coronel, de donde surge la deriva *Mapas para llegar al mar* y la generación de cartografías e instructivos para identificar lugares importantes de la ciudad-puerto. Por último, la dupla conformada por Clara Bolívar (DF, México) y Vania Caro convocan a la *Fiesta de la loza*, un emotivo encuentro con ex trabajadores(as) loceros(as), que tuvo como sede al Museo de la Historia de Penco, el cual fue colaborador fundamental en la organización de la convocatoria.

Durante los meses posteriores, cada dupla continuó en la elaboración de sus textos y edición de imágenes pensando en esta publicación, existiendo para ello libertad en el enfoque y formato que cada una considerara más adecuado. Es así como CRA/AOIR decide presentar un texto en formato de guión y notas de campo; Jorge y David como un recorrido en prosa, poesía en papel y muros; Omar y Carla reúnen cadáveres exquisitos de textos y mapas creados junto al grupo de estudiantes, y por último la dupla de Clara y Vania comparten un texto en formato epistolar realizado antes y después del encuentro, junto con piezas gráficas que fueron parte de la fiesta de la loza.

La realización del Encuentro *Arte y Desindustrialización 2022*, nos permitió seguir reflexionando en torno a los temas que hemos estado indagando desde nuestras jornadas iniciales, y que por cierto no terminan acá. Repensar los modos de las prácticas artísticas es un ejercicio necesario, porque somos parte de un todo orgánico que afecta a todas las disciplinas y acontecimientos sociales.

Sin la pretensión de generar encuentros masivos y de llegar a una gran cantidad de audiencias, pensamos que las conversaciones y las experiencias más fructíferas, ocurren en espacios reducidos. El formato que por obligación tuvimos que adoptar, generó entre las duplas una complicidad y afinidad reconocida entre ellas, lo cual esperamos se traduzca en la continuidad de vínculos y redes afectivas, tales como las que dieron origen a este encuentro.

Si bien el tercer encuentro de *Arte y Desindustrialización* funciona como el cierre de ciclo que comenzamos de manera colectiva en 2018, no implica el cese de interrogantes. En Chile, en nuestra región y en el gran Concepción, mantenemos muchos temas pendientes y urgentes que siguen repercutiendo en nuestro día a día. El centralismo y la afección del medio ambiente son aspectos fundamentales de los problemas actuales, los cuales han quedado nuevamente en espera debido a un proceso constituyente que sigue en proceso, a estas alturas incierto y de poco brillo.

Sabemos que las transformaciones sociales de un país van de la mano con procesos productivos y económicos. En este sentido, no podemos ver al arte sino como parte de las manifestaciones que son parte de estos cambios. Continuaremos entonces con preguntas que hoy por hoy resultan difíciles de responder, porque las estamos viviendo desde un presente complejo y lleno de incertidumbre.

Formas Del Tiempo

CRA, AR / AOIR, CHL

Concepción

Abril 2022



Hall de entrada al Museo de Historia Natural de Concepción, Chile. Se da la bienvenida a la audiencia y se explicita cómo se desarrolla la práctica. Se invita a pasar al auditorio. Cada uno con su mat toma una silla y se ubica en un lugar del espacio.

En el espacio comienza a sonar el track 1 "Llacolén". Durante 8:00 minutos o hasta que inicie la práctica.

Cuando las conexiones entre flujos dejan de ser evidentes, la práctica artística puede ejercitar formas de crearlas / de estar en ellas. Es más lo que nos entrama que lo que nos aísla.

Este texto propone realizar ejercicios, para hacer de lo inconexo una franja de relaciones.

AOIR Laboratorio Sonoro es una plataforma de la ciudad de Concepción, creada y coordinada por Valentina Villarroel & Camila Cijka que trabaja en la difusión de la memoria sonora de la región del Biobío. Y CRA | Centro Rural de Arte activado desde la llanura pampeana por Elina Rodríguez y María José Trucco, promueve una investigación artística que tensiona los alcances de los lenguajes y saberes específicos para ensayar formas de relación entre naturalezas diversas.

AOIR y CRA conviven a lo largo de un encuentro desindustrial y trabajan en dupla para preguntarse específicamente por lo fluido.

En la zona del Cerro de la Gloria desemboca el Río Salado hacia el Océano Atlántico. Allí las orillas están compuestas por médanos de conchillas. Tubicha miní es el nombre del río de origen guaraní, alude a un tubichá o cacique que recibía el apodo de Miní, es decir, "Chico". El río atraviesa 690 km con una cadencia sostenida, imperceptible, propia de los cursos de llanura.

Solo un grado más al sur en la ciudad de Concepción desemboca el Río Biobío hacia el Océano Pacífico. Su nombre podría estar

dado como onomatopeya del canto de un ave o del sonido de sus olas cuando golpean las orillas fii fii. Sus aguas alcanzan gran turbulencia y velocidad debido a las diferentes pendientes, vinculando la cordillera y el mar.

Si trazáramos una línea imaginaria desde una desembocadura hasta la otra, dibujaríamos casi un paralelo, una franja que puede en principio ser inconexa y que ahora estos dos ríos nos permiten entramar.

Reconocer la conexión del territorio desde las aguas. Nos preguntamos si esta sincronía de tiempo / posición se replica en otros hechos a lo largo de las naturalezas históricas de estos cuerpos de agua.

Queremos navegar sobre esos hilos hasta detectar, quizás, conexiones inesperadas.

Este texto se propone realizar ejercicios, para hacer de lo inconexo una franja de relaciones. Una imaginación de culturas híbridas, ensamblajes transcorporales de vidas y materias y escenarios complejos que excedan el paradigma colonial extractivo.

En principio, podríamos percibirnos algo lejanas topográficamente, pero forcemos el ejercicio.

██████████

Nota de campo n.1
Llacolén, 36°49'50.5"S 73°04'10.2"W:

Fuimos hasta el Llacolén, un puente que cruza el Río Biobío en un sector cercano a su desembocadura. Grabamos sobre una plataforma que se levanta en una de las esquinas del puente utilizando un micrófono de contacto que, a diferencia de los micrófonos habituales, capturan las ondas de sonido propagadas en un material sólido. Los colocamos, directamente, en la superficie de la baranda. Así, estas ondas sonoras se desplazaban a través de ella captando las vibraciones que luego se convierten en señal eléctrica. Surgió la sorpresa de que aquello que se escuchaba no era reconocido como lo esperábamos, el sonido de los autos pasar, los pitidos y zumbidos de un mundo de sonidos extraños... producidos por la locomoción, camiones de la industria forestal y campos electromagnéticos ambientales se escuchan como si se tratara de una combinación simultánea de sonidos producidos por organismos sin identificar.

Ejercicio 1

Si trazamos una línea imaginaria desde una desembocadura hasta la otra, estaríamos casi dibujando un paralelo, una franja en la que el territorio se prolonga y repliega en una extensión entre dos océanos. 1400 km aproximadamente.

Recorramos táctilmente cada uno de los puntos de esta línea en un tránsito fuera del espacio/tiempo.

Cerremos los ojos / hagamos que el paisaje deje de ser una imagen y se vuelva completamente contacto / Dispongamos ambas manos suavemente abiertas apoyadas sobre los muslos y dejemos que nos conduzcan / El dorso de las manos está sobre conchillas humedecidas por agua de un río que es salado, dejemos acá rotar ambas manos hacia adentro y hacia fuera / Lentamente comencemos a cerrar y abrir las manos amasando lodo fresco / Deslicemos ambas manos sobre la punta de pastizales, gramíneas y paja brava alternada de extensas texturas monocordes de soja / Desgranemos entre las yemas de los dedos arena / Y desde la punta de los dedos hundamos las manos en una madriguera hasta recorrer toda su cavidad / Sacudamos la arena de las manos / Abramos las palmas de las manos hacia el frente, dejemos que el viento se cuele entre los dedos y desde las palmas resistamos a

esa suave tensión de la velocidad / Ahora sostenemos un terrón de tierra tibia en cada mano y cerramos las manos haciendo crujir y desintegrar los terrones / la contundencia de tocar un material resistente a la degradación / Disonancia / la velocidad del contacto comienza a acelerarse entre cañadones y se vuelve roce entre las palmas de las manos y superficies rocosas / El contacto se suspende se vuelve quietud aparente, con ambas manos sostenemos una piedra / Soltamos la piedra al agua / Sumergimos las manos en el agua, hasta que la piel se arrugue y las manos se enfríen / Hacemos crujir un trozo de hielo compactándolo / lo sostenemos entre las manos / lo dejamos rodar hasta derretirse / la contundencia de tocar un material resistente a la degradación / Disonancia / Subamos las manos por encima de la cabeza hasta extender los brazos y alcanzar una rama, y otra rama, como un pasamanos en el bosque / Extensas texturas monocordes de pinos / Ahora todo el peso del cuerpo está sostenido por las manos / Y ahora soltamos las manos y el peso del cuerpo sobre la silla / Abrimos lentamente los ojos.

En el espacio se reproducen tonos de entre 3 a 4 Hertz a través de membranas ubicadas a suelo.

Nota de campo n.2

Delta sumergido

La amplificación del sonido y su señal en múltiples altavoces supone una apertura perceptiva y una nueva forma de experimentar un fenómeno sonoro que, en la mayor parte de las ocasiones, estaba oculto (debido a las limitaciones de nuestro oído para captar señales muy bajas).

Ejercicio 2

¿Qué es un río desde la cultura de la industria?

¿Qué es una cuenca industrial?

Lo primero con lo que nos encontramos es el sometimiento de ambas cuencas a un mismo paradigma, donde el agua ha sido y es una zona de poder e intereses. El agua concebida como recurso, como infraestructura al servicio de un modo de vida donde casi todas las actividades humanas están destinadas a la obtención y transformación de materias a bienes de consumo. El paradigma de las máquinas, donde un conjunto de órganos concurren a un mismo fin, una forma donde lo más rápido y eficiente se traduce en mayor ganancia.

Un paradigma que aísla la vida y entonces describe al río como un flujo laminar, ordenado y estratificado, un objeto útil.

Comienza a sonar “Aguas subterráneas” como fondo y amplitud baja por detrás del relato de Elina. Hasta finalizar el Ejercicio 2.

El dispositivo que se pone en marcha comienza a funcionar usando al río como frontera, para garantizar posteriormente la distribución de las “ganancias” de modo conveniente. Continúa imponiendo un movimiento inverso al fluir del agua, represándola y garantizando la

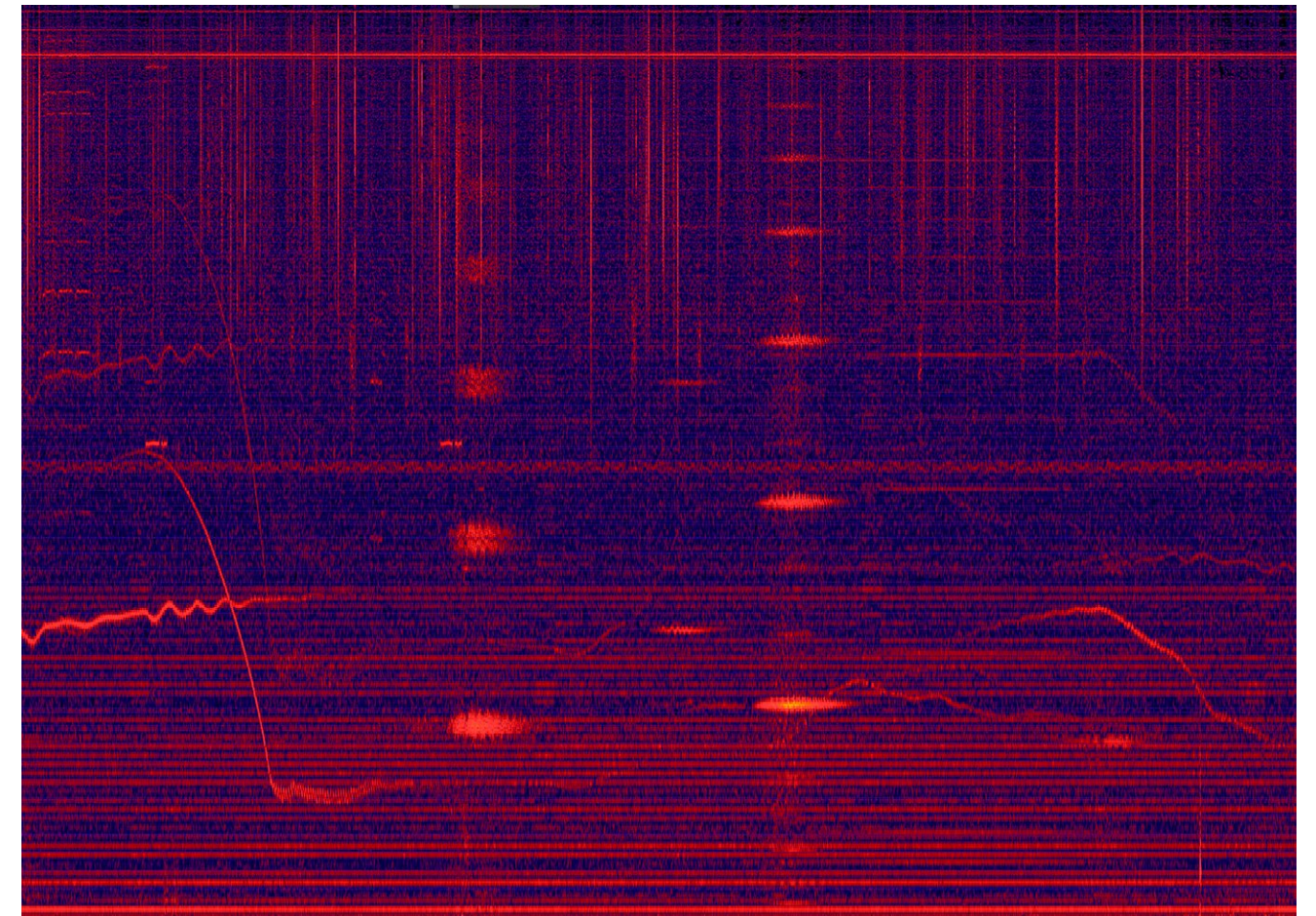
producción energética para la demanda del desarrollo industrial. Luego necesita drenar contaminantes de esas industrias al mismo tiempo que usa el agua como insumo para diversos procesamientos. En otras ocasiones se necesita definir, cortar, moler y retirar suelo. Dragar. Cementar sus bordes. Hacerlo navegable para barcos de gran calado. También la cuenca suele ser usada como escenario donde implantar eventos culturales que pongan en valor la ficción del dominio. Ingenuidad y téchnē humana.

¿Identifican ejemplos de estas maniobras?

Los ríos libres han quedado lejos.

Ejercicio 3

Los ríos son infraestructura para muchas vidas, conectores vitales de los territorios.



Ambiente Electromagnético.

Visualización espectral de campo electromagnético.

Analises de 18 seg. Rgistros sonoros sobre el puente Llacolén, Concepción, Chile, Marzo 2022.

Ambiente Pampeano, Ambiente Cordillerano

flechilla
sunchillo
chimango
chingolo

pirincho
buchona

pašto pujante
paja brava
chajá *varillero congo*

cola de gama
flamenco
pajonales de cortaderas
la vieja del látigo

golondrinas
espátulas
cisnes

dientudo
gavilán ceniciento
verdolaga de playa *pato maicero*
ratona común
tatora
maca grande
federal
malva de salitral
prama negra de salitral
zorzal
quínuva de salitral

vieja del agua
mojarras
garza mora

pejerrey
picabuey
pico de plata
atacú del Perú
pez carpa

biguá
grama de agua
grama salada
madrecitas

pollona pintada *pašto dentado*
pato barcino
bagre sapo *pato de collar*
cola de rata
tararira
churrinche

apio silvestre
verdón
espartillero enano
hierba meona

leñatero
caracolero
gramilla
ratona común
tordo músico
taguató
cola de rata

cola de gama
pajonales de cortaderas
pato cutirí

lingues
lilén
litre
laurel
lamprea de bolsa
lagartija tenue
quilas *queltehue*

hualo
loica

corcolén
lenga
helechos
boldos

chilca
quila chica
chucaco

chaura
chagual
pocha de los lagos
picha-picha
michay

perca trucha
trucha arcoíris

pejerrey chileno
tuchita

mañío
uñi
ñirre

maitén
maqui
mayú
huayu
huahuán

raulí
melí
pudú
radín
tepú

tiuque
pitío
pillo-pillo
romerillo
naranjillo

verbena de tres esquinas
uva de cordillera
tollo de agua dulce
patagua marina
pato cortacorrientes

sapito de antifaz
pez mosquito
fosforito
coloradita
carmelita de concepción

garza grande
gaviota andina
carpintero negro
martín pescador
luma del norte

Nota de campo n.3

Utilicé micrófonos que me permiten acceder a un mundo oculto. En este caso puedo resaltar el uso de la antena LOM Priezor para captar estos fenómenos sonoros, la cual es muy útil para registrar campos electromagnéticos ambientales, donde se desea el "sonido del lugar".

Pude escuchar la vibración, los crujidos extremadamente agudos y chillidos rítmicos de cada captura que muestran una sorprendente materia en fusión y en donde la escucha siempre estuvo en permanente alerta y en tensión.

Respecto a la edición se trabajó el despliegue de los efectos en estéreo. Y usé la síntesis digital para darle a la composición una reverberación brillante a la textura.

Ejercicio 4

¿Hacia dónde nos lleva el ondular de estas aguas?

Ante la evidencia de la decadencia,

¿cómo matar las dragas interiores que nos someten a semejante paradigma?

¿Cómo desindustrializarnos?

Partimos de la afirmación

los ríos son siempre circulares

de diámetros variables y alcances

desconocidos

sus suelos integran materiales eólicos

llegados de otras regiones

sus evaporaciones humectan otros cuerpos

sus aguas viajan en todas las direcciones

no tienen destino trazan infinitos ciclos

los ríos son siempre circulares

un proceso que parece no tener fin

acaba donde empieza

ir y venir de las aguas

que se integran infinitamente en otros

flujos orbiculares

Un círculo es un lugar geométrico.

Puntos,

cuya distancia a otro punto llamado

centro,

es menor o igual a una cantidad constante

llamada radio.

¿Tiene centro un río?

¿Cuál sería?

¿Su ADN ambiental?

La suma de los códigos genéticos que las miles de especies a lo largo de su curso van lanzando a ese ambiente, la cadena espiral multiespecie.

Cómo distinguir su timbre,

la vibración que lo hace reconocible,

el sí mismo.

Hay un modo de andar de las aguas,

de guardar amonites,

de cultivar espirales

donde la sucesión se da por relación de recurrencia.

O sea, estructuras iterando potencias.

El siguiente paso será la suma de los pasos anteriores.

El paso por venir contiene y contempla lo anterior.

Un crecimiento exponencial.

Infinito pasaje infinito

Subirse al espiral vital,

integrarse al toroide inagotable,

y trascender el descarrilamiento histórico.

Suena "Amanecer en el humedal" a través de membranas a suelo.

Nota de campo n.4

Amanecer en el humedal

Durante el invierno registré el amanecer en un humedal de la ciudad de Hualpén. Las mañanas estaban muy frescas y me acompañaba el sonido rítmico de grillos. Los grillos no tienen voz, son insectos que logran producir sonido al frotar sus élitros. Estos insectos acompañaron mi paseo diurno sin detenerse con ese continuo grillar que de sus membranas emiten y que me resultaban relajante.

Se replica el sonido por todo el espacio.

Nota de campo n.5

Durante el frío su "canto" es más lento y espaciado.

Se desvanece lentamente el sonido por las membranas hasta silenciarse.

Ejercicio 5

¿Cómo imaginan los ríos?

Los ríos son de un tiempo mucho más que humano, hablamos de cuerpos que tienen millones de años de vida, pero no solo por su años de existencia, sino también por las formas de transcurrir y de hacerse. Lejos de las métricas antropocéntricas y desarrollistas, exceden lo lineal plegándose y replegándose en dinámicas complejas al tocar otros cuerpos y materias. Pensar con los ríos nos da la oportunidad de conocer otras formas del tiempo y entrar en otras imaginaciones posibles.

Un río esculpe la topografía de una región. Sus formas estéticas de estar en el territorio, meandros, lagunas, bañados, torbellinos, rápidos, humedales, infiltraciones, variaciones térmicas, evaporaciones. Evaporaciones que viajan también a través de nuestros cuerpos y continúan hacia el ambiente a través de cada exhalación. Evaporaciones de cuerpos y materias que viajan hacia la condensación, a ese pasaje de gaseoso a nuevamente líquido. Una gran respiración sincrónica. Un río es un pasaje, contacta lo intraterreno con el aire.

Ejercicio 6

Cerremos los ojos / hagamos que el paisaje deje de ser una imagen y se vuelva completamente vibración /

Dicen que los ríos,
 todos los ríos
 también éstos ríos,
 Biobío y Salado
 al venir corriendo
 al venir sonando
 en un momento
 cambian su sonar.
 Con el primer rayo de sol que reciben sus
 aguas
 hay una cualidad del sonido que se
 modifica
 que se funde en otra transformación hasta
 el primer rayo de luz del día siguiente
 y así durante todos los giros,
 neutrinos lamiendo la materia que se
 desliza en cada vuelta.

Cerremos los ojos / hagamos que el paisaje deje de ser una imagen y se vuelva completamente vibración /

Suena "Río como cuerpo". En loop hasta el final.

Nota De Campo N.6:
Río como cuerpo (Recomposición):

El estado del agua ocurriendo a través de cuatro canales tangentes, acontecimientos en ciclos continuos que cuando se desvanecen entre sí, modulan su pendiente y su cauce.

Registramos un curso de agua en sus diferentes afluentes y latitudes, una fase está en el pleno humedal, otro momento es un arabesco de aves en el estero, también hay un lugar determinado bajo la cascada de un parque urbano donde la corriente está entrecortada y parece organizada con técnica granular. ¿En estos ambientes la tierra aún está viva? hago este ensamble bio acústico con el fin de reconstituir a partir de la trama del sonido, un ecosistema cuyo tejido acústico en la actualidad es irreconocible. ¿Contienen mis células memoria suficiente para recomponerse cuando las aguas ya no suenen más?

Escucha la versión audible que
 contiene la lectura de la práctica
 y las composiciones sonoras
 presentadas a la audiencia del
 proyecto Formas del Tiempo en
 Cartografía Sonora del Biobío,
 plataforma colaborativa
[www.aoir.cl/cartografia/proyecto/
 formasdeltiempo](http://www.aoir.cl/cartografia/proyecto/formasdeltiempo)

Narrativas Del Territorio (Hoja En Blanco)

Talcahuano
del mapudungún, tralka wenu: cielo tronador

Tlalkahuano
mexicanización del nombre

Jorge Galaviz, MEX - UY / David Arancibia, CHL

Talcahuano

Abril 2022



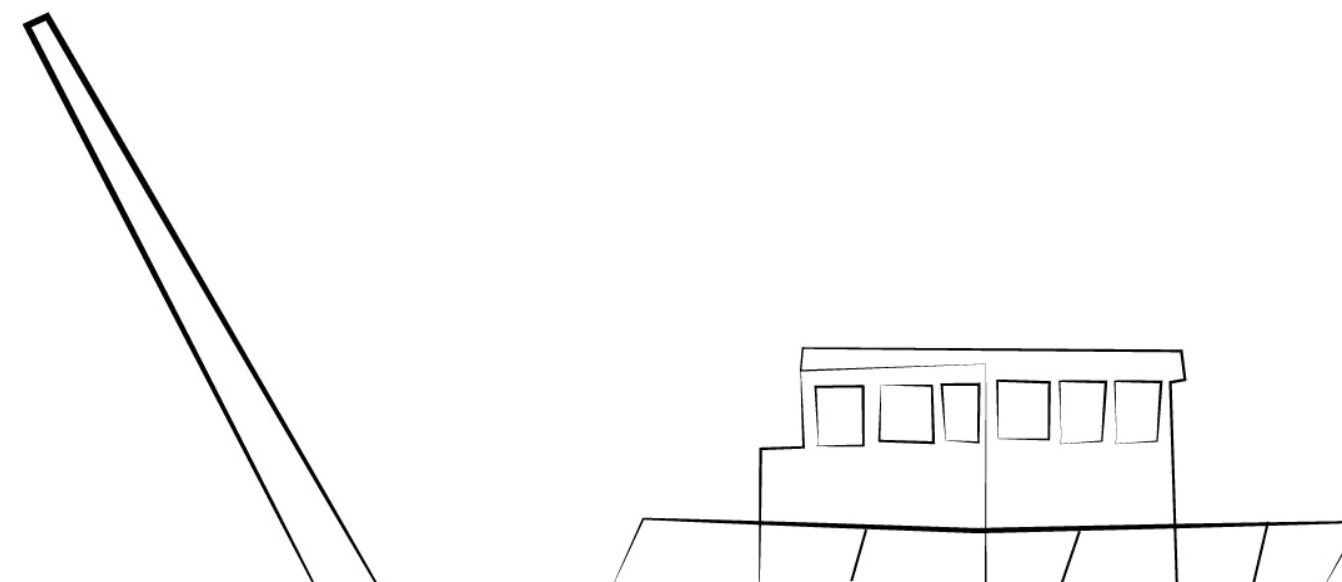
Narrativas del Territorio (hoja en blanco) es un ejercicio de deriva por sectores industriales y calles de la ciudad portuaria de Talcahuano en la Región del Biobío, que estuvo a cargo de Jorge Galaviz (Uruguay - México) y David Arancibia Urzúa (Chile). El recorrido realizado es una intervención ex profeso por el espacio público, un ejercicio de reflexión en base a la memoria colectiva del territorio. La acción consistió en una caminata grupal desde el Teatro Dante hasta El Morro, lugar que funcionó como centro de tortura durante la dictadura cívico militar de 1973 y que está relacionado con otros hitos de la historia. La dupla y participantes invitados(as) a la acción incorporaron textos colectivos que forman parte del recorrido, con el fin de albergar opiniones públicas que devuelvan a las superficies de la ciudad su inherente capacidad de generar diálogos, como una forma de activar parte del trazado histórico frente al actual contexto post-estallido y post-pandémico en el país.

Debemos reconocer que nuestra deriva comienza desde el momento mismo en que empezamos a planificar virtualmente el ejercicio juntos, a partir de agosto de 2021. Pasaron distintas ideas por nuestras cabezas, siempre pensando en que queríamos trabajar con “letras” y “palabras” en el espacio público, quizás como una forma de fusionar cada uno de nuestros ámbitos, las artes visuales y la dramaturgia, respectivamente. Finalmente, la deriva se resolvió como un recorrido por la ruta que nosotros propusimos y dejamos que lxs participantes hicieran lo suyo, a quienes les ofrecimos pintura spray para seguir escribiendo en los muros, y un cuaderno donde podían escribir sus propios textos. De ahí la insistencia por querer acompañar el título de este trabajo con la bajada de “hoja en blanco”, como una manera de reflejar el actual proceso constituyente que estamos viviendo en Chile, pues de alguna manera, el ejercicio consistía en escribir a partir de lo que proponía

la calle. Pero básicamente, no quisimos entregar mayores indicaciones, para que los acompañantes del recorrido hicieran lo que quisieran, sin las limitaciones tradicionales de la disciplina artística.

De esta manera, *Narrativas del territorio (hoja en blanco)*, es una reflexión que se basa en la observación del espacio, en querer compartir una deriva y dejar que lxs participantes se encuentren con las narrativas del entorno. Sumar nuestras huellas en las que ya estaban inscritas en los muros. Encontrarnos en el recorrido de un territorio, para finalizar en un espacio en recuperación, como lo es el Sitio de Memoria El Morro de Talcahuano, cubierto del abandono y del descuido. Es por eso que no podíamos pasar por ahí sin dejar nuestras marcas. Marcas que dijieran simplemente lo que debíamos decir: Nada está olvidado.

* Agradecimientos a Pablo Mena de Taller Falucho por su colaboración en la deriva.



La afirmación de que todo individuo busca fundamentalmente la felicidad en un mundo industrializado como proyecto de vida que imite a la eudaimonía, "un estado deseable de alcanzar", se contradice al encontrar que todo individuo coexiste en un caos felizmente inmutable sin ningún rumbo claro por la vida, y sobre todo, agazapado por los cambios determinantes del sistema en un mundo dilatado a la transformación de objetos. Lo extraordinario a tal fundamento y contradicción con la vida, es pensar en la idea errónea de cambiar para ser mejor. Cuando simplemente se alude a imitar una realidad corrupta de supervivencia, sosiego y de frialdad. Sin embargo, ante tal desconcierto nativo de las últimas generaciones es necesario disertar sobre el hecho y el valor que tiene nuestra existencia ante la sociedad, ante el desarrollo y sobre todo ante la industrialización como acción recíproca entre sociedad y progreso. La falsa idea de la industria, como una estructura o sistema productivo preponderante que se yuxtapone a la mejora, al progreso y al cambio sustancial; es en realidad sinónimo de una realidad que exige innegablemente ser trascendente para romper diariamente la relación entre sociedades, ideales, territorios, éticas laborales, desigualdades de género y sobre todo premeditar su reproducción y representación como una necesidad que proclama lo novedoso para la mejora sin cuestionar las necesidades básicas del entorno. En este sentido, toda tendencia en vías a la industrialización se acogerá a una voluntad carente de un ideal que festejará la ficción del pensamiento aparente dentro de un escenario lleno de incertidumbres, y con la aparente creencia de transformar para alcanzar el éxito. El ejemplo más claro, de la falsa idea de la industria, se justifica en la disertación del mundo capitalista y no en su destino, que ejerce un fin diferente a la vida, compuesto de un ideal vano y maleable que establecen principios discordantes a los que tiene la vida. Esto lleva a cuestionar si es posible sentir y suministrar un ideal de progreso en entornos menos tendenciosos al individualismo y la ambición. El problema de la industrialización no está en su umbral, sino en su extensión, que representa la plusvalía de pretensiones, de valores e ideales de una clase en correspondencia con sus intereses y pensamientos limitados a un concepto árido de progreso dentro de una infraestructura económica fecunda. De ahí que la extensión de la industrialización se entienda como la plusvalía del progreso. Sus procesos fundamentados en la propaganda de un falseamiento y manipulación intencionado, y sobre todo en el encubrimiento de la verdad dirigido a conservar y aumentar la confianza de los beneficiados de la felicidad condicionada en el cambio, que violenta al ecosistema, sociedades, ideales, territorios, éticas laborales, fomenta las desigualdades de género y el patriarcado.

1.

¿Qué se oculta tras la memoria?

¿El Trauma?

¿El Dolor?

¿Los sufrimientos?

¿Qué es lo que no se quiere recordar?

Nos dijeron que la historia es cíclica,

y estamos entrampadxs en un mismo tiempo y en un mismo espacio,
Que nos quiere recordar que la historia y los recuerdos son una misma

repetición,

Y recordar no siempre es volver a pasar por el corazón,

¿Cuántas veces la realidad y las verdades fueron oscuras mentiras, bordadas

en ilusiones fugaces, transformadas en fantasmagorías?

Y fue ayer cuando apenas éramos ancianxs, y ahora ya somos casi unos
niñxs que jugamos en la calle a perseguir las libertades que ayer nos fueron
arrebatadas, y que hoy recuperamos con una sonrisa que nadie podrá

arrebatarnos de nuestros rostros.

2.

Transcripciones de notas escritas en sus libretas por participantes:

- Ella dijo: No pasa nada los
sábados por la tarde en
Talcahuano-

- Se hizo panorama ver a la gente
re pintando, reescribiendo las
Paredes-

-Mi abuelo se ha olvidado de
muchas cosas, pero nunca de los
paseos con su papá por el centro
del puerto, de las familias y sus
casas y el conteo de los
compañeros de ASMAR (*) que
han muerto-

¿Qué tan alto llegó la ola el 2010?
¿Los coristas del polifónico
fundado en 1954, siguen cantando?

*

El gasoducto no es progreso es

sacrificio

Es saquear, matar y robar

¿Gas + barato costa de nuestra

salud?

A retomar la lucha para vencer y

ser

Tras un año sin aprender

3.

Soy memoria,
 aquella que no muere,
 aquella que marcha en silencio sobre cenizas,
 como serpiente resplandeciente.
 Soy sublevación popular,
 canto de lucha y sombra.
 Aquella que vence la ignorancia.
 Aquella que camina y vuela
 entre cánticos urbanos.
 Soy pensamiento que
 comprime el odio.
 Soy aquella.
 Soy aquel.
 Soy usted.

4.

¿Y quién nos devuelve a los muertos?
 ¿Y cómo se recupera lo vivido?
 ¿Basta tan solo con el aprendizaje?
 ¿Basta con tomar la experiencia por las astas?

¿Y dónde queda lo palpable?

¿Dónde ha quedado lo que antes podíamos palpar?

¿Bastarán los recuerdos?
 ¿Bastará tan solo con la memoria?

Y al final del mar, un faro que guía nuestros pasos hasta el momento

efímero en el que nos volveremos a encontrar...

En memoria de todxs nuestrxs muertxs, nuestrxs desaparecidxs y nuestras
 luchas. Las de ayer y las de hoy.

En memoria de Manuel Rebolledo.

Fiesta De La Loza

Clara Bolívar, MEX / Vania Caro, CHL

Penco
Mayo 2022



Hola Clara

Espero que estés bien.

Te cuento que ayer pude ir a Penco, a conocer el museo. No es un gran viaje, pero teniendo en cuenta que estamos en pandemia, cualquier escapada es todo un panorama. Hace años que no iba a Penco, desde que me fui de Conce el 2010 creo que no volvía. Penco es para mí un paseo de infancia, ir a la playa en otoño, comer helado... y después, cuando estudiaba en la universidad, fui un par de veces porque había algo como un centro cultural bien punky en una locomotora vacía.

Pero bueno, Gonzalo Bustos me estaba esperando (el museo está cerrado al público) y subimos al segundo piso donde tienen la colección de loza. Tremenda colección que tienen ahí, casi toda donada por familias de loceros. Creo que eso es lo que más me gusta. También pude entrar a la sala de restauración y vi unas piezas que están preparando. Te mando fotos.

Te cuento que Penco es costa, parte de todo un territorio costero. Es la primera parada de este borde, la más cercana a Concepción. Es el territorio donde primero se fundó Concepción, pero después, en 1751, hubo un terremoto que obligó a trasladar la ciudad al Valle de la Mocha, que es donde está ahora. Terremotos, siempre nos mueven de una parte a otra. Terremotos, terremotos, terremotos, en eso se parece Chile y México también.

Bueno, revisa las fotos y vamos conversando. Cuéntame qué te parece y qué piensas que podemos hacer.

Cariños!

Vania

(Van fotitos de lo que encontré en el museo y un poco del recorrido)

Hola Vania,

Todo muy bien por acá, espero que tú te encuentres bien también. Gracias por lo que me compartes, ¡qué suerte que pudiste visitar Penco estos días! Qué bueno contar con una mirada cercana para conocerlo, y que divertido todo: Vania niña con un rico helado en la playa y un tren tomado por la juventud jaja.

Por mi parte, te cuento que conocí la loza de Penco en un proyecto reciente en el cual, junto con artistas y creadores/as, seguimos trayectos de diversos objetos para conocer sus procesos históricos y sociales. Ahí supe de la existencia del Plato Willow y el valor que tiene este objeto en los contextos domésticos y cotidianos de Chile.

Ahora que me cuentas más sobre el museo y la fábrica, puedo imaginar este paisaje industrial en territorio costero y la presencia de recursos naturales que permitieron la extracción de materia prima para fabricar la loza. La ciudad en que nací, la Ciudad de México, fue fundada sobre Tenochtitlan, ciudad mexica emplazada sobre un sistema de lagos, así que me siento cercana a estos cuerpos de agua que propiciaron asentamientos humanos cerca de ellos. También me resuena la fuerza de los terremotos que, como dices, nos recuerdan las escalas de movimiento que compartimos con este planeta.

Gracias por las fotografías que me envías, ¡qué bonitas y diversas las piezas en las vitrinas del museo! ¡Te mando un abrazo fuerte!

Clara

Querida Clara:

¡Qué genial cómo se va enlazando todo! Creo que entonces definitivamente deberíamos irnos por la loza, que es un patrimonio vivo aún. El Plato Willow era común en todas las

casas, era barato y aún podemos encontrar algunos por ahí. De hecho, ahora que estuve comentando esto, mi suegra me regaló unos platos y una tacita con una planta que viene sobreviviendo, hay mucha memoria en la loza.

Te cuento que hay tres murales en los alrededores del museo, en el barrio que es de los trabajadores y trabajadoras (o era más bien, aunque muchas familias siguen allí). Está el mural del Plato Willow, es muy lindo y es el que más se ha mostrado; está también el mural del Jarrón Bone China, que era otro tipo de cerámica, y el de la loza decorativa, donde salen unos galleteros con formas de animales. Esto último me interesa mucho porque me contaron en el museo que la loza decorativa era casi exclusivamente de las mujeres loceras, ellas pintaban a mano. Después también hay hombres que pintaron. Me llama la atención esa mezcla entre lo artesanal y la autoría y la fábrica. ¿Sabías que firmaban sus creaciones? Me mostraron un plato con la firma de Elba Cartes, una señora que vive aún en Penco y que al parecer hizo muchas piezas en su época, creo que sigue pintando de forma autodidacta.

Puedo volver y hacer un mapita hacia los murales. A ver qué sale. Un abrazo
Vania

Querida,

Muchas gracias por lo que me cuentas. ¡Sí! Vamos bien. A mí también me gusta la idea de trabajar con la loza. ¡Qué lindo gesto de tu suegra! Y qué bonita la conversión de taza hacia macetita, me entusiasma la idea de conocer más acerca de estos objetos cotidianos con tanta memoria. Me parece una gran propuesta la del mapa que nos ayude a ubicarnos respecto al museo y a estos murales.

Cuéntame más sobre los murales de la loza, estaría chido visitarlos también. De ahí podríamos platicar sobre el muralismo mexicano y su relación con Chile. Me daré

gusto conocer los símbolos, personajes y consignas que han aparecido en las calles durante estos tiempos de encierro que nos ha tocado compartir a la distancia.

Me parece muy interesante que los y las trabajadoras de la fábrica firmaban algunas de las piezas. ¿Será que si siguen en Penco y el museo tiene identificadas las firmas, podríamos contactarles para conversar? Tal vez con la pandemia será complejo ir a verles, pero quizá podríamos hacer algunas llamadas telefónicas. Yo estuve revisando las investigaciones del historiador Boris Márquez, quizá sea posible contactarlo también a través del museo. Platiquemos pronto con Gonzalo Bustos y esperemos sus recomendaciones respecto a lo que podría ser más viable como actividad en este contexto complejo para reunirnos públicamente.

Abrazos Vania, ¡hasta pronto!

Clara

Querida Clara:

Sí, seguro podemos contactar a alguno o alguna. También podríamos hacer un recorrido desde el museo hasta los murales con la gente. ¡Volví a Penco! Hicimos el trayecto y el mapa, es todo cerca así que está bien. Te mando el dibujito, es bien simple, los puntos de colores son los murales.

Fue un proyecto del museo eso de los murales, se llama Museo al Muro, los hicieron Francisco y Piero Maturana, muralistas, en 2017. Creo que fue un súper buen proyecto del museo, bien ahí, para poder acercar a la gente a su propio patrimonio y ponerlo en valor.

Creo que estaría bien hablar con Boris, también sería bueno comenzar a pensar de qué manera deconstruir estos conceptos que nos han ido saliendo, como género, industria, patrimonio...

En una reunión con ex loceros en el museo podríamos de alguna forma tocar

estos temas a raíz de la loza. Me ha costado mucho ver de qué manera contactarlos individualmente, y volver a Penco está difícil para mí por ahora. Seguimos, un abrazo

Vania

Querida Vania,

¡Qué bonito el mapa! ¡Te rifaste!

Aparecen nuestros puntos clave: el Estero Penco, la línea férrea, los murales y el museo. Qué bien que en la reunión virtual con Boris Márquez le entusiasmó el proyecto y la idea de participar en la actividad de mayo. También recomendó conocer a Gloria González, orfebre que junto a un equipo de investigación recibió un apoyo FONDART para un proyecto de conversión de la loza de Penco a joyas, en un gesto de actualización de memoria. Con ella podríamos platicar en la pantalla pronto. :)

Ya estoy preparando mi maleta.

En estos días iré al centro, a un mercado de artesanías mexicanas que se llama La Ciudadela para llevar regalitos a Chile. ¡Qué emoción que pronto nos conoceremos!

Abrazo fuerte desde el D.F.

C.

¡Clara!

Sí!!!, va tomando forma, y ya pronto nos veremos!

Hay una cosa, me habló Gonzalo y ya no trabajará en el museo porque se cambia al Museo de Historia de Concepción, me asusté un poco jajajaj, pero nos dejó el contacto de Erick Vásquez Inostroza, quien estará a cargo del museo en este tiempo y ya está al tanto de todo. Así que seguimos.

Lo bueno es que él tiene contacto con ex loceros y loceras de Penco, así que los invitará a la actividad, ¡por fin! ese era el punto que nos faltaba.

No se podrá tener alimentos o café en la junta, por temas de protocolos de la pandemia, pero tratemos de que eso no le quite la connotación de fiesta al encuentro. Será genial poder contar con la presencia de los ex trabajadores y trabajadoras porque podrán contarnos un montón de cosas y porque siento que será ahí que los objetos cobrarán vida.

¿Quizás podríamos pedirles a las personas que fueran a la fiesta, que lleven sus objetos?, lozas, platos, tazas de sus colecciones personales, de sus casas... no sé, sería lindo. Yo llevo mi taza macetero jajajaja.

Lo otro, ¿haremos los juegos con los conceptos que nos han surgido desde la idea de “desindustria”?, podríamos armar un crucigrama, una sopa de letras y esos dibujos que se unen con puntitos. Yo la próxima semana puedo ir a Almacén a armar todo eso, para que cuando llegues lo puedan imprimir.

¡Qué emoción! Ya falta poquito. ¡Nos vemos en Conce!!! Abrazos,
Vania

Querida Vania,

Ohh, que buena noticia que finalmente tenemos completas nuestras invitaciones. Sin duda será un bello encuentro desde perspectivas tan diversas y cercanas a la loza. Démosle pues con los juegos, que bonito imprimirlos en El Almacén.

Por cierto, qué coincidencia que la fiesta será el 5 de mayo, día en que desde Estados Unidos, México y otros lugares se rememoran distintas tradiciones mexicanas. Allá en La Ciudadela encontré unas banderitas de Papel Picado con motivos festivos. Así que estamos listas: ¡que se arme la fiesta!

Ya pronto tomaré el avión que me llevará hasta el sur. ¡Hasta muy pronto!

Clara

Fiesta De La Loza

En la “Fiesta de la loza” los objetos del patrimonio industrial de Penco son los protagonistas. La actividad tiene dos etapas de reflexión sobre tres modelos de cerámica plasmados en los murales del proyecto Museo al Muro: Plato Willow, Lechero de porcelana Bone China y Cerámica o loza decorativa.

Lugar
Penco

Conversatorio en el Museo de la Historia de Penco y recorrido en el barrio de obreros

Fecha

jueves 5 de mayo / 15:00 hrs

Invitados/as Especiales

Ex loceras y loceros, Gloria González, orfebre, y Boris Márquez, historiador.

15:00

Encuentro con ex loceros y loceras (invitación directa por parte del museo).

Actividad de convocatoria cerrada

Punto de encuentro: segundo piso del museo.

16:30

Caminata abierta al público, desde el museo hacia los murales de loza de Penco del barrio industrial “Juan Díaz”.

Actividad de convocatoria abierta sin previa inscripción

Punto de encuentro: entrada del museo.

Nota

Presentaremos un material gráfico que consiste en un plano de la zona de Penco donde se encuentran los murales, acompañado por ideas clave y puntos en el mapa que guiarán la conversación.

Clara!

¿Cómo llegaste a México?, ¿cómo estuvo tu viaje y tus recorridos por Valpo y Santiago luego de Conce?

Espero que hayas tenido una buena y tranquila vuelta a casa. Te cuento que, si bien ya han pasado unos días desde la Fiesta de la Loza, sigo procesando todo el encuentro. Finalmente, y a pesar de todo lo que nos había costado contactar a los ex loceros y loceras... llegaron!!! y creo que aparte de interesante fue súper emotivo.

Me dio la impresión de que entre ellos tampoco se veían hace muchísimo tiempo, ¿te diste cuenta?

Reafirmamos la idea de que los objetos hablan, ¿no? porque definitivamente cada uno de los platos o jarrones que llevaron, más las cosas que tenían en la colección del museo, tenían toda una historia que contar.

Personalmente creo que me faltaba volver a interesarme por un territorio de esta manera, después de tantos años fuera de la región del Biobío, más el estallido social y la pandemia...uff, fue de verdad potente ¡ahora quedé con muchas cosas en la cabeza!

Sigue resonando en mí la idea del museo, cómo estos –los más pequeños o locales– operan en la actualidad, cuando finalmente se transforman en espacios de encuentro y dejan de lado el mero rol de resguardo alejado de la comunidad. Me pareció que el Museo de Penco se activó con esta instancia, al traer a su espacio a las personas fabricantes de los mismos objetos que resguardan y difunden (la razón de ser de la institución); hablan y conocen sus historias, comparten... en ese minuto siento que se cierra este círculo vital del objeto, de la pieza, ¿sabes? Fue bueno ver eso.

Desde la precariedad y sufriendo el centralismo también, no perdamos de vista que todos estos espacios operan desde la falta casi absoluta de recursos.

Espero nos volvamos a ver
un fuerte abrazo
Vania

¡Hola Vania!

Agradezco tu carta, todo salió muy bien en la segunda parte del bello viaje al sur. Tuve la oportunidad de conocer en Pikunmapu/Qullasuyu a mi querida Comunidad Catrileo + Carrión. Fue una breve estancia, pero quedé impresionada con el paisaje de contenedores en el Puerto de Valparaíso, que vimos también en Coronel. Caminamos por la ciudad para conocer la gran cantidad de muros intervenidos con personajes y consignas diversas, también visitamos el proyecto de la Ex Cárcel Parque Cultural. En Santiago contacté con mis colegas del GCAS - Latinoamérica, así que continuaron los encuentros y el apapacho colectivo. Con Claudia Cofré platicamos mucho de nuestros trayectos y sentires como mujeres desde nuestros contextos. Visitamos la Plaza de la Dignidad y el Centro Cultural La Moneda. Lo visto, escuchado y experimentado en el viaje me lleva a confirmar que las artes y la cultura son espacios de libertad necesarios y urgentes en cualquier sociedad.

Ya de regreso en el calorcito del verano en el hemisferio norte, también pienso en la fiesta. Recuerdo especialmente a la ardilla con tapa para galletas de la colección del Museo de la Historia de Penco, que Pamela Quiroz, restauradora del museo, sacó de la bodega para su participación en la Fiesta de la Loza. Desde que me mandaste la foto del mural donde aparece me enamoré de ella y quería conocerla en persona. Me llama la atención su

doble función a la vez decorativa y utilitaria: una ardilla del bosque con un delantal y un pay al mismo tiempo que contenedor de galleta con tapa. Qué bueno que en el museo también conocimos a los animales de Lozapenco que acompañan a la ardilla en el mural: un ganso, un pato y un perro.

Qué bonito conocer al lechero de porcelana, de la línea Sussex Bone China: ¡es mucho más chiquito de lo que imaginé! Me gusta que en el mural tomó una gran escala, y que en él se reflejan los transeúntes que pasan por esa esquina. Durante la fiesta los trabajadores contaron la particularidad que tuvieron Fanaloza y Lozapenco al realizar el proceso completo de la fabricación de la loza: desde la extracción de los recursos, la preparación de la materia prima, el diseño, el moldeo, cortado, apilado, cocción, secado, decorado, empaquetado, almacenamiento y hasta distribución. También contaron cómo cambiaron los procesos con los años, a la par que sus propias vidas cotidianas como familias de trabajadores de la loza.

Ciertamente fue muy rico escuchar de viva voz la diversidad de experiencias que dan forma a los objetos domésticos que nos rodean silenciosamente. La fiesta también abrió un espacio de escucha hacia distintas voces femeninas. Recuerdo la emoción con la que Elba Cartes rememoró sus días en la fábrica como decoradora de loza, y cómo sus compañeros y demás asistentes reconocieron su labor y cariño en un ámbito mayoritariamente masculino. Qué acertada la participación de la orfebre Gloria González, quien nos mostró junto a sus compañeras la conversión de platos quebrados en joyas como un gesto que resalta la importancia de estos objetos como contenedores y protagonistas en las memorias de tantas familias en Chile. Resultó significativo descubrir que el mural que se encuentra hoy frente al del emblemático Plato Willow, refiere al 8 de marzo, Día Internacional de la Mujer Trabajadora firmado

por MARIAALIENN - iRi, en el que aparecen doce mujeres, dos de ellas sosteniendo el fuego de la resistencia, con las consignas: “La huelga general feminista ¡va!” y “Somos la voz de las que el patriarcado silenció”.

Muchas gracias por ser mi compañera de viaje. ¡Estoy segura que volveremos a encontrarnos! ¡Hasta pronto!

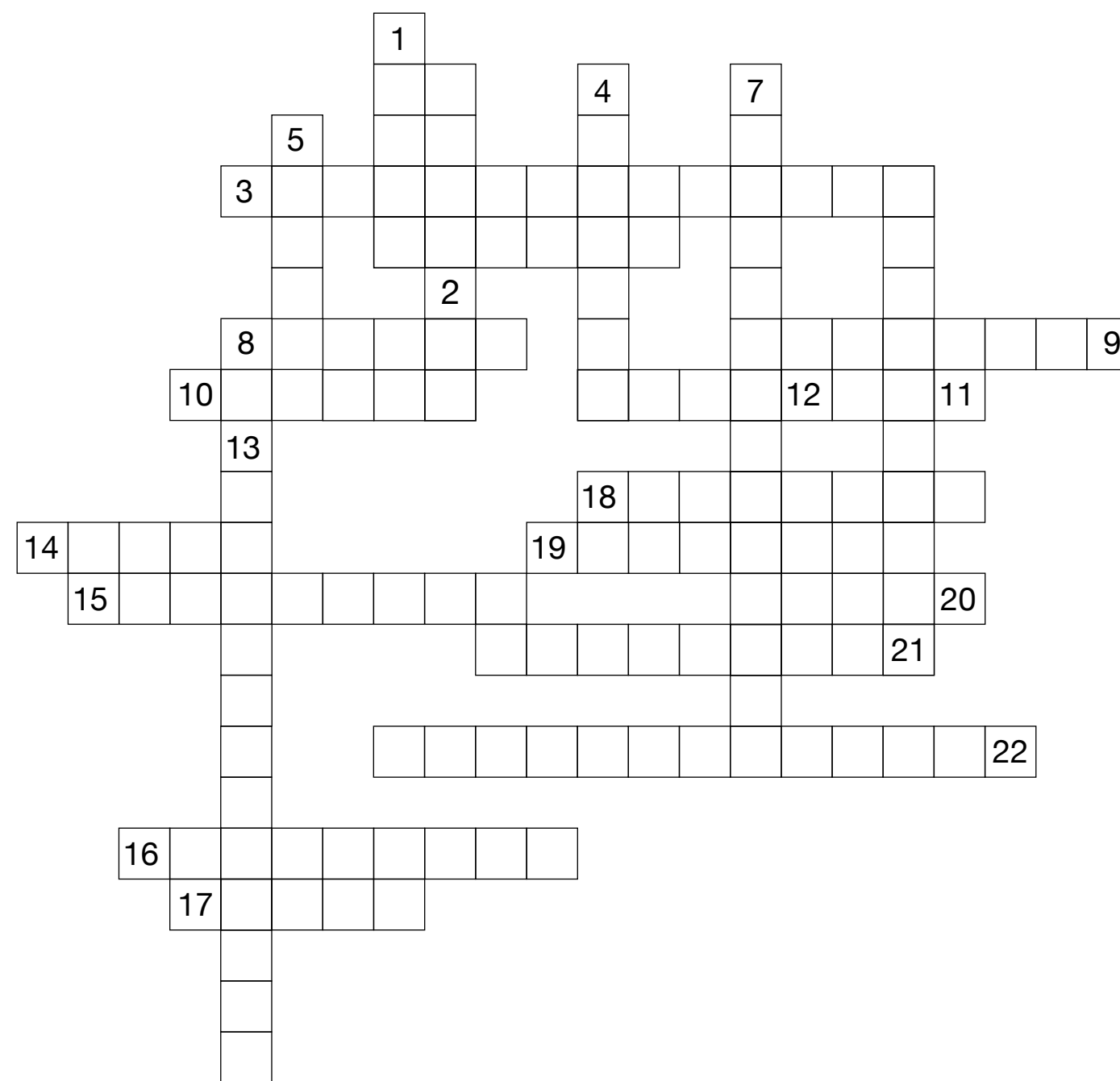
Clara

Agradecemos el apoyo del Museo de la Historia de Penco en la gestión de Gonzalo Bustos, Erick Vásquez, Pamela Quiroz, Andrea Peñailillo y de la participación especial de Gloria González, orfebre, y Boris Márquez, historiador, y a todos quienes asistieron a esta jornada.

Juegos De Conceptos

Crucigrama

1. Cualquier actividad o producto realizado con una finalidad estética y también comunicativa, mediante la cual se expresan ideas, emociones y, en general, una visión del mundo.
2. Del verbo crear.
3. Conjunto de restos de la cultura industrial que poseen un valor histórico, tecnológico, social, arquitectónico o científico.
4. Mujer encargada de la fabricación de loza.
5. Localidad costera de la provincia de Concepción.
6. Comuna y ciudad de Chile, centro geográfico y demográfico del área metropolitana del Gran Concepción, y capital de la provincia homónima y de la Región del Biobío.
7. De la contemporaneidad.
8. Producir algo de la nada.
9. Extensión de terreno vista desde un lugar determinado y considerada como espectáculo.
10. Que es propio de un lugar o pertenece a él.
11. Pronombre personal. Determinante posesivo. Asociado al tuteo.
12. Mueble formado por un tablero horizontal, sostenido por uno o varios pies, con la altura conveniente para poder realizar alguna actividad sobre ella o dejar cosas encima.
13. Derivado del proceso de cambio social y económico causado por la desaparición o reducción de capacidad o actividad industrial en un país o región.
14. Institución dedicada a la adquisición, conservación, estudio y exposición de objetos.
15. Disciplina que estudia y expone, de acuerdo con determinados principios y métodos, los acontecimientos y hechos que pertenecen al tiempo pasado.
16. Cubrir con esmalte una cosa.
17. Recipiente que sirve para beber líquidos, en especial bebidas calientes, como café o té.
18. Región de Chile cuya capital es Concepción.
19. Jarra de una sola asa.
20. Barro fino, cocido y barnizado que se usa para hacer platos, tazas y vajillas.
21. Empresa de origen chileno fundada en 1899 y ubicada en Penco, cuya principal actividad se basa en la fabricación y comercialización de productos de baño y cocina.
22. Loza utilitaria con un diseño adaptado del modelo inglés, elaborado por Roberto Benavente para Lozapenco.

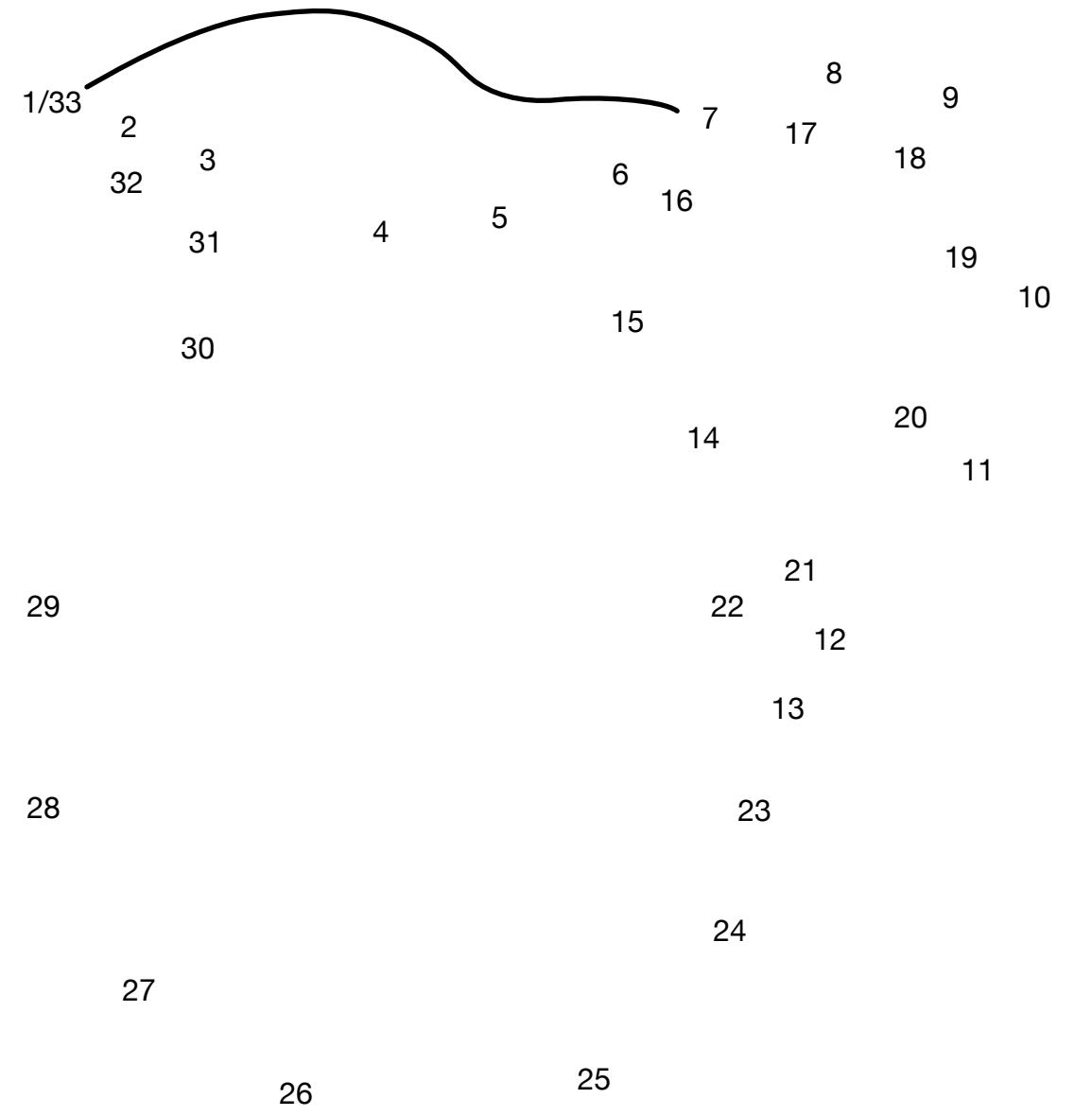


Sopa De Letras

1. Contenedor para galletas con tapa. Fabricado por Lozapenco y pintado a mano por Rebeca Montalba H.
2. Contaron con variados modelos en Lozapenco por su aceptación en el mercado. Tuvieron una función decorativa y por primera vez usos utilitarios como galleteros.
3. Espacio de libertad para seguir trayectorias de objetos. Es la posibilidad de abrir conversación acerca de lo que tenemos en común.
4. Al ser un museo municipal, todas las piezas han sido donadas. El museo lleva a cabo una labor constante de investigación y restauración de estos objetos.
5. Transformarse. Seguir una línea de tiempo en reversa. Dibujar genealogías y constelaciones.
6. Establecimiento dotado de la maquinaria, herramienta e instalaciones necesarias para la creación de ciertos objetos, obtención de determinados productos o transformación industrial de una fuente de energía.
7. Acto organizado para el disfrute de una colectividad.
8. Narración, exposición y memoria de acontecimientos pasados, públicos o privados.
9. Conjunto de operaciones materiales ejecutadas para la obtención, transformación o transporte de uno o varios productos naturales.
10. De porcelana, diseñado por Hugo Pereira Díaz, de la línea Sussex Bone China que funcionó en Fanaloza durante las décadas de los sesenta y setenta.
11. Pinturas de gran formato en tres murales ubicados en el barrio industrial "Juan Díaz". Son: Cerámica decorativa, Porcelana Bone China y Plato Willow.
12. Loza utilitaria con un diseño adaptado del modelo inglés, elaborado por Roberto Benavente para Lozapenco.

A	D	G	H	F	D	G	O	E	F	R	I	R	D	U	Q	W	R
S	F	B	G	P	F	H	L	M	A	P	A	U	F	K	D	S	F
F	A	G	E	V	L	I	J	U	R	T	Y	J	A	J	F	F	H
A	R	D	I	L	L	A	T	S	F	G	H	T	I	M	G	C	V
Y	P	E	D	F	D	O	T	E	D	Y	U	R	L	S	B	A	F
G	O	S	X	Z	F	R	Z	O	X	T	I	E	K	U	J	Q	T
J	S	I	C	V	L	O	Z	A	W	U	O	N	R	H	I	S	D
P	E	N	C	O	E	M	G	L	P	I	B	D	E	O	L	Z	V
K	U	D	A	T	F	H	I	M	O	E	L	J	D	R	E	D	C
Ñ	Y	U	Z	F	G	N	K	U	A	D	N	L	Ñ	K	C	X	E
L	T	S	X	A	R	T	E	R	G	P	Y	C	O	G	H	H	B
I	R	T	C	E	J	Ñ	P	O	J	O	A	H	O	W	E	Q	W
T	E	R	T	L	D	R	Y	K	A	D	N	F	G	H	R	E	T
Y	H	I	S	T	O	R	I	A	C	B	I	O	B	I	O	Y	I
Y	F	A	B	R	I	C	A	H	V	H	M	D	L	F	G	U	O
I	W	L	D	Y	F	L	V	I	Y	N	A	H	F	Q	W	A	P
U	Q	I	C	F	E	A	H	J	C	O	L	E	C	C	I	O	N
P	E	Z	E	D	I	K	N	P	T	H	E	W	J	G	E	S	D
D	P	A	S	S	F	I	G	A	G	F	S	L	K	Q	F	F	G
S	C	C	A	P	L	U	V	Q	L	D	J	U	H	O	D	A	X
W	F	I	E	S	T	A	A	W	D	O	G	H	F	K	Ñ	I	G
E	E	O	D	R	E	K	B	S	F	C	Z	F	B	J	C	V	Y
X	O	N	R	T	Z	V	Y	C	N	B	V	A	N	X	Z	Ñ	K
K	J	J	L	Q	W	E	R	Y	I	O	P	K	L	H	G	F	D

- Ardilla
- Arte
- Animales
- Bio - Bío
- Crea
- Colección
- Contemporáneo
- Desindustrialización
- Doméstico
- Esmaltar
- Fábrica
- Fanaloza
- Fiesta
- Jarro
- Historia
- Mesa
- Museo
- Industria
- Lechero
- Local
- Locero/a
- Loza
- Loza decorativa
- Museo al Muro
- Paisaje
- Patrimonio industrial
- Penco
- Plato Willow
- Taza



Mapas Para Llegar Al Mar

Carla Cimarrona, CHL / Omar Puebla, EC

Coronel

Mayo 2022



La industria turística define lo que es “culturalmente” atractivo, importante, o nimio desde sus propios intereses y adultocentrismo, dejando de lado aquellos lugares que no le resulten rentables, al igual que la opinión de un público infante o adolescente. Debido a esto, un sitio o paraje aparecerá en el mapa turístico, y será publicitado, dependiendo de cuán lucrativo pueda ser, dando como resultado viajes masivos a los mismos destinos de siempre, para disfrutar de las mismas atracciones y trayendo de vuelta los mismos souvenirs, los cuales son testimonio de haber estado en el lugar promocionado. El proyecto *Mapas para llegar al mar* propuso repensar este fenómeno y realizó un ejercicio en el cual se buscaba desindustrializar la maquinaria turística mediante una acción en la cual se develaron los tesoros de un puerto que ha adquirido la categoría de *zona de sacrificio*, tesoros que habrían pasado desapercibidos de no ser por la ayuda de un grupo de estudiantes del Liceo Comercial Andrés Bello, quienes fueron nuestros guías en esta travesía. Adolescentes con quienes tuvimos contacto nada más por cartas, las cuales llegaron gracias a la ayuda de jóvenes profesores que fueron nuestros cómplices en esta aventura en la cual nos mantuvimos unidos por los afectos, el azar y una pregunta: ¿cómo llegar al mar?

Debido a las restricciones que se dieron por la pandemia, la idea de viajar y trabajar *in situ* en una primera instancia, no se concretó. Tal motivo nos llevó a plantearnos lo siguiente: ¿cómo llegar a lxs estudiantes de Coronel sin nosotros estar allí? Las posibles respuestas estaban sometidas a una mutación constante debido a los imprevistos de viajar en un mundo lleno de prohibiciones por la crisis sanitaria. En la siguiente etapa del proyecto recibimos la ayuda de la profesora y artista Katherine Figueroa, nuestra primera cómplice, y así, aprendimos sobre cómo es la rutina del liceo mediante reuniones periódicas en línea. El tiempo transcurría, la fecha del proyecto

cada vez estaba más cerca, y el azar, que caprichosamente cambiaba nuestros planes, a su vez nos presentaba a más personas que nos ayudarían en la travesía. Cercano el día de presentación de la obra, y con la idea clara de que no podríamos conocer físicamente a lxs estudiantes, Katherine nos presenta al muralista y docente Pablo Placencia, quien desde la primera reunión se convierte en nuestro nexa directo con los estudiantes. Es él quien les lleva nuestras inquietudes, preguntas y anhelos, y es así, que el proyecto se da con la participación de un número de aproximadamente 100 estudiantes del liceo de Coronel, quienes dibujaron un total de 49 mapas, de los cuales 33 muestran donde se hallan los tesoros de su ciudad (dándonos indicaciones de cómo llegar a estos, y a su vez, compartiéndonos sus travesías), junto a indicaciones descriptivas en las que nos comparten sonidos, sabores y olores de su habitar.

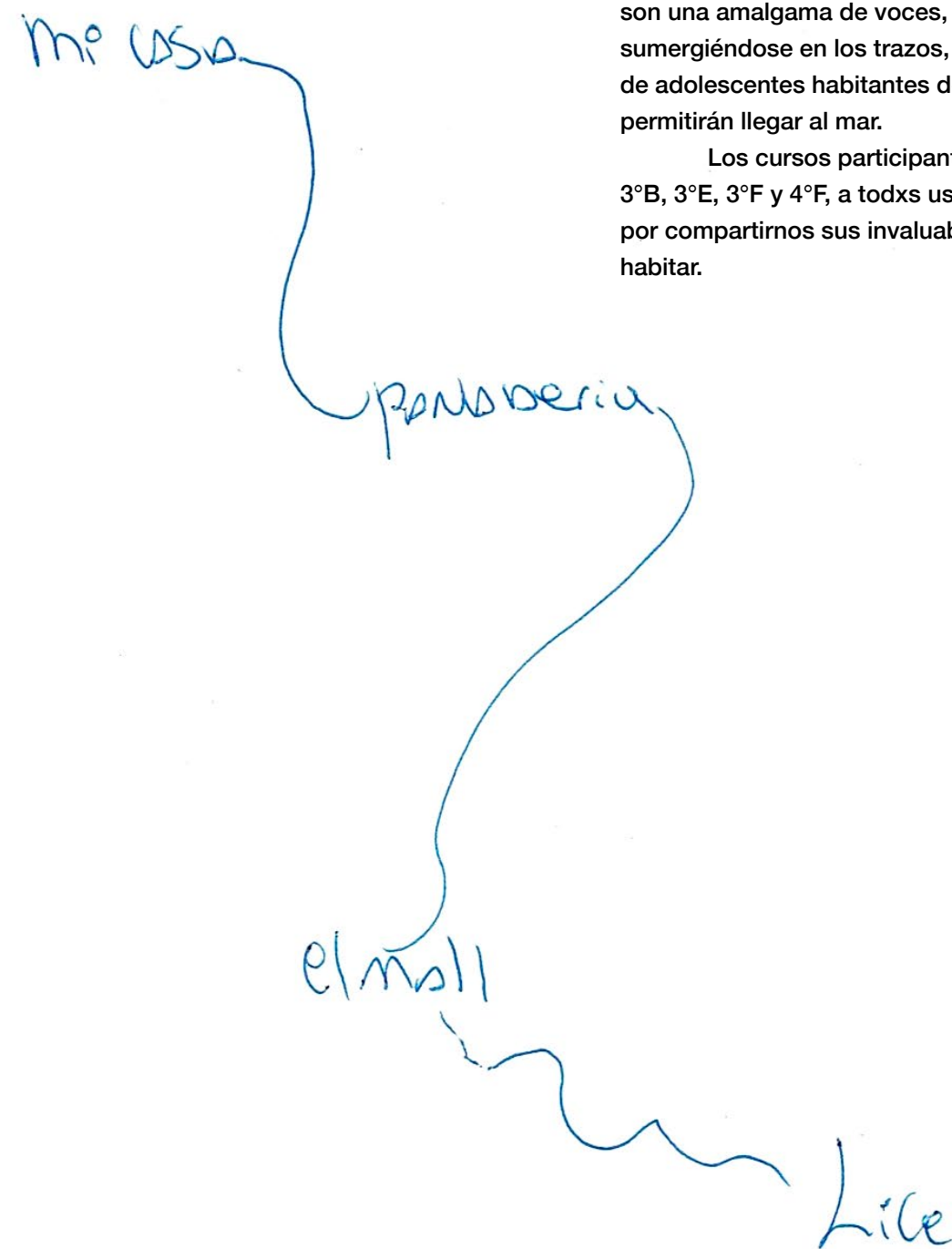
En vísperas de nuestra partida al puerto, una de las tareas fue reunimos con Pablo, quien hace una primera travesía desde Coronel a Concepción para entregarnos aquellos mapas que había recogido, tomarnos juntos un café, abrazarnos y desearnos buena suerte.

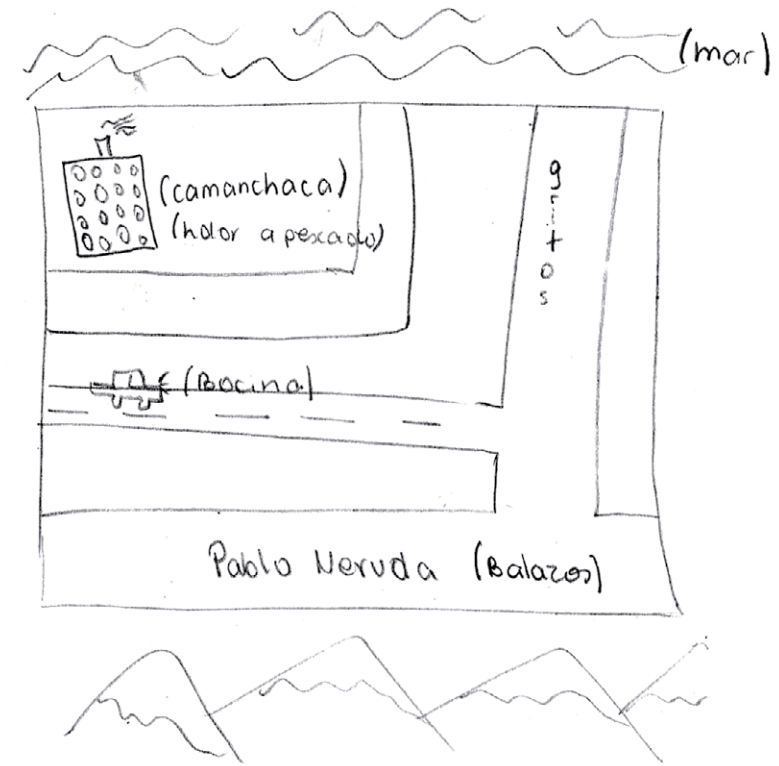
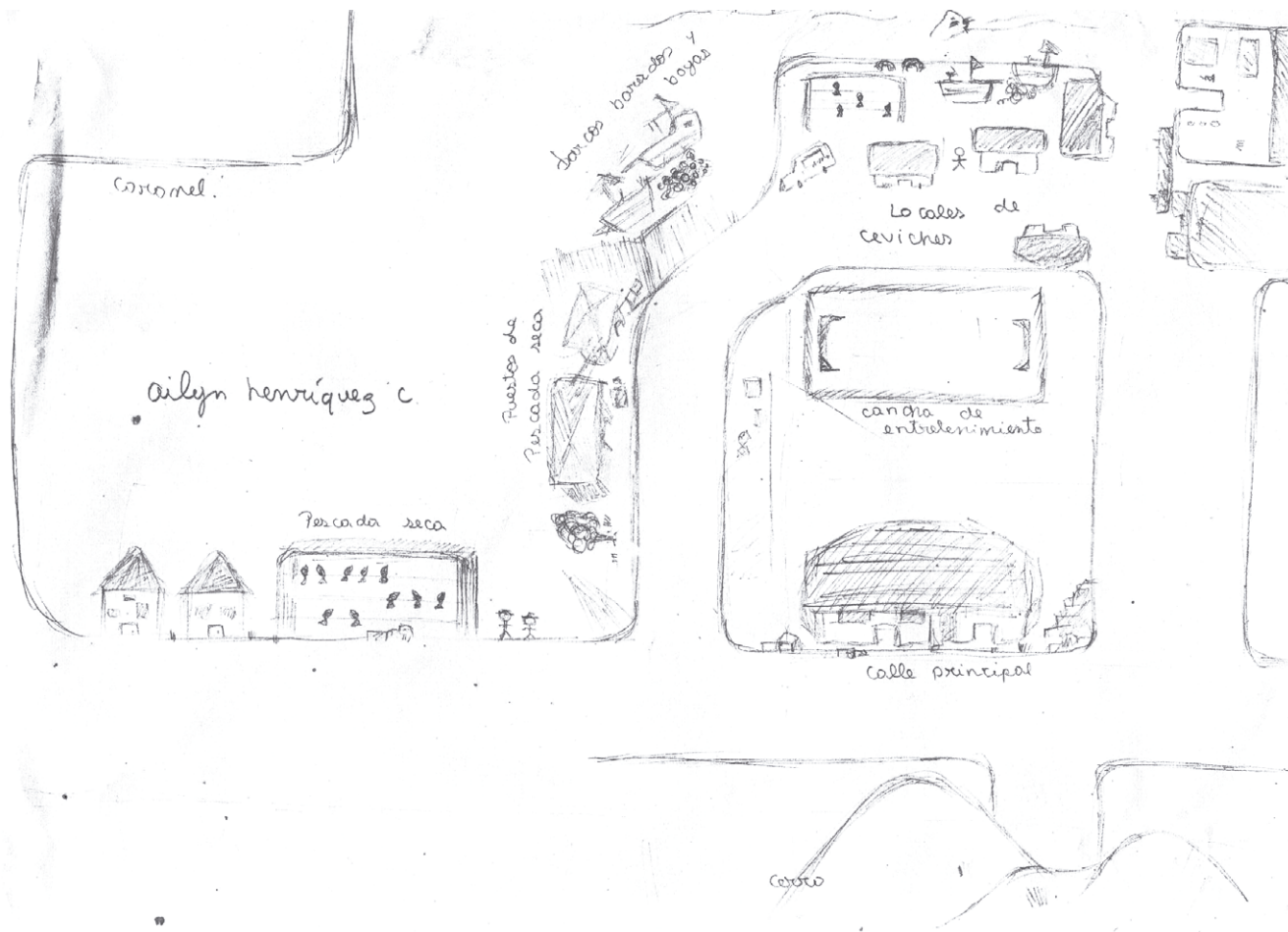
El paso siguiente, y como si se tratara de una historia salida de un libro, fue partir en búsqueda de los tesoros del puerto guiados solamente por los dibujos que lxs estudiantes hicieron para nosotros. La estrategia consistía en ubicar un punto de referencia que se asemejara a los indicados en los dibujos, y, si se complicaba el reconocimiento del sitio, preguntar a la gente del lugar, hablar e interactuar con ellxs, vivir la ciudad. Así, cuando la intuición nos advertía que nos alejábamos de la meta, nos deteníamos y contábamos a la gente qué era lo que estábamos buscando, de este modo, no solamente los estudiantes del liceo nos guiaban, sino cualquier transeúnte de

Coronel que el azar nos presentara. Mientras buscábamos los sonidos, sabores y lugares del puerto, aparecían otros en el camino, que no estaban previstos y que se convertían en parte del tesoro.

Así fue que descubrimos “otro” Coronel, uno que ahora le invitamos a descubrir a usted también. Las indicaciones y referencias que encontrará a continuación son una amalgama de voces, que sumergiéndose en los trazos, pasos y palabras de adolescentes habitantes de Coronel, le permitirán llegar al mar.

Los cursos participantes fueron 3°A, 3°B, 3°E, 3°F y 4°F, a todxs ustedes, gracias por compartimos sus invaluable visiones y su habitar.





balazos lado de

bocina disparos.

Campesino dio Domingo

perros Sirena

pajaros balazos

sirenas de hospitales.

olas en las noches

mar; biotron.

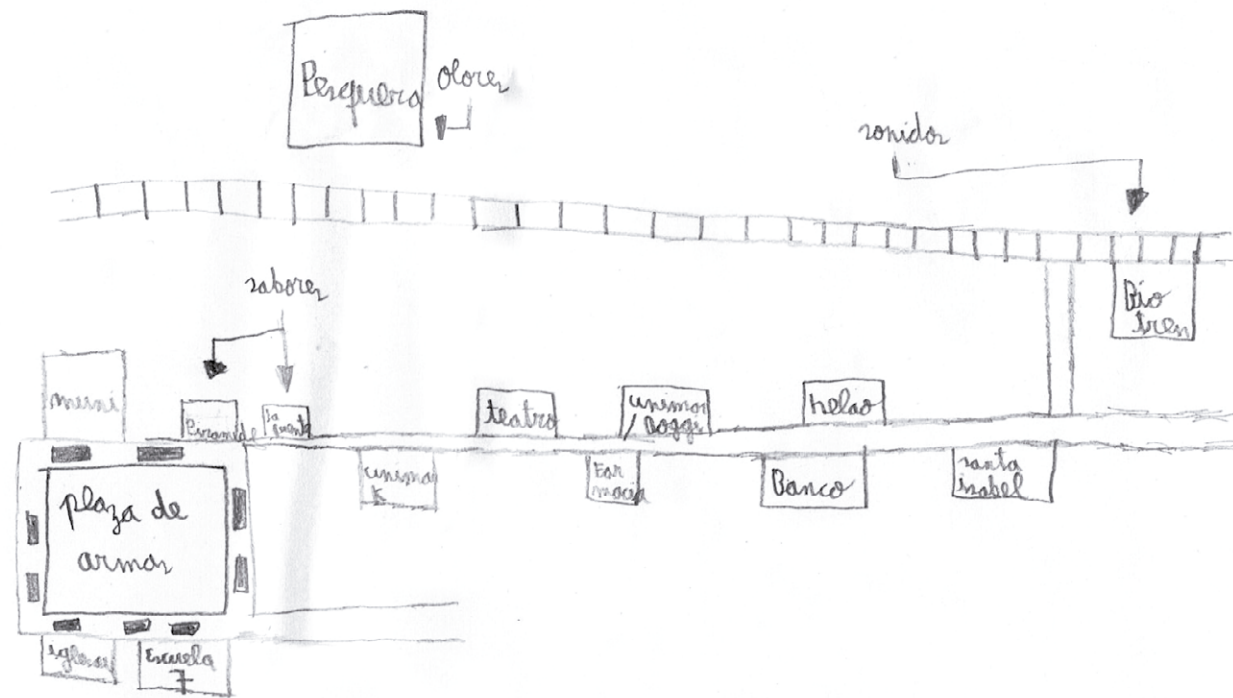
mar

mar

mar,

mar

mar



olor a mar

- comer mariscos frescos a la roja
- olor a pescado, a madera quemada
- fuegos artificiales
- teen
- bio-teen
- balasos
- Gritos
- Tuyo.

Sobre como nel

- al Puerto
- hay un olor a pescado y a mar
- las campanas del domingo 10 AM
- pan amasado de Schwager
- perro, sirenas, bio-teen
- la contaminación
- al humo
- la minería
- la pesca

- las bocinas de los autos, el ruido de los teen pasando
- sirena de bomberos
- sirena de carabinero
- sonidos
- ¿cuales son los sonidos?

sonido a mar
es muy bonito y tiene muchos animales

Antes de ir a la feria para trabajar

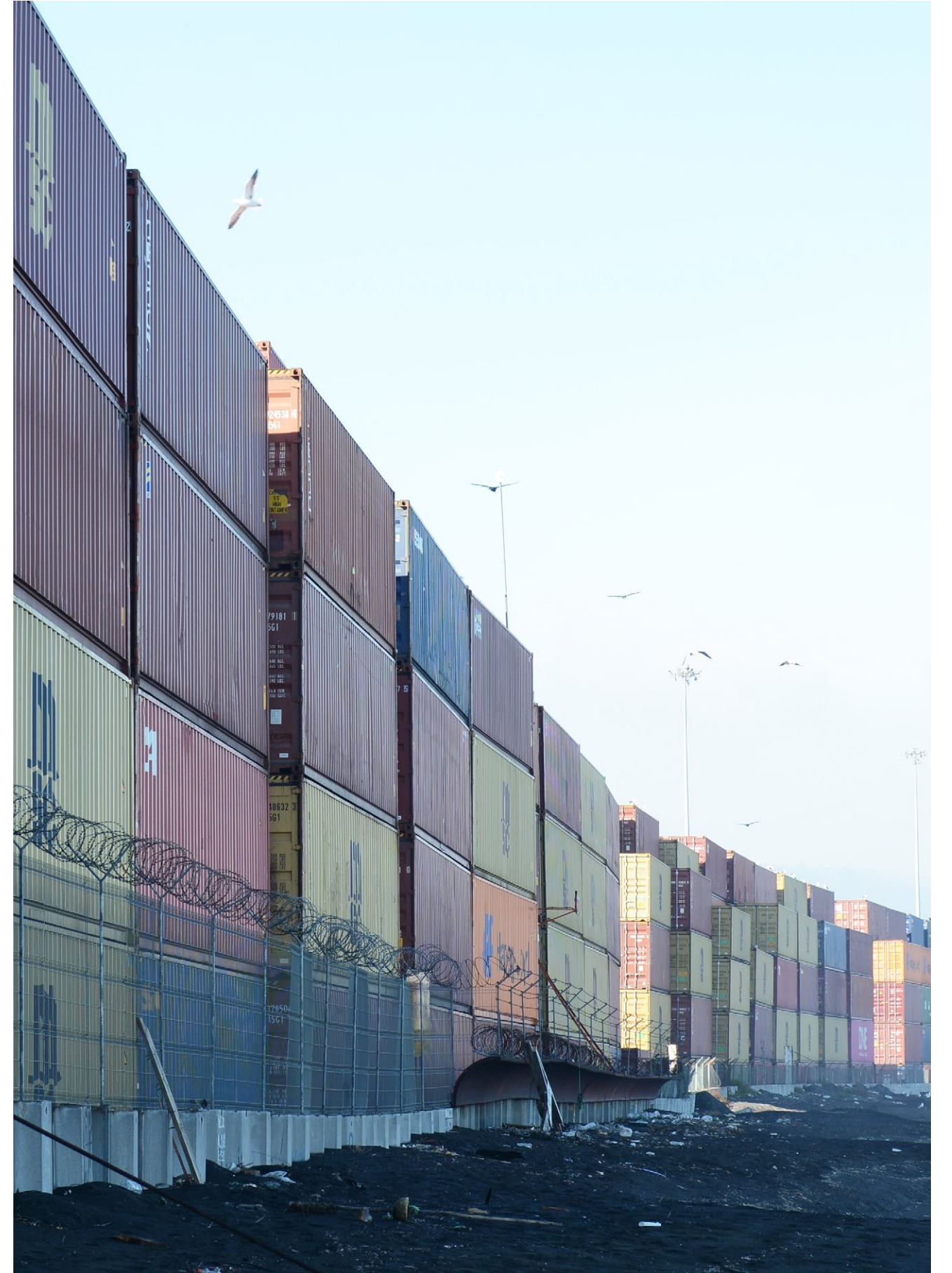
las olas del mar

el aire

Huele a pescado y a humo.



English



Origins And Open Conclusions Of A Panorama: Art And Deindustrialization 2018-2022

Eduardo Cruces

Convictions And Remnants Scattered By The Context

How to deindustrialize ourselves and our practices? This is the essential question (or perhaps, the answer) that haunts me again and again.

After the shock of losing what we were programmed to be and what we no longer are, we are faced with the dismantling and fragmentation of all forms of subsistence that were linked to the plan of mechanical exploitation, and as a result, a broken social fabric. Add to that the programmed obsolescence of not only objects, but also of our villages, bodies, languages, and the dismantling of the belief system that we inherited from the industrialization: machismo, racism, the false capitalist ethic of the "good worker", among many others. We need to stop romanticizing the conditions of industrialization process, industrial architecture that forged the mechanisms of control and discipline with the façade of progress. We need to go beyond the excessive focus on the category of patrimony and the false dichotomy between the material and the immaterial, tangible and intangible which are created in order to manage the immeasurable aspects of life. We need to think about the systemic reconversion of industrial cities into "creative cities" by the creative industries and tourism. We need to face the traumas of our ancestors, both human and non-human. We need to face the ruin, precarity, disease and the violence...

These are the lines from our script that we put together in order to defend the present and to revisit the past that is not closed yet, all in a state of transition towards a future still in discussion.

Title And Dissemination

Despite the title, the intention was never to make an excuse for deindustrialization per

se, far from it. It was about defending art and our right to openly socialize our different experiences in the public sphere. In our case, that was about the transformation(s) resulting from the deindustrialization plan which had been applied on our lives without any consultation. Besides the representation of the phenomenon, our purpose was to generate the conditions to raise awareness about the mechanisms of structural violence caused by economic cycles, affecting everything both on personal and collective level.

Other words offered themselves for the title of this annual meeting. However we had reasons go with the two-concept formula (Art and Deindustrialization) as it served to emphasize how deindustrialization is not only an economic dismantling process, but also a cultural one. It was, and it is still important to approach this process from an artistic point of view, since artistic practices are linked to the socio-political context. Therefore, we also tried to accelerate the discussion through the use of words in order to update the particular grammar of our position in the historical context. Meanwhile, research from the humanities and other disciplines regarding the industrial era (specifically in Latin America and Chile) seemed to carry too much nostalgia for the past, causing a blockage in the exercise of raising awareness and reflecting more broadly on the inherited belief system that is still being deconstructed today. Besides, as we recognize that industrialization is not over, in fact, it is at its peak in different geographical areas with certain business models, it was urgent to take a critical approach regarding the contingencies.

In this way, we traveled through a contradictory, fragmented and at the same time delimited zone of research on the relationship between the phenomenon of deindustrialization and artistic practices. We have acted assuming our own and collective urgency to conduct guidelines that reflect, from the bases of our post-industrial generation, on the process of transformation in our communities. We wanted to organize an encounter that was closely related to the processes of social demands, in response to the failed reconversion plan that was applied on our place of origin, but that was still tightly connected with other areas of the world.

Context And Transference

With a cultural perspective originated from Concepción, this project proves the increasingly clear self-consciousness in the search for alternatives for the local scene in the face of centralism, which was expressed in two tensions

that had been going on for some years: the distance and the proximity of the local art scene's experiences to the practices of the capital.

In the experiences of distance, the tension was shown in the omission of local background and references, in turn by the constant error in unifying and totalizing the experiences as "Chilean art" through a series of publications managed only from the capital, which, however, suffered from a sloppy and even deficient research on the art scenes of the regions. Artists kept insisting to propose that this type of surveys could be named as, for example, "art from Santiago de Chile", in order to clarify the situation and make their limitations transparent about the narrative of the national artistic field. The other tension that was experienced, this time in proximity, seemed more paradoxical because it affected us in our context. Collaborating on external projects whose objective was to connect with the local context, complicated the involvement of the local bodies/places/experiences, because the boundaries between the roles of participant, object of study or guide were not clear at the moment of defining the conditions of collaboration. This generated a criticism regarding the methodologies of working in context. So, in order to not to reproduce the violence of the system that extracts without affective feedback, we wanted to consider the insistence to invest in a long-term relationship.

The resistance of the local scene to be limited to the discourses and practices of other centers, was increased by the proliferation of international projects in the area, as the travels, trips or residency programs in these kinds of practices exacerbated the demand to extract and combine data, documentation or archives of the communities. This process was saturated with social programs applied by the Chilean state, municipalities, NGOs, academia -now also, curators or managers- and the communities demanded, all equally, immediate solutions to the injustices associated with their vital needs.

Finally, in order to advance and unblock these two tensions, both through experiences from distant locations and from Chile, the local scene of the province of Concepción needed to concentrate for a period on itself and build its confidence in the world: read itself in order to reflect on itself, write itself in order to read itself, edit itself as it expressed itself with others. This was a need to accelerate and redirect fragmentation as an opportunity, in order to break through any claim of totality and absolute truth which was attempted to be applied on others. In turn, this resulted in a local scene which is now very attentive to what happens outside its borders without imitating it, through readings and translations in different languages and looking for

other meeting points where it can receive and give feedback without limitations.

In short, Concepción began to appear as a local scene that stops reproaching others and opens up to differences, profiling the capital and the capitals of all countries only for what they are: just another point on the planet and another place that does not represent any goal to reach, a transit zone and a stopover insofar as it is make sense to cross, as needed.

Overview Of Common Experiences

Collectivity And Context

The international meeting of Art and Deindustrialization was organized collectively as an independent group with the company of diverse collaborations from the province of Concepción and other places from around the world. It first took place between 2018 and 2019, with a pause in 2020 after the Popular Revolt, and then continued in a hybrid format due to the pandemic in 2021, until ending with a physical encounter for the last edition in 2022. These public events were scheduled in the days around May 1st, in consideration of Labor Day as a historical milestone.

In the first two editions which were successively developed in the cities of Tomé and Lota between 2018 and 2019, different locations that were related towns' respectively textile and coal history, respectively, were activated. These meetings were structured in three instances of connection with the places through walks and performances in the street, public seminars and writings; tracing various approaches between community and researchers, but also between academic and independent research, where the essential element was precisely to have a moment of discussion despite the differences. Additionally, it was important to collectively look at the questions around unethical/extractivist practices that are occasionally applied by the researchers on these territories. Thus, the plots of the past were opened to discuss the present without the purpose of consensus, and these discussions originated in the cracks that the art projects manifested, unfolding a series of narratives in relation to their landscapes.

Subsequently, during an active pause in 2020, we became part of the vital energy of action, sparked by the Popular Revolt in October 2019. Until 2021, the exchange was carried through virtual

conversations, due to the restrictions of the global pandemic. That year, in collaboration with GCAS Latin America, we published an online publication, titled “*Ferrocarril*”.

During 2022, finally in person, we deepened the diverse nature of the modes of exchange between the cities of Penco, Talcahuano, Concepción and Coronel, in several memory sites, Commercial High School, museums and again on the street. In this edition that closed our project, we proposed some motivational questions to consider, which continue to accompany us: How to conceive of other spatial/temporal occurrences outside the progress and the belief system inherited from industrialization?

It is about imagining today, for our present moment, possible worlds and knowledge through artistic research with a critical view to the global synchronization of the industrialization and deindustrialization, its scope in the various spheres of life and therefore of art.

Words And Participants

From 2018 to 2022, the international meeting of *Art and Deindustrialization*, despite its name, was not specifically about an illustration of these two concepts, Art and Deindustrialization, but rather an open interpellation for the participants to react against through their engagement in diverse fields or themes. A critical character in relation to the language became apparent through projects and research in clear connection with the context, that is, with the demands raised by social movements. The meetings were realized without open calls, but through networks that emerged from various types of affinities and traced a global map of references on the cultural malaise.

In addition to local participation from the province of Concepción and other regions of Chile, we generated a multicultural exchange, respecting the gender balance. Thus, the collaborations were mainly based on collective projects and independent groups, for example: School of No Work (Geneva, Switzerland), Artiste? Et sinon tu fais quoi? (Brussels, Belgium), Encuentro de performance Arte y Trabajo (Santiago de Chile), La Caleta (Lota, Chile), World of Trophies (Johannesburg, South Africa), Mesa8 (Concepción, Chile), The Blackout Magazine (Sierre, Switzerland), The List - UNITED for Intercultural Action (Europe), and recently Centro Rural de Arte (Buenos Aires, Argentina), AOIR Lab (Concepción, Chile), Pinche Artistas (Uruguay), Dramaturgia Clandestina (Chile), etc. Also, in the process, research projects from educational institutions such as UdeC (Concepción, Chile), UNAM (Mexico City), édhéa (Sierre, Switzerland) and

GCAS.La (Latin America) joined the process. In other cases, several independent researchers and artists without specific affiliation to a group or an institution also participated.

Various topics that flex the limits of art and deindustrialization came up for debate in recent years, either as historical antecedents in moments of crisis or as practices connected with the constant socio-political transformation. Critical readings on key categories such as school, leisure, food sovereignty, work, archive, heritage and value came to the table from the perspectives of class, gender, non-adultcentrism, and bio-/eco-centrism.

On the other hand, during all the editions, the participants proposed diverse methods of socialization of these topics, from academic texts and essays, to performative readings, walks, performances, videos, poems and even manifestos. Depending on the plan of each research, all the locations that were activated kept some sense of connection with the environment, including neighborhoods, streets, squares, gymnasiums, theaters and market places, as popular spaces open to the tensions and chances brought by the event.

Socialization And Translation

From the invitation to the dissemination, everything was developed in flexibility, experimenting with the possible exchange formats, both physical and virtual. This openness at the level of experiences encouraged to generate spaces for everyone to experiment outside the standardized configurations, and the format of the meeting, also the edition and publication of the collaboration reflected that.

After the meetings were developed throughout the province of Concepción, it was essential to design an editorial support to continue the exchange, through bilingual publications that contributed to the expansion of a transcultural discussion. In this way, we have transferred the set of experiences into printed publications, which have been shared at times from hand to hand, in reviews, magazines, lectures, readings and invitations made by others. Currently, the publications can be downloaded for free on our website.

The fundamental element throughout the whole process was constant experimentation of the transmission and the translation of the experience. This was achieved, first, by different forms of public lectures; then moments of feedback/exchange and finally, activation of the printed publication in other socio-political and linguistic contexts. As we extend the process in this way, the conditions of editorial are not reduced to the published object, but it includes what happens throughout its circulation.

Among the experiences of socialization and translation of the Art and Deindustrialization encounter, one that stands out is the experience that was held in Switzerland for the exhibition “This is Not Chile” during October 2018, which was part of a larger project of network organization called “Eriazo. Art practices from residual space”. Collective curatorship consisted of artists Louise Mestrallet, Cristián Valenzuela, Simón Wunderlich and Eduardo Cruces, and invitation was extended to Leslie Fernandez, Oscar Concha, David Romero, Natascha de Cortillas and Andrea Herrera to join as colleagues, artists and researchers. Together, we tried to put the dismantled landscape of Concepción in contrast to the canton of Basel whose profile is based on biotechnology and banking economies, and we wanted to manifest the socio-political contingency of the Biobío region, through an index of collaborative processes between artistic collectives and social organizations. The project used a series of documents activated by performative readings where we revisited the false image of a successful country that was exported to the world, unknowingly rehearsing the crisis of representation that would explode critically a year later in Chile, through the Popular Revolt initiated by the citizens in October 2019.

Some Conclusions For An Open Proposal

Solidarity Chain

The Popular Revolt in Chile in October 2019 was deeply shocking for the force and pressure it exerted against a system that we believed to be untouchable. At the same time, it established the urgency to bring our voices to the public sphere that for a long time was silenced against the system of violence applied in everyday life. In addition, the collective denunciation of a general institutional collapse has also affected both museum and academic cultural institutions, questioning the very impossibility of these institutions to react to a state in turmoil, in part because of their delayed response in the face of the structural violence exercised by corporate business models: the industrialization of culture and artistic education that has fostered competition and precariousness, for example, through student debts and open calls, among other operations of injustice under the logic of the market.

In return, and in tune with various independent organizations, we have proposed to twist the very dynamics of feedback with our encounter, towards a horizontal experimentation of

exchange within and outside various disciplinary margins. For this, it was important to think of research as an artistic practice, that is, as the materialization of a series of stages that research crosses as it is socialized in the public sphere in order to transform itself and its environment.

In this way, I see this project, specifically at the local level, as the continuation of a larger historical process with its ties to solidarity, through a series of publications about research on collaborative art practices. In particular, I consider this research as part of a continuum of editorial reflections that have created a particular panorama of the art scene in the province of Concepción, written collectively by the local artists and researchers themselves, constructing our history independently.

In my opinion, these collective investigations that build a constellation of solidarity are the following: “Concepción te devuelvo tu imagen” (covering the 70s and early 90s), “La puesta a prueba de lo común” (2000’s), “Arte y Desindustrialización” (late 2010s and early 2020s). Although there are many other books and publishing projects in the region, I see in these three a common thread to explore and discuss further: First, what are the economic and cultural effects of the deindustrialization that has been promoted since the civil-military dictatorship in Chile until today, keeping in mind the global synchronicities of the phenomenon? Second, what are the transformations of the artistic practices and methodologies in relation to their socio-political context, also considering the progressive internationalization of these practices?

Hence, collective and transcontinental connection between the local and the international appears to be necessary, as we witness the dislocation of a local identity permeated by global synchronicities of action and resistance, decentralization and our own transformation in the breakdown of words and practices.

De-

Is it possible to claim an artistic production disconnected with life itself, or a theory, or an artistic research that is alienated from the words/concepts verbalized through the transformation of its context? But, even with respect to its materiality, is it possible to continue producing artistic objects in an industrial overproduction?

The theater (of art) and its double

We still need to review how conscious we are in terms of replicating the systemic violence on others and within ourselves, recognizing the importance

of not idealizing these spaces of encounter, understanding that we carry the marks of different forms of oppression and privileges connected with both our personal histories of life, and the structural violence we face on a daily basis. Among these, industrialization applies to all the spheres of our present.

On the other hand, the industrialization of art has its representation in the creative industries, which have undergone a strong transformation and adaptation since the first critical study on the cultural industry by Theodor Adorno together with Max Horkheimer in the midst of World War II. Moreover, this concept was institutionalized decades later by UNESCO itself as part of its global terminology, which serves to offer its official verbiage as definition models, which are in turn replicated by governmental and academic frames. From there, we have seen an infinite number of entrepreneurship models, so-called creative-cultural industries to have emerged. These models operate and adapt to the logics of the market, including the promotion of cultural tourism which seeks to export an image that outlines the immeasurable until it is reduced to a form of souvenir and spectacle.

The operative logics of the creative-cultural industries make use of consumer propaganda under the labels of culture. All of them, explicitly focused on a business impact and the increase of an employment economy, through the purchase and sale of both goods (aesthetic objects) and services (experiences). Thus, although it sounds obvious, for the logics of the creative-cultural industries the constant formulation of projects is essential, where the Gantt chart is the most obvious mechanism of temporal performance for the expected results, among other sections that condition the productivity, such as the title, objectives, budget, curriculum, portfolio production, etc. This is further complicated by the keywords used to formulate the artistic project and with the aim of being accepted in the institutional grammar, creating the risk of constant neutralization. Although, on the other hand, this risk can be used as a motivation, if the objective is to camouflage such concepts as a virus in the system (museum and artistic education, for example) in order to reveal its flaws and cracks.

Nevertheless, a critique of the creative-cultural industries and the industrial art production does not mean that, as a false dichotomy, by ceasing to produce aesthetic objects we are producing cultural services, nor that when we explore the local landscape with non-locals, we are promoting a community image mediated by the artist as a tour guide, nor does the book that results from an experience become a souvenir, nor do the instances of internationalization act as an

event of auto-exoticism. Rather, what I want to show is that the current structural violence manifests itself at every moment in all the contradictions of contemporary art.

That said, alternatively we can continue to cross the paradoxes of art while thinking and articulating those paradoxes in a collective manner (but also individually), or redirect the formulas when everything becomes too comfortable and we are too peaceful in a position. Also, one might choose to slip away from any systematization, from any instrumental use of art as a politics of reparation, and decide to mobilize their energy towards the “De-”, as creative-cultural De-industries: without a business impact or entrepreneurial focus, only the verbalization of its own system through the splinters of language, blown up by all the dismantling of its logic.

In addition, we can propose to generate the conditions to experience this contradictory unfolding, as Antonin Artaud points out in his theory of Theater of Cruelty. Structural violence and its double in the practices of art itself, no longer even meditated upon completely with a text, but a halfway approach between gestures and thoughts and the text’s capacity to rupture.

Perhaps, in this way, it might be possible to expand and transform the local scene into a set of scenes that make up the different acts of the great theater of the world, as activators of diverse points of encounter, in the manner of “Cordones Desindustriales”: a solidarity network of temporary junctures between (post)industrial and conflicting territories, such as sacrifice zones, transit zones, points of contact and places of reconversion with their mechanisms of non-productive resistance. This can reactivate possibilities of relating to human and non-human beings as well.

But, for now and for this act or intermission, we only managed to produce Art and Deindustrialization as a fragment and as a part of a larger collective work. Unlike the names of the unions that were organized during the restructuring period after the mines were shut down, such as Solidarity, Rebirth, Future, we chose Deindustrialization. But, it came from the very possibility of the present... in transit... De-industrial Revolution.

Finding Ourselves In A New Normality

Leslie Fernández

The opportunity to collectively review and reread our cities: this was one of the ideas that prompted us to hold the Art and Deindustrialization meetings since 2018. Sharing experiences from tours in Penco, Talcahuano, Coronel and Concepción; digging through the historical layers of places that have undergone major transformations as a result of the closure of their factories or industries, and where traces of events that have strongly marked the identity of its inhabitants still remain. The evidence that we find today, in many cases in the form of ruins, are joined with those personal testimonies that activate the recent past and the memory.

While referring to the last cycle of Art and Deindustrialization 2021-2022, we must necessarily integrate aspects linked to the time in which we had to carry it out. First of all, it took place almost a year after the original plan; following several postponements, when we thought that the COVID-19 pandemic would be temporary and that it would not take so long to take it under control. The restrictions on the international borders, the homologation and obligation of vaccination together with a series of procedures for those coming from outside Chile delayed the development of the project. This forced us to modify the starting dates on more than one occasion and to look for ways of working together that could be adapted to this “new normality” which has been focused on the virtual solutions for almost two years, certainly far from the nature of our project. In addition, for the first time we included four cities, each with its own territorial particularities from the industrial past.

Another approach that marks a difference with respect to previous editions was the purpose of giving it a Latin American emphasis, bringing together artists and researchers through our connections which were established in different experiences and instances in recent years, as a way of creating a dialogue around the precarious realities of our countries.

Due to all these conditions, we had to start meeting virtually during 2021 with sessions that allowed us to give general guidelines and also to organize the working pairs, in order to bring the participants more closely. The idea was to facilitate dialogues, bringing together those who had direct territorial experiences with those who had an

external perspective, keeping in mind how their concerns or artistic research were connected. For more than a year, extended meetings were held, which were later focused on the duos, allowing the projects to be devised beforehand, as well as activating the associated spaces on our part.

As we rescheduled the meeting, we identified that the residency format was the most appropriate solution, and for this reason, we transformed the Almacén Editorial Studio into a center of operation, fulfilling the role of a shelter and a place to work. This space allowed us to coexist for almost a week with each group with their daily tasks, sharing lunches, post-dinner discussions and also the possibility of organizing tours in the places that were involved. We sought to generate a greater closeness between each group and take advantage of this time in the best way, based on what had been previously developed. Staying longer with our guests and sharing Almacén Editorial as a common space allowed us to develop an articulated work that was already advanced due to what had been done virtually.

Our on-site meeting began the second week of April with the arrival of Elina Rodríguez on behalf of CRA, which she started together with María José Trucco (Buenos Aires, Argentina), in order to continue with the development of the sound experience “Formas del Tiempo”, together with Valentina Villarroel and Camila Cijka from AOIR at the Natural History Museum of Concepción. Their project was focused on the relationship between Salado River in Buenos Aires and Biobío River in Concepción. During the same week, the duo formed by Jorge Galaviz (Montevideo, Uruguay) and David Arancibia, organized a tour titled, “Narrativas del Territorio (Hoja en blanco)” which began at Teatro Dante and ended at the memory site, El Morro del Puerto de Talcahuano (for this occasion, renamed by the artist as a Mexican idiom: Tlalkahuano).

Almost a week later, the second part of the meeting continued with another duo, Omar Puebla (Quito, Ecuador) and Carla Cimarrona. They met with teachers and students of Liceo Comercial Andrés Bello de Coronel, an experience that gave rise to the “Mapas para llegar al mar”, based on the cartographies that identified important locations in their city. Finally, the duo formed by Clara Bolívar (Mexico City) and Vania Caro proposed the “Fiesta de la loza”, an emotional meeting with former pottery workers and the people of Museo de la Historia de Penco, fundamental collaborator in the organization. Some of the activities that were part of the meeting allowed more participation, whereas others were more limited due to location, hours and capacity.

After the meetings and during the months that followed, the duos continued writing their texts and producing images related to their processes, based on their own choices. Thus, the CRA/AOIR's text is presented in the format of a script and field notes, Jorge/David's text is a journey of prose and poetry on paper and on the walls, Omar/Carla bring together "exquisite corpse" and maps that were created with children, and Clara/Vania share a text in epistolary style about their experiences.

Thus, we wrote these lines a couple of months after this encounter which allowed us to continue reflecting on the issues that we have been working on for years, and that certainly do not conclude with the end of our project. Rethinking the modes of artistic practices is a necessary exercise, because we are part of an organic whole that affects all disciplines and social events. We never intended to generate massive encounters and to reach a large number of audiences, because we believe that the most fruitful conversations take place in small gatherings. As it was also shared by the participants, we can say that a complicity and affective harmony was generated between duos, who are now beginning to plot future projects. We are very enthusiastic about it, because it was also a way of extending our networks of affection.

Although the third meeting of Art and Deindustrialization worked as a closing of the cycle, it does not mean that all the questions have found their answers. In Chile, in our region and in the Gran Concepción, there are many topics waiting to be tackled. Centralism and environmental issues -our fundamental problems- have once again been put on hold, because the new constitution process is still in progress. We know that social transformation goes hand in hand with productive and economic processes. In September 2022, we bring about new questions that will be necessary to address, perhaps in a few more years, as we are living them as present.

Forms Of Time

CRA / AOIR

Entrance hall of the Natural History Museum of Concepción, Chile.

The audience is welcomed, and we explain to them how the activity is developed.

The audience enters the auditorium. Each person with their mat takes a place.

Track 1: "Llacollén" is played during 8 minutes or until the activity begins.

When the connections between flows are no longer evident, the artistic practice can create / inhabit them. It is more what brings us together than what isolates us.

This text proposes exercises to turn what is separate into a strip of relationships.

AOIR Laboratorio Sonoro is a platform from the city of Concepción, created and coordinated by Valentina Villarroel & Camila Cijka, that works in the diffusion of the audio memory of the Biobío region. And CRA | CENTRO RURAL DE ARTE by Elina Rodríguez and María José Trucco, from the Pampas Plains promotes an artistic research that puts in question languages and specific knowledge in order to test forms of relationships between different environments.

AOIR and CRA meet during this deindustrial encounter and collaborate to specifically question the fluidity.

The Salado River flows into the Atlantic Ocean. The banks of the river are composed of shell dunes in the Cerro de la Gloria area. It is called Tubicha Miní in Guaraní language, which alludes to a tubichá (leader) who received the nickname of Miní (little). The river crosses 690 km with a sustained, imperceptible cadence, typical of the river courses in the plains.

Only one degree further south, in the city of Concepción, the Biobío River flows into the Pacific Ocean. In theory, its name is given as an onomatopoeia of a birdsong from the region or from the sound of the water when it hits the shores: fiu fiu. Its waters of the river reach great turbulence and speed due to the different slopes, linking the mountain range and the sea.

If we were to draw an imaginary line from one river mouth to the other, we would draw almost a parallel, a strip that may be at first unconnected and that now these two rivers allow us to combine.

We wonder if this synchrony of time / position is replicated in other facts in the historical

natures of these bodies of water. We want to navigate on these threads until detecting, perhaps, unexpected connections and to recognize the connection of the territory from the water.

This text proposes exercises to carry out, to turn the separate into a strip of relations. An imagination of hybrid cultures, trans-corporal assemblages of lives and materials and complex scenarios that exceed the extractive colonial paradigm.

In principle, we can perceive ourselves as somewhat topographically distant, but let us follow the exercise.

Field note n.1

Llacolén, 36°49'50.5 "S 73°04'10.2 "W:

We went to the Llacolén, a bridge that crosses the Biobío River in an area near its mouth. We recorded on a platform that stands on one of the corners of the bridge, using a contact microphone that, unlike the usual microphones, capture sound waves propagated in a solid material. Furthermore, we placed them directly on the surface of the railing. Thus, the sound waves that traveled through it, picking up the vibrations are then converted into an electrical signal. We were surprised to find that what we heard was not what we expected: the sound of passing cars, the beeps and buzzes of a world of strange sounds... produced by car traffic, forestry industry trucks and environmental electromagnetic fields were heard as if they were a simultaneous combination of sounds produced by unidentified organisms.

Exercise 1

If we draw an imaginary line from one river mouth to the other, we would be almost drawing a parallel, a strip in which the territory extends and retracts in an extension between two oceans. Approximately 1400 km.

Let us travel haptically to each of the points of this line in a transit out of space/time.

Let us close our eyes / let the landscape cease to be an image and become completely a contact / Let us place both hands gently open on our thighs and let them lead us / The backs of our hands are on shells moistened by water from a salty river, let us rotate both hands inwards and outwards / Let us slowly begin to close and open our hands kneading fresh mud / Let us slide both hands on the tip of pastures, grasses and tall altiplano grass alternated with extensive monochord textures of soybeans / Let's sort out the sand between the fingertips / And from the fingertips let's sink our hands into a burrow until

we go through its entire cavity / Let's shake the sand out of our hands / Let's open the palms of our hands towards the front, let the wind blow through the fingers and from the palms resist that gentle tension of speed / Now we hold a clod of warm earth in each hand and close our hands making the clods crunch and disintegrate / The forcefulness of touching a material resistant to degradation / Dissonance / The speed of contact begins to accelerate between gullies and becomes friction between the palms of the hands and rocky surfaces / Contact is suspended and becomes apparent stillness, with both hands we hold a stone / We drop the stone into the water / We dip our hands into the water, until the skin wrinkles and the hands get cold / We crush a piece of ice by squeezing it / We hold it between our hands / We let it roll until it melts / The forcefulness of touching a material resistant to degradation / Dissonance / We raise our hands above our heads until we extend our arms and reach a branch, and another branch, like a handrail in the forest / Extensive monochord textures of pine trees / Now the whole weight of the body is supported by the hands / And now we release the hands and the weight of the body on the chair / We slowly open our eyes.

On site, tones between 3 and 4 Hertz are reproduced through membrane speakers located on the floor.

Field note n.2

Delta submerged: The amplification of sound and its signal in multiple loudspeakers represents a perceptive opening and a new way of experiencing a sound phenomenon that, in most of the occasions, was hidden (due to the limitations of our ear to capture very low signals).

Exercise 2

What is a river in the culture of industry? What is an industrial basin?

The first thing we find is the submission of both basins to the same paradigm, where water has been a matter of power and interests. Water, conceived as a resource, as an infrastructure at the service of a way of life where almost all human activities are aimed at obtaining and transforming materials into consumer goods. The paradigm of the machines, where a set of organs concur to the same purpose, a form where the fastest and most efficient translates into greater profit.

A paradigm that isolates life and then describes the river as a laminated, ordered and stratified flow, a useful object.

“Groundwater” begins to play in the background at low level during Elina’s story until the end of Exercise 2.

The device that is set in motion begins to function using the river as a border, to subsequently ensure the distribution of the “profits” in a convenient way. It continues to impose an inverse movement to the flow of water, damming it and guaranteeing energy production for the demand of industrial development. It then needs to drain pollutants from those industries while using the water as an input for various processes. At other times it needs to define, cut, grind and remove soil. Dredge. Cement its edges. To make it navigable for ships of great draft. The basin is also often used as a stage for cultural events that enhance the fiction of the power. Ingenuity and human *téchnē*.

Do you identify examples of these actions? The free rivers are far away.

Exercise 3

Rivers are infrastructure for many lives, vital connectors of territories.

(Figure 1)

Electromagnetic environment.

Spectral display of electromagnetic field signals. Analysis of 18 seconds. Sound recordings over the Llacolén Bridge, Concepción, Chile. March 2022.

(Figure 2)

Pampean environment, Cordillera environment.

Field Note N.3

I used microphones that allowed me to access a hidden world. In this case I can highlight the use of the LOM Priezor antenna to capture these sound phenomena, which is very useful to record environmental electromagnetic fields, where the “sound of the place” is required.

I could hear the vibration, the extremely high-pitched crackles and rhythmic squeaks of each recording that show a surprising matter in fusion and where listening was always on permanent alert and in tension.

Regarding the editing, I worked on the stereo effects deployment. And I used digital synthesis to give the texture of the composition a brilliant reverb.

Exercise 4

Where is the rippling of these waters taking us? Faced with the evidence of decadence, how to kill the inner dredges that subject us to such a paradigm? How can we deindustrialize ourselves?

We start from the assertion that rivers are always circular of variable diameters and unknown reaches their soil integrates eolian materials coming from other regions their evaporation wets other bodies their waters travel in all directions they have no destination, they trace infinite cycles

The rivers are always circular a process that seems to have no end it ends where it begins coming and going of the waters that are infinitely integrated in other orbicular flows.

A circle is a geometric place. Points, whose distance from another point called center, is less than or equal to a constant quantity called radius.

Does a river have a center? What would it be? Its environmental DNA?

The sum of the genetic codes that the thousands of species along its course throw into that environment, the multi-species spiral chain. How to distinguish its timbre, the vibration that makes it recognizable, itself?

There is a way how waters move, how they keep ammonites, and generate spirals where succession is given by a relation of recurrence. Meaning, structures iterating powers. The next step will be the sum of the previous steps. The next step contains and contemplates the previous one. An exponential growth.

An infinite endless passage

Climbing the vital spiral, to integrate into the inexhaustible toroid, and transcend the historical derailment.

“Sunrise in the wetland” plays through membrane speakers on the floor.

Note Field N.4

Sunrise in the wetland: During the winter, I recorded the sunrise in a wetland in the town of Hualpen. The mornings were fresh, and I was accompanied by the rhythmic sound of crickets. Crickets have no voice, they are insects that produce sound by rubbing their elytron. These insects accompanied my daytime walk without stopping the continuous chirping of their membranes that I found soothing.

The sound is replicated throughout the place.

Note Field N.5

In the cold weather, their “singing” is slower and more spaced out.

The sound slowly fades out through the membrane speakers.

Exercise 5

How do you imagine the rivers?

Rivers are much older than humans, we are talking about bodies that have millions of years of life, but not only for their years of existence, but also for the ways of passing and becoming. Far from developmentalism and anthropocentric metrics, they exceed the linear measure, folding and retracting in complex dynamics as they touch other bodies and materials. Thinking with rivers gives us the opportunity to get to know other forms of time and enter into other possible imaginations.

A river sculpts the topography of a region with aesthetic forms of being in the land, meanders, lagoons, marshes, whirlpools, slides, wetlands, infiltrations, thermal variations, evaporations. Evaporations that also travel through our bodies and go into the environment through each exhalation. Evaporations of bodies and matter that travel towards condensation, towards the passage from gaseous to liquid again. A great synchronous breathing. A river is a passage, it contacts the intra-terrestrial with the air.

Exercise 6

Let’s close our eyes / let’s make the landscape complete vibration and stop being an image /

They say that the rivers, all the rivers, also these rivers, Biobío and Salado as they come running as they come making sound in a moment change their sound.

With the first ray of sunlight that their waters receive there is a quality of sound that changes that melts into another transformation until the first ray of light of the following day and so on through all the turns, neutrinos licking the matter that slips at every turn.

Let’s close our eyes / let’s make the landscape complete vibration and stop being an image /

“River as a body” plays in a loop until the end.

Note Field N.6

River as body (Recomposition): The state of water through four tangent channels, events in continuous cycles that, when they fade into each other, modulate its slope and riverbed.

We record a watercourse in its different tributaries and latitudes, one phase is in the wetland, another moment is an arabesque of birds in the estuary, there is also a certain place under the waterfall of an urban park where the current is choppy and seems organized with granular technique. In these environments, is the earth still alive? I make this bioacoustic ensemble in order to reconstitute, from the weft of sound, an ecosystem whose acoustic fabric is unrecognizable today. Do my cells have enough memory to recompose themselves when the waters no longer make sound?

Narratives Of The Territory (Blank Page)

Jorge Galaviz / David Arancibia

Talcahuano

"Tralka Wenu" in Mapuche language, meaning Thunderous Sky

Tlalkahuano

Mexican version of the same name

"Narratives of the territory (blank page)" is an exercise of drifting through industrial zones and streets of the port city of Talcahuano in the Biobío Region, guided by Jorge Galaviz (Uruguay - Mexico) and David Arancibia Urzúa (Chile). The tour is an intervention in the public space, an exercise of reflection based on the collective memory of the city. The artistic action consisted of a group walk from the Dante Theater to El Morro, a place that functioned as a torture center during the 1973 civil-military dictatorship, which is also related to other milestones in history. The tour incorporated collective texts, in order to return people's opinions to the surfaces of the city and its inherent ability to generate dialogue, as a way to activate part of the historical traces in the current post-popular revolt and post-pandemic context in Chile.

We must recognize that our drift begins from the very moment we started to virtually plan the exercise together in August 2021. Different ideas went through our heads, always thinking that we wanted to work with "letters" and "words" in the public space, perhaps as a way to merge each of our fields, visual arts and dramaturgy respectively... Finally, the drift was resolved as a journey along the route that we proposed and we let the participants do their own thing. We offered them spray paint to continue writing on the walls, and a notebook where they could write their own texts. For this reason, we insist that the title of this work is accompanied with the expression "blank page", as a way to reflect on the process of the new Constitution that we are going through in Chile, since the exercise was based on producing texts from what the street proposed. But basically, we did not want to give further instructions, so that those who participated in the tour could do what they wanted, without the traditional limitations of the artistic discipline.

In this way, "Narratives of the territory (blank page)", is a reflection based on the observation of space, with the desire to share a drift, and it allowed the participants to encounter the stories of the place. To add our footprints to those already inscribed on the walls. To find ourselves in the path of a territory. To end up in a space in recovery, the Site of Memory El Morro de Talcahuano, covered in abandonment and neglect. That is why we could not pass by without leaving our marks. Marks that simply said what we had to say: Nothing is forgotten.

* Acknowledgements to Taller Falucho for their participation in the journey.

1.

What is hidden behind the memory?

Trauma?
Pain?
Suffering?

What do we not want to remember?
We were told that history is cyclical,

and we are trapped in the same time and the same space,
which wants to remind us that history and memories are the same repetition,

And to remember is not always to go back through the heart,

How many times the reality and the truths were dark lies, embroidered in fleeting illusions, transformed into phantasmagorias?

And it was yesterday when we were just old people, and now we are almost children who play in the street to pursue the freedoms that were taken away from us yesterday, and that today we recover with a smile that no one will be able to take from our faces.

2.

Transcripts of notes written by the participants in their notebooks:

- She said: Nothing happens on Saturday afternoons in Talcahuano-

- It became a panorama to see people re-painting, re-writing the Walls-

- My grandfather has forgotten many things, but never the walks with his father through the center of the port, the families and their houses and the numbers of comrades from ASMAR (*) who passed away.

How high did the wave go in 2010?
Are the choristers of the polyphonic group founded in 1954 still singing?

*

The gas pipeline is not progress, it is sacrifice

It is looting, killing and stealing

Cheaper gas at the cost of our health?

Let's take up the fight to win and to be

After a year without learning

3.

I am memory,
the one that does not die,

the one that marches silently on ashes,

like a shining serpent.
I am popular revolt,
the song of struggle and shadow.
The one that overcomes ignorance.
The one that walks and flies among urban chants.
I am the thought that compresses hatred.
I am that.
I am you.

4.

And who brings back the dead?
And how do we recover from what we have lived?
Is it enough just to learn?
Is it enough to control the experience?

And where is the palpable?

Where is what we used to be able to feel?

Will recollections suffice?
Will memory alone suffice?

And at the end of the sea, a lighthouse that guides our steps until the ephemeral moment when we will meet again...

In memory of all of our dead and disappeared people, and our struggles.
Those of yesterday and those of today.

In memoriam Manuel Rebolledo.

Pottery Party

Clara Bolivar / Vania Caro

Hi Clara, I hope you are well.

I was able to go to Penco yesterday to visit the museum. It is not a big trip, but considering that we are in a pandemic, any getaway is a great panorama. I haven't been to Penco for years, I don't think I've been there since I left Concepción in 2010. Penco for me is like a childhood walk, going to the beach in autumn, eating ice cream... and then in college, I was there a couple of times because there was an important punk cultural center in an empty locomotive.

Anyways, Gonzalo Bustos was waiting for me (the museum is closed to the public) and we went to the second floor where they have the earthenware collection. It's tremendous, almost all donated by workers' families. I think that's what he likes the most. I was also able to enter the restoration room and saw some pieces they are preparing. I will send you pictures.

Penco is a coast, part of a whole coastal territory. It is the first stop on the shore that is closest to Concepción. It is the territory where Concepción was first founded, but later, in 1751, there was an earthquake which forced the inhabitants to move to the Mocha Valley, the city's current location. Earthquakes, they always move us from one place to another. Earthquakes, earthquakes, earthquakes, earthquakes, that's what Chile and Mexico are like too.

Well, check the photos and let's talk. Let me know what you think and what you imagine we can do together.

Love!

Vania

(Here are some pictures of what I found in the museum and some images from the tour)

Hi Vania,

All very well here, I hope you are feeling well too. Thanks for what you share with me, how lucky you were able to visit Penco these days! It's great to have a close look to get to know the city, and how fun all your memories: Vania as a little girl with a delicious ice cream on the beach and a train occupied by young people haha.

As for me, I got to know about the Penco pottery production in a recent project with some artists and creators where we followed the trajectories of various objects to learn about their historical and social processes. There I learned about

the existence of the Willow Pattern and the value of this object in the domestic and everyday life in Chile.

Now that you tell me more about the museum and the factory, I can imagine this industrial landscape in coastal territory and the presence of natural resources that allowed the extraction of raw materials to manufacture the pottery. The city where I was born, Mexico City, was founded over Tenochtitlan, a Mexica city located on a system of lakes, so I feel close to these bodies of water that attracted human settlements. I also resonate with the force of earthquakes that, as you say, remind us of the scale of movement we share with this planet.

Thank you for the photographs you sent me, how beautiful and diverse the pieces in the museum showcases are! I send you a big hug!

Clara

Dear Clara:

How great it's all coming together! I think then, we should definitely go for the earthenware, which is still a living heritage. The willow pattern was common in every house, it was cheap, and we can still find some around. In fact, now that I was commenting on this, my mother-in-law gave me some plates and a little cup with a plant in it: there is a lot of memory in the pottery.

I want to tell you that there are three murals around the museum, in the neighborhood that belongs to the workers (or rather "that belonged" to them, although many families are still there). There is the mural of the Willow Plate, it is very beautiful, and it is the one that has been shown the most. There is also the mural of the Bone China Vase, which was another type of ceramic, and another one with decorative earthenware, where there are some cookie cutters with animal shapes. This last one interests me a lot, because I was told at the museum that the decorative earthenware was almost exclusively made by the women who painted the objects by hand. And then there are also men who painted pieces. I am struck by this mixture between craftsmanship and authorship and the factory. Did you know that they signed their creations? They showed me a plate with the signature of Elba Cartes, a lady who still lives in Penco and who apparently made many pieces in her time. I think she still paints as a self-taught artist.

I may go back and make a little map of the murals and see what comes up. Hugs

Vania

My dear,

Thank you so much for what you are telling me, yes, we are doing well. I also like the idea of

working with the pottery. What a nice gesture from your mother-in-law! I love the conversion from cup to flowerpot. I am excited about the idea of learning more about these everyday objects with so much memory. I think the map is a great proposal to help us find our way around the museum and these murals.

Tell me more about the murals on the earthenware, it would be great to visit them too. From there we could talk about Mexican muralism and its relationship with Chile. I will be glad to know the symbols, characters and slogans that have appeared in the streets during these times of confinement that we had to share from a distance.

I find it very interesting that the workers of the factory signed some pieces. Could it be that if they are still in Penco and the museum has identified the signatures, we could contact them to talk? Perhaps due to the pandemic, it will be difficult to go and meet them, but perhaps we could make some phone calls. I have been reviewing the research of the historian Boris Márquez, maybe it would be possible to contact him also through the museum. Let's talk soon with Gonzalo Bustos and wait for his recommendations as to what could be more viable as an activity in this complex context for a public meeting.

Hugs Vania, see you soon!

Clara

Dear Clara,

Yes, I'm sure we can contact someone. We could also do a tour from the museum to the murals with the people. I went back to Penco! We did the route and the map, it's all close, so it's ok. I'll send you the drawing, it's very simple, the colored dots are the murals.

The murals were a project by the museum, it's called Museo al Muro. They were made by the artists Francisco and Piero Maturana in 2017. I think it was a wonderful project, to be able to bring people closer to their own heritage and cherish it.

I think it would be good to talk to Boris, it would also be good to start thinking about how to deconstruct these concepts that we have been coming up with; such as gender, industry, heritage...

We could somehow talk about these issues around earthenware production during a meeting with former workers at the museum. It has been very difficult for me to see how to contact them individually and also going back to Penco for now.

Let's continue, best regards.

Vania

Dear Vania,

What a nice map! You did a great job! Our key points appear: the Penco Estuary, the railroad line, the murals and the museum. How nice that in the virtual meeting with Boris Márquez he was enthusiastic about the project and the idea of participating in the May activity. He also recommended meeting Gloria González, a metalsmith who, together with a research team, received a FONDART grant for a project to convert Penco's earthenware into jewelry, in a gesture of refreshing the memory. We could talk to her on the screen soon. :)

I'm already packing my suitcase. These days I will go downtown, to a Mexican handicrafts market called La Ciudadela to bring gifts to Chile. I am so excited that we will meet soon!

A big hug from Mexico City.

C.

Clara!

Yes!!! Everything is taking shape, and soon we will see each other!

There is one thing, Gonzalo spoke to me, and he will no longer work at the museum as the director, because he is moving to the Museum of History of Concepción. I was a little scared hahahahaha, but he left us the contact of Erick Vásquez Inostroza, who will be in charge of the museum during this time. He is already aware of everything. So we continue. The good thing is that he has contact with former loceros and loceras of Penco, so he will invite them to the activity, finally! That was the point we were missing.

We will not be able to have food or coffee during the event, due to pandemic protocols, but let's try not to take away the party connotation from the meeting. It will be great to have the former workers there, because they will be able to tell us a lot of things and I feel that in that moment, the objects will come to life. Maybe we could ask the people who come to the party to bring their objects, pottery, plates, mugs from their personal collections, from their homes... I don't know, it would be nice. I'll bring my flower pot mug hahahaha

Also, should we play games with the concepts that have emerged from the idea of "de-industry"? We could make a crossword puzzle, a word search and drawings that are linked with dots. Next week, I can go to Editorial Almacén to put all that together, so that when you get there they can print it out.

I'm so excited! It won't be long now, see you in Conce!

Hugs, Vania

Dear Vania,

Ohh, very good news that we finally have our invitations complete. I'm sure it will be a beautiful meeting with perspectives that are so diverse and close to the pottery. So let's get the games, it would be great to print them in El Almacén.

By the way, what a coincidence that the celebration will be on May 5, a day when different Mexican traditions are commemorated in the United States, Mexico and other places. Back in La Ciudadela I found some Papel Picado flags with festive motifs. So we are ready: let's get ready to party!

Soon I'll be on the plane that will take me to the South, see you soon!

Clara

-- - - - POTTERY PARTY - - - - -

In the "Fiesta de la Loza" the objects of Penco's industrial heritage are the protagonists. The activity has two stages of reflection on three ceramic models captured in the murals of the Museo al Muro project: Willow Plate, Bone China Porcelain Milk Dish and Ceramic or Decorative Pottery

Venue: Penco. Meeting at the Museum of History, followed by a tour in the workers' neighborhood.

Date: Thursday, May 5 / 15:00 hrs.

Special guests: Former loceros and loceras and Gloria González, metalsmith and Boris Márquez, historian.

15:00 - Meeting with former loceros and loceras
Invitation by the museum

Meeting point: second floor of the museum.

16:30 - Walking tour open to the public, from the museum to the Penco earthenware murals of the industrial neighborhood "Juan Díaz".

Activity open to the public without previous registration.

Meeting point: museum entrance.

Note: We will present a graphic material consisting of a map of the area of Penco where the murals are located, accompanied by key ideas and points on the map that will guide the conversation.

Clara!

How was your arrival to Mexico, and your trip to Valpo and Santiago after Conce?

I hope you had a good and easy return home. I

share with you that, although it has been a few days since the party, I am still processing the whole encounter. Finally and in spite of all that it had cost us to contact the former loceros and loceras, ...they came!!! And I think it was interesting and super emotional.

I had the impression that they had not seen each other for a long time either, did you notice?

We reaffirmed the idea that objects speak, right? Because definitely each one of the plates or vases they brought, plus the things they had in the museum collection, had a whole story to tell.

Personally I think I had the need to connect with a territory again in this way, after so many years away from the Biobío region, plus the Popular Revolt and the pandemic... uff, it was really powerful, now I have a lot of things in my head!

The idea of the museum continues to resonate in me, how these - the smaller or local ones - operate nowadays, when they finally become meeting places and leave aside the mere role of a shelter, not in touch with the community. It seemed to me that the Penco Museum was activated by the people who produced the objects they safeguard and display (the essence of their existence), as they came together there to talk, learn each other's stories, and share... At that moment, I felt that the life cycle of the object came to a close, you know? It was good to see that.

And with regard to precarity and centralism, let's not lose sight of the fact that all these spaces operate almost with an absolute lack of resources. I hope to see you again

A big hug

Vania

Hi Vania!

I appreciate your letter, everything went very well in the second part of the beautiful trip to the South. I had the opportunity to meet in Pikunmapu/ Qullasuyu, my dear Catrileo + Carrion Community. It was a short stay, but I was impressed with the landscape of containers in the Port of Valparaíso, which we also saw in Coronel. We walked around the city to see the large number of walls with different characters and slogans. We also visited the project of the Former Prison Cultural Park. In Santiago, I contacted my colleagues from GCAS - Latin America, so the meetings and the collective hug continued. With Claudia Cofré we talked a lot about our journeys and feelings as women in our contexts. We visited the Plaza de la Dignidad and the La Moneda Cultural Center. What we saw, heard and experienced on the trip leads me to confirm that the arts and culture are necessary and urgent fields of freedom in any society.

Back in the warmth of summer in the Northern Hemisphere, I also think of the party. I especially remember the cookie-cutter squirrel from the Penco History Museum's collection, which Pamela Quiroz, the museum's restorer, took out of the cellar for her participation in the earthenware festival. Since you sent me the photo of the mural where she appears, I fell in love with her and wanted to meet her in person. I am struck by the dual function of the object both as decorative and utilitarian: a forest squirrel with an apron and a cake, as well as a cookie container with a lid. It's a good thing that at the museum we also met the Lozapenco animals that accompany the squirrel in the mural: a goose, a duck and a dog.

How nice to meet the porcelain milkman, from the Sussex Bone China line: it is much smaller than I imagined! I like that in the mural it took on a large scale, and that it reflects the passersby turning the corner. During the party, the workers talked about the particularity that Fanaloza and Lozapenco had in carrying out the complete process of making earthenware: from the extraction of resources, preparation of raw materials, design, molding, cutting, stacking, firing, drying, decorating, packaging, storage and even distribution. They also told how the processes changed over the years, along with their own daily lives as families of earthenware workers.

It was certainly rich to hear firsthand the diversity of experiences that shape the household objects that silently surround us. The party also opened a space for listening to different female voices. I remember the emotion with which Elba Cartes recalled her days in the factory as an earthenware decorator, and how her colleagues and other participants recognized her work and affection in a mostly male environment. The participation of the metalsmith Gloria González, who showed us, together with her colleagues, the conversion of broken plates into jewelry as a gesture that highlights the importance of these objects as containers of memory and protagonists for so many families in Chile. It was significant to discover that the mural that is facing the emblematic Willow Plate, refers to March 8, International Working Women's Day, signed by MARIAALIENN - iRi, in which twelve women appear, two of them holding the fire of resistance, with the slogans: "The feminist general strike continues!" and "We are the voice of those that the patriarchy silenced".

Thank you very much for being my traveling companion, I am sure we will meet again! See you soon!

Clara

We are thankful for the support of the Penco History Museum in the management of

Gonzalo Bustos, Erick Vásquez, Pamela Quiroz, Andrea Peñailillo and the special participation of Gloria González and Boris Márquez and all those who attended this journey.

Maps to reach the sea

Carla Cimarrona / Omar Puebla

The tourism industry defines what is “culturally” attractive, important, or insignificant from its own interests and adultcentrism, leaving aside those places that are not profitable, as well as the opinion of a child or adolescent. A site or place is marked and advertised on a tourist map, depending on how lucrative it can be. The result of this is massive trips to the same destinations in order to enjoy the same attractions and bringing back the same souvenirs, which testify to having been to the promoted place. “Maps to reach the sea” proposed to rethink this phenomenon and carried out an exercise in which we sought to deindustrialize the tourist machinery through a performative action in which we unveiled the treasures of a port that has acquired the category of a sacrifice zone. These treasures would have gone unnoticed had it not been for the help of a group of students from the Liceo Comercial Andrés Bello, who were our guides on this journey. Teenagers with whom we had contact only by letters, thanks to the young teachers who were our accomplices in this collective adventure, where we were united by affection, chance and a question: how to get to the sea?

Due to the restrictions caused by the pandemic, the idea of traveling and working in-situ did not materialize at first. This led us to ask ourselves the following question: how to reach the students in Coronel without being there? The possible answers were subject to constant mutation due to the unforeseen circumstances of traveling in a world full of prohibitions due to the health crisis. In the next stage of the project we received the support of Katherine Figueroa, artist and teacher, also our first accomplice, and so we learned about the high school routine through regular online meetings. Time passed, as the date of the project was getting closer and closer, and the fortune, which capriciously changed our plans, in turn introduced us to more people who would help us in our journey. Around the day of the presentation, and with the clear idea that we would not be able to physically meet the students, Katherine introduced us to the muralist and teacher Pablo Placencia, who became our close connection with the students from the first meeting. He is the one who opened our concerns, questions and desires to them. Thus, the project received the participation of around 100 students from the high school of Coronel, who drew 49 maps, 33 of which

show where the treasures of their city are located (giving us directions on how to get there, and in turn, sharing their journeys), along with descriptive indications with sounds, flavors and scents of their environment.

On the day before our departure to the port, one of the tasks was to meet with Pablo, who made the first trip from Coronel to Concepción in order to give us the maps he had collected, and have a coffee together, hug and wish good luck.

The next step, as if it were a story out of a book, was to set out in search of the treasures of the port, guided only by the drawings that the students had made for us. The strategy consisted of locating a landmark that resembled the ones indicated in the drawings, and, if it was difficult to recognize the site, we were going to ask the local people about it, talk with them and experience the city. So, when our intuition warned us that we were far from our goal, we would stop and tell people what we were looking for. In this way, not only the high school students, but any passerby that we met by chance would guide us in Coronel. As we searched for the sounds, flavors and places of the port, others appeared along the way that were not foreseen and became part of the treasure.

This is how we discovered “an alternative” Coronel, a city that we now invite you to discover as well. The indications and references that you will find below are an amalgam of voices, which by immersing yourself in the strokes, steps and words of teenage inhabitants of Coronel, will allow you to reach the sea.

The participating classes were 3°A, 3°B, 3°E, 3°F and 4° F. To all of you, thank you for sharing with us your invaluable visions and your city.

■■■■■■■■■■

CRA Centro Rural de Arte / Argentina

Plataforma operativa interdisciplinar donde intervienen personas con saberes y procedencias diversas.

www.centroruraldearte.org.ar

AOIR Laboratorio Sonoro / Chile

Plataforma colaborativa que reúne y preserva los sonidos de la región del Biobío – Chile.

www.aoir.cl

Clara Bolívar / México

Investigadora, curadora y mediadora de arte y cultura.

<https://gcas-la.com/clara-bolivar>

Vania Caro / Chile

Artista visual y escultora.

<https://vaniacaro.wixsite.com/vaniacaro>

Omar Puebla / Ecuador

Artista, investigador, docente universitario y gestor cultural.

<https://opuebla.com/>

Carla Cimarrona / Chile

Profesora y activista poética transdisciplinar

www.instagram.com/carlacimarrona/?hl=es

Jorge Galaviz / México-Uruguay

Artista, docente, mediador de contenidos y curador de Arte.

www.jorge-galaviz.jimdo.com

David Arancibia / Chile

Director, dramaturgo e investigador escénico. Director Artístico en Dramaturgia Clandestina.

<https://linktr.ee/dramaturgiaclandestina>

Arte Y Desindustrialización

Editores

Oscar Concha_Eduardo Cruces_Leslie Fernández

Corrector De Textos

David Romero

Traducción

Nihan Somay_Eduardo Cruces

Diseño Y Producción Editorial

Almacén Editorial

ISBN

978-956-414-540-2

Contacto

arteydesindustrializacion.hotglue.me

Proyecto Financiado Por Fondart Regional,
Actividades Formativas.

Agradecimientos

El equipo del Encuentro Arte y Desindustrialización agradece a quienes participaron y colaboraron en este proyecto colectivo desde el 2018 hasta hoy 2023, en Chile y el extranjero: artistas, agentes culturales, colectividades, agrupaciones, espacios independientes e institucionales, organizaciones sociales, familiares y amistades.



In this edition that closes our project Art and Deindustrialization 2018-2022, we propose some questions which still accompany us as a starting point for reflection: How can we envisage other spatial/temporal occurrences outside the progress and the belief system inherited from industrialization? Is it possible to claim an artistic production disconnected with from life itself, or a theory, or an artistic research that is alienated from the words/concepts articulated through the transformation of their context? But, even with respect to materiality, is it possible to continue producing artistic objects in an era of industrial overproduction?