

MUSEO DE ARTE MODERNO CHILOÉ



MAM
C H I L O É

35 AÑOS

Muestra Anual 35

14 de enero al 14 de abril de 2023

Inauguración: sábado 14 de enero,
12.30 hrs.

Horario: martes a domingo
de 10.30 a 18.00 hrs.



EDITORIAL

Este año celebramos la reactivación, la transformación y la reestructuración, después de estos años en que todo fue incierto. Tu-
vimos miedo, si, un temor colectivo universal. La esperanza es que
este sea el inicio de nuevos pensamientos y una actitud más soli-
daria.

El MAM se renueva y se instala con más fuerza como Centro Activo
de Arte Contemporáneo; en donde el arte y el territorio están más
unidos que nunca, en su tarea de crear conciencia de los proble-
mas que afectan a nuestra humanidad. Esta Muestra Anual N° 35
transita por lo monumental, real y abstracto, y nos moveremos en-
tre líquenes, nubes, relaciones, risas, rescates y desastres.

Les invito a caminar juntos por estos distintos lenguajes creativos
que se nos revelan.

Coca González.

Muestra Anual 35 MAM Chiloé

Kika Mazry: *No veo el horizonte* / Pintura sobre tela, acerca de la problemática de la Naturaleza y el Cuerpo.

Coco Delgado: *La Risa* / Carbón sobre muro, invocación de la risa y la alegría.

Juan Pablo Mejías: *Embalaje / Serie* / Pintura sobre cartón, trabajo figurativo y homoerótico por excelencia.

Ignacio Henríquez: *Ominoso* / Videos en base a dibujos con grafito acerca de una realidad amenazante.

Mono Lira: *Documento Territorial (Castro)* / Líneas, volúmenes y situaciones que resumen la estructura del espacio en que se encuentra.

Juvenal Barría: *Ojos de fuego* / Relatos audiovisuales de una exploración auto etnográfica centrada en el archipiélago de Chiloé, lugar de origen del artista.

Álvaro Oyarzún / Marlene Azócar: *Dibujo Ecosistema* / Composición creada *in situ* en octubre 2022, bajo los patrones de la naturaleza, de líneas orgánicas que parecen brotar de la pared.

Juan Castillo / Victoria Jolly: *Cruzar los límites* / Acciones que buscan generar nuevas geografías y relaciones como una manera de vincular poéticamente territorios aislados durante el encierro.

FOTOGRAFÍA PORTADA

Rodrigo Casanova
@rodrigo_casanova_m



TEXTO 35 AÑOS (FRAGMENTO)

Raúl Miranda

Texto completo en
[http://www.mamchiloe.cl/
category/textos_mam/](http://www.mamchiloe.cl/category/textos_mam/)

EQUIPO PROFESIONAL MAM CHILOÉ

DIRECCIÓN

DIRECTOR GENERAL
Eduardo Feuerhake

DIRECTOR REGIONAL
Edward Rojas

DIRECTORA DE ARTE
Coca González

DIRECTOR DE MONTAJES
Estanislao Jorquera

DIRECTORA DE PRODUCCIONES
Luz María Vivar Cuturrufo

DISEÑO GRÁFICO

Guillermo Feuerhake A.

WEB2

Zenon Panoussis

CURATORIA

Coca González Basilio

ATENCIÓN DE PÚBLICO

Gustavo Yanez

PRENSA

Graciela Marín

MEDIACIÓN

Catalina Pavéz
Manuela Véjar
Gustavo Yanez

CONSERVACIÓN

María Ester Monasterio

ARCHIVO

Isidora Neira

ADMINISTRACIÓN

Andrea Mancilla

REDES SOCIALES

María Jesús Masihi

TALLERES EN RESIDENCIA

Gabriel Bulnes Martínez

CARPINTERÍA Y MONTAJES

Mauricio Ríos
Gabriel Bulnes

35 años del MAM Chiloé

Treinta y cinco años de urgencias, anomalías, resistencias, eclecticismo, repositorio, conservación, memoria, independencia, experimentación, territorio, hogar y familia.

Treinta y cinco años, es la edad promedio de un adulto joven o “temprano” según la psicología, y también, son los años que cumple el MAM Chiloé con esta muestra anual; evento que se ha convertido en una de las tradiciones veraniegas del archipiélago chilote. Lo que ayer fue una anomalía hoy es el paisaje.

Una sumatoria sin fin de historias, aventuras y anécdotas, donde la geografía - como todo en estas islas - define las circunstancias de las personas y sus hechos, conduciendo los estadios o ciclos de crecimiento, que en el caso del MAM consolidan dos de sus principios fundacionales: la creatividad y la independencia.

La pulsión rebelde, como acto icónico de los años tristes de la Dictadura, se manifestó en la extravagante idea de crear un museo austral, de exhibir una Colección Viva de ARTE CONTEMPORÁNEO en un archipiélago - más de mito que de realidad - perdido en el fin mismo del mundo, como resistencia política y mágica.

Chiloé y el MAM. Una relación difícil, una domesticación mutua que ha llevado décadas afianzar, desde la reticencia osca creada por la primera muestra de enero de 1989, en el recién construido “Internado Campesino San Francisco”. Durante los primeros años, varió el formato tradicional de exhibición y de ser “exposiciones de colección”, pasaron a exhibiciones individuales, grupales y/o experimentales. Se comenzó a invitar a participar en las muestras anuales a músicos contemporáneos nacionales, abriéndose intuitivamente a la transdisciplina. Así el MAM comenzó a operar como Centro de Arte Contemporáneo de nivel Nacional y a enfrentarse con intereses localistas, políticos, económicos y otros, que veían en su existencia una amenaza a las tradiciones y costumbres de la isla: “eran los afuerinos”.

Esta historia tiene tantos recovecos y personajes que parece un film de Raúl Ruíz, quien de estar vivo habría hecho un largometraje sobre el MAM, con artistas

de este continente y otros, pues el mito del museo más pobre del mundo cruzó océanos y cordilleras, que se entrecruzarían con los brujos voladores de la Recta Provincia en esos diálogos eternos donde todos hablan y nadie dice algo coherente (el diálogo de sordos, un profundo rasgo de chilenidad), palabras demás, pues es la imagen la que sostiene un relato que habla de afectos, de vínculos inquebrantables que construyen galpones geométricos que crecen, se enlazan y superponen como la vegetación de esta Isla donde las piedras caminan, los perros trepan a los techos, los tótems arden, los rayos brotan de la tierra y los muros ocultan pinturas tras pinturas que en algún futuro darán origen a otro museo.

Podría enumerar un sinfín de artistas, teóricos, autores varios, periodistas especializados en arte, reconocidos o no, que han escrito sobre el museo y, más aún, sobre aquellos que han sido parte de sus múltiples muestras, pero en este texto se justifica ser reduccionista y caer en una brutal generalidad: “todos quienes son, han sido parte de este museo”. En una época en que los estudios archivísticos se han abierto a las prácticas post-custodiales, es decir, a las lecturas y cruces que el objeto archivo permite establecer más allá de su materialidad, rescatando la memoria afectiva y sus vínculos, el MAM Chiloé da ejemplo de ello al sistematizar y racionalizar la publicación de boletines, catálogos, compendios y libros de sus exposiciones y actividades, en las que las publicaciones se leen a la par del anecdotario oficial y el no autorizado, el que aparece alrededor de un fogón o un mariscal sureño o una buena copa vino celebrando su existencia. En 1995, en el Boletín N° 5 el MAM es declarado por su directora como “Territorio Independiente del Arte” y reafirma “que el orgullo de serlo no nos abandona, junto con la valorización de lo que esto significa: marginalidad de acción y opinión respecto al mundo cultural oficial”. Genio y figura hasta la sepultura.

En este largo proceso, año tras año, por fundar una república independiente - doblemente insular por Chile y Chiloé - en

la “Casa Fogón” de tejuelas plateadas por las lluvias, cedida por la Municipalidad en la cima del Parque Municipal de Castro, la exhibición de obras a modo de galería o museo convencional, es decir la selección y montaje de obras realizadas en los contextos particulares de sus autores devino de manera espontánea en site-specific. Aquí, las obras se hacen para o en el museo chilote, ya no se exhiben muestras itinerantes o que correspondan a prácticas de producción no vinculadas con el territorio que la acogen; las obras salen de Chiloé al resto del país y al mundo. El hito que marca este cambio en su funcionamiento, es la 15° Muestra anual de 2003 cuando por primera vez el MAM abre sus puertas a artistas internacionales y recibe al “Grupo Escala”, colectivo compuesto por artistas de diversas nacionalidades que intervienen centros de arte alrededor del mundo, quienes llegaron sin obras, realizaron trabajo in situ para exponer las que dejaron en la Isla sin llevárselas. La óptica curatorial y prácticas museales mutaron para siempre, sumándole la existencia de los “talleres de residencia artísticas” que permite la constante presencia de artistas de todas las disciplinas, en un espacio que acoge durante todo el año la experimentación constreñida por el paisaje y el clima.

Será, como escuché una vez en voz de la “fiscal” de la Iglesia de Achao, que: “Chiloé es Chile con acento”, que en estas islas en que los marinos se convirtieron en carpinteros que construyeron iglesias, en que las tradiciones galaico-portuguesas se fundieron con las huilliches en una danza de jesuitas con machis, que entre los temporales de vientos ululantes y las semillas dejadas por viajeros de todo el mundo, donde hoy se forja un arte que es único e independiente de los flujos y reflujos del mercado que asola las prácticas artísticas de la capital, ante lo que el Museo de Arte Moderno de Chiloé aparece como un contrapunto creativo, un espacio maduro para la experimentación de los artistas y la sociedad.

Raúl Miranda

Artista Visual y Gestor Cultural.

"Les merveilleux nuages, la wonderful cloude: las nubes son maravillosas, en el caso de la teología negativa medieval porque sirven de imagen para la experiencia de Dios en su absoluta alteridad con respecto al ser humano y a la creación, y en la modernidad, porque permiten construir mundos otros, sustitutivos de este. En ambos casos, su maravilla se fundamenta en su negación."

IMÁGENES NEGATIVAS, las nubes en la tradición mística y la modernidad / Victoria Cirlot.

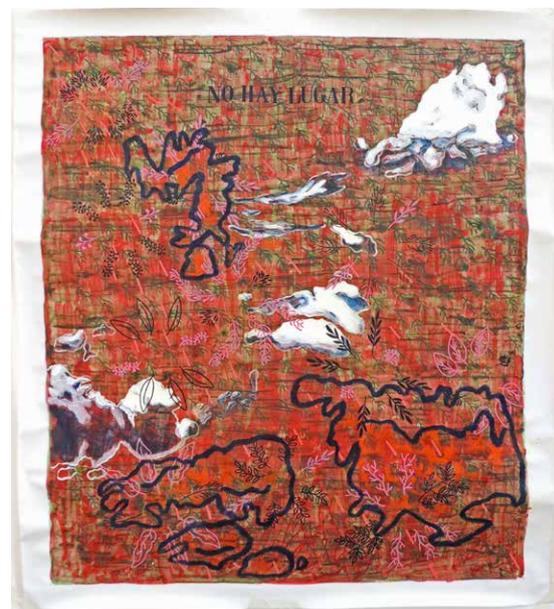
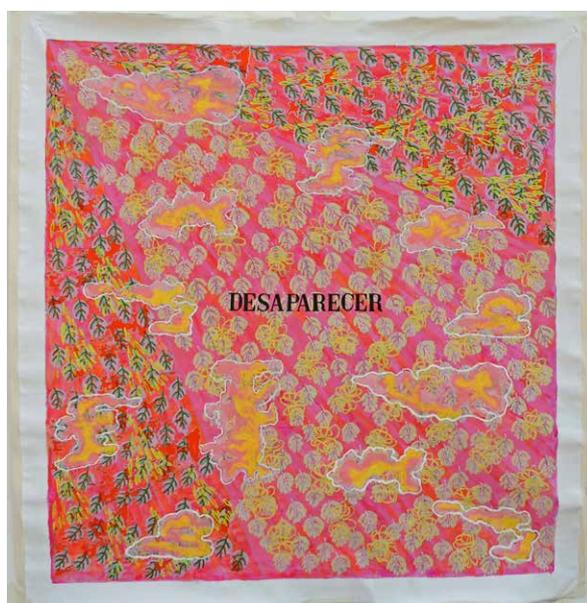
Desde conocimientos y experiencias en creación visual, quisiera por medio de este texto describir los procesos de investigación teóricos y materiales de esta obra pictórica que he venido desarrollando hace más de dos años. Se fundamenta como una trama o tejido que relaciona historia, biografía, imágenes y palabras, dónde los elementos representados provenientes de la naturaleza son poetizados como actores en permanente cambio y dónde el cuerpo frente a esta inmensidad muestra su fragilidad queriendo reconstruir el tejido y memoria destruido por él. Esta reconstrucción de recuerdos, relatos e historias se hace por capas, veladuras y superposiciones tanto materialmente, como simbólicamente.

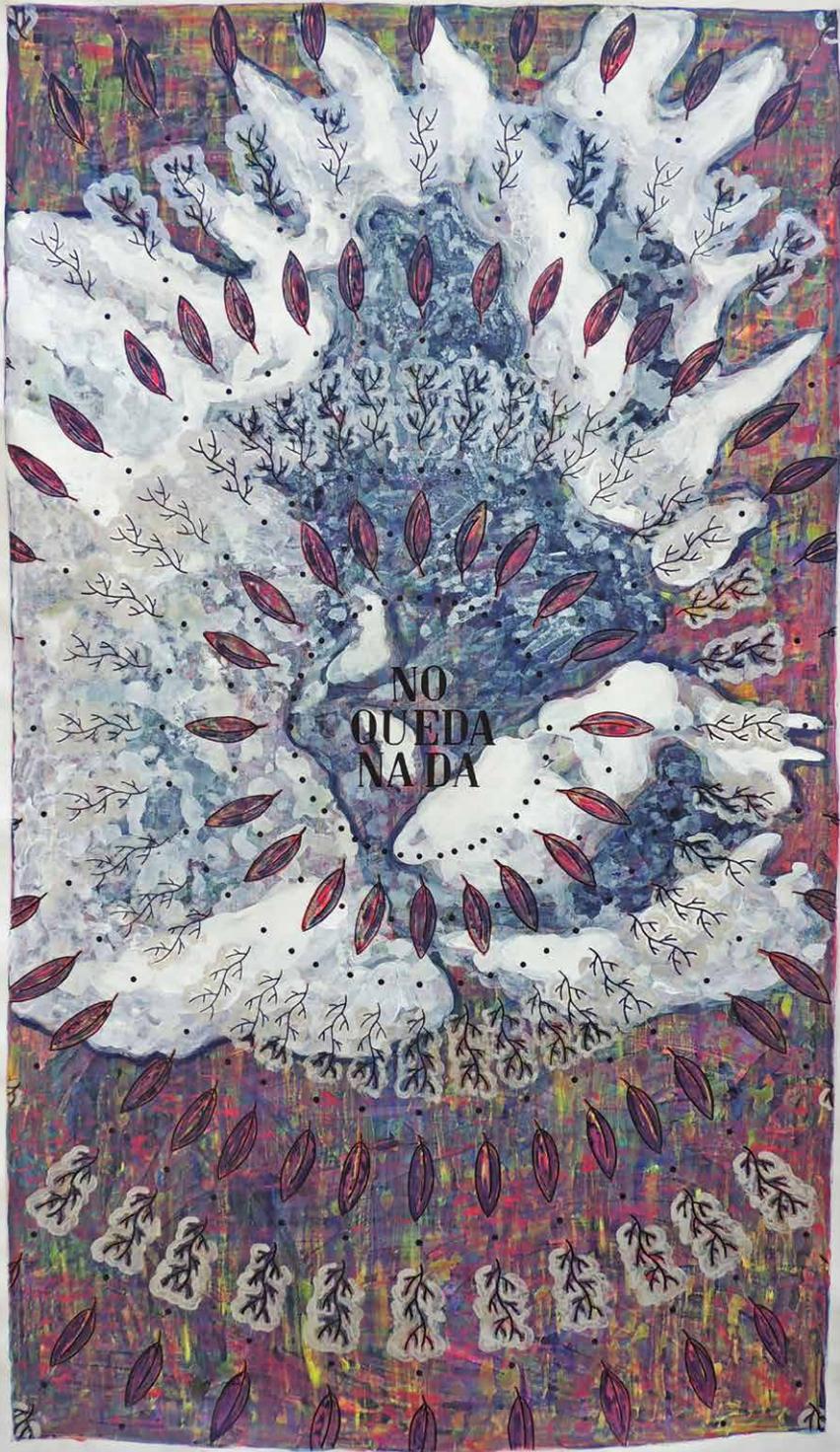
La investigación de este proyecto busca generar capas y tejidos de signos y significantes para abordar la problemática de la Naturaleza y el Cuerpo. A partir de imágenes provenientes de un registro de nubes, plan-

tas, objetos y palabras, quiero componer una atmósfera que genera una percepción de levitación, que todo tiene ligereza y que todo transita en este vasto espacio y tiempo cambiando permanentemente. La mirada se vuelve hacia un inmenso cielo dónde no hay línea de horizonte y dónde todo se desmaterializa, es así que comienza un relato colectivo y biográfico.

Las imágenes de nubes estructuran y articulan todo el conjunto, son sacadas de un registro personal hecho durante dos años (Pandemia), este elemento compositivo funciona como eje en la poética de las pinturas y dibujos. Leonardo da Vinci describió a las nubes como "cuerpos sin superficie". Las nubes son fantasmales, efímeras, imprecisas, cambian permanentemente de forma, transitan por los cielos. Éstas son parte fundamental de las composiciones usadas en distintas escalas y técnicas en las pinturas. Otros elementos representados se remiten unos al mundo vegetal y otros a imágenes abstractas y unas más figurativas.

Las palabras y frases usadas son fundamentales para la lectura del conjunto, algunas se refieren a lo que se llama "frases para el bronce" y otras tienen que ver con lo biográfico. La tipografía son plantillas antiguas que se usaban cuándo los planos de las construcciones eran hechos a mano





NO
QUEDA
NADA

Coco Delgado

La Risa

"El tiempo que pasa uno riendo es tiempo que pasa con los Dioses".(Proverbio Japonés)

La pintura sobre muro no me es ajena. A mediados de los 80's ocupábamos los muros de la ciudad para enviar mensajes políticos usando la eficaz técnica del estencil, que permitía gran cantidad de réplicas del mensaje en corto tiempo, sin complejidades, asegurando la rapidez necesaria para escabullirse, en pleno toque de queda, de la mano de hierro de la dictadura.

Hoy me enfrento al muro motivado por otro espíritu. En esta época de abundancia desmedida de medios y materiales elijo el más básico, el mismo que usaron los grandes artistas rupestres, que tenían tanto de artistas como de sacerdotes, capaces de invocar con carbón y pigmento la recompensa anhelada. Y es bajo el amparo de esos viejos artistas chamanes que estoy dispuesto a volver al origen y dejar que por mi mano fluya el espíritu del anhelo tanpreciado.

Por cierto este anhelo no es la invocación de nuestros miedos y angustias sino la invocación de la risa y la alegría, tema sospechosamente ignorado por los artistas, que en su gran mayoría han preferido plasmar nuestras desgracias.

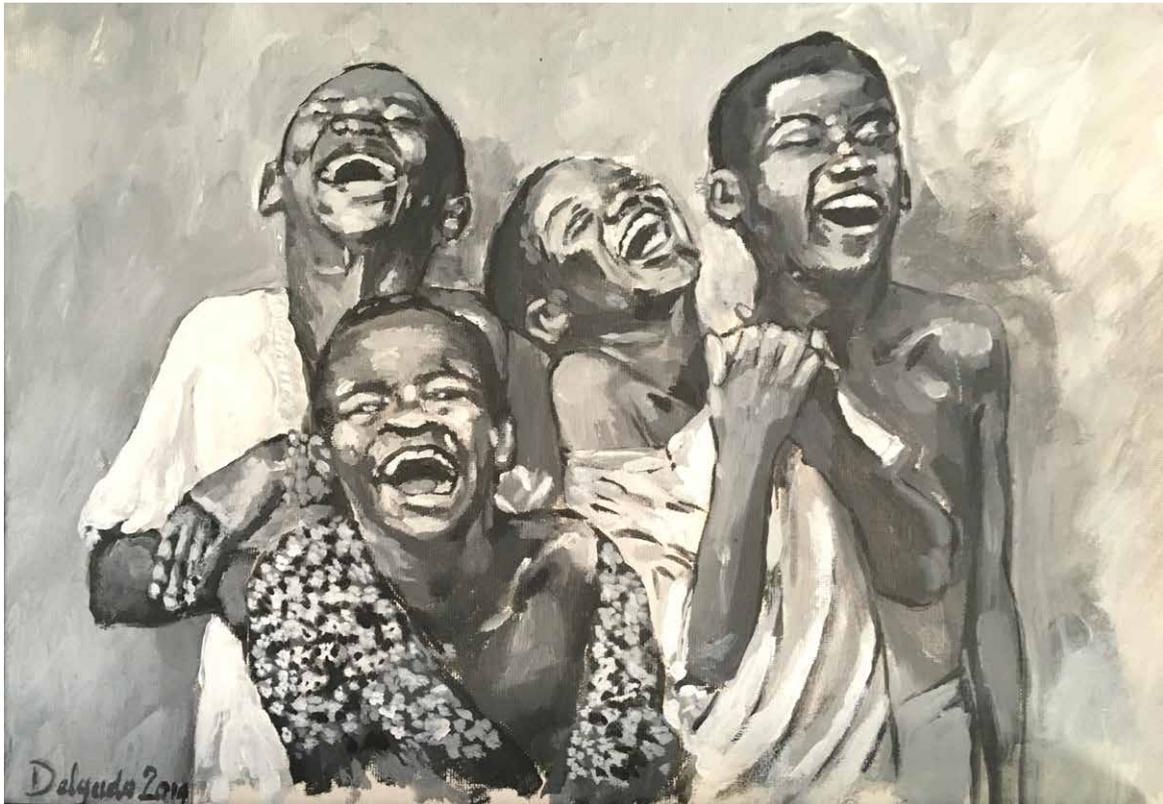
Poetas y Filósofos han pensado sobre la risa y sus beneficios, pero no pintores. ¿Será porque es grotesca? No más grotesco que un rostro desfigurado por el dolor o la pena, tema muy explotado en la historia del arte sobre todo en el arte de representación religiosa. Y sin embargo la risa nos hace humanos y es la misma en todas las edades.

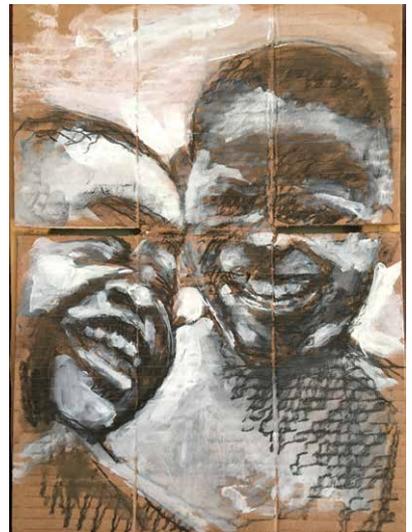
Mi única pretensión hoy, después de esta explicación, es arrancarles una sonrisa.

"Una broma es una cosa muy seria" (Churchill)

"Un día sin reír es un día perdido" (Chaplin)

"No contaban con mi astucia" (Chespirito)





Juan Pablo Mejías

Embalajes/Serie

La pintura de Juan Pablo Mejías se ejecuta sobre soportes tradicionales como el bastidor entelado, el papel y cartón imprimado, y a veces en una práctica vista en otros artistas de su generación en retazos o cajas en desuso encontradas. En su trabajo el soporte/objeto no tiene la misma relevancia que el tratamiento pictórico del óleo, a menos, que estos sean cajas de embalaje.

La cita al ready-made, el tomar un objeto en desuso y resignificarlo, está presente en la obsolescencia del material y su exhibición como obra artística, la que se ve subrayada por la pintura - él es antes que nada un pintor - en base a agudadas que se acercan más a la acuarela que a la materialidad del óleo, opción que busca evocar la levedad del roce de la piel humana mediante su paleta, a veces monocroma, a veces estridente. El trabajo de Mejías es figurativo y homoerótico por excelencia; en su obra, la fotografía y la pintura se enlazan para reivindicar el poder simbólico de lo pictórico, como resultado del ejercicio voyerista de un paseante digital que captura en las redes cientos imágenes que colecciona y guarda en carpetas de su memoria externa, en una taxonomía que corresponde a sus impulsos voyeristas, gustos y asociaciones personales, inconscientes o no, donde la fecha y la autoría de la imagen no son relevantes a la fascinación visual, que lo lleva a rearticular la imagen, no a copiarla.

En la serie de obras "Embalaje", estas características se ven acentuadas al darle una dimensionalidad material a la pintura al respetar la función original del soporte, integrando así el volumen, la geometría, el pliegue, el doblez e incluso la gráfica impresa de la función original de la caja de cartón a su trabajo pictórico, que, sin dejar de ser bidimensional deviene en tridimensional, escultórico e instalación permitiendo su recorrido, la libre asociación y juego de miradas cómplices del espectador. Mejías no solo le da otro sentido a la imagen digital y el objeto industrial, sino también el acto mismo de la pintura como mediadora cognitiva de la realidad, al convertirla en sujeto enunciante y metalenguaje.

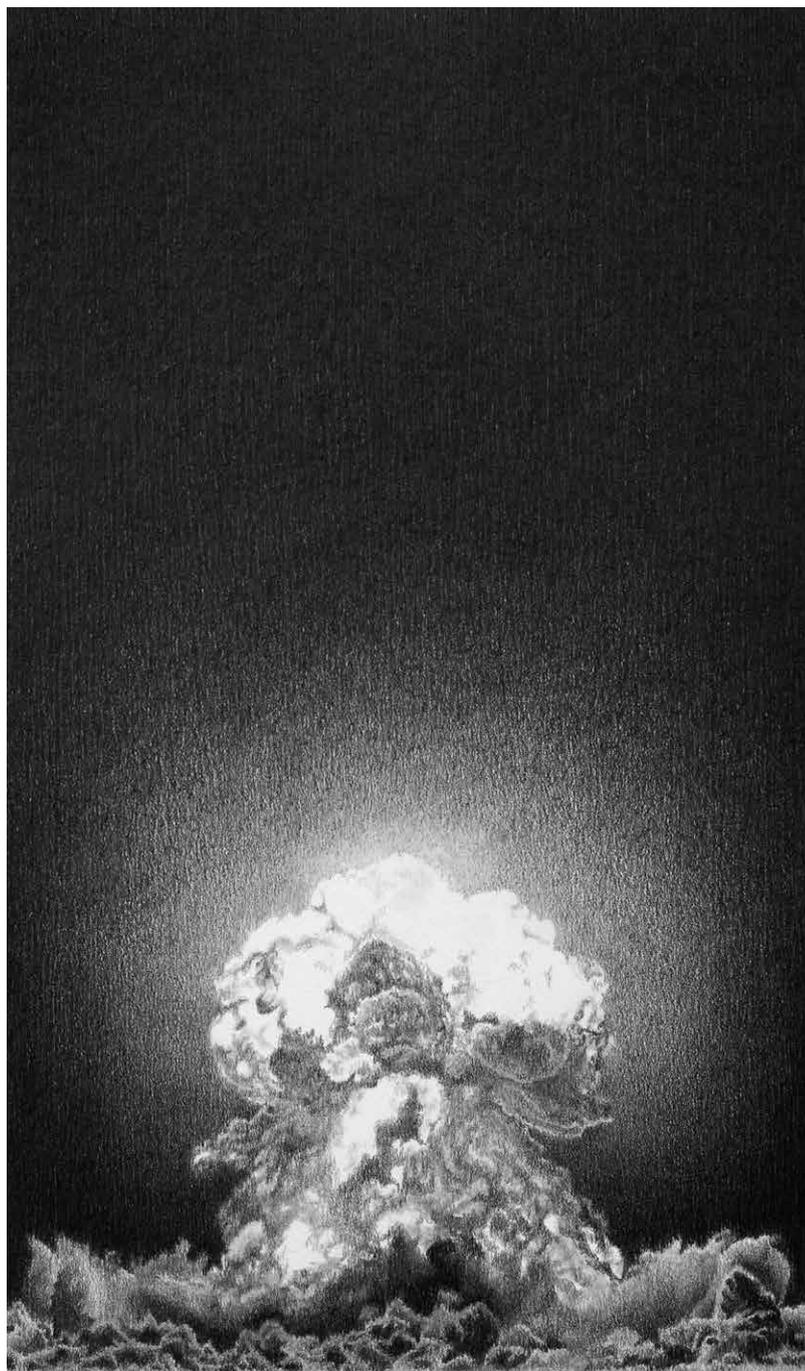


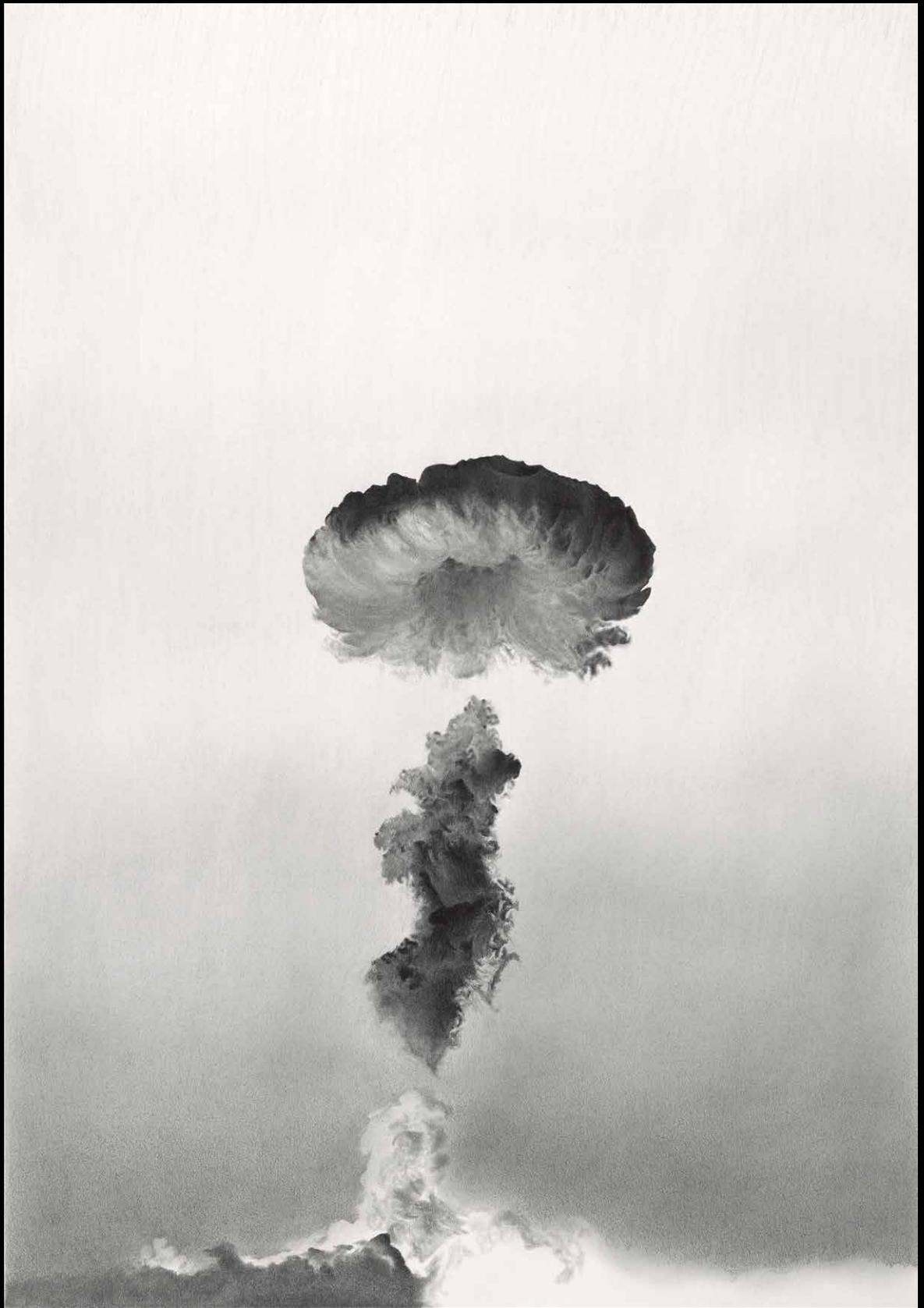


En su serie nubes y explosiones nucleares "Ominoso", la vivencia del trauma se transforma, se expande desde el cuerpo a la contemplación pasiva de la catástrofe, a la pesadilla recurrente que encarna miedos y heridas acumuladas las que son expresadas con la trama obsesiva del grafito. Es así, que el hongo nuclear, sea como metáfora de una memoria o una nueva realidad amenazante, reinstala con su agobio la incertidumbre en la vida cotidiana; de aquí, que el instante retenido en su dibujo sea una cita melancólica, una añoranza de un paisaje perdido y la vulnerabilidad existencial.

La exploración gráfica del trazo gestual al preciosismo de la composición y su escala, con sus luces y sombras milimétricas, busca contraponer en su obra la precariedad del grafito con el complejo resultado mimético, que entrelaza un instante cotidiano con la ensoñación ominosa de un peligro inminente.

Henríquez, al traspasar estos dibujos de explosiones y nubes de hongo a imágenes animadas simples producidas para las redes sociales, las que originalmente son clips de 15 segundos, interpela al espectador con loops mudos y sin fin del horror –pasado, presente, futuro– instalando una "Espada de Damocles", que pende mortal sobre nuestras cabezas, logrando que el trauma y fragilidad individual devenga en social y terminal, al ser la memoria un limbo tiene un punto de origen, pero, difícilmente un punto de cierre.





Mono Lira

Documento Territorial (Castro)



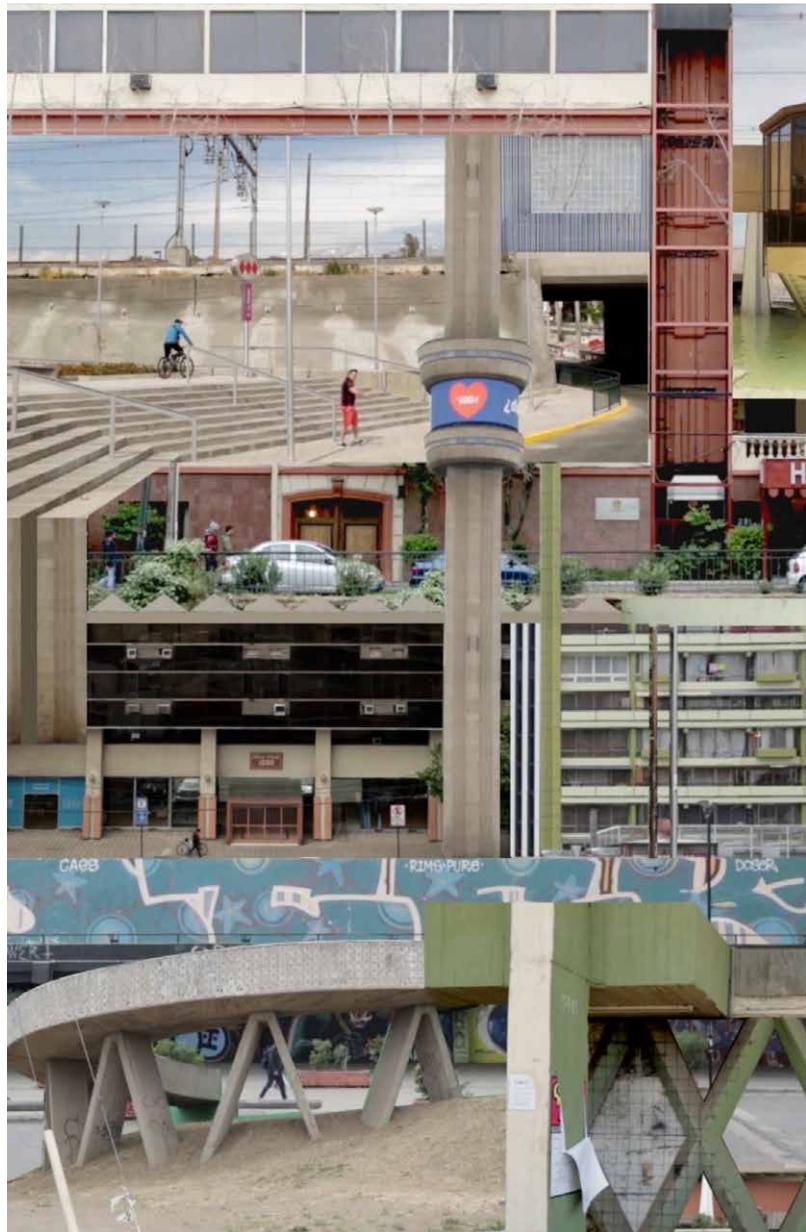
TIEMPO ABSTRACTO Y PAISAJE URBANO Federico Galende

Los paisajes urbanos de Mono Lira ingresan a la contemporaneidad a destiempo, teñidos de un leve y delicado aire de obsolescencia y preservando, a la vez, cápsulas de tiempos hormigonados. Esas cápsulas de tiempos son las tumbas a las que fueron a dar las promesas del modernismo, con sus derivas libres, sus multitudes distendidas y sus flujos humanos expandiéndose en los divertimentos de los paraísos artificiales. De esa promesa, literalmente, no quedó nada, y por eso estos paisajes nos muestran por un lado el transcurrir de la vida en las jaulas inconscientes de sus rutinas mientras que, por el otro, exhiben a gran escala los volúmenes que a esas vidas las fueron asfixiando.

Esto lo hace por medio de dos series montadas en un magistral plano-contraplano negativo: una pintura de módulos superpuestos, calzados en un rompecabezas de líneas y volúmenes que resumen la estructura del espacio, y un collage de videos en loop que envasan en acciones que se repiten hasta el cansancio la inocencia del existir mundano. Entre estos dos grandes planos no hay un diálogo que se precie de tal; lo que hay es más bien una disposición suelta y transversal de significados. La espectadora (el espectador) pueden hallar eventualmente en esos volúmenes que se achatan sobre la tela el reflejo de las estructuras aceradas que custodian el parque humano.

Si Mono Lira, haciendo uso de una enorme elegancia, se priva de arrojar más indicios, plegando los volúmenes de la vida a la frialdad plana de los muros, es porque el arte le interesa menos como método de enseñanza de la vida que como modelo de construcción.

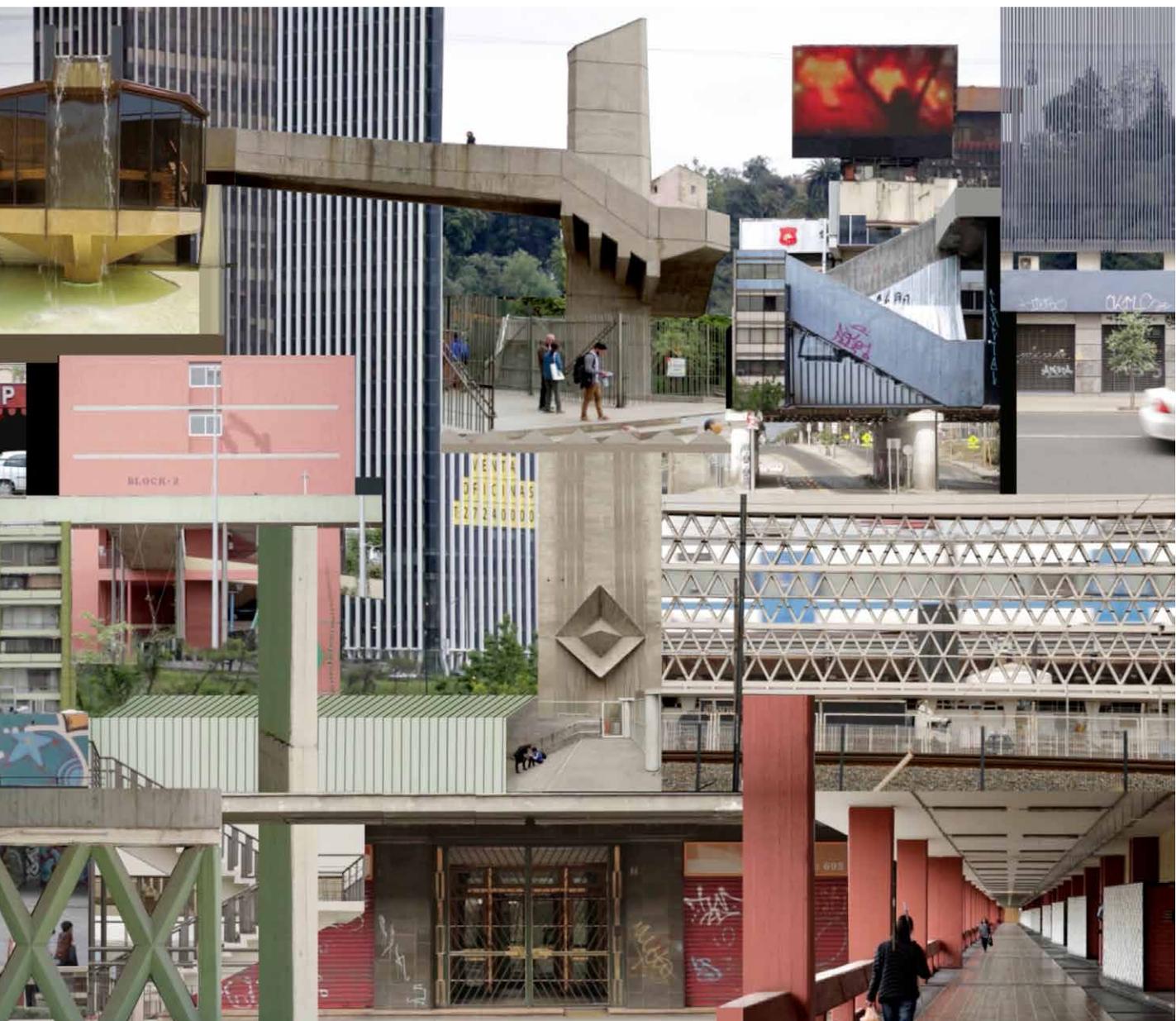
¿De qué modelo de construcción se trata? De uno que nos permite pesquisar nuestro diario trajín en las fábricas de la vida. Las torres de cemento, las viejas estaciones de trenes, las escaleras mecánicas, las calles y las esquinas y los ascensores, noticias animadas de las primeras ciudades industriales -con sus automatismos y sus series embotelladas, con sus recovecos y



sus atajos, con sus zonas de concentración y sus vías de evacuación- no son, como lo pensaba el cine (que según Benjamin iba a hacer estallar con su dinamita de décimas de segundos un concepto disciplinado del tiempo), lo que está por fuera del universo asfixiante de las fábricas. Toda la ciudad es ella misma una fábrica, y por eso Mono Lira la muestra en sus video como una enorme relojería de perillas y rodamientos que dan cuerda a nuestros sentidos y regulan los tránsitos de nuestra existencia.

Esta relojería la pone a funcionar contra el fondo de un horizonte saturado. Sea que lo exhiba como un mortificante plano celeste que sobra por encima de las

achatas casitas de un barrio en estado de reproducción mecánica, o como un espacio invadido por torres que se amontonan en el cielo, ese horizonte, ayer metáfora de la historia, ha sido sustituido por bloques de momentos atemporales al interior de los cuales la vida circula en banda. Con esto lo que se tematiza es nada menos que la sustitución de la historia por parte de los volúmenes y los espacios. Como si nos dijera: no hay historia, solo hay volúmenes. O esto otro: esta historia trata sobre el hecho de que la historia que aquí se iba a contar, no será contada. Solo será mostrada, desnuda, para que los ojos que soñaban con el despliegue de un destino se tiendan de una vez por todas sobre la tierra a saborear su presente eternizado.



Juan Castillo/ Victoria Jolly

Cruzar los límites

Cruzar los límites es un proyecto de creación (Fondart Regional de Artes Visuales) que nace durante la pandemia a partir de una serie de performance desarrolladas durante el 2020-2021 al unísono en la Ciudad Abierta de Ritoque en Quintero por la artista visual Victoria Jolly y al mismo tiempo en una zona rural de Suecia llamada Svedje realizadas por el artista visual Juan Castillo fundador del colectivo C.A.D.A. Ambos interrogándose por la posibilidad de generar nuevas geografías y relaciones como una manera de vincular poéticamente territorios aislados durante el encierro.

El proyecto Cruzar los límites quiere producir una serie de acciones en Chile con el fin de repensar las coordenadas cardinales Norte-Sur por un eje de intervenciones desde territorios rurales como Quintero, Talca y Chiloé. El fin de recoger preguntas sobre problemáticas que relacionan estos lugares con sus propias identidades. Para luego ser exhibidas en una instalación que cruza las imágenes construyendo un espacio en torno a la poética de paisajes emergentes. El cruce o mestizaje de geografías distantes.





En cada lugar se realizará una performance que dispongan estos espacios a otras significantes como la interrogante en torno a la provincia, el viaje como lugar y la exploración como práctica creativa. Se realizará una instalación en el Museo de Arte Moderno de Chiloé en la que se irán sumando tanto los registros anteriormente realizados en la ruta como los soportes utilizados para invitar al público a un paisaje híbrido, el mestizaje construido por el imaginario de las intervenciones en cada uno de estos territorios explorados (Quintero / Talca / Chiloé).

El proyecto busca interferir en las prácticas tradicionales de autor por una colaboración de este equipo de trabajo compuesto por artistas formados en distintas disciplinas (artes visuales, arquitectura, performance y literatura), mediante la exploración como práctica creativa, se disponen a realizar espacios cruzados generando paisajes emergentes y obras híbridas.



Juvenal Barría

Ojos de fuego

Memoria Alterada: Exploraciones Autoetnográficas es un proyecto de creación, producción y exhibición que se compone de un conjunto de obras de carácter transdisciplinar que pone en diálogo la instalación, el arte objetual y la videoperformance. Este relato audiovisual se conforma de cinco capítulos narrados en registros de videoperformance, los que a su vez se dialogan con instalaciones objetuales correspondientes a cada una de ellas. Lo sonoro y lo visual son elementos fundamentales en la experiencia de esta exploración autoetnográfica por parte de su audiencia.

El concepto de 'autoetnográfico' se propone como una metodología para situar la experiencia biográfica, cultural y territorial del artista, centrada en el archipiélago de Chiloé, lugar de origen de Juvenal. La isla es una tierra de creencias mitológicas provista de un entorno natural con especies endémicas, que a su vez cuenta una historia particular de colonización y extractivismo de sus fuentes, como lo fue la industria de madera y hoy la explotación de su maritorio. Lo anterior se vincula también a la historia colectiva de las personas que habitan el territorio, y a la formación de una identidad que aglutina la vida y creencias de sus pueblos originarios, junto con las estrategias de resistencia y descolonización que se han planteado en las últimas décadas.

La investigación y propuesta artística de Juvenal Barría nace como una pulsión a comienzos del 2020 por reencontrarse con su historia personal, pues por inercia le fue negada sistemáticamente, ya que su madre fue sometida a los cuestionamientos identitarios que emergen en la negación del origen indígena. En un sondeo de conocimiento de su linaje materno, el artista realizó un proceso de búsqueda genealógica de su madre y su abuela, figuras que son clave en el proceso de creación de sus obras. Los resultados de dicha investigación se convirtieron en un motor reflexivo para cuestionar las fronteras culturales y afectivas entre tres generaciones que comparten un origen común: una historia huilliche oprimida por procesos de colonización en el territorio chilote.

A través del estudio de las experiencias recopiladas en ese proceso se llegó a conclusiones diversas y contradictorias dentro del mismo núcleo familiar. Por una parte, la ascendencia de su la abuela incorporó la cosmovisión propia de su cultura y sus tradiciones, resignificando la primera infancia del artista. Por otro lado, se analizó la experiencia de vida de la madre, quien estuvo sujeta al devenir y a las necesidades personales y sociales que se generan en contextos de industrialización e instalación forzada del neoliberalismo en época de dictadura cívico-militar, lo cual trajo consigo consecuencias políticas y sociales, pero también culturales. Es por esta aproximación contextual



que se entiende la renegación de su origen indígena como mecanismo de subsistencia, tomando la identidad chilena como dispositivo de aceptación dentro de este contexto de modernización y extractivismo del territorio.

Distintas operaciones de transferencia ocurren en los capítulos, que no tienen una estructura lineal, ni un relato unificado, si no que buscan generar una colisión al poner en tensión experiencias que culturalmente hacen un contrapeso: el bautizo cristiano y la posterior limpieza de éste en el cuerpo del artista, a través de rituales originarios de la espiritualidad huilliche; el entierro y el renacer, como despojo de la identidad forzada y el vínculo con esta nueva aceptación; el rol de la madre y el símbolo del embarazo en el cuerpo del artista, que tensionan la vida y la muerte desde los propios procesos de la isla, cuya historia siempre es observada por dioses y diosas encarnadas en aves que resguardan los vestigios de la historia humana. La intervención cristológica como radiografía del padre junto con la misa de Chonchi en latín, también generan un choque estético con el uso de efectos especiales reveladores del gesto irónico con el que el artista se propone alcanzar la espiritualidad suficiente para sumergirse en cada rincón de la isla, así como en las cuevas, que ocupan un lugar central donde el artista revive la práctica del ocultamiento de los brujos.

Finalmente, el proceso de hibridación por parte de Juvenal Barría (nieto-hijo), quien recibe esta herencia mixta y decide adoptar una perspectiva crítica. Su postura manifiesta procesos transformadores y reveladores que, en la actualidad, quiebran con las fronteras culturales y se conectan con las historias colectivas de la sociedad en base a procesos descoloniales.

Javiera Bagnara y Juvenal Barría (curadora y artista)



Álvaro Oyarzún /Marlene Azócar

Dibujo Ecosistema

Dibujo Ecosistema, título de la obra, invita a desplegar la mirada desde distintos puntos de la sala, pues se trata de un dibujo de grandes dimensiones que de lejos revela una composición que transita entre figuración y abstracción, y entre dibujo y pintura.

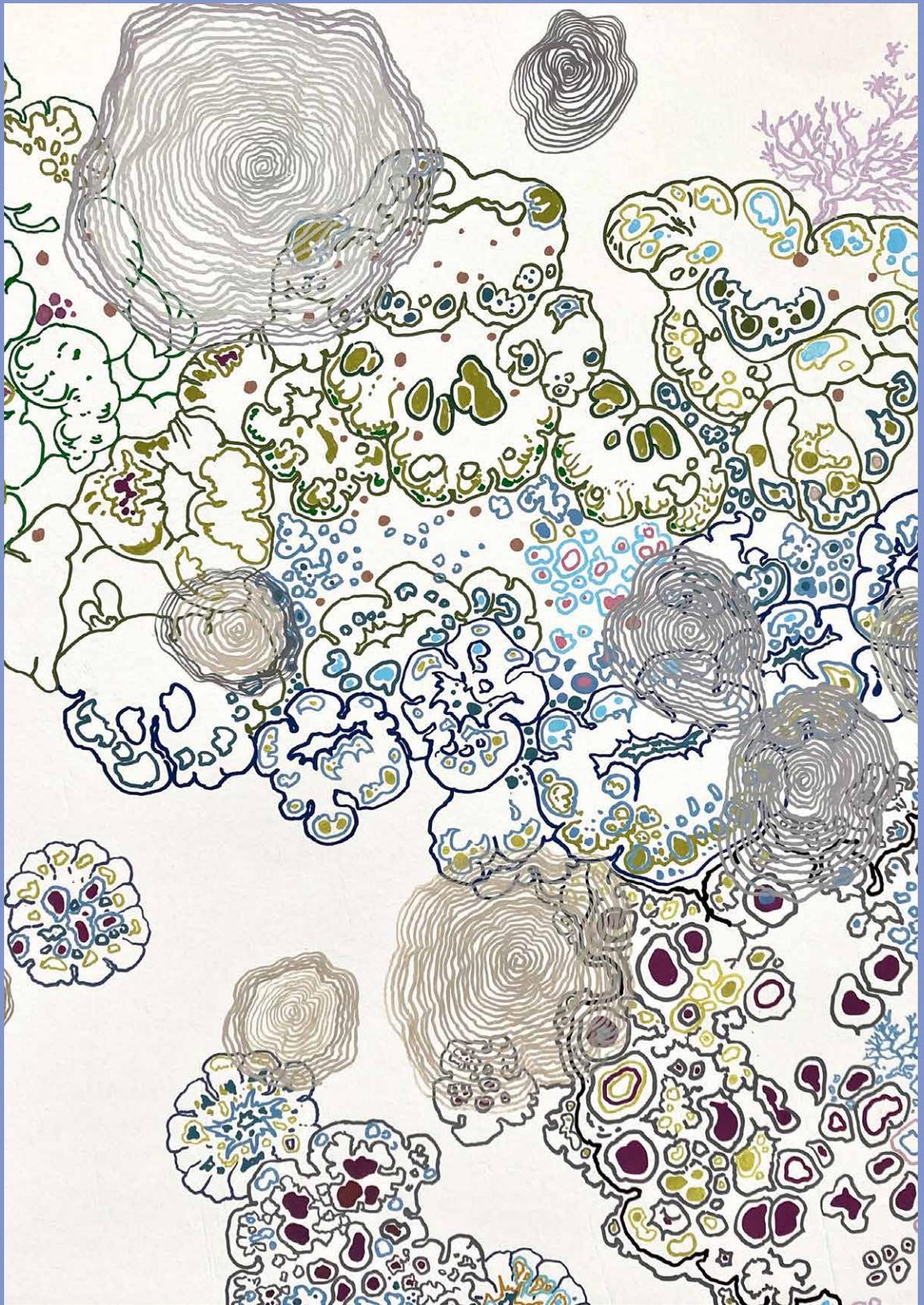
La obra propone una forma de pensar el dibujo, una representación realizada en la pared, elaborada con lápices de pintura acrílica, que va proliferando a la manera de los ecosistemas de hongos y líquenes, una composición creada in situ bajo los patrones de la naturaleza, de líneas orgánicas, que parecieran brotar de la pared, comprendiéndose como la representación de un ser viviente.

La creación sugiere una exploración crítica que va de la mano en la interrogante de qué puede el arte respecto de él o los lugares que habita y se propaga produciendo objetos ad infinitum, donde ya sabemos, los problemas de conservación son una realidad. Una idea de sentido que propicia esta creación, es la de considerar que se trata de un dibujo que tendrá una efímera vida material, dibujo in situ que está destinado a desaparecer, quedando el registro fotográfico y audiovisual de lo acontecido y quizá lo más relevante, la experiencia vivida por el espectador. Pero también, la de considerar, que los ciclos de vida en los ecosistemas se encadenan, se repiten y transportan su



energía, para confirmar la sucesión de vida en otra parte. Así, esta obra, que es parte de un proyecto de mayor envergadura, cobrará vida en otro lugar del mundo, con otro nombre, con otra forma, un dibujo que al igual que este que vemos aquí, contendrá una implicancia con la naturaleza y su biodiversidad, y la pregunta sobre qué puede el arte hoy en día.





NOTICIAS MAM

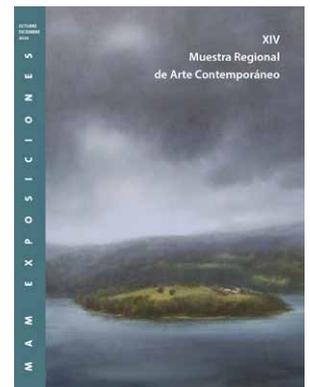


En 2022 fuimos beneficiados por la División de Desarrollo Social y Humano del Gobierno Regional de Los Lagos, a través de su programa de iniciativas no concursables, línea de actividades culturales de interés regional. El objetivo de esta colaboración fue el de montar en el MAM Chiloé, la **14ª Muestra Regional de Arte Contemporáneo**, única instancia en nuestra provincia, y quizás también de nuestro país, que pone en valor el arte contemporáneo regional junto a exponentes de otras regiones de Chile y el mundo. La muestra permaneció abierta del 15 de octubre al 15 de diciembre y congregó a un sólido grupo de artistas regionales, cuya obra y participación fueron difundidas a través de invitaciones y un Boletín impresos para circulación nacional.

Se presentaron las siguientes exposiciones: *HÚMEDA*, imágenes evocadoras de la humedad que nos envuelve, de **Aníbal Rocha** (Castro); *LA SED*, objetos que remiten a la violencia y otros acontecimientos de la historia reciente, de **Gaspar Álvarez** (Castro), con reflexiones de Vania Montgomery: *CHILOÉ INSPIRACIÓN*, búsqueda incansable de la esencia y la belleza de nuestro paisaje, de **Jenny Straussmann** (Castro); *IMAGINARIO*, imágenes extraídas durante la Pandemia, de un desechado "Pequeño Larousse ilustrado", de **Evelyn Acuña** (Dalcahue); *ECOSISTEMA*, complejo dibujo orgánico que nos mues-



tra una estructura que como criatura viva, brota de un muro del museo, de **Álvaro Oyarzún** y **Marlene Azócar** (Valparaíso); *SERENDIPIAS*, fantasmas y prefantasmas que conviven y conspiran entre nosotros, de **Pía Cárdenas** (Pitzi), y el *RESULTADO DE LA RESIDENCIA* que realizó **Rafael Guendelman**, ganador del premio Fundación CA.SA 2022.



MUSEO DE ARTE MODERNO CHILOÉ

14ª Muestra Regional de Arte Contemporáneo

Pitzi
(Pía Cárdenas)



Gaspar
Álvarez



Rafael
Guendelman



Aníbal
Rocha



Evelyn
Acuña



Jenny
Straussmann



Álvaro
Oyarzún



Se presenta además: **ARCHIPIÉLAGO DIGITAL**: Procesos de creación colaborativa entre artistas que trabajan los nuevos medios, instituciones mediadoras y comunidades educativas

cecrea
centros de creación

Archipiélago Digital

La mirada de niñas, niños y jóvenes de Chiloé sobre cultura digital

Se presentó además *ARCHIPIÉLAGO DIGITAL*, procesos de creación colaborativa entre artistas que trabajan los nuevos medios, instituciones mediadoras y comunidades educativas, proyecto de residencia llevado a cabo en alianza entre el Gabinete Ministerial y el Programa Nacional Cecrea, específicamente, en el Cecrea de Castro y el Museo de Arte Moderno de Chiloé.

Fueron tres comunidades escolares de Chiloé que viven su día a día en territorios insulares de características diferentes: la **Escuela Rural Los Angeles**, en Quehui, una isla donde viven aproximadamente mil personas y a la que se accede navegando por dos horas; el **Liceo Insular de Achao**, al que asisten jóvenes de las islas y localidades de toda la comuna de Quinchao para completar sus estudios secundarios; y el **Colegio Wanelen We**, comunidad educativa pública de sello inclusivo ubicado en la ciudad de Castro. Estos niños, niñas y jóvenes, durante el mes de noviembre y hasta el 15 de diciembre, participaron de Archipiélago Digital, un innovador proyecto desarrollado por Cecrea en conjunto con el Museo de Arte Moderno Chiloé.

Archipiélago Digital es una iniciativa de vinculación entre el **Gabinete Ministerial de Cultura Digital**, **Cecrea de Castro** y el **Museo de Arte Moderno Chiloé**, que busca fomentar la reflexión en torno a la cultura digital desde una mirada crítica, generando experiencia y propuestas desde el territorio. Para ello, fomenta la generación de nuevas sinergias y redes de trabajo entre colaboradores inusuales: por un lado, los niños, niñas y jóvenes de establecimientos educacionales de la provincia; por otro, organizaciones y agentes culturales como el MAM Chiloé y artistas especialistas en nuevos medios, y finalmente, agentes de conocimiento avanzado, como son en este caso el Centro de Educación y Tecnología de Chiloé (CET), la escuela itinerante TRASFOCO y el Instituto de Fomento Pesquero (IFOP).



Se inaugura nuevo Depósito de Colección del MAM Chiloé

Junto a la celebración de los 35 años del museo, inauguramos hoy, como parte de un proyecto mayor de ampliación de nuestras instalaciones y gracias al Programa de Financiamiento de Infraestructura Cultural Pública y/o Privada, del Ministerio de la Cultura, las Artes y el Patrimonio, el depósito definitivo para la colección permanente del MAM, que permitirá, albergar de manera segura e incombustible, las más de 800 piezas de Arte Contemporáneo nacional que la conforman.

La Bodega actual de la Colección, fué originalmente construida en 1994 como Taller de Restauración gracias al aporte compartido de Fondart y Fundación Andes (US \$ 40.000), que se convirtió desde el año 2000 en bodega de la colección permanente, o sea que desde sus orígenes no fue concebido como un depósito, sino que fue re-funcionalizado, lo mismo que ya había sucedido con el propio museo, emplazado en un antiguo recinto abandonado.



El edificio fue construido en madera con revestimiento exterior de lata corrugada, con la proporción chilota conocida como “Galpón de piso y medio”, que permite un segundo nivel en altillo. El espacio ha sido utilizado como bodega de la Colección, debido a la calidad de su revestimiento exterior. Aún así, su superficie es absolutamente insuficiente y las condiciones

ambientales, si bien se mejoraron notablemente gracias al apoyo de la Subdirección de Museos durante los cuatro últimos años (que ha permitido mejorar su aislación y adquisición de equipamiento de control ambiental), sigue siendo inadecuada, fundamentalmente debido al gran tamaño de la Colección y a las necesidades de espacio que plantean las diferentes actividades directamente relacionadas con ella, como son la elaboración y depósito de embalajes; la restauración de obras, laboratorio y fotografía, archivos y oficinas.

La construcción del nuevo depósito se comenzó en junio 2022 y se espera terminar en febrero de 2023. La imagen muestra su estado al 3 de diciembre de 2022.



Nace la Red de Residencias Artísticas de Chile



AL OTRO LADO

RED DE RESIDENCIAS
DE ARTES VISUALES EN CHILE

Seis residencias artísticas, entre el desierto de Atacama y el Cabo de Hornos, se unieron en Al otro lado, la red de residencias de artes visuales de Chile, que tuvo su primer encuentro presencial entre el 19 y el 22 de mayo en la sede del MAM Chiloé, Parque Municipal de Castro.

Los socios fundadores están instalados de norte a sur, enclavados en medio de la diversa y atractiva geografía de Chile que, por sí misma, impulsa la creación artística. Nos referimos a la Casa Museo Alberto Baeriswyl (CAB) en Puerto Yartou, Tierra del Fuego; el Museo de Arte Moderno Chiloé (MAM) en Castro, Chiloé; la Casa Espacio BsAs 824 perteneciente al Festival Internacional de Fotografía de Valparaíso (FIFV); el Instituto Superior Latinoamericano de Arte (ISLA) perteneciente a



SACO en Antofagasta, programa de residencias B.A.S.E de Tsonami Arte Sonoro, en Valparaíso, y LABVA / Laboratorio de Biomateriales de Valdivia. Desde fin de 2022, la Red cuenta con personalidad jurídica y aparece como tal en la escena artística internacional.

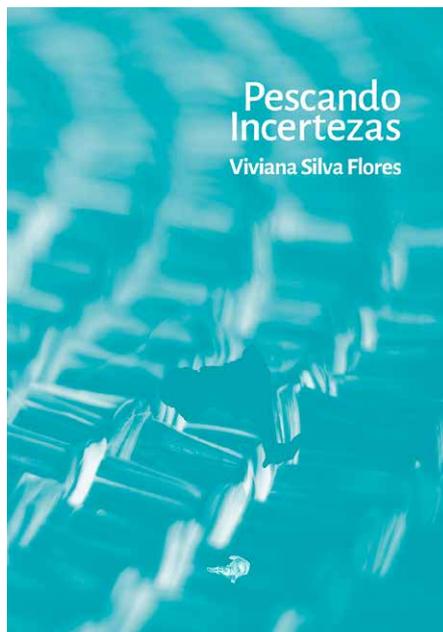
La iniciación de la Red de Residencias de Artes Visuales en Chile fue posible gracias a un proyecto de la Corporación Cultural SACO, ejecutado por OBRAZ Ltda., que recibió financiamiento del Fondart Nacional en la categoría de Fomento a la Economía Creativa, línea Mercados internacionales para la reactivación cultural (2021).

Lanzamiento de libro *Pescando incertezas*

El 14 de enero de 2023, en el contexto de la inauguración de la 35ª Muestra Anual y la celebración de los 35 años del MAM Chiloé, se realizará el lanzamiento del libro "Pescando Incertezas" de Viviana Silva Flores, con textos de: Paulina E. Varas, María José Muñoz y Ana Harcha, editado por Adrede editora. Financiado por Fondart Regional, Convocatoria 2021

El libro recoge la experiencia de la obra homónima realizada en Isla Lemuy, Chiloé, entre 2016 y 2018, junto a un grupo de artesanas y a través de una residencia de arte colaborativo del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

En dicha obra se trabajó sobre la historia y memoria local, los saberes ancestrales femeninos, los problemas que afectan al territorio, y la valorización del conocimiento popular-tradicional local. Con ello se realizó una instalación de arte contemporáneo basada en el tejido de fibras vegetales que quedó en el espacio público, en su contexto. Instalación textil-sonora que trans-



mitió las historias y memorias recogidas en el tiempo del tejido, junto a diversas miradas sobre los modos de habitar este lugar, así como sobre la industria del salmón y la miticultura que ha colonizado el territorio, visibilizando los flujos del capital y la consecuente homogeneización cultural y destrucción medioambiental que esta industria conlleva. El libro-catálogo de la obra recoge entonces todos estos aspectos, en un momento en que la instalación artística está desapareciendo (como naturalmente debe suceder dada la naturaleza material de la misma), y gracias a la distancia tomada en el tiempo. Publicándose junto a las voces de otras artistas-investigadoras que reflexionan, cada una desde su particularidad, en torno a lo que ha sido "Pescando Incertezas" y de la mano de Adrede editora con quienes mediante una propuesta transmedial que genera un archivo y su activación, buscamos dar nueva vida a esta experiencia artística.



MAM
C H I L O É

35 AÑOS



PAOCC
Programa de Apoyo a
Organizaciones Culturales
Colaboradoras

