



UNIVERSIDAD DE CHILE
Facultad de Artes
Escuela de Postgrado

Restos de ese gran naufragio común

Informe AFE
para optar al grado académico del Magíster en Artes, mención Artes Visuales
Facultad de Artes | Universidad de Chile
Informe AFE

Sebastián Gil Muñoz

Profesores guía:
Rainer Krause
Rodrigo Zuñiga.

Santiago, marzo 2022.

Abstract

Esta memoria es un recorrido que va desde las calles de la ciudad de Valparaíso, hasta las profundidades marinas de la bahía. Las obras que aquí presento tienen que ver con dar respuesta a la relación que tenemos como habitantes de la ciudad con las costas, y qué formas creativas inventamos para ir al encuentro con el mar.

Bajo la superficie del mar existe todo un universo poco explorado desde las artes. En las profundidades naufraga parte de nuestra historia. Develar los misterios que se esconden bajo el manto azul de la bahía de Valparaíso es mi forma de contribuir al conocimiento, entregando al espectador la posibilidad de ver, escuchar, y entrar en un ambiente que nos invita a conocer parte de lo que son las profundidades marinas de esta ciudad sumergida.

Palabras clave

Valparaíso - Mar - Buceo - Objeto - Fotografía - Dibujo - Imagen - Instalación
Naufragio - Arte contemporáneo - Experiencia Inmersiva.

Índice.

Introducción.	3 - 8
Cap. 1. Valparaíso, la ciudad de la emergencia.	9 - 27
1.1. <i>Hay huevones para todo.</i>	9
1.2. Worm, Cantera de arte independiente.	12
1.3. <i>Proyecto Chilenos Diseñando.</i>	14
1.4. <i>Bandera roja, playa no apta.</i>	18
1.5. <i>Tierras del Mar.</i>	22
1.6. De cómo la obra de arte naufraga.	24
Cap. 2. Encuentros bajo la superficie.	28 - 53
2.1. Entrar al mar.	28
2.2. El registro como testigo.	32
2.3. El tiempo tuvo un comienzo.	35
2.4. Escuchar un Naufragio.	38
2.5. <i>Relatos Breves.</i>	50
Cap. 3. Restos de ese gran naufragio común.	54 - 66
3.1. Dibujar un objeto.	54
3.2. Inmersión, la presencia del cuerpo en la obra.	63
3.3. Convocar a los cuerpos vivos.	73
Conclusiones.	78 - 82
Índice de Imágenes.	83 - 90
Bibliografía.	91 - 94
Anexo.	95 -105

Introducción

El año 2010 terminaba mi licenciatura en artes en el Instituto de Artes de la Universidad Católica de Valparaíso y me encontraba en esa decisión incierta de si yo era o no artista. Me preguntaba si mi trabajo personal tenía una forma, y si había una proyección de trabajo en esta área. Desde esa fecha hasta hoy, he trabajado en armar un cuerpo de obra coherente, que intenta por diversos medios desarrollar propuestas de investigación y producción artística, vinculadas al contexto, abordando la dimensión histórica, social y particular de éste.

Vivir en la ciudad de Valparaíso ha marcado cada uno de los procesos de investigación en los que he trabajado. Llegué a habitar esta región el año 2004, escapando de Santiago, mi ciudad natal. Vivir en una ciudad con la presencia del mar, me ha dado otra perspectiva de lo que había aprendido en la capital. La ciudad de Valparaíso se presenta, en primer lugar, como una ciudad de importancia histórica y cultural, núcleo de interacción de la actividad marítima y circuito de intercambios comerciales interoceánicos en el Pacífico Sur, siendo el puerto principal del país durante la segunda mitad del siglo XIX, y que le trajo un reconocimiento mundial a esta región. Bahía, como dijo Gabriela Mistral, “[...] arriesgada a los vientos y que la terquedad de los chilenos forzó obligándola a volverse desembarcadero”¹.

La apertura del canal de Panamá y del puerto de San Antonio puso fin a estos gloriosos años de los que sólo quedan los vestigios de la arquitectura patrimonial. Desde allí comenzó una lenta decadencia del puerto de Valparaíso que se extiende hasta nuestros días. Aún así, el puerto pudo y supo resistir a las peores catástrofes: bombardeos, incendios, terremotos, inundaciones y temporales.

En una conversación publicada en *Letras de Valparaíso*, Alfonso Calderón le pregunta a Joaquín Edwards Bello, “¿Qué es lo primero que acude a su mente cuando se menciona la palabra Valparaíso?”, este último responde:

¹ Novoa, Marcelo. Editor, *Letras en Valparaíso*, Ed. Universidad de Valparaíso, Chile, 2009, pág.166.

*“- Incendio. Toallas anudadas al cuello de los bomberos, carreras y la frase: “Este es más grande y más bonito que otros”. Moriré sintiendo el olor a quemado del Puerto y oyendo sonar la alarma. La Campana de incendios es la canción nacional de Valparaíso.”*²

Las catástrofes en esta ciudad son cotidianas, sabemos, quienes habitamos en ella, que pueden venir en cualquier momento. Es por eso que asumimos la derrota como un principio, sabemos que las edificaciones que hoy están puestas de pie, pueden caer repentinamente. Nada es para siempre, nos dicen los cientos de porteños que construyen sus casas con materiales livianos en los cerros y que buscan en los lugares más insólitos la posibilidad de habitabilidad.

Camilo Mori en la *Gaceta de Chile* un 2 de octubre de 1955 escribió:

*“Es determinante para un hombre el haber vivido en una ciudad suspendida, frente a la línea neta del horizonte inmóvil y de espaldas al paisaje vertical del caserío multiforme. Por un lado el ancho espacio marino invitando a la evasión, y a la aventura; y a nuestros pies la honda raíz de la realidad cotidiana. Vivir allá arriba es convivir mejor y momento a momento con nuestros semejantes, es estar siempre presente dentro del conglomerado humano no sé cómo explicar y transmitir la especial sensación de vivir que así se experimenta.”*³

La ciudad ha sido retratada por muchos escritores, pintores, dibujantes y fotógrafos, que han recorrido sus calles y se han perdido en ellas. Sin embargo, la mayoría de las obras no trabajan sobre las profundidades marinas. Al contrario, el espacio revelado es la orilla, las casas, las calles, los bares, su gente. La actividad portuaria, también ha sido un tema recurrente, y es este un factor importante cuando pensamos la relación del mar con los habitantes de la ciudad. El puerto ocupa una gran parte del borde costero, quienes habitamos la bahía,

² Novoa, Marcelo. Editor, “J.Edwards Bello. Un collage (extracto)”, *Letras en Valparaíso*, Ed. Universidad de Valparaíso, 2009, pág. 151.

³ Op.cit, pág. 176-177.

casi no tenemos acceso al mar. Entonces me pregunto: ¿Cuáles son las formas de encontrarnos con el mar?

Cuando miro el ir y venir de barcos en la bahía, desde la altura de los cerros, me pregunto: *¿Qué habrá bajo el manto azul de la superficie, qué hay en las profundidades marinas?* Esta memoria es un recorrido que va desde las calles de la ciudad, hasta el Valparaíso que se encuentra sumergido. Las obras que aquí presento tienen que ver, justamente, con dar respuesta a esta pregunta. Las tres primeras obras del primer capítulo parten desde el recorrido y el entendimiento de las calles de la ciudad. Las conversaciones con las personas, el encuentro con el objeto desechado y su reutilización, que se ve reflejado en el trabajo *Hay huevones para todo*. La feria libre como un lugar de encuentro, de diálogo, de intercambio, que será abordada en el trabajo *Chilenos diseñando*. El surgimiento y la apertura de espacios de arte autónomos, o independientes, fundamental para la experimentación de nuevas formas de habitar los lugares, y la ciudad, desde el arte, una idea trabajada en colectivo y que resiste a los vaivenes de la contingencia social, obra construida por *Worm, cantera de arte independiente*. Las siguientes dos obras del primer capítulo, serán el primer acercamiento al mar. *Silla en playa no apta* es el traslado y la construcción de una imagen vista, en una playa de Chiloé. La imagen de una silla de salvavidas con un banderín rojo, la cual es llevada a una sala de exhibición en la región Metropolitana, donde fué construída una nueva versión, en madera, con la ayuda de los espectadores. Desde la orilla de la playa la bandera roja, advierte que las aguas no son aptas.

El segundo acercamiento a la costa fue el trabajo *Tierras del mar*, de Leonel Vásquez, del cual fui ayudante, donde las voces de la gente de mar: buzos mariscadores, pescadores, astilleros, fueron registradas para conocer sus experiencias, y entender cómo es su vida junto al mar. Qué ha cambiado y cuál es el futuro que vislumbran. Todas esas voces fueron difundidas por medio de un bote sonoro, que cargamos sobre nuestros hombros, por un recorrido desde la caleta El Membrillo hasta el Congreso Nacional de Valparaíso.

Hay muchos artistas que han visto en el mar una fuente de inspiración creativa, otros más contemporáneos, como una fuente de investigación: biológica,

antropológica, social y estética. En Chile hablar del mar, desde el arte, es de larga historia, las marinas ocupan gran parte del relato, como tema, en la pintura de paisaje. Pero siempre se habla de un mar lejano, en el que la acción representada se ve exclusivamente en la superficie. Las batallas navales, por ejemplo, muestran el hundimiento de un barco, ese instante en que la embarcación vive la agonía de sus últimos segundos a flote. ¿Y qué pasa después, dónde está el relato que representa la caída, la llegada al fondo y su deterioro posterior, o la nueva vida que surge en las profundidades por la llegada de este barco naufragado?

El segundo capítulo intentará responder a esta interrogante. Aquí se agrupan las experiencias de exploración submarina en la bahía de Valparaíso, y nos muestra cómo gracias a los dispositivos técnicos podemos ampliar nuestras percepciones, abriéndonos a nuevas sensibilidades.

El arte actual puede acudir a herramientas, correspondientes al presente, para representar la realidad. La llegada del video y las cámaras compactas digitales *GoPro*, por ejemplo, nos permiten ir al encuentro de esas historias olvidadas a treinta metros de profundidad. El arte actual promueve situaciones que provocan movimientos, genera preguntas, y crea signos que interrogan nuestras convenciones. Los signos emergentes aparecen y desaparecen sin dejar rastros sólidos, ni estables. Por esta razón, el registro pasa a tener gran importancia, es el único medio para revisarlos y re-pensarlos, sin él; desaparecerían como una línea dibujada en la orilla de la playa que una ola borra sin dejar huella.

Este territorio subacuático es un lugar que la gran mayoría de los chilenos desconocemos. Bucear en estas profundidades es ir al encuentro de seres vivos, de rocas cubiertas de vida, y también de objetos en los que habitan especies. Cada objeto que vamos encontrando lleva contenido una realidad que nos transporta a otro tiempo, su propia historia material. Estos restos son fragmentos de recuerdos que se encuentran sumergidos.

Bucear es una experiencia sensible, la exploración submarina es una acción donde el cuerpo experimenta la presión, la flotabilidad, el frío, la desorientación, la

falta de visibilidad. No estamos adaptados para vivir al interior de un medio acuático, pero la curiosidad por conocer nos ha llevado hacia las profundidades, interviniendo estos lugares, intentando adaptarnos para experimentar una nueva forma de habitar la bahía.

Descender hacia un naufragio es ir al encuentro del pasado en el presente, ver restos de nuestra historia con el cuerpo, medirse con ellos, pero de una manera distinta a nuestra experiencia cotidiana. Pues en las profundidades se flota en forma horizontal, nos movemos sobre los objetos, sobre las rocas, sobre las algas, gracias al aleteo de los pies. Lo más cercano a este punto de vista sería la mirada desde un *drone*, en la que la gravedad, el peso, disminuyen sus fuerzas y a cambio experimentamos una liviandad de movimiento continuo, fluido, que nos permite desplazarnos como si estuviéramos sobrevolando el territorio. Las nuevas herramientas de visión, como los *drones*, alteran nuestra percepción convencional de orientación.

Cada nueva inmersión es un nuevo conocimiento que el cuerpo adquiere en este medio. Así como he explorado la visión, utilizando diversas técnicas de registro como el video, la fotografía, también lo he hecho con la audición. Escuchamos en las profundidades, y registramos con un hidrófono, nos ponemos en una disposición de escucha atenta, con la intención de encontrar un nuevo relato que nos permita abrir el campo del sentido.

Después de cada inmersión vendrá una revisión del registro. En ellos las imágenes capturadas por la cámara de video se vuelven superficies significativas, cada objeto capturado, es un vestigio que transporta una historia, una impronta del pasado disponible para rearmar otra historia.

El tercer capítulo de esta memoria desarrolla el proyecto *Restos de ese gran naufragio común* (2021), el cual se compone de dos partes. Por un lado una serie de dibujos que nacen con la revisión de los registros de videos de las distintas inmersiones realizadas, que después de una selección, y la captura de fotogramas, son dibujados, como una forma de volver a mirar, ya no desde la imagen en movimiento capturada por el video, sino desde la imagen detenida y

reinterpretada por el dibujo. ¿Qué novedades traerán estos dibujos a la observación? ¿Las distancias materiales entre el objeto naufragado, el registro de video y el dibujo final, son sólo procesos de representación de la imagen o hay algo entre ellos que no estamos viendo? Son algunas de las preguntas que intentaré desarrollar a lo largo de las siguientes páginas.

Por otro lado, una segunda parte que nace desde la idea de llevar al espectador a una experiencia inmersiva. Proyecciones de los registros de los descensos en video, sobre la arquitectura de un edificio de Valparaíso, el sonido que captura el ambiente de un naufragio, los desplazamiento del espectador en un espacio, son algunos de los dispositivos utilizados, que en conjunto, puedan darle al espectador una experiencia inmersiva. ¿Es posible, por medio de dispositivos técnicos, vivenciar una experiencia de buceo? La experiencia que hemos vivido recientemente por la pandemia, aceleró el proceso de virtualización y digitalización. ¿Las futuras generaciones, avanzan hacia la virtualización de cada una de las experiencias humanas, tal como las conocemos hoy?

Estas son algunas de las preguntas que esta memoria intenta responder desde la obra artística. Estas obras son intentos por mantenerse a flote en un mar movedizo, cambiante, violento, que pone a prueba nuestra supervivencia. La figura del naufragio, que en esta memoria se aborda, es la metáfora de la existencia humana, un viaje sobre la inestabilidad de las aguas en las que navegamos.

Develar los misterios que se esconden bajo el manto azul de la bahía de Valparaíso es mi forma de contribuir al conocimiento, entregando al espectador la posibilidad de ver, escuchar, y entrar en un ambiente que nos invita a conocer parte de lo que son las profundidades marinas de esta ciudad sumergida.

Cap. 1. Valparaíso, la ciudad de la emergencia.

1.1. *Hay huevones para todo*

El año 2010 presenté por primera vez una muestra personal, era una obra llamada *Hay huevones para todo* y se trataba de una escultura realizada con restos de cajones de tomate, conocido en la feria como el cajón torito. El cajón torito día a día presta servicio de forma eficiente en cada tarea que se requiere ya sea para su labor original, la cual es contener y transportar la mercadería, como también para sus varios usos; soporte de tablonos que luego serán estantería, asiento de personas, muros que dividen un puesto de otro, basurero, mesa, etc. Este objeto puede variar sus funciones con gran rapidez y mostrando destreza en cada una de las actividades en las que se requiere.

Las relaciones humanas dentro de la feria parten desde el intercambio, cada trabajo obedece a una explicación lógica, ya sea, la venta de productos, distribuir las frutas y verduras, transportar los productos, ayudar a cargar la mercadería, limpieza de los puestos. El público busca abastecerse de los productos que se ofrecen, es por consiguiente, una relación comercial.

Una vez terminada la feria es posible encontrar restos del cajón torito, que han sido abandonados, por perder sus partes; alambre, tablas, clavos o porque las piezas no están ajustadas. Es a esos restos inútiles a los que les doy una nueva oportunidad, pero esta vez, lejos de cumplir su antigua tarea. Recolecté los toritos dejados en la feria los días en que no hay feria. Junté 64 cajones torito en el patio de mi casa. Desarmé los toritos sin romper ninguna de sus partes y las organicé según tamaño y material. Maderas, clavos y alambres. Agrupé cada pieza y las junté. La forma final de la escultura fue la de un cajón de tomates ampliado cuatro veces su tamaño original. La decisión de hacer un cajón ampliado obedece a resaltar el objeto, a darle una nueva forma y un nuevo trabajo, para la construcción material de un lugar ocupable, de un objeto con dimensiones atípicas para el contexto en donde se sitúa, como es la feria del Estero Marga - Marga de Viña del Mar. Recoger el desecho y transportarlo, cargar con su peso, con el fin de retomararlo como objeto vivo. Esta obra fue expuesta en

la misma feria desde donde extraje estos restos de cajones, el día 26 de junio de 2010.

Cuando pensamos en entrar con un ejercicio artístico en la feria, inmediatamente pensamos en los feriantes, quizá en la reacción de ellos frente a algo ajeno a su demanda lógica y utilitaria. Por esos días investigaba la posibilidad de que el trabajo artístico fuera emplazado en el espacio público, a la vista del transeúnte que no necesariamente había sido instruido en una educación estética.

El nombre que puse a la escultura y a la acción en general fue extraído de una entrevista hecha a Carlos Altamirano⁴; en ella contaba que mientras realizaba una performance en 1981, un carabinero se había acercado a un grupo de personas que veía al artista escribir en un lienzo, y al ver esto habría dicho: “hay huevones para todo”, frase que Altamirano había escuchado mientras hacía su acción, y que lo habría hecho abandonar el arte por unos años. “Me demoré años en comprender porqué había perdido la pasión por el arte”, nos dice en ella Altamirano, “ahora sé que el exabrupto del carabinero me estrelló de frente contra el sentido común”⁵. Para mí, este pasaje es significativo; continuamente evaluo la actividad artística que desarrollo, para revisar mi situación con respecto a lo que hago y al contexto en que acontece la obra. Lo que más me llama la atención es lo frágil que puede llegar a ser la convicción artística: podemos creer en la obra, en el proceso y de pronto pasa algo, un comentario de un espectador, un error de cálculo, una mancha mal puesta en el lienzo, una pieza mal instalada. Se agota nuestro interés, caen nuestras esperanzas, se derrumban las ideas en las que creíamos, fracasa nuestro intento y abandonamos la ruta.

⁴ Carlos Altamirano Valenzuela (1954), artista visual chileno.

⁵ Altamirano, Carlos. *Obra Completa*, Ed. Ocho Libros, 2007, pág. 188.

A continuación un fragmento extraído de una respuesta de Carlos Altamirano, *Obra Completa*, Entrevista con motivo de su exposición realizada el año 2007 en el Museo Nacional de Bellas Artes la cual hacía un recorrido de su trayectoria como artista.

“Cuando estaba en la calle, pintando sobre el paño, iluminado por las fotos de las pinturas que caían sobre mí desde el techo, escuché que alguien entre los espectadores decía: “Hay huevones para todo”. Me hice el sordo y seguí escribiendo, cabeza gacha, concentrado en mi performance. Terminada la ejecución. Enrollé la tela, subí a la galería y terminé mi acto como si nada hubiera pasado. Después me dijeron que había sido un paco que llegó atraído por el tumulto [...] Me demoré años en comprender porque había perdido la pasión por el arte. Ahora sé que el exabrupto del carabinero me estrelló de frente contra el sentido común”



Fig. 1 y 2. Sebastián Gil, *Hay huevones para todo*. Dimensiones: 84 cm ancho x 192 cm largo x 112 cm alto. Materialidad: 64 cajones torito (cajón de tomates) Madera, Clavos, Alambre. Estero Marga-Marga, Viña del Mar, 26 de junio de 2010. Fotografía Sebastián Gil.

1.2. Worm, Cantera de arte independiente.

La duda que rondaba por esos años mis pensamientos, se debía a la poca experiencia que tenía exhibiendo, a la falta de contactos, a la incerteza de no saber qué hacer una vez terminada la escuela de arte. Fué en colectivo que pude asumir mi carácter como artista, fue con mis ex compañeras y compañeros de generación, que juntos pudimos darle un sentido a lo que habíamos aprendido.

Corría el año 2012 y siete artistas nos encontramos viviendo en la misma casa, ubicada en las faldas del cerro Merced, de la ciudad de Valparaíso. Los arriendos de casas, por esos años, eran baratos, la ciudad que tuvo sus años gloriosos y que fué apodada La Perla del Pacífico, se había convertido en una ruina. Por esos años y hasta el día de hoy, la ciudad vive una decadencia que avanza, a pesar de los intentos gentrificadores por recuperarla. La casa se nos hizo muy estrecha para siete personas y fué entonces que la casa que se encontraba abajo de la nuestra, quedó libre. En conjunto y después de una larga noche, decidimos arrendar el espacio de abajo, en la dirección: Linares N° 9, en el cerro Merced, de la ciudad de Valparaíso, a la cual bautizamos con el nombre de Worm.

El año 2013, nace Worm, Cantera de arte independiente. Worm es un proyecto que intenta levantar una plataforma independiente a la institucionalidad local con un enfoque multidisciplinario de producción en arte. Ser independiente a las políticas culturales es una oportunidad de aventurarse en el circuito con obras y artistas emergentes que carezcan de una experiencia galerística local, generando, mediante conversatorios y trabajos guiados por artistas más experimentados, la retroalimentación necesaria para lograr una mayor circulación y producción artística. Desde este lugar, Worm invita a artistas a trabajar en su propia casa, casa que se divide en piezas para arte y piezas para las personas, divisiones temporales, espontáneas y urgentes. Entre almuerzos y sobremesas, encuentros casuales, exposiciones, intervenciones y residencias artísticas, nuestra historia se ha construido sobre la base de la amistad. Estamos sacando una gran fotografía a un momento específico y nebuloso de nuestra historia aunando las voces particulares y defendiendo la premisa que el arte es importante

para la construcción de mejores sociedades, sociedades conscientes, libres, críticas, que usan el pensamiento como una herramienta para mejorar las herencias culturales, donde el fin no es el producto en todas sus dimensiones, ni el desarrollo tecnológico al servicio de la fantasía del capital.

Renato Órdenes, artista y uno de los coautores del proyecto nos dice de Worm:

“[...] La mayoría de las iniciativas en arte son costeadas por los mismos artistas y las organizaciones son levantadas por donaciones, préstamos y endeudamientos, etc. Worm es una más de ellas. La importancia del funcionamiento y apertura de espacios de arte autónomos, o independientes, es fundamental para la experimentación de nuevas formas de habitar los lugares, y la ciudad, desde el arte. Creemos que los artistas, en general, son capaces de generar transformaciones en la sociedad desde su interior, es por esto que Worm sigue funcionando en el territorio obligando la mirada a las dinámicas del barrio que es de donde se genera todo nuestro contenido.”⁶

Francisco Gabler, artista y también coautor del proyecto Worm nos dice:

“[...] levantamos nuestro espacio cotidiano, nuestra casa como lugar de experimentación artística, expresión manifiesta de lo contemporáneo: la cultura en la simultaneidad de aristas según cada contexto. Aquí es donde vivimos, aquí es donde producimos. Y esa experimentalidad se vive diariamente, pues si bien es parte de nuestro plan que la galería dialogue con éste, su territorio, sería ingenuo pensar su presencia sin ningún tipo de resistencia, pues para el barrio es algo que no está dentro de su horizonte de posibilidades. Y es justo ese hiato el terreno para generar nuevas formas de diálogo entre la ciudad y la cultura.”⁷

⁶ Órdenes, Renato. *Worm Cantera de arte*. En <https://wormgallery.tumblr.com/nosotros>. 2016. Última visita 7 de noviembre de 2021

⁷ Gabler, Francisco. *Crónica de un aparecido: Sobre los orígenes de Worm y su primer año de vida*. En <https://wormgallery.tumblr.com/textos>. 2014. Última visita 7 de noviembre de 2021.

Las distintas voces e ideas fundan y hacen Worm, hasta el día de hoy. Esa duda que en un principio inundaba nuestros pensamientos se ha convertido en acción, en trabajo. Para darle vuelta la actitud de derrota y proponer un lugar desde donde hablar, abierto a buscar nuevas formas de pensamiento, y a hacer redes de amistad que crecen día a día. Actualmente Worm es gestionado por los artistas Renato Órdenes San Martín y Sebastián Gil Muñoz en colaboración con amigos, artistas, vecinos y entusiastas que creen en el proyecto.

1.3. Proyecto Chilenos Diseñando.

Construir desde los restos, desde lo recolectado, ha sido el primer paso para trabajar en mis proyectos. Es algo que responde a un contexto, que está profundamente anclado a Valparaíso. Quisiera proponer otro ejemplo, *Proyecto Chilenos Diseñando*, trabajo de observación del lugar mediante caminata, desprejuiciada y constante, que muestra problemas domésticos y sus soluciones inmediatas. De los problemas cotidianos nacen las ideas creativas, cuando aparece algún tipo de escasez, (económica, material, ideológica), allí es donde creo encontrar respuesta a lo que llamo arte, desde la falta de algo y la respuesta intuitiva.

El *Proyecto Chilenos Diseñando*⁸ (2016), documenta el trabajo de rediseño que realizan los chilenos al intentar resolver problemáticas que surgen por el mal uso, el deterioro, la desinformación o las fallas de fábrica que presentan los objetos de uso cotidiano. He elegido objetos que muestran soluciones parche y que permiten al usuario seguir con su actividad sin haber gastado ni un peso en el arreglo. Hablo de soluciones cortoplacistas, de bajo costo a nivel material, pero con una astucia radical, en muchos casos. Soluciones concretas a las actividades cotidianas. Objetos, que cargan con sus relatos personales y que dependen de contextos diferentes, que intercambio y que luego exhibo como un arte hecho por otros. Realicé un recorrido constante, a veces por necesidad, otras por curiosidad, por la avenida Argentina de Valparaíso, además de algunas ferias libres de

⁸ *Proyecto Chilenos Diseñando*, Exhibición: *Valparaíso Post Panamax*, Centro Cultural Las Condes, Santiago 2016.

Recoleta, en Santiago y de esto pude darme cuenta de la diversidad de personas que optaron por la independencia laboral fabricando sus propios productos. Bien sabemos que Chile ha optado por la vía de la extracción de materias primas, del arriendo de sus puertos, del plan de concesiones, o de la venta de productos realizados en el extranjero, o sea la industria manufacturera francamente ha desaparecido. Por esta razón, ver a personas que producen, trasladan, comercializan sus productos día a día para tener una microeconomía, me hace pensar en la radicalidad política que significa su independencia⁹.

A las ferias libres las personas van en busca de algo que les hace falta, y en esa búsqueda se encuentran con los otros, se producen intercambios repentinos, insospechados, al paso. También es interesante que se realicen ferias en días determinados, y se armen lugares habitables de forma rápida, liviana, transportable, son de una eficacia notable y que luego del acto, desaparezcan. Tomo nota de cada una de esas acciones a la hora de pensar mi propia práctica artística.

⁹ Entrevista 1 ver en: <https://www.facebook.com/sebastian.gilmunoz.1/videos/875583465916798>
Entrevista 2 ver en: <https://www.facebook.com/sebastian.gilmunoz.1/videos/724829477658865>
Entrevista 3 ver en: <https://www.facebook.com/sebastian.gilmunoz.1/videos/731513460323800>
Entrevista 4 ver en: <https://www.facebook.com/sebastian.gilmunoz.1/videos/872810039527474>
Entrevista 5 ver en: <https://www.facebook.com/sebastian.gilmunoz.1/videos/876641395811005>
Última visita 9 de noviembre de 2021.

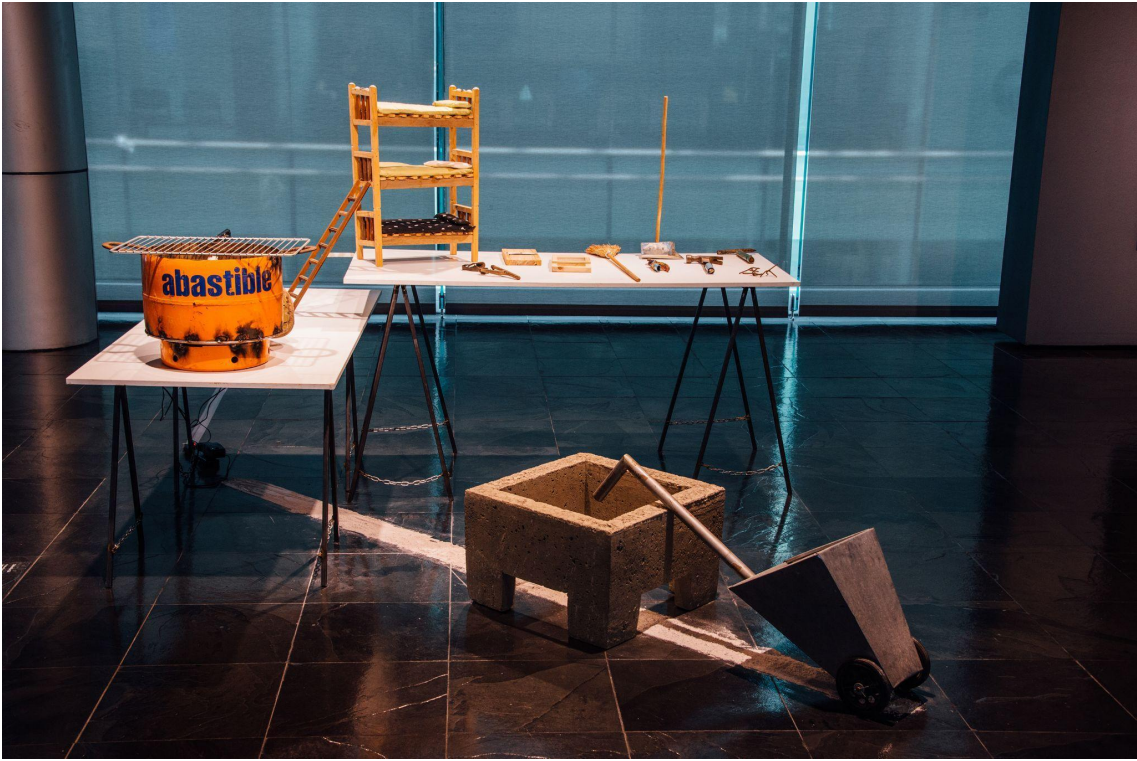


Fig. 3 y 4. Registro *Proyecto Chilenos Diseñando* (detalle), Exhibición *Valparaíso Post Panamax*, Centro Cultural Las Condes, Santiago 2016. Fotografía Alejandro Gálvez.



Fig. 5. Registro *Proyecto Chilenos Diseñando* (detalle), Exhibición *Valparaíso Post Panamax*, Centro Cultural Las Condes, Santiago 2016. Fotografía Alejandro Gálvez.

1.4. Bandera roja, playa no apta.

En mi último viaje a Chiloé encontré, caminando por el borde costero de Lechagua, en la ciudad de Ancud, una silla de salvavidas con un banderín rojo flameando en una playa vacía de gente. Este hallazgo dio pie a mi propuesta, para formar parte de la exposición *Crónicas de estar y desaparecer* (2018), la cual fue realizada en la sala de la Galería Gabriela Mistral en Santiago de Chile. *Crónicas de estar y desaparecer*, es el nombre de la exposición concebida por Maricruz Alarcón, Margarita Sánchez Urdaneta y Paz Ortúzar. En palabras de sus curadoras:

“La muestra presenta una serie de operaciones conceptuales y materiales alrededor de la idea de movilidad. Las obras ocupan y desocupan el espacio de la galería, siguiendo una partitura que es enviada a cada artista, para luego interpretarla. Moverse, ocupar y cohabitar la sala buscando así comprender la galería como un espacio en el que confluyen intercambios y colaboraciones. Antes que una curaduría de obras específicas, Crónicas de estar y de desaparecer reclama una instancia para la experimentación basada en el intercambio intelectual, artístico y afectivo entre sus participantes.”¹⁰

En el tiempo que duró la exhibición, construí junto con el público, una silla de salvavidas en el formato que propone la Gobernación Marítima de Valparaíso, siguiendo paso a paso cada una de las medidas acordes a la norma. La participación de las personas que asistieron a ver las diversas obras de la muestra, fue muy importante, éstas me ayudaron en la construcción de mi propia propuesta. La silla, una vez terminada, permitió, además del ejercicio constructivo, otro punto de vista de la misma exposición. Las personas podían subirse a la silla, y ver desde otro ángulo la muestra. Cada mano que me ayudó, cada consejo que me dieron, las conversaciones ocurridas allí, por el simple hecho de estar presente con el cuerpo en la sala, enriquecieron el trabajo. En palabras de Nicolás Bourriaud, “la obra se presenta ahora como una duración por experimentar, como

¹⁰ Ver enlace: <https://artishockrevista.com/2018/07/09/cronicas-de-estar-y-desaparecer-ggm/>.
Última visita 9 de diciembre de 2021.

una apertura posible hacia un intercambio ilimitado¹¹. La ocupación total del espacio de exhibición, no sólo con las obras, sino con la presencia del artista que dispone de éste, tal como si fuera su taller, da un giro en lo que había trabajado hasta ahora. Para la gran mayoría de los artistas, al menos los que yo conozco, los espacios de taller son precarios, pequeños. Esto condiciona en gran medida la obra; un artista comienza a pensar de acuerdo a su espacio, a sus posibilidades materiales, al traslado de obras, al viaje que se debe realizar. Si la sala, lugar idóneo de exhibición, con espacios amplios, limpios y bien iluminados, es utilizada como taller durante el tiempo de exhibición, son otras las condiciones que comienzan a mandar en el ejercicio de hacer obra. La sala se usa para mostrar, para trabajar, para comer, para dialogar, se habita en ella. El espectador que asiste a la exposición es invitado a formar parte del proyecto. Cambia su rol característico, el de contemplar obras, por un rol más participativo, en ese sentido *Silla en playa no apta* es una obra de ocupación espacial y de proceso colectivo.



Fig. 6. Sebastián Gil, Fotogramas de Video *Silla en playa no apta*. Playa Lechagua, Ancud- Chiloé. Febrero 2018. Fotografía Sebastián Gil.

¹¹ Bourriaud, Nicolás. *Estética Relacional*. Traducción de Cecilia Beceyro y Sergio Delgado, Ed. Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2008, pág. 14.



Fig. 7. Sebastián Gil, proceso de obra *Silla en playa no apta*. Galería Gabriela Mistral, Santiago, Chile 2018. Fotografía cortesía de GGM



Fig. 8. Vista general de una de las salas de la muestra colectiva *Crónicas de estar y desaparecer*. En el centro *Silla en playa no apta*. Galería Gabriela Mistral, Santiago, Chile 2018. Fotografía cortesía de GGM



Fig. 9. Sebastián Gil, *Silla en playa no apta*. Galería Gabriela Mistral, Santiago, Chile 2018. Fotografía de Sebastián Gil.

Sumada a la construcción de esta silla coloqué una bandera roja, nacida del corte de un fragmento de una bandera chilena, realizado en la misma sala. Cada playa en las costas de Chile está señalada con una bandera de color rojo, y significa que esas aguas no son aptas para bañarse. Se hace una advertencia a los bañistas que son aguas peligrosas y de las cuales más vale no fiarse. La bandera roja en la sala, entre obras, entre personas, a pasos de la casa de gobierno, señala que las condiciones aún no son aptas, que la inestabilidad reina, que las marejadas siguen hundiendo nuestros precarios intentos de seguir a flote.

1.5. Tierras del Mar

Si hay un momento previo y significativo antes de entrar al mar es, sin duda la participación que tuve en la construcción de la embarcación *Tierras del Mar*¹². Es un proyecto del artista Leonel Vásquez (Colombia) desarrollado en el *Festival de Arte Sonoro Tsonami*. La obra es el resultado de un proceso de residencia centrado en la reconstrucción de la memoria sonora del muelle y el trabajo con la comunidad de pescadores de la Caleta El Membrillo, para pensar, recordar, sentir y expresar la relación esencial y afectiva con el agua y sus distintas formas de vida. Durante este proceso de intercambio con la cultura pesquera, se construyó colectivamente un bote de madera en la caleta y se realizó una peregrinación abierta y colectiva por las calles de la ciudad.¹³ Esta caminata contó con detenciones en puntos importantes de la ciudad de Valparaíso como La Matriz, Plaza Sotomayor, Plaza Aníbal Pinto, Parque Italia y finalmente El Congreso Nacional. En estos puntos se difundieron diferentes relatos sonoros mediante un sistema de amplificación incorporado a la nave ¹⁴.

¹² *Tierras del Mar* es un proyecto del artista Leonel Vásquez (Colombia) desarrollado durante el XI Festival Tsonami. Producción Tsonami Arte Sonoro, ayudante en obra Sebastián Gil.

¹³ El documental "*Tierras del mar*", del realizador chileno Carlos Lertora, explora el proyecto del mismo nombre llevado a cabo por el artista sonoro colombiano, durante el Festival. Pueden ver el documental en este enlace: https://youtu.be/IIT-8Hjd_9I. Última visita 1 de octubre de 2021.

¹⁴ A través de los altavoces de madera a bordo es posible escuchar las voces de los pescadores artesanales que narran en primera persona los problemas a los que se enfrentan cada día para sobrevivir ante la burocracia y la pesca industrial. Ver *Tierras del Mar* (2019) video en súper 8 de Azucena Losana (Argentina) en este enlace: <https://vimeo.com/397444278>. Última visita 1 de octubre de 2021.



Fig. 10 y 11. *Tierras del Mar* es un proyecto del artista Leonel Vásquez (Colombia) desarrollado durante el XI Festival de Arte Sonoro *Tsunami*, en la ciudad de Valparaíso. Producción *Tsunami Arte Sonoro*, ayudante en obra Sebastián Gil. Fotografía de Sebastián Gil.

1.6. De cómo la obra de arte naufraga.

Después de la Primera Guerra Mundial, las obras de arte modernas nos dieron claras señales de auxilio, muestras de desconfianza en los proyectos de modernización, advirtieron, una y otra vez, que el progreso en su manifiesto de avance arrasaría con todo lo que esté a su alcance. Hoy vivimos en plena inestabilidad, ningún proyecto nos da la absoluta seguridad de pisar tierra firme.

El problema del arte contemporáneo es su señalización contingente, su actualización diaria. Ya no como un acto mágico, o un proyecto de racionalización de todos los factores de la vida cotidiana; no hay pretensión de realizar un cambio en la vida, ni que el arte sea vida. El arte señala su existencia donde haya algo que decir, en circunstancias que lo permitan y utilizando la tecnología y las materialidades que estén a su alcance; la obra, en suma, ha dejado de ser una verdad trascendente. El arte contemporáneo es un dardo lanzado al blanco, su trayectoria es variable según contexto e ideología que lo respalde. Es el equilibrio entre la fuerza de lanzamiento más el peso propio del dardo y la fuerza contraria del ambiente donde ha sido lanzado que fricciona su llegada. Dar en el blanco es intervenir y generar situaciones precisas, que provocan movimientos, que no resuelven problemas sino más bien los crean. Cada fragmento por lejano que esté tiene la posibilidad de llegar a formar parte de un conjunto de signos en el juego de la búsqueda de significados.

Andrea Giunta, en su texto *¿Cuándo empieza el arte contemporáneo?*, nos señala ideas que dan luces para entender lo contemporáneo del arte:

*"[...] La contemporaneidad tiene más que ver con una condición que con una definición [...] No hay una lengua común, los medios de creación se superponen, los materiales coexisten, no comienza en una fecha precisa, no hay manifiesto [...] Se trata, en verdad, de muchas emergencias cuyos síntomas se dispersan."*¹⁵

¹⁵ Giunta, Andrea. *¿Cuándo empieza el arte contemporáneo? / When Does Contemporary Art Begin?*, Ed. Fundación arteBA, Buenos Aires, Argentina, 2014, pág. 96-97.

El arte contemporáneo nace desde muchos rincones del mundo, ya no desde un centro que hegemoniza, sino desde las subjetividades de pequeños grupos de personas que se enfrentan a realidades heterogéneas, que van cambiando, que nos duelen y sensibilizan. El arte contemporáneo es inestable, sensible, cambiante. El arte que me interesa, en la práctica, es el de los afectos, de las nuevas sensibilidades que abren espacios, que hacen preguntas personales y con eso proponen nuevas visiones del mundo. La emergencia está en que emergen desde distintos puntos, de diversas maneras y formas. Y así como emergen de manera repentina tienden a desaparecer sin dejar más rastro que el registro fugaz de su aparición. La bandera roja desde entonces es el signo que marca estas apariciones y desapariciones, que flamea con dirección del viento, que sopla fuerte, y que permanecerá en el lugar lo que permita el mal tiempo.

La figura del naufragio es la metáfora de la existencia humana, del proyecto en el cual se ha embarcado, con miras hacia un futuro esperanzador, un viaje sobre la inestabilidad de las aguas, y del cual se conocen las trágicas historias del pasado que han llevado a la humanidad a fracasar. El arte de la navegación constituye una suerte de autoafirmación humana mediante la ciencia y la técnica. Tal como nos señala Hans Blumenberg:

“El hombre conduce su vida y levanta sus instituciones sobre tierra firme. Sin embargo, prefiere concebir el movimiento de su existencia, en su conjunto, mediante la metáfora de la navegación arriesgada.” [...] “Ante todo dos presupuestos determinan la carga significativa de la metáfora de la navegación y el naufragio: por una parte, el mar como límite natural del espacio de las empresas humanas y, por otra, su denominación como ámbito de lo imprevisible, de la anarquía, de la desorientación.”¹⁶

La metáfora de la vida como navegación es la posibilidad del naufragio. El mar engulle todas las huellas, ciega los caminos y borra los rastros, que duran

¹⁶ Blumenberg, Hans. *Naufragio con espectador*, Ed. Antonio Machado Libros, 2018, pág.13,15.

apenas el instante de la estela.

Valparaíso, la ciudad de la emergencia como he llamado a este capítulo, son estas obras dispersas, en lugares y tiempos, que señalan ideas, afectos, que son intentos por mantenerse a flote en un mar movedizo, violento a ratos, que pone a prueba nuestra supervivencia. Las catástrofes que experimentamos, año tras año, como habitantes de la ciudad de Valparaíso, dan una pauta para pensar el arte desde un lugar, desde una realidad común. Vivir en la ciudad de Valparaíso ha formado en gran medida mi trabajo, cada uno de los proyectos que aquí se presentan tienen que ver con ella. Pienso en la cantidad de desastres que ocurren cada año, como el terremoto del 2010, el incendio del 2014, las marejadas del 2015. Todos tienen en común la destrucción de la ciudad. Y la respuesta de quienes habitamos en ella, siempre es la misma: recoger, limpiar, reorganizar, los restos que deja cada nuevo evento catastrófico. La ciudad se ha levantado sobre escombros, barcos naufragados se encuentran bajo tierra. Hoy, esos restos, son el relleno con el cual se ha ganado espacio al mar y desde allí se han levantado nuevas edificaciones. Pareciera que es inevitable el desastre y vivir en alerta, sabiendo que una vez realizada la obra es muy probable su desaparición.

En palabras del poeta Pablo de Rokha:

“Valparaíso hinchado de cadáveres monumentales, irguiendo tu cabeza sin fronteras y sin ausencias, Valparaíso, te levantas por encima de los siglos de los siglos, solo, resplandeciente, roto, destruyéndote y construyéndote en el filo de los abismos y los peligros de los abismos, la orilla del mar del cual vinieron los tatarabuelos de la humanidad.”¹⁷

Son muchos los relatos que describen las trágicas historias que azotan al puerto de Valparaíso, y advierten que habitamos tierras no aptas. María Teresa

¹⁷ De Rokha, Pablo. “Oceanía de Valparaíso” (extracto), *De ola en ola, Antología poética del mar*, compilado por Mario Ferrero, Ed. Pineda Libros, Santiago, Chile, 1973, pág. 76.

Figari, en su texto *Una bahía abierta a los vientos, los naufragios y los efectos climáticos que afectaban a Valparaíso 1850-1930*, nos cuenta:

“Una vez terminada la tempestad, los buques destrozados, con sus bodegas abiertas y la mercadería esparcida por la playa, ofrecían a los espectadores los más variados elementos - ropas, madera, fierros, cables, sacos, muebles, vasijas- de los que podían apropiarse fácilmente, a pesar de los intentos de la policía por impedirlo.”¹⁸

Aún así, sabiendo que en cualquier momento habrá una nueva catástrofe, seguimos habitando esta bahía.

La resistencia, el soportar la tempestad, son forjadores de un temperamento artístico, de un modo de hacer. Desde la recolección de restos, el recorrido a pie por las ferias libres, la ocupación de espacios de exhibición como laboratorio, hasta la señal de alerta, con la bandera roja, que advierte que nadamos en aguas no aptas, todos procesos emergentes, de acción en respuesta a la inestabilidad, no solo cultural sino de habitantes de la ciudad y porqué no, del país. La contemporaneidad de las obras son intentos estratégicos por permanecer a flote.



Fig. 12. Fotografía encontrada en ferias libres de Valparaíso de autor desconocido.

¹⁸ Figari, María Teresa. “Una bahía abierta a los vientos, los naufragios y los efectos climáticos que afectaban a Valparaíso”, *Archivum Año II*. Número 2-3, Pág. 44.

Cap. 2 Encuentros bajo la superficie

2.1. Entrar al mar

El mar ha sido motivo de inspiración en muchas épocas, los efectos lumínicos, la energía desplegada, las catástrofes que ha provocado, las batallas que se han peleado han sido temas de representación para los pintores de varias épocas, sobre todo dentro del género de las marinas, en la cual los artistas reflejaron en sus lienzos las múltiples y complejas vinculaciones de la propia existencia humana y su relación de encuentro y desencuentros con el océano. Los paisajes marinos como género dentro de la historia del arte universal tienen a sus primeros exponentes en pintores holandeses y flamencos de finales del siglo XVII. Con surgimientos del naturalismo y el romanticismo en la pintura, aparece el interés por los temas sobre litorales, puertos, embarcaciones, caletas e instalaciones portuarias. En el siglo XVIII, los ingleses Joseph Turner y John Constable, marcaron un nuevo impulso al género, traen nuevos motivos como los acantilados, las embarcaciones y el movimiento en la imagen, que nos habla de la fuerza incontenible del mar, que exhiben la potencia de olas en rompientes y litorales. Aquellas naciones que más impulsaron el tema fueron las que su vida y desarrollo estaban intrínsecamente ligadas a los océanos. Holanda, Inglaterra, Alemania, Suecia, Italia, son algunas naciones con tradición marítima, y dentro de estas, también está Chile. Javier Muñoz Alvarado en la presentación del libro *El Mar, imprescindible en la pintura* nos dice:

“[...] El arte producido en Chile ha desarrollado la temática del mar desde antes de la Independencia. Nuestras costas y puertos ya aparecen en las crónicas de los descubridores. El océano Pacífico, el Cabo de Hornos, el estrecho de Magallanes, los canales del sur, puertos y caletas, ya aparecían en viejas cartografías europeas [...] la tradición pictórica centrada en el mar y sus características tiene sus primeros derroteros en nuestro país durante el S. XVII, cuando investigadores y científicos extranjeros intentaron descubrir el territorio [...] ya ingresando en el S. XVIII, se dio inicio al desarrollo del Naturalismo, Romanticismo y Costumbrismo, movimientos artísticos

*que comenzaron a concebir el paisaje/mar como objeto estético.*¹⁹

Pero bajo la superficie del mar, largamente representada por los pintores, existe todo un universo poco explorado desde las artes. Las profundidades oceánicas aún siguen siendo un misterio, en las profundidades naufraga parte de nuestra historia.

La mayoría de los chilenos somos espectadores de las costas que corresponden al territorio nacional (6.435 km de longitud). Observamos las embarcaciones, que van y vienen, restándonos de experimentar el paisaje marino, el territorio oceánico. Hace 16 años que vivo en Valparaíso y esta es la primera vez que entro en la profundidad submarina de la bahía. Al igual que muchas personas que viven en Chile, el mar es ajeno, lo vemos, admiramos los atardeceres, a veces nadamos en sus orillas. El día en que me sumergí es de esos que no se olvidan. Hay un momento en que uno cree que algo malo va a pasar, quedar sin aire, que entre agua a la máscara, ahogarse de puro miedo. Pero no, sucede que una vez que compensas el aire de tus oídos, dejan de doler, y comienza el primer aleteo para entrar y comenzar a descubrir ese lugar.



Fig. 13. Buzos en la superficie. El día de mi primera inmersión. Fotografía Sebastián Gil.

¹⁹ Muñoz Alvarado, Javier. *El Mar, imprescindible en la pintura*, Corporación Municipal Cultural, Museo de Bellas Artes de Valparaíso, Chile, 2021.

Jacques Cousteau y Frédéric Dumas, en su escrito *El mundo Silencioso* (1943), narran la aventura que significó realizar por primera vez una inmersión como buzo autónomo. Fue posible a partir de un novedoso equipamiento, que en términos simples era un pulmón automático de aire comprimido, compuesto por tres botellas de tamaño mediano, unidas a un regulador del tamaño de un despertador. Desde el regulador partían dos tubos, que se unían en una boquilla. Con este equipo sujeto a la espalda, unos lentes submarinos que cubrían los ojos y la nariz, y aletas de goma para los pies, se propusieron entrar en el mar y explorar sus paisajes desconocidos hasta ese momento.

Cousteau nos cuenta:

“[...] Nadar como un pez, es decir, horizontalmente, era lo más lógico en un medio ochocientas veces más denso que el aire. Poderse detener para quedarse suspendido de nada, sin cuerdas o tubo que me uniesen a la superficie, constituían un verdadero sueño. Muchas noches he soñado que volaba, extendiendo los brazos como si fuesen alas, pero ahora volaba verdaderamente sin poseerlas.” [...] “Desde aquel día memorable, nadaríamos recorriendo kilómetros de tierras desconocidas por el hombre, libres y horizontales, sintiendo en nuestra piel lo que sienten las escamas de los peces.”²⁰

Este momento revolucionó la experiencia inmersiva. El descubrimiento de forma autónoma de los parajes submarinos abrió paso a las futuras investigaciones que realizaría la humanidad en su anhelo por comprender el mundo en que habita

²⁰ Cousteau, Jacques. Dumas, Frédéric, *El Mundo Silencioso*. Editorial Jackson de ediciones Selectas. Buenos Aires, 1955, pág. 11-12.



Fig. 14. Philippe Taillez, del grupo de Investigaciones submarinas, nadando en completa libertad equipado con un Aqualung. Imagen extraída del libro *El mundo silencioso*. Fotografía, Jacques Cousteau.

La bahía de Valparaíso esconde mucha historia en sus profundidades, naufragios, objetos, están allí. La primera vez que vi el naufragio correspondiente al vapor Araucaria, en Valparaíso, una embarcación chilena construida en los astilleros ingleses de Sunderland en 1924, pensé en una escultura de Richard Serra. Recorrer estos fierros oxidados por el tiempo, sobrevolar la extensión de la estructura, perder la noción de orientación, me han hecho pensar en el peso de la historia que se encuentra en las profundidades marinas, en el agua salada que corroe y erosiona los objetos y sus significados.²¹

²¹ Sebastián Gil, Descenso hacia el naufragio Araucaria. Valparaíso, 4 noviembre de 2020. Profundidad máxima: 25,8 m. Nivel de dificultad: intermedio. Ver registro en este enlace: <https://youtu.be/3EG9eQrbKGI>. Última visita 9 de noviembre de 2021.



Fig. 15. Sebastián Gil, Fotograma de Video que registra el descenso hacia el naufragio Araucaria. Valparaíso, 4 noviembre de 2020.

2.2. El registro como testigo

El acto de bucear en la bahía de Valparaíso ha sido la mayor revelación que he tenido como artista. Explorar sus profundidades me ha dado la posibilidad de ir al encuentro de un paisaje conformado por seres vivos que habitan en él, imágenes y nuevas experiencias. Este territorio subacuático es un lugar que guarda secretamente objetos que se conectan con un pasado, un paisaje que hace referencia a un mundo anterior pero que se encuentra en nuestro presente. Bucear en estas profundidades es ir al encuentro de fragmentos de historia, que gracias al registro fotográfico y de video, al dibujo, al sonido, a la palabra, he podido reconocer y rearmar, reinterpretando el significado de los objetos que voy encontrando. Cada objeto lleva contenido una realidad que nos transporta a otro tiempo, su propia historia material y su evidente deterioro. Me pregunto ¿de qué nos hablan, qué novedades nos traen? En las profundidades naufraga parte de nuestra historia, siempre incompleta y fragmentada. Estos restos son la metáfora de la memoria, son fragmentos de recuerdos que se encuentran sumergidos y que, mediante el registro, el dibujo, la palabra, podemos volver a reconstruir.

Para Walter Benjamin el cine, la fotografía y la reproducción de sonido traen una revolución al desarrollo humano, la mano humana se retiraba del proceso de producción. La exhibición de la imagen reproducida ofrece la posibilidad de una recepción simultánea, colectiva y deslocalizada. Benjamin, en su escrito *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*²² (1935), nos señala las transformaciones de las condiciones de producción y reproducción de la obra de arte, que vendrían a transformar el comportamiento de las masas. La fotografía, para Benjamín, vino a preguntar si un medio técnico debía ajustarse o no a las categorías de la historia, en este caso, si la fotografía se ajustaba, o no, a lo que se conocía por categoría artística. Pero la pregunta iba más lejos, ¿qué cambios trae el desarrollo de las técnicas a la historia, al arte, al cuerpo, a la política?, todas bajo nuevas condiciones de producción. ¿Qué hace la técnica al desarrollo humano? La reproductibilidad técnica transforma la percepción, transforma la experiencia, con ello se abre la historia, se derrumba la historia tradicional, y se desencadena la transformación de las nociones de tiempo y espacio.

La exploración submarina es una *performance*. El cuerpo del buzo interviene en este medio frío (en el caso del océano Pacífico sur), de visibilidad reducida, bajo presión, con dificultad de orientación y en un tiempo acotado. En suma, todas las condiciones son desfavorables, no estamos adaptados para vivir al interior de un medio acuático. Bucear es una experiencia sensible, muy difícil de poder dar cuenta de ella si no es a través de la propia experiencia personal. Pero gracias a la fotografía y al video podemos traer a la superficie parte de estas experiencias.

Cada una de las inmersiones que he realizado, hasta ahora, ha sido registrada por medio de una cámara *GoPro*, ésta tiene un tamaño pequeño, muy liviana y fácil de usar, debido a su programación estándar automática. Como diría Susan Sontag:

“[...] las fotografías no parecen depender en exceso de las intenciones del artista. Más bien deben su existencia a una cooperación libre (casi

²² Benjamin, Walter. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, traducción de Andrés E. Weikert, Ed. Itaca, México, 2003.

mágica, casi accidental) entre fotógrafo y tema, mediado por una máquina cada vez más simple y automatizada, incansable y que aún caprichosa puede producir un resultado interesante y nunca del todo erróneo.”²³

La gran mayoría de los videos grabados son una sorpresa cuando los reviso en superficie, en la comodidad de un computador. Es tan poco el tiempo que se tiene para registrar, además las condiciones no siempre son calmas, hay movimiento continuo del oleaje, lo que impide mantenerse en una posición fija para la captura. Y la visibilidad no supera, en la mayoría de las inmersiones en la bahía de Valparaíso, los dos metros de distancia.

La revisión de qué se ha grabado, qué se ha fotografiado, permiten observar con mayor detención algo que quizá no habíamos visto estando allá abajo, permite ralentizar la imagen, ampliarla, repetir una secuencia. Este medio técnico posibilita una nueva observación, que viene a complementar la experiencia corporal. Gracias al registro veremos y escucharemos el paisaje, ya no únicamente desde la experiencia de estar allí, desde nuestros sentidos que toman contacto directo con el medio, sino con la comodidad y distancia que nos regala el aparato, para ver y revisar con detalle.

Son varios los registros que he ido acumulando en la medida en que he realizado inmersiones en el mismo lugar, esto por el anhelo de encontrar mejor visibilidad, de ver el objeto que se va a visitar de forma clara. Pero la naturaleza de este lugar, y creo la gracia de él, es que siempre nos muestra un nuevo escenario, aunque sea el mismo objeto. Entonces me voy convirtiendo en un coleccionista de registros, en un acumulador de imágenes, que luego observo a la distancia. Susan Sontag se refiere al acto de coleccionar imágenes de la siguiente forma:

“En un mundo que está a un paso de convertirse en una vasta cantera, el coleccionista se transforma en un personaje consagrado a una

²³ Sontag, Susan. *Sobre la fotografía*, 1973, Ed. Random House Grupo, Barcelona, 2019, pág. 59.

*piadosa tarea de rescate. Puesto que el curso de la historia moderna ya ha socavado las tradiciones y resquebrajado las totalidades vivientes donde antes encontraban su sitio los objetos preciosos, el coleccionista puede ahora dedicarse sin remordimientos a excavar en busca de los fragmentos más escogidos y emblemáticos.”*²⁴

La imagen recientemente captada por la cámara habla de un mundo que pertenece al pasado que aparentemente está desapareciendo. Los objetos, los restos que se hallan en esta bahía nos remontan a un pasado que es presente, al que vamos a ver en cada nueva inmersión. ¿Qué novedades nos traen, qué lecturas podemos darles en este contexto?

2.3. El tiempo tuvo un comienzo

Stephen Hawking, en su libro *Una breve historia del tiempo* (1988), comenta la teoría del *Big Bang*²⁵, en él nos cuenta cómo surgió el tiempo. La gran explosión dio inicio a esta expansión de la que somos parte, el tiempo no existía, antes de ella, según nos relata Hawking, no había nada. Esa energía liberada en forma imprevisible, dio origen a la vida. Hoy percibimos el paso del tiempo, el envejecimiento de nuestro propio cuerpo es prueba de ello. Nos dirigimos hacia un inevitable fin de nuestra existencia. En tal angustia oceánica del espacio queda explorar lo existente y ocuparse del tiempo.

Bucear en la bahía de Valparaíso es explorar restos, encontrar partes de una totalidad rota, arrojada al fondo del mar. El encuentro con los desechos de una civilización me hace recordar una de las imágenes que más me han marcado y es la secuencia final de *Zabriskie Point*²⁶. Es la primera imagen que recuerdo cuando quiero describir el lugar del que nace este proyecto en el que estoy trabajando actualmente. La explosión en la secuencia del film es como un acto inaugural, un acto enérgico, brusco, repentino y luego el silencio, la caída de cada

²⁴ Ibid., pág. 81.

²⁵ El belga George Lemaître, fue el primero que hipotetizó, en 1927, con la posibilidad de que el universo estaba comprimido en un pequeño punto, el “átomo primordial”, que en un momento dado se expandió y dio lugar a todo lo que conocemos ahora, incluido el espacio y tiempo. Él llamaba a este principio de los tiempos el “día sin ayer”.

²⁶ Antonioni, Michelangelo, Secuencia final del film *Zabriskie Point*, 1970.

uno de los objetos, como si llovieran en cámara lenta. Bucear este sector ha sido completar la secuencia de Antonioni. ¿Dónde fueron a parar los fragmentos de los objetos explotados?, la respuesta está aquí en las profundidades marinas de la bahía de Valparaíso. Fragmentos, partes de un todo, distintas piezas de este rompecabezas, una memoria hecha añicos. Allí están los restos de loza, de vidrio, de cepillos de diente, botellas, tinteros, todo está allí. No sé bien cuánto tiempo llevan estos objetos en este lugar, y si corresponden al mismo periodo. Pienso que se han sumado capas de vestigios de distintos tiempos, y que con las marejadas se han revuelto, quedando a la vista todos los tiempos al mismo tiempo.

Este acto inaugural originado por la explosión, filmada por Antonioni, va de la mano con las palabras escritas por Octavio Paz en *Signos en rotación*: :

*“Ahora el espacio se expande y disgrega; el tiempo se vuelve discontinuo; y el mundo, el todo, estalla en añicos. Dispersión del hombre, errante en un espacio que también se dispersa, errante en su propia dispersión. En un universo que se desangra y se separa de sí, totalidad que ha dejado de ser pensable excepto como ausencia o colección de fragmentos heterogéneos, el yo también se disgrega. No es que haya perdido realidad ni que lo consideremos como una ilusión. Al contrario, su propia dispersión lo multiplica y lo fortalece. Ha perdido cohesión y ha dejado de tener un centro, pero cada partícula se concibe como un yo único, más cerrado y obstinado en sí mismo que el antiguo yo. La dispersión no es pluralidad sino repetición: siempre el mismo yo que combate ciegamente a otro yo ciego. Propagación, pululación de lo idéntico.”*²⁷

Ambas podrían ser la metáfora del universo inacabado, en oposición al mundo cerrado de la Antigüedad, serán una representación emergente de la cosmogonía evolutiva, imágenes que rompen con la norma, con lo estable, con un centro sólido, y dan paso al caos imperante, al movimiento continuo, a la transformación perpetua, en fin, al universo en expansión.

²⁷ Paz, Octavio, 1967. “El Lenguaje”, *El Arco y La Lira*. Ed. Fondo De Cultura Económica, México. Segunda edición ampliada, 2003, pág. 31.



Fig. 16, 17 y 18. Fotogramas extraídos de la secuencia final del film *Zabriskie Point*, 1970. Dirigida por Michelangelo Antonioni. Consultar en: <https://vimeo.com/213841494>. Última visita al enlace 5 de octubre 2021.

2.4. Escuchar un Naufragio

Una mañana de marzo del 2019, me sumergí en la bahía de Valparaíso, como a unos 300 metros frente a la caleta El Membrillo, con el único propósito de visitar un naufragio, llamado Caupolicán, y lograr escuchar el sonido que lo rodeaba. Para eso, primero, aprendí a bucear. Durante el mes de enero y febrero asistí, junto a mi pareja Samira, a un curso impartido por su padre, el instructor Ramón Bajbuj. Fue él quien me presentó a Reinaldo y Gabriel, ex marinos que buscaban en las profundidades oceánicas un nuevo propósito de vida. A este grupo, un día de marzo, convencí para introducir un hidrófono en el mar y llevarlo hasta el naufragio, dejarlo amarrado en su popa y esperar que el cable que unía el hidrófono con la superficie, llevará la información hasta el bote, donde Fernando Godoy, artista sonoro, grabaría lo ocurrido, allá abajo, desde su consola. Con este equipo nos sumergimos a veinticuatro metros de profundidad para escuchar al Caupolicán. El agua estaba a doce grados de temperatura, con presión en los oídos al ir bajando, el control de la respiración, y la mente, que viaja por las distintas posibilidades que nos podría ofrecer esta aventura. Después de seis minutos con una visibilidad de dos metros, sin referencia, más que mis compañeros y la soga por la que bajábamos, apareció de frente una silueta verde oscura, ahí estaba el naufragio Caupolicán.

*Caupolicán*²⁸ (2019), es la obra que rescata los sonidos submarinos en que habita el remolcador de puerto de la Armada de Chile, que en 1985 sufrió un accidente, hundiéndose junto a sus diez tripulantes. Los remolcadores son embarcaciones que servían para desplazar, mediante cables o estacas, buques u otro tipo de naves dentro de un puerto. Para ello disponían de motores de gran potencia. El accidente se debió al corte del cable que no aguantó la tensión y que fue a estrellarse de lleno con la embarcación, desestabilizando y hundiéndose junto a la tripulación.

En la sala BASE, el 27 de junio 2019, dispuse un objeto central, una pecera de un metro de altura por veinte centímetros de ancho y veinte centímetros de

²⁸ Sebastián Gil, Sala B.A.S.E, Ciclo AVLTS: Artistas Visuales Locales Tendiendo a lo Sonoro, 27 de junio de 2019, Curador Pablo Saavedra. Para mayor información visitar este enlace: <https://www.sebastiangil.cl/proyecto/caupolican/>

largo, la cual fue llenada de agua (hasta un sesenta por ciento del volumen total). En el fondo de ésta, dispuse una réplica del remolcador *Caupolicán* realizada en una impresora 3D, que se posaba sobre arena de playa. Sobre la pecera, a unos veinte centímetros de distancia, instalé una *tablet* que reproducía el video de la inmersión. El espectador no observaba directamente el video desde la *tablet*, sino la imagen que se refleja en el agua que contenía la pecera (la luz de la pantalla ilumina la pecera de color verde). De esta forma, la imagen que ve, de la inmersión, utiliza el agua como soporte, como si fuera un holograma.

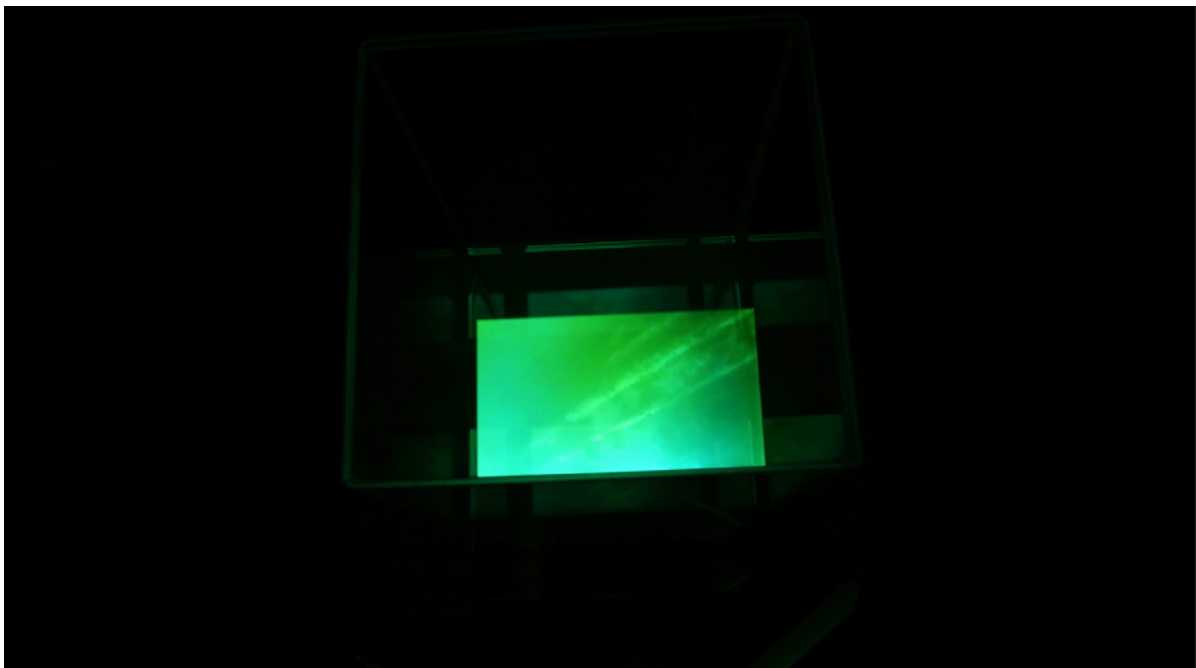


Fig. 19. Sebastián Gil, Detalle *Caupolicán*, 27 de junio 2019, Sala B.A.S.E, Ciclo AVLTS: Artistas Visuales Locales Tendiendo a lo Sonoro. Curador Pablo Saavedra. Fotografía Sebastián Gil. La imagen reproducida desde un tablet es reflejada por el agua contenida en la pecera, el agua es el soporte por el cual vemos las imágenes del naufragio.

Además, el paso del espectador por la sala suma un movimiento al agua, por tanto, la imagen también se mueve con ella. Al fondo de la sala, instalé dos monitores de audio que reproducen el sonido captado por el hidrófono. El audio tiene una duración de once minutos, dispuesto en *loop* durante tres horas.

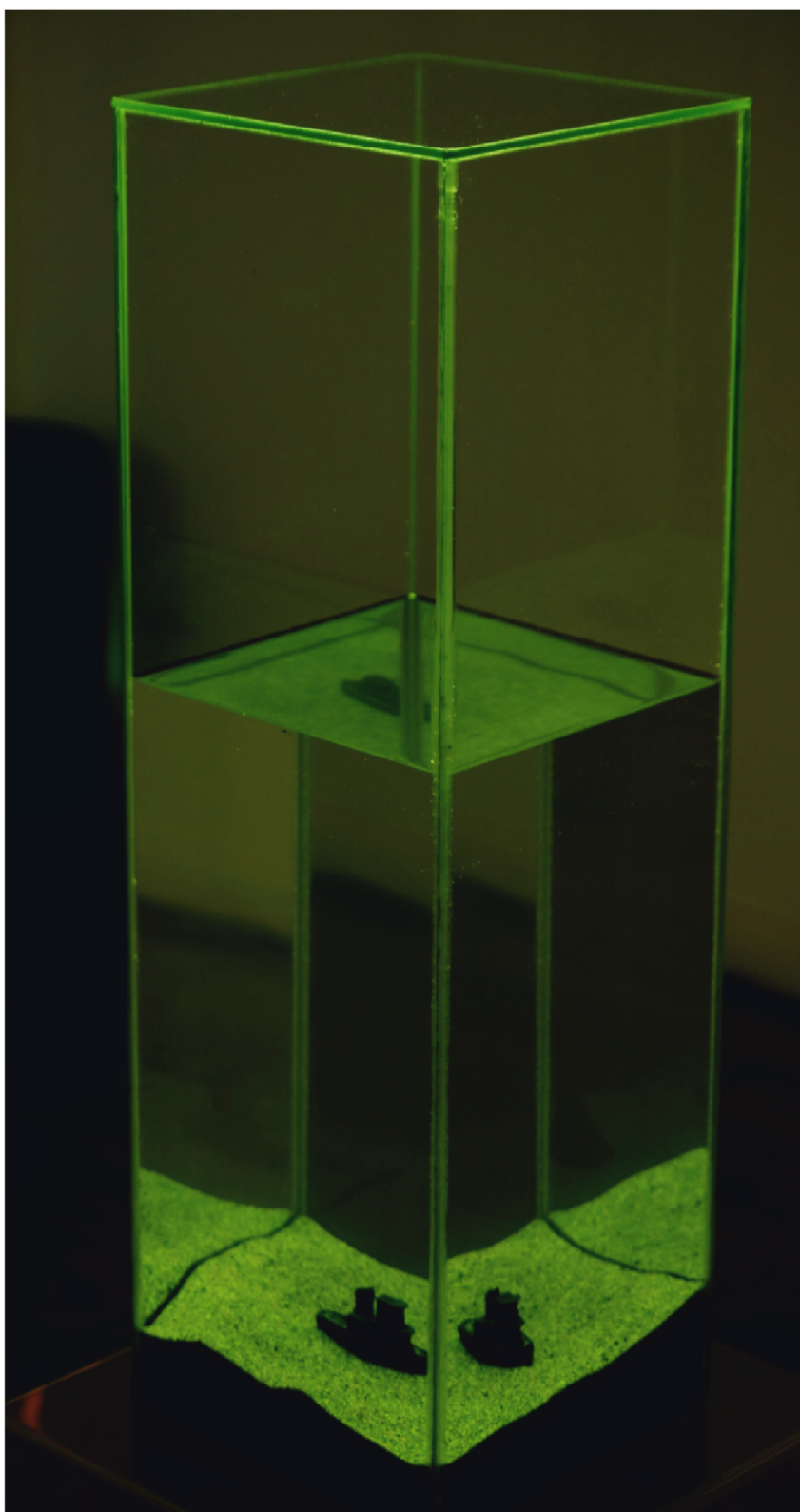


Fig. 20. Sebastián Gil, *Caupolicán*, 27 de junio 2019, Sala B.A.S.E, Ciclo AVLTS: Artistas Visuales Locales Tendiendo a lo Sonoro. Curador Pablo Saavedra. Fotografía Sebastián Gil.



Fig. 21. Sebastián Gil, *Caupolicán*, 27 de junio 2019, Sala B.A.S.E, Ciclo AVLTS: Artistas Visuales Locales Tendiendo a lo Sonoro. Curador Pablo Saavedra. Fotografía cortesía de Tsonami.

En el muro ubicado a la derecha, en la sala, instalé una claraboya en forma horizontal, que en vez de vidrio tenía un espejo, al cual, puse agua hasta el tope (que formaba ondas con el paso del público por la sala). Sobre la claraboya, en diagonal a ésta, una linterna de luz verde iluminaba el centro del espejo, que reflejaba, la luz en el techo de la sala trasladando el dibujo de las ondas, producidas por el movimiento del agua, desde la claraboya, hasta el techo. Entre el techo y la claraboya, colgaba una miniatura de un buzo, su sombra se proyectaba al techo, el público veía la silueta de un buzo visto desde abajo, como si estuviera descendiendo sobre ellos.



Fig. 22. Sebastián Gil, Registros de obra *Caupolicán*. 27 de junio de 2019, Sala B.A.S.E, Ciclo AVLTS. Curador Pablo Saavedra. Fotografías Sebastián Gil.



Fig. 23. Sebastián Gil, Registros de obra *Caupolicán*. 27 de junio de 2019, Sala B.A.S.E, Ciclo AVLTS. Curador Pablo Saavedra. Fotografías Sebastián Gil.

Al costado izquierdo, de la puerta de entrada, instalé una *tablet* de 15 cm por 25 cm, que reproduce un video (en blanco y negro), en el cual, dos fotografías se disuelven entre sí. Una fotografía del *Caupolicán* en funcionamiento del año 1984 y otra fotografía extraída del diario *El Mercurio de Valparaíso*, que mostraba los rostros de 2 marineros que habían sido confirmados por muertos en el accidente que llevó al *Caupolicán* a su hundimiento.

El 19 de marzo de 1985, al día siguiente del accidente, *El Mercurio de Valparaíso* se refería al hecho de la siguiente forma:

*“En horas de la mañana de hoy y mientras se encontraba realizando maniobras en el Puerto de Valparaíso el remolcador de puerto Caupolicán de la Armada de Chile, sufrió un accidente que causó su hundimiento. En el momento del desafortunado acontecimiento, se encontraba a bordo su dotación completa, conformada por diez hombres, dos de los cuales se encuentran desaparecidos.”*²⁹

²⁹ Almirante Hernán Rivera Calderón, publicado en *El Mercurio de Valparaíso*, 1985.



Fig. 24. Sebastián Gil, Registros de obra *Caupolicán*. 27 de junio de 2019, Sala B.A.S.E, Ciclo AVLTS. Curador Pablo Saavedra. Fotografías Sebastián Gil.

Desde que comencé con este proyecto tuve la duda de si debía mostrar o no al Caupolicán en imágenes. Para la primera exhibición, hace ya dos años, siguiendo la idea de Jean Baudrillard, de que “es preciso que cada imagen le quite algo a la realidad del mundo; es preciso que en cada imagen algo desaparezca”³⁰, decidí mostrar al naufragio doblemente mediado, primero por las imágenes reproducidas en la *tablet* y en segundo lugar, por su reflejo en el agua que contenía la pecera. El espectador debía asomarse por sobre el acuario, mirar hacia abajo, su propio movimiento en la sala provocaba el temblor del acuario, allí encontraría imágenes desenfocadas, acuosas manchas que se iban superponiendo. Muy distintas a las imágenes originales y su cercanía con el referente. El público no veía la totalidad de las imágenes proyectadas en el agua, porque la posición era incómoda y además debían turnarse para poder observar el fenómeno.

³⁰ Baudrillard, Jean. “Imágenes en las que no hay nada que ver”, *El complot del arte Ilusión y desilusión estética*. Ed. Amorrortu, Buenos Aires- Madrid, 2006, pág. 26.

Después de un año construí una pieza nueva que llamé *Caupolicán, después de un año*³¹. Se trata de un video que reúne el audio captado por un hidrófono junto a las imágenes de la inmersión, reutilizando el material de la primera obra. En este video, las imágenes cesan de reproducirse en el momento del encuentro con el naufragio, para dejar sólo la pista de audio con la escucha del ambiente del remolcador hundido, acompañada de un fondo negro. Parafraseando a Jean Baudrillard, “es preciso que la desaparición continúe viva: este es el secreto del arte y de la seducción”³². El video tiene una duración de siete minutos con treinta y cinco segundos, de los cuales, dos minutos con doce segundos muestran imágenes del descenso hacia el naufragio. Justo cuando vemos insinuarse la silueta de algo que podríamos identificar como el Caupolicán, la imagen se va a negro. Y sólo volverá a mostrarse una imagen en el minuto cuatro con treinta segundos, la cual es una fotografía de archivo del barco cuando se encontraba a flote (1984 en la bahía de Valparaíso), que se va disolviendo con la imagen de dos rostros, que corresponden a los dos marinos que murieron en el accidente. Finalmente, en el minuto cuatro con cincuenta y ocho segundos, la oscuridad vuelve a tomarse la totalidad del encuadre, lo que queda es el audio del ambiente en el cual se encuentra el Caupolicán.

La deliberada decisión de eliminar la imagen del relato, se relaciona, aunque con claras diferencias, con la estrategia que usa Alfredo Jaar cuando trabaja en *The Rwanda Project*. De este proyecto, su autor nos cuenta:

“Presenciar ese genocidio fue la experiencia más horrible de mi vida; saqué más de tres mil fotografías de escenas horribles. Entré en una crisis y me di cuenta de que estas imágenes, a pesar de ser tan dramáticas, no podían llegar a comunicar el horror del que yo había sido testigo. The Rwanda Project nació de esa sensación y cada una de sus etapas es una especie de ensayo o ejercicio de representación de lo irrepresentable. A partir de 1994 entré en crisis con las imágenes

³¹ *Caupolicán, después de un año*, 2020. Ver la obra mediante este enlace: https://www.youtube.com/watch?v=7R8dGkumCHs&ab_channel=Sebasti%C3%A1nGil

³² Baudrillard, Jean. “Imágenes en las que no hay nada que ver”, *El complot del arte Ilusión y desilusión estética*, Ed. Amorrortu, Buenos Aires- Madrid, 2006, pág. 26.

*y las usé de manera muy esporádica y controlada, muy diferente a cómo lo había hecho antes.*³³

Volviendo al video, cuando la silueta del remolcador hundido se insinúa ante nosotros, la imagen es anulada, quedando a oscuras, a veinticuatro metros de profundidad, a la deriva del sentido auditivo. Perdemos la visibilidad, quedando con el sonido como único referente. La pérdida de referente en el buceo es constante, por esta razón se utiliza la brújula que indica las coordenadas, dónde me sitúo, cuál fue mi punto de partida. El momento de la pérdida de la imagen es el momento de extrañeza, la cual, como diría Roland Barthes, “abre el campo del sentido”³⁴. Es aquí donde perdemos la orientación, y el temor nos invade al punto que podríamos no reaccionar. Es el sonido el que logra la continuidad, es éste el que nos da cuenta del lugar en el que estamos. Con la repentina pérdida de la imagen pasamos al sonido, demoramos unos segundos en reincorporarnos, luego escuchamos.

Jacques Rancière, en el capítulo “Si existe lo irrepresentable”, del libro *El destino de las imágenes*, haciendo referencia a la poética de Aristóteles, nos dice que:

*“[...] la representación es un despliegue ordenado de significaciones, una relación regulada entre lo que se comprende o anticipa y lo que ocurre por sorpresa [...] Aristóteles lo convirtió en una lógica del desenlace por la peripecia y el reconocimiento, esta lógica está incorporada a un juego de las escondidas constante con la verdad.”*³⁵

Haciendo uso de las reglas de este juego, deliberadamente escondemos la imagen del descenso, hacemos evidente que no se trata de mostrar los hechos tal como sucedieron, acentuamos la pérdida de referencia, para no perder la atención del espectador. En ese momento, el sonido en el video comienza una

³³ Cárdenas, Elisa. *Alfredo Jaar - Gritos y Susurros*. Ed. Contrapunto, 2010. Pág 63.

³⁴ Barthes, Roland *Lo obvio y lo obtuso, imágenes gestos y voces, El tercer sentido*, Ed. Paidós, Buenos Aires, 1986, pág. 60.

³⁵ Ranciere, Jacques. “Si existe lo irrepresentable”, *El destino de las imágenes*, Ed. Prometeo Libros, Buenos Aires, Argentina, 2011, pág.123.

revelación progresiva y contrariada. Quedando a oscuras, el sentido de la audición y el tacto son las herramientas para sobrevivir a la aventura. En el caso del video, la narración depende de lo que el sonido nos vaya revelando para dar continuidad a la obra.

La instalación *Caupolicán* (2019) y el video *Caupolicán después de un año* (2020) ponen el acento en la necesidad de escuchar. Escuchar un naufragio es ir al encuentro de una historia, de un ambiente donde habita un cadáver, visitamos la tumba con atención y caemos en cuenta de que lo que estamos viendo no es suficiente, por eso escuchamos con la intención de encontrar un nuevo relato que nos permita abrir el campo del sentido. Nos ponemos en una disposición de escucha inquieta, atenta y profunda en cuanto eliminamos la distracción, la imagen.

En la instalación, el sonido descansaba en los objetos para referirse al naufragio. En el video, las escasas imágenes del buzo descendiendo bastan para contextualizar al espectador, al eliminarse la imagen el sonido pasa a ser nuestro referente, el oído nuestro sentido guía.



Fig. 25. Sebastián Gil, fotograma extraído del video *Caupolicán, después de un año*. Fotografía Sebastián Gil.

En la instalación, el público construía relaciones de acuerdo a su atención selectiva y su desplazamiento físico por la sala, lo que terminaban por armar la obra. El público entraba en un ambiente acuático, inducido por el sonido y la sala en semi penumbra (luz verde). En el video hay una pérdida de las relaciones corporales del público con la obra, pero logra de mejor manera la atención del espectador con el sonido. El video desplaza la tensión hacia el cuerpo del buzo. Vemos en cámara subjetiva al buzo descendiendo por la cuerda, escuchamos su respiración, luego escuchamos los ruidos de lo que parece ser distintas texturas hasta que dejamos de escuchar la presencia del buzo (ausencia de respiración) y oímos el ambiente del naufragio sin presencia humana, es este momento, el anhelado ambiente sonoro en que descansa el naufragio, que hemos ido a escuchar.

La instalación tuvo un día de apertura, veintisiete de junio de 2019, y tres horas de exhibición. El video, en cambio, puede viajar de forma instantánea de celular a celular, circulando por redes sociales, ampliando la cantidad de espectadores, por ende, las lecturas.

Este proyecto no hubiera sido posible sin la ayuda de otras personas, quienes desde sus saberes aportaron, me aconsejaron, tomaron decisiones, ayudaron con equipamiento técnico, participaron del acto. La suma de todos estos esfuerzos dio como resultado *Caupolicán*.



Fig. 26. Fotografía del Caupolicán en funcionamiento del año 1984. Autor de la fotografía desconocido.



Fig. 27. Sebastián Gil, fotograma del registro en bruto del *Descenso al Caupolicán* (2020). Fotografía Sebastián Gil.

2.5. *Relatos Breves*

Para el Taller de Obra, a cargo de Nury Gonzáles y Jorge Cabieses realizado a fines del segundo semestre del 2020, pude mostrar parte del proceso en el que he estado desde el 2019, el año en que comencé a bucear la bahía de Valparaíso. Para “*Relatos Breves*”, exposición realizada junto a mis compañeros de magíster, en D21 Virtual, presenté: *Inmersión a la Bahía de Valparaíso*, que son diversos fragmentos de descensos hechos después de una larga cuarentena. El proceso se origina a partir del relato de un pescador de la ciudad de Pisagua, que me invita a descubrir el mundo submarino el año 2010. El relato dice así:

“Eduardo hablaba poco, sentado en su banco de madera a orillas de la calle principal de Pisagua, pasaba la mañana mirando a la gente. Fue difícil saber su nombre, su historia. Ese día andaba de buenas, estaba nublado y se cumplían 3 días de marejada. Cuando le pregunté qué había allá abajo, él me quedó mirando unos segundos sin decir palabra, bebió un sorbo de la botella que ya venía calentando hace horas y me dijo: *“En la mar la cosa es distinta, es una maravilla. Allá todo es calma, silencio. Es hermoso amigo, en la mar yo soy feliz. No hallo la hora de volver. Aquí en cambio, es una mierda, la vida en la superficie es una mierda.”* Volvió a beber otro sorbo y me pasó la botella.”³⁶

El montaje contempló la exhibición de cuatro videos y tres fotografías sobre dos muros de la sala virtual. El conjunto de piezas formó una composición, en la que tamaños, colores, y texturas, conforman una constelación sobre los muros. Estas obras dan cuenta de la investigación, que es un intento por experimentar y hacer visible esa pequeña historia.

³⁶ Gil, Sebastián. “Inmersión a la Bahía de Valparaíso”, *Relatos Breves*. Ver la exhibición en este enlace: <https://www.d21virtual.cl/ipanorama/virtualtour/7>. Última visita 24 de noviembre de 2021.



Fig. 28. Sebastián Gil. "Inmersión a la Bahía de Valparaíso", *Relatos Breves*. Registro de muro en sala 1, en D21 Virtual (2020). Fotografía desde la página web: <https://www.d21virtual.cl/ipanorama/virtualtour/7>.



Fig. 29. Sebastián Gil. *Pintarroja*, "Inmersión a la Bahía de Valparaíso", *Relatos Breves*, en D21 Virtual (2020). Ver la obra en este enlace: <https://www.d21virtual.cl/ipanorama/virtualtour/7>. Última visita 9 de noviembre de 2021. Fotografía Sebastián Gil.

Quizá lo más curioso de esta historia es que me encontraba en Pisagua por segunda vez haciendo un taller para niños entre 9 y 14 años de edad, esta vez de muralismo, junto a Román Díaz del Colectivo Cerro Arriba, del cual formé parte. Se trataba de una actividad generada con patrocinio del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, programa *Chile mi barrio*. Y para conocer el entorno en que vivían los niños, hicimos una pregunta: “¿Con qué se encuentran las personas que van al fondo marino?”. Desde allí nacieron grandes ideas que se fueron sumando hasta poder conformar la imagen que luego pintamos, entre todos, sobre los muros de la entrada principal de la ciudad. Recuerdo este momento, ocurrido hace once años atrás, como el inicio de una pregunta por el fondo marino, que en ese momento sólo podía imaginar con la ingenuidad de un niño y que hoy investigo desde las artes visuales.



Fig. 30. Mural realizado el año 2010 por el Colectivo Cerro Arriba, del cual formé parte, junto a niños de Pisagua. Actividad generada con patrocinio del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, programa *Chile mi barrio*. Registro Sebastián Gil.

Los *encuentros bajo la superficie*, como llamé a este capítulo, me han llevado a descubrir el mundo submarino que se oculta en la bahía de Valparaíso, a través de diversas técnicas de registro como el video, la fotografía, las fotografías de archivos encontradas, el sonido, con las cuales he capturado diversos descensos, me han permitiendo volver a la experiencia de haber buceado estos paisajes. Volver a revivir el acto, retroceder y adelantar un fragmento de tiempo, ver en detalle, poder escuchar atentamente, una y otra vez,

y en ellas encontrar algo nuevo que no había podido percibir, han sido fundamentales para mi aprendizaje.

El proyecto que veremos a continuación convierte a quien lo realiza en un buceador de restos, que busca la historia en los intersticios y fluye en un viaje de inmersión.

Cap. 3. Restos de ese gran naufragio común

3.1. Dibujar un objeto

Restos de ese gran naufragio común, es el nombre de la serie de dibujos que representan a restos de naufragios, a objetos naufragados que he ido encontrando en distintas inmersiones. Cada uno de los dibujos han sido realizados a partir de fotografías, que he tomado en las profundidades marinas de este sector. La fotografía logra detener, por un instante, el deterioro progresivo que van viviendo los objetos en el fondo marino. Toda historia de estos objetos es la historia de la desintegración.

El dibujo es un lenguaje que nos permite hacernos una idea de mundo y que existe ya en el pensamiento. En el hacer del dibujo vemos y damos forma material al pensamiento. El acto de dibujar es inicial, el dibujo es un impulso primigenio. El dibujo tiene una característica mágica, vemos cuando de la línea que dibujamos emerge un paisaje, una montaña, un rostro conocido. Esta aparición mágica, es también un acuerdo material que permite ver y dialogar con otros sobre ésta. El dibujo se hace con una limitada variedad de herramientas y procedimientos, los resultados, por lo general, son livianos, casi efímeros. Esta simpleza se alinea con el pensamiento, en su transformación, en su velocidad, en su espontaneidad, generando ideas y posibilidades.

John Berger, en su libro *Sobre el Dibujo*, nos presenta una conversación entre el autor y su hermano, Yves Berger, donde reflexionan sobre el devenir del tiempo y cómo la captura fotográfica se diferencia del dibujo al momento de contenerlo:

“Te preguntaba que dónde estamos cuando dibujamos. Se diría que la pregunta espera una respuesta espacial, pero ¿no podría ser temporal? ¿No es el acto de dibujar, así como el dibujo en sí mismo, más devenir que ser? ¿No es un dibujo lo opuesto a una fotografía? Las fotografías detienen el tiempo, lo capturan; mientras que los dibujos fluyen con él. ¿Podríamos decir que los dibujos son torbellinos

*en la superficie de la corriente del tiempo? Utilizabas la idea de la corriente eléctrica, pero ya se trate de electricidad o del agua siempre es un flujo. Y dejarse arrastrar por la corriente significa abstraerse...transportarse.*³⁷

El proyecto *Restos de ese gran naufragio común* intenta, por medio del dibujo, liberar las imágenes de esa materialidad, de esa carga histórica del objeto naufragado. El dibujo lo convierte en otra cosa, más liviana, lo distancia del original y por ello podemos volver a mirarlo, esta vez como imagen, desde otro ángulo.

Los dibujos que se presentan a continuación, fueron hechos con bolígrafo negro sobre papel. Debiera decir que en realidad fueron captados por el ojo de la cámara *GoPro* y luego impresos sobre hojas blancas tamaño carta. Cada fotografía realizada en las profundidades marinas formó antes parte de un video. Los fotogramas fueron extraídos mediante pantallazos en el computador y luego trabajados en Photoshop. Cada uno ha sido aislado, calibrado en su exposición y contraste. Y además espejado, repitiendo el revés de la imagen. Una vez guardado en formato PNG ha sido enviado a la impresora, la cual imprime la imagen del objeto naufragado con *tóner*, un material utilizado en las fotocopiadoras. La particularidad de este material es la posibilidad de quitar parte del exceso de *tóner* gracias a un diluyente, conocido por los mueblistas como *Ducco*. El diluyente logra desprender parte de la imagen gracias al frotamiento de un algodón, untado previamente en *Ducco* (piroxilina), sobre el papel impreso y éste sobre otro soporte, en este caso opalina gruesa ahuesada. Luego de que el papel opalina ha secado, procedo entonces a seguir las líneas con que ha sido construida la imagen, un artilugio que ocurre entre el mandato a imprimir y la impresora.

³⁷ John Berger, *Sobre el Dibujo*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, España, 2011, pág. 114.



Fig. 31 y 32. Sebastián Gil. Restos de ese gran naufragio común. Bolígrafo sobre papel opalina ahuesada. Tamaño 27 x 22 cm cada una. 2021.



Fig. 33 y 34. Sebastián Gil. *Restos de ese gran naufragio común*. Bolígrafo sobre papel opalina ahuesada. Tamaño 27 x 22 cm cada una. 2021.

Aquí se trata de un dibujo bajo control, el modelo es transferido, gracias a diversas técnicas y cruces de materiales, sobre el papel. El dibujante no enfrenta el problema de construcción de la imagen desde cero, la transferencia líquida, una vez seca, deja ver los contornos de la figura, el dibujante sigue las líneas, realiza algunas zonas, las contrasta. Marca, con el bolígrafo, las líneas, que van haciendo aparecer al modelo, de forma nítida. Los errores del bolígrafo, son luego corregidos por el corte del cuchillo cartonero, quitando parte de la superficie del papel, dejando en blanco, en relieve, algunas zonas. El modelo es mirado de reojo, en la pantalla del computador, allí la fotografía capturada, tiene luz propia y es en parte a eso, a lo que apunta el dibujante, a darle luces al objeto representado.

De la línea que dibujamos emerge un objeto reconocible, el dibujo evidencia al original, a través del proceso mimético, pero se establece una diferencia, el dibujo convierte al objeto en otra cosa, más liviana, sin la carga material, una aparición espectral. A partir de esa diferencia nacerán futuras interpretaciones.

El encuentro con objetos de uso cotidiano como platos rotos, cucharas, cepillos de diente, ropa, botellas de vidrio, envases de cerámica, cabezas de muñecas de porcelana, me trasladan a otro tiempo, a reconocer en ellos un pasado, una historia particular que los hizo llegar hasta ese lugar en las profundidades. Un descuido que los hizo caer por la borda, alguna cuerda que no resistió más y repentinamente se cortó, cayendo las cajas llenas de platos ingleses. O la mala suerte de que justo tocó un mal tiempo y la embarcación se estrelló contra una roca, rompiéndose parte del casco de la nave, lo que ocasionó el fatídico desenlace de naufragar. Un dato curioso es que el 1 de junio de 1840, el buque belga L'Oriente³⁸ arribó al puerto de Valparaíso donde Luis Compte, con una cámara para hacer daguerrotipos³⁹, tomó las primeras imágenes fotográficas realizadas en Chile. Al zarpar el buque rumbo a Lima, un fuerte viento

³⁸ <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-76246.html>. Última visita el 1 de noviembre de 2021. Fue una expedición pedagógica y mercantil a bordo de un navío de tres mástiles llamado L'Oriente. Tenía como cometido capacitar a jóvenes franceses y belgas para la marina mercante de sus países, durante dos años aproximadamente. Llevaban docentes encargados de perfeccionar a los estudiantes principalmente en lenguas extranjeras y conocimientos de marina y comercio.

³⁹ El daguerrotipo fue el primer procedimiento fotográfico, y se basaba en una placa de cobre bañada con nitrato de plata que era revelada con vapores de mercurio.

hizo naufragar el navío en la Roca del Buey, hundiéndose con él las primeras fotografías tomadas en Chile.

Los objetos que he seleccionado formaron parte de la vida en la ciudad, o estaban destinados a llegar al puerto. Por diversos motivos, cada uno de ellos fue lentamente descendiendo por las salinas aguas hasta llegar al fondo marino y en él comenzaron su proceso de desintegración.

Hoy tenemos la posibilidad de descender y visitar estos restos naufragados, entender, por ejemplo, algunas relaciones comerciales entre países, proyectar trayectorias de viaje entre un puerto y otro. Volver a revisar, a partir de ellos, nuestro presente. Y así, a través de las múltiples relaciones, recomponer los fragmentos desparramados, para rearmar otra historia.

Como diría Ronald Kay:

“El pasado no es un cementerio, un depósito de horas muertas. El pasado es un bien fungible que en cada instante se encuentra en el punto crítico de volverse a ir, pero ahora irrecuperablemente. En todo signo se trasladan transpuestos momentos vivos, la energía significada de esas contingencias. Cada signo es un modo de contener la vida y trasladarla. Cada signo es un modo de despertar la vida en quienes lo tratan.”⁴⁰

Los objetos transportan una historia particular, su lugar de origen, su año de elaboración, cargan con las modas del tiempo al que pertenecieron. Pero también son huellas del presente, recolectadas por el buzo que va a verlas, tocarlas y capturarlas por medio de dispositivos técnicos. Convirtiendo a los objetos, en superficies significativas, distanciadas de su origen material. Se vuelven imagen, interpretación de la aparición técnica.

⁴⁰ Kay, Ronald. “La historia que falta”, e. *dittborn*. 1979, V.I.S.U.A.L. CAYC, Buenos Aires, Argentina, 1979, Pág.19.

Las formas de los objetos, que se desvanecen en las profundidades, por la falta de nitidez y estabilidad, son detenidas por la captura de la cámara, mejoradas por un programa de edición digital, que nos permite ver, con mayor detalle, el deterioro de la materia degradándose.

La producción acelerada de los objetos de uso cotidiano crece día a día, su nacimiento y su rápida muerte parecen no tener fin. Hoy, las estanterías comerciales son llenadas sin ningún plan, más que la salida comercial del producto. La basura crece y ocupa gran cantidad del espacio. Nuestra estructura mental normaliza esta producción, y los desechos, da por hecho la existencia de basurales como si no tuviéramos otra posibilidad. Los objetos desechados ocupan gran parte del espacio que habitamos, nace un nuevo paisaje que elimina al anterior.

Los objetos naufragados también son objetos desechados, ya no cumplen ninguna función en nuestra vida cotidiana, son ahora fragmentos sin uso, piezas sin contexto. Dibujar estas imágenes de registros de objetos es detenerse en ellos, traerlos a la superficie, visibilizar su existencia.

Estos dibujos toman su forma en la relación de dependencia entre lo análogo y lo digital, que logran, en conjunto, hacer aparecer al objeto, completando la observación.

José Pablo Concha, en su reciente texto: *Fotografía sin más, Hacia una descolonización de la fotografía latinoamericana* (2021), hace una reflexión que está en plena sintonía con el trabajo que estoy realizando en relación al objeto, su imagen y la mediación de ésta, por sobre la experiencia del sujeto. En el nos dice:

"[...] Que los objetos se desplacen hacia los sujetos atrofia a aquellos, dejándolos en cierta fragilidad material. Esta descripción indica que con la fotografía comienza un vertiginoso proceso de enclaustramiento de la experiencia respecto de los objetos, transfiriéndose hacia la mediación imaginaria. En esta circunstancia se comprometen dos aspectos significativos de la experiencia: los

objetos se transforman en meras superficies y la imagen se transforma en objeto real que es capaz de tomar con pleno derecho el lugar al interior de la conciencia, que es donde, podríamos decir, opera «lo real». Que la cultura se desplace hacia donde uno está, así como el gas o el agua, anticipó la operación más grave: la manifestación «material» de que lo real es imaginario. Manifiesta la capacidad del sujeto de «vivir» en objetos inexistentes y que a pesar de su inexistencia son capaces de constituirse en determinaciones existenciales. Esta es la fuerza de la mimesis de la duplicación técnica. No es que sea experimentado como un «link», sino como la presentación de lo ausente.”⁴¹

El problema que plantea José Pablo Concha, es muy contingente a la pandemia que sufrimos en estos momentos. Desde el 2020 hemos experimentado este enclaustramiento. La realidad que vivimos en nuestros hogares, en este último tiempo, ha sido con la compañía de los aparatos y a través de ellos. Vivimos la pérdida del encuentro directo con el referente, en consecuencia, aparece otro tipo de experiencia, transmitida por los aparatos de comunicación actuales, que nos traen, hasta nuestra propia casa, imágenes, audios, textos. Así, como nos dice Concha, “[...] la sensibilidad común, la que sería patrimonio de los sujetos, en tanto autenticidad, es en realidad provista por los dispositivos técnicos”⁴².

El acostumbramiento a esta práctica está gestando una nueva generación, una nueva forma de vida, que cada vez caminará menos con su propio cuerpo y cada vez más viajará a través de los distintos dispositivos de realidad virtual, o sea las relaciones corporales, el encuentro físico, entre personas, irá disminuyendo, en cambio, los nuevos encuentros serán a distancia, instantáneos, sin importar qué tan distantes estemos el uno del otro, el dispositivo logrará la conectividad a la velocidad de la luz. La imagen mediada, en consecuencia, cambia nuestra percepción de lo real, se transforma ella misma en objeto real.

⁴¹ Concha Lagos, José Pablo. *Fotografía sin más, Hacia una descolonización de la fotografía latinoamericana*. Ed. Metales Pesados, Santiago de Chile, 2021, pág. 121-122.

⁴² Op.cit., pág.152.



Fig. 35 y 36. Sebastián Gil. *Restos de ese gran naufragio común* Bolígrafo sobre papel opalina ahuesada. Tamaño 27 x 22 cm. 2021.

3.2. Inmersión, la presencia del cuerpo en la obra.

La segunda parte del proyecto intenta, por medio de diversos dispositivos, la construcción de un ambiente, para introducir al espectador en una experiencia inmersiva.

Esta parte del proyecto ha sido pensada para desarrollarse en el subterráneo de *Casa Plan*. Este lugar es un espacio emplazado dentro de un edificio de gran valor arquitectónico y patrimonial construido en 1917 en la ciudad de Valparaíso. El espacio busca crear y difundir proyectos de arte contemporáneo con relación al grabado. Cuenta con un taller de grabado, dos salas de exhibición y una cafetería.

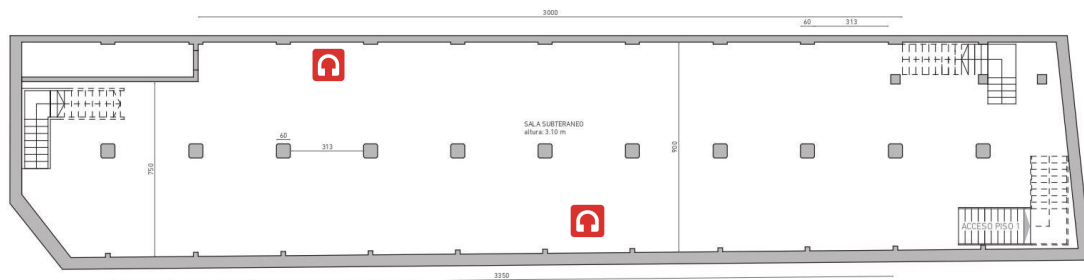


Fig. 37. Plano Casa Plan Subterráneo. instalación de dos parlantes que emiten el sonido ambiente de un naufragio, con una duración de una hora doce minutos, en loop continuo.

Primero se instalará una cuerda que guíe al espectador desde el primer piso de la cafetería hasta el subterráneo. Es común, en las aguas de la bahía, ver flotando bidones de agua, por lo general blancos, rojos o amarillos. Estos son marcas, y señalan el lugar en donde se encuentra un naufragio. Bajo las marcas, atadas a ellas, una larga cuerda une el bidón en superficie con algún naufragio, en el fondo marino.

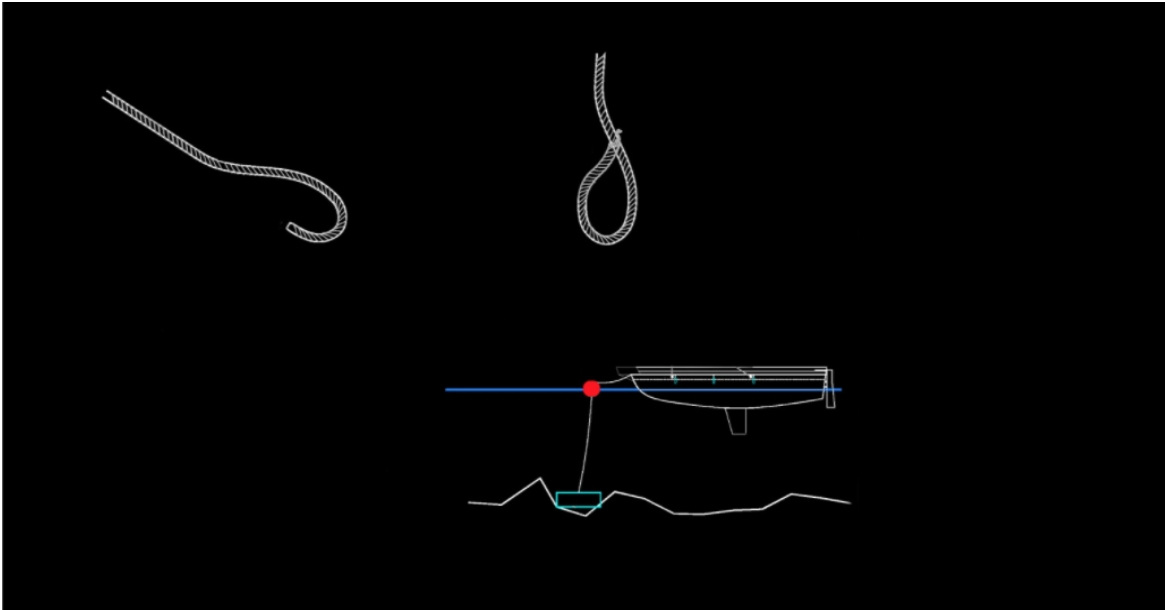


Fig. 38 Sebastián Gil. Boceto, una cuerda conectará el primer piso con el subterráneo de Casa Plan. Dos puntos: superficie y fondo unidos por la tensión de una cuerda.

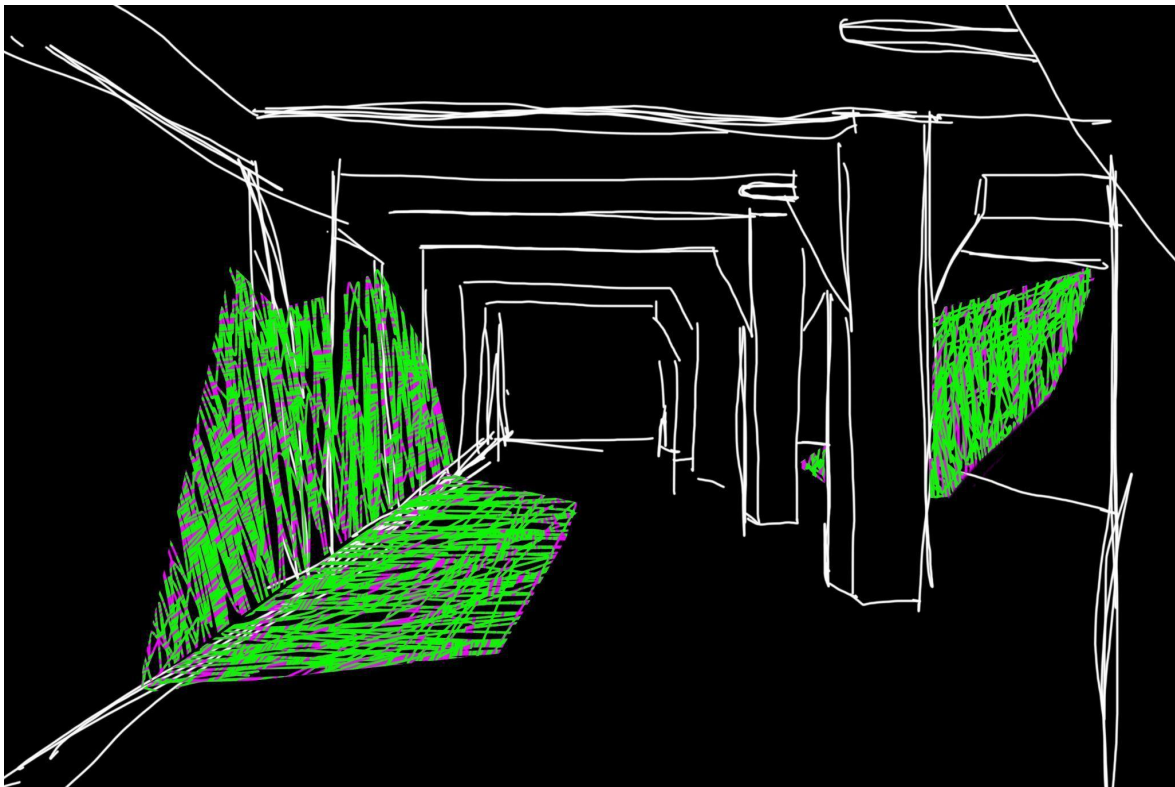


Fig. 39. Sebastián Gil. Bocetos de la instalación de proyecciones ubicados en distintos puntos del subterráneo de Casa Plan. Proyectarán 5 videos que registran descensos hacia naufragios.

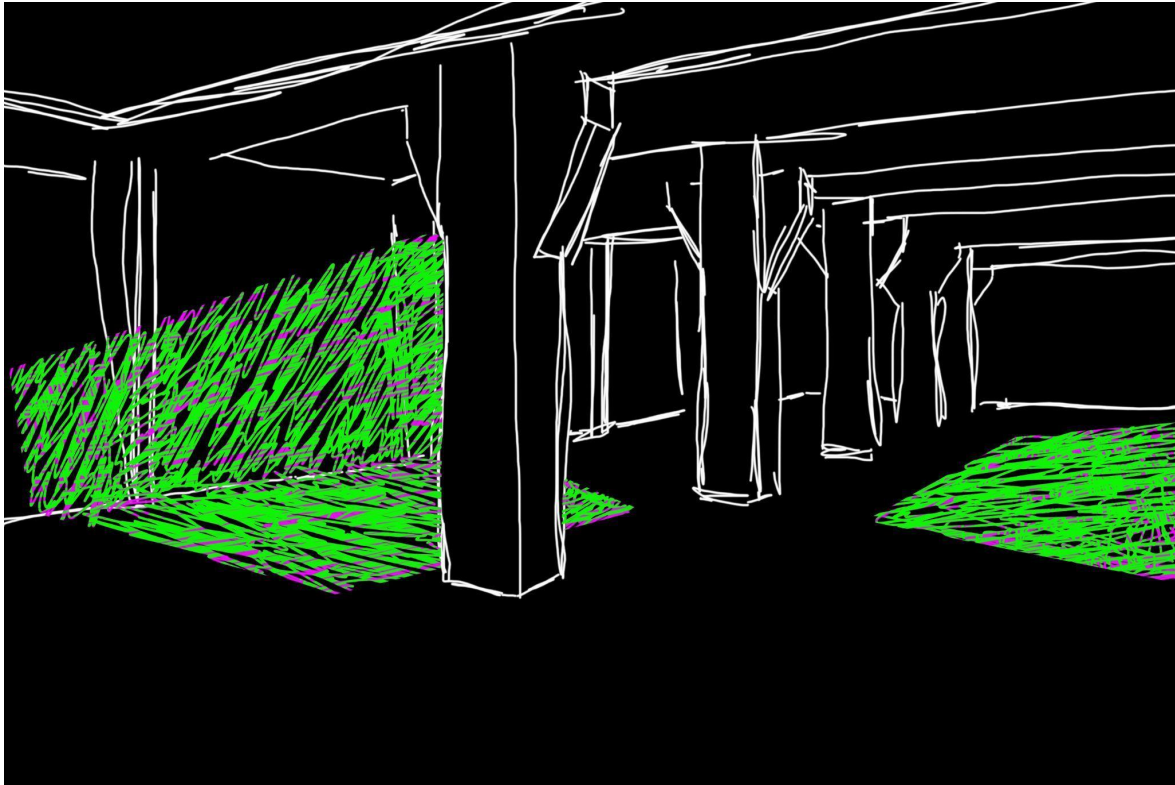


Fig. 40. Sebastián Gil. Bocetos de la instalación de proyecciones ubicados en distintos puntos del subterráneo de Casa Plan. Proyectarán 5 videos que registran descensos hacia naufragios.

En el tránsito desde la escalera hasta el subterráneo, el espectador podrá entrar en una atmósfera lumínica de color verde y azul provocada por la proyección de cinco videos que registran descensos en diversos sectores de las profundidades marinas de la bahía de Valparaíso. El espacio estará en penumbra, y será iluminado sólo por las proyecciones de los videos, mediante 3 proyectores, ubicados en distintos puntos del subterráneo. El espectador podrá ver las imágenes de los naufragios proyectados sobre la arquitectura del lugar. Mientras recorre el subterráneo, viendo las imágenes proyectadas, podrá escuchar la reproducción del audio: sonido ambiente de un naufragio⁴³, que registra un descenso. Después de unos minutos de escucha, podrá reconocer texturas de un ambiente acuático junto a la respiración de un buzo.

Para este proyecto he escogido cinco sitios de naufragios, los cuales se pueden ver en los videos que he registrado. Cada video ha sido realizado con una cámara *GoPro*, en plano secuencia, casi sin cortes, lo que muestra de manera

⁴³ Sebastián Gil, Sonido ambiente de un naufragio. Audio de onda WAV, duración 01:12:18 hrs.
Enlace: https://drive.google.com/file/d/12Kvm5sgL8lvoHxxPFIGm9WXX2HtuCK3_/view?usp=sharing

clara la sensación de “vuelo” marino e ingravidez. Cuando me encuentro cerca del sector que quiero observar, comienzo a grabar, y corto una vez que ya lo he recorrido. El movimiento de cámara en cada secuencia está relacionado con la flotabilidad que pude adquirir en esos momentos debido a las condiciones de las corrientes, con las cuales hay que luchar para poder estabilizar la cámara. El medio líquido es ochenta veces más denso que el aire y posee tres dimensiones (y no dos). Los seres que habitan en él no caminan, sino que nadan y flotan. Gracias al sistema autónomo la humanidad ha podido desplazarse nadando, no caminando. El buzo avanza libre de gravedad y peso; conoce el equilibrio hidrostático que hoy llamamos flotabilidad neutra, esa extraordinaria sensación de volar, de sentirse suspendido sobre el fondo marino.

Hito Steyerl, en su escrito *Los Condenados a la Pantalla*, describe el fenómeno de la caída libre, la cual se relaciona con esta sensación de flotabilidad, pero también con la pérdida de referencia espacial, de extrañamiento corporal:

“[...] Mientras caes, tu sentido de la orientación podría empezar a engañarte. El horizonte se agita en un laberinto de líneas que se desploman y pierdes toda conciencia de qué es lo que está arriba y qué abajo, qué viene antes y qué después, pierdes conciencia de tu cuerpo y de tus contornos. [...] Se altera todo sentido del equilibrio. Se distorsionan y multiplican las perspectivas. Surgen nuevos tipos de visualidad.”⁴⁴

La orientación como un engaño, la pérdida de referencia y de conciencia de lo que es arriba y abajo, la alteración de los sentidos y la distorsión de las perspectivas nos recuerdan aquella idea lanzada por Rimbaud en *Las Cartas al Vidente*, donde afirma que: “El poeta se hace vidente por un largo, inmenso y razonado desarreglo de todos los sentidos”. En la inmersión submarina surge algo nuevo, en este caso un tipo de visualidad, un tipo de experiencia, ¿Cómo traspasar esta experiencia al espectador? Esta pregunta es lo que da sentido a este proyecto.

⁴⁴ Steyerl, Hito. *Los condenados a la pantalla*, Ed. Caja Negra. Buenos Aires, Argentina, 2014, pág.14.



Fig. 41. Sebastián Gil. Fotograma de video que registra al autor llevando el hidrófono hasta el naufragio Caupolicán. Registro por Ramón Bajbuj.

Para comenzar a responder a esta pregunta he revisado los videos, y los he llevado fuera de la pantalla del computador. Trabajar directamente con los espacios a través de las proyecciones ha dado como resultado la ampliación de la imagen y su ajuste a una determinada estructura arquitectónica. La escala de lo que se observará, al igual que el tamaño de los objetos bajo el agua, aumentan. El lugar en que serán proyectadas las imágenes, del mismo modo que en las distintas inmersiones, debe tener una visibilidad reducida, la penumbra del subterráneo logra este efecto.

Las tres proyecciones al mismo tiempo traerán al lugar distintas perspectivas, diversos puntos de vista, para crear la sensación de inestabilidad, de una pérdida de horizonte claro. El espectador entrará a un espacio que no lo refleja, del que no puede proyectarse, ni verse desde un punto fijo, con su cuerpo en una posición estable. En torno a esta idea Hito Steyerl nos dice:

“[...] como demostró Erwin Panofsky, la construcción de una perspectiva lineal decreta como norma el punto de vista de un espectador inmóvil con un solo ojo; y este punto de vista se asume como natural, científico y objetivo. Así, la perspectiva lineal se basa en

*una abstracción y no se corresponde con ninguna percepción subjetiva. Más bien procesa un homogéneo espacio matemático, aplanado, infinito y continuo, decretando que este espacio es la realidad.”*⁴⁵

Por el contrario, el espectador podrá recorrer el subterráneo, que estará iluminado por las proyecciones de imágenes en movimiento continuo, que abren diversas perspectivas y experimentará una sensación de extrañeza, de desconfianza, en el lugar, porque ya no tendrá la seguridad de ver con claridad, ni la tranquilidad visual que nos puede entregar la construcción arquitectónica de líneas simples. Los videos muestran una mirada flotante, sin base sólida, impulsado por las corrientes, en movimiento, alterando la percepción y las perspectivas.⁴⁶

Camilo Robles, en su memoria para acceder al título de arqueólogo de la Universidad de Chile, nos cuenta que de acuerdo a las últimas investigaciones que se han realizado en la bahía desde el año 2001, se han podido constatar un total de 31 sitios arqueológicos sumergidos, que en su mayoría corresponden a embarcaciones de finales del siglo XIX y XX. En esta área se han podido establecer al menos 3 zonas de concentración de sitios, las cuales se encuentran básicamente definidas en base a la exposición a los vientos del norte, que en épocas invernales son los que en su mayoría provocan eventos catastróficos de hundimiento. De la zona 1, que es la que zona que he buceado para realizar los registros de video, nos dice:

“La zona 1 corresponde al sector que se ubica entre el cementerio de Playa Ancha y el molo de abrigo, es el que presenta la mayor exposición al viento norte y entre sus características cuenta con al menos 2 sectores de bajos o rocas sobresalientes, conocidos como “La Baja” y roca “El Buey”, que causaron estragos en los navegantes del siglo XVIII y XIX (Carabias y Chapanoff, en prensa). En este lugar los registros avalan un sector de alta hidrodinámica, lo que se condice con

⁴⁵ Steyerl, Hito. *Los condenados a la pantalla*, Ed. Caja Negra, Buenos Aires, Argentina, 2014. Pág.19

⁴⁶ Ver registro completo de video mediante este enlace:

<https://drive.google.com/file/d/12eHPyKpoLIUDxuKmaXT-sgRDGBOboaBX/view?usp=sharing>

*la escasa integridad y alta dispersión de los restos arqueológicos sumergidos.*⁴⁷

A continuación una breve descripción de cada uno de los videos que serán proyectados:

Roca La Baja

Profundidad: 27 metros.

Roca La Baja está situada en Playa Ancha, cerca de Caleta Membrillo. Este lugar presenta una gran biodiversidad de organismos, tanto de algas, invertebrados y peces. Posee una variedad de sustratos y ambientes diferentes: un muro de roca donde se encuentran una gran cantidad de erizos, un bosque de algas pardas, un sector arenoso donde se halla un ancla de tipo Almirantazgo, naufragada a fines siglo XIX, de cuatro metros, a veintisiete metros de profundidad.⁴⁸

Las Locitas

Profundidad: 30 metros.

Está conformado por los restos de un buque de casco metálico de características y proporciones difíciles de apreciar por su condición de fragmentación y dispersión.

Parte del cargamento de la embarcación se encuentra todavía *in situ*, esparcida por un área de aproximadamente 450 m², junto con algunos restos de elementos estructurales que originalmente formaron parte del casco de la embarcación⁴⁹. El cargamento está conformado, principalmente, por innumerables fragmentos y piezas enteras de loza y vidrio. La loza forma parte de vajillas comunes y finas: platos, cuencos, fuentes, recipientes de mesa, etc. También podemos encontrar botellas de licor, vino y, posiblemente, ungüentos. Algunos fragmentos con formas

⁴⁷ Robles G, Camilo. *Valparaíso: Arqueología de naufragios. Un estudio exploratorio para comprender los Procesos de Formación de Sitio que afectan el registro arqueológico sumergido de la bahía de Valparaíso*. Universidad de Chile, Facultad de Ciencias Sociales Departamento de Antropología, Santiago de Chile, 9 de Julio, 2013, pág. 13.

⁴⁸ Enlace: https://drive.google.com/file/d/1NPxrd4aBbOLH_EUZ0A3-cQ66-_9tJDdj/view?usp=sharing

⁴⁹ Fuente: *Siete Destinos Imperdibles del Patrimonio Submarino Histórico y Natural de Chile*. Universidad Andrés Bello, Ed. Ocho Libros, 2012, pág. 80-81.

más abiertas y paredes delgadas hacen pensar en la posibilidad de que exista cristalería (vasos, copas, y jarros de cristal). Además del cargamento, se destacan algunas partes estructurales y del equipamiento del buque, como el ancla que todavía se conserva en el sector de proa. Aparentemente, el ancla se puede asignar al tipo Rodger, de uso frecuente en la segunda mitad del siglo XIX. Distanciada del ancla, pero sin duda relacionada con ésta, se aprecian varios paños de cadena con eslabones ordinarios de 30 cm de largo.⁵⁰

Condensador de vapor

Profundidad: 12 metros.

La caldera, bomba de agua, el motor o turbina y el condensador de vapor son las partes principales de una máquina de propulsión a vapor. El condensador de vapor, transforma el vapor en agua. Lo usaban los trenes, barcos y también se usaban para la industria. De éste se conservan una multitud de tubos que forman la superficie de enfriamiento. Se deduce que el vapor de escape entra al condensador por un orificio situado en la parte superior de la envolvente y el agua de refrigeración pasa por el interior de los tubos. Al estar a poca profundidad la visibilidad, por lo general, es buena, lo que permite poder ver con mayor detalle los restos del condensador.⁵¹

Los Cachureos del Membrillo

Profundidad: 10 metros

Es un sector ubicado cerca de la caleta El Membrillo, en el cual podemos encontrar gran cantidad de restos de loza en canales de arena formados por el oleaje. Este lugar cambia cada vez que ocurre alguna marejada, debido a su baja profundidad, lo que provoca la movilidad de los objetos, y se produce esta mezcla entre ellos, que confunde temporalidades a las que pertenecieron.⁵²

⁵⁰ Enlace: https://drive.google.com/file/d/1lxNpF-gTsPamYUJN7PzAszr_prHyhIAP/view?usp=sharing

⁵¹ Enlace: https://drive.google.com/file/d/1-uxiY8CWvOoE8IsD_UDT5KjWLNpQEhVT/view?usp=sharing

⁵² Enlace: https://drive.google.com/file/d/17Es5vCGMSjz1Z8YCUH8vS_Hb4-XcAK7-/view?usp=sharing

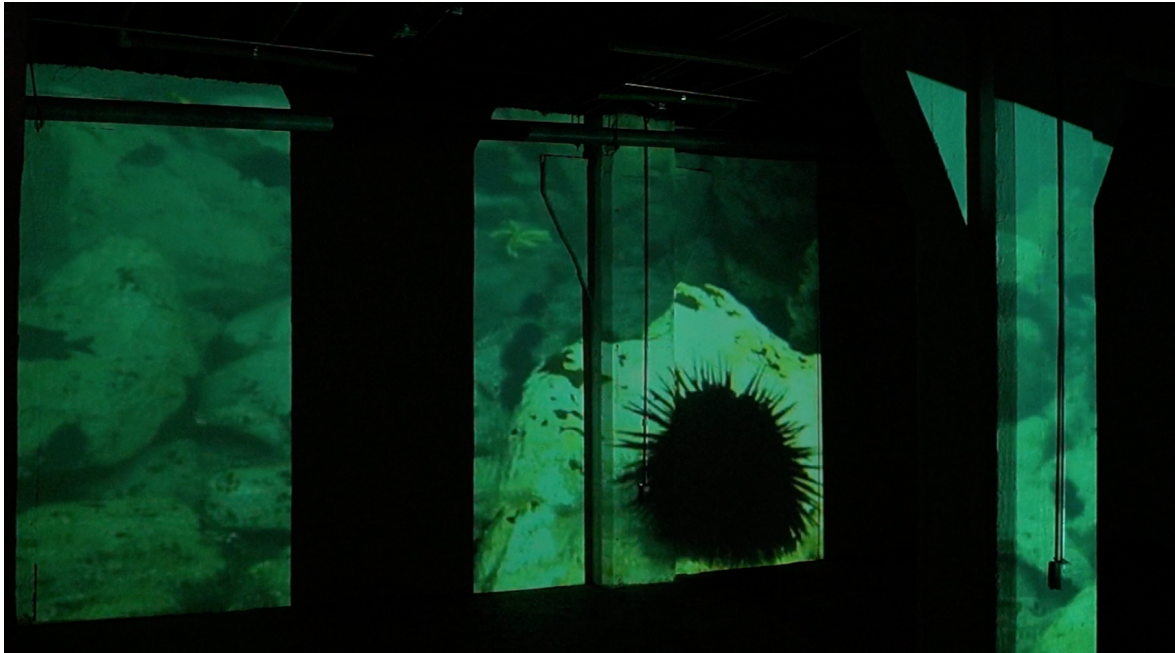


Fig. 42. Sebastián Gil. Registro de video *Roca La Baja* sobre los pilares y muros del subterráneo de Casa Plan, Valparaíso, 2021. Fotografía Sebastián Gil.

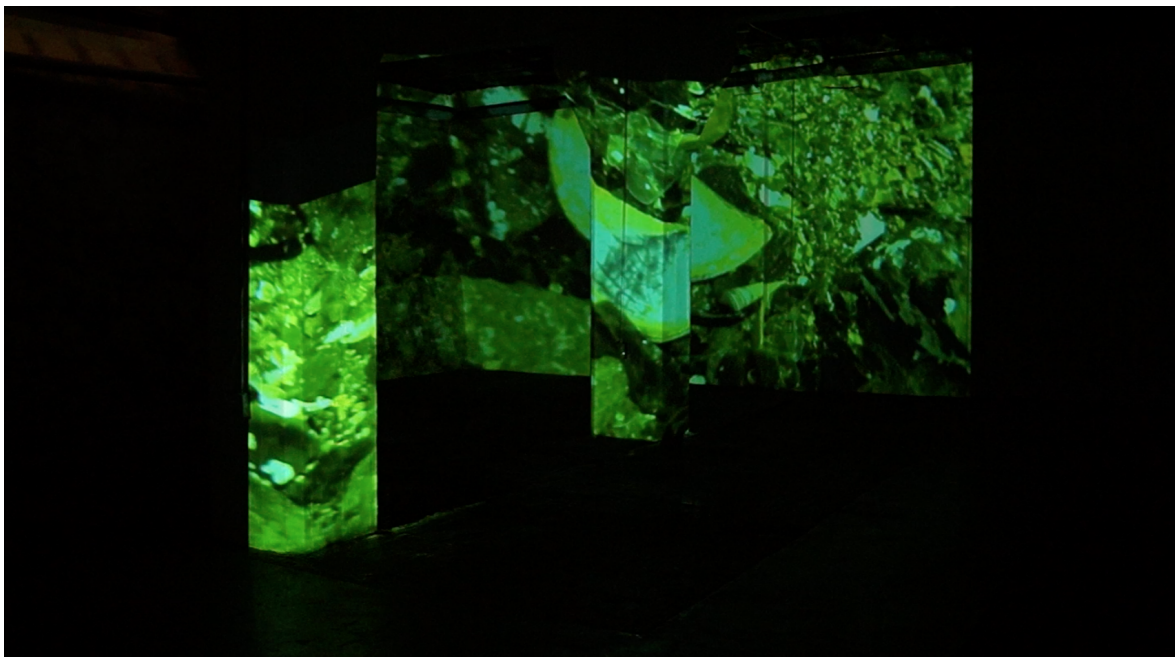


Fig. 43. Sebastián Gil. Registro de video *Las Locitas* sobre los pilares y muros del subterráneo de Casa Plan. Valparaíso 2021. Fotografía Sebastián Gil.



Fig. 44. Sebastián Gil. Registro de video *Los Cachureos del Membrillo* sobre los pilares y muros del subterráneo de Casa Plan. Valparaíso 2021. Fotografía Sebastián Gil.

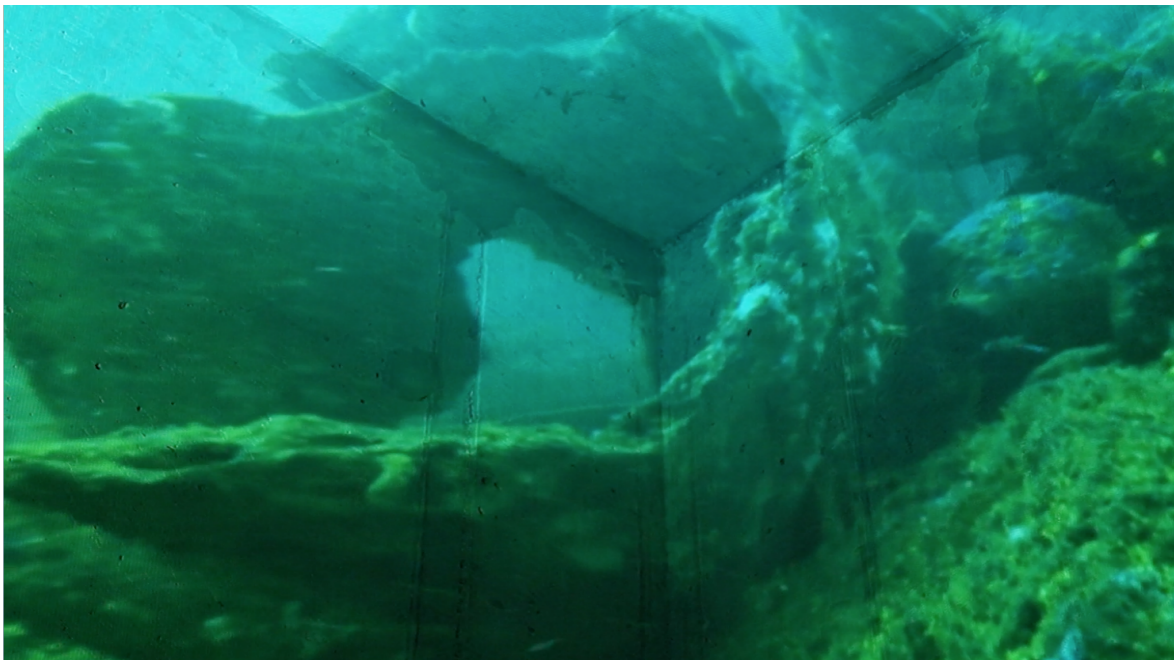


Fig. 45. Sebastián Gil. Registro de maqueta de una de las proyecciones de video. Sector de buceo: Las Locitas. Fotografía Sebastián Gil.



Fig. 46. Sebastián Gil. Fotograma de Video que registra el Descenso hacia Ancla Roca La Baja, profundidad 27 mts. 28 de julio de 2021. *Roca La Baja*, video MPEG-4, Duración 03: 26 minutos. Enlace Video: <https://drive.google.com/file/d/17cjxiPVBPOwqfZP0Q0tIW05ornlULZDb/view?usp=sharing>

3.3. Convocar a los cuerpos vivos.

Cuando comencé este proyecto partí desde la noción de no saber con qué me iba a encontrar, para entrar en el mar fue necesario acudir a los otros. Por ejemplo, la idea de ir a escuchar un naufragio, involucra tener un equipo de respiración, traje de buceo, máscara de buceo, aletas, pesos, chalecos inflables, etc. También el acceso a un bote, saber navegar, saber ubicar un naufragio, descender, registrar. Es un procedimiento de alto nivel técnico; por esta razón, relacionarme con otras personas, y realizar una praxis de los modos afectivos, con quienes saben, es un elemento básico que condiciona la obra. El equipo con el que fuimos a visitar cada naufragio marca de principio a fin el proceso del proyecto.

En el buceo, el cuerpo humano es puesto a prueba en cada inmersión, debemos ser capaces de tener un control mental para resolver imprevistos, estar atentos a los cambios de corriente, de temperatura, de profundidades. También debemos controlar nuestra respiración, recordemos que tenemos un tiempo acotado, porque el aire se va agotando por cada inspiración.

La práctica del buceo se realiza en colectivo, en parejas, nunca solo. En los otros debemos confiar, porque cuando se presenten problemas podrían salvar nuestra vida.

La experiencia de relacionarme con personas ajenas al campo artístico, como buzos o pescadores, ha abierto posibilidades de investigación, amplía mi forma de pensar. El ejercicio artístico pasa a ser una excusa para experimentar el encuentro con algo y alguien desconocido. De esta forma la experiencia nos da un nuevo conocimiento, pensamos no sólo desde la razón, pensamos desde otro lugar, pensamos con el cuerpo en acción.

El arte contemporáneo señala, dispara y espera que la señal sea recibida de las más diversas formas por un público que está allí para leer los signos, para participar del juego, para armar este rompecabezas desparramado sobre la mesa, para dar sentido a estas señales. No hay arte si no hay otra persona que lea, reciba, arme, vea, huelga, toque, desarme, recoja, experimente la obra. El estado actual de las situaciones probables depende en gran parte de su receptor.

Rodrigo Zuñiga en su texto *La demarcación de los cuerpos, Tres textos sobre arte y biopolítica*, nos formula preguntas importantes que como artistas debemos tomar en cuenta cuando hablamos de arte relacional:

*“Vale preguntarse si es posible aún y de qué manera, pensar en el arte como una plataforma eficaz para la promoción de nuevas formas de subjetivación y de prácticas contrahegemónicas que puedan consagrarse como un poder constituyente ¿cuáles serían los alcances, y cuáles los límites de un arte para los cuerpos vivos, de una praxis de los modos afectivos en el momento en que los dispositivos biopolíticos parecen anticipar cualquier maniobra de resistencia?”.*⁵³

Hoy los cuerpos están en el interior de habitaciones, en casas,

⁵³ Zuñiga, Rodrigo. *La demarcación de los cuerpos, Tres textos sobre arte y biopolítica*, Ed. Metales Pesados. Santiago, Chile, 2008, pág 48.

departamentos, salas de recuperación, pasillos de hospitales, en reposo. Nuestras manos teclean las ideas que se materializan en lo digital desde nuestros celulares y se exhiben en *Twitter, Whatsapp, Instagram, Facebook*. Y pensar que, a fines del 2019, en Chile una de las consignas era “no nos volvamos a soltar”, haciendo mención a una cultura fracturada desde la intervención norteamericana y la sedición interna, que impulsó la dictadura militar y que dejó ancladas en las bases de la constitución de la nación una ideología que ponía al capital en el centro de la vida, por sobre la vida de las personas. “No nos volvamos a soltar” era el inicio de la confianza que podíamos comenzar a recuperar. Y justo cuando estábamos formando el tejido social, vino esta pandemia que puso pausa al ejercicio y que transparentó todas las falencias que tenemos como sociedad, por si quedaba alguna duda que debíamos cambiar de rumbo.

La pandemia que actualmente estamos viviendo, debido a la aparición y el avance ininterrumpido a nivel mundial del virus SARS-CoV-2 ha acelerado el proceso de una sociedad conectada y dependiente de dispositivos técnicos, para relacionarse con personas a distancia. Han aumentado las horas que permanecemos tecleando aparatos, viendo pantallas y escuchando dispositivos sonoros. La vida, al menos la que estoy experimentando, está sucediendo en gran parte debido a los aparatos que se encuentran en mi hogar, un computador, un celular, conectado a la red Internet (conexión *wifi*): reuniones con personas a distancia, y no sólo dentro del país, sino que están en otro continente; películas o series por *Netflix, Stremio* o *Youtube*; circulación de información constante de 8 am a 23 pm, mediante redes sociales, todos los días de la semana. El acostumbramiento, la dependencia y la adicción a estas herramientas son un hecho, cada rincón de mi experiencia cotidiana, conocer, valorar, comunicar, pasan en gran parte por medio de estos aparatos. Nos comportamos efectivamente conforme al programa.

La aparición de internet es el clímax en la película que vive la humanidad (como simulación, claro). El tiempo lineal, el texto secuencial se estrellan con esta nueva posibilidad técnica.

En los años ochenta, el filósofo checo-brasileño Vilém Flusser advertía de un cambio que comenzaba a vivir la humanidad, en la medida en que experimentaba el mundo no solo a través de textos lineales, sino cada vez más a través de imágenes codificadas por aparatos, ingresaba a una situación post histórica, sucesora de la escritura. Uno de los síntomas de ese cambio era la progresiva expansión de un nuevo tipo de fenómeno visual: la imagen técnica. Fotografías, películas, imágenes televisivas, de video y de las terminales informáticas asumen cada vez con más fuerza el rol de portadores de la información antes desempeñado por los textos lineales, transformando radicalmente el modo en el que vivenciamos y valoramos el mundo. Nace una nueva forma de producción de imágenes, pieza clave para entender esta época digital. En su texto Flusser nos dice:

“[...] Si pensamos la sociedad emergente de esta forma, constataremos inmediatamente que las imágenes técnicas no reúnen personas a su alrededor, sino que las dispersan. Se dirigen al individuo solitario y lo alcanzan en sus rincones más íntimos y escondidos. [...] En tal aprieto y en tal angustia la sociedad diseminada en adelante será programada para vivenciar, conocer, valorizar y actuar apretando teclas. [...] La sociedad diseminada no formará, sin embargo, un amontonamiento caótico de partículas individuales, sino que será una sociedad auténtica porque todo individuo estará conectado a los demás individuos del mundo entero a través de la imagen técnica que lo está programando, puesto que la imagen técnica se dirige a ellos indistintamente y de la misma forma.”⁵⁴

Flusser nos advierte de una sociedad totalitaria, centralmente programada e integrada por funcionarios y receptores de imágenes narcotizados. Es aquí donde debemos estar alertas, ser críticos frente a las imágenes, frente a los programas que están detrás, y participar del diálogo en red, del diálogo en las calles, recuperar los espacios públicos para volver a encontrarnos. Esa guerra civil que se vive dentro de cada uno por estar justo en el umbral entre el viejo

⁵⁴ Flusser, Vilém. *El universo de las imágenes técnicas, Elogio de la superficialidad*, Ed. Caja Negra, Buenos Aires, Argentina, 2015, pág. 80.

mundo y este nuevo mundo en construcción, no debe paralizarnos, debemos salir del estado narcotizado del individuo solitario. Por ello tengo la intuición de que la reunión, la participación colectiva y activa, la ocupación de todos los espacios y mirar siempre de forma crítica, son herramientas que nos ayudarán a construir un futuro del cual seamos parte.

Es esencial el convocar a los cuerpos vivos, el volver al reencuentro, al diálogo con los otros, a recorrer de a pie las ciudades, a ver con el cuerpo. Tal como nos señala Judith Butler: “[...] es el «nosotros» el que es activado por la simple reunión de los cuerpos, por esa pluralidad que persiste, actúa y presenta sus reivindicaciones en la misma esfera pública que ha abandonado a los sujetos individuales”⁵⁵. El arte puede convocar desde los afectos, desde la confianza para proponer acciones que nos involucren, que nos den un espacio de conversación, que cuestionen esta nueva «estabilidad» este nuevo «acostumbramiento» que adormece los cuerpos.

⁵⁵ Butler, Judith. “Política De Género Y Derecho Aparecer”, *Cuerpos aliados y lucha política, Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Traducción de María José Viejo, Ed. Paidós, 2019, pág. 64.

Conclusiones.

No podemos separar nuestra historia de acciones -biológicas y sociales- de cómo nos aparece el mundo. Todo está en una estrecha interacción, que se va modelando conforme a nuestras propias experiencias. “Existimos en nuestro operar en el lenguaje, por esto, el lenguaje es nuestro punto de partida, nuestro instrumento cognoscitivo para conocer”⁵⁶. Pero esto depende de nuestra interrelación activa con el medio, con los otros. Sabemos que el mundo, nosotros en él, está en perpetua transformación y metamorfosis, el acto de hacer nos permite conocer y todo conocer es un hacer.

“El tiempo tuvo un comienzo en la gran explosión” nos dice Stephen Hawking, en su *Breve historia del tiempo*. “El mundo, el todo, estalla en añicos” [...] “La totalidad ha dejado de ser pensable excepto como ausencia o colección de fragmentos heterogéneos”, nos dice Octavio Paz en *Los signos en Rotación*. “Hacer reventar los sistemas es el único juego aceptable, el movimiento es la única manera de permanecer vivos”. Nos dice el otro Juan Luis Martínez en *Poemas del otro*. En oposición al mundo cerrado de la Antigüedad, nuestro universo se expande, la transformación perpetua es la certeza del presente. La explosión el inicio y el fin de esta historia, habiendo estallido hay movilidad, vivir la vida es sobrevivir al movimiento, mantenerse a flote es una posibilidad.

Bajo la superficie del mar existe todo un universo poco explorado desde las artes. Las profundidades oceánicas aún siguen siendo un misterio, en las profundidades naufraga parte de nuestra historia. El fondo marino de la bahía de Valparaíso, esconde secretos; naufragios, objetos, fierros oxidados por el tiempo. Por esta razón me introduje en las profundidades, para conocer qué se oculta bajo el manto superficial, para explorar el lugar en el que vivo y develar sus misterios, para ir al encuentro de la flora y fauna, que forman parte silenciosa, de este ecosistema.

La exploración submarina es una *performance*, bucear es una experiencia

⁵⁶ Maturana Humberto , Varela Francisco, *El árbol del conocimiento*, Ed. Lumen, Buenos Aires, Argentina 2003, pág 36.

sensible, el cuerpo experimenta cambios; de presión, de temperatura, espaciales, muy difícil de poder dar cuenta de ellas si no es a través de la propia experiencia personal. Pero gracias a las herramientas técnicas que registran y dejan huella, como la fotografía y el video, podemos traer a la superficie parte de lo que allí se ha vivido, para que las personas puedan acceder a imágenes y conocer por este medio, un poco más del lugar que habitan. Lo velado, en palabras del poeta Gaspar Peñaloza “al no hacerse presente sin su velo, vuelve presente el deseo de saber. Vuelve presente al yo a través de su curiosidad. Este es el comienzo de toda construcción de un relato propio sobre el mundo, de todo descubrimiento”⁵⁷.

La figura del naufragio es la metáfora de la existencia humana, un viaje sobre la inestabilidad, el arte de la navegación constituye una suerte de autoafirmación humana mediante la ciencia y la técnica. Los intentos por construir nacen desde la creatividad, como propuesta para mejorar las condiciones de vida. La llegada del mal tiempo logra hacer caer edificaciones, instituciones, cánones, que de forma inevitable serán destruidas, dejando restos de lo que fué. Fragmentos de recuerdos que se encuentran sumergidos y que mediante el registro, el dibujo, la palabra podemos volver a reconstruir.

El registro de video vale como testigo o documento vivo de un acontecimiento, podemos revivir la experiencia así como un espectador que no estuvo allí, sino que muy lejos del lugar, en otro continente o bien en otra época. El archivo permanece, la reproductibilidad técnica de la imagen, su capacidad de exhibición simultánea, colectiva y deslocalizada, trajo una gran revolución a la experiencia humana. Hoy vivimos, como nunca antes, la distribución de realidad sensible a domicilio.

La fotografía logra detener por un instante, el deterioro progresivo que van viviendo los objetos en el fondo marino. Vestigios irrecuperables que el mar conserva como signos de interrogación que cada uno podrá hacer suyos en forma de preguntas. Su reproducción desencadena la transformación de las nociones de

⁵⁷ Peñaloza, Gaspar. “A la mar fui por naranjas cosas que la mar no tiene”, en el catálogo de la exposición *Marea: Arte y espacio marítimo*, Valparaíso, Chile, 2019, pág. 8.

tiempo y espacio. Toda historia de estos objetos es la historia de la desintegración.

Por medio del dibujo intento liberar las imágenes de esa carga histórica del objeto naufragado, la distancia del original, lo efímero de su resultado, su simpleza, van acorde con la fragilidad de la memoria. Construir desde los restos, sabiendo que una vez realizada la obra es muy probable su desaparición.

La visión óptica humana ha llegado a un límite de sus capacidades, ha sido reemplazada por máquinas que extraen datos específicos, tareas para las cuales fueron creadas, estos aparatos facilitan la vida cotidiana del humano y permiten, a éste, abrir horizontes a nuevas ideas, a nuevas formas de pensar el mundo. Gracias a la creación de aparatos, podríamos decir, que se nos abren nuevas posibilidades de realidad por descubrir, pero debemos tener en cuenta que estos aparatos han sido programados y que el uso que hagamos de ellos también nos está programando a nosotros. Finalmente imaginamos lo que el aparato y la imagen técnica, emitida por él, nos ha señalado.

El arte de hoy señala en las circunstancias que lo permitan, utilizando la tecnología y las materialidades que estén a su alcance. El arte que me interesa es la obra de arte entendida como una duración por experimentar, como una apertura posible hacia un intercambio ilimitado, el ejercicio artístico como una excusa para experimentar el encuentro con algo y alguien desconocido. El arte al que apunto, es aquel que pueda convocar desde los afectos, desde la confianza, para proponer acciones, para pensar con los otros, con los cuerpos en diálogos creativos, con potencialidad liberadora.

En los comienzos de la internet masiva, a principios de los años noventa, el usuario era un explorador que navegaba, que se perdía, hoy en cambio, gracias a la aparición de las plataformas corporativas, es difícil perderse, más bien interactuamos desde la comodidad de la aplicación que diseña nuestros movimientos, casi no navegamos, permanecemos al interior de los programas que tienen una misión lucrativa de producción económica con una apariencia de interacción afectiva.

Estar conectado casi de forma permanente y ser usuario de las plataformas y redes sociales más conocidas ha dejado de ser una opción para convertirse en un estado necesario, en una condición para la no exclusión. *Google, Twitter, Facebook, Youtube, Instagram, Tik Tok, Whatsapp*, son aplicaciones que operan bajo las normas de corporaciones centralizadas de control, prediseñadas y a las que nos hemos acostumbrado logrando nuestra dependencia, casi completa con ellas, para realizar nuestras rutinas diarias. El mayor problema que genera esta dependencia es su determinación a las experiencias, todas prediseñadas, la variación, la ruptura, la interrupción de los aparatos, de los programas, disminuye y con ello vamos empobreciendo nuestras posibilidades creativas de diversificar los lenguajes.

Covid-19, como nos dice Paul B. Preciado en *Aprendiendo del Virus*:

*“ [...] ha legitimado y extendido esas prácticas estatales de biovigilancia y control digital normalizándolas y haciéndolas «necesarias» para mantener una cierta idea de la inmunidad [...] Lo que ha aumentado no es la inmunidad del cuerpo social, sino la tolerancia ciudadana frente al control cibernético estatal y corporativo. Lo que se habrá inventado después de la crisis es una nueva utopía de la comunidad inmune y una nueva forma de control del cuerpo [...] nuestras máquinas portátiles de telecomunicación son nuestros nuevos carceleros y nuestros interiores domésticos se han convertido en la prisión blanda y ultra conectada del futuro. [...] es imperativo cambiar la relación de nuestros cuerpos con las máquinas de biovigilancia y biocontrol [...] tenemos que aprender colectivamente a alterarlos.”*⁵⁸

En el actual escenario es urgente nuestra atención, ser críticos de las imágenes, tomar una posición activa, participativa de los debates en relación al uso que se les da y cómo éstas señalan el futuro que se está construyendo. Como diría Vilém Flusser, “para que la utopía se reafirme positiva”, debemos encontrar el camino a formas de vida de redes alternativas, menos dependientes

⁵⁸ Preciado, Paul B. *Sopa de Wuhan, “Aprendiendo del Virus”*. Ed. ASPO (Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio), 2020, pág. 178.

de los intereses del capitalismo informacional. Todo lo contrario a aceptar las condiciones que condicionan nuestras ideas. Ya nos lo decía Octavio Paz, entre la efervescencia vanguardista “[...] poetizar la vida social, socializar la palabra poética. Transformación de la sociedad creadora, en poema vivo; y del poema en vida social, en imagen encarnada”⁵⁹

Debemos estar alerta a las marejadas, ser críticos frente a las imágenes, frente a los programas que están detrás. Para construir un futuro sabiendo que la tempestad vendrá a derribar todo. Aún así, volveremos a recoger, y reunir, con los otros, nuestras precarias construcciones, y armar, una y otra vez, nuestra historia, como lo ha hecho por años la gente que habita la ciudad de Valparaíso. Vivir en esta ciudad es vivir con una puerta hacia lo desconocido, en el mar está la aventura, el destino incierto. Ver la magnitud del mar cotidianamente nos recuerda nuestra propia fragilidad, vivimos sabiendo del peligro que amenaza las costas, pero seguimos aquí.

¿Cuáles serán las próximas estrategias de comunicación libres?, ¿Qué otras sensibilidades, distintas de aquellas que recogen el canon dominante, han sido negadas?. Sigue muy vigente la pregunta que nos hace Flusser:

¿Cómo pensamos la emancipación allí donde sabemos que será re-capitalizada?

La bandera roja seguirá flameando mientras las condiciones no sean aptas para vivir una vida más vivible, navegar es preciso.

⁵⁹ Paz, Octavio. 1967. “Signos en rotación”, *El Arco y La Lira*, Ed. Fondo De Cultura Económica, México, segunda edición ampliada, 2003, pág 254.

Índice de Imágenes.

Fig. 1. Sebastián Gil, *Hay huevones para todo*. Dimensiones: 84 cm ancho x 192 cm largo x 112 cm alto. Materialidad: 64 cajones torito (cajón de tomates) Madera, Clavos, Alambre. Estero Marga-Marga, Viña del Mar, 26 de junio de 2010. Fotografía Sebastián Gil.

Fig. 2. Sebastián Gil, *Hay huevones para todo*. Dimensiones: 84 cm ancho x 192 cm largo x 112 cm alto. Materialidad: 64 cajones torito (cajón de tomates) Madera, Clavos, Alambre. Estero Marga-Marga, Viña del Mar, 26 de junio de 2010. Fotografía Sebastián Gil.

Fig. 3. Registro *Proyecto Chilenos Diseñando*, Exhibición *Valparaíso Post Panamax*, Centro Cultural Las Condes, Santiago 2016. Fotografía Alejandro Gálvez.

Fig. 4. Registro *Proyecto Chilenos Diseñando* (detalle), Exhibición *Valparaíso Post Panamax*, Centro Cultural Las Condes, Santiago 2016. Fotografía Alejandro Gálvez.

Fig. 5. Registro *Proyecto Chilenos Diseñando* (detalle), Exhibición *Valparaíso Post Panamax*, Centro Cultural Las Condes, Santiago 2016. Fotografía Alejandro Gálvez.

Fig. 6. Sebastián Gil, *Fotogramas de Video Silla en playa no apta*. Playa Lechagua, Ancud- Chiloé. Febrero 2018. Fotografía Sebastián Gil.

Fig. 7. Sebastián Gil, proceso de obra *Silla en playa no apta*. Galería Gabriela Mistral, Santiago, Chile 2018. Fotografía cortesía de GGM

Fig. 8. Vista general de una de las salas de la muestra colectiva *Crónicas de estar y desaparecer*. En el centro *Silla en playa no apta*. Galería Gabriela Mistral, Santiago, Chile 2018. Fotografía cortesía de GGM

Fig. 9. Sebastián Gil, *Silla en playa no apta*. Galería Gabriela Mistral, Santiago, Chile 2018. Fotografía de Sebastián Gil.

Fig. 10. *Tierras del Mar* es un proyecto del artista Leonel Vásquez (Colombia) desarrollado durante el XI Festival de Arte Sonoro Tsonami, en la ciudad de Valparaíso. Producción Tsonami Arte Sonoro, ayudante en obra Sebastián Gil. Fotografía de Sebastián Gil.

Fig. 11. *Tierras del Mar* es un proyecto del artista Leonel Vásquez (Colombia) desarrollado durante el XI Festival de Arte Sonoro Tsonami, en la ciudad de Valparaíso. Producción Tsonami Arte Sonoro, ayudante en obra Sebastián Gil. Fotografía de Sebastián Gil.

Fig. 12. Fotografía encontrada en ferias libres de Valparaíso de autor desconocido.

Fig. 13. *Buzos en la superficie*. El día de mi primera inmersión. Fotografía Sebastián Gil

Fig. 14. Philippe Tailleuz, del grupo de Investigaciones submarinas, nadando en completa libertad equipado con un *Aqualung*. Imagen extraída del libro *El mundo silencioso*. Fotografía, Jacques Cousteau.

Fig. 15. Sebastián Gil, Fotograma de Video que registra el *Descenso hacia el naufragio Araucaria*. Valparaíso, 4 noviembre de 2020. Profundidad máxima: 25,8 m. Nivel de dificultad: intermedio.

Fig. 16. Fotogramas extraídos de la secuencia final del film *Zabriskie Point*, 1970. Dirigida por Michelangelo Antonioni. Consultar en: <https://vimeo.com/213841494>. Última visita al enlace 5 de octubre 2021.

Fig. 17. Fotogramas extraídos de la secuencia final del film *Zabriskie Point*, 1970. Dirigida por Michelangelo Antonioni. Consultar en: <https://vimeo.com/213841494>. Última visita al enlace 5 de octubre 2021.

Fig. 18. Fotogramas extraídos de la secuencia final del film *Zabriskie Point*, 1970. Dirigida por Michelangelo Antonioni. Consultar en: <https://vimeo.com/213841494>. Última visita al enlace 5 de octubre 2021.

Fig. 19. Sebastián Gil, Detalle *Caupolicán*, 27 de junio 2019, Sala B.A.S.E, Ciclo AVLTS: Artistas Visuales Locales Tendiendo a lo Sonoro. Curador Pablo Saavedra. Fotografía Sebastián Gil. La imagen reproducida desde un tablet es reflejada por el agua contenida en la pecera, el agua es el soporte por el cual vemos las imágenes del naufragio.

Fig. 20. Sebastián Gil, *Caupolicán*, 27 de junio 2019, Sala B.A.S.E, Ciclo AVLTS: Artistas Visuales Locales Tendiendo a lo Sonoro. Curador Pablo Saavedra. Fotografía Sebastián Gil.

Fig. 21. Sebastián Gil, *Caupolicán*, 27 de junio 2019, Sala B.A.S.E, Ciclo AVLTS: Artistas Visuales Locales Tendiendo a lo Sonoro. Curador Pablo Saavedra. Fotografía cortesía de Tsonami.

Fig. 22. Sebastián Gil, Registros de obra *Caupolicán*. 27 de junio de 2019, Sala B.A.S.E, Ciclo AVLTS. Curador Pablo Saavedra. Fotografías Sebastián Gil.

Fig. 23. Sebastián Gil, Registros de obra *Caupolicán*. 27 de junio de 2019, Sala B.A.S.E, Ciclo AVLTS. Curador Pablo Saavedra. Fotografías Sebastián Gil.

Fig. 24. Sebastián Gil, Registros de obra *Caupolicán*. 27 de junio de 2019, Sala B.A.S.E, Ciclo AVLTS. Curador Pablo Saavedra. Fotografías Sebastián Gil.

Fig. 25. Sebastián Gil, fotograma extraído del video *Caupolicán, después de un año*. Fotografía Sebastián Gil.

Fig. 26. Fotografía del *Caupolicán* en funcionamiento del año 1984. Autor de la fotografía desconocido.

Fig. 27. Sebastián Gil, fotograma del registro en bruto del *Descenso al Caupolicán* (2020). Fotografía Sebastián Gil.

Fig. 28. Sebastián Gil, Registro de muro en sala 1, exhibición colectiva *Relatos Breves* en D21 Virtual (2020). Fotografía Sebastián Gil.

Fig. 29. Sebastián Gil. “Inmersión a la Bahía de Valparaíso”, *Pintarroja, Relatos Breves*, en D21 Virtual (2020). Ver la obra en este enlace: <https://www.d21virtual.cl/ipanorama/virtualtour/7>. Última visita 9 de noviembre de 2021. Fotografía Sebastián Gil.

Fig. 30. Mural realizado el año 2010 por el Colectivo Cerro Arriba, del cual formé parte, junto a niños de Pisagua. Actividad generada con patrocinio del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, programa *Chile mi barrio*. Registro Sebastián Gil.

Fig. 31. Sebastián Gil. *Restos de ese gran naufragio común*. Bolígrafo sobre papel opalina ahuesada. Tamaño 27 x 22 cm. 2021.

Fig. 32. Sebastián Gil. *Restos de ese gran naufragio común*. Bolígrafo sobre papel opalina ahuesada. Tamaño 27 x 22 cm cada una. 2021.

Fig. 33. Sebastián Gil. *Restos de ese gran naufragio común*. Bolígrafo sobre papel opalina ahuesada. Tamaño 27 x 22 cm cada una. 2021.

Fig. 34. Sebastián Gil. *Restos de ese gran naufragio común*. Bolígrafo sobre papel opalina ahuesada. Tamaño 27 x 22 cm cada una. 2021.

Fig. 35. Sebastián Gil. *Restos de ese gran naufragio común*. Bolígrafo sobre papel opalina ahuesada. Tamaño 27 x 22 cm. 2021.

Fig. 36. Sebastián Gil. *Restos de ese gran naufragio común*. Bolígrafo sobre papel opalina ahuesada. Tamaño 27 x 22 cm. 2021.

Fig. 37. Plano Casa Plan Subterráneo. Instalación de dos parlantes que emiten el sonido ambiente de un naufragio, con una duración de una hora doce minutos, en loop continuo.

Fig. 38. Sebastián Gil. Boceto, una cuerda conectará el primer piso con el subterráneo de Casa Plan. Dos puntos: superficie y fondo unidos por la tensión de una cuerda.

Fig. 39. Sebastián Gil. Bocetos de la instalación de proyecciones ubicados en distintos puntos del subterráneo de Casa Plan. Proyectarán 5 videos que registran descensos hacia naufragios.

Fig. 40. Sebastián Gil. Bocetos de la instalación de proyecciones ubicados en distintos puntos del subterráneo de Casa Plan. Proyectarán 5 videos que registran descensos hacia naufragios.

Fig. 41. Sebastián Gil. Fotograma de video que registra al autor llevando el hidrófono hasta el naufragio Caupolicán. Registro por Ramón Bajbuj.

Fig. 42. Sebastián Gil. Registro de video *Roca La Baja* sobre los pilares y muros del subterráneo de Casa Plan, Valparaíso, 2021. Fotografía Sebastián Gil.

Fig. 43. Sebastián Gil. Registro de video *Las Locitas* sobre los pilares y muros del subterráneo de Casa Plan. Valparaíso 2021. Fotografía Sebastián Gil.

Fig. 44. Sebastián Gil. Registro de video *Los Cachureos del Membrillo* sobre los pilares y muros del subterráneo de Casa Plan. Valparaíso 2021. Fotografía Sebastián Gil.

Fig. 45. Sebastián Gil. Registro de maqueta de una de las proyecciones de video. Fotografía Sebastián Gil.

Fig. 46. Sebastián Gil. Fotograma de Video que registra el descenso hacia Ancla *Roca La Baja*, profundidad 27 mts. 28 de julio de 2021. *Roca La Baja*, video

MPEG-4, Duración 03: 26 minutos. Enlace Video:

<https://drive.google.com/file/d/17cjxiPVBPowfqZP0Q0tIW05ornIULZDb/view?usp=sharing>

Fig. 47. Registro de sala 8, “*La Comedia Humana*”, MAC / Museo de Arte Contemporáneo Quinta Normal, Santiago de Chile, 2022. A la derecha «Hormiga» de la artista Rosa Valdivia. A la izquierda «Transi Lactucae» de la artista Francisca Rojas. En el fondo «Restos de ese gran naufragio común». Fotografía Sebastián Gil.

Fig. 49. Sebastián Gil. *Restos de ese gran naufragio común*. MAC / Museo de Arte Contemporáneo Quinta Normal, Santiago de Chile, 2022. Fotografía Sebastián Gil. Video a color, sin audio, proyectado a todo el ancho de un muro de la sala. Dieciséis dibujos realizados con bolígrafo negro sobre papel opalina ahuesada, 27 x 22 cm. Video en blanco y negro con audio reproducido desde un monitor de 23 pulgadas. 60 metros de cuerda (Polietileno torcido de 6 mm), plomo, boya, bandera roja, ventilador. Fotografía Sebastián Gil.

Fig. 50. Sebastián Gil. *Restos de ese gran naufragio común*. MAC / Museo de Arte Contemporáneo Quinta Normal, Santiago de Chile, 2022. Video a color, sin audio, proyectado a todo el ancho de un muro de la sala. Dieciséis dibujos realizados con bolígrafo negro sobre papel opalina ahuesada, 27 x 22 cm. Video en blanco y negro con audio reproducido desde un monitor de 23 pulgadas. 60 metros de cuerda (Polietileno torcido de 6 mm), plomo, boya, bandera roja, ventilador. Fotografía Sebastián Gil.

Fig. 51. Sebastián Gil. *Restos de ese gran naufragio común*. MAC / Museo de Arte Contemporáneo Quinta Normal, Santiago de Chile, 2022. Video a color, sin audio, proyectado a todo el ancho de un muro de la sala. Dieciséis dibujos realizados con bolígrafo negro sobre papel opalina ahuesada, 27 x 22 cm. Video en blanco y negro con audio reproducido desde un monitor de 23 pulgadas. 60 metros de cuerda (Polietileno torcido de 6 mm), plomo, boya, bandera roja, ventilador. Fotografía Sebastián Gil.

Fig. 52. Sebastián Gil. *Restos de ese gran naufragio común*. MAC / Museo de Arte

Contemporáneo Quinta Normal, Santiago de Chile, 2022. Dieciséis dibujos realizados con bolígrafo negro sobre papel opalina ahuesada, 27 x 22 cm. 60 metros de cuerda (Polietileno torcido de 6 mm), plomo, boya, bandera roja, ventilador. Fotografía Sebastián Gil.

Fig. 53. Sebastián Gil. *Restos de ese gran naufragio común*. MAC / Museo de Arte Contemporáneo Quinta Normal, Santiago de Chile, 2022. Dieciséis dibujos realizados con bolígrafo negro sobre papel opalina ahuesada, 27 x 22 cm. Fotografía Sebastián Gil.

Fig. 54. Sebastián Gil. *Restos de ese gran naufragio común*. MAC / Museo de Arte Contemporáneo Quinta Normal, Santiago de Chile, 2022. Dieciséis dibujos realizados con bolígrafo negro sobre papel opalina ahuesada, 27 x 22 cm. Fotografía Sebastián Gil.

Fig. 55. Sebastián Gil. *Restos de ese gran naufragio común*. MAC / Museo de Arte Contemporáneo Quinta Normal, Santiago de Chile, 2022. En el mismo muro de la bandera monté un dibujo que representa una imagen de las marejadas del 2015 en Valparaíso, que hizo conocida el artista visual Alvaro Oyarzún (chileno), en una pintura al óleo que fue robada y que aún se encuentra desaparecida, a la que llamé "El Atormentado". Este dibujo es un homenaje a él y al momento en que el mar destruye las construcciones de la costa de la ciudad. Fotografía Sebastián Gil.

Fig. 56. Sebastián Gil. *Restos de ese gran naufragio común*. MAC / Museo de Arte Contemporáneo Quinta Normal, Santiago de Chile, 2022. Dieciséis dibujos realizados con bolígrafo negro sobre papel opalina ahuesada, 27 x 22 cm. Fotografía Sebastián Gil.

Fig. 57. Sebastián Gil. *Restos de ese gran naufragio común*. MAC / Museo de Arte Contemporáneo Quinta Normal, Santiago de Chile, 2022. Video en blanco y negro con audio reproducido desde un monitor de 23 pulgadas (registros de inmersiones realizadas a naufragios de la bahía de Valparaíso. Video duración: 7 min 23 seg.) Fotografía Sebastián Gil.

Fig. 58. Sebastián Gil. *Restos de ese gran naufragio común*. MAC / Museo de Arte Contemporáneo Quinta Normal, Santiago de Chile, 2022. Video en blanco y negro con audio reproducido desde un monitor de 23 pulgadas (registros de inmersiones realizadas a naufragios de la bahía de Valparaíso. Video duración: 7 min 23 seg.) Fotografía Sebastián Gil.

Fig. 59. Sebastián Gil. *Restos de ese gran naufragio común*. MAC / Museo de Arte Contemporáneo Quinta Normal, Santiago de Chile, 2022. Fotograma de video en blanco y negro con audio reproducido desde un monitor de 23 pulgadas (registros de inmersiones realizadas a naufragios de la bahía de Valparaíso. Video duración: 7 min 23 seg.) Fotografía Sebastián Gil.

Fig. 60. Sebastián Gil. *Restos de ese gran naufragio común*. MAC / Museo de Arte Contemporáneo Quinta Normal, Santiago de Chile, 2022. Realicé una obra con una cuerda de 60 metros (Polietileno torcido de 6 mm), una boya color rojo y un plomo. La cuerda se amarra al muro ubicado a la derecha, luego sube en línea recta hasta el cielo del lugar expositivo, cruza en una línea perpendicular hasta dos tercios del cielo del espacio expositivo y baja amarrando una boya color rojo, ubicada a 3 metros del suelo. Luego la misma cuerda sigue la línea recta hasta llegar al suelo, donde se amarra a un plomo de un kilo, logrando la tensión de la cuerda. La cuerda continua sobre el suelo del espacio, pero esta vez se posa sobre él sin tensión, la cuerda se arroja al suelo. Fotografía Sebastián Gil.

Fig. 61. Sebastián Gil. *Restos de ese gran naufragio común*. MAC / Museo de Arte Contemporáneo Quinta Normal, Santiago de Chile, 2022. En el muro derecho, en el que se amarró la cuerda, monté una bandera roja. Detrás de esta instalé un ventilador de color blanco que mueve la bandera roja de manera constante. Fotografía Sebastián Gil.

Fig. 62. Sebastián Gil. *Restos de ese gran naufragio común*. MAC / Museo de Arte Contemporáneo Quinta Normal, Santiago de Chile, 2022. En el muro derecho, en el que se amarró la cuerda, monté una bandera roja. Detrás de esta instalé un ventilador de color blanco que mueve la bandera roja de manera constante. Fotografía Sebastián Gil.

Bibliografía

Altamirano, Carlos. *Obra Completa*, Ocho Libros Ed., Santiago, Chile, 2007.

Bauman, Zygmunt. *Modernidad líquida*. Traducción de Mirta Rosenberg y Jaime Arrambride Squirru. Ed. Fondo de cultura económica, Ciudad de México, 2012.

Baudrillard, Jean. *El complot del arte Ilusión y desilusión estéticas*, Ed. Amorrortu, Buenos Aires, Argentina, 2006.

Barthes, Roland. *Lo obvio y lo obtuso, imágenes gestos y voces, El tercer sentido*, Ed. Paidós, Buenos Aires, Argentina, 1986.

Benjamin, Walter. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, Traducción de Andrés E. Weikert, Ed. Itaca, México, 2003.

Berger, John. *Sobre el Dibujo*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, España, 2011.

Bourriaud, Nicolás. *Estética Relacional*. Traducción de Cecilia Beceyro y Sergio Delgado, Adriana Hidalgo Ed., Buenos Aires, Argentina, 2008.

Butler, Judith. “Política De Género Y Derecho Aparecer”, *Cuerpos aliados y lucha política, Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Traducción de María José Viejo. Ed. Paidós, Buenos Aires, Argentina, 2019.

Blumenberg, Hans. *Nafragio con espectador*, Ed. Antonio Machado Libros, Madrid, España 2018.

Cárdenas, Elisa. *Alfredo Jaar - Gritos y Susurros*, Ed. Contrapunto, Santiago, Chile, 2010.

Concha Lagos, José Pablo. *Fotografía sin más, Hacia una descolonización de la fotografía latinoamericana*. Ed. Metales Pesados, Santiago, Chile, 2021.

Cousteau, Jacques - Dumas, Frédéric. *El Mundo Silencioso*. Ed. Jackson de ediciones Selectas. Buenos Aires, Argentina, 1955.

Debord, Guy. 1958, #2 de *Internationale Situationniste*. Traducción extraída de Internacional situacionista, vol. I: La realización del arte, Ed. Literatura Gris, Madrid, España, 1999.

Ferrero, Mario. *De ola en ola, Antología poética del mar*, Ed. Pineda Libros, Santiago, Chile, 1973.

Figari, María Teresa. *Una bahía abierta a los vientos, los naufragios y los efectos climáticos que afectaban a Valparaíso*, Archivum Año II. Número 2-3, Pág. 44.

Foucault, Michael. *Las palabras y las cosas, una arqueología de las ciencias humanas*. Traducción de Elsa Cecilia Frost, Ed. Siglo XXI, México, 1968.

Flusser, Vilém *El universo de las imágenes técnicas, Elogio de la superficialidad*, Ed. Caja Negra, Buenos Aires, Argentina, 2015.

Giunta, Andrea, *¿Cuándo empieza el arte contemporáneo? / When Does Contemporary Art Begin?*, Ed. Fundación arteBA , Buenos Aires, Argentina, 2014.

Groys, Boris. *Volverse Público, Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*, Ed. Caja Negra, Buenos Aires, Argentina, 2016.

Kay, Ronald. "La historia que falta", e. *dittborn*. 1979, V.I.S.U.A.L. CAYC, Buenos Aires, Argentina, 1979.

Maturana, Humberto y Varela, Francisco, 1984. *El árbol del conocimiento*, Ed. Lumen, Buenos Aires, Argentina, 2003.

Marea: Arte y espacio marítimo, catálogo de exhibición colectiva en CENTEX, Valparaíso, Chile, 2019.

Muñoz Alvarado, Javier. *El Mar, imprescindible en la pintura*, Corporación Municipal Cultural, Museo de Bellas Artes de Valparaíso, Chile, 2021.

Novoa, Marcelo. Editor, *Letras en Valparaíso*, Ed. Universidad de Valparaíso, Valparaíso, Chile, 2009.

Paz, Octavio, 1967. *El Arco y La Lira, El Lenguaje*, Ed. Fondo De Cultura Económica, México. Segunda edición ampliada. 2003.

Ranciere, Jacques. *El destino de las imágenes*, Ed. Prometeo Libros, Buenos Aires, Argentina, 2011.

Rodríguez Pino, Javier. *El misterio del dibujo*, Revista Diagrama, Universidad Finis Terrae, Santiago, Chile, 2019.

Robles G, Camilo. *Valparaíso: Arqueología de naufragios. Un estudio exploratorio para comprender los Procesos de Formación de Sitio que afectan el registro arqueológico sumergido de la bahía de Valparaíso.* Universidad de Chile, Facultad de Ciencias Sociales Departamento de Antropología, Santiago, Chile, 2013.

Sontag, Susan, 1973. *Sobre la fotografía*, Ed. Random House, Barcelona, España, 2019.

Steyerl, Hito. *Los condenados a la pantalla*, Ed. Caja Negra, Buenos Aires, Argentina, 2014.

Universidad Andrés Bello. *Siete Destinos Imperdibles del Patrimonio Submarino Histórico y Natural de Chile*, Ed. Ocho Libros, Santiago, Chile, 2012.

Vidal Gormaz, Francisco. *Algunos Naufragios ocurridos en las costas chilenas desde su descubrimiento hasta nuestros días*, Ed. Imprenta Elzeviriana, Santiago, Chile, 1901.

Zuñiga, Rodrigo. *La demarcación de los cuerpos, Tres textos sobre arte y biopolítica*, Ed. Metales Pesados, Santiago, Chile, 2008.

Anexo:

Montaje en el MAC/ Museo de Arte Contemporáneo, Quinta Normal.

“*La Comedia Humana*” es el título de la exposición desarrollada en el Museo de Arte Contemporáneo Quinta Normal que reúne los trabajos de egreso de los alumnos de la Cohorte 2019 y Cohorte 2020 del programa de Magíster en Artes Visuales de la Universidad de Chile.

Esta exposición ha sido curada por Nury Gonzáles y Jorge Cabieses, ambos artistas y académicos de la Universidad de Chile. El texto elaborado para la curatoría nos dice lo siguiente:

“Los artistas de ambas generaciones presentan trabajos pensados, imaginados, desarrollados y elaborados durante el período de pandemia. Cada uno de ellos refleja en gran medida las dificultades a las que se vieron sometidos como seres humanos. Situaciones extremas de encierro donde la casa, el cuerpo, el paso del tiempo y el paisaje se hacen presentes. Se visibiliza aquí la gran capacidad de adaptación de los cuerpos y los imaginarios en propuestas autorales bajo condiciones extremas. En sus obras confluyen conceptos afines como el hogar, el espacio interior y su contraparte exterior, el cuerpo, la intimidad y la extrañeza de la cotidianeidad.

El título es una referencia directa a uno de los mayores proyectos narrativos de la historia de la literatura: la escritura de 137 novelas e historias conectadas que reflejan los diferentes aspectos de la sociedad. Su autor, Honoré de Balzac, alcanzó a completar 87 novelas antes de su muerte.”

Para esta exhibición presenté la obra *Restos de ese gran naufragio común*⁶⁰, una instalación compuesta por:

- Un video a color, sin audio, proyectado a todo el ancho de un muro de la sala (registro de cinco inmersiones en la bahía de Valparaíso. Video duración: 14 minutos y 6 segundos.).

⁶⁰ Ver registro de video que resume el montaje mediante este enlace: <https://youtu.be/i1OUmolqaxw>
Última visita 20 de mayo 2022.

- Dieciséis dibujos realizados con bolígrafo negro sobre papel opalina ahuesada, 27 x 22 cm.
- Un video en blanco y negro con audio reproducido desde un monitor de 23 pulgadas (registros de inmersiones realizadas a naufragios de la bahia de Valparaiso. Video duración: 7 min 23 seg.)
- 60 metros de cuerda (Polietileno torcido de 6 mm), plomo, boya, bandera roja, ventilador.

Para este montaje tomé las siguientes decisiones:

1- Proyectar las imágenes de video a color, sin audio, proyectado a todo el ancho de un muro de la sala. Registro de cinco inmersiones en la bahía de Valparaíso y que en ellas podemos observar diversos naufragios (Video duración: 14 minutos y 6 segundos).

2- Sobre el mismo muro en que se proyecta el video a color monté 15 dibujos enmarcados que representan objetos de naufragios. El video que registra los naufragios vuelve a darle contexto a los objetos de naufragio dibujados. Por momentos los objetos dibujados son parte del video, se mezclan y arman una nueva imagen conjunta.

3- Realicé una obra con una cuerda de 60 metros (Polietileno torcido de 6 mm), una boya color rojo y un plomo. La cuerda se amarra al muro ubicado a la derecha, luego sube en línea recta hasta el cielo del lugar expositivo, cruza en una línea perpendicular hasta dos tercios del cielo del espacio expositivo y baja amarrando una boya color rojo, ubicada a 3 metros del suelo. Luego la misma cuerda sigue la línea recta hasta llegar al suelo, donde se amarra a un plomo de un kilo, logrando la tensión de la cuerda. La cuerda continua sobre el suelo del espacio, pero esta vez se posa sobre él sin tensión, la cuerda se arroja al suelo.

4- Además monté un televisor de 23 pulgadas (negro) en el muro izquierdo del espacio expositivo para reproducir un video en blanco y negro con audio de registros de inmersiones realizadas a naufragios de la bahia de Valparaíso (Video duración: 7 min 23 seg.) Al momento de entrar en la sala lo primero que se

escucha es el sonido del video, que es la reproducción repetitiva de la respiración del buzo en un medio acuoso.

5- En el muro derecho, en el que se amarró la cuerda, monté una bandera roja. Detrás de esta instalé un ventilador de color blanco que mueve la bandera roja de manera constante.

6- En el mismo muro de la bandera monté un dibujo que representa una imagen de las marejadas del 2015 en Valparaíso, que hizo conocida el artista visual Alvaro Oyarzún (chileno), en una pintura al óleo que fue robada y que aún se encuentra desaparecida, a la que llamó *“El Atormentado”*. Este dibujo es un homenaje a él y al momento en que el mar destruye las construcciones de la costa de la ciudad.

Palabras de cierre.

Los estudios en el magíster me han permitido generar una metodología de investigación que responda a mis inquietudes y diagnósticos recogidos de distintas experiencias durante mis años de trabajo en arte en sus distintos ámbitos.

El impacto que tiene el magíster en mi proyecto tiene que ver con la posibilidad de que el arte en cuanto disciplina se convierta en uno de los principales agentes transformadores de lo que entendemos hoy por educación, poder abstraer el arte de todo su contenido disciplinar tradicional y subvertir en metodologías y gestos sensibles que potencien y conecten todas las áreas de saberes que hoy son impartidas, completándolas e iniciándolas.

El cierre en en el museo Arte Contemporáneo MAC, Quinta Normal es llegar a algo concreto en mi investigación, produciendo una obra coherente, consistente y singular con apertura hacia otros modelos como las ciencias sociales, la biología, ciencias de la humanidad, ampliando el discurso y vinculándose con un medio cada vez más amplio. Además de insertarse de manera crítica y reflexiva en el escenario de las artes visuales contemporáneas, a través de propuestas y modelos de creación y producción con carácter autoral.

Registro de obra *Restos de ese gran naufragio común* en el MAC (2022)



Fig. 47.



Fig. 48.



Fig. 49.



Fig. 50.



Fig. 51.



Fig. 52.

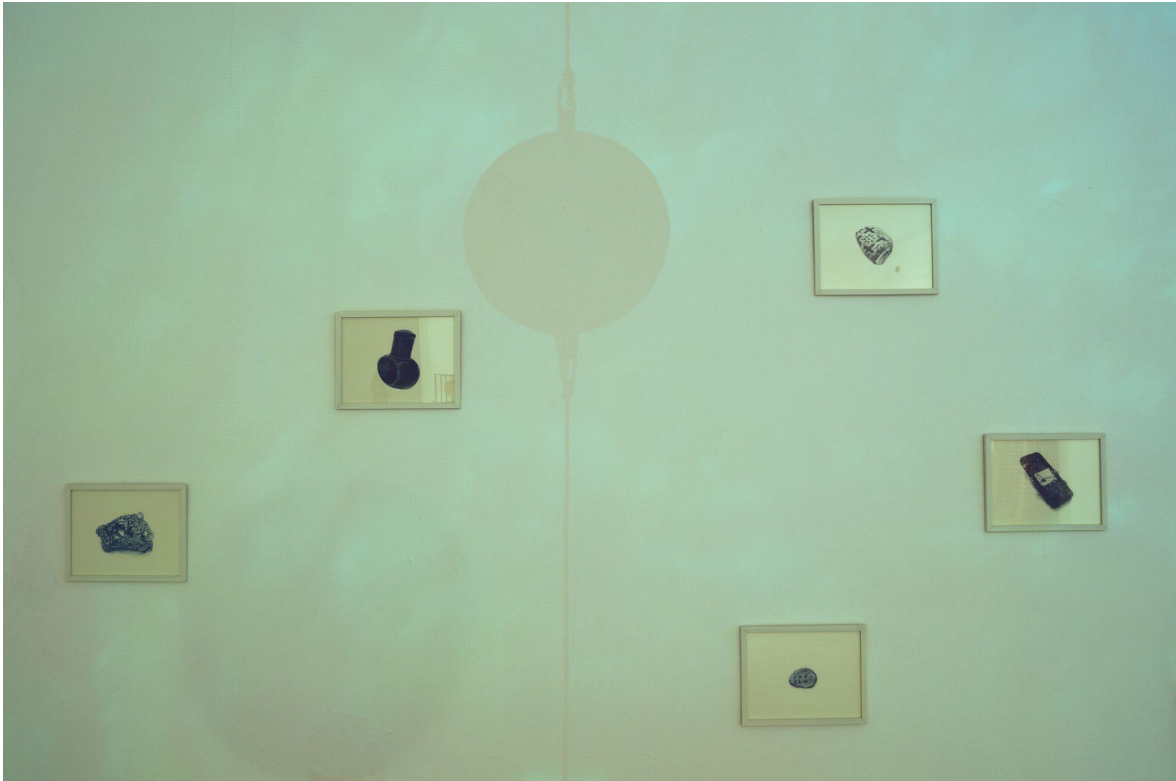


Fig. 53.

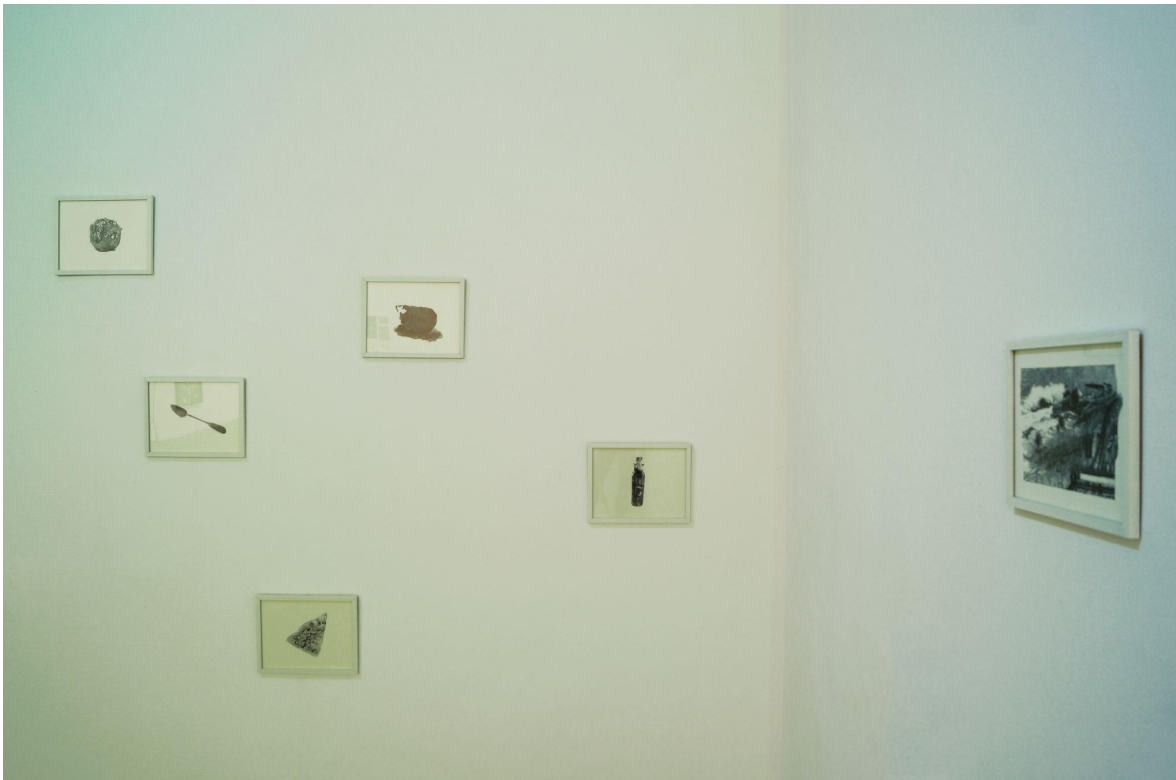


Fig. 54.



Fig. 55.



Fig. 56.



Fig. 57.



Fig. 58.



Fig. 59.



Fig. 60.



Fig. 61.



Fig. 62.

Esta memoria está dedicada a mis padres Carlos Gil y Angélica Muñoz.
Y quiero agradecer en especial a mi esposa Samira Bajbuj y a su familia.

Sin la ayuda de estas personas nada de esto hubiera ocurrido, muchas
gracias por todo.