

HOUSING IN AMPLITUDE: ARQUEOLOGÍA CONTEMPORÁNEA EN AYSÉN, REGIÓN DESCONOCIDA / Teobaldo Lagos Preller @ Artischock 26/03/2014

Vivienda en amplitud/Housing in Amplitude, en el Museo de Arte Contemporáneo (MAC), es la exposición con la que culmina un viaje. O tres. **Sebastián Preece** (Valparaíso, 1971) y **Olaf Holzapfel** (Görlitz, Alemania, 1968) se desplazan a la Región de Aysén, en la Patagonia chilena, territorio de difícil comunicación con el resto del país y de asentamientos urbanos recientes, en el que naturaleza y pasado se comunican entre sí en función de un relato en continua construcción: el viaje, la pesquisa y el museo.

El título proviene de una primera instalación en la localidad de Cerro Castillo: el esqueleto de una casa habitacional construida en noviembre del 2013 en medio de la extensión y la ausencia casi absoluta que caracteriza a la zona. El paisaje de la Patagonia, en transformación continua tras las primeras colonizaciones a comienzos del siglo XX, es el marco de esta exposición que se concentra en las formas más elementales de construcción de viviendas, así como en las relaciones entre paisaje, movimiento y espacios interiores de vida. Holzapfel y Preece hacen que tranqueras, cercos, refugios y casas tradicionales devengan formas minimalistas que alteren y transformen el espacio del museo en tanto zona de contacto entre exterior e interior.

Son tres agentes desplazándose en forma diferida y que coinciden en puntos de un mapa concreto y narrativo: uno es Preece, en búsqueda de huellas arqueológicas para hablar de múltiples nuevos presentes. Estos se generan en la producción de huellas y de territorios de exploración en el espacio del museo, posibilitando al visitante el experimentar y transitar por múltiples en la memoria arcaica, reciente e inmediata: en ellas, el espacio es el tiempo de la vida y viceversa. Otro: Olaf Holzapfel realiza viajes en busca de los lenguajes locales de construcción, trazando un *continuum* entre arte y no-arte así como nuevas proposiciones. **Paz Guevara**, curadora chilena radicada en Berlín, realizó un viaje a Aysén y contribuye con un texto para el catálogo, revelando a través de una *escritura en acción* la experiencia del viaje como producción de conocimiento. En las tres travesías, Aysén es redescubierto en tanto espacio-tiempo, paisaje, territorio y zona de contingencia.

La exposición se enmarca en la programación del museo de Santiago de Chile para el 2014, titulada *Arte, territorio y paisaje*, programa que se orientará a proyectos de sitio específico y obras en proceso que intentan vincular al visitante con nuevas formas de interactuar con el espacio de exposición.

La muestra contempla insertar en el immaculado espacio del museo rejas, cercos, el esqueleto de una vivienda típica de la zona, así como también videos que muestran el trabajo entre industrial y artesanal realizado en los aserraderos del lugar y unos instantes en el devenir de una “zona de contingencia”, como la llama Guevara: un

poeta lee ante la cámara un poema cuyo interlocutor es la figura del *Presidente de la República* y que intenta dar cuenta de las tensiones propias del territorio sureño en términos políticos, culturales y de lenguaje.

Viaje 1: Olaf Holzapfel o la gramática del material

Berlín es desplazamiento, origen, lugar de paso y destino: nos reunimos en el taller de Olaf Holzapfel junto con Paz Guevara. Una planta completa en uno de los últimos pisos de un edificio industrial a orillas del río Spree. Tejidos de heno, cuadros hechos con pasto y paja que recuerdan al arte abstracto de mediados del siglo XX y que recuperan una gramática híbrida entre artesanía e imagen no figurativa; estructuras de grilla y empalizadas propias de un proyecto particular que se nutre de las tradiciones constructivas de las más remotas regiones.

Holzapfel, artista formado en la Escuela Superior de Bellas Artes de Dresde y con estudios en el Instituto Nacional del Diseño en Ahmedabad, India, realiza viajes de forma periódica para observar, recopilar, analizar y construir. Sin tener que dominar las lenguas orales, el artista busca y extrae las posibilidades metodológicas y expresivas del material que se usa en las construcciones de cada región: métodos de corte, tipos de madera, construcción de estructuras.

Aysén, penúltima región del país sudamericano, es un nombre de origen incierto, un lugar casi ignoto, en el que una decisión genera un proceso de pesquisa. Holzapfel se acerca a ella para colaborar con Sebastián Preece, con quien trabaja por primera vez en la construcción de una vivienda-tipo en la localidad de Cerro Castillo, junto a una escuela construida hace 70 años que ahora es museo y patrimonio nacional. Desde este primer paso llegan a *Vivienda en amplitud*: “Por una parte, Sebastián trabaja de forma arqueológica y con materiales encontrados. Yo, por otra, trabajo con *lenguajes encontrados* y las técnicas que desde ahí emergen. Construimos entonces una réplica de una granja local. Hay piezas individuales, como cercos, tranqueras, una estructura pseudo-habitacional con forma de grilla, tejuelas de lenga que pertenecían a refugios de arrieros y que son reorganizadas en el espacio del museo por parte de Sebastián”.

“En principio, yo me acerco a los contextos como europeo”, explica Holzapfel. “Y en eso está todo sobre, hiper-interpretado. Tenemos una pirámide de conocimiento que hace cien años ya era demasiado grande, cargada de re-interpretaciones, de guerras, de manera que ya no se podía crear más conocimiento porque ya en ese momento estaba repleta. Era muy difícil el crear una nueva estructura, porque la anterior era demasiado grande. Y la antigua tenía demasiados elementos de trasfondo. Y para mí eso representa una necesidad de salir, de tomar distancia para entender quiénes somos, dónde hemos integrado determinadas cosas”.

El quehacer humano en torno a habitar y determinar lugares en el paisaje es una suerte de *habla* de la que Holzapfel extrae estándares comunes, patrones reiterados de trabajo, oscilando entre abstracción y concreción, ley general y ley local. “Si uno en Europa llevara a cabo una investigación de las técnicas constructivas de una localidad en específico, uno se encontraría con asuntos de carácter histórico que serían determinantes. Por una parte, el lenguaje se ha transformado por muchos cientos de años, de forma tal que uno se encuentra con técnicas ya establecidas y es muy difícil comprender realmente cuál era la técnica que existió al comienzo de todo o si esta técnica provenía de una interacción con el paisaje. Ese es un

problema. El otro es que, dada la antigüedad de estas construcciones, existen ya una serie de pre-interpretaciones al respecto. De ese modo, las casas de paredes entramadas del tipo *Fachwerkhaus* (típicas en Alemania) de la Edad Media son relacionadas por los historiadores y el público en general con esa época en específico. Pero lo que para mí ciertamente es más interesante en Europa o en otras regiones del mundo son las cosas que son típicas y que tienen que ver con el clima y con el material. Eso es lo que me interesa: el dar señales de que hay una continuidad en el paisaje, en la forma de pensar y el material, más allá de épocas determinadas”.

“En el arte moderno, donde se trata solamente de una gramática, como en el caso del *Land Art*, del *Minimal Art*, del arte conceptual, se basa en el discurso en torno a la obra y cómo este después se traduce en un proceso que deja una obra en el paisaje. La gramática con la que yo trabajo no es tanto del material sino la presencia de un material en un espacio determinado”.

“Cuando uno llega ahí, a este paisaje, uno se enfrenta a esta belleza, a la amplitud, a la luz, etc. Y cuando ya pasa un tiempo, te das cuenta de que la intensidad de la luz es extrema y que debes protegerte de ella. Lo mismo pasa con el viento, que es penetrante. Esto significa que la gente que ahí vive se construye casas que les protejan sobre todo del viento. No se trata tanto de aislarse del calor – en otras regiones desérticas se construyen casas de barro porque es climáticamente agradable. Pero en Patagonia no se necesitan casas de barro, se construyen espacios lo suficientemente grandes para trabajar y protegerse del viento, que es el principal problema. Y tienen que ser construcciones relativamente livianas, para sostenerse por treinta años en pie, no por cien”.

Viaje 2: Sebastián Preece: refugios y arqueología

Sebastián Preece se acercó a la Patagonia por medio de una invitación al proyecto *Islaysén* de la artista chilena Catalina Correa. “Yo estaba trabajando con refugios, con sistemas de construcción bien precarios, inmediatos, por decirlo así: parapetos con un par de latas encima, tejuelas, etc. En ellos los arrieros se va refugiando, recorriendo huellas bajando de la montaña o subiendo a ella de acuerdo con los hábitos de pastado del ganado cuidado por los arrieros. Invité a Olaf Holzapfel, con quien expusimos en la Bienal de Venecia el 2011”.

Más tarde, vendría el *Proyecto Trapananda*, una exposición en “una región recóndita” como es la patagónica, curada por **Alfons Hug**, en el marco de lo cual Preece y el alemán construirían el entramado de la vivienda como “una forma de declarar una nueva toma de lugar” en Cerro Castillo, un poblado formado por habitantes de la región que hace poco más de cincuenta años se encontraran dispersos y donde hoy en día se ubica el recién inaugurado Museo Antigua Escuela de Cerro Castillo.

“A partir de eso, todo ha sido muy rápido”, explica Preece. “Esta fue la base del proyecto. Fuimos al MAC y golpeamos la puerta, y nos propusieron hacer la exposición en marzo. Hicimos una recopilación de las obras y todas estas experiencias con la idea de trasladarlas al MAC. Yo fui a buscar la casa que armamos, la empalizada, para poder montarla y subirla a un camión. La trajimos a Santiago. Asimismo, trajimos varillas de cercos y alambrados, armamos un gran techo, un gran panel. Las desarmé para poder reconstruir nuevamente aquí en el

MAC una reja. Me traje también la tranquera que había hecho Olaf, una tranquera de madera. También trajimos otros cercos de madera, originales. Todas las tejuelas de lenga de la antigua escuela, 2.400 tejuelas de lenga que por un lado están bien plateadas por el sol”.

La exposición, de acuerdo con Preece, “tiene que ver con diferentes miradas de las casas, la Patagonia, los terrenos, cómo el hombre se ha ubicado ahí, cómo los cercos y las alambradas comienzan a trozar el espacio de acuerdo con la relación con los animales, los corrales, los grandes incendios, con refugios de temporada para los arrieros, etc. Hay una circulación de la gente entre la ciudad y el campo. Son todos elementos que tienen sentido en la circulación de personas en la región por las diferentes etapas del año”.

“Mi obra siempre ha estado vinculada a la espacialidad, la arquitectura y a la construcción desde un principio. Desde ahí se inicia esto: hacer adaptaciones en el espacio, intervenciones en el espacio, hacer embuches, parásitos en el espacio; construcciones semi-precarias que se introducen o se meten como un embuche o un parásito a otra arquitectura dada. El trabajo siempre se divide en dos cosas: la intervención en el terreno, que es una intervención de carácter arquitectónico o espacial, si le quieres llamar así. Y la segunda etapa consiste en extraer objetos encontrados ahí para poder exponerlos en museos, en galerías”.

Teobaldo Lagos: Tú trabajas de alguna manera entonces con objetos encontrados a partir de los cuales se generan interpretaciones muy abiertas. Es decir, el público interactúa con ellos y a partir de impresiones. De esa manera dejas tú una libertad al visitante del museo en tanto transeúnte, pasante, de forma de que él pueda develar múltiples, infinitas hipótesis con respecto a lo que está pasando y siendo frente a sus propios ojos.

Sebastián Preece: Va por ahí, pero yo creo que lo fundamental es que lo que se arraiga a este asunto es que, la manera como yo voy trabajando en el lugar, es una que emerge del lugar mismo. No hago planes, ni planos, ni ningún tipo de preparación absoluta en torno a qué voy a instalar finalmente en el espacio de exposición. Llego, deconstruyo y voy desmontando sobre la marcha. Y la deconstrucción que yo hago tiene que ver con ese descubrir. Cuando hago una excavación, como en el caso del Hospital Salvador, de una excavación subterránea, yo voy tanteando, voy acomodándome a lo que encuentro abajo. Dependiendo de dónde están los cimientos, dónde están las tuberías y las juntas, a la situación espacial y del terreno de forma de hacer emerger una posibilidad de obra. Entonces no es que yo tenga un dispositivo ya planificado, una forma estipulada de lo que voy a instalar. Creo que eso es lo mismo que le va pasando al visitante, al transeúnte, quien también ejerce actos de alguna manera fallidos. Entra por un túnel, sale por un lado y entra por otro. Creo que se va reflejando la búsqueda de la construcción en el recorrido que después tiene lugar. En el caso de Patagonia, en el caso que estoy trabajando ahora y en otros casos más, que son de recolecciones de objetos, de estructuras concretas, lo que busco es más o menos lo mismo, esa especie de ingenio o de *solución parche*. Creo que ahí hay una gran diferencia con el trabajo de Olaf Holzapfel. En el caso de Olaf yo veo que él trabaja con muchas técnicas pre-establecidas que él modifica para poder hacer que resulten otras cosas. Yo voy buscando lo azaroso, que es que a un sujeto se le haya roto una viga, para luego amarrarla con un alambre, y luego un cordel rojo, para luego volver a suturarla encima. Empiezo entonces a leer las capas de sutura. Por ahí va un poco más mi

atención: es el trabajo que yo construyo, más que aquel que se compone de lo que yo recolecto. Eso es lo que me interesa. A esas tesis de tanteo o de espontaneidad, de piel o de *guata* (instintiva).

TL: Hay una cosa entonces que es lo que ofrece la arquitectura misma y otra que es lo que ofrece el espacio en cuanto a posibilidades. El cuerpo entonces es de una importancia fundamental.

SP: Claro, fundamental. En todo sentido: el cuerpo gastado del que opera y del que está siendo operado (*risas*). Eso es lo más interesante de todo. Tiene que ver mucho con el girar en banda sobre sí mismo, o sea, realmente como que no hay una lógica ni un sentido muy claro. O mejor dicho, hay un sentido, pero no un objetivo claro. No sé cuál va a ser el resultado final. Encuentro interesante el ir desgastando, desgastando, ir sobando, sobando, hasta que empiecen a armarse estructuras. Por ahí va un poco: son como cortos circuitos que se van generando en la relación con Olaf para producir este proyecto. Eso es lo que sería lo más interesante de este trabajo. Yo creo que ahí hay dos miradas bien distintas: estamos trabajando un mismo asunto, los dos estamos recorriendo un mismo lugar. Es como cuando vas a pasear con alguien y de repente te gusta una piedra y la vas a recoger y el otro llega y la quiere recoger primero. Uno como que recorre un mismo lugar y hay sentidos muy claros dentro de lo que nos gusta hacer a Olaf y a mí. Es como poder sacar un significado.

TL: Hay un ejercicio tentativo y de búsqueda similar al que realiza un antropólogo en el ámbito de lo desconocido. Y va encontrando lo que encuentra, de forma de que así se van generando narrativas posibles.

SP: A mí me interesa mucho eso, a partir del objeto, de la estructura, el ir leyendo al hombre qué estuvo antes, leer las huellas de la grasa, del humo, los techos. Me interesa saber por qué la silla está tan gastada, la pata coja... me interesa ver como esas huellas de desgaste o de uso que el usuario va dejando. Porque todos podemos comprar la misma hacha, los mismos pares de zapatos, pero al final me interesa ver cómo esas deformaciones tienen un origen personal, cómo ahí podemos ver al individuo. En ese acto podemos ver si alguien tiene una casa, ver por dónde sale. Como en el caso de los refugios, por ahí podemos ver cómo el hombre va trazando su hábitat. Eso es lo que a mí me interesa: el material, su desgaste.

TL: Y al ponerlas en el museo, lo que sucede es que se generan interacciones particulares. ¿Me puedes contar más o menos de qué se compone aquello que es *Vivienda en Amplitud*?

SP: Como te digo, es difícil decir qué es lo de Olaf y qué es lo mío. Es una mezcla bien grande de su trabajo y el mío. Son intereses muy particulares, de cada uno, que están en diálogo. La materialización del asunto se ha empezado a pulir. Olaf Holzapfel ha tenido que dejar de lado todos esos ensambles, todas esas articulaciones, estructuras con las que él trabaja y yo he tenido que dejar de lado la grasa, los olores, la huella humana para dedicarnos juntos a trabajar en un asunto más material. Hemos empezado a trabajar en la forma, la cuadrícula, la construcción de todos estos diferentes revestimientos de las casas. La exposición la estamos construyendo en la marcha de inicio a fin. Por eso estamos en esta discusión constante acerca de cómo acomodar estas dos visiones. Como dijimos, el

primer trazado que nosotros hicimos consistió en identificar la gran amplitud del paisaje y preguntarnos cómo el hombre la empezó a dominar. ¿Cuál es la relación que el hombre tiene con esta el hombre que habita allá? ¿Quién es el hombre que habita allá? De partida son todos ganaderos, todos tienen estos trabajos en relación con animales, todos tienen esa relación desde la montaña, que es bien particular en esa zona. Uno está siempre acostumbrado que si miras para el sur, la montaña la tenías al lado izquierdo... acá la montaña la tienes al lado derecho. Yo me intereso en la precariedad de cómo yo me voy a refugiar, identificando cómo son las huellas, los territorios, las formas de construcción.

Viaje 3: Paz Guevara: *La escritura en acción*

La curadora Paz Guevara (Santiago de Chile, 1976) realiza otro viaje en diferido a la lejana región, incursionando, explorando “el paisaje en tanto construcción cultural”, como afirma. Su travesía la inspiró a contribuir con un texto para el catálogo de los artistas y a experimentar con una *escritura en acción*: “En este caso me basé en la experiencia del viaje. El texto habría sido imposible desde mi escritorio de Berlín, alejada de la condición material propia del lugar. En el viaje a Aysén pude confrontarme con lo desconocido, lo imprevisible y a una experiencia de conocimiento. Encontré un paisaje inmenso, aparentemente natural, en una de las regiones con menos población en Chile, que sin embargo es un ‘paisaje cultural’, lleno de huellas. Y ese concepto es crucial para la obra de estos dos artistas, Preece y Holzapfel, quienes justamente se dedican a hacer un reconocimiento de las formas arquitectónicas y seguir sus *huellas* en el territorio, como una forma de hacer arqueología contemporánea”.

A juicio de Guevara, las obras que se presentan en el MAC “son obras abstractas, pero que a diferencia de las superficies lisas impenetrables de las obras abstractas históricas, aquí la materia performa una memoria y tiene capas, huellas, edad. De esta forma, en la madera cortada toscamente reconocemos el golpe y el filo del hacha; en la madera lisa vemos al pulcro corte industrial del aserradero, método que se introduce en la zona a partir de la década de los 30 para explotación conífera -los cipreses patagónicos eran los árboles favoritos para los postes de telégrafo a principios de siglo- ; y en la madera quemada sentimos los incendios que asediaron a la región, utilizados para ‘abrir los campos’ entre los tupidos bosques nativos, como una práctica de la colonización, llevada a cabo desde principios del siglo XX”.

“El poeta rural que canta en uno de los videos de la exposición, justamente se encuentra rodeado de los árboles quemados, caídos, situado en este ‘paisaje cultural’. Lee los poemas de su cuaderno, sobre un tronco que le sirve de asiento, al lado de su casa, también de madera. La madera, en sus variados estados y transformaciones, se revela como material protagonista local. La poesía popular no deja de sorprender por su contingencia. Uno de los poemas apela al entonces Presidente de la República”.

“Las construcciones locales, principalmente de lenga patagónica -que los artistas identifican- ‘ordenan’ a su vez el territorio. Viviendas, galpones, puestos de los arrieros y cercos infinitos marcan los distintos usos del espacio, tanto para las personas como para los animales. Aquí la materia es tan activa como un agente político: los rústicos cercos de troncos y de alambrado no son sólo el linde de la propiedad, sino que también marcan el límite entre Chile y Argentina. *Saltar el cerco*

puede entonces tener más de una connotación”.

“Es común leer que la Patagonia fue un ‘territorio inhóspito’ y ‘solitario’ hasta comienzos del siglo XX, desconociendo a las comunidades indígenas que lo habitaban. Grupos nómades, que no utilizaron ni cercos, ni propiedad privada, ni nación, ni vivienda fija. En estricto rigor, habitantes de la *amplitud*. Así es como Magallanes, en 1520, no halló mas que sus grandes huellas y los llamó *patagones* (‘pies grandes’). Los artistas reconocen algunas huellas de las formas de vida indígenas en el carácter provisorio de las construcciones de temporada de los arrieros y en el trabajo nómade que los pastores desempeñan”.

Guevara enfatiza en que el museo es entonces un espacio que reafirma la operación de contemporaneidad: “Al modo de arqueólogos contemporáneos, los artistas han investigado la cultura material de un territorio visto como archivo vivo. A diferencia de una operación melancólica, el proyecto otorga derecho de contemporaneidad a una región que no es solo prístina y de inmutable naturaleza, sino contingencia”.

<http://www.artishock.cl/2014/03/housing-in-amplitude-arqueologia-contemporanea-en-aysen-region-desconocida/>

Disclaimer for Press content and links: Despite careful control, we assume no liability for the content of external pages linked in this website. This contents are unique responsibility of the external content provider.

© All images are copyright protected – use only with individual permission

Aviso: Pese a un cuidadoso control, no asumimos responsabilidad sobre el contenido alojado en páginas externas a esta website. Estos contenidos son responsabilidad única de sus autores.

© Todas las imágenes están protegidas por derechos de autor - su uso esta autorizado previo permiso

Haftungshinweis: Trotz sorgfältiger inhaltlicher Kontrolle übernehmen wir keine Haftung für die Inhalte externer Links. Für den Inhalt der verlinkten Seiten sind ausschließlich deren Betreiber verantwortlich.

© Alle Abbildungen sind Copyright geschützt- Verwendung nur nach Absprache

www.housinginamplitude.net