





Federlinda Zapata Barrera, nace el 14 de Julio de 1928 en Trehuaco, región del Biobío, Chile.
Registro fotográfico realizado en Población Carlos Mahns, Tomé, junio de 2018.

ARTE Y DES INDUSTRIALIZACIÓN		
ENCUENTRO INTERNACIONAL	TOMÉ	CHILE
MAYO 01 - 02 - 03 - 04	AGOSTO	2018



La realización del encuentro *Arte y Desindustrialización* se inscribe dentro de una trayectoria de trabajo que nos ha vinculado individual y colectivamente con las problemáticas postindustriales emergidas durante los últimos años en la Región del Biobío, Chile. Este vínculo atraviesa también nuestras biografías personales, en tanto nuestras historias se encuentran estrechamente ligadas a la migración del campo a la ciudad producto de la instalación de industrias locales, y al posterior desmantelamiento de ese modelo de sociedad iniciado en la dictadura y consumado en los gobiernos de la transición democrática. Hablamos de un proceso histórico que ha operado como una profunda desarticulación de la memoria colectiva y social de innumerables zonas de sacrificio industrial a lo largo del país, reemplazando el antiguo modelo por unas violentas políticas de reconversión en clave neoliberal. En este sentido, *Arte y Desindustrialización* pone en escena el tejido de una investigación de largo aliento, que ha tenido a la Provincia de Concepción, y a Tomé en particular, como el contexto en donde nuestras indagaciones se han manifestado de modo más intenso. Ahora bien, no desconocemos que la relación entre investigación y contexto presenta aspectos problemáticos, en tanto las lógicas de reconversión y extractivismo también operan, y con especial acento, en el espacio de la investigación artística. En el plan de reconversión, la investigación tiene su símil en el inventario, donde los conceptos son inscritos en el libro a modo de recursos potenciales para un nuevo uso. Palabras claves como “proyecto”, “contexto” y “comunidad” han reemplazado a “espíritu”, “forma” y “belleza” en la lista de herramientas obsoletas, sin embargo, aún aguardan atentas a que el aparato institucional las vuelva tendencia nuevamente, para alimentarle de energía bajo el *continuum* del progreso.

En el caso de nuestra relación de trabajo con Tomé, ésta se inicia el 2010 bajo las circunstancias del terremoto ocurrido en febrero de ese año. A partir de ese momento, hemos ido articulando instancias colaborativas y lazos afectivos con ciertos agentes culturales y sociales del lugar, generando un proceso de retroalimentación que ha hecho posible la realización del encuentro *Arte y Desindustrialización*. Además, aun cuando dicho contexto sufre las consecuencias de la desindustrialización, su ciudadanía mantiene una reflexión activa respecto de su presente y su futuro, lo cual se ha manifestado en la conformación de organizaciones sociales que se encuentran luchando por un efectivo empoderamiento ciudadano frente a la amenaza neoliberal que se cierne sobre el territorio, como son la Mesa Ciudadana por el Patrimonio de Tomé y la Coordinadora Tomecina. En este sentido, Tomé representaba el escenario propicio para discutir las problemáticas asociadas a los procesos de desindustrialización que afectan no sólo a otras localidades de la Provincia de Concepción, sino también a otras aldeas y zonas de sacrificio industrial a lo largo del globo.

Antecedentes de las prácticas artísticas colectivas y su relación con el contexto de la Provincia de Concepción

Ahora bien, resulta necesario revisar brevemente algunos antecedentes relevantes en torno a la emergencia de las prácticas artísticas colectivas y su relación con el contexto de la Provincia de Concepción, para establecer un hilo conductor que recorra diferentes periodos y acontecimientos históricos específicos hasta nuestro presente. En 1980, en plena dictadura, estudiantes de la Escuela de Arte de la Universidad de Concepción se agrupan en lo que más adelante se conocería como *Colectivo Arte80*, realizando exposiciones, acciones e intervenciones en espacios galerísticos, pero también haciendo uso de otros espacios como sedes sindicales, colegios, parroquias, o actuando directamente en el espacio público, convocados bajo la premisa de lucha contra el autoritarismo y la censura impuesta por la dictadura militar. En ese mismo periodo aparece *Taller Marca*, colectivo que utilizó el grabado para realizar talleres, acciones e intervenciones urbanas que fueron replicadas en varios puntos de la ciudad de Concepción. Un trabajo que permitió apoyar y difundir proyectos de otros artistas y también agrupaciones sociales pertenecientes a otras disciplinas artísticas.

La complejidad para expresarse durante los años de dictadura, hizo que la colectividad

emergiera como una herramienta para manifestar el descontento frente al control instalado en los ámbitos públicos e institucionales, una reacción frente a la represión de la cual el arte también se hizo parte activa.

Mucho más adelante, en el año 2000, y luego de una década de cuestionada transición democrática, un grupo de artistas se reúne para realizar un trabajo que reflexiona directamente sobre el territorio. La sede fue la antigua Maestranza de Ferrocarriles del Estado ubicada en el actual barrio cívico de Concepción, que en ese momento ya se encontraba en desuso, permaneciendo en ruinas sus últimos años. *Maestranza*, fue una acción colectiva que se extendió durante toda una jornada, donde lo individual no tenía lugar ni sentido. Se buscaba explorar, habitar y pensar la historia contenida en ese espacio, recurriendo a lo que quedaba de su estructura, materiales y objetos que aún permanecían como vestigios de un pasado ferroviario que tanta importancia había tenido para la zona. Esto sucede en el tiempo en que el Estado de Chile comenzaba lentamente a intervenir el sector de la costanera con un sentido utilitario, sin consultar a sus comunidades, sin mirar al Río Biobío, y avasallando la existencia de poblaciones como La Aurora de Chile y campamentos como La Pera, la primera asentada en la ribera del río desde hace más de cien años.

En el 2003 se realiza *Ejercicio 1. Lo Intangible-Lo Visible (E1)*, ejercicio colectivo que involucraba trabajos individuales que pensaban la ciudad como un cuerpo social y político cargado de historias y significados. A partir de intervenciones urbanas y textos, realizados específicamente para esta edición, se publica un CD, cuestionando el sistema tradicional expositivo y de circulación del arte. Siguiendo estos antecedentes, un colectivo constituido bajo la idea de pensar el contexto ha sido *Mesa8*. Desde el 2010 a la fecha, *Mesa8* ha desarrollado una serie de acciones que abordan diferentes localidades del gran Concepción a partir de relaciones directas con sus comunidades. La constancia y extensión temporal del trabajo realizado por Mesa8, les ha permitido establecer relaciones duraderas, gesto absolutamente necesario cuando se propone generar confianzas para trabajar con y desde una comunidad. Un primer acercamiento al problema de la desindustrialización por parte de este colectivo, ocurre en el *Encuentro para la Memoria Viva de Tomé*, actividad impulsada por el artista colombiano Leonardo Herrera en el marco del proyecto de residencias para artistas latinoamericanos organizado por *Mesa8*. Este proyecto se realizó en alianza con *Casapoli*, espacio que instaló un programa de residencias en el que los artistas convocados se relacionaban con el paisaje y con la comunidad del lugar. Dentro del trabajo de *Casapoli Residencias*, destaca su último ciclo de 2016, *Territorio Compartido*, el cual invitó a los artistas a enfocarse en una perspectiva cuestionadora de su propia metodología, al transferir experiencias con científicos de diversas áreas, comparando diferentes maneras de aproximarse al paisaje y compartiendo los resultados de estos encuentros en una serie de charlas.

Tomando estos antecedentes locales como parte de nuestra propia historia, el encuentro *Arte y Desindustrialización* se presenta como una instancia para reflexionar y dialogar abiertamente respecto de una serie de prácticas comunes, donde el arte pierde su protagonismo como objeto y opera más bien como un agente aglutinador desde el compromiso social. Sin duda, las experiencias colectivas anteriores han sido un referente fundamental para pensar la práctica artística como una orgánica que se vincula activamente a las comunidades, rechazando ser visitantes o “turistas” de una realidad marcada por la crisis constante.

Desmantelamiento del objeto artístico por la investigación como modelo de producción

Pero, ¿qué implica abordar la historia de los procesos de desindustrialización en el presente? ¿Qué tipo de conexiones y contrapuntos presenta la desindustrialización como concepto?

Nosotros creemos que la reflexión en torno a la desindustrialización, en tanto concepto y proceso histórico, se encuentra estrechamente vinculada a una contingencia social y política en la cual se manifiesta un descreimiento general respecto de los valores y las lógicas de

poder que durante mucho tiempo han impuesto su fuerza de forma hegemónica. Este es, entonces, un orden que se encuentra en crisis. En otras palabras, al volver la mirada sobre el desmantelamiento de la sociedad industrial, observamos también la emergencia de un desmantelamiento crítico de las estructuras de poder por parte de una serie de movimientos sociales en el presente. Esto, en lo que concierne a la realización del encuentro *Arte y Desindustrialización*, se vio manifestado en las lecturas y en las discusiones generadas por éstas, confrontando la visión nostálgica del pasado y abriendo un espacio de reflexión crítica dentro del cual se cuestionaron problemáticas de género, la normalización de las representaciones de la clase trabajadora, el paternalismo industrial, así como las lógicas extractivistas por parte de la academia y de la práctica artística.

Conscientes del proceso histórico coyuntural en la zona donde trabajamos, el asunto que nos convoca debe situarse no sólo en el plano estético, sino también en lo ético por la coherencia de las operaciones que cruzan la relación entre arte y desindustrialización, revelando entonces el montaje mismo que aguarda en las metodologías de investigación emplazadas por dicha premisa. Porque si el plan de desindustrialización desmantela no sólo la economía sino además las formas de vida, entonces también debe desmantelar el propio modelo de la producción del arte. De este modo, no será el objeto artístico en sí lo relevante, sino más bien las etapas que cruza para materializarse y desmaterializarse: Investigación. Toda obra es el estado de una investigación que se hace pública, aún en proceso, abierta para armarse y desarmarse en otros estados, trazándose a un plazo extendido por las transferencias con el entorno.

La investigación artística ha estado por mucho tiempo desprestigiada por la comunidad en general, debido a su carácter muchas veces incomprensible o incluso tedioso por sus débiles estrategias de vinculación con el medio, reducida a los límites académicos que reproducen reglas y parámetros fijos, dificultando a su vez la diseminación de sus resultados (si es que éstos alcanzan a circular). Además, los contextos utilizados como objetos de estudio, muchas veces no obtienen una retroalimentación, sirviendo como un laboratorio del cual no logra racionalizarse a sí mismo. Por otro lado, desde los artistas hay intentos de reformular dicha relación apelando al campo de las emociones y los afectos que aún prevalecen en el imaginario asociado al arte, cayendo muchas veces en el ejercicio didáctico, en el virtuosismo o en el carácter mesiánico de sus figuras; o bien, utilizando al arte como una herramienta de catarsis social para paliar el desastre político y económico llevado a cabo por el aparato empresarial-gubernamental.

Nuestra propuesta Arte y Desindustrialización, indaga en las condiciones de extracción, producción y sociabilización de la investigación que se piensa colectivamente para actualizar una retroalimentación activa con la comunidad. Sin embargo, dicho contrato no está exento de una serie de dilemas en lo que respecta a las relaciones de poder que involucran tanto a los aparatos institucionales como a las iniciativas independientes, en la disputa de las acciones que dan forma al pasado, pero también al porvenir. Por lo tanto, proponemos precisar una revisión de las condiciones de trabajo entre la investigación y el investigador(a) con la sociedad, porque no podemos pretender que un territorio ya saqueado por el extractivismo de las empresas y desmantelado por los ciclos económicos, además deba ser profitado por el arte. Y como este proyecto es también una investigación, toda decisión se torna relevante a la hora de levantar una orgánica cuestionadora, partiendo con el lugar: Tomé, escenario clave por la disputa de su propia historia ligada a lo textil, ensamblándole a un tejido abierto con otros lugares como La Aurora de Chile, Chiguayante, Ivrea, Sierre, Belgrado, o las familias refugiadas de diversos pueblos cruzando el Mediterráneo. Su fábrica como puerta de entrada para dilucidar otros temas, incluso contrarios a ella, o incluyendo aquellos(as) omitido(as), quienes rechazan vivir bajo dicho modelo de explotación y al yugo del trabajo. En este aspecto, toda aldea es un escenario óptimo para discutir las prácticas de producción, por sus sintonías en las lógicas del mercado global, tornándose relevantes las instancias de encuentro que abran las capas de lecturas del propio contexto. En esta ocasión, el uso de los escenarios configuró al encuentro como puesta en escena, donde la obra se representaba a medida que iban entrelazándose las


lecturas con intervenciones por los distintos actores de la comunidad, extendiendo su diálogo hasta el espacio público, por caminatas y visitas a espacios de ocio, organización y resistencia.

La apertura misma del encuentro, un 01 de Mayo, incitó a sumarse a un marco conmemorativo, pero de cuestionamiento al propio trabajo, del cual el arte tiene aún mucho que decir.

Por último, creemos que instalar la investigación como modelo de producción del arte, es actuar en la autocrítica de su aparataje, es aceptar que la noción del arte no debe seguir reproduciendo el esencialismo de un lenguaje impostado con barbarie por el colonialismo. Sobre todo aquí, al fin del mundo (o al inicio del mundo), no podemos seguir perpetuando la idea del arte como un supuesto objeto pleno en sí mismo. ¿Cómo podemos apelar a la totalidad cuando todo alrededor se desarma y fragmenta? Capas y capas de residuos... La trampa y su posibilidad está en las fuerzas de resistencia y empuje a medida que nos desmantelamos en la propia práctica, con convicción e insistencia.

He ahí su transformador gesto.

Leslie Fernández, Oscar Concha, Eduardo Cruces y David Romero.



**Resúmenes de lecturas y
textos en el Encuentro Arte y
Desindustrialización durante los
días 02, 03 y 04 de mayo año
2018 en Tomé, Chile: Centro
Cultural y Deportivo Marcos
Serrano, Centro Cultural de Tomé
e Internado Municipal Bellavista.**

Audio de lecturas completas: <https://soundcloud.com/desindustria>

Art Work(ers): Art Labour in Factories

Federica Martini

El proyecto de investigación colectiva *Art Work(ers)* comenzó en 2015 desde Ecole Cantonale d'Art du Valais en Sierre, al sur de Suiza, con el objetivo de producir nuevas constelaciones para pensar las resonancias entre las condiciones del trabajo artístico y el proceso postindustrial. Nuestra atención se centró en un tipo diferente de experiencias como la del *Artist Placement Group*, fundado en 1965 por iniciativa de la artista Barbara Steveni, que colocaban artistas en administraciones públicas y fábricas, siendo un observador a cargo de realizar un trabajo abierto en el sitio, en colaboración con la administración y los trabajadores. Además, al centrarnos en el enfoque de los llamados *Nuevos Estudios de la clase trabajadora*, consideramos el arte producido por los trabajadores no en un contexto impulsado por la economía, sino de forma autoorganizada. A través de estas líneas de pensamiento, desde ECAV con los artistas y profesores Petra Koehle y Robert Ireland, nos enfocamos en una fábrica que no producía arte pero que sí producía artísticamente, las fábricas de máquinas de escribir Olivetti.

Fundada en 1908 en Ivrea, Italia, por el ingeniero Camillo Olivetti, notorio socialista, fue asumida en 1932 por su hijo Adriano Olivetti, quien comenzó a emplear artistas y poetas no sólo para producir hermosos carteles o textos publicitarios. Su idea era, que los artistas y poetas no sólo son expertos en la creación de imágenes, sino también en la producción de nuevas formas sociales, por lo tanto, eran esenciales en un plan para fomentar la creación de una nueva sociedad, donde la belleza sería accesible para todos y la producción industrial respetuosa del medio ambiente. Además, cuestionó a la producción industrial como una doble forma de extractivismo: Extraía recursos del entorno natural y extraía gente del entorno social por las migraciones. Adriano recopiló estas ideas en un libro llamado *La comunidad que viene*, el primer título de muchos libros editados por la editorial Edizioni di Comunità que abrirá en Ivrea en 1945. Entre los libros publicados, es relevante *La condición obrera*, de la filósofa Simone Weil:

“Queridos amigos desconocidos que trabajan en las fábricas de Renault. Apelo a ustedes. Los invito colaborar con la revista Entre Nous- Entre Nosotros. Pensarán: ‘No necesitamos ningún trabajo adicional. Tenemos suficiente con esto’. Creo que tienen toda la razón. Y aún así, acudo a ustedes para pedirles que tomen papel y tinta, y escriban sobre su trabajo”.

Simone Weil dirigió esta carta a los trabajadores de las fábricas de automóviles Renault entre enero y junio de 1936. La carta sigue por dos años su decisión de dejar su trabajo como maestra de filosofía e ingresar primero a la fábrica Alstom y finalmente a la fábrica Renault. Con sus acciones y pensamiento, Simone Weil anticipa una suposición fundamental sobre lo que hoy llamamos investigación a través del arte: la idea de que los artistas y los actores culturales no trabajan en la sociedad o sobre ella, sino que son parte de ella y, como consecuencia de esto, que la investigación a través de los medios del arte no implica hablar por alguien, y por lo tanto, por ejemplo, describir las condiciones de sus trabajadores, sino más bien hablar con alguien, en una posición de co-investigación.

Salón de lecturas para los trabajadores. Fábrica Olivetti, diseño Ignazio Gardella, 1959.



Tomé en su constitución y Rafael Ampuero como su reverso

Bárbara Lama

La configuración de la ciudad de Tomé posee tensiones muy interesantes. Por un lado es indudable la fuerza que tiene y tuvo en el imaginario de su población la historia de las fábricas textiles que se erigieron, y desmantelaron, en la ciudad; ya sea en su conformación urbana, sus proyectos sociales e incluso en sus relaciones políticas, educacionales y culturales. Pero no solo la asociada a ese rubro ha configurado su perfil identitario, efectivamente es el más vistoso o el que con más fuerza ha vindicado sus banderas de lucha en periodos de crisis en que el neoliberalismo desarma una y otra vez su constitución industrial y remitido a su población a luchas patrimoniales respecto de su historia. También hubo un tiempo premoderno si se quiere, un tiempo preindustrial que se ha mantenido latente y que configura sus márgenes haciendo de espejo y obligando a la reflexión sobre los sentidos y objetivos contingentes. Tomé fue tierra de mar y recolección antes de ser encomienda para los conquistadores, fue hacienda antes de ser industria, fue Tenencia de Aduana para el trigo de la zona del Maule que salía a California y Australia en el siglo XIX, fue Capitanía de Puerto compitiendo con Valparaíso y luego con Talcahuano en las negociaciones de exportación al Callao. Productora triguera, vinícola, desarrollando Fábricas de paños, Molinos harineros, Fábrica de tejas y ladrillos, Cervecería, Fábrica de Ginger Ale, Jabonería, Barracas, Planta eléctrica, Fábrica de hielo, Mueblerías, Herrerías y Lecherías. Antes de la Fábrica de Paños Bellavista, fue el Molino Bellavista el primero que utilizó la máquina a vapor cuando en Chile los molinos funcionaban con el sistema de cuchara. Todo esto antes de acabado el s. XIX y antes que el Estado de Chile creara la Corporación de Fomento de la Producción (CORFO) en 1931, y creyera imprescindible producir y promover estrategias de desarrollo industrial en Chile.

Si comprendemos el arte como la objetivación de un tiempo histórico específico, sería admisible esperar que estas condiciones sociales, y por supuesto económicas, tengan repercusiones en el imaginario social que producen los artistas. Ya desde su construcción biográfica, ya desde el lenguaje referencial cultural, los artistas se inscriben en esta objetivación representacional que busca desde las problemáticas propias de los discursos artísticos comprender y, por qué no, hacer un mundo.

En ese contexto, artistas que participaron de la escena cultural de izquierda de la Región del Biobío en la década del 50 y 60 vieron sus producciones en hermandad ideológica pero especialmente discursiva, buscando lo vernacular e identitario ante la vorágine que la modernidad venía instalando. Rafael Ampuero, artista tomecino, participará de esta escena nacional y local que, criticando al movimiento industrial paternal, desarma la naturalización capitalista levantando las redes que subsistían en las tramas agrarias tanto en sus relaciones como en la omisión de la historia oficial de sus ritos y sentidos que lenta pero constantemente desacreditaban su imaginaria y canciones hasta casi desaparecer. Así, Ampuero, retrató principalmente en xilografía la cultura campesina y popular tomecina, sus fiestas y costumbres, sus felicidades y pobreza y también desolaciones.

El extraño payador, xilografía, Rafael Ampuero, 1970.

CREUDEC: Área Documentación- Registro Visual – Pinacoteca Universidad de Concepción.



La declaratoria como oportunidad o la prueba de la consecuencia. Caso Mesa Ciudadana por el Patrimonio de Tomé

Daniel Cartes

La declaratoria como Monumento Nacional de la Fábrica Bellavista Oveja Tomé, representa un logro para quienes se sienten parte de la comunidad por el patrimonio y una responsabilidad especialmente importante para las pocas personas autoorganizadas que han decidido exponerse a la opinión pública para conseguir su protección.

El proceso de salvaguarda no acaba con la protección material del inmueble a través de la ley 17.288. La pervivencia de los valores que subyacen en la visceralidad del movimiento, no pasan por conservar gestos de memoria a través de una teatralización de algún momento particular en la historia de la fábrica, pasan por intentar construir una alternativa viable, una vía sensata al desarrollo en el neoliberalizado Tomé de hoy a través de una apropiación definitiva del patrimonio. Desde una comprensión crítica de la nostalgia por ese pasado industrial que logró grados importantes de bienestar -con sus costes asumidos- se comienza a erigir cierto relato de transformación, con una carga ética marcada por la sensación de satisfacer esa idea de buen vivir en torno a las fábricas, sentimiento que, por cierto, es inamovible de la memoria de quienes dieron vida a la ciudad décadas atrás, pero sin dejar de lado la esquizofrenia propia de la conciencia de la perversidad/beneficio del modo de producción de antaño y las estrechas posibilidades de movimiento que impone el actual capitalismo neoliberal a los ciudadanos para poder negociar con los diferentes poderes hegemónicos. La comprensión crítica habla de no replicar bajo el rótulo contemporáneo de reactivación o rehabilitación patrimonial el mismo modelo de capitalismo paternalista de control que aplicaron los que detentaban el poder, modelo que hoy para muchos es deseable. ¿Cómo mediar eso?

El periodo que se abre luego de la declaratoria trae consigo la exposición del real compromiso de quienes participan, su capacidad de ser consecuentes con el relato enarbolado -y por el cual se valora la justa ciudadana- y sobre todo de ser capaces de administrar y/o delegar el poder que ha sido depositado en el grupo. ¿Expondrá también la capacidad de aceptar quizás la imposibilidad de escapar del deseo y/o la fe en el capitalismo?

Vista posterior de la recreación de la foto histórica en el día del patrimonio, frontis de la Fábrica Bellavista Oveja Tomé. Daniel Cartes Binimelis, 2016.



Memoria Textil Chiguayante. Narrar desde las memorias

Sara Fuentes y Andrea Herrera

Nuestro proyecto es el resultado de un proceso de escucha etnográfica de ejercicios de memoria, biográfica y colectiva, desarrollados por un grupo de personas vinculadas a la desaparecida fábrica textil Caupolicán Machasa en Chiguayante, e intencionado por un equipo de investigación transdisciplinar vinculado a las ciencias sociales y a las artes visuales.

Desde aquí, memoria, historia, archivo personal y patrimonio cultural se convierten en categorías conceptuales y culturales relevantes que van ligándose de distintas formas. Comprendemos que desde las personas, van surgiendo discursos y prácticas de memoria, de elaboración social, desde donde emergen evocaciones, olvidos, resistencias, denuncias, disidencias, ficciones, etc., que permiten interpretar historias “no oficiales” o no hegemónicas, sobre el pasado y el presente de comunidades vivas.

El origen de este ejercicio de investigación es el acercamiento al archivo personal de Luis Heraldo Pino Levio, operario textil entre los años 1978 y 2010 en Ex Caupolicán Machasa. Su archivo de más de 3.000 fotografías, una serie de registros audiovisuales, un cuaderno de anécdotas, entre otros registros, fueron mostrándonos cómo Heraldo decidió representar al que fue su lugar de trabajo durante 32 años. Esto se constituyó como una invitación a indagar algo más y a asumir el desafío de poner en diálogo este archivo documental y memoria personal con varias otras memorias y archivos de vida que han tejido relaciones en torno a la extinta fábrica textil y a la localidad de Chiguayante.

La decisión de narrar desde las memorias orales y visuales, biográficas e intersubjetivas, nos compromete e interpela en la elaboración de conocimiento situado y polifónico. El ejercicio de entretejer relatos implica, por su parte, historizar e interpretar testimonios: tejemos tramas y relaciones entre lo biográfico, lo colectivo, lo local y lo global, apareciendo allí fenómenos sociohistóricos como el paternalismo industrial, la dictadura militar, la desigualdad de género, etc. Lo mismo ocurre, cuando indagamos desde evocaciones de experiencias personales y colectivas, las categorías de memoria y patrimonio cultural no oficiales.

Desde lo anterior, sostenemos que no puede haber (definición de) patrimonio cultural sin (interpelación de) memoria, y que ésta, a su vez, exige un abordaje temporal y político comprometido con los contextos socioculturales donde se releva o define. Este abordaje temporal y político implica distanciarse de las definiciones estáticas, “anticuarias” y culturalistas de memoria, que la comprenden como un viaje nostálgico hacia el pasado, desde un ideal presente invisible, y desde un discurso de homogeneidad que silencia voces y memorias no hegemónicas. Es oportuno, entonces, atender a las distintas temporalidades implicadas en la memoria, el presente con sus contingencias es el piso desde donde se revisitan, recrean, censuran, reelaboran experiencias pasadas que dialogan con imágenes y prospecciones del futuro. A su vez, encontramos en las memorias visitadas, tensiones, conflictos, consensos, disensos, reconocimiento, etc., que es pertinente caracterizar.

Último rollo de tela producido por Tavex (Ex Caupolicán - Machasa).
Fotografía digital por Luis Heraldo Pino Levio, 2010.



(Des)industrialización y disputas territoriales. Resistencias y nuevas formas de apropiación cultural en la Población Aurora de Chile de Concepción

Camila Barraza

Actualmente en los territorios urbanos de Chile se están experimentando una serie de disputas que tensionan los efectos del desarrollo urbano neoliberal con los procesos de reivindicación histórica, identitaria y de pertenencia que llevan a cabo las comunidades. En este contexto interesa reflexionar en torno a los efectos e impactos que tienen los procesos de industrialización/desindustrialización en la construcción de identidad y pertenencia territorial y cómo en el actual escenario de neoliberalización éstos van configurando diversas expresiones de resistencia comunitaria.

El origen del Sector Costanera de Concepción y de la Población Aurora de Chile en particular, se remonta a la historia marginal desarrollada durante la industrialización del país a inicios del siglo XX, configurándose como una historia aún desconocida e invisibilizada. La presente ponencia surge a partir de la necesidad de volver a posicionar sectores como la Costanera como territorios de valor histórico que muestran otras caras del desarrollo social, cultural y económico, que surgen a partir de procesos autogestivos que permiten relevar el rescate de las memorias subalternas y populares como una herramienta más en el aporte a la protección de estos espacios que hoy día están siendo fuertemente amenazados por las fuerzas del mercado.

El trabajo llevado a cabo en espacios académicos desde el año 2015 y posteriormente por diversos actores provenientes de diversas áreas artísticas, han dado lugar a procesos de colectivización de memorias y sentires en medio del desarrollo de un conflicto, que abre la posibilidad a los pobladores de replantear las formas de difusión, logrando jugar con diversos lenguajes que dan lugar a un hecho social que cuestiona las nociones hegemónicas del saber, cuestionando la historia oficial, el patrimonio y los lugares desde donde se supone que debe venir el saber, desde donde se supone que debe venir el arte.

De esta manera, hoy día la Población Aurora de Chile desarrolla un proyecto llamado *Los retratos de Aurora* mediante obras de teatro escritas e interpretadas por vecinos; talleres de fotografía estenopeica donde se elaboran cámaras a partir de objetos familiares y que han hecho un registro actual de la población; talleres de teatro Lambe Lambe donde se han construido escenarios que reconstruyen momentos históricos, sumado a cuentos y relatos breves publicados en medios locales, entre otras expresiones, han demostrado que el “artista” y el “investigador” se diluyen en un sujeto que es investigador, artista, poblador y dirigente.

Acciones como el Día del patrimonio y la celebración del Primer aniversario de la población que celebra 126 años de historia, van reconstruyendo una comunidad que se ha encontrado en su propia historia, que ha sabido crear lazos con diversos actores y que va dibujando una expresión de resistencia lúdica que se sabe reconstruir más allá del espacio físico/material como muestra de lo patrimonial, ya que, como dicen los mismos vecinos, el patrimonio vivo tiene su valor principalmente en quienes componen la comunidad que habitan ya que “mientras haya un Aurorino vivo, la Aurora no va a dejar de existir”...

Registro de Celebración por 126 años de Aurora de Chile, 2017



Museo de la Historia de Penco, espacio público y memoria

Gonzalo Bustos

La etapa industrial de Penco se remonta a la época colonial con el funcionamiento de pequeñas industrias manufactureras, pero desde mediados del siglo XIX toma fuerza con la extracción de carbón, el paso del ferrocarril y las dos industrias que irrumpen en la ciudad: Refinería de Azúcar Sudamericana (posterior CRAV) e Industria de Loza de Penco, de gran relevancia en la conformación de la ciudad y su identidad que actualmente perdura.

Desde el Museo de la Historia de Penco, como lugar especializado en difundir el patrimonio histórico, se propuso la implementación de una nueva línea estratégica de trabajo como complemento a las existentes (Educación, Conservación, Investigación, Extensión y Exhibición); esta línea llamada “Vinculación y Comunidad” tiene como principal propósito poner en valor directamente el trabajo entre museo y ciudad a partir de un trabajo en terreno en que el museo se abre al espacio público, vinculando temas de historia y memoria.

Una de las instancias que abre esta línea de trabajo es el *Proyecto MU – Museo al Muro*, iniciativa ejecutada junto a los artistas visuales Francisco Maturana y Piero Maturana, proyecto que busca la vinculación de objetos presentes en el museo y que tengan conexión con la comunidad, interviniendo el espacio público por medio de murales de gran formato. Esta primera etapa, se enfoca en la Fábrica Nacional de Loza, FANALOZA, industria que tiene gran arraigo identitario y que produjo loza de gran calidad donde la vajilla y las piezas decorativas forman parte de las piezas más emblemáticas que aún están presentes dentro de la comunidad pencona. El desarrollo del proyecto consiste en la intervención del espacio público en las poblaciones pertenecientes a los extrabajadores de la industria, con murales como el plato Willow que ha estado presente en la casa de muchas familias chilenas, la Bone China porcelana fina en base a polvo de hueso, y la loza decorativa con figuras de animales que es parte del imaginario colectivo de los pencones. La propuesta de Museo al Muro es entender al museo como un lugar donde es posible encontrarse con la memoria de un territorio determinado y al espacio público como soporte de obras que remiten a dicha memoria histórica de la ciudad. Esta forma de trabajo ha permitido poner en valor este barrio industrial, rescatando espacios en abandono y colocándolos al servicio de la comunidad y turistas, que ha recibido múltiples visitas desde la confección de los murales, por lo cual se ha hecho imprescindible por parte del museo crear recorridos guiados que permitan a los visitantes entender la producción de loza y la vida social en torno a una de las fábricas más grandes que tuvo el país a mediados del siglo pasado, soporte de obras que remiten a dicha memoria histórica de la ciudad.

Vecinos frente al Mural Willow, realizado por Francisco Maturana y Piero Maturana.
Archivo Museo de la Historia de Penco, 2018



Prácticas artísticas en territorio: Procesos y exploraciones metodológicas

Mesa8

Desde nuestros inicios como Mesa8, los procesos de trabajo han obedecido a una relación crítica entre arte y comunidad, donde los vínculos territoriales han sido fundamentales para la continuidad de una serie de acciones que partieron en 2010-2011, orientándose en la memoria textil de Tomé.

Una línea de investigación específica se abrió en 2016 por la militancia de dos de nuestros integrantes en la Mesa Ciudadana por el Patrimonio de Tomé, levantada en defensa de la Fábrica de Bellavista, comenzando un proceso de revisión sobre la Mesa Ciudadana y la historia de las textiles.

Ese año, el proyecto *Atlas* consistió en un ensamble de imágenes y textos provenientes de archivos personales, pero también de los medios masivos, a modo de documento abierto por las capas que vinculan el pasado industrial y la actual resistencia ciudadana. El libro objeto, una serie de 100 ejemplares de cajas confeccionadas a mano con las láminas desplegables, resituó los archivos para establecer nuevas relaciones de significado, re-pensando las conexiones, re-leyendo el pasado para encontrar otras formas de pensar el presente.

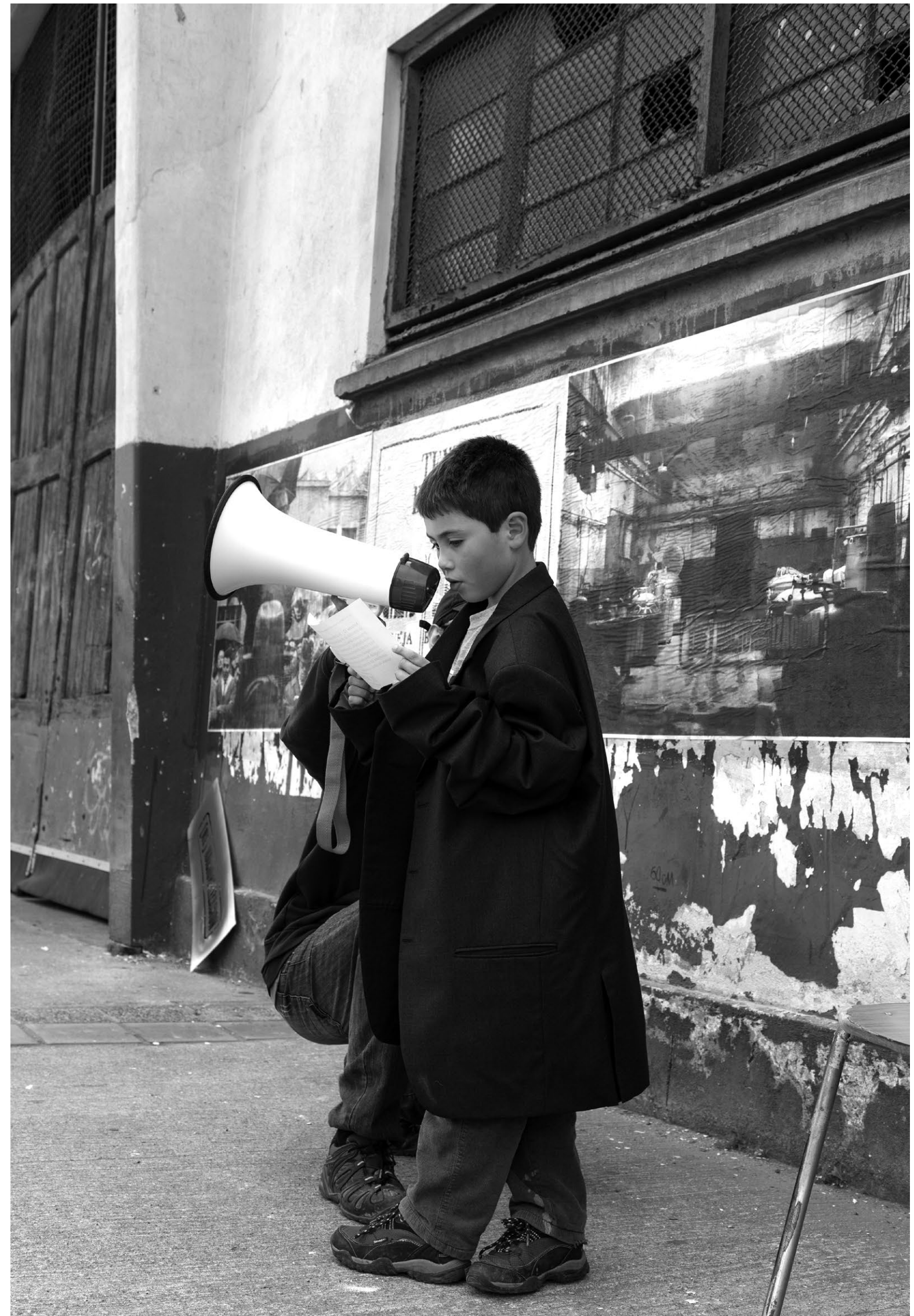
En 2016 y 2017, realizamos *Lectura Pública: [RE] NACIONALIZACIÓN I y II*. La primera acción convocó a agrupaciones, agentes culturales, ciudadanos/as y activistas locales, para leer en la calle con megáfono en mano el Artículo 12 de la Ley 17.288 de Monumentos Nacionales, visibilizando el conflicto de la ciudadanía con la empresa dueña del recinto textil. La segunda, con delantales de trabajo, nuevamente en la calle y con el megáfono, relevó extractos de la resolución del Tribunal Constitucional que había oficializado a favor de la protección de la fábrica y en contra de los intentos de sus dueños por derogar la declaratoria como Monumento Nacional. Este proceso volvió en mayo de 2018 a la lucha por vía legal entre privados, ciudadanía y el Estado.

A través de estas experiencias, Mesa8 ha concretado acciones ensambladas a orgánicas ciudadanas que están reaccionando organizadas frente a la contingencia económica y las políticas aplicadas en una zona de sacrificio. Ha establecido una línea de investigación donde la implicación con la comunidad es clave para indagar en problemáticas aquí asociadas a la realidad postindustrial. Nociones como patrimonio, memoria colectiva, desindustrialización y organización social, han sido prioritarias en estas reflexiones y prácticas, permaneciendo la pregunta sobre cómo puede el arte incidir en los procesos de cambio social.

Un análisis crítico abre la discusión sobre los desafíos que experimenta toda práctica artística volcada a un contexto social y político determinado. Esta reflexión adquiere una densidad mayor en Tomé, desde la emergencia de una movilización social en respuesta a la aplicación de un modelo neoliberal que especula con nuestras ciudades y territorios, buscando en este caso neutralizar la voluntad ciudadana.

En este contexto, nuestras metodologías y operaciones han permitido construir un itinerario de vínculos afectivos en la localidad, abriendo procesos donde es clave generar relaciones horizontales a través de una práctica artística permeada por el diálogo y la reciprocidad colectiva, entendiendo que somos parte de comunidades dinámicas que se interrelacionan y pueden así potenciarse mutuamente.

Registro de acción: Lectura pública [Re]Nacionalización, en torno al Artículo Nº12 de la Declaratoria de Monumentos Nacionales frente a un mural gráfico sobre la historia textil de Tomé, 2016.



De la materia orgánica al pixel virtual: Tres vertientes de la relación entre arte e industria desde Santiago de Chile

Ignacio Szmulewicz

Durante décadas el desarrollo industrial fue uno de los anhelos más significativos de la sociedad chilena, especialmente en momentos donde la búsqueda por autonomía era clave. El punto cúspide de esa relación se encuentra en el vínculo entre artistas, arquitectos y técnicos en la construcción del edificio para la UNCTAD III. El proceso constructivo, la interrelación entre disciplinas y la posterior experiencia espacial dieron pie a uno de los ejemplos más relevantes de arte integrado en Latinoamérica con piezas de autores como Federico Assler, Nemesio Antúnez, Marta Colvin, Gracia Barrios, todas de diferentes lenguajes y contenidos.

Durante la década de los 80, mientras se iniciaba el desarme de las grandes industrias nacionales, se produjo un segundo momento alto de relación entre arte e industria con los encuentros homónimos que fueron expuestos en el Museo Nacional de Bellas Artes. Los encuentros tuvieron como foco central la vinculación entre artistas y la maquinaria industrial, incluyendo casos de “ilustración” de contenidos o productos hasta procesos más experimentales con materiales y procedimientos industriales: desde Carlos Ortúzar hasta Gaspar Galaz.

¿Dónde se encuentra actualmente esa pulsión hacia la industria? Creo que la producción artística de la última década parece entregada a tres estrategias vinculadas al problema de la industria. En primer lugar, la materia como presencia, es decir, una pulsión hacia el entendimiento de la pureza de la materia previo al encuentro de una humanidad transformadora (Teresa Gazitúa). En segundo lugar, la materia como espectáculo, donde la tecnología registra el mundo natural convirtiéndolo en una imagen (Gianfranco Foschino). Finalmente, en tercer lugar, la industria ha vuelto como problema histórico y político (Alejandra Prieto). Es más, prácticas que se interiorizan con momentos claves de la industria como una manera de hablar de un particular tipo de sociedad.

El objetivo de la investigación es reconocer los alcances del problema de la industria. La alta presencia de medios y tecnologías, industria terciaria, en un país que sobrevive aún de la materia prima es, por decir lo menos, paradójal.

El análisis de los tres casos parte de la base histórica que, por un lado, ha mantenido en el debate artístico el asunto de los materiales (la materia), y, por otro, ha devenido en desdoblamiento de la realidad en imagen, recordando tanto la tradición de la pintura de paisaje como el actual estado del turismo global.

Esta investigación traza una genealogía en base a un problema posicionado por artistas y eventos en contextos históricos y pensando en nuevos relatos posibles para el arte contemporáneo desde Santiago de Chile.

Portada catálogo Primer Encuentro Arte-Industria, Santiago 1980. Archivo CEDOC, Centro de Documentación de las Artes Visuales.

primer
encuentro
arte-industria
1980

La desterritorialización de las Artes Visuales y activación patrimonial. Práctica, investigación y comunidad

Javier Ramirez H.

El encuentro *Arte y Desindustrialización*, realizado en la ciudad de Tomé, Chile, contó con ocho lecturas desarrolladas el 02, 03 y 04 de mayo de 2018 en el Centro Cultural y Deportivo Marcos Serrano, el Centro Cultural de Tomé y el Internado Municipal Bellavista (Ex Casino), respectivamente. De las presentaciones podemos desprender varios elementos: El primero referido a los procesos de desindustrialización que han llevado -no sólo a la industria, sino a grupos sociales- a resignificar los valores atribuidos a la actividad fabril y la memoria colectiva producto de dichos procesos. En segundo lugar, la convergencia de actores exógenos de aquellos lugares que encuentran un nuevo territorio de trabajo. Nos referimos no sólo a la investigación desde espacios universitarios, sino también a las Artes Visuales. En este punto, y sobre el caso de Tomé, se expresa como un espacio de desterritorialización de las prácticas en las Artes Visuales, encuentro de Arte y Desindustrialización nos daría pistas de aquello. Pero se suma la relación que se constituiría entre dichas prácticas con la comunidad y la investigación. En el contexto del presente seminario surge a la vez la interrogante sobre la investigación y su relación con las comunidades locales, que nos sugiere preguntarnos sobre el extractivismo académico. Sobre lo último, hay un aspecto ético y social que pondría en cuestión no sólo las prácticas académicas, sino también artísticas.

Iniciemos con el problema de la desterritorialización en las Artes Visuales en la situación actual de desindustrialización de Tomé. Uno de los autores que aborda dicho problema es el geógrafo británico David Harvey, quien desde una perspectiva crítica sostiene que “las relaciones de poder están siempre implicadas en prácticas espaciales y temporales”, construirían nuevas formas de comprender el territorio (Harvey, 1998: 250, La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural. Buenos Aires: Amorrortu). Si vinculamos el enunciado en relación a las prácticas en el campo de las Artes Visuales en el mundo contemporáneo, comprenderemos que hoy en día la aparente pérdida del territorio disciplinar y epistémico no es una coyuntura que dejaría a la tradición de las Artes Visuales sin sustento; sino más bien es una oportunidad para construir un nuevo territorio. No es novedad, ya que la Historia del Arte del siglo XX ha demostrado aquello. No obstante, en la realidad chilena y local, estaríamos todavía en aquella transición.

Las relaciones de poder, si seguimos la idea de Harvey, se constituirían en el caso desarrollado a través del seminario, en cómo los otros, es decir, los artistas e investigadores académicos, vienen a ocupar un territorio desindustrializado. Aquí la comunidad estaría a merced de intereses que posiblemente no tengan que ver con sus propias necesidades.

Se suma también procesos de patrimonialización. Uno de los autores que han trabajado más el tema es el antropólogo catalán Llorenç Prats (2005, 20), quien señala:

La activación, más que con la puesta en valor tiene que ver con los discursos. Toda activación patrimonial, desde una exposición temporal o permanente, hasta un itinerario o un proceso de patrimonialización de un territorio, de inspiración más o menos ecomuseística, incluso una política de espacios o bienes culturales protegidos, si se quiere apurar la imagen, comporta un discurso, más o menos explícito, más o menos consciente, más o menos polisémico, pero absolutamente real. Este discurso se basa en unas reglas gramaticales sui generis, que simplemente recordaré, que son: la selección de elementos integrantes de la activación; la ordenación de estos elementos (como

equivalente a la construcción de las frases del discurso); y la interpretación (o restricción de la polisemia de cada elemento palabra mediante recursos diversos, desde el texto a la iluminación, o la ubicación).

Prats, Llorenç. (2005). Concepto y gestión del patrimonio local. Cuadernos de antropología social, (21), 17-35.

Las presentaciones desarrolladas en el encuentro *Arte y Desindustrialización* apuntarían tanto a lo último, a la activación patrimonial (patrimonialización), como también a la desterritorialización. Pero la problemática estaría en cómo se activa. La activación no sería necesariamente consecuencia de la misma comunidad. Los habitantes estarían al margen del denominado extractivismo académico. Una apropiación de recursos, que en este caso, es el conocimiento del otro. Aunque en los procesos metodológicos se quiere ser fiel a sus fuentes y a un uso equilibrado de lo extraído, en la cuestión de la participación en dichas prácticas siempre queda un dejo de duda.

Particularmente, en las Artes Visuales, se ha visto en espacios desmantelados posindustriales, una posibilidad de generar nuevas condiciones espaciales y temporales para sus prácticas. Pero, la cuestión de la apropiación podría caer nuevamente en ordenar dichos conocimientos extraídos en una normalización de los resultados de las prácticas artísticas; por ejemplo, productos artísticos: obras, discursos, entre otros. Incluso lo que se señala a través de estas líneas estaría transformando subjetivamente lo que ni los artistas ni los investigadores logran comprender de las vivencias y experiencias sociales de una comunidad desindustrializada. Es por esto que es necesario replantearse los métodos y los fines de la pesquisa académica, también en las Artes Visuales. Y nos preguntamos nuevamente, ¿cuál es el lugar de la Artes Visuales en dichos territorios? Puede ser el develar las tensiones que son consecuencia de conflictos producto de la desindustrialización. Tomé, Chiguayante o Aurora de Chile no pueden caer en ser un tema de interés circunstancial para la academia, como también otros espacios sociales fragilizados, sino deberían apuntar a retroalimentarse y rentabilizar dichas circunstancias en donde la comunidad, en especial las personas, sean el centro en pos de desarrollar políticas públicas sostenibles. Las circunstancias sociales en las cuales hoy se desenvuelven las Artes Visuales a nivel local, dejan abiertas varias interrogantes, pero sólo una respuesta clara: los lenguajes artísticos contemporáneos se sitúan en un territorio precario en donde el medio es una herramienta para constatar el mundo en que vivimos.



La deriva. Un breve recorrido por algunos espacios de la Galaxia de Tomé.

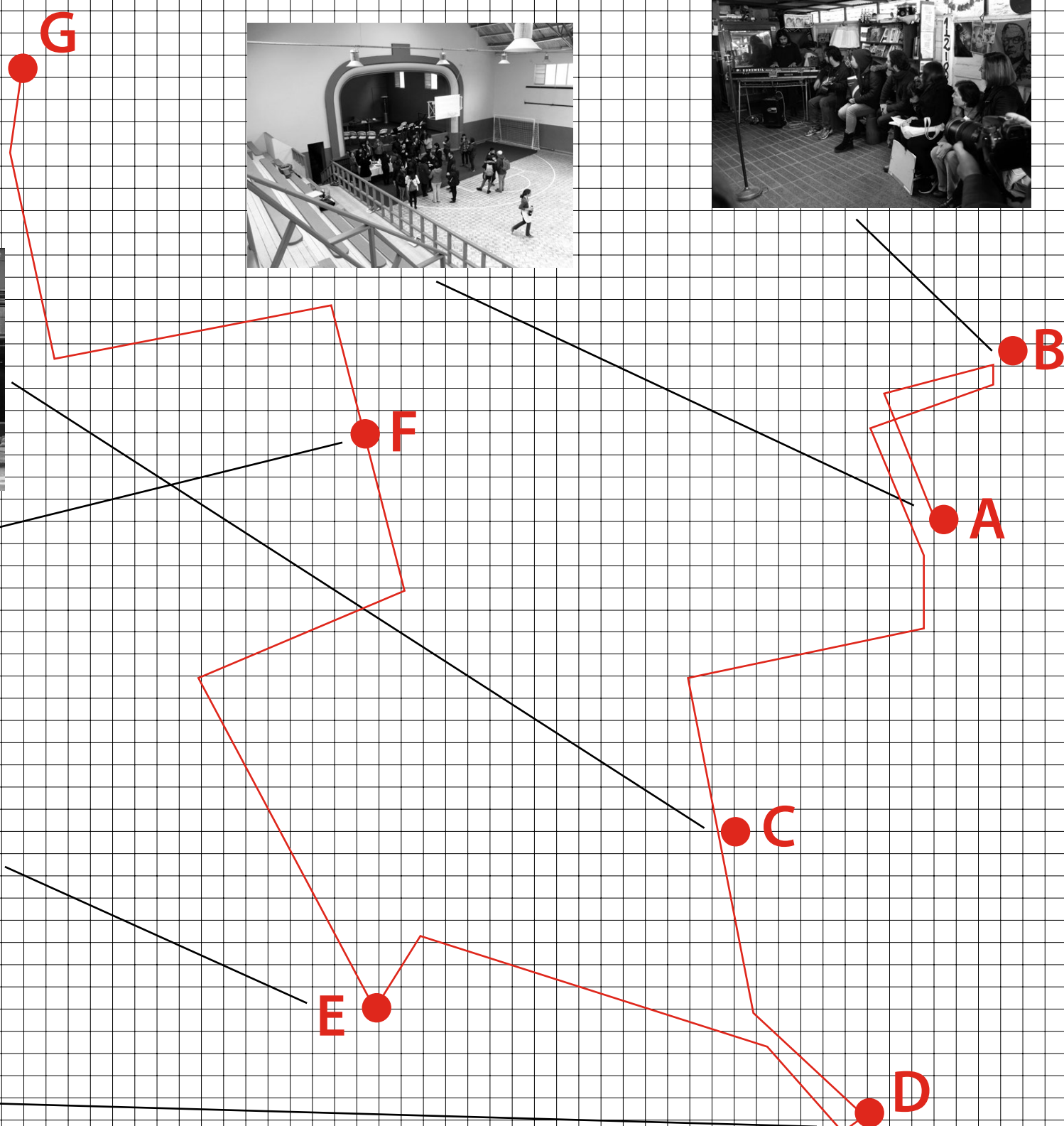
Los hombres no pueden ver a su alrededor más que su rostro; todo les habla de sí mismos. Hasta su paisaje está animado. Karl Marx

THE LIST. United for Intercultural Action

Nihan Somay

Sobremesa

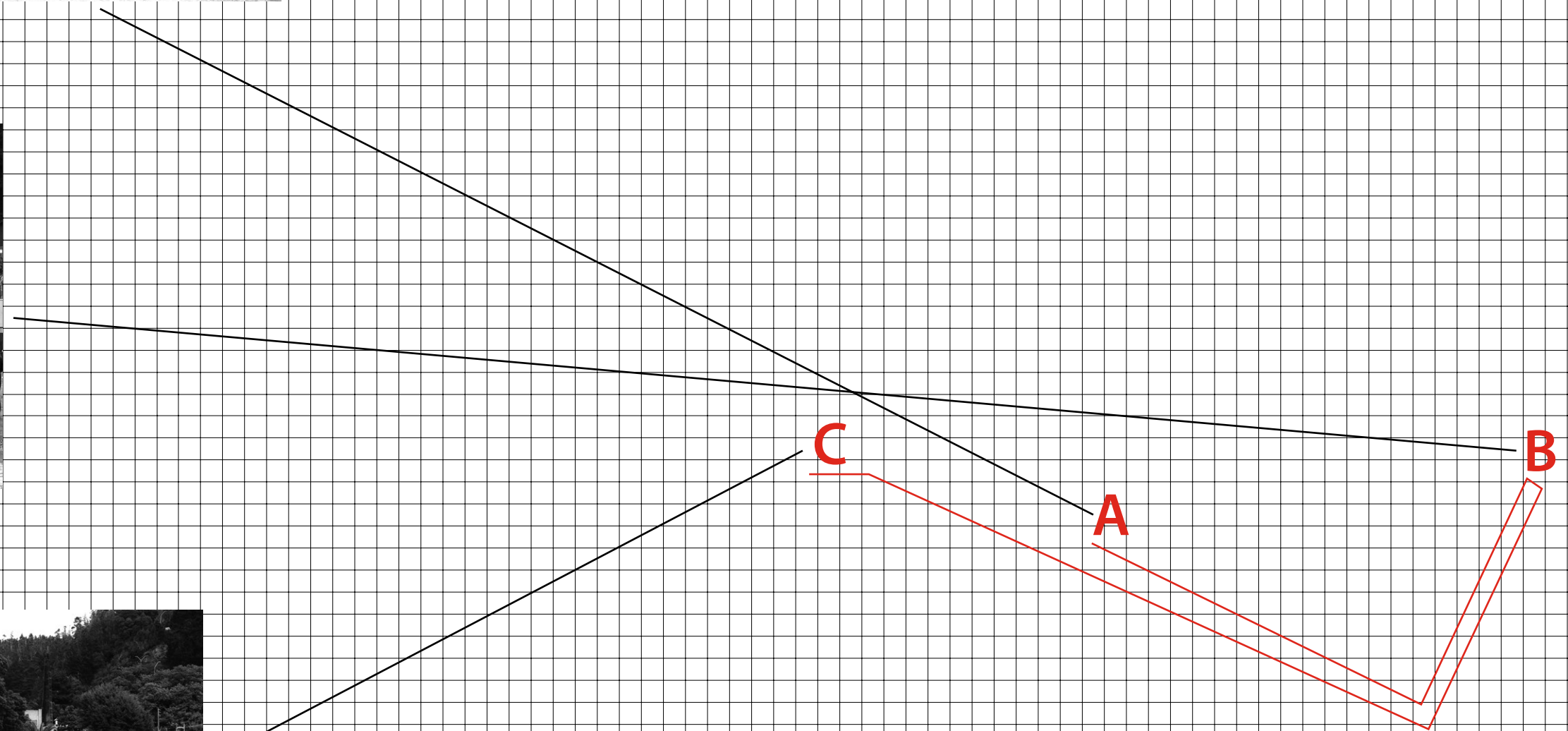
Natascha De Cortillas Diego



EGOR MARDONES, poeta

A. Centro Cultural y Deportivo Marcos Serrano: Fundado el 15 de septiembre de 1922. Edificio construido en el año 1936 por iniciativa del entonces gerente de la Sociedad de Paños de Tomé, Carlos Manh. Inaugurado el 21 de mayo de 1937 junto a la Población Carlos Mahns. Desde 2012 es propiedad de la Municipalidad de Tomé. **B.** Estación Al Frente: Rodrigo Placencia (Burroski). Ha publicado *A la mente no mah*, Taller del libro, Concepción 2017, antología del taller literario homónimo que dirigió por años y *El borracho*, Editorial Art delicti, Concepción 2018. Como músico forma parte de *Los mula* junto a su hermano Mauricio. Como activista cultural dirige el espacio *Al frente* realizando lecturas, ferias del libro y talleres. *Los mula interpretan Las industrias y Lo que dejaste, rescataré.* **C – D.** Paños Oveja Tomé: Sociedad de Paños Tomé. Fundada El 22 de septiembre de 1913. En 1918 pasó a denominarse Sociedad Nacional de Paños. El año 1968 cambia su razón social y se crea Paños Oveja Tomé. En 1971 la empresa es estatizada por el gobierno de Salvador Allende. El 28 febrero de 1982 cierra Paños Oveja y se fusiona con Bellavista: Bellavista Oveja Tomé. **E.**

Estación El Vagón, Círculo de Bellas Artes: Fundado en 1947 por los pintores Elías Zaror, Rafael Ampuero y los poetas Alfonso Mora, Benjamín Silva, Alejandro Chávez. Fernando Vázquez canta *Tomé* de Gabriela Mistral, y *Tomé, puerto del recuerdo*, de Paz Lilyan Novoa. **F.** Sindicato de Trabajadores de la Sociedad Nacional de Paños de Tomé: Fundado el 12 de marzo de 1939. El año 1951 se inaugura el edificio, inmueble que ahora pertenece a la Asociación de Pensionados del ex Servicio de Seguro Social. **G.** Estación Alfonso Alcalde (Punta Arenas 28 septiembre 1921 - Tomé 5 mayo 1992): "Nací el 28 de septiembre de 1921 en Punta Arenas, y también ocasionalmente en la calle de la Marina, Tomé. En la galaxia de Tomé". (Breve autoalabanza biográfica, aparecida en *Variaciones sobre el tema del amor y de la muerte*. Crista, 1991). "*Cuando los ataúdes se hacen a la mar*", en *Alfonso Alcalde* cuentos completos, Cristian Geisse, RIL Editores, Santiago 2015. *Variaciones sobre el tema del amor y de la muerte*, Sociedad de Escritores de Chile, Ediciones Alerce, Editorial Universitaria, Santiago 1963). Posteriormente aparecerá en *El panorama ante nosotros* (1969).



MESA CIUDADANA POR EL PATRIMONIO DE TOMÉ, Daniel Cartes

A. En la entrada misma del Internado donde se llevaron a cabo las ponencias, comienza la deriva evidenciando la diferencia entre lo que se consagra a la memoria en una placa de bronce, ubicada por el programa gubernamental “Quiero mi Barrio”, versus los conocimientos del lugar que poseen las mismas personas del barrio. **B.** Reflexión en torno al espacio jerarquizado y segregado por el poder del capital en el barrio. En el lugar del palacete Werner hoy se ubica un condominio privado: Condominio Alemán; que enaltece y perpetúa los valores del periodo alemán de la fábrica, pero vaciado de contenido para constituirse en un mejor producto neoliberal. **C.** Problematicación y reflexión colectiva acerca de la reciente intervención museal de “Quiero mi Barrio” en una plazoleta -La Rana- antiguamente utilizada como lavadero colectivo a orillas del río y frente a la fábrica. ¿Qué se consagra a la memoria con la musealización realizada? ¿Para quién y con quién se musealiza?

Nihan Somay (Turquía)

Licenciada en Arte de la Universidad Sabanci de Estambul, Turquía y Magíster Arte en la Esfera Pública, ECAV, Suiza (2012-2014). Parte del colectivo de arte turco KABA HAT y colaboradora del proyecto THE LIST.

UNITED for Intercultural Action
www.unitedagainstracism.org

THE LIST comenzó en 1993 y ha sido actualizado todos los años por **UNITED** para Acción Intercultural. Contiene información sobre la muerte de **33,305*** refugiados, migrantes y solicitantes de asilo que intentaban llegar a Europa o que se encontraban dentro de las fronteras europeas.

*Documentación a partir del 15 de junio de 2017

Natascha De Cortillas (Chile)

Licenciada en Educación Mención Artes Plásticas de la Universidad de Concepción de Chile (1987-1992) y Magíster en Artes Visuales mención Arte Urbano en la Universidad Nacional Autónoma de México (1996-1998). Actualmente es miembro del colectivo local Mesa8, se desempeña como Docente del Departamento de Artes Plásticas de la Universidad de Concepción y es directora de la revista revista Alzaprima.

www.nataschadecortillas.cl

Encuentro de Performance y Política EPP, Proyecto Sobremesa, Espacio Oasis 2017,
Fotografía: Natascha de Cortillas, Colaboración: Italo Antonucci.



UDEC_2014
Claudia Ortiz
Javier Ramírez
Soledad Almagia
Bárbara Lama
José Miguel Morales
María Jose Cossio
Francisco Vega
Agustín Contreras

OLIVIA
Sara Fuentes _Artista Vsual

PÁJAROS EN LA CABEZA
Pía Aldana _ Artista Vsual

REPÚBLICA PORTÁTIL
Andrés Moreno
CIÉNAGA
Diego Pérez
GUERRILLA
María José Mendoza
Cristóbal Barrientos
MÓVIL
Leslie Fernández

FORMA COLECTIVA
Carolina Rivas
TALLER PULSO
Claudia Inostroza
OLLA COMÚN
Adolfo Torres

EPP_2017
Carla Cimarrona
Italo Antonucci
Casa 916
Espacio Oasis
Guillermo Moscoso _ Performer
Agueda Hernández _ Ilustradora
Participantes

TALLERES SONOROS
Valentina Villarroel _ Artista Sonora
LATINOTYPE
Guisela Mendoza _ Diseñadora
HUACHISTACULO
Luis Almendra
JUANA LA LOCA
Cristian Reinas

MESA8
Eduardo Cruces _ Artista Visual
David Romero _ Teórico del Arte
Carolina Lara _ Punto Cultura
Federico Ramírez
Andrea Herrera _ Fotógrafa

EPP _ ASAMBLEA _ 2017
Cristian Inostroza _ Artista Visual
Francisco González _ Colectivo Charco
Lucy Quezada _ Colectivo Charco

UBB
Nicolas Saéz _ Fotógrafo
CONSEJO CULTURA
Simón Pérez _ Felipe Coddou
CEDEUS
Constanza Vergara _ Antropóloga
PROGRAMA ACCIONA _ 2014
Paola Caro _ Tury Délano

ARTISTAS VISUALES
Juan Carlos Gourdet _ Artista Visual
Claudio Bernal _ Artista Visual
Camila Quinteros _ Artista Visual
Miguel Parra _ Artista Visual
Catalina Marianjel _ Arquitecta
Francisco Bruna _ Artista Visual
Nacho Gallardo _ Poeta
Riola Toloza _ Ceramista
Jose Agurto _ Artista Visual
Pablo Barra _ Fotógrafo

FAMILIA
Tulio De Cortillas
Igor De Cortillas
Gisella De Cortillas
Pili De Cortillas
Diego Medina
Arinda Espinoza
J. Claude Cavalerie
Sebastián Cavalerie
Benjamín Cavalerie
Alvaro Espinoza

HUERTOS COMUNITARIOS _ 2014
Constanza Manríquez
PRODEMU _ 2014
Claudia Carrasco
JVV AURORA DE CHILE _ 2018
José Miguel Neira
David Arancibia
Juan Ríos
Pricila Hernández
Vecinos Aurora de Chile

Sobremesa

Proyecto Culinario que entre los años 2014-2018 ha transitado por ferias libres, recetas de comidas, preparaciones originarias, sistemas locales de producción y memoria cultural. Un ejercicio que desde el arte interroga y problematiza respecto de las prácticas culinarias y su construcción socio-cultural como de los modelos de control y producción alimentaria a la que nos vemos sometidos. Sobremesa, se levanta como un espacio de colaboración y articulación de redes y modelos de trabajo relacional local.

CASA 916
Johan Carlsson
Sebastian Rivas _ Fotógrafo
CASA PULPO
Alex Letelier
Patsy Milena
MITCH
Héctor Vergara

SINGULARITY
Susana Cheng
Braulio Gatica
CASA POLI
Oscar Concha

ZAGUÁN
Rosa Valdivia
GALMET
Anita Saavedra
Luis Alarcón
Bernardo Oyarzún
Flavia Hechem
TALLER SISMO
Emmanuel Velázquez
Felipe Duart

RESIDENCIA CASA POLI_2016
Noelia Carrasco _ Antropóloga
Sol Jorquera _ Fotógrafa
Hermanas Sanhueza
Sindicato Algueras

RESIDENCIA QUILLAGUA_2015
Colectivo Se Vende
Elisa Balmaceda
Celeste Rojas
Luciano Palva
Gonzalo Santander
Camila Díaz
Sebastián Rojas
Julio Mellado
Rainer Krausse
Francisca Gazitúa
Zulma
Consuelo Gutiérrez



A. Día Uno (Puedo asegurar que vamos a ser amigos)

Ash Aravena (Chile)

Sin notar el paso del tiempo durante la semana de organización y presentaciones en Tomé, decidí realizar un trabajo de reportero gráfico tratando de dejar constancia de los acontecimientos más importantes de cada día utilizando solamente anotaciones mentales, bocetos improvisados y conversaciones después de cada sesión. Como lo insinuaba el título del encuentro *Arte y Desindustrialización*, la idea fue apreciar lo que ocurre con el choque estético sobre el activismo participativo de comunidades postindustriales. El siguiente dibujo da cuenta de ese intento... una actividad a la cual fuimos convocados el primero de Mayo.

B. Bolji život (Una vida mejor)

KURS (Serbia) / www.zidne.udruzenjekurs.org

La capacidad de producción industrial de Serbia en el período comprendido entre la década de 1990 y 2000 disminuyó en más del 60%. En el mismo período, el número de trabajadores industriales cayó de 1.03 millones a 0.3 millones. La destrucción de la infraestructura económica de las grandes empresas provocó un gran aumento del desempleo y, en consecuencia, un gran aumento de la pobreza. Muchas industrias han reducido en forma drástica la producción y algunas industrias prácticamente han desaparecido.

C. Somewhere in the Global City, episode 11

Alexandros Kyriakatos (Grecia)

En las sociedades postindustriales y desindustrializadoras, la creatividad ha sido absorbida en servicio del capital... Separada de la vida, la creatividad en tanto trabajo abstracto es ahora reclutada para la conquista del espacio urbano liderada por el Amable Desarrollador. En el episodio de hoy, la creatividad es el socio sugerido para la gentrificación de un barrio de clase obrera.

El artista se da cuenta de lo que está en juego, rechaza la complicidad y los motines... ¿El Amable Desarrollador ha dicho acaso su última palabra? ¿El artista se re-apropiará de la creatividad y potenciará el derecho a la ciudad? No te pierdas el episodio de mañana.

D. La Fábrica, trazado de una investigación, 2017

Claudia Del Fierro, Ana María Saavedra, Daniel Cartes (Chile)

Es el resultado de una exploración por diversos aspectos vinculados a la historia industrial textil de Tomé, como también a los procesos ocurridos después del desmantelamiento de las condiciones que habían determinado en este sitio aquella fuerte identidad local. La etapa de investigación del proyecto consistió en entrevistas, registros en video, recopilación de archivo. Se realizaron una exposición, un encuentro en diálogo con la comunidad y una publicación, en la idea de que su problematización pueda ser un aporte a la discusión local. (Registro fotográfico de Claudia del Fierro)

E. Ref: Comunica candidatos a directores sindicales

Leonardo Herrera (Colombia)

En el contexto de su residencia en Casapoli (2011), el artista colombiano Leonardo Herrera organizó junto a Mesa8 el *Encuentro para la Memoria Viva*. La jornada, realizada en el Club de Leones de Tomé, convocó a la comunidad tomecina, principalmente a extrabajadores y

extrabajadoras o a quienes tuviesen vínculos con la industria textil y quisieran compartir relatos o documentos referidos a un pasado laboral que fue tan relevante para esa ciudad. Este archivo fue compartido por José Reyes, data del 24 de mayo de 1973, y es parte del material registrado durante esa jornada.

F. Pirquineros de la cantera de Rinconada de Doñihue y Castellans catalanes de Lo Prado. Díptico fotográfico. Material de archivo apropiado e intervenido por el artista. 2017-2018.

Francisco Navarrete Sitja (Chile-España) / www.francisco.navarretesitja.com

Tu materia es la confluencia de todas las cosas, aborda el fenómeno de duplicación de escenarios paisajísticos, a partir de la construcción de la Porciúncula de Nuestra Señora de los Angeles, en la ciudad de Rancagua, Chile. Réplica de una capilla del Templo Expiatorio de la Sagrada Familia en Barcelona. Este hito y sus materialidades pretenden un reconocimiento a la cultura americana y la confraternidad entre América y España, evidenciando así prácticas extractivistas diferenciadas y compartidas por ambas ciudades.

G. Escuela de No Trabajo

Patricio Gil Flood (Argentina-Suiza) / www.ecoledunontravail.org

Proyecto de investigación itinerante que explora experiencias artísticas relacionadas con aspectos problemáticos de la práctica como “trabajo”. Una diversidad de materiales de archivo es puesta en escena para activar acciones pedagógicas que recolectan casos y posiciones variadas, dando como resultado una producción performativa, editorial y/o instalación expositiva que reflexiona sobre modos de organización y adquisición de conocimiento dentro de la misma práctica. ESCUELA DE NO TRABAJO considera el tiempo como una esfera pública donde intervenir para desmontar la idea de trabajo que se ha impuesto en nuestras vidas.

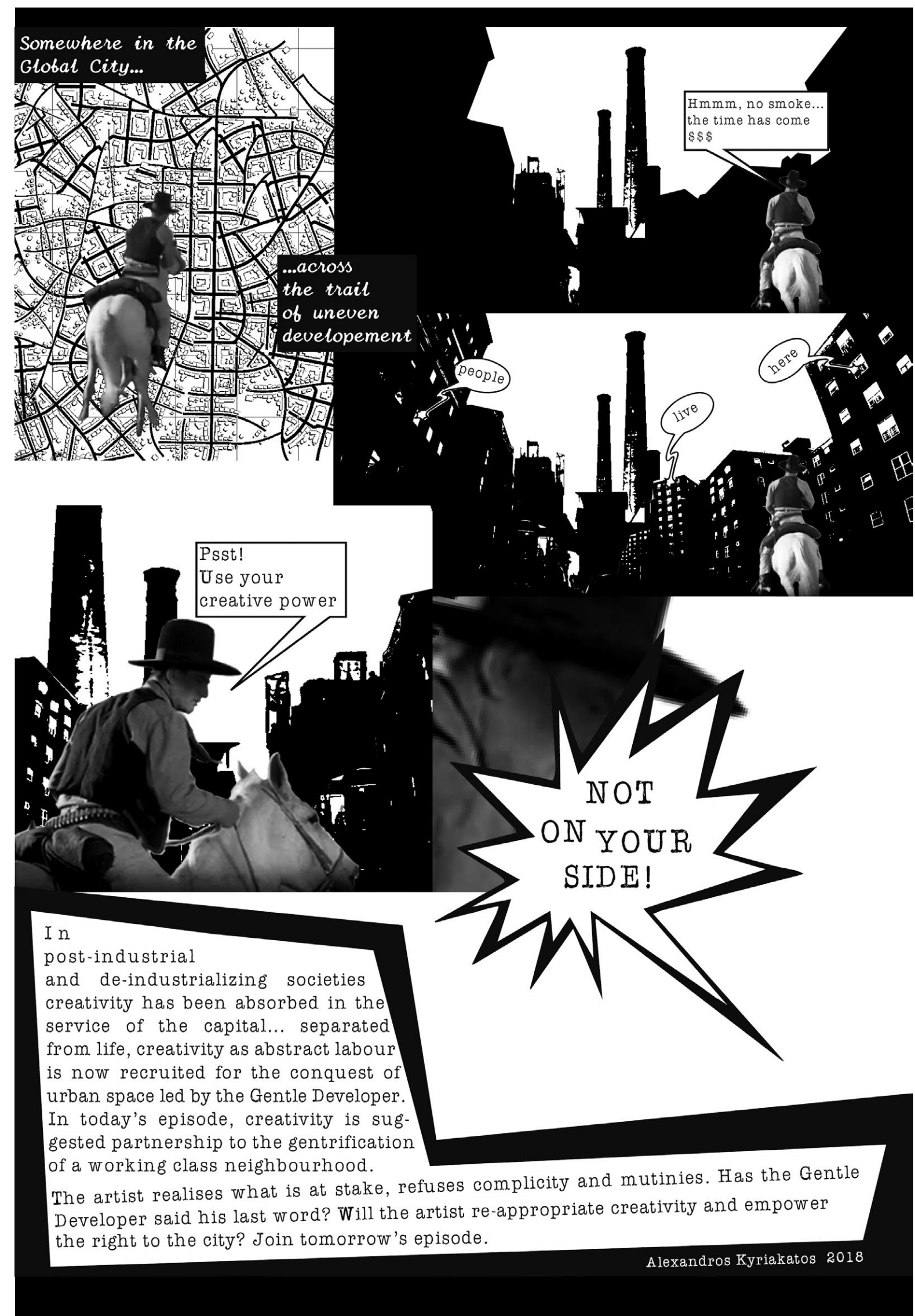
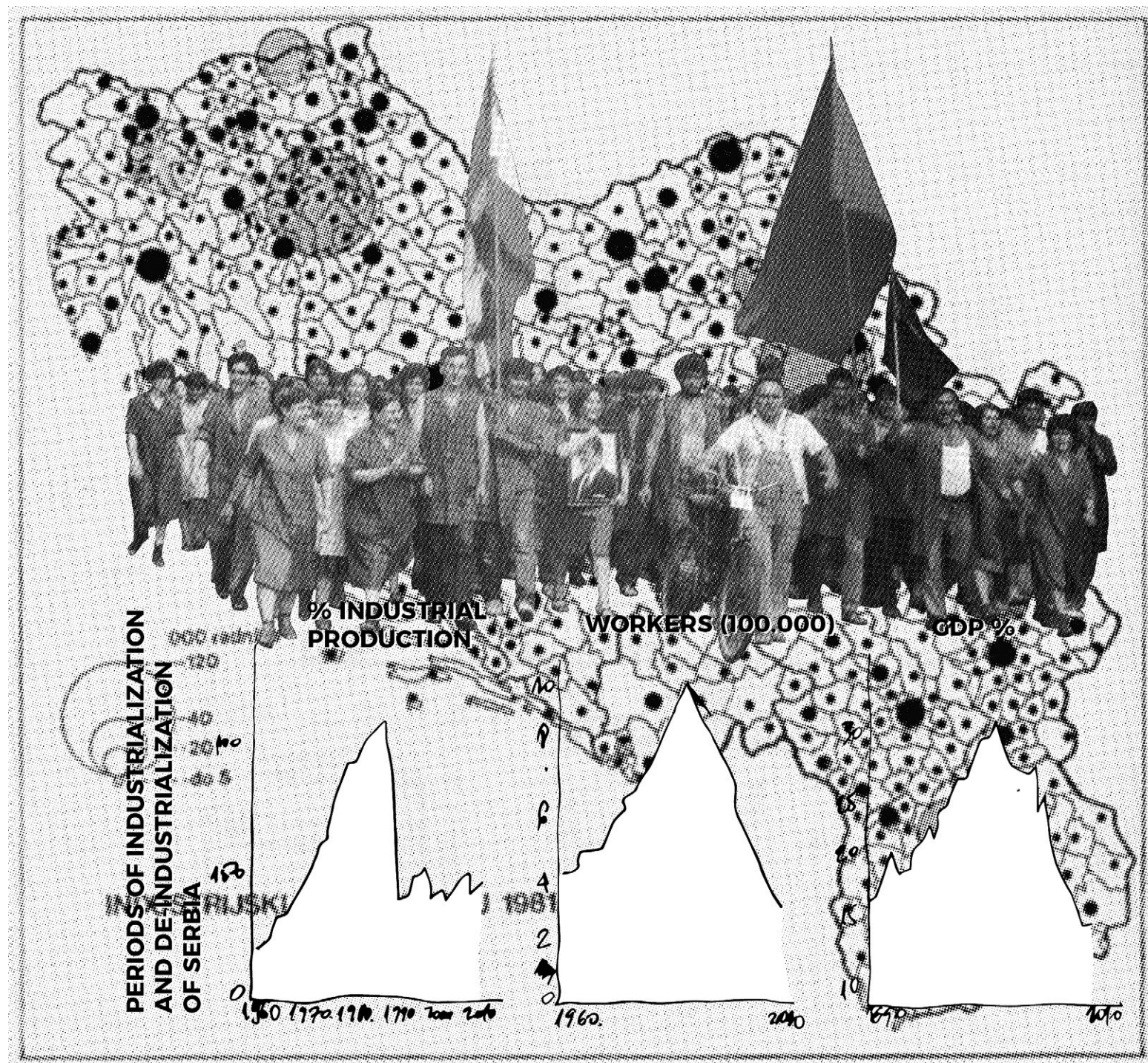
H. Artiste? Et sinon tu fais quoi?

Louise Mestrallet (Francia) y Cristián Valenzuela (Chile)

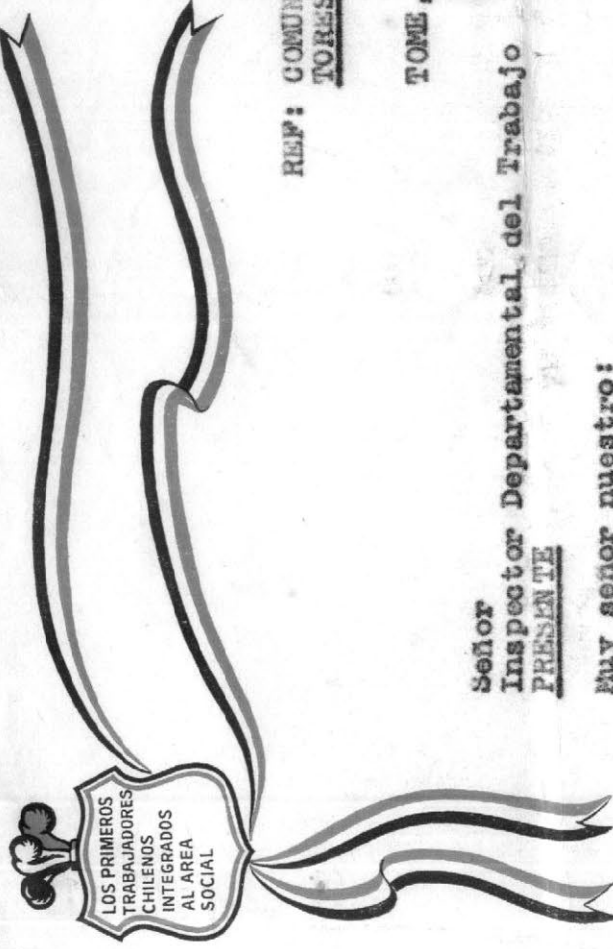
Proyecto generado desde Bruselas, Bélgica, y fuertemente anclado en la realidad cotidiana, pretende generar discusiones abiertas en torno a la dependencia económica a un medio de subsistencia (arte y trabajo) y su efecto en la práctica artística. Complementada con una publicación y amenizada con una olla común (propuesta como reenactment social), la discusión toma formas inusitadas. Sin embargo, la pregunta “¿Artista? Y si no ¿Qué haces?” queda zumbando, como acúfeno, en las cabezas de quienes participan.

IDIATUÑO









REF: COMUNICA CANDIDATOS A DIRECTORES SINDICALES.-

TOME, 24 de Mayo de 1973.-

Señor
Inspector Departamental del Trabajo
PRESENTE

Muy señor nuestro:

En conformidad a lo dispuesto por el Decreto 323 y demás disposiciones legales y reglamentarias en lo que a elección de directores sindicales se refiere, comunicamos a Ud. que, en Asamblea General de Socios celebrada el 18 de los corrientes se acordó lo siguiente:

Nominar candidatos para Directores, por listas políticas y fijándose como plazo para la recepción de éstas hasta el día de ayer, cuyo orden de llegada fue como sigue:

UNIDAD POPULAR

- 1.- Luis Cuevas Uruentes
- 2.- Juan Pereira Reyes
- 3.- Rodolfo Bascalto Contreras
- 4.- José Cáceres Sandoval
- 5.- Abel Leiva Rivera

F. T. R.

- 1.- Domingo Keyes Habanal
- 2.- Hernán Nabor Díaz Flores
- 3.- Diego Pino
- 4.- María Moscoso Saavedra
- 5.- Héctor Moreira Ulloa

DEMOCRACIA CRISTIANA


- 1.- Juan Oncha Vuncha
- 2.- Julio M. García
- 3.- Luis Guajardo Fajndez

INDEPENDIENTES

- 1.- Miguel Ortiz Espinoza
- 2.- Nefelí Moscoso Baeza
- 3.- Héctor Ruiz Garrido
- 4.- José Cartes Carrera

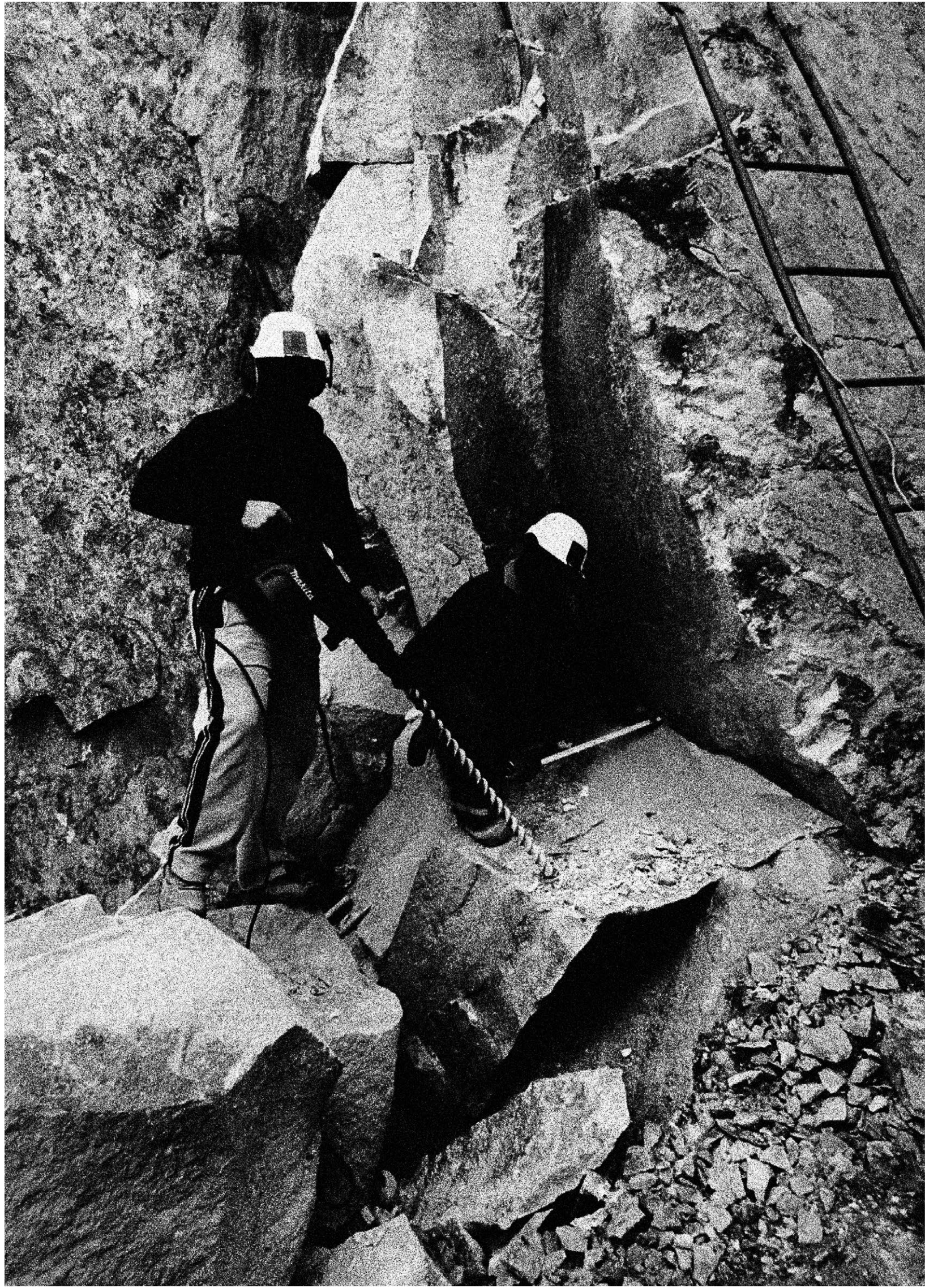
En consecuencia, solicitamos a Ud. tenga a bien fijarnos el día y hora para los efectos del sorteo de listas presentadas para el orden de ubicación y fecha y hora de elección.

Agradeciendo vuestra deferencia a la presente, le saluda Atte.


JUAN PEREIRA R.
Tesorero


JUAN CARTES R.
Presidente

SINDICATO INDUSTRIAL FABRICA DE PAÑOS BELLAVISTA TOME
Caracol 430 — Casilla 106 — Fono 421 — TOME



'The First Principle of Action is Leisure,' Aristotle, *Politics*

artist?
so
what else do you do?



Federica Martini

Es curadora e historiadora del arte. Actualmente, directora del Programa de Artes Visuales en Ecole Cantonale d'Art du Valais, Suiza. Desde 2009, directora del programa MAPS- Master of Art in Public Spheres en ECAV. Ha sido miembro del Departamento Curatorial de Castello di Rivoli Museum of Contemporary Art, Rivoli-Torino en Italia. En Suiza, Musée Jenisch Vevey y Musée cantonal des Beaux-Arts Lausanne, y curadora de la sección de artes visuales en Festival des Urbaines, Lausanne.

Bárbara Lama

Magíster en Filosofía en la Universidad de Concepción; DEA en historia, teoría y crítica de las Artes, Universidad de Barcelona, Licenciada en Arte, Mención Pintura, Licenciada en Estética, Mención Plástica, Pontificia Universidad Católica de Chile. Docente del Departamento de Artes Plásticas de la Universidad de Concepción. Miembro del comité editorial de revista Alzaprima y Directora del Seminario Diagonal Biobío.

Mesa Ciudadana

Es un espacio de reunión para la acción, conformado por ciudadanos afines al patrimonio tomecino -específicamente en torno a la Fábrica Bellavista Oveja Tomé- cuya orgánica de funcionamiento tiende a la horizontalidad y a la diversidad política de quienes la componen. La Mesa Ciudadana fue creada en febrero de 2016 como respuesta a un momento coyuntural para la ciudad: la amenaza de demolición de la Fábrica Bellavista Oveja Tomé, comprendiendo que la declaratoria como Monumento Nacional para proteger la Fábrica no era el fin, sino sólo una herramienta y un camino para la disputa del poder al capital.

Presenta en esta oportunidad Daniel Cartes: Agente cultural con estudios de Arte, Pedagogía y Museología.

Memoria Textil Chiguayante. Relatos entrelazados de Ex Caupolicán Machasa

Es una investigación oral y visual realizada a partir del archivo del extrabajador de Caupolicán Machasa de Chiguayante, Luis Heraldino Pino L. El equipo de investigación del proyecto Memoria Textil se encuentra constituido por la antropóloga Alejandra Fuentes, las artistas visuales Sara Fuentes y Andrea Herrera junto a la diseñadora Fernanda Oyarzún.

Presentan en esta oportunidad:

Sara Fuentes, encargada área visual y archivo documental. Licenciada en artes visuales, Magíster en investigación social y desarrollo. Trabaja en áreas que comprenden la educación artística, investigación y creación asociada al arte y cultura textil.

Andrea Herrera, encargada área visual y archivo fotográfico. Artista visual, fotógrafa y gestora. Integrante y cofundadora del Colectivo Fotográfico Caja de Cartón, Mesa8 y diversas colectividades relacionadas al arte y activismo.

Camila Barraza

Licenciada en Arquitectura de la Universidad de Concepción, actualmente parte del equipo en Cedeus-UdeC; dedicándose al desarrollo metodológico, planificación e implementación del trabajo con comunidades en conflicto bajo una lógica “Bottom up”, como una forma de romper con las brechas entre la comunidad y el saber académico, avanzando hacia lógicas más horizontales de producción de conocimiento mediante procesos de aprendizaje mutuo.

Sus líneas de interés se enfocan principalmente en el derecho a la ciudad, los conflictos territoriales, los efectos e impactos de las políticas de Estado, la violencia simbólica, el patrimonio popular, las resistencias urbanas y los procesos de participación ciudadana.

Gonzalo Bustos

Licenciado en Artes Visuales y Gestor Cultural de la Universidad de Concepción. Postgrado en la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina, en “Gestión de ciudades y emprendimientos creativos”. Desde 2015 se desempeña como encargado del área de Cultura de la Ilustre Municipalidad de Penco y director del Museo de la Historia de Penco. Actualmente es candidato al Magíster de Arte y Patrimonio impartido por la Universidad de Concepción, especializándose en la investigación del patrimonio industrial, con su tesis “Construcción de territorios sociales a partir de la presencia industrial de CRAV en Penco en el siglo XX”.

Mesa8

Agrupación iniciada el año 2008. Está Integrada por artistas e investigadores de la Región del Biobío, Chile, se define como una plataforma de trabajo colectivo, motivada por los desafíos que presenta la relación entre arte y comunidad(es). A lo largo de su trayectoria, Mesa8 ha explorado diferentes modos y soportes de trabajo colaborativo, como encuentros, exhibiciones, publicaciones, residencias y acciones en el espacio público. Desde 2010, en diálogo con ciertas contingencias y articulaciones territoriales, desarrolla una investigación en torno a las problemáticas que emergen como resultado del proceso de desindustrialización en Tomé. Dentro de las acciones de este período, se cuentan la organización del Programa de Residencias para Artistas Latinoamericanos (2011), la publicación de El Residente I y II (2011 y 2013), la intervención Vestidos para la Acción (2012) y el proyecto [RE] NACIONALIZACIÓN (2016-2017) en sus dos etapas: Lectura Pública I - II y Atlas.

Mesa8 está conformada actualmente por Daniel Cartes, Natascha de Cortillas, Eduardo Cruces, Andrea Herrera, Carolina Lara y David Romero.

Ignacio Szmulewicz

Historiador, curador y crítico de arte formado en la Universidad de Chile. Magíster en Arquitectura por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Se ha especializado en las áreas de arte moderno y contemporáneo, arte público, chileno y latinoamericano. Ha publicado los libros: *Fuera del cubo blanco: lecturas sobre arte público contemporáneo* (2012), *Arte, ciudad y esfera pública en Chile* (2015) y *El acantilado de la libertad. Antología de crónicas valdivianas 1977-1992* (2015).

Actualmente es crítico de arte en revista La Panera y coordinador del Centro de Documentación de las Artes Visuales, CEDOC.



English version

Research and collective artistic practices from de-industrialized scenarios

The *Art and Deindustrialization* meeting is part of a longstanding work history relating us both individually and collectively with the postindustrial problems that have emerged in the last few years in the Biobío Region in Chile. This relationship also intersects with our personal biographies, because our stories are closely linked to the migration from countryside to the city resulting in the creation of local industries, and the subsequent dismantling of that society model, initiated in dictatorship and completed in the governments of the democratic transition. We speak of a historical process operating as a profound disarticulation of the collective and social memory of countless areas of industrial sacrifice throughout the country, replacing the old model with violent neoliberal reconversion policies. In this sense, *Art and Deindustrialization* presents the framework of a long-term research on the Province of Concepción, and Tomé in particular, the context in which our inquiries have manifested more intensely. However, we are aware that the relationship between research and context is not without problematic aspects, as the logic of reconversion and extractivism also works on, and with a special emphasis, the domain of artistic research. In the reconversion plan, research has its simile in inventory, where concepts are inscribed in a book as potential resources for a new use. Keywords such as “project”, “context” and “community” have replaced “spirit”, “form” and “beauty” on the obsolete tools list; although they still wait for the institutional apparatus to turn them again into a trend, to feed them with energy under the progress continuum.

Our working relationship with Tomé began in 2010 under the circumstances of the earthquake that took place in February that same year. From that moment on, we have been articulating collaborative instances and affective ties with certain local cultural and social agents, generating a feedback process that made possible the *Art and Deindustrialization* meeting. In addition, even when said context suffers the consequences of deindustrialization, its citizenship preserves an active reflection regarding its present and future, manifested in the formation of social organizations that are struggling for an effective citizen empowerment against the neoliberal threat that looms over the territory, such as the Mesa Ciudadana por el Patrimonio de Tomé and the Coordinadora Tomecina. In this sense, Tomé represented the ideal scenario for discussing issues associated with deindustrialization processes that affect not only other localities in the Province of Concepción, but also other villages and industrial sacrifice areas throughout the globe.

Background of collective artistic practices and their relationship with the Province of Concepción's context

However, it is necessary to do a brief review of the relevant background on the emergence of collective artistic practices and their relationship with the context of the Province of Concepción in order to establish a common thread that runs through different periods and specific historical events up to our present. In 1980, during dictatorship, students from the Art School of the University of Concepción grouped into what would later be known as the *Arte80 Collective*, carrying out exhibitions, actions and interventions in gallery spaces, but also making use of other spaces such as union venues, schools, parishes, or acting directly in the public space, convened under the premise of struggle against authoritarianism and censorship imposed by the military dictatorship. *Taller Marca* was born in this same period, a collective working with engraving to carry out workshops, actions and urban interventions that were replicated in several points of the city of Concepción. This work enabled support and dissemination of projects by other artists as well as social groups belonging to different artistic disciplines.

The complexity of expression during dictatorship made the community emerge as a tool for manifesting discontent against the control installed within public and institutional spheres, a reaction against the repression of which art also became an active part.

Much later, in 2000, and after a decade of questioned democratic transition, a group of artists

got together and worked reflecting directly on the territory. The venue was the old State Railway Workshop located in today's civic neighborhood in Concepción, which at that time was already abandoned, remaining in ruins during its final years. *Maestranza* was a collective action that lasted for a whole day, where individual aspects had no place or meaning. It aimed at exploring, inhabiting and thinking on the history contained in that space, resorting to what was left of its structure, materials and objects that still remained as vestiges of a railroad past that had meant so much to this area. This happened at a time when the Chilean State slowly began to intervene the coastal sector with a utilitarian sense, without consulting its communities, without considering the Biobío River, thus overwhelming the existence of settlements such as La Aurora de Chile and La Pera, the latter being the first settlement on the banks of the river for over one hundred years.

2003 saw *Ejercicio 1. lo Intangible - Lo visible E1*, a collective exercise that involved individual works that thought of the city as a social and political body full of stories and meanings. A CD was published, based on urban interventions and texts made specifically for this edition, questioning the traditional exhibition and circulation art mechanism. Following this background, *Mesa8* was formed as a group under the notion of thinking about its context. Since 2010 up to this day, Mesa8 has developed a series of actions addressing different areas within Concepción in direct relationship with its communities. The perseverance and temporary extension of the work carried out by *Mesa8* has allowed them to establish lasting relationships, something that is absolutely necessary in order to create trust when working with and from a community. A first approach to the problem of de-industrialization by this group took place in the *Encuentro para la Memoria Viva de Tomé*, an activity promoted by the Colombian artist Leonardo Herrera within the framework of the residencies for Latin American artists managed by *Mesa8*. This project was carried out in partnership with *Casapoli*, a space that would subsequently have a residency program where artists worked in relation to the landscape and the local community. Among *Casapoli Residencies* work, *Territorio Compartido*, their last 2016 cycle, invited artists to focus on a questioning perspective of their own methodology, by transferring experiences with scientists from different areas, comparing different approaches on the landscape and sharing the results of these meetings in a series of lectures.

Taking this local background as part of our own history, the *Art and Deindustrialization* meeting was presented as an instance for reflection and open discussion on a series of common practices, where art abandons its notion as an object and operates rather as a unifying agent based on social commitment. Undoubtedly, previous collective experiences have been fundamental references in order to consider the artistic practice as a dynamic actively linked to communities; refusing to become visitors or “tourists” of a reality marked by constant crisis.

Dismantling the artistic object through research as a production model

But, what does it mean today to address the history of de-industrialization processes? What kind of connections and counterpoints does deindustrialization present as a concept?

We believe that reflection on deindustrialization, both as a concept and a historical process, is closely related to a social and political contingency manifesting a general disbelief in regards to the values and logic of power that has long imposed its force in a hegemonic way. Thus, this becomes an order in crisis. In other words, when looking back on the dismantling of industrial society, we also observe the emergence of a critical dismantling of power structures by a series of social movements in the present. Regarding the *Art and Deindustrialization* meeting, this was manifested in its readings and discussions, confronting the nostalgic view of the past and opening a space for critical reflection with questions on gender, the normalization of representations of the working class, industrial paternalism, as well as extractive logics by the academy and the artistic practice.

Conscious of the historical process in the area where we work, the subject that brings us together must be placed not only in the aesthetic domain, but also in ethics, due to the

coherence of the operations that cross the relationship between art and deindustrialization, revealing the assembly itself that awaits in the research methodologies located by such premise. Because, if the deindustrialization plan dismantles not only the economy but also the way of living, then it must also dismantle the very model of art production. In this way, the artistic object in itself will not be the most relevant aspect, but rather the stages it goes through to materialize and dematerialize itself: that is, research. Every artwork is the state of a research that becomes public, being still in process, open to arm and disarm in other states, tracing itself to an extended term by transfers with the environment.

Artistic research has long been discredited by the community in general, for its often incomprehensible or even tedious character due to its weak connection strategies with the environment, reduced to the academic limits that reproduce fixed rules and parameters, making it difficult in turn for the dissemination of its results (if disseminated at all). In addition, contexts used as study objects, often do not receive feedback, serving as a laboratory that cannot rationalize itself. On the other hand, artists try to reformulate this relationship appealing to the field of emotions and affections that still prevail in the imaginary associated with art, often falling into didactic exercises, virtuosity or the messianic character of their figures; or, using art as a tool of social catharsis to mitigate the political and economic disaster carried out by the business-governmental apparatus.

Our *Art and Deindustrialization* proposal investigates the conditions of extraction, production and socialization of research that is thought of collectively in order to carry out an active feedback with the community. However, this contract is not exempt from a series of dilemmas in regard to power relations involving both institutional apparatuses and independent initiatives in the dispute over the actions that shape the past, but also what is to come. Therefore, we look for a specific revision of the working conditions between research and researcher with society, because we cannot pretend that a territory already plundered by the extractivism of companies and dismantled by economic cycles should also be profited by art. And since this project is also research, every decision becomes relevant when it comes to raising a questioning methodology, starting with the place: Tomé, a key scenario for the dispute of its own history linked to textiles, adhering to an open network with other places such as Aurora de Chile, Chiguayante, Ivrea, Sierre, Belgrado or the refugee families from different towns crossing the Mediterranean. Its factory as a doorway to elucidate other issues, even contrary to it, or including those that were omitted, those who refuse to live under this model of exploitation and the yoke of work. In this aspect, every village is an ideal scenario to discuss production practices, for their connection to the logic of the global market, becoming relevant meeting instances that open layers of interpretation of the context itself. On this occasion, the use of scenarios configured the meeting as a staging, where the work was being represented while the readings became intertwined with interventions by the different actors of the community, extending their dialogue to the public space, in walks and visits to leisure, organization and resistance spaces.

The opening of the meeting on May 1, LABOUR Day, prompted us to join a commemorative framework, but one questioning work itself, of which art still has much to say.

Finally, we believe that establishing research as a model for the production of art is to act in the self-criticism of its apparatuses, accepting that the notion of art must not continue to reproduce the essentialism of a language imposed barbarically by colonialism. Especially here, at the end of the world (or at the beginning of the world), we cannot perpetuate the idea of art as a supposedly full object in itself. How can we appeal to totality when everything around us is falling apart and being fragmented? Layers and layers of waste ... The trap and its possibility is in the forces of resistance and drive as we dismantle ourselves in our practice, with conviction and insistence.

This is its transforming gesture.

By Leslie Fernández, Oscar Concha, Eduardo Cruces and David Romero.

Summaries of the lectures and texts presented in the International Art and Deindustrialization Meeting carried out on May 2-4, 2018, in Tomé, Chile: Marcos Serrano Cultural and Sports Center, Tomé Cultural Center and Bellavista Municipal Internship.
The entire audio of these readings can be found in Soundcloud.

Art Work(ers): Art Labor in Factories

Federica Martini

The collective research project Art Work(ers) began in 2015 at the Ecole Cantonale d'Art du Valais in Sierre, in southern Switzerland, with the aim of producing new constellations for considering the resonances between the conditions of artistic work and the post-industrial process. Our attention was focused on a different kind of experience, like the *Artist Placement Group*, founded in 1965 by the artist Barbara Steveni, who placed artists in public administrations and factories, becoming an observer in charge of doing an open work on site, in collaboration with the administration and the workers. In addition, by focusing on the approach of the so-called *New Studies of the working class*, we consider art produced by workers not in a context driven by economy, but in a self-organized way. In this line, with ECAV and the artists and professors Petra Koehle and Robert Ireland, we focused on a factory that did not produce art but that did produce in an artistic way: the Olivetti typewriter factories.

Founded in 1908 in Ivrea, Italy by the engineer Camillo Olivetti, a notorious socialist, the company was taken over in 1932 by his son Adriano Olivetti, who began to employ artists and poets, but not exclusively for the production of beautiful posters or advertising texts. His idea was that artists and poets were not only experts in the creation of images, but also in the production of new social forms, thus they were essential in a plan to encourage the creation of a new society, where beauty would be accessible to all and industrial production would be respectful of the environment. In addition, he questioned industrial production as a double form of extractivism: it extracts resources from the natural environment and it extracts people from the social environment through migration. Adriano compiled these ideas in a book called *The community to come*, the first title of many books edited by the Edizioni di Comunità publishing house that opened in Ivrea in 1945. Among their titles, *The working condition* by philosopher Simone Weil is relevant:

“Dear unknown friends who work in Renault factories. I call on you. I invite you to collaborate with the Entre Nous magazine. You may think: ‘We don’t need any additional work. We have enough with this.’ I think you are absolutely right. And still, I come to you to ask you to take paper and ink and write about your work.”

Simone Weil addressed this letter to the workers of the Renault automobile factories between January and June 1936. The letter follows two years of her decision to quit her job as a philosophy teacher and enter at first the Alstom factory and finally the Renault factory. With her actions and thought, Simone Weil anticipates a fundamental assumption about what we now call research through art: the idea that artists and cultural actors do not work in or about society, but that they are part of it and, as a consequence of this, that research through art does not imply speaking for someone else, and therefore, for example, describing the conditions of workers, but rather talking to someone, in a co-research position.

Image: Workers’ reading room. Olivetti Factory, designed by Ignazio Gardella, 1959.

Tomé in its constitution and Rafael Ampuero as its other side

Bárbara Lama

The configuration of the city of Tomé has very interesting tensions. On the one hand, the great strength that the history of textile factories built and dismantled in the city has in the imaginary

of its population; whether in its urban conformation, its social projects and even in its political, educational and cultural relations. But not only this area has shaped its identity profile, it is indeed the most colorful or the one that has most vindicated its fight flags in periods of crisis in which neoliberalism disarms its industrial constitution again and again, moving its population to patrimonial struggles in relation to its history. There was also a pre-modern time if you will, a pre-industrial time that has remained latent, configuring its margins as a mirror, forcing reflection on contingent meanings and objectives. Tomé was a land of sea and collection before being entrusted to the conquerors; it was a farm before becoming an industry; it was Customs Tenure for the wheat of the Maule region being shipped to California and Australia during the nineteenth century; it was Port Captaincy competing with Valparaíso and then with Talcahuano in the export negotiations to Callao. Wheat and wine producer, developing cloth factories, flour mills, tile and brick factories, breweries, Ginger ale factories, soap factories, barracks, power plants, ice factories, furniture stores, blacksmith shops and dairies. Before the Bellavista Cloth Factory, the Bellavista Mill was the first to use a steam engine at a time when mills operated in Chile with the spoon system. All this before the end of nineteenth century and before the Chilean State created the Corporation for the Promotion of Production (CORFO) in 1931, believing it was essential to produce and promote industrial development strategies in Chile.

If we understand art as the objectification of a specific historical time, it would be permissible to expect social, as well as economic conditions, to have repercussions in the social imaginary produced by artists. Whether on their biographical construction or on a cultural referential language, artists are inscribed in this representational objectification that seeks to understand, and why not, create a world upon the issues of artistic discourses.

In this context, artists who participated in the left cultural scene of the Biobío Region in the 50s and 60s built their productions in ideological brotherhood but in an especially discursive way, looking for the vernacular and identity before the maelstrom presented by modernity. Rafael Ampuero, a local artist from Tomé, participated in this national and local scene that while criticizing the paternal industrial movement, disarmed the capitalist naturalization by lifting networks that subsisted in agrarian centers, both in their relations and in the omission of the official history of their rites and meanings that slowly but constantly discredited their imagery and songs until they almost disappeared. Thus, Ampuero, mainly working in xylography, portrayed the local peasant and popular culture of Tomé: their parties and customs, their happiness, poverty and desolations.

Image: El extraño payador, xylography by Rafael Ampuero, 1970. CREUDEC: Documentation Area-Visual Record - Pinacoteca at the University of Concepción.

The declaration as an opportunity or proof of consequence. Mesa Ciudadana por el Patrimonio de Tomé.

Daniel Cartes

The declaration of the Bellavista Oveja Tomé Factory as a National Monument represents an achievement for those who feel part of the community for its heritage and an especially important responsibility for the few self-organized citizens who have decided to expose themselves to public opinion in order to demand its protection.

The safeguard process does not end with the material protection of the property by law 17.288. The survival of the values that underlie the visceral quality of the movement have nothing to do with preserving memory through the dramatization of a particular moment in the factory's history, but rather to create a viable alternative, a sensible path for development in today's neoliberal Tomé, through a definitive appropriation of its heritage. From a critical understanding of the nostalgia for the industrial past that garnered important well-being

standards - with its assumed cost - a certain story of transformation starts to build up, with an ethical burden marked by the feeling of satisfying the idea of good living around factories, a feeling that incidentally is immovable in the memory of those who gave life to the city decades ago, but without neglecting the schizophrenia proper to the awareness of the perversity/benefit of the old means of production and the narrow possibilities of movement imposed by the current neoliberal capitalism on its citizens in order to be able to negotiate with the different hegemonic powers. Critical understanding speaks of not replicating under the contemporary label of reactivation or patrimonial rehabilitation the same model of paternalistic capitalism of control applied by those who held power before, a model that today is desirable for many. How can one mediate on this?

The period opening up after the declaration brings with it the display of the real commitment of those taking part, their ability to be consistent with the story being raised - and by which the just citizen is valued - and above all the ability to manage and/or delegate the power entrusted to the group. Will it also display the ability to accept perhaps the impossibility of escaping from desire and/or faith in capitalism?

Image: Back view of the reenactment of the historical photo on Heritage day, front of the Bellavista Oveja Tomé Factory. Daniel Cartes Binimelis, 2016.

Memoria Textil Chiguayante. Narrating from memories

Chiguayante Textile. Interwoven stories of Ex Caupolicán Machasa, Sara Fuentes y Andrea Herrera

Our project is the result of an ethnographic listening process of biographical and collective memory exercises, developed by a group of people related to the disappeared textile factory Caupolicán Machasa in Chiguayante, and carried out by a transdisciplinary research team coming from social sciences and visual arts.

On that basis, memory, history, personal archive and cultural heritage become important conceptual and cultural categories that are interconnected in different ways. We understand that discourses and practices of memory and social elaboration arise from the people, from where evocations, omissions, resistances, denunciations, dissidences, fictions, etc. emerge, which allow for the interpretation of “unofficial” or non-hegemonic stories about the past and present of living communities.

The origin of this research exercise is an approach to the personal file of Luis Heraldo Pino Levio, a textile worker between 1978 and 2010 at Ex Caupolicán Machasa. His personal archive of more than 3,000 photographs, a series of audio-visual records, a notebook with anecdotes, among other records, showed us how Heraldo decided to represent his workplace for 32 years. This took the form of an invitation to investigate further and to assume the challenge of placing this documentary archive and personal memory in dialogue with several other memories and life archives woven to the extinct textile factory and the town of Chiguayante.

The decision to tell this story based on biographical and inter-subjective oral and visual memories presents us with the challenge and commitment to elaborate on a situated and polyphonic knowledge. The exercise of interweaving stories implies, in turn, historicizing and interpreting testimonies: we weave plots and relationships between the biographical, the collective, the local and the global, with the emergence of socio-historical phenomena such as industrial paternalism, military dictatorship, gender inequality, etc. The same happens when we inquire the categories of unofficial memory and cultural heritage upon evocations of personal and collective experiences.

Against this background, we would argue that there can be no (definition of) cultural heritage without (interpellation of) memory, and that, at the same time, it demands a temporary and

political approach that is committed to the socio-cultural contexts where it is relieved or defined. This temporary and political approach involves distancing oneself from the static, “antiquarian” and culturalist definitions of memory, which understand it as a nostalgic journey towards the past, from an invisible present ideal, and from a discourse of homogeneity that silences non-hegemonic voices and memories. Thus, it is appropriate to attend to the different temporalities involved in memory: the present with its contingencies is the basis on which to revisit, recreate, censor and rework past experiences in dialogue with future images and prospects. In turn, we find in visited memories, tensions, conflicts, consensus, disagreements, recognition, etc., that need to be characterized.

Image: Last roll of fabric produced by Tavex (Ex Caupolicán - Machasa). Digital photograph by Luis Heraldo Pino Levio, 2010.

(De)industrialization and territorial disputes. Resistance and new forms of cultural appropriation in La Aurora de Chile settlement in Concepción.

Camila Barraza

Currently, urban territories in Chile are experiencing a series of disputes stressing the effects of neoliberal urban development with the processes of identity, belonging and historical recognition carried out by communities. In this context, it is interesting to reflect on the effects and impacts of industrialization/de-industrialization processes on the construction of identity and territorial belonging and how in the current neoliberal scenario they are configuring various expressions of community resistance.

The origin of the Costanera Sector in Concepción, and La Aurora de Chile settlement in particular, goes back to the marginal history of the country's industrialization at the beginning of the 20th century, a story that is still unknown and invisible. This paper draws on the need to reposition sectors such as the Costanera as territories of historical value that show other faces of social, cultural and economic development, which arise from self-managed processes that allow relieving the recovery of subaltern and popular memories as an additional tool contributing to the protection of these spaces that are currently being severely threatened by market forces.

The work carried out in academic contexts since 2015, and later by various actors from different artistic areas, has given rise to processes of collectivization of memories and feelings in the midst of a conflict in development, which opens the possibility for inhabitants to rethink the forms of dissemination, allowing them to play with different languages that give rise to a social fact that questions the hegemonic notions of knowledge, questioning official history, heritage and places from where knowledge is supposed to come from, where art is supposed to come from. Thus, La Aurora de Chile settlement is presently developing a project called *Aurora's Portraits* through plays written and performed by the neighbors; pinhole photography workshops with cameras made out of everyday items, making an updated visual record of the place; lambe lambe theater workshops, with scenes reconstructing historical moments added to short stories published in local media, among other expressions, showing that the “artist” and the “researcher” are diluted in a subject who is a researcher, artist, villager and leader. Actions such as Heritage Day and the celebration of the first anniversary of the settlement, celebrating 126 years of history, are rebuilding a community that has found itself in its own history, which has managed to create ties with different actors and that is drawing an expression of playful resistance that can be reconstructed beyond the physical/material space as a sample of their heritage, since, as the neighbors themselves say, living heritage has its value mainly in those who make up the community, since “as long as there is someone from Aurora, Aurora will not cease to exist”...

Image: Documentation of the 126 years celebration of the Aurora de Chile, 2017.

Penco's History Museum, public space and memory

Gonzalo Bustos

Penco's industrial era dates back to colonial times with the operation of small manufacturing industries, but since the mid-nineteenth century it gained strength with the extraction of coal, the railroad and two industries that burst into the city: Sudamericana Sugar Refinery (later CRAV) and the Crockery Industry Penco (Loza Penco), which were of great relevance in shaping the city and its identity up to this day. Penco's History Museum, as a specialized place for disseminating historical heritage, proposed the implementation of a new strategic line of work as a complement to the existing ones (Education, Preservation, Research, Extension and Exhibition). This new line called “Involvement and Community” has as its main purpose to directly value the work between the museum and the city from field work in which the museum is opened to public space, combining themes of history and memory.

One of the activities put forth is the *MU Project - Museum on the Wall*, an initiative carried out with visual artists Francisco Maturana and Piero Maturana, a project that seeks to link objects inside the museum that have a connection with the community, intervening public space through large-format murals.

This first stage focuses on the National Crockery Factory, FANALOZA, an industry that has ample identity roots and that produced high quality crockery, tableware and decorative pieces that are part of the most emblematic pieces still present within the Penco community. The development of the project consists in interventions in public space in the neighborhoods belonging to the former workers of the industry, with murals such as the Willow plate, present in the house of many Chilean families, the Bone China fine porcelain made out of bone dust, and decorative earthenware with animal figures that is part of the collective imagination of the people from Penco. The proposal of the Museum on the Wall is to understand the museum as a place where it is possible to find the memory of a specific territory, and public space as a framework for artworks that refer to the historical memory of the city. This working method has enabled a valuation of this industrial district, rescuing abandoned spaces and placing them at the service of the community and tourists, receiving multiple visits since the murals were painted, which is why it has been essential for the museum to offer guided tours that allow visitors to understand the production of earthenware and social life of one of the largest factories that the country had in the middle of the last century, a setting for works that refer to this historical memory of the city.

Image: Neighbors in front of the Willow Mural painted by Francisco Maturana and Piero Maturana. Penco's History Museum Archive, 2018

Art practice in the territory: Processes and methodological explorations

Mesa8

Since our beginnings as Mesa8, work processes have followed a critical relationship between art and community, where territorial connections have been fundamental for the continuity of a series of actions that started in 2010-2011, focusing on Tomé's textile memory.

A specific line of research was opened in 2016 by the militancy of two of our members in the Mesa Ciudadana por el Patrimonio de Tomé, in defense of the Bellavista Factory, beginning a process of revision of the Citizen's Roundtable and textile history.

That same year, the Atlas project created an assembly of images and texts from personal archives, but also from mass media, as a document opened by the layers connecting industrial past and the current citizen resistance. An object book, a series of 100 copies of handmade

boxes with fold-out sheets, presented a fresh look at the files in order to establish new relationships of meaning, re-thinking connections, re-reading the past so as to find other ways of thinking about the present.

In 2016 and 2017, we carried out *Public Reading: [RE] NATIONALIZATION I and II*. The first action called for groups, cultural agents, citizens and local activists, to read in the street with a megaphone, Article 12 of Law 17,288 of National Monuments, raising the conflict of the citizenship with the company that owns the textile building. The second time, wearing aprons in the street and with a megaphone, people read excerpts of the resolution of the Constitutional Court that had voted in favor of the factory's protection against the attempts of its owners to repeal its declaration as a National Monument. This process returned in May 2018 via legal battle between the private sector, citizens and the State.

With these experiences, Mesa8 has carried out actions connected to citizens' organizations that are reacting in unison against the economic contingency and the policies applied in a sacrifice area. We have established a line of research where the involvement with the community is key to investigate the problems associated here with post-industrial reality. Notions such as heritage, collective memory, de-industrialization and social organization have been a priority in these reflections and practices, and the question remains how art can influence the processes of social change.

A critical analysis opens a discussion on the challenges that every artistic practice experiences in relation to a specific social and political context. This reflection acquires greater density in Tomé, from the emergence of social mobilization in response to the application of a neoliberal model that speculates with our cities and territories, seeking in this case to neutralize the citizen's will.

In this context, our methodologies and operations have enabled us to build an itinerary of affective bonds within the locality, opening up processes where generating horizontal relationships is a key element, through an artistic practice permeated by dialogue and collective reciprocity, understanding that we are part of interrelated and dynamic communities that can mutually enhance each other.

Image: Action Record: [Re]Nationalization Public Reading, on Article 12 of the Declaration of National Monuments in front of a graphic mural on the textile history of Tomé, 2016.

From organic matter to virtual pixel: Three aspects of the relationship between art and industry from Santiago, Chile

Ignacio Szmulewicz

For decades, industrial development was one of the most significant aspirations of Chilean society, especially at times of a decisive search for autonomy. The pinnacle of this relationship lies in the link between artists, architects and technicians in the construction of the building for UNCTAD III. The construction process, the interrelation between disciplines and the subsequent spatial experience gave rise to one of the most relevant examples of integrated art in Latin America, with pieces by authors such as Federico Assler, Nemesio Antúnez, Marta Colvin, Gracia Barrios, all with different languages and contents.

During the 80s, while great national industries were being dismantled, there was a second peak in the relationship between art and industry with the homonymous meetings presented at the National Museum of Fine Arts. The main focus of these meetings was the link between artists and industrial machinery, including cases of "illustration" of contents or products, up to more experimental processes with industrial materials and procedures: from Carlos Ortúzar to Gaspar Galaz.

Where is this drive towards industry today? I believe that the artistic production of the last decade seems to be resigned to three strategies linked to the industry issue. In first place, matter as presence, that is, a drive towards an understanding of the purity of matter prior to the encounter of a transforming humanity (Teresa Gazitúa). Secondly, the matter as spectacle, where technology records the natural world and turns it into an image (Gianfranco Foschino).

Finally, in third place, industry has returned as a historical and political problem (Alejandra Prieto). Moreover, practices that are internalized with key moments in industry as a way of talking about a particular kind of society.

The objective of research is to recognize the scope of the industry issue. The high presence of means and technologies, tertiary industry, in a country that still survives from raw material is, to say the least, paradoxical.

The analysis of the three cases draws from the historical base that, on the one hand, it has maintained the issue of materials (of matter) within the artistic debate and, on the other hand, it has become an unfolding of reality onto image, reminding us both of landscape painting as well as the current state of global tourism.

This research traces a genealogy based on a problem posed by artists and events in historical contexts and considers new possible accounts for contemporary art from Santiago, Chile.

Image: Cover of the 1980 Primer Encuentro Arte-Industria catalog. Visual Arts Documentation Center.

The de-territorialization of the Visual Arts and heritage activation. Practice, research and community

Javier Ramirez H.

The *Art and Deindustrialization* meeting, held in the city of Tomé, Chile, had eight lectures on May 2, 3 and 4, 2018 at the Marcos Serrano Cultural and Sports Center, the Tomé Cultural Center and the Bellavista Municipal Boarding School (Ex Casino), respectively. Several elements can be drawn from these presentations. The first one referred to the processes of de-industrialization that have led - not only industry, but also social groups - to re-signify the values attributed to factory activity and the collective memory product of these processes. Secondly, the convergences of exogenous actors from those places that enter new work territories. We refer not only to research from universities, but also to the Visual Arts. At this point, and in the case of Tomé, it is expressed as a space of de-territorialization of practices from the Visual Arts domain, and the Art and De-industrialization meeting would give us clues for this, added to the relation constituted between these practices with the community and research. In the context of this seminar, the issue about research and its relationship with local communities emerged, which suggested the question on academic extractivism. On the latter, there is an ethical and social aspect that would put in question not only academic but also artistic practices.

Let's start with the problem of de-territorialization in the Visual Arts in the current de-industrialization situation of Tomé. One of the authors that tackles this problem is the British geographer David Harvey, who from a critical perspective maintains that "power relations are always involved in spatial and temporal practices", creating new ways of understanding the territory (Harvey, 1998: 250, *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*, Buenos Aires: Amorrortu). If we connect this statement to the practices in the field of Visual Arts in the contemporary world, we will understand that today the apparent loss of disciplinary and epistemic territory is not a conjuncture that would leave the Visual Arts tradition without sustenance; but rather it is an opportunity to build a new territory. This is not a new phenomenon, as the History of Art in the twentieth century has made it clear. However, in the Chilean and local reality, we would still be in the process of that transition.

The power relations, if we follow Harvey's idea, would be constituted in the case developed along the seminar, in how the others, that is, the artists and academic researchers, come to occupy a de-industrialized territory. Here the community would be at the mercy of interests that may not have to do with their own needs.

Patrimonialization processes are also added. One of the authors who has worked extensively on the subject is the Catalan anthropologist Llorenç Prats (2005, 20), who points out:

Activation, more than valuation, has to do with discourses. Any patrimonial activation, from a temporary or permanent exhibition to an itinerary or a process of patrimonialization of a territory, of more or less eco-museum inspiration, including a policy of protected cultural spaces or goods, if one wants to rush the image, involves a more or less explicit, more or less conscious, more or less polysemic, but absolutely real discourse. This discourse is based on sui generis grammatical rules that I will simply recall, which are: the selection of integrating elements of the activation; the arrangement of these elements (as equivalent to the construction of sentences in discourse); and the interpretation (or restriction of the polysemy of each word element through diverse resources, from text to lighting, or location). Prats, Llorenç. (2005). *Concepto y gestión del patrimonio local*. Cuadernos de antropología social, (21), 17-35.

The lectures presented in *Art and Deindustrialization* aim both at the latter, patrimonial activation (patrimonialization), as well as de-territorialization. But the problem lies in how it is activated. Activation would not necessarily be a consequence of the community itself.

The inhabitants would be outside the so-called academic extractivism. An appropriation of resources, which in this case, is the knowledge of the other. Although in the methodological processes one wants to be faithful to the sources and to a balanced use of what was extracted, in the matter of participation in said practices there is always a trace of a doubt.

Particularly, in the Visual Arts, a possibility to generate new spatial and temporal conditions for their practices has been found in post-industrial dismantled spaces. But, the question of appropriation could fall again in ordering this extracted knowledge into a normalization of the results of artistic practices; for example, artistic products: artworks and discourses, among others. Even what is pointed in these lines would be subjectively transforming what neither artists nor researchers manage to understand from the experiences and social experiences of a de-industrialized community. That is why it is necessary to rethink the methods and purposes of academic research, also within the Visual Arts. And we ask ourselves again, what is the role of Visual Arts in these territories? It may be to reveal the tensions that are the consequence of conflicts resulting from de-industrialization. Tomé, Chiguayante or Aurora de Chile cannot fall into being an issue of circumstantial interest for the academy, as well as other fragile social spaces, but should be aimed at getting feedback and making those circumstances profitable, where the community, especially the people, are the center in the pursuit of developing sustainable public policies. The current social circumstances in which visual arts are being developed at the local level, leave several questions open, but only one clear answer: contemporary artistic languages are placed in a precarious territory where the medium is a tool to verify the world in which we live in.

The drift: a brief tour through some spaces in Tomé's Galaxy.
Men can see nothing but their own faces around them; everything speaks to them of themselves. Even their landscape is animated. Karl Marx

Egor Mardones, poet

A. Marcos Serrano Cultural and Sports Center: Founded on September 15, 1922. The building was erected in 1936 on the initiative of the manager of the Tomé Cloth Society, Carlos Manh. It opened on May 21, 1937 along with the Carlos Mahns settlement. The Municipality of Tomé owns it since 2012.

B. Estación Al Frente: Rodrigo Placencia (Burroski). He has published A la mente no mah, Taller del libro, Concepción 2017, anthology of the homonymous literary workshop he directed for years and El borracho, Art delicti Publishers, Concepción 2018.

As a musician he is part of Los mula together with his brother Mauricio. As a cultural activist, he directs the Al Frente space, carrying out readings, book fairs and workshops. Los mula play songs like Las industrias and Lo que dejaste, rescataré.

C - D. Paños Oveja Tomé: Tomé Cloth Company. Founded on September 22, 1913. In 1918 it was renamed as the National Cloth Society. In 1968 it changed its name to Paños Oveja Tomé. In 1971 the company is nationalized by Salvador Allende's government. On February 28, 1982, Paños Oveja closes and merges with Bellavista, becoming Bellavista Oveja Tomé.

E. El Vagón Station, Círculo de Bellas Artes: Founded in 1947 by the painters Elías Zaror, Rafael Ampuero and the poets Alfonso Mora, Benjamín Silva and Alejandro Chávez. Fernando Vázquez sings Tomé by Gabriela Mistral and Tomé, puerto del recuerdo by Paz Lilyan Novoa.

F. Workers Union of the Tomé National Cloth Society: Founded on March 12, 1939. The building opened in 1951 and currently belongs to the Association of Pensioners of the former Social Security Service.

G. Alfonso Alcalde Station (Punta Arenas, September 28, 1921 - Tomé, May 5, 1992): "I was born on September 28, 1921 in Punta Arenas, and occasionally on the Navy street in Tomé. In Tomé's Galaxy." (Brief biographical self-praise, in Variaciones sobre el tema del amor y de la muerte. Crista, 1991). "Cuando los ataúdes se hacen a la mar" in Alfonso Alcalde cuentos completos, Cristian Geisse, RIL Editores, Santiago 2015. Variaciones sobre el tema del amor y de la muerte, Sociedad de Escritores de Chile, Alerce Publishers, Editorial Universitaria, Santiago 1963). Subsequently included in El panorama ante nosotros (1969).

Mesa Ciudadana por el Patrimonio de Tomé

Daniel Cartes

A. The drift begins at the entrance of the boarding school where the lectures were held, showing the difference between what is consecrated to memory on a bronze plaque, located by the "I love my neighborhood" government program, and the knowledge of the place by the actual people who live on this neighborhood.

B. Reflection on the hierarchical space segregated by the power of capital in the neighborhood. In the place where the Werner mansion used to be there is today a private condominium: Condominio Alemán; that exalts and perpetuates the values of the German period of the factory, but emptied of content in order to become a better neoliberal product.

C. Questioning and collective reflection on the recent museum intervention by the "I love my neighborhood" program in the Rana Square, formerly used as a collective laundry on the banks of the river and in front of the factory. What is consecrated to memory with this museum display? For whom and with who is it turned into a museum display?

THE LIST. United for Intercultural Action / Nihan Somay

Sobremesa / Natascha de Cortillas Diego

Nihan Somay

She holds a degree in Arts from the Sabanci University of Istanbul, Turkey and a Master of Art in Public Spheres, Ecole Cantonale d'Art du Valais, Switzerland (2012-2014). She is part of the KABA HAT Turkish art collective and she is a collaborator of the THE LIST project.

THE LIST began in 1993 and has been updated every year by UNITED for Intercultural Action. It contains information about the death of 33,305* refugees, migrants and asylum seekers who were trying to reach Europe or were within European borders.

*Documentation as of June 15, 2017

www.unitedagainstracism.org

Natascha de Cortillas Diego

She holds a degree in Arts Education in Plastic Arts from the University of Concepción, Chile (1987-1992) and a Master of Visual Arts in Urban Art from the National Autonomous University of Mexico (1996-1998). She is currently a member of the local collective Mesa8, she works as a teacher in the Department of Plastic Arts of the University of Concepción and she is director of the Alzaprima magazine.

Since 2015, Sobremesa has been a culinary project involved with free markets, food recipes, original preparations, local production systems and cultural memory. It is an art exercise that enquires and problematizes culinary practices and their socio-cultural construction, as well as the models of control and food production to which we are subjected. Sobremesa is a space for collaboration and the articulation of networks and models of local relational work.

www.nataschadecortillas.cl

Image: EPP Performance and Politics Meeting, Sobremesa Project, Oasis Space 2017, Photograph by Natascha de Cortillas, Collaboration: Italo Antonucci.

The following collaborations correspond to a series of artists, collectives and projects that were invited to the first edition on the relationship between art and de-industrialization, openly approaching its scope from different contexts and perspectives, becoming texts-images with dissimilar voices.

A. Day One (I can assure you that we are going to be friends)

Ash Aravena (Chile)

Without being aware of time flying by, during the organization and presentations week in Tomé, I decided to carry out a photojournalist job by trying to record the most important events of each day exclusively on mental notes, improvised sketches and conversations after each session. As suggested by the title of this meeting, *Art and Deindustrialization*, the idea was to observe what happens with the aesthetic clash on participatory activism in postindustrial communities. The following drawing is an example of such attempt... an activity to which we were summoned on the first of May.

B. Bolji život (A better life)

KURS (Serbia) / www.zidne.udruzenjekurs.org

Serbia's industrial production capacity decreased by more than 60% from the 1990s to 2000s. In the same period, the number of industrial workers fell from 1.03 million to 0.3 million. The destruction of the economic infrastructure of large companies caused a great increase in unemployment and, consequently, a great increase in poverty. Many industries have drastically reduced production and some industries have practically disappeared.

C. Somewhere in the Global City, episode 11

Alexandros Kyriakatos (Greece)

In postindustrial and de-industrializing societies, creativity has been absorbed in the service of capital ... Separated from life, creativity as abstract labor is now recruited for the conquest of the urban space led by the Kind Developer. In today's episode, creativity is the suggested partner for the gentrification of a working class neighborhood.

The artist realizes what is at stake and rejects complicity and riots... Has the Kind Developer said his last word? Will the artist re-appropriate creativity and enhance the right to the city? Join us for tomorrow's episode.

D. The Factory, tracing a research, 2017

Claudia Del Fierro, Ana María Saavedra, Daniel Cartes (Chile)

The result of an exploration of various aspects related to Tomé's industrial textile history, as well as the processes that took place after the dismantling of the conditions that had determined such strong local identity. The research phase of the project included interviews, videos and archival work. We carried out an exhibition, a meeting with the community and a publication, believing that this inquiry could be a contribution to local discussion.

E. Ref: Communicating candidates for union directors

Leonardo Herrera (Colombia)

In the context of his residency at Casapoli (2011), the Colombian artist Leonardo Herrera organized the Encuentro por la Memoria Viva together with Mesa8. Held at the Lions Club in Tomé, the event called on Tomé's community, mainly former workers and people related to the textile industry who wanted to share stories or documents referring to a past work experience

that was so relevant to the city. The archive was shared by José Reyes, dated May 24, 1973, and is part of the material recorded during that day.

F. Prospectors from the quarry of Rinconada de Doñihue and Castellars, Catalans from Lo Prado.

Francisco Navarrete Sitja (Chile-Spain) / www.francisco.navarretesitja.com

Photographic diptych. Appropriated and intervened footage by the artist. 2017-2018
Your matter is the confluence of all things, addresses the phenomenon of duplication of landscape scenarios, based on the construction of the Porziuncola of Our Lady of the Angels, in the city of Rancagua, Chile, which is a replica of a chapel of the Expiatory Temple of the Sagrada Familia in Barcelona. This milestone and its materials are a recognition of American culture and the fellowship between America and Spain, thus demonstrating differentiated extractive practices shared by both cities.

G. School of Non-Work

Patricio Gil Flood (Argentina-Switzerland) / www.ecoledunontravail.org

An itinerant research project that explores artistic experiences related to problematic aspects of this practice such as "work". A diversity of archival material is staged to activate pedagogical actions that collect cases and varied positions, resulting in a performative, editorial and/or exhibition installation that reflects on ways of organizing and acquiring knowledge within the same practice. SCHOOL OF NON-WORK considers time as a public sphere to be intervened in order to dismantle the notion of work imposed on our lives.

H. Artiste? Et sinon tu fais quoi?

Louise Mestrallet (France) and Cristián Valenzuela (Chile)

A project from Brussels, Belgium, strongly based on everyday reality, aiming at generating open discussions on economic dependence on a source of livelihood (art and work) and its effect on artistic practice. Complemented with a publication and enlivened by a common pot (proposed as social reenactment), discussion takes on unusual forms. However, the question "Artist? so, what else do you do?" is left buzzing, like tinnitus, in the heads of those who take part.

Brief guests review

Federica Martini

She is a curator and art historian and currently director of the Visual Arts Program at the Ecole Cantonale d'Art du Valais, Switzerland. Since 2009, she is director of the MAPS-Master of Art program in Public Spheres at ECAV. She has been a member of the Curatorial Department of Castello di Rivoli Museum of Contemporary Art, Rivoli-Torino in Italy. In Switzerland, she is director of the Musée Jenisch Vevey and the Musée cantonal des Beaux-Arts Lausanne, and curator of the visual arts section at the Festival des Urbaines, Lausanne.

Bárbara Lama

She has a master in Philosophy from the University of Concepción; DEA in Arts History, Theory and Criticism from the University of Barcelona, and is a Bachelor of Arts, Mention in Painting and Bachelor in Aesthetics, Mention in Plastic Arts from the Pontificia Universidad Católica in Chile. She is professor in the Department of Plastic Arts at the Universidad de Concepción. She is member of the editorial committee of the Alzaprima magazine and Director of the Biobío Diagonal Seminar.

Mesa Ciudadana

A meeting space for action, formed by citizens related to Tomé's heritage - specifically in connection to the Bellavista Oveja Tomé Factory - whose organizational structure tends towards horizontality and the political diversity of those involved.

Mesa Ciudadana was created in February 2016 as a reaction to a temporary situation in the city: the demolition threat of the Bellavista Oveja Tomé Factory, being understood that its declaration as a National Monument for its protection was not the end but a means and a tool for the dispute of power against capital.

In this opportunity the project is presented by Daniel Cartes, a cultural agent with studies in Art, Pedagogy and Museology.

Memoria Textil Chiguayante. Interwoven stories of Ex Caupolicán Machasa

An oral and visual research based on the archive of the former Chiguayante Caupolicán Machasa worker Luis Heraldino Pino L. The research team of the Textile Memory project is formed by anthropologist Alejandra Fuentes, visual artists Sara Fuentes and Andrea Herrera, and designer Fernanda Oyarzún.

In this opportunity the project is presented by:

Sara Fuentes, in charge of the visual area and documentary archive. She is a Bachelor in Visual Arts and has a Master's degree in Social Research and Development. She works in areas like artistic education, research and creation related to textile art and culture.

Andrea Herrera, in charge of the visual area and photographic archive. She is a visual artist, photographer and cultural manager. She is a member and co-founder of the Caja de Cartón Photographic Collective, Mesa8 and various collectivities related to art and activism.

Camila Barraza

She is a Bachelor in Architecture from the University of Concepción, currently part of the team at Cedeus-UdeC, focused on methodological development, planning and work implementation with communities in conflict under a "Bottom up" logic, as a way of narrowing the gap between communities and academic knowledge, moving towards more horizontal systems of knowledge production through processes of mutual learning.

Her main areas of interest are the right to the city, territorial conflicts, the effect and impact of

State policies, symbolic violence, popular heritage, urban resistances and processes of citizen participation.

Gonzalo Bustos

He is a Bachelor in Visual Arts and Cultural Manager from the Universidad de Concepción. He holds a postgraduate in "City management and creative endeavors" from the National University of Córdoba, Argentina. Since 2015 he has been in charge of the Culture area of the Municipality of Penco and director of the Penco's History Museum. He is currently a candidate for Master of Art and Heritage at the University of Concepción, specializing in research on industrial heritage, with his thesis "Construction of social territories based on CRAV's industrial presence in Penco during the twentieth century."

Mesa8

A group formed in 2008 by artists and researchers from the Biobío Region in Chile. The group is understood as a collective work platform, motivated by the challenges presented by the relationship between art and communities. Over the years, Mesa8 has explored different modes and frameworks for collaborative work, such as meetings, exhibitions, publications, residencies and actions in public space. Since 2010, in dialogue with certain territorial contingencies and articulations, they have developed a research on the problems that emerge as a result of the process of deindustrialization in Tomé. Among the actions carried out during this period are the organization of the Residency Program for Latin American Artists (2011), the publication of Resident I and II (2011 and 2013), the Dressed for Action intervention (2012) and the [RE] NATIONALIZATION project (2016-2017) in its two stages: Public Reading I - II and Atlas.

Mesa8 is currently formed by Daniel Cartes, Natascha de Cortillas, Eduardo Cruces, Andrea Herrera, Carolina Lara and David Romero.

Ignacio Szmulewicz

He is a historian, curator and art critic from the University of Chile, with a Master's degree in Architecture from the Pontificia Universidad Católica in Chile. He has specialized in modern and contemporary art and Chilean and Latin American public art. He has published Fuera del cubo blanco: lecturas sobre arte público contemporáneo (2012); Arte, ciudad y esfera pública en Chile (2015) and El acantilado de la libertad. Antología de crónicas valdivianas 1977-1992 (2015). He is currently art critic in La Panera magazine and coordinator of Centro de Documentación Artes Visuales, CEDOC.

Reseña de editores y organizadores del proyecto

Leslie Fernández. Concepción 1971

Licenciada en Arte, Universidad de Concepción de Chile (1989-1993) y Magíster en Artes Visuales de la Academia San Carlos UNAM, México (2000-2003). Es artista visual, docente e investigadora.

Se ha desempeñado en varios ámbitos de la producción artística desde el trabajo individual y a través de iniciativas de carácter colectivo, participando además en proyectos de gestión, investigación y difusión tales como: MÓVIL (2009-2017), Mesa8 (2008-2015) y co-dirigiendo el programa de Residencias Casapoli (2010-2017).

Actualmente se desempeña como docente en pre y posgrado del Departamento Artes Plásticas de la Universidad de Concepción, es parte del equipo editorial de la Revista Alzaprima y curadora de la Casa del Arte José Clemente Orozco de la UdeC. Desde el 2016 desarrolla una investigación colectiva sobre Artes visuales en Concepción en el periodo de la dictadura y es parte del equipo organizador del Encuentro internacional de Arte y Desindustrialización que ha tenido su primera versión en la ciudad de Tomé el 2018.

Eduardo Cruces. Lota 1987

Master of Art in Public Spheres, Ecole Cantonale d'Art du Valais, Suiza 2012-2014. Licenciado en Artes Plásticas con mención en grabado, Universidad de Concepción, Chile (2005-2010). Coordinador metodológico de escuela artística de La Caleta de Lota. Colaborador en proyectos colectivos de investigación: Caserío, Taller Monstruo, Mesa8 y Comité Chile Cultura Lausanne y desde el 2018 trabaja en el Encuentro internacional de Arte y Desindustrialización que ha tenido su primera versión en la ciudad de Tomé.

Residencias de investigación por zonas desindustrializadas donde se ha aplicado planes de reconversión económica, a través de lecturas y proyectos colaborativos en: Bolivia (El Alto, La Paz), Perú (Lima), Suiza (Göschenen, Sierre, Berna, Lausanne, Ginebra), España (Andorra), Francia (Annecy), Alemania (Cottbus), Bélgica (Amberes, Bruselas, Charleroi), Turquía (Estambul) y Australia (Tasmania).

David Romero. Tomé 1979

Master of Art in Public Spheres, Ecole Cantonale d'Art du Valais, Suiza (2015-2017). Licenciado en Artes Plásticas con mención en grabado, Universidad de Concepción, Chile (1998-2004). Artista e investigador de la región del Bio Bío, Chile.

Durante su experiencia profesional ha trabajado en dos campos complementarios: prácticas colectivas y reflexión teórica. Es miembro fundador del colectivo Mesa8, realizando proyectos que exploran las relaciones entre arte, comunidad y esfera pública. Ha participado en la realización de proyectos editoriales y ha escrito y publicado diversos textos críticos sobre temas de arte contemporáneo.

Oscar Concha. Concepción 1964

Artista Visual y productor cultural independiente con estudios de publicidad. Desde la década de los 90 ha desarrollado una sistemática producción en el campo de las artes visuales y en los últimos diez años centrado su que hacer en proyectos colectivos en los cuales se potencia la colaboración y el establecimiento de redes para el arte contemporáneo local. Su producción individual se encuentra orientada a la investigación que involucra problemáticas urbanas y de identidad.

Ha participado de iniciativas locales: Animita (2005-2017), Mesa8 (2007-2012), MÓVIL (2009-2017), Casapoli residencias (2010-2017). Ha realizado charlas, talleres, residencias artísticas y presentaciones en Chile, México, Estados Unidos, Argentina, Perú, Bolivia, Italia, Suiza y Bélgica. Actualmente codirige las siguientes iniciativas locales; proyecto Editorial Almacén, proyecto temporal de residencias Rotativa y es parte del equipo organizador del Encuentro internacional de Arte y Desindustrialización que ha tenido su primera versión en la ciudad de Tomé el 2018.

Editors and project organizers review

Leslie Fernández. Concepción 1971

She holds a degree in Arts from the University of Concepción, Chile (1989-1993) and a Master in Visual Arts from the Academia San Carlos UNAM, México (2000-2003). She is a visual artist, a teacher and researcher.

She has worked in various artistic production areas, from individual work to collective initiatives, also taking part in management, research and dissemination projects such as: MÓVIL (2009-2017), Mesa8 (2008-2015) and co-directing the Casapoli Residencies program (2010-2017).

She currently works as a pre and postgraduate teacher at the Department of Plastic Arts in the University of Concepción. She is part of the Alzaprima Magazine editorial team and she is a curator of the José Clemente Orozco House of Art at the UdeC. Since 2016 she has been developing a collective research on visual arts in Concepción during dictatorship and she is part of the organization of the International Art and Deindustrialization Meeting that had its first version in the city of Tomé in 2018.

Eduardo Cruces. Lota 1987

He holds a Master of Art in Public Spheres, Ecole Cantonale d'Art du Valais, Switzerland 2012-2014, and a degree in Fine Arts, with a specialization in engraving, from the University of Concepción, Chile (2005-2010). He is the methodological coordinator of the La Caleta artistic school in Lota. He is a collaborator in the collective research projects: Caserío, Taller Monstruo, Mesa8 and the Chile Lausanne Cultural Committee and since 2018 he works in the Art and Deindustrialization International Meeting of that has had its first version in the city of Tomé.

He has carried out research residencies in de-industrialized areas implementing economic reconversion plans through readings and collaborative projects in: Bolivia (El Alto, La Paz), Peru (Lima), Switzerland (Göschenen, Sierre, Bern, Lausanne, Geneva), Spain (Andorra), France (Annecy), Germany (Cottbus), Belgium (Antwerp, Brussels, Charleroi), Turkey (Istanbul) and Australia (Tasmania).

David Romero. Tomé 1979

He holds a Master of Art in Public Spheres, Ecole Cantonale d'Art du Valais, Switzerland (2015-2017) and a degree in Plastic Arts, with a specialization in engraving, from the University of Concepción, Chile (1998-2004). He is an artist and researcher from the Bio Bío region, Chile.

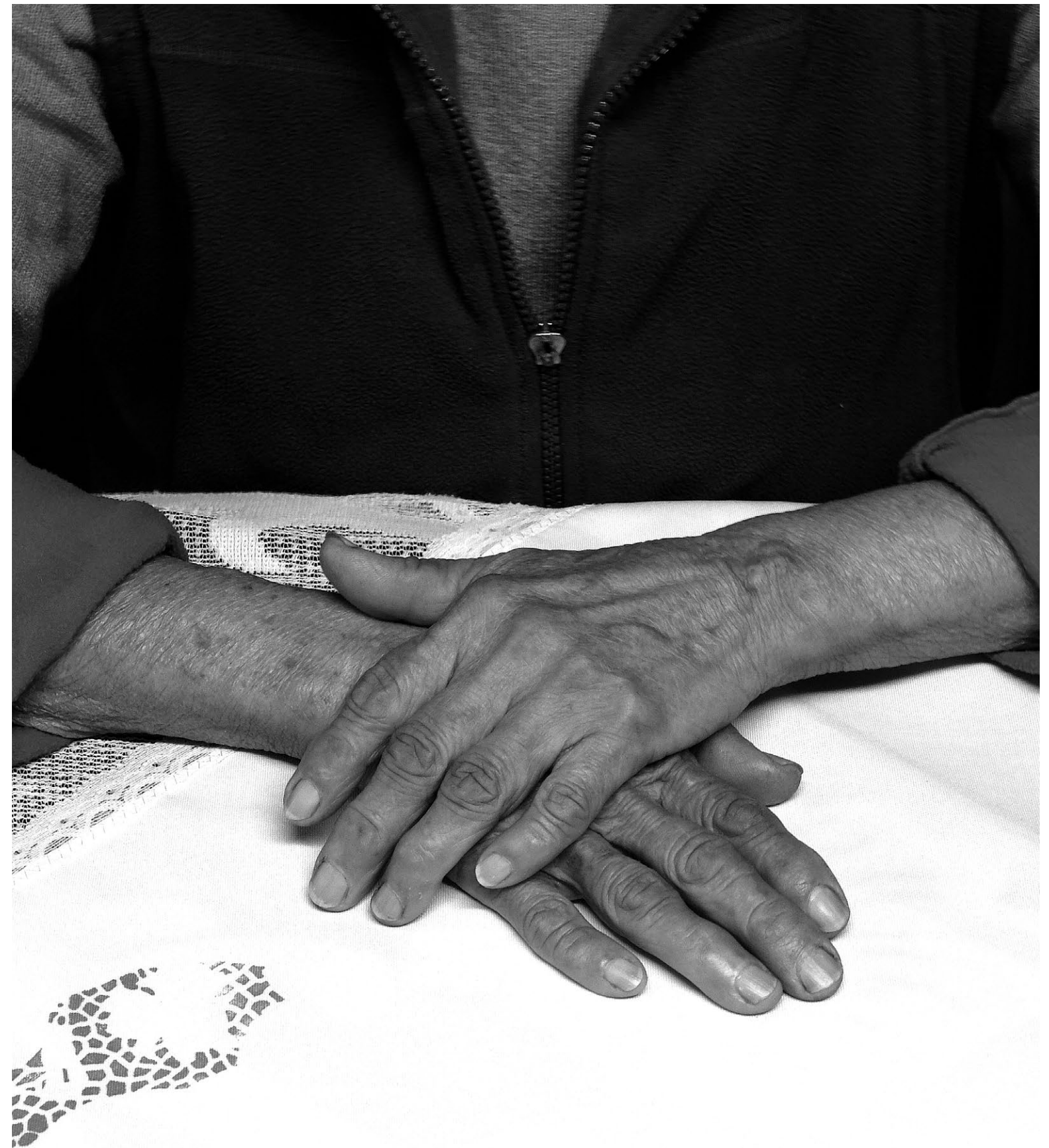
He has worked in two complementary fields: collective practices and theoretical reflection. He is a founding member of the Mesa8 collective, carrying out projects that explore the relationships between art, community and public sphere. He has participated in editorial projects and has written and published several critical texts on contemporary art issues.

Oscar Concha. Concepción 1964

He is a visual artist and an independent cultural producer with studies in advertisement. Since the 90s he has developed a systematic production in the field of visual arts and in the last ten years he has focused his work on collective projects strengthening collaboration and the establishment of networks for local contemporary art. His individual production is oriented towards research involving urban problems and identity.

He has participated in local initiatives like Animita (2005-2017), Mesa8 (2007-2012), MÓVIL (2009-2017) and the Casapoli Residencies program (2010-2017). He has carried out lectures, workshops, artistic residencies and presentations in Chile, Mexico, United States, Argentina, Peru, Bolivia, Italy, Switzerland and Belgium.

He currently co-directs the following local initiatives; the Almacén Editorial project, the Rotativa residencies temporal project and he is part of the organization of the International Art and Deindustrialization Meeting that had its first version in the city of Tomé in 2018.



Lidia Oñate Soto, nace el 20 de Marzo de 1936 en Lota, región del Biobío, Chile.
Registro fotográfico realizado en Sector Cantera, Lota Bajo, junio de 2018.

Arte y Desindustrialización, Encuentro Internacional Tomé 2018.

Editores Leslie Fernández, Oscar Concha, Eduardo Cruces, David Romero **Corrección de textos** Egor Mardones
Traducción Sebastián Jatz **Diseño editorial, producción fotográfica, grabación lecturas** Almacén Editorial
Impresión Trama impresores S.A. **Tiraje** 300 ejemplares **Registro de propiedad intelectual I.S.B.N.** 978-956-393-960-6
Tomé, Concepción, Chile, Agosto de 2018.

Agradecimientos Ash Aravena, Alessandra Merello, Michel Foulon, Samuel Schellenberg, Fernando Vázquez, Julieta Vega, León Pagola y Claudio Troncoso (CEDEUS), Ricardo Reyes (Dirección de Educación Municipal de Tomé), Miguel Bustos (Centro Cultural y Deportivo Marcos Serrano), Valeria Gajardo (Centro Cultural Tomé, Municipalidad de Tomé), Silvana Rodríguez (Internado Municipal Bellavista), Rodrigo Placencia (Burroski) y Mauricio Placencia (Estación Al Frente), Mario Zapata (El Vagón, Círculo de Bellas Artes). Ecole cantonale d'art du Valais (ECAV), Magister en Arte y Patrimonio UdeC (MAP).

Proyecto Financiado por FONDART Nacional Convocatoria 2018, Ministerio de las Culturas, Las Artes y El Patrimonio.

