







---

# **ARTE Y DESINDUSTRIALIZACIÓN**

---

## **ENCUENTRO INTERNACIONAL**

---

**LOTA**

**CHILE**

**MAYO 2019**

---



Ruinas de ENACAR, Lota, Chile.



**06 > 11**

**Desmantelamiento social y operación turística,  
una oportunidad entre los vestigios de las zonas  
en desindustrialización  
Equipo Editor**

**12 > 29**

**Registro fotográfico de acciones en el espacio  
público**

**32 > 39**

**Reconversión / 1997 - 2017  
Poesía como manifiesto híbrido para pensar el  
territorio  
Daniela Guerrero / Chile**

**40 > 43**

**Arte y Desindustrialización: Los murales de Diego  
Rivera en Detroit  
Blanca Gutiérrez Galindo / México**

**44 > 47**

**Mercado  
Patricio Gil Flood / Argentina - Suiza**

**48 > 51**

**De alternativas y sus impedimentos  
Francisco González / Chile**

**52 > 55**

**Algunas notas sobre arte y trabajo / Biopolíticas  
de la productividad  
Samuel Ibarra / Chile**

**56 > 59**

**Desindustrialización y gestión urbana en el Gran  
Concepción: hitos locales del ajuste neoliberal  
(1974 - 1989)**

**León Pagola Contreras / Chile**

**60 > 63**

**Tres acercamientos al Mundo de Trofeos  
Victoria Wigzell / Sudáfrica**

**64 > 67**

**Nuestro Manifiesto: para un buen vivir  
La Caleta / Chile**

**70 > 77**

**Jornada de Discusión Colectiva - Arte y  
Desindustrialización 2019  
David Romero (coordinador)**

**78 > 87**

**De transferencias a transformaciones: Esto No Es  
Chile (Suiza)  
Eduardo Cruces**

**88 > 107**

**English**





# **Desmantelamiento social y operación turística, una oportunidad entre los vestigios de las zonas en desindustrialización**

Lota, Louta en mapudungun: Pequeño Caserío o Caserío Insignificante; es el punto de encuentro para esta segunda edición de *Arte y Desindustrialización 2019*. Lota, pueblo emblemático por la lucha sindical obrera al centro de Chile continental, en sus inicios fue una pequeña caleta mapuche, que tuvo un giro radical en su historia por la instalación de la industria carbonífera por más de 150 años, desde mediados del siglo XIX hasta el cese de su producción en 1997. Antes de continuar, mucho avanzaremos si desde ya dejamos en claro nuestras motivaciones: Nuestra proposición es enfocarnos en los alcances posteriores al cierre de la industria e insertarnos en la etapa de su desmantelamiento por su Reconversión, plan de transformación económica del cual Lota fue laboratorio en Chile. Nuestra decisión editorial y curatorial se fundamenta en que existe ya suficiente literatura desde diversas disciplinas sobre temas entorno a la etapa industrial. La proposición de nuestro encuentro es justamente generar las condiciones para una revisión crítica de cómo se ha investigado dicho fenómeno en contexto, e incluso más allá de Lota por sus sintonías locales y globales con otros pueblos y ciudades ligadas a procesos de quiebre y crisis. Consideramos que un desmantelamiento económico es también un desmantelamiento cultural que transforma la experiencia de vida con la tierra, de una u otra forma a lo largo del planeta.



Con el Plan de Reconversión, Lota pasó de ser una sociedad industrial a una sociedad del espectáculo, regida por objetivos comerciales en clave turística, forzándola a delimitarse a una identidad minera, la que sin embargo corresponde a una breve etapa histórica impostada con brutalidad. La paradoja es que lejos de los intereses por vender un pueblo postal, es la propia comunidad la que resiste ser etiquetada como monumento a la ruina, desmantelando ellos mismos, empujados por la precariedad, la infraestructura de los restos del pueblo minero. Este modo especulativo de operar en contexto post-industrial, es similar en otros pueblos mineros a nivel global donde el proceso de desindustrialización va ligado a una economía turística y recreativa con la promesa de un nuevo bienestar, apelando a la nostalgia como motor de consumo. Europa es modelo en la transformación de yacimientos abiertos de carbón en lagos y geoparques como en Alemania y España, o los *terrils*, montañas de escoria de carbón convertidos en miradores a lo largo de Francia y Bélgica. También se han generado microeconomías a nivel de activación programática con la instalación de museos o festivales, tales como la *Manifesta 9* en Genk, Flandes, la franquicia del Museo Louvre trasladado a Lens, Francia o el festival *The Unconformity* en Queenstown, Tasmania. Si bien podría afirmarse que existe una tendencia global por el consumo de escenarios posindustriales o por el voyerismo de la ruina y lo ominoso, este Encuentro de Arte y Desindustrialización al tanto de los diversos antecedentes, se concentra en generar un espacio para el intercambio de saberes y experiencias entre comunidades y la red de investigadores independientes y académicos, para trazar en conjunto una posibilidad de acción. Hemos comenzado por pausar la producción de objetos artísticos a favor de reunirnos, conocernos e intercambiar nuestras prácticas de trabajo y saberes en un escenario como Lota, pueblo que ha sido fuente de inspiración para muchas obras de todas las disciplinas artísticas, tesis académicas y consultas por investigadores, pero que adolece de una plataforma de retroalimentación efectiva. Lota como otros pueblos en la Cuenca del Carbón en Chile, es una comunidad que actualmente sospecha de todo acercamiento como resultado de las prácticas de extracción sin devolución de muchos investigadores que no regresan después del trabajo hecho, y quienes retornan lo hacen como “expertos” imponiendo sus propias ideas, esto profundizado por la falta de un proyecto cultural a largo plazo a nivel país, tiene como resultado una comunidad imposibilitada para reflexionarse a sí misma en su proceso histórico.

En contraste con Europa donde la industrialización es solo una capa más sobre las otras que sistematizan la historia de su

paisaje (las cuales nosotros tuvimos que aprender en la escuela a pesar de su distancia en continentes y siglos), pareciera que en los países de Latinoamérica la industrialización y su posterior desindustrialización tiene un grado de mayor relevancia por su pasado reciente como estados-naciones. Superada la etapa colonial española, fue con la industrialización donde entró de lleno la ideología occidental extractivista en las recientes naciones latinoamericanas independizadas a comienzos del siglo XIX, dando paso total a la modernidad y su conexión al mercado global del sistema capitalista contemporáneo. Así la industrialización se representa como si fuera también el origen de nuestra historia, omitiendo todos los procesos previos que dibujaron y borraron este “Nuevo Mundo”. Como su lado anverso a la industrialización, la desindustrialización en su desmantelamiento total es también una oportunidad para generar una pausa sobre los escombros de la historia latinoamericana y repensar nuestro proyecto como comunidad desde los fragmentos y restos de aquello que parecía la historia única. En la desindustrialización de Latinoamérica, también es posible retomar de forma renovada las otras maneras de vida y conocimientos casi perdidos de los pueblos originarios, previo a la implementación de modos de trabajo y explotación occidental. En este aspecto de proyección a futuro con perspectiva latinoamericana, la desindustrialización es también un escenario fructífero de reflexión/acción por su intensidad de capas roídas para redescubrir la relación entre la naturaleza y el flujo de saberes ancestrales. Saberes que pueden ser sintonizados con una conciencia local por sus particularidades y a su vez con una conciencia planetaria en la solidaridad: La desindustrialización como quiebre para desmantelar, desmantelar para construir, construir para destruir, destruir para crear.

## Apertura del Encuentro: Día del Trabajo en Feria Libre de Lota

Teniendo la provincia de Concepción como punto de encuentro, más específicamente la ciudad de Lota, escenario en continuo contraste de fuerzas, se convocó a participar a una serie de investigadores locales y provenientes de otros países. El propósito, abrir la discusión a través de tres acercamientos públicos con el contexto: Una serie de acciones y performance en la Feria Libre de Lota el 01 de mayo, un Seminario abierto en CFT Lota Arauco el día 02 de mayo, y una Jornada de discusión colectiva en ONG La Caleta el día 03 de mayo que profundizó todo lo

tratado. Generando además, durante la semana del encuentro, actividades de reconocimiento del lugar, a través de derivas y caminatas por la zona, preparando las condiciones de conexión y apertura a dialogar.

Durante el día 01 de mayo, se dio inicio al *Encuentro de Arte y Desindustrialización*, mediante una serie de acciones públicas llevadas a cabo por Victoria Wigzell, Pablo Rocu, Patricio Gil Flood y Samuel Ibarra. El espacio escogido, la Feria Libre de Lota, mercado abierto prácticamente todo el año, espacio vivo y lugar de encuentro entre las personas tanto locales como provenientes de todas partes de la región.

Victoria Wigzell, dividió su proyecto *World of Trophies* en diversas instancias de sociabilización, activando para esta ocasión una performance en el último puesto de artesanía en carbón de la Feria de Lota, de propiedad del artesano Eduardo Cartes, donde las piedras negras están acompañadas de obsoletas herramientas y utensilios que se usaban en la mina, exhibidas ahora a modo de museo. Montado un televisor transmite fotografías antiguas del caserío mezcladas con publicidad de los productos disponibles para la canasta familiar de los trabajadores. En dicho escenario, y luego de escuchar el relato, a modo de visita guiada por el hijo del artesano, Victoria le hace entrega de un pequeño trofeo traído desde una fábrica de Johannesburgo. El trofeo lleva escrita en su placa: “El corazón de un campeón”, gesto en alusión a su propio cuestionamiento de los parámetros que rigen los valores de triunfo o la derrota, la historia personal y la oficial, las grandes hazañas o las anécdotas.

Pablo Rocu articuló su performance desde su autobiografía, complejizando los discursos del colonialismo ahora leído a contrapelo. Su padre quien desde Lota peregrinó hasta Andorra, pueblo también minero en España, para allí pregonar la palabra desde el evangelio, la cual Rocu hace suya transatlánticamente desde la poesía, el trayecto que cruza el destierro espiritual de los re-convertidos. Retomando el hilo roto iniciado con delirio por los viajeros evangelizadores en el siglo XVI sobre territorio ancestral Mapuche, ahora en las manos la biblia deviene tronco de eucalipto. Clavado en la esquina donde diariamente se evangeliza al pueblo lotino, cuestionó a viva voz las fuerzas de oposición que tensan hoy la zona de sacrificio: entre la culpa cristiana y la pasta base, entre un pasado de grandes luchas sindicales obreras a su actual voto de apoyo por la política nacionalista y conservadora, entre el sueño del buen vivir en comunidad y la pesadilla de las empresas contaminantes. Ofreciéndose a sí mismo en una inmolación pública, Rocu detenido por los propios espectadores-jueces aún verbalizaba su epístola.

Fue su propio padre quien acabó la predicación con un mensaje que a lo lejos da tregua.

Patricio Gil Flood usó el espacio de intersección entre la ruinoso escuela de artesanos y los puestos de venta de zapatos, para diagramar sobre el suelo sus ideas, pisadas en algunos momentos por los transeúntes, tizas usadas para dibujar conceptos en torno al ocio y el trabajo. Mediante una lectura que se mezclaba suavemente con el transitar de las personas con sus bolsones cargados con productos de la Feria, termina su acción sosteniendo un afiche que sentencia “Más Pereza Por Favor” una frase en claro contraste a las antiguas consignas que marchaban para el Día del Trabajo, hoy muy lejos de ser instancia de protesta y reivindicación colectiva.

La jornada durante el Día del Trabajo en la Feria Libre de Lota, finaliza con la acción de Samuel Ibarra en el callejón donde una serie de mujeres desde zonas rurales comercializan sus productos cosechados de sus propias huertas. Fue allí donde Samuel sosteniendo una fotografía de Milton Friedman, leyó una larga lista de compañías, marcas y conceptos que rigen al mercado neoliberal. En el suelo sobre un pendón corporativo bancario aguarda un hot dog y una bebida para devorar su primera jornada de laburo.

## **Retroalimentación pública en el Seminario abierto en CFT Lota Arauco y Jornada de discusión en La Caleta. Hacia una segunda publicación que comparta las experiencias**

La segunda jornada del Encuentro se desarrolló en el Centro de Formación Técnica CFT Lota Arauco, proyecto emblemático al ser uno de los pocos que siguen activos tras el accidentado Plan de Reconversión después del cierre de la mina. En la actualidad, da continuidad de estudios a una población de estudiantes de la Provincia de Arauco y Concepción, llama la atención que si bien muy lejano del contexto político del 70', el director cite en sus palabras al inicio del encuentro, entre sus antecedentes a la *Universidad del Carbón*, proyecto truncado por la dictadura. En su “Salón Patrimonial” ubicado

en el antiguo casino de la Empresa Nacional del Carbón, generamos el Seminario abierto que contó entre sus asistentes a una audiencia variada en edades, perfiles y procedencias tanto locales como de otras ciudades, destacándose la presencia de colectivos artísticos y asociaciones culturales, instituciones independientes, universidades y municipalidad.

El objetivo del Seminario fue aunar en un mismo espacio a investigadores tanto académicos como independientes. Todas las lecturas estuvieron asociadas por diversas capas de conexión, a veces metodológicas y otras por sus cuestionamientos e incluso convicciones, es decir, no se trató en sí mismo el tema “Arte” o “Desindustrialización”, sino más bien se buscó ampliar los conceptos al asociarlos a las investigaciones presentadas. En los siguientes capítulos, se desarrollan en extenso las investigaciones de los participantes, las cuales en resumen son las siguientes:

Blanca Gutiérrez interpreta los murales creados por Diego Rivera en Detroit a su vez que interpela la acción de los artistas en condiciones de crisis. León Pagola hace una revisión de la implementación del sistema neoliberal por la dictadura y luego por La Concertación en Chile a través de la transformación urbana. Francisco González comparte reflexiones sobre la búsqueda de otras metodologías de producción y deseos de encuentro colectivo. Zunilda Moraga hace lectura y diseminación del *Manifiesto para el Buen Vivir* escrito por niños y niñas de Lota dirigido a los adultos garantes de sus derechos. Por su parte, Victoria Wigzell presenta el extracto de su film *World of Trophies* que relata la historia de trabajadores en una fábrica de trofeos en Johannesburgo a su vez que da cuenta del carácter competitivo de la propia ciudad del oro. Patricio Gil Flood comparte una serie de referencias sobre artistas y colectivos que han desarrollado la idea de ocio en sus propias prácticas de creación o de nada. Samuel Ibarra nos comparte su declamación como curador del encuentro de performance *Arte y Trabajo*, expresando los impactos de la explotación global sobre los cuerpos. Finalmente, una lectura poética de Daniela Guerrero basada en su libro *Reconversión*, donde transita por el desmantelamiento cultural de la zona del carbón desde una perspectiva que recoge su propia generación, la cual vivió la transformación de su comunidad en escombros.

El viernes 03 de mayo, último día del Encuentro nos reunimos en La Caleta, ONG sin fines de lucro que trabaja en Lota, cuyo enfoque son los derechos de la niñez. Allí, profundizamos los temas tratados durante las acciones y el seminario, a partir de una serie de preguntas sobre la mesa donde dialogamos abiertamente y de manera horizontal entre los participantes. Los

puntos tratados y sus reflexiones son expuestos en otro capítulo de este libro, titulado: *Jornada de Discusión Colectiva - Arte y Desindustrialización 2019*.

De esta manera, damos paso a la etapa de diseminación de nuestra experiencia durante el Encuentro a partir de este libro que reúne y profundiza los diversos temas tratados, en español e inglés, para ampliar la discusión a nivel global. Un proyecto iniciado el 2018 en la ciudad de Tomé al otro extremo de la provincia de Concepción, que en la versión 2019 nos reunió en Lota, al límite sur de la provincia. Proyectamos tener una tercera edición de *Arte y Desindustrialización* durante el año 2020 en otras ciudades costeras entre Tomé y Lota, a modo de tríptico propuesto por este trabajo de investigación colaborativo.

#### **Leslie Fernández**

Investigadora y docente en artes visuales, UDEC, Chile. Magíster en Artes, UNAM, México.

#### **Oscar Concha**

Fotógrafo y editor independiente, Publicidad DUOC UC, Concepción, Chile

#### **Eduardo Cruces**

Investigador independiente, M.A. Arts in Public Spheres, ECAV, Suiza.

#### **David Romero**

Investigador independiente, M.A. Arts in Public Spheres, ECAV, Suiza.





Día 1



 *Monte de Sion*  
FRUTOS SECOS Y DESHIDRATADOS

MONTE DE SION

Frutos Secos  
Les Ofrecemos  
NUECES-ALMONDORAS  
PASAS-HIGOS-SEJILLOS  
Dátiles-MANZANAS  
CEREAL-MAÍZ  
ARROZ-MANZANAS  
M-PAPEL  
Cereal

 *Monte de Sion*

279





**Victoria Wigzell**











Pablo Rocu







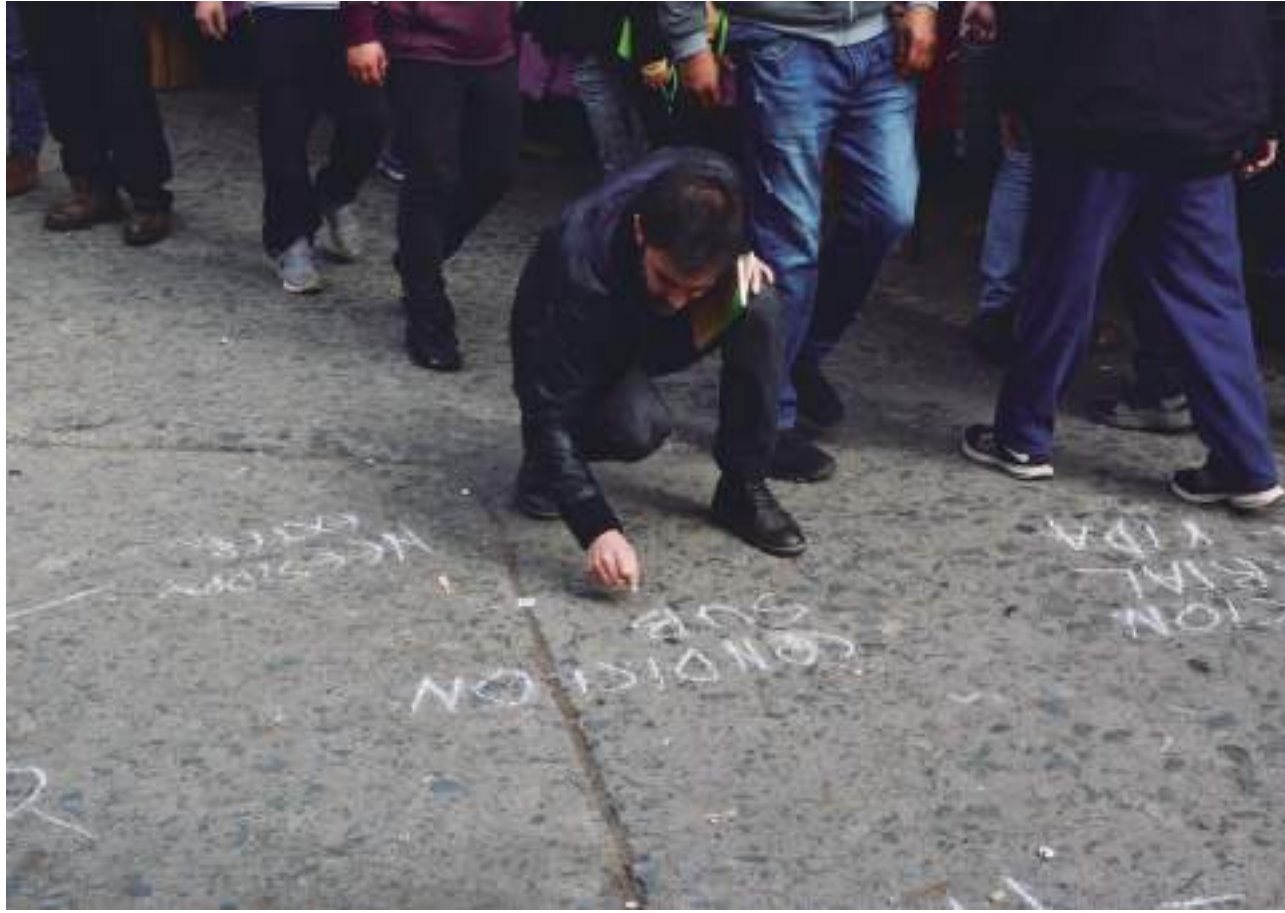




**Patricio Gil Flood**

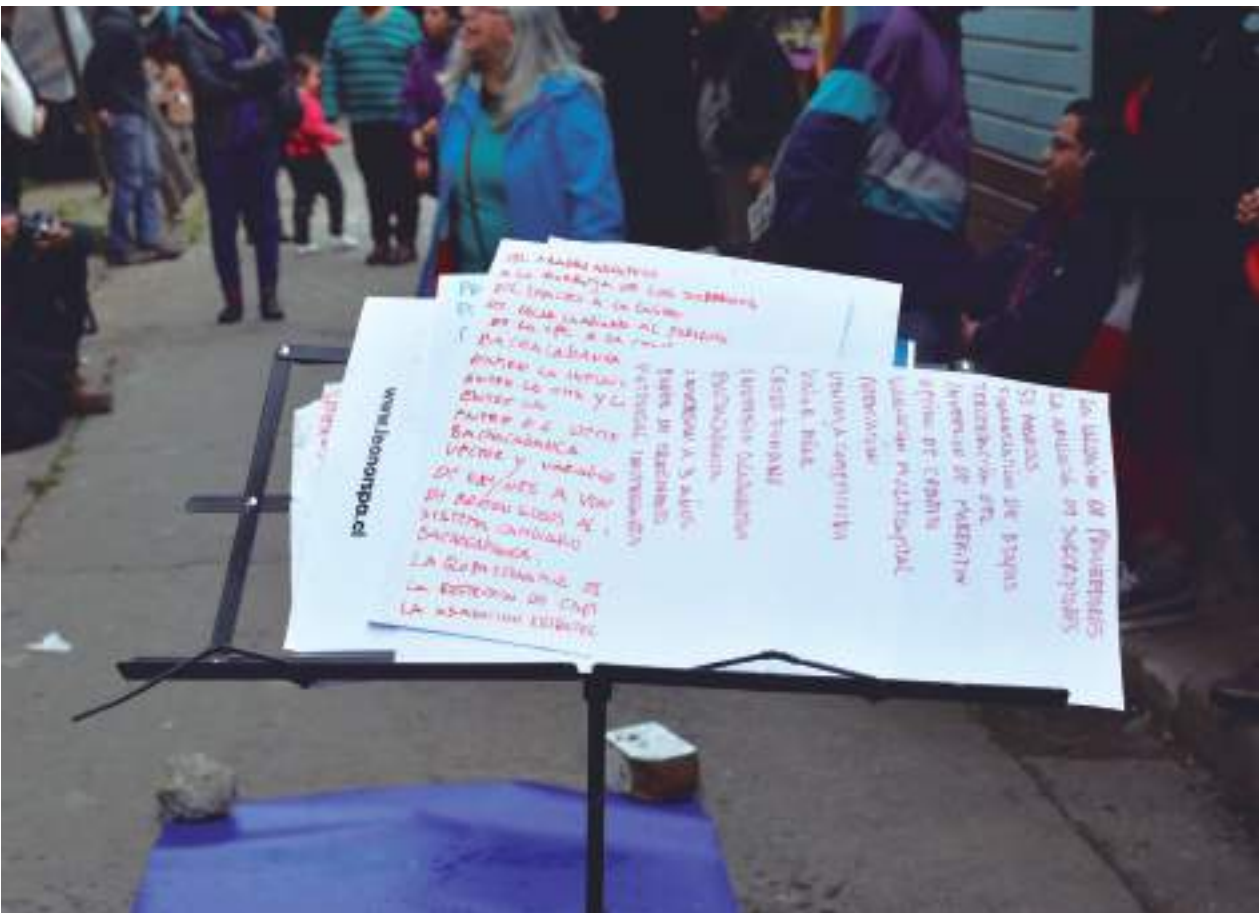












Samuel Ibarra











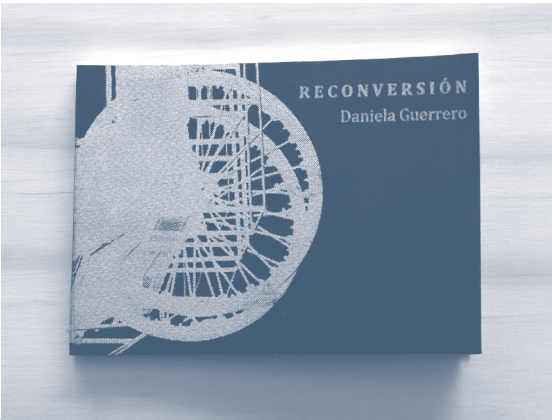


Día 2











# **Reconversión / 1997-2017**

## **Poesía como manifiesto híbrido para pensar el territorio**

**Daniela Guerrero / Chile**

Poeta-editora y docente residente en Lota. Magíster de Letras Hispánicas, UdeC, Chile.

## PRIMER PELDAÑO:

### Llenándome de dudas

#### Planteadas desde campo santo y sus cruces...

¿Podré saber cuáles serán mis respuestas?

La bruma del sueño es helada y me despierta.

Tomo un lápiz, comienzo a caminar.

Vista de ojos cerrados, escucha al borde del precipicio.

La ciudad como un marco ordena los trozos del pasado.

Post – neo – cierre - ruina.

De cara a la industria me permito ser habitante del momento de duda.

Por eso combatimos

entre el vértice del olvido y el vacío del discurso complaciente.

¿Cuántos confunden convicción con torpeza?

se ciegan al ver que todo se cae ante sus ojos,

que la lección se entendió al revés,

que no existen oídos sino palabras mal escritas para todo.

Paredes sin puertas en donde rebota mi propio ego.

Qué significa presente en este lugar que se aferra al pasado.

Qué significado tiene escribir en este lugar

¿Porvenir?

el mar suena arrastrando las piedras.

(vuelvo a preguntar entonces)

¿Quién sobra en la escena de lo que llamamos patrimonio?

## SEGUNDO PELDAÑO:

### Las visiones, espejismos de tazas de café

Trazos y líneas para sujetar la palabra y no ahuyentar la idea.

Obsesa de reflejar el 16 de abril de 1997 no documentado.

Mar, carbón, palabra, tormenta y sangre.

Nuestra herencia está presa de su testamento.

Locos y perros inundan la urbe,

los primeros, fieles a los viejos tiempos y a la esperanza del pueblo utópico.

los segundos como quiltros nos mezclamos en la calle.

Nos tienen cercados, nos donan migajas por complacencia electoral,

nos acostumbran al pan,

nos entretienen con circo.

Mientras...

la pintura se sigue royendo en todas las casas.

Muchos resistentes a la opacidad que sale de las chimeneas y hornos,

colamos su hollín  
y con él  
nos hacemos vestidos para bailar proclamas libertarias  
y así pintar obras viscerales.

Perseveramos  
sin lograr escuchar los gritos voraces de lucha,  
pero se siente el sueño de capturar el tiempo para no ver la derrota.

Con el peso de una historia hecha panfleto comercial.  
Entendí todo demasiado tarde...  
hay aún, mucho vacío en la memoria,  
tan vacía como mi discurso de esos años

Cae, Cae, Cae

No en paracaídas

Sino en pedazos la ruina  
Ladrillo a ladrillo  
Robo a robo

Recuerdo a recuerdo,  
cae  
tornándose violenta,

pero acá se puede deambular desde el mar al bosque todos los días,  
caer derretida ante una puesta de sol  
o encontrarse con quien amas en medio de un camino verdoso.  
Espejismos hay en todos lados  
y la brisa resuelve siempre cualquier aburrimiento posible.

Te contemplo un día cualquiera  
y todo lo gris de la urbe se vuelve niebla primaveral que envuelve.

### **TERCER PELDAÑO:**

**Los lugares, la muerte nos iguala a todos...**

**Los cementerios y sus tumbas nos llenan de flores.**

Nunca he sentido el dolor de la muerte de los muertos;  
la creo dulce, justa, real.  
Pero la otra muerte... la de los vivos,  
me trastoca el alma, calándome los huesos.  
Todos los días veo muertos que caminan,  
que se estancan,  
que trastabillan en las esquinas, en los bares, en las plazas.  
Ellos no ven su muerte... tampoco ven la de otros.

Pero ahí alzando la vista  
nos embruja el brillo blanquecino de las tumbas.

Llegamos y vemos que todo el carnaval de ruido abajo,  
se agota en el cerro espejismo de la blanca muerte.

Las flores silvestres me reciben, yo les sonrío.

En este espejismo llamado sepultura,  
las tumbas sin nombre capturan  
y eternizan las muertes anónimas bajo tierra.

Por eso, desde las estructuras paralelas  
se oyen todas las voces de nuestros muertos y sus cruces.

## CUARTO PELDAÑO:

**Los murmullos que esconden los rostros de las postales que nunca se ven.**

Todas las mañanas vocifera su pan ante las bocinas de los buses,  
a los escolares y  
a los transeúntes de las cuatro esquinas que la enfrentan...  
no sabe hacer otra cosa,  
pero es feliz -me cuenta-  
mientras recibo de sus manos tan apetecido alimento.

¿Qué será de nosotros?  
Habla Eduardo al volver de Plegaria,  
cuyo yacimiento fue cerrado en el 70.

Hoy sólo hay árboles, me dice.

En un ataque racional proyecto más ruina.  
Él, sin negar, enaltece; intentando capturar la utopía pueblo en su obra.

## QUINTO PELDAÑO:

**Recuerdos, marcha de estudiantes a dos días del cierre. (1997)**

Sentados cómodamente aplaudían con gritos de fe.  
Desde el margen se escuchaba el caminar cuadrúpedo de los pastores,  
que a patadas elevaban lo que ahora era una turba de uniformes escolares.  
Todos corrieron a los patios de las casas.  
Mientras, la lluvia ácida hacía arder la piel y los ojos.  
Su protección era también mecanismo de ataque.

Lo corpóreo ganó todas las batallas menores.

Los amos, afuera de la ciudad de los perros, en tanto,  
urdían la tela del manto RECORVERSIÓN.

## SEXTO PELDAÑO:

Parada desde la orilla miro el abismo,  
Me reflejo minúscula en el agua...  
Pero no tan lejos,  
Como luciérnagas  
Se propaga el fulgor de muchos y muchas más.

### RECONVERSIÓN

Después del último pitazo

nace la incertidumbre del futuro,  
la pregunta del sentido

Y la biblioteca pública se aborda  
Y el bar del artista se aborda  
Y el teatro ruinoso se aborda  
Y la casa abandonada se aborda  
Y la ruina del muelle se aborda  
Y la ruina minera se aborda  
Y el sindicato de cesantes se aborda  
Y la calle.

### RECONVERSIÓN

NADIE MIDIÓ EL IMPACTO DE LA PALABRA  
la política le ganó a la rabia  
la rabia le ganó al esfuerzo  
el esfuerzo sólo quedó para algunos  
algunos sólo siguen pensando  
pensando que las cosas se pusieron difícil  
difícil fue para muchos seguir haciendo arte,  
arte ni parte ni espacio.

CUÁNTOS MUERTOS TENÍAMOS YA ENTRE NOSOTROS...  
LOS LUGARES SE CAEN  
LA CASA NO EXISTE

EL REFUGIO SE ARRUINA  
EL MUNDO NOS INVADE PASAN LOS AÑOS...  
APARECE EL ÓXIDO Y LOS PERROS

...Y la inagotable nostalgia por EXISTIR

¿Y la reconversión? ¿Dónde quedó la reconversión?  
una crisis,  
un anonimato evidente e impuesto  
una identidad que se permea y nutre

un escape que se des-construye  
desde lo particular que es también colectivo

una fisura teñida...

Para vincular arte y memoria

Para rescatar poéticas

Para dar UN ABRAZO en comunidad

Para lograr la resistencia a esta muerte social

*AVANCE, PROTESTA, POBREZA, ONG, CONOCIMIENTO, POLÍTICA, UNIVERSIDAD, PERVERSIÓN,  
AUTONOMÍA, CORRUPCIÓN, ESTANCAMIENTO, FLUJO, FUGA, MADEJA, LENGUAJE.*

Reconversión... ¿QUÉ VEMOS ENTONCES?

Una urbe roída por el desastre,

estructuras oxidadas,

el bullicio constante en señal de vida

y todos los ecos que todavía resuenan bajo la tierra...

Reconversión... ¿QUÉ NOS QUEDÓ ENTONCES?

Colectivizarse para pensar,

Escapar, transmutar y heredar una reflexión,

vestigio de un algo perdido.

Nostalgia de todas las cosas.

Querer y amar lo nuevo y viejo de la misma forma.

RETOMAR una búsqueda

RESCATAR un sentido.

REARMAR una conexión entre todas las cosas y todos nosotros,

REPENSAR un deber ser, personal y colectivo.

REVIVIR a la mujer bruja, porque no podía bajar a la mina

REITERAR el llamado de los muertos in visibilizados en el arte

REESCRIBIR cual es mi mirada desde la poesía...

RENOMBRAR lo tachado del habla oficial

RELUCIR la voz de mujeres y sus procesos

RESCATAR los otros vestigios de la historia...

RE-LEER un lugar que se DESDIBUJÓ

RECREAR un símbolo que distribuya y fluya arte,

una noción de nosotros mismos,

una función con otros que no somos ya nosotros

REARMAR, constelación de significados,

que permitan DEFENDERSE o PRESERVARSE.

RECALCAR un gran punto suspensivo

...

YO CREO –TU CREES – EL CREE ¿CREEMOS?  
Producir, CREAR, SENTIR O SEGUIR MINTIENDO

y vivir sobre una ciudad que desaparece

un devenir ruinoso hecho espuma  
que como pompa de jabón flota en el aire y huele.

#### RECONVERSIÓN

No hay nadie dicen...

Y ahí va el agüita que sigue corriendo por las calles,  
y entrando por los techos de las casas.

No hay nada dicen...

Y el humo sigue perfumando la ropa que cuelga libre a la orilla de la calle.  
No pasa nada dicen...

Y ahí están las cenizas de los incendios que cada invierno vuelan

y se pegan en la suela de los zapatos de los que caminan por ahí.



Fragmento del mural, Diego Rivera trabajando (captura del video), fragmento de boceto original.  
Las imágenes son parte del artículo “Murales de la industria de Detroit” artículo escrito por Miguel Calvo Santos.



# **Arte y Desindustrialización: los murales de Diego Rivera en Detroit**

41

**Blanca Gutiérrez Galindo / México**

Investigadora y docente en historia del arte, UNAM, México.

Walter Benjamin escribió que al internarnos en el pasado deberíamos hacerlo a partir de una especie de interrogatorio. Explorar el pasado es útil no porque él arroje luz sobre el presente o porque el presente ilumine nuestra comprensión del pasado, sino porque cuando llamamos al pasado a una especie de comparecencia, podemos ver, en el horizonte del presente, qué es lo que el pasado puede atestiguar. Esto significa pensar la historia como el lugar donde se han acumulado deseos colectivos, promesas utópicas y, en esa medida, energías susceptibles de ser renovadas. Cuando Leslie Fernández me sugirió la posibilidad de participar en el Encuentro Arte y Desindustrialización, juntas decidimos que valía la pena recordar los murales que Diego Rivera pintó en Detroit al principio de la década de los treinta. En efecto, los frescos del Detroit Institut of Art son un ejemplo extraordinario de realismo, el estilo que materializa la dignificación del nuevo sujeto social de la sociedad industrial: los trabajadores y que, de acuerdo con Frederic Jameson, corresponde a esa fase del capitalismo; al mismo tiempo los murales han estado en el centro de los desastres generados por el paso al capitalismo posindustrial. Esos frescos, pintados en medio de la crisis económica de la gran depresión, estuvieron a punto de ser vendidos en 2013, cuando la ciudad cayó en la bancarrota total como consecuencia de la crisis del 2008. Así, en ellos se materializaron tanto las esperanzas de redirigir las promesas modernas de un mundo mejor a través de la fusión de la técnica y la naturaleza, y también el fracaso de un proyecto civilizatorio que ha convertido a ciudades como Detroit (y Lota) en ciudades fantasma, gobernadas por el miedo y la desesperanza. Otra de las razones para recordar los frescos de Rivera era una que no exploramos y que pertenece al terreno de lo afectivo -del deseo de saber más, de investigar- los vínculos que Lota guarda con el pintor muralista mexicano a través de las pinturas de Oswaldo Barra Cunninham conservadas en el salón patrimonial del CFT, donde se celebró nuestro encuentro y que representan también diversos aspectos de la actividad productiva de Lota durante su auge como ciudad industrial.

## Nota sobre el realismo:

En el siglo XIX el término realismo designó un tipo de arte basado en la observación minuciosa de la realidad. Su aparición en Europa marca una reorientación de los intereses de los artistas que rechazan los valores aristocráticos y las formas clásicas del arte prevaleciente — llamado por los comunistas “burgueses” — para ocuparse de los efectos de los cambios sociales

y económicos como consecuencia de los procesos modernizadores que se experimentan en diferentes partes del continente. El realismo surgió en el horizonte de la revolución industrial que sentó las bases para la modernización social y cultural en Europa, y fue un movimiento cuyo propósito era, en palabras de Gustave Courbet —una de sus mayores figuras en pintura—, un arte independiente y vivo. Para los artistas que practicaron el realismo, crear un arte vivo significaba pintar con la mayor sinceridad posible la vida de las clases más desfavorecidas, lo cual los condujo a plantearse el problema de quiénes eran los sujetos de la representación y quiénes sus destinatarios. Este aspecto es fundamental para lo que con posterioridad se llamó arte “comprometido” y hoy podríamos calificar como “arte posautónomo”. Así, rechazando la premisa fisiológica del naturalismo —con sus descripciones degradantes y clasistas de la clase obrera— y enfocándose en la aprehensión de la realidad material desde una perspectiva moral o política, en lo que Engels llamó “tendencia”, el realismo introdujo en la representación artística a los trabajadores, los miserables de las ciudades ahora industrializadas y los héroes revolucionarios. De ese modo, en el siglo XIX “la realidad” irrumpió en el arte y sus debates estéticos como un valor positivo que habría de ser reivindicado tanto por los artistas figurativos como por los abstractos. Y es que, en verdad, desde las primeras décadas del siglo XX, las problemáticas estéticas del realismo configuran un terreno de experimentación y reflexión artística que atraviesa al arte moderno.

La asociación entre realismo y comunismo surgió en los años treinta, cuando el realismo se convirtió en la tendencia acogida por los comunistas para formar un frente común antifascista, es decir, en oposición a las políticas sociales de Stalin, Hitler, Mussolini y Franco. En los años del recrudecimiento de la persecución estalinista entre 1935 y 1939 tuvo lugar el llamado “debate sobre el expresionismo” en la Unión Soviética; sus protagonistas fueron filósofos y artistas como Ernst Bloch, Johannes R. Becher, Anna Seghers, Alfred Kurella, Heinrich y Klaus Mann, y Bertolt Brecht, unidos en su posicionamiento contra el régimen nazi, que había arribado al poder en 1933. En el debate también participaron George Lukács, Ernst Bloch, Walter Benjamin, Hans Eisler y George Brecht. Lukács formuló entonces una de las explicaciones estéticas sobre el realismo y el arte moderno más influyentes durante la Guerra Fría. De acuerdo con el filósofo húngaro, en literatura el realismo consigue una representación verídica de la realidad en su profundidad, totalidad y esencia con lo que cumple con la función cognoscitiva que hace posible para los individuos su autocomprensión como parte de la totalidad social y, de ese

modo, posibilita el participar conscientemente en la construcción de la nueva sociedad. Así es que el realismo permite a las personas ubicarse en un entramado social, lo que contribuiría al fortalecimiento de su conciencia de clase.

## **Nota sobre Detroit Dinámico:**

Este último aspecto fue uno de los que los comunistas le reprocharon a Diego Rivera argumentado que en los murales de Detroit no se reflejan pintadas las consecuencias psicológicas y sociales de la Gran Depresión (como lo hiciera Jon Steinbeck en *Las viñas de la ira*). En los murales de Detroit, Rivera pintó de manera detallada los procesos de producción en serie, la forma de producir característica del capitalismo industrial en su dimensión biopolítica, pero fue más allá, en la descripción del proceso de producción de un automóvil V-8 representó al trabajo humano y los procesos industriales de producción enmarcadas en una concepción mitológica de la naturaleza que dotaban a la sociedad industrial de una perspectiva humanizadora. Así, en medio de la gran depresión que sumió en un tremenda crisis económica, política y social a los Estados Unidos y cuyas repercusiones excedieron sus fronteras, y en el horizonte de la emergencia del fascismo, Rivera presentaba una postura bastante clara en relación con las posibilidades emancipadoras de los procesos de modernización basados en la máquina y en los modelos tayloristas y fordistas. Los frescos de Rivera siguen intactos en medio de una ciudad que ha pasado de ser la capital mundial del automóvil a escenario de exitosas distopías cinematográficas, dicho con las palabras de Susan Buck-Morss, de un mundo soñado a una pesadilla aparentemente sin retorno. Así, lo que para nuestro presente testimonian esos frescos es la configuración (pintada) de un desvío del capitalismo moderno como posibilidad histórica concreta. Al mismo tiempo que testimonian una respuesta, una entre otras, sobre lo que el arte y los artistas pueden hacer en tiempos de crisis.



"Gracias Jesús por las vacaciones" Performance, Río de Janeiro, Brasil 2016

"Dérive ou contrôle" Sierre, Suiza 2015

# Mercado

**Patricio Gil Flood / Argentina-Suiza**

Artista y editor, M.A. Arts in Public Spheres, ECAV, Suiza. Director de Escuela de No Trabajo.



El 1 de mayo 2019 realicé una acción performática en las calles de la Feria libre de Lota, en el marco de los Encuentros sobre Arte y Desindustrialización. Esta intervención en el espacio público se basó en un intento de activar un mapa mental de notas y referencias que he venido investigando con la itinerancia de la Escuela de No Trabajo.

En esta investigación estoy hablando, escribiendo desde mi experiencia para entender situaciones, para compartir preguntas. Sobre las personas que me inspiraron, proyectos, obras de arte, textos, poemas, que en algún momento me afectaron, se trata de afectos y errores. Entre todas estas notas, hay referencias que cuestionan el trabajo (del arte) y su documentación (o existencia), hay tensiones entre la productividad y la improductividad, la visibilidad y la invisibilidad, la deriva y el control. Hay muchos materiales que se encadenan, unos en otros, para construir una pista personal.

Uno de los objetivos es considerar el tiempo como una esfera pública donde debemos intervenir para dismantelar la idea de trabajo que se ha impuesto en nuestras vidas. Está en las calles, está en los archivos.

Vivir para trabajar parece ser la única solución en los discursos dominantes, mientras paradójicamente millones de personas no pueden acceder a un trabajo. La precariedad se intensifica en todos los ámbitos de la vida, nos estamos convirtiendo en pobres de tiempo, pobres de trabajar con los sentidos, pero la ética del trabajo sigue siendo muy alta ... La práctica artística no es la excepción, aunque los artistas son considerados los trabajadores liberales freelance perfectos, de alguna manera hay rastros de una posibilidad de emancipación ... Encuentro muchas veces en prácticas artísticas ejemplos de resistencia (poética) frente a esta opacidad.

El mundo es un mundo de "propietarios", la historia del trabajo es la historia de la dominación. La desigualdad es algo común, y la redistribución de la riqueza es una emergencia, y también, por supuesto, el tiempo. Hay y ha habido históricamente algunas prácticas y acciones de la vida cotidiana que cuestionan la productividad y sus lógicas de reproducción. Para enfrentar a la "barbarie" capitalista surgieron diferentes fuerzas, contra el trabajo como el centro de la sociedad, contra la productividad como único valor y contra la competencia como la relación con el mundo.

Revisar nuestras prácticas, nuestro día a día, como lo que circula en un mercado de intercambios, es un ejercicio para tratar de entender. En algunos casos, logramos momentos y discursos colectivos que se presentan como posturas artísticas, que intentan dismantelar o superar ciertas dicotomías como el trabajo

en comparación con el ocio, artístico versus no -artístico, productivo contra improductivo, profesional y amateur ... ¿De qué manera se representa, se superan o se rechaza críticamente estas dicotomías? ¿Cómo podemos experimentar una forma no efectiva de utilizar el tiempo amenazado por fuerzas políticas y económicas?

Una dicotomía que nos ofrece el sentido común moderno es confrontar nuestra condición material de vida con nuestra condición subjetiva de vida. La primera sería lo que necesitamos para sobrevivir: casa, comida, vestimenta, etc. La segunda lo que provocamos subjetivamente, desde los afectos (lo que nos afecta), lo poético, las narrativas.

Esta es una contradicción falsa, ambas esferas están íntimamente cruzadas una a la otra, y sumamente conectadas, no podemos desligarlas, neutralizar una de la otra. ¿Cómo vivimos sin relatos, sin poesía? ¿Cómo comemos sin palabras, sin intercambios? La pregunta es ¿Cómo sería implosionar esta separación?

Federico Manuel Peralta Ramos decía que la estética es el estado de la existencia. El escenario donde la estética está invitando a la existencia de la vida cotidiana, por lo que su práctica consistió en ser él mismo, su vida. Formó parte de la generación que no tenía acceso a casi nada y donde las paredes de las casas abandonadas eran la plataforma para operar, los edificios, las casas de amigos, las calles... El ocio y el vicio como la mano amiga. Algo que nos permite hacernos la vida menos angustiosa y más llevadera. "Pinté sin saber cómo pintar, escribí sin saber escribir, canté sin saber cómo cantar. La torpeza repetida se convirtió en mi estilo".

La escuela es la posibilidad de posibilidades. Esta posibilidad parece estar vulnerable por la efectividad. Vamos a la escuela para aprender cómo ser efectivos, cómo ganarnos la vida, sino somos personas perezosas. Y podemos ver fácilmente de dónde viene esta noción... Si miramos los textos fundacionales de la civilización dominante judeo-cristiana, en ellos se describe un estado original de humanidad idílica donde los grados de libertad y ocio parecen ser la mayoría. En esta visión mainstream, la humanidad es expulsada de este paraíso como resultado de consumir el fruto del Árbol del Conocimiento. Este "uso del conocimiento" es el famoso mandato de la Biblia (en el capítulo de Génesis): "Desde ahora trabajarás con el sudor de tu frente". La era del ocio y la sociedad de la abundancia y la gratuidad se ven atrapadas por una nueva formulación del principio de la realidad: ganarse la vida.

Paradójicamente, de nuevo, si seguimos esta visión primitiva, el ocio se define en la antigüedad pagana por la palabra griega "Skholè" (que dio el latín "schola" y el francés "école"). Y entonces, la

noción de ESCUELA significa: “tiempo libre, ocio, descanso, holgazanería, discusión aprendida”.

Ocupar la palabra escuela es como cuando intervenimos en la esfera pública. Reconceptualizamos términos y les damos un nuevo propósito, para permitirnos usurpar palabras. Nuestro conocimiento es incompleto, inacabado, y estamos aprendiendo constantemente. Lo que nos hace educarnos no es la educación, sino la capacidad de reconocer lo inconcluso de nuestro conocimiento ... Somos los sujetos (y no los objetos) de nuestra propia educación.

Un aula puede ser cualquier espacio, es un espacio político, donde existen relaciones de poder, y esto genera conflictos de intereses. El problema es que las voces institucionales en el poder buscan construir zonas apolíticas. En el aula o incluso en la casa. Esos lugares donde debería ser evidente comprender las relaciones de poder. El conocimiento proviene de ese choque ... Pero ocio no significa que “todos deben sentarse a tomar piñas coladas todo el día”, aunque estamos razonablemente seguros de que un día o diez días de relajación nunca hacen daño a nadie. Sin embargo, es probable que una vez que estuviéramos completamente relajados, finalmente sintiéramos el deseo de participar en algo de nuestra propia elección. Y eso sucede cuando te enfrentas a una obra de arte, descubres tu deseo.

Félix Guattari y Suely Rolnik en *Micropolíticas. Cartografía del Deseo* lo definen de la siguiente manera: “La micropolítica tiene que ver con la posibilidad de que las agencias sociales tomen en cuenta las producciones de la subjetividad en el capitalismo, problemas que generalmente se dejan de lado en el movimiento militante”. El deseo constituye una estrategia de resistencia al poder, que no necesariamente se piensa en términos violentos.

Peleamos entonces en lo micro, porque allí es donde las formas fascistas del capitalismo se reproducen más. La política no es algo separado de la sociedad. La política es cómo vivimos. Significa tener un lugar para construir identidades y subjetividades. Silvia Bleichmar en *Subjetividad en riesgo* afirma que “No podemos decirles a los niños que tienen que ir a la escuela porque de esa manera se ganarán la vida... Los humanos deben sentir que lo que hacen tiene un significado que va más allá de la autoconservación. Además, <la escuela es un lugar para recuperar sueños>, no solo para la autopreservación.” Para superarlo, tenemos que atravesarlo con la proximidad, discutir, ser afectado, compartir, enfrentar algo que te enferma o con tu fracaso, con opresiones y derrotas, se trata de una microescuela, todos pueden hacer una microescuela, con sus propias posibilidades

de acciones y escenarios, para encontrarse con lo que quieren hacer. Si somos considerados trabajadores, entonces tenemos que cuestionar el trabajo, hasta que lo redefinamos o lo hagamos desaparecer (de entre nosotros).



Acontecimientos durante Escuela C.A.P.A y Memorias Sumergidas de Caracol, 2018-2019.

# De alternativas y sus impedimentos

**Francisco González / Chile**

Artista investigador, Doctor en Artes, PUC Chile. Director de GCAS-SAC Latinoamérica.



En el deseo de intentar crear una forma de relacionarnos que configure una realidad distinta a la que se nos impone, ¿qué podemos pensar cuando este deseo no logra su cometido?, ¿qué lecciones sacar de una experiencia truncada?, ¿en qué desacertamos y qué estorbos nos instala el sistema para obstaculizar aquel deseo? Estas preguntas serán abordadas desde una perspectiva personal, para, desde allí, proyectar formas que creen un sentido particular en nuestro contexto inmediato.

Las experiencias en las que basaré nuestro análisis son: la Escuela C.A.P.A. (2018) y la Escuela de Verano Memorias Sumergidas de Caracol (2019). Ambas instancias se alojaron bajo el alero del GCAS (Global Center for Advanced Studies) y el GCAS-SAC (South America Collective).

La Escuela C.A.P.A. (Crítica / Arte / Pensamiento / Acción), fue una instancia que buscó centrarse en la experimentación en torno a diversas prácticas artísticas y en el ejercicio de un pensamiento crítico de cara a la sociedad actual. Si bien es posible referir a varios aspectos de lo que fue este experimento, quisiera mencionar aquellos que, pienso, pueden ser ejemplificadores de ciertos problemas sobre los que se sostiene esta reflexión. En relación a la convocatoria, los participantes que se sumaron fueron variados y de distintas procedencias, sin embargo, los cupos que teníamos no se completaron; en términos del desarrollo de las sesiones, ocurrieron una serie de problemas en las discusiones, vinculados a la no lectura de los textos sugeridos y a la resistencia a salir de las estructuras establecidas en el Arte; por último, para la actividad de cierre, no obstante los esfuerzos realizados para ese proceso en particular, llegó solo una participante.

Por su parte, la Escuela de Verano emerge desde una reflexión sobre lo que fue la experiencia previa. Su intención fue la de realizar un internado en la localidad de Caracol en San Fabián de Alico, entre enero y febrero de 2019, invitando a personas interesadas en construir un espacio crítico de experimentación y reflexión territorial. Esta instancia buscaba situarse en la contingencia que estaban viviendo diversas comunidades a raíz de un proyecto hidroeléctrico y un embalse en el río Nuble: sus consecuencias, expropiaciones, desalojos y el fin de un modo de vida para las personas del sector. Es por esto que lo que se propuso fueron dos seminarios centrados en los problemas de tal contingencia, al tiempo que se desarrollarían brigadas de apoyo a la comunidad. El problema: hubo solo tres postulaciones, por lo que solo parte del equipo pudo viajar (ya que existía el compromiso de

pintar la escuela), generándose una instancia de trabajo para la comunidad y discusiones en medio de la convivencia, los recorridos por el territorio y la labor misma de pintar.

Habiendo relatado lo que pasamos, pienso que no se consiguió lo que queríamos: una articulación diferente a la que hemos vivido entorno a la práctica artística y el pensamiento crítico. En cierto sentido, ambas propuestas fueron un fracaso, o por lo menos resultaron truncadas en relación con nuestra propuesta. ¿Por qué ocurrió esto, que trabas pone el sistema para que estas intenciones sean difíciles de realizar? A continuación, compartiré las reflexiones que he tenido sobre esto, las que son más intuiciones que ideas acabadas.

## 1. Las condiciones materiales y operativas

Aunque intentamos estar en control de nuestros medios de producción -que en cierta medida conseguimos- el hecho de no contar con un espacio propio y tener que usar un patio, nos jugó en contra. El problema al que nos enfrentamos era cobrar más caro para tener dinero y un espacio propio, o mantener un aporte simbólico y permitir que el dinero no fuera un impedimento para sumarse. Elegimos lo segundo. Implicando, además, el no contar con un espacio para los materiales que ocupábamos, ni poder generar una identidad colectiva en el lugar.

Pero este problema también recayó en nosotros. Por la sociedad en la que vivimos, un asunto obvio es que se necesita dinero para comer, y eso implica trabajar y ocupar tiempo en ello. El dedicarse a algo que no ayuda a las condiciones materiales necesarias para vivir fue un problema. Inevitablemente hay una base material de supervivencia para poder tener la posibilidad de generar cambios.

## 2. El deseo, la motivación y las voluntades de quienes participamos, tanto “docentes” como “estudiantes”

Pienso algo bastante simple, pero que creo es de enorme importancia: no hubo una coincidencia real en el deseo que nos movía, por lo que este movimiento no tenía la misma dirección y, por ende, para lograr nuestro deseo no había la misma voluntad: es un asunto de grados de intensidad. Nos confundimos al centrarnos en lo superficial y no en la estructura; creer que vamos en un mismo flujo, cuando eran diferentes.

Un problema derivado de la convocatoria, con el convocar y difundir un proyecto para que personas postulen.

### **3. El choque de nuestro deseo con las estructuras y concepciones que se nos entregan como algo dado e inmutable**

La categoría del Arte, como un sistema que va mucho más allá de la obra en sí, ha generado un enorme daño desde su paradigma moderno, restando potencia a las prácticas artísticas. El Arte es una categoría capitalista que, con su autonomía, su estructura en torno a la representación, el cerrar la práctica artística a una obra, más la idea de artista y genio, su sistema de museos y galerías, su régimen de formación y su mercado, es una camisa de fuerza que restringe el pensar otras posibilidades de realidad.

Así lo hace también la estructura de “escuela”: el haber ocupado tal configuración para lo que queríamos fue algo contraproducente, y más que ayudarnos, entorpeció la eventualidad de crear un modo distinto. Al situarnos en esa dinámica, se mantuvieron -aunque no lo quisiéramos- jerarquías, roles y límites que nos autoimpusimos, lo que acarreó aspectos como lo mencionado con relación a tener que hacer una convocatoria.

### **Posibilidades**

Aun considerando lo que ocurrió en estas experiencias, de todas formas pienso que existen posibilidades de cambio real. Pero para que aquello acontezca, resulta necesario cambiar la estructura desde la cual se actúa. El mismo trabajo tiene que ser un flujo que cambie la estructura, que modifique constantemente su organización, que se construya a sí misma una y otra vez.

Si solo cambiamos la fachada, los colores, o lo que sea de un edificio, siempre mantendrá su estructura, su verticalidad, sus dinámicas. Si no queremos vivir en un sistema así, sino extendidos en una comunidad horizontal, hay que crear esa configuración, no tratar de cambiar la existente.

Volviendo a la pregunta del por qué convocar, pienso que aquel no es el medio para lo que deseo-deseamos. Lo necesario es encontrarse, y estar atento a esos encuentros. Cuando uno se encuentra es porque hay algo en común que ha llevado a una posición que permite encontrarse, decisiones y azar. A eso hay que estar atento, ya que, en estos procedimientos comunes, se encuentra

una mayor potencialidad que en los que van tras una palabra de la que todos piensan cosas distintas, como Arte.

Recuperar un devenir y un flujo práctico y creador, y que ese flujo se conecte con otros en su pluralidad, puede ser una forma de cambiar todo esto.

RED BULL RECARGA WOM KODAC  
 FULL COLOR MOVISTAR CHIP FUJI  
 FILM DRIVE EVOLITION SANTANDER  
 MG MOTOR GAS CONNECTED  
 BEAUTY FILLY NEW BALANCE  
 HECMAR SASON YONG FOR CENTER  
 CORBATA HOT DOG OPEL BAPE LEX  
 SERVICE ANGI TRASH GATORADE  
 POWER PRETROBRAS PETROGAS  
 CHROMA KYOCEDA JACCARD  
 OROLEY DELOMGY KENWOOD HEAL  
 20 DULCONOROMA SUSARON TAS  
 CHOAPA KNOPS BE FOOTS DOÑA  
 CARNE BROWN LUBBA FITT CHENETE  
 LO VALLEDOR INGENEC NATURAL  
 UPAM SANTA ISABEL SAMSUNG  
 VIAGGIO 1050 TUR  
 BUS CECINAS PF  
 OSAT RCA XPREMT  
 O'CARROL SALFA  
 RENT FLEX VOLT  
 DICOM BAIGON  
 EVERGREEM ODIS



# **Algunas notas sobre Arte y Trabajo biopolíticas de la productividad**

**Samuel Ibarra / Chile**

Periodista y artista investigador de performance. Director del encuentro Arte y Trabajo, Chile.

Vivimos un período de transición entre la descomposición de las antiguas identidades de clase y las recomposiciones posibles. Los marcos de representación social ya no son útiles. “Clase obrera”, “ejecutivos”, “clase”, son categorías que no dan cuenta, ni de las nuevas imbricaciones entre los obreros y el resto del salariado (principalmente en el tratamiento de la información), ni de la segmentación y la división introducida en todo el salariado por el proceso de precarización del trabajo. (Jean Lojkin. Economista y sociólogo francés. Extraído de la Revista Actual Marx N° 5. Santiago de Chile.)

Nuestro encuentro de performance denominado ARTE Y TRABAJO / Biopolíticas de la productividad, designa un marco y propuesta curatorial que invita a pensar/ reflexionar las condiciones, concepciones e implicancias de la condición contemporánea del trabajo. Bajo ese índice proponemos la realización de obras de performance que aborden desde sus límites las complejidades de ese espacio/escena actual, ficcionando y ensayando ingresos críticos y creativos (poéticamente estratégicos o desmedidos) al guion curatorial acá planteado; ARTE Y TRABAJO. Extensa, inconmensurable, desafiante y provocativa, la propuesta del evento busca estimular obras de performances que pasen de un tautológico conformismo visual, aquietado y dócil a obras que en toda su fragilidad y potencia se auto conciban como una propuesta de carácter político-estética, de orden contemporáneo, estimulantes y llanas a la discusión filosófica o política. Obras que jueguen y ficcionen a afilar el ojo/tacto del performista (y la desmesura de su inventiva) hacia la escritura corporal y material de un pensamiento respecto a un cuerpo vigilado y castigado, medido y gerenciado por los juegos de la oferta y la demanda; diezmado bajo la simetría económica del cálculo, intercambiado, mediado y medible, anticipado. Obras que aspiren a pensar y repensar la posibilidad de existencias más allá de la administración ilimitada de lo propio.

Reflexionar el trabajo y la operativa de los cuerpos que hoy lo hacen posible, supone identificarlos bajo otra soberanía, una (post) de lo tecnofinanciero imperial y militar. Un cuerpo en resistencia, testigo del fin del modelo fordista y la descomposición de cualquier posible equilibrio que regule la vida y la producción.

En Chile el marco del trabajo es tributario de los discursos de la globalización que el neoliberalismo impuso con brutalidad hace ya cuatro décadas, replegando al Estado y estableciendo el reino libre para el management de la programática del capital. Sus beneficios: una irrefrenable especulación financiera y la solidificación de una economía que

progresivamente desposee de derechos al ciudadano (a), esclavo y víctima de un patrón de acumulación que se asienta en la locura y la catástrofe. Su esperanza: la imbatible terquedad de pensar una política de lo común. Pensar las biopolíticas de la Productividad. Hablar de Biopolíticas supone desconectarnos. Se abre así más posibilidades a lecturas de sentido único que ponen en interrogación los aparentes “discursos de verdad” con que se narran nuestro acontecer contemporáneo como sujetos sociales y culturales, siempre en situación y proceso.

El giro biopolítico contribuiría a pensar esas tramas como relaciones sociales en confrontación y careo. Nada flota en el aire sino que responde a relaciones de fuerza, movilizadas por agentes, autoridades de gobiernos, expertos, organizaciones internacionales, etc. Su importancia no está en la simple causalidad de sus relaciones sino en los específicos efectos de conjunto que modelan y configuran los dispositivos de poder. La Productividad como idea fuerza, es también un ideologema, un modo, una forma, un orden, una manera, un cierto tipo de cuerpo, una concepción, una razón, una zona biopolítica en definitiva. ¿Qué significa ser productivos? ¿Qué connota la idea de productividad? ¿Qué encierra conceptos como optimización, emprendimiento, iniciativa, efectividad, compromiso, riesgo, sacrificio, red? Etc.

Hay toda una gubernamentalidad que tiene en estos conceptos afianzada su veridicción, generando políticas, discursos e indicadores, leyes, epistemologías que tienen al MERCADO como un lugar donde se produce VERDAD y racionalidad. Se estatiza al capital y al espectáculo del consumo, desvaneciendo la materialidad reflexiva hacia la pura exhibición calculada de la superficie, para desfondar así la idea de comunidad y pauperizar la existencia. El cuerpo biopolítico entonces está embriagado de una idea de flotación global, es un órgano descentrado y ajustable, condenado solo al gasto y al vacío prematuro y solo destino del terror, que no puede olvidar la obediencia ni la propiedad. Su esperanza en la felicidad efímera de la virtud y la producción, su estructura terapéutica es la disciplina.

Su cuerpo tiene uso de herramienta y comunicación y aspira mayoritariamente a mantener el bien de lo igual, protegiéndose de las diferencias. El terror reclama belleza y la estética la utiliza como ornamentación para adelgazar su potencial crítico. El cuerpo biopolítico imagina el divorcio colectivo como algo útil y próspero. Es funcional entonces a una ciudad despolitizada y a la concentración corporativa del poder.

## **Algunas notas sobre la condición contemporánea del trabajo:**

La nueva economía de la contemporaneidad ha generado también nuevas pobreza, pobreza extensiva que suma a su caudal grandes masas humanas; jóvenes, cesantes, migrantes, mujeres. Por otro lado, en general la situación de los trabajadores queda dependiendo de las fluctuaciones del mercado y la competencia feroz genera una mirada paranoica y de sospecha hacia el otro que busca trabajo. Se degrada la existencia, así también la esperanza en un mejor futuro. Hoy más que nunca las masas laborales se encuentran fragilizadas en lo que a sus derechos fundamentales se refiere. La concomitancia de poderes políticos acá es evidente. El horizonte del trabajador actual es el desasosiego y la intranquilidad de saber que el porvenir no está asegurado para nada. Encerrado en el trabajo o en la constante búsqueda de este, solamente le queda vivir en el cálculo de la supervivencia. Estas subjetivas y nuevas formas de dominación modelan un estado de sometimiento y sumisión. Se instala un "Así es la vida" frente a condiciones de precariedad e inseguridad que incide también en una desmoralización colectiva que resuena en la indolencia ciudadana y la desmovilización política. Hay toda una inseguridad asentada sobre manipulaciones organizadas y racionales que hacen fácil y expeditas explotaciones a nivel internacional (cadenas de comida rápida, de supermercados etc.).

Las comunicaciones son un espacio hoy estratégico, re codifican de otro modo el espacio laboral. Se individualiza la relación del trabajador con el trabajo para aislarlo y sacarlo de lo colectivo integrándolo de forma totalitaria al "espíritu empresarial" asignándole horarios variables y sacándolo completamente de las relaciones de producción.

El manejo de la comunicación y sus tecnologías de información se suman para constituir un trabajador ideal, que está siempre disponible, que consagra incluso parte de su tiempo libre a capacitarse/formarse para una mayor rentabilidad. Activa una extraña cercanía a quienes lo explotan y puede trabajar más horas, a veces, incluso, gratuitamente, para salvaguardar su existencia.

En estos cuadros parece difícil organizarse cuando la atomización de la explotación se fundamenta en hacer sentir que el trabajo por precario y temporal que sea, es un privilegio. La palabra solidaridad podría en su potencia hacer

reflexionar frente a los cuadros de precariedad laboral. Las nuevas luchas colectivas hacen ya sonar sus músicas dispersas, en base a la revalorización de las identidades del trabajo que reparan las heridas de los lazos resquebrajados por las condiciones de vida en la ya larga noche neoliberal.



# Crisis Posterga a La Industria En la Zona

CONCEPCION  
EN LA  
ENCRUCIJADA



# **Desindustrialización y gestión urbana en el Gran Concepción: hitos locales del ajuste neoliberal (1974 - 1989)**

57

**León Pagola Contreras / Chile**

Investigador y Doctorando en Historia, USACH, Chile.

El Gran Concepción, en la Región del Biobío, contiene una historia diversa sobre el pasado industrializador en la zona, además de los distintos territorios que conformaron enclaves tradicionales en dicho proceso conocido como por “Industrialización por Sustitución de Importaciones”. Dicha conformación industrial, generó una cultura e identidad propia en el contexto del trabajo fabril, encontrándonos poblaciones que se identificaban con rubros tan diversos como el textil, la loza, el cervecero, la minería, el acero, la portuaria, entre otras. Esto determinó un territorio con una clara vocación industrial en el largo plazo y que se relacionaba también con el carácter particular de la zona, así como una morfología característica en relación con los recintos industriales, particularmente aquellas asociadas a nivel de vivienda. Por este motivo el proceso desindustrializador, no puede concebirse como un punto aislado de otras dinámicas territoriales que comenzaron a darse forma durante los diecisiete años que duró la dictadura cívico-militar en nuestro país.

El periodo de 1974 - 1989, si bien es un punto de partida, no es donde finaliza el proceso contractivo de la base industrial presente en el territorio. Es parte de una transformación económica y social mucho más extensa, presente también en los gobiernos posteriores a la dictadura. Privatizar y desregular fueron parte de la praxis. Se iniciaba, particularmente a contar de 1975, un periodo crítico para un polo tradicional de la industria nacional, al desarrollarse paralelamente la aplicación en Chile de las políticas de corte neoliberal. El impacto de dichas instituciones económicas, supuso una alteración a la economía nacional en su conjunto, tanto en el panorama local respecto de sus complejos fabriles, como en las ciudades y su morfología concordante al nuevo esquema económico.

El tránsito a una economía de mercado, produjo en el Gran Concepción estragos notables dentro de la industria y la gestión urbana del área metropolitana. Cabe preguntar entonces ¿El proceso solo afectó a la industria? ¿Cuáles son las huellas visibles del impacto neoliberal en el territorio? ¿Qué significó para la población penquista?

## Procesos múltiples, impactos visibles:

En el comienzo de esta transformación productiva, existen una serie de hechos conjugados en cómo se rediseñó la configuración del área metropolitana hasta comienzos de los años 70'. El proceso neoliberal moldeó una arquitectura determinada para el Gran Concepción, respecto a la forma, hacia “ventajas comparativas” que tomaron las ciudades pertenecientes a esta zona. Al respecto, durante el periodo de dictadura, existen tres

procesos claves para entender los cambios visibles en el área.

Primero, una clara reducción de los recintos industriales existentes en la zona da cuenta del avance del mercado en la composición del tejido social que formaba la fuerza de trabajo. Si bien durante un primer periodo, entre el golpe de Estado en 1973 y la crisis de 1982, es posible observar una contracción de la base industrial presente en los territorios pertenecientes a la intercomuna, también se observa el mantenimiento de ciertos enclaves industriales tradicionales como la fábrica textil Bellavista en Tomé y la devolución de otras, como Vidrios Planos en la comuna de Penco-Lirquén y la Compañía de Cervecerías Unidas. En estos mismos territorios, es importante señalar que algunas fábricas cierran sus puertas como la Italo-Americana de Paños FIAP de Tomé (1979) y la refinería de azúcar CRAV de Penco (1976). La fábrica Textil Caupolicán en Chiguayante es transformada por privados en la Manufactura Chilena de Algodón S.A. MACHASA. El trabajo industrial en empresas manufactureras bajaba, al mismo tiempo que la subcontratación comenzaba a ser una realidad más evidente tanto en la flexibilidad que había adoptado la relación trabajo y capital como en la producción y el sector de servicios.

En segundo lugar, pero en la misma línea, el territorio geográfico comenzaría a transformar su vocación hacia lo que se denominaron *commodities*, también llamadas de ventajas comparativas, materia primas en las que áreas completas se especializaron. Para la región, con una vocación industrial característica durante gran parte del siglo XX, los sectores con mayor proyección y crecimiento durante la dictadura, se concentraron en el sector forestal y la pesca. Esta especialización, repercutió en la construcción de nuevas obras públicas diseñadas específicamente para el transporte de carga hacia distintos puertos del Gran Concepción, donde encontramos sitios emblemáticos como el Trébol entre Concepción y Talcahuano con conexiones a otros nudos viales de gran relevancia para el área.

Finalmente, la expulsión de población al interior de Concepción pasó a constituirse como otro de los pilares que dieron forma al área metropolitana durante la década de los 80'. ¿Qué se buscaba con la expulsión de poblaciones insertas en el centro de la trama urbana penquista? : La higienización de la ciudad construida desde un nuevo urbanismo, acoplado enteramente al mercado. Por este motivo, varias poblaciones como la Libertad o Carlos Ibáñez, son parte de una historia poco conocida sobre la remoción de pobladores residentes al interior de la capital regional hacia lugares como San Pedro la Paz. A esto se suma otra población expulsada de Santiago que llega a la región.

## Comentarios finales:

Los procesos de desindustrialización y gestión urbana que ocurrieron en el Gran Concepción, como consecuencia del impacto neoliberal a escala local durante la dictadura cívico-militar, generó trayectorias visibles del mercado en diversos territorios del área metropolitana. El proceso de ajuste y transformación del Estado, su lógica de acción, bajo una orientación al libre mercado se hizo presente a través de discursos e hitos que destacan en su desarrollo territorial. Principalmente, por el tipo de organización interna en lo que ha sido considerado un polo industrial clave dentro del desarrollo del país y que, como otros territorios de Chile, ha sido impactado en su conformación material, social e histórica por las políticas neoliberales impulsadas desde la dictadura.

Para concretar este diseño de área metropolitana, la dictadura configuró un sistema de pensamiento arraigado dentro de la institucionalidad de aquel tiempo. La modificación del carácter protagonista que tuvo el Estado en el mercado, principalmente durante mediados del siglo XX, jugó un papel fundamental de las relaciones existentes en las sociedades que se conformaron como Estado de bienestar luego de la segunda guerra mundial. Dicho carácter, fue reemplazado por un complejo entramado de relaciones que se ajustaba plenamente, o casi, hacia un libre mercado. Se concretó una gubernamentalidad neoliberal acorde a los discursos de la época, matizando en algunos casos con monopolios que se fueron vislumbrando a medida que los años avanzaron.

Es un error pensar el actual Gran Concepción sin los impactos del experimento neoliberal, porque sus efectos aún persisten en la configuración del espacio regional, metropolitano y local. Así, en este texto traté de teorizar la transformación productiva del espacio como ejemplo de los impactos del experimento neoliberal, sin embargo, esta interpretación deja abiertas otras preguntas que no se responden solo con la dictadura (Década 70-80), sino que además se extiende a los gobiernos de la Concertación (Década 90-2010). Contemplar ambas historias políticas del país, son importantes puntos de partida para explicar la historia económica actual de la Región.





# Tres acercamientos al Mundo de Trofeos

61

**Victoria Wigzell / Sudáfrica**

Artista e investigadora, M.A. Arts in Public Spheres, ECAV, Suiza.

# 1. Johannesburg, la ciudad del oro

*¿Te convertirás en cenizas en el fuego de tus deseos?*

*¿Te sentarás encima del ojo de la pirámide?*

*¿Te enfrentarás audazmente ante tu diseñador invisible?*

*¿Tu camino elegido te llevará a la libertad?*

*Johannesburg (Egoli State Of Mind) - Poema de Feyisayo Anjorin*

Parte del proceso de investigación consiste en recopilar los detalles visuales de la amplia colección de trofeos que la tienda tiene para elegir. Figuras con nombres como “mujer de negocios”, “hombre de negocios”, “reina de belleza”, “comedia y tragedia” y “luz de conocimiento” refuerzan una iconografía que recuerda a las imágenes clásicas de lucha y victoria. Johannesburg es una ciudad repleta de iconografía relacionada con el heroísmo, particularmente en piezas que representan a los mineros en el trabajo. Al ingresar a la ciudad desde la autopista en Albertina Sisulu Road, una estatua de un minero que descubrió el oro recibe a los nuevos visitantes. Un Monumento a los mineros erigido en 1964 y otro monumento de mineros creado por Andile Msongelwa en 2013; ambos poseen el sentido de dignificar el trabajo, aunque desde diferentes perspectivas políticas. Una gran parte de la dirección de este documental es el tratamiento de imágenes destinadas a dignificar o romantizar el trabajo, cuestionando porqué esta forma de imagen -en combinación con el color del oro- es tan exitosa en generar un sentido de orgullo y fuerza.

“Saben que el oro es lo que todos buscan, todo lo que es brillante llama la atención de un niño, su presencia en la ciudad del oro y que tiene algo casi equivalente en color, a los niños les encanta”. (Jerry)

“Honestamente no soy muy aficionado a Johannesburg. Encuentro la energía terrible. Está demasiado ocupado, demasiado lleno, no sé, pero para mí Johannesburg no es el mejor lugar, preferiría estar en otro. Y si pudiera mudarme de Joburg, lo haría”. (Promise)

“... y todos piensan que Joburg es un lugar donde puedes hacer dinero fácil, supongo. Como Jerry dijo es ‘la ciudad de oro’ donde todos piensan que es el lugar para conseguir un trabajo y probablemente lo sea, por eso hay tanta gente”. (Nicky)

“Tal vez es porque soy de la zona rural, pero al llegar a Joburg, todo fue demasiado rápido y demasiado ruidoso y cosas así. Entonces

me di cuenta de que este no es el lugar donde quiero estar. Aquí es donde puedes hacer tus sueños realidad. Puedes crecer mucho desde una ciudad así. En lugar de quedarse en casa sin experimentar, no obtener ninguna imagen de la ciudad”. (Sydney)

## 2. Texto de introducción para el lanzamiento del documental en Arte y Desindustrialización

*World of Trophies* es un proyecto sobre trofeos y entrega de premios. Es un documental narrativo hecho en Johannesburg donde su tema central está puesto en el valor. Hay muchas capas en el concepto de ‘valor’. Por un lado, se puede utilizar en relación con los objetos, donde las preocupaciones materiales y estéticas son factores clave en la manera en que se valoran.

En un nivel emocional y psicológico, el valor se usa de manera similar para definir cómo una persona es considerada tanto por sí misma como por los demás, y por lo tanto se convierte en un sinónimo más de “estima”. La tendencia humana para atribuir valor a las personas y sus acciones conduce fácilmente a nociones de excepcionalidad y mediocridad como puntos de referencia para que todas las personas midan sus niveles de realización personal y de éxito. El valor también es un término que se refiere a una guía o código moral para vivir una vida. Por lo tanto, los valores positivos se utilizan a menudo como camino hacia el éxito, la alta autoestima y la estima social. La película pretende resaltar y también problematizar esta noción, siempre tratando de situar el valor más allá de un premio.

La estructura de la película será en última instancia una colección de ‘viñetas’. Cada una contará una historia que presenta trofeos, pero de hecho se trata de un evento o experiencia de la vida personal. Los momentos entretenidos o absurdos se contrastarán entre sí, para mostrar las diferentes formas en que el tema puede desarrollarse.

Les voy a presentar un extracto del proyecto de la película. Este extracto no es la película en sí, la razón de esto es porque actualmente estoy recopilando los contenidos e investigando para el desarrollo de un guion final. Recibí una subvención para armar guiones por la Fundación Nacional de Video y Cine de Sudáfrica, que me ha dado el tiempo y los recursos para profundizar en las historias de las personas y reflexionar sobre cómo sus experiencias personales podrían

relacionarse con una construcción narrativa. En términos de color y sonido, aún no se ha terminado, por lo tanto, disculpen por lo tosco de la edición.

### **3. Discurso para entrega de trofeo. 1 mayo, Feria de Lota**

*"Mi nombre es Victoria Wigzell, vengo de Johannesburgo. Allí he pasado el último año inmersa en un mundo de trofeos, conociendo a las personas que los hacen, a quienes lo otorgan y a quienes los reciben por las hazañas que han logrado. Una palabra que he escuchado a menudo durante este proceso es "Campeón". Algunos podrán decir que los campeones solo pueden ser aquellos que ganan, pero un campeón es también alguien que elige dónde debe estar la importancia en su vida, alguien que elige cuál debe ser su legado y que nunca se rinde, por lo tanto, me gustaría entregarles este trofeo "El corazón de un campeón". Por su continua labor en la preservación de la historia de su trabajo y de su pueblo.*

*Por favor, demos un gran aplauso."*





Carnaval Cultural por los Derechos de la Niñez, en las calles de Lota, 2019.

# Nuestro Manifiesto: Para un Buen Vivir

En las Caletas de verano desarrolladas desde el 20 al 26 de enero del 2018 participamos Niños, Niñas y Adolescentes de diversos sectores en la comuna de Lota, Región del Biobío, Chile. Trabajamos y reflexionamos sobre nuestras realidades, enfocados en las problemáticas que nos afectan tanto a nosotros, a nuestras poblaciones, como también a la comuna y, propusimos como sus garantes: Municipio, Juntas de vecinos y nuestros padres y madres, se debieran hacer cargo. Al mismo tiempo trabajamos propuestas y/o acciones para cambiar estas problemáticas desde nosotros.

En el congreso comunal de Niños, Niñas y Adolescentes todos los sectores expresamos nuestro parecer, llegando a la conclusión de que existen ciertas problemáticas en todas las poblaciones, las cuales son de vital importancia resolver, para que los niños y niñas podamos ejercer nuestros derechos a nivel personal, a nivel comunitario, a nivel ambiental y por supuesto escolar.

## 1. Los problemas más comunes que vemos y que nos preocupan:

- Falta de comunicación entre los vecinos.
- Faltas de respeto, ya sean discusiones, cahuines, peleas a nivel familiar o de vecinos.
- Carencia de espacios recreativos. Ejemplo: juegos infantiles.
- Mala utilización de espacios públicos. Ejemplo: se utiliza las canchas y otros espacios como estacionamientos de autos.
- Delincuencia y venta de drogas.
- Nos preocupa mucho la contaminación, el exceso de basura y la falta de contenedores, las aguas estancadas y las empresas que contaminan nuestras playas y la naturaleza en general.
- Muchos perros vagos y callejeros.
- Falta de áreas verdes y exceso de talaje de árboles.
- Deserción escolar y faltas reiterativas. Existe poca preocupación por los padres y los docentes de los niños que no asisten.
- Consumo de drogas y alcohol en las escuelas y en nuestras poblaciones.
- Falta de preocupación o empatía por los estudiantes (colocarse en el lugar de ellos).

## 2. Por toda esta realidad que vivimos, es que les demandamos y exigimos a todos los garantes lo siguiente:

- Exigimos a las autoridades que se acerquen a la población para observar y examinar las problemáticas que afectan a los vecinos y vecinas del sector, proponiendo soluciones en conjunto, y plazos que permitan que éstas se ejecuten en un tiempo determinado.
- Demandamos a nuestras familias, que se den el tiempo para conversar y estar con nosotros/as y así poder tener una mayor comunicación, una relación afectiva, más cercana y llevadera. Demandamos cariño hacia los niños y niñas.
- Exigimos a las y los profesores del equipo directivo de cada escuela, que generen más espacios de diálogo con apoderados y estudiantes, auxiliares, inspectores y toda la comunidad escolar, para tratar temas como el consumo prematuro de drogas en alumnos/as entre otros.
- Solicitamos a los vecinos y vecinas que los problemas de la población se solucionen mediante el diálogo y el respeto, evitando los “cahuines” y rumores entre las distintas familias habitantes del territorio.
- Pedimos a la comunidad no botar basura en las esquinas y lugares no aptos para ello, evitando así seguir contaminando el entorno en el que vivimos. Y que las autoridades tomen medidas por la contaminación.
- Demandamos contar con áreas verdes, espacios de recreación y esparcimiento en nuestras poblaciones. Seguridad en nuestras calles. Regulación y fiscalización en la venta de alcohol y en el consumo en la vía pública. Erradicar el tráfico de drogas. Fomentar el respeto y la confianza en la familia y la comunidad de Lota otorgando una educación valórica.
- Demandamos un plan de acción para esterilizar a perros y gatos con y sin hogar.

## 3. Proponemos:

- Tener reuniones con nuestras juntas de vecinos, concejales y el alcalde de la comuna, para conversar las propuestas concretas.

- Que haya más comunicación y relación entre las juntas de vecinos y los niños y niñas de cada sector.
- Que las autoridades de la comuna, y los programas que tienen directa relación con nosotros los Niños, Niñas y adolescentes se acerquen a la población para observar y examinar las problemáticas que nos afectan tanto a nosotros como a los vecinos y vecinas del sector, proponiendo soluciones de común acuerdo que se ejecuten en un tiempo determinado.

## **4. Nosotros los niños, niñas y adolescentes, nos comprometemos a:**

- Cuidar las canchas y espacios públicos.
- Ayudar en los quehaceres del hogar para que así nuestras familias tengan más tiempo para nosotros.
- Hacer campañas de limpieza de playas y de espacios comunitarios.
- Tratarnos con respeto.
- Cuidar, y hermosear los lugares para compartir en nuestra población.

## **Epílogo**

Este “Manifiesto para un Buen Vivir”, escrito en el verano del 2018 por los Niños, Niñas y Adolescentes, fue creado colectivamente con la convicción de que es necesario visibilizar y ejercer sus derechos. Hasta la fecha ha sido difundido por diversas vías: Encuentros infantiles, reuniones con autoridades, vecinos y entre niños/as, talleres artísticos, congresos, seminarios, charlas, lecturas públicas, marchas, carnavales y diversos encuentros en la esfera pública.

Hacemos una fraternal invitación a seguir difundiendo (y reflexionando con acción) este Manifiesto para un Buen Vivir de los Niños, Niñas y Adolescentes.



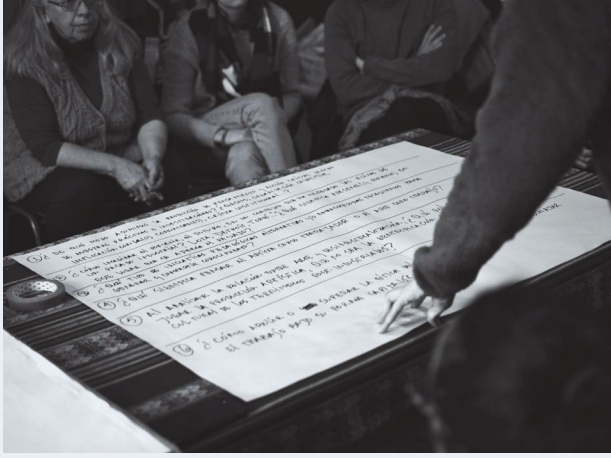
¿QUE HACEMOS CON EL PASADO?  
¿DÓNDE PONEMOS LA MEMORIA?  
¿QUE LUGAR OCUPA EN LA MEMORIA EL PASADO?  
LA RUINA ARTICULA EL PAISAJE  
¿COMO HACER DE LA CIUDAD, UN ECO  
(EN)

Día 3





RECUPERAR O  
FACIL PARA  
RECORDATORIO



# **Jornada de Discusión Colectiva Arte y Desindustrialización 2019**

71

**David Romero (coordinador)**



El siguiente texto sintetiza el diálogo que sostuvimos durante la Jornada de Discusión Colectiva que realizamos el último día del encuentro *Arte y Desindustrialización*, Lota 2019. El objetivo de la jornada fue reflexionar colectivamente en torno a las problemáticas abordadas durante el encuentro, para ello elaboramos una serie de preguntas que fueron discutidas de forma colectiva. Nos dividimos en dos grupos de trabajo, bajo una dinámica en la cual ambos grupos respondieron y complementaron cada pregunta planteada a partir de la elaboración de diagramas conceptuales. Con este ejercicio nos propusimos profundizar en aquellos temas y preocupaciones que se manifestaron tanto en las intervenciones artísticas como en las lecturas que tuvieron lugar en los dos días previos del encuentro, dándonos el tiempo para compartir nuestras experiencias y miradas dentro de un espacio de reflexión crítica.

La jornada se llevó a cabo el día 03 de mayo en la sede de La Caleta, en Lota.

Participantes: Patricio Gil Flood, Victoria Wigzell, Samuel Ibarra, Blanca Gutiérrez, Francisco González, Zunilda Moraga, Daniela Guerrero, Lucy Quezada, Ash Aravena, Alejandra Villarroel, Leslie Fernández, Eduardo Cruces, Oscar Concha y David Romero.

## Arte y Desindustrialización

La desindustrialización es un dismantelamiento económico y productivo, pero también es un dismantelamiento cultural, lo que el arte hace es generar las condiciones para discutirlo. Dentro de ese marco, los procesos de producción artística permiten abrir capas de lectura más allá de la nostalgia y de la estetización de la ruina: generar puntos de fuga, abrir espacios de aire a partir de la diversificación de la memoria. En la otra vereda, el llamado *extractivismo cultural* tiene que ver con la perpetuación de una única historia que se transa como fetiche simbólico o material; el extractivismo ocurre, creemos, cuando se generan apropiaciones sin que exista una retroalimentación o intercambio con aquellos contextos o comunidades que forman parte de la investigación artística. Por otra parte, al discutir la *gentrificación* como práctica común dentro de contextos postindustriales, surge la posibilidad de generar estrategias de infiltración, es decir, modificar dicha pragmática desde dentro y dirigirla lentamente hacia el beneficio colectivo. Con todo, es necesario mantener una ética y un compromiso coherentes; trabajar desde y hacia lo colectivo para no reproducir las lógicas de apropiación capitalista.

También nos hacemos la siguiente pregunta: ¿qué significaría *desindustrializarse*?, si lo pensamos como un giro crítico desde la práctica artística, asociamos este gesto a la transformación de toda estructura normativa heredada. Lo vemos como una oportunidad para ensayar otros modos de relacionarnos con la historia y la memoria; como un espacio para lo *interdisciplinario* que permita generar nuevos campos de acción colectiva.

## Acción crítica, contexto y comunidades

Nociones tales como contexto y comunidad aparecen de forma recurrente en la discusión de nuestras prácticas, en tanto dibujan el horizonte hacia donde apunta nuestro trabajo. Pero cuando hablamos de contexto y comunidad – en localidades postindustriales como Lota, por ejemplo – no podemos soslayar que dichos conceptos son también parte del lenguaje de *especialistas* dedicados al emprendimiento capitalista, sea este de carácter turístico, urbano, académico o cultural. ¿Cómo entonces nos planteamos la acción crítica desde el arte, por fuera de las lógicas de mercado y de las políticas asistencialistas por parte del Estado? En primer

lugar, señalamos la imposibilidad de una narrativa única al momento de abordar los contextos y las comunidades, los cuales, en efecto, deben ser tomados en su condición diversa y plural. En este sentido, el trabajo artístico debería estar atento a los flujos y deseos que recorren las comunidades y los contextos; algo así como una *práctica mutante*, líquida, para poder estar cerca de esa latencia que siempre se manifiesta de manera paradójica y contradictoria.

Situados en contextos de crisis y de cara al dismantelamiento de los modos de producción industrial modernos, la memoria aparece como un campo de acción fundamental. A través de nuestras prácticas podemos gestionar un tipo de relación con el pasado que no sea nostálgica, haciendo de nuestras investigaciones un motor hacia el futuro. Por otra parte, la acción y producción de pensamiento crítico no son en ningún caso exclusivos del campo artístico, por ello se hace necesario estar atento a lo que ocurre en los extramuros del arte, siempre cuestionando nuestros modos de operar y nuestros lugares de enunciación, buscando generar vínculos que trasciendan las estructuras disciplinares.

## Ruina

La ruina evidencia el pasado de Lota, ¿cómo saber qué era ese pasado? ¿qué hacer con el pasado en la construcción del futuro? En contextos atravesados por el empobrecimiento y el trauma, el pasado se observa desde la derrota; debemos entonces recuperar la memoria desde la multiplicidad, dismantlar sus versiones hegemónicas e indagarla desde otras perspectivas y lugares; poner en funcionamiento una *arqueología* que indague en aquellas memorias que han sido excluidas del gran relato de la historia. La historia de Lota, por ejemplo, es mucho más amplia que la historia de las minas del carbón, ahora bien, sus ruinas tienen una presencia ineludible, están ahí, y por lo tanto nos interpelan. Esta presencia física del pasado representada en la ruina – y que se reproduce en muchas otras localidades postindustriales desperdigadas por el mundo, nos plantea una serie de interrogantes respecto a la forma en que indagamos en la memoria y proyectamos el porvenir. Si bien señalamos la necesidad de sacudirnos del lastre de la nostalgia, debemos tener presente que ella se manifiesta producto de las violentas y fallidas políticas de reconversión económica. En el caso de Lota, el cierre de las minas de carbón se dio como un súbito despojo que dejó a la población sumida en el trauma, despojada también de toda perspectiva de desarrollo futuro. En otras palabras, en realidades donde el dismantelamiento industrial solo produjo mayor pobreza, el pasado siempre fue mejor.



Con mayor fuerza, entonces, es preciso dejar atrás la idealización del pasado y prestar atención a los fenómenos que ocurren en el presente y que están conectados con esos componentes de la historia que, siendo *menores*, conservan una importante carga simbólica de resistencia. Estar atentos a la temperatura del hoy, no debemos olvidar que la memoria es un asunto político, es un espacio de disputa del significado en el presente. El encuentro Arte y Desindustrialización está pensado precisamente bajo esta premisa: el pasado es un espacio en conflicto y por ello ponemos en discusión distintas maneras de acercarnos a él. Así, vemos la relación con el pasado como un proceso en constante cambio, buscando desmontar la historia oficial para así *habitar todos los tiempos*. De esta forma podemos confrontar la capitalización estética que el arte hace de la ruina, es decir, su mercantilización como fetiche.

## El artista como trabajador

¿Arte y trabajo? ¿qué es trabajo? ¿trabajo y libertad? El arte es un mundo que reproduce estratos y formas de relación social normadas por la cultura de cada época y etapa del capitalismo. Lo que ocurre en el campo del arte es finalmente una radiografía de la sociedad actual, acaso la diferencia sea que en el arte lo podemos discutir, creamos las condiciones para repensar el trabajo. ¿Qué quiere decir trabajo? Arte es trabajo en la medida en que significa pensamiento y procesamiento de formas. Occidente ha establecido la diferencia entre trabajo y libertad, y el arte se ha definido como espacio de libertad, de ahí que ciertas vanguardias llamaron a la sociedad a vivir y expresarse como en el arte.

Pero las formas de trabajo cambian, los artistas contemporáneos ya no trabajan sólo con las manos ni produciendo objetos, y, por ejemplo, la *huida* hacia los contextos y comunidades se ha transformado en una tendencia del arte contemporáneo. En este caso, deberíamos estar atentos y observar en qué medida estamos reproduciendo las lógicas del sistema, tener conocimiento de sus engranajes y abandonar la representación romántica del artista. Un asunto problemático y que se repite en esta discusión es la eventual posición de privilegio que posee el artista, en tanto, en apariencia, dispone de mayor libertad y tiempo que el resto. Sin embargo, también tenemos la figura del artista como ser precarizado y modelo de la flexibilización laboral, esta es una dicotomía que persiste al momento de pensar al artista como trabajador. Por otra parte, el trabajo como concepto y categoría histórica está relacionada con el mercado, por ello también resulta problemático definirse como trabajador.

En definitiva, el trabajo es un espacio que debe ser cuestionado, en este sentido, insistimos, es necesario romper con la idea de que el artista es un ser extraño al mundo y que su trabajo consiste en algo *excepcional*.

## Pedagogía y conocimiento

Una preocupación relevante de este encuentro ha sido el modo en que la práctica artística transmite o sociabiliza el conocimiento. Desde un pensamiento que busca generar instancias colectivas de aprendizaje, vemos la necesidad de instituir prácticas que puedan subvertir las lógicas de producción de conocimiento hegemónicas, ya sea actuando dentro de las instituciones establecidas o bien por fuera de ellas.

Conocimiento es un concepto muy amplio y complejo, tal vez sería interesante deconstruir el término y ver qué papel juega la *experiencia*, en tanto hablamos de conocimiento, pero no del conocimiento que se traduce en “la luz que cambiará el mundo”. En principio, deberíamos partir por mirar al ser humano como sujeto y no como objeto, así como repensar los lugares desde los cuales se emplazan las iniciativas artísticas y cuestionar la propiedad de las ideas. Lo anterior tiene relación con la responsabilidad que subyace al trabajo artístico en términos de la sociabilización de sus procesos y reflexiones, ya que generalmente no hay una mediación que le permita al espectador comprender e interiorizarse mayormente en la producción artística contemporánea.

Por otra parte, para involucrarse en proyectos pedagógicos críticos es necesario romper con la excepcionalidad que, todavía, se le otorga al trabajo artístico, como si el arte ocupara un lugar separado de las miserias cotidianas. En el marco del capitalismo postfordista y cognitivo, se vuelven interesantes ciertas acciones que, en principio, no parecen tener gran impacto pero que actúan directamente en esferas más localizadas o *menores*, dando cuenta de algo así como una *política de los gestos*. Esta forma localizada de operar en ciertos contextos específicos, nos plantea también la pregunta respecto del modo en que dichos gestos logran *articular relaciones*; en este sentido, el trabajo artístico que asume como propias la acción y el conocimiento críticos, debería crear modos de relación como eje fundamental. Es desde ese lugar que podemos pensar en experiencias de aprendizaje alternativas. Si bien es cierto cada artista tiene sus propias temáticas, sus propios gestos, la idea es intentar que ello se pueda conectar con procesos que trasciendan el ámbito puramente individual.



## Contra la ética del trabajo capitalista

La ética del trabajo reproduce nociones tales como ahorro, sacrificio, individualismo, etc.; para tensionar o abolir la ética del trabajo sería necesario proponer otras éticas: una ética del goce, una ética del buen vivir, una ética de la colaboración. Así también, romper con la especialización que propende el capitalismo y trabajar en la colectivización del pensamiento y de la actitud crítica. El arte debería llevar esta discusión a otras esferas del trabajo o poner atención a los lugares en donde se están llevando a cabo este tipo de cuestionamientos, en tanto se trata de una discusión global. Siempre se debe pensar, en el fondo, hasta qué punto se puede transformar el concepto de trabajo, en ese sentido, hablamos de explorar otras formas de intercambio en donde sea posible cuestionar la ética del trabajo capitalista.

Una pregunta que se repite y que siempre genera incertidumbre: ¿cuánto vale nuestro trabajo? En el campo del arte esta es una tensión permanente, por ello vemos necesario un compromiso mayor por parte de los artistas respecto de la precarización y flexibilización laboral que se reproduce en el campo del arte. Una estrategia es tener, al menos, cierto piso común entre los propios artistas para valorar el trabajo artístico, un manual de buenas prácticas. Es necesario abandonar la lógica de la eterna comodidad y abrazar la crisis. Las crisis representan oportunidades para re-pensar los modelos económicos y políticos de nuestras sociedades, las crisis permiten la emergencia de alternativas. Al final, todo nos conduce a la insistencia de una pregunta que debemos seguir reflexionando: ¿Hasta qué punto es posible reformar la idea de trabajo, o hay que simplemente rechazarla?





# **De Transferencias a Transformaciones: Esto No Es Chile (Suiza)**





1. Printing from *Mar de Pisagua*, project by Oscar Concha, 2018.

2. Indian Flanders. 16th century on going.

3. Front cover from *El Residente II*, publication by art collective Mesa8, 2013.

4. Photograph of Milton Friedman being interviewed in Chile, 1981, included in *Atlas: [RE] NACIONALIZACIÓN*, publication by art collective Mesa8, 2017.

5. Mapping of conflicts and resistances within the Biobío Region, Chile.

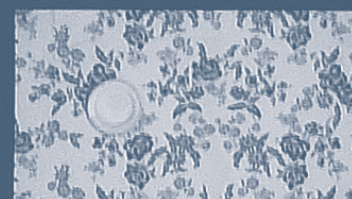
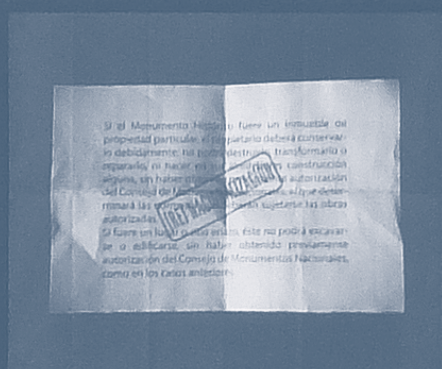
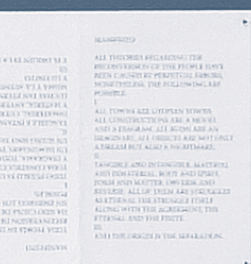
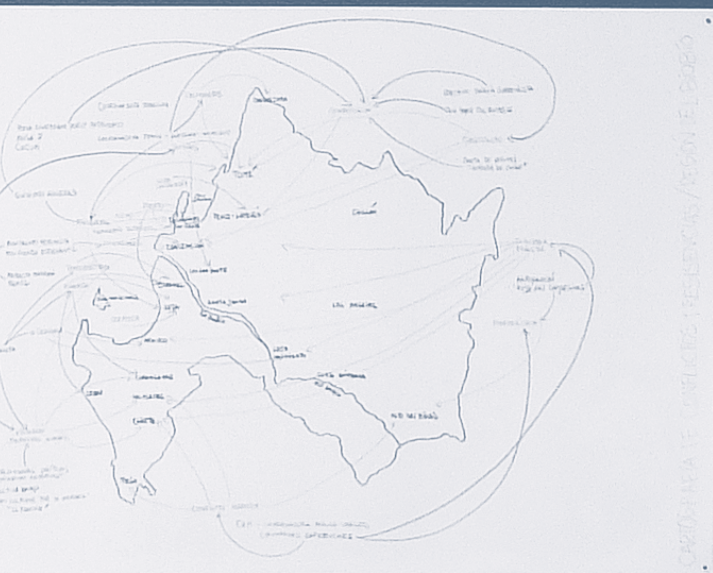
6. Poster from the book *Art and Deindustrialization*, by research collective that organized the international seminar in the city of Tomé, Chile, 2018.

7. Diagram of relations and participants from the culinary encounters *Sobremesa*, project by Natascha de Cortillas, 2018.

8. Documentation from *Mar de Pisagua*, project by Oscar Concha, 2017.

9. Monoprint with coal waste by Eduardo Cruces, 2012-2014.





10. Poster from the exhibition *Opening as An Action of Art* (1979), archive included in the research entitled *Art under the Dictatorship in the city of Concepción*, by research group based in Concepción, Chile.

11. Poster *This is Not Chile*. by the artists participating in the exhibition, 2018.

12. Manifesto *Reconversion* by Eduardo Cruces.

13. Nº 12 article Declaration of National Monuments, archive and intervention included in *Atlas: [RE] NACIONALIZACIÓN*, publication by art collective Mesa8, 2017.

14. Inside pages taken from *El Residente II*, publication by art collective Mesa8, 2013.

15. Front cover from the book *Breeding Ground*, Natascha de Cortillas, 2018.

16. *Women. Memories. Resistances* Collective creation by Urdiendo Memorias (Political prisoners of Concepcion). Cultural Centre for the Memory La Monche – VAMP Collective, 2016-2018.



*Este texto no fue parte del seminario, pero existen muchas conexiones para incluirlo en este libro Arte y Desindustrialización 2019. Los organizadores de este encuentro en Chile también fuimos parte en Suiza, por las diversas vinculaciones, temáticas y referencias que cruzan ambos proyectos en países distintos, y sus discusiones que este texto aborda.*

*THIS IS NOT CHILE* se tituló la experiencia generada por un grupo de artistas investigadores de la Región del Biobío que participaron en el proyecto *ERIAZO. art practices from residual space* en la ciudad de Basilea, Suiza durante octubre 2018. Eriazo, “nominación que refiere a los innumerables sitios baldíos que persisten entre las poblaciones de Chile” conceptualizado en un inicio por sus instigadores Cristian Valenzuela y Louise Mestrallet, ambos radicados en Europa, quienes por la convicción de abrir la discusión de manera transversal, invitan a Simón Wunderlich con conocimiento de la escena en Basilea y a Eduardo Cruces en una co-curatoría compartida para tensionar el proyecto con la presencia de artistas desde una zona específica de Chile. Importante es expresar que fueron todos interlocutores conscientes de la falta de recursos económicos, pero con dinámicas de compromiso y empatía necesaria para la reflexión y acción que amerita gestionar un proyecto, que involucró diversos espacios independientes como galerías, salas de ensayo, quioscos, ex-almacenes y cines, activados a su vez por artistas de diversos contextos, con quienes a medida que se traspasaba la invitación se iba enriqueciendo por la suma de sus ideas y motivaciones.

En dichas condiciones de colaboración, incentivé la participación de artistas investigadores desde la Región del Biobío: Leslie Fernández, Natascha De Cortillas, Andrea Herrera, Oscar Concha y David Romero; quienes en conjunto propusimos una serie de situaciones públicas donde lo primordial era plantear cómo sociabilizar las investigaciones con una audiencia diversa en lenguajes y disciplinas.

Pertinente era también tensionar la presencia de estos artistas provenientes de un contexto en desmantelamiento social, el cual contrastaba con una ciudad de perfil biotecnológico y bancario como Basilea, inmersa a su vez en un país como Suiza al centro de Europa. Se proponía visibilizar desde sus experiencias cómo la desindustrialización transforma el sentido con la tierra y con ello las dinámicas entre las personas y sus comunidades. Para Cristián y Louise además era coherente la presencia de artistas desde la Región del Biobío, quienes estaban en sintonía con sus propios cuestionamientos sobre la producción de objetos y enfocados en reflexionar sobre las condiciones de trabajo en el arte. En visitas anteriores a Concepción les pareció revelador en ciertos artistas “el hecho de

mirarse hacia adentro y a su vez muy informados del exterior, pero sin copiarlo”, una orgánica que pausa la creación exacerbada de objetos para poner en cuestionamiento las condiciones de su producción. En esta inversión de intenciones no se trata al objeto material como un fin sino a las diversas etapas que cruza una idea para materializarse, cobrando entonces, especial valor las instancias de sociabilización de las investigaciones con otras personas, mediante acciones y gestos públicos que dejan múltiples estelas a su paso retroalimentando la historia del proyecto-obra.

Luego de reflexionar y planear colectivamente el proyecto para Basilea, estas se desarrollan en dos etapas: Una exposición temporal en *Ausstellungsraum Klingental*, con una serie de acciones y lecturas y también en *VIA*, asociación que opera como estudio para producciones de video y audio. Además, los participantes residieron en *Nachthafen*, acomodación para artistas ubicada en la ex fábrica de cerveza *Warteck*, usada para este proyecto como lugar de ocio y a su vez centro de operaciones.

*THIS IS NOT CHILE*, como título de la exposición cuestiona la imagen del Chile que se exporta al extranjero como supuesto país exitoso, estable e integrado a economías globalizadas. Desde una posición crítica que también cuestiona el centralismo que caracteriza al país, paradójicamente por la contingencia, nuestro mapa devino imagen obsoleta, porque al poco tiempo de difundirlo como portada del proyecto la Región del Biobío sufriría una modificación política al ser fragmentada con la creación de la nueva Región del Ñuble. *THIS IS NOT CHILE* apela a la fuerza de las prácticas colectivas y autónomas que dan forma a territorios comunes más allá de los límites establecidos por el gobierno y los intereses económicos.

La exposición de carácter temporal, presenta una serie de impresos como portadas de publicaciones, carteles y fotografías que, en conjunto, crean un archivo colectivo sobre investigaciones y procesos de colaboración. El archivo se articula como una muestra de intereses comunes, mostrando la forma colectiva de hacer y pensar como uno de los aspectos fundamentales que definen todas estas prácticas e investigaciones. El archivo aborda varios temas, como la resistencia artística bajo la dictadura, la memoria colectiva, la lucha feminista, la reconversión económica y social, las prácticas culinarias locales y el extractivismo económico en zonas de sacrificio.

Junto con los archivos, se dibujó sobre un papel el hoy transformado mapa de la Región del Biobío identificando las zonas de conflicto, como el daño ambiental, gentrificación, las violaciones a los derechos humanos y la crisis educativa, entre





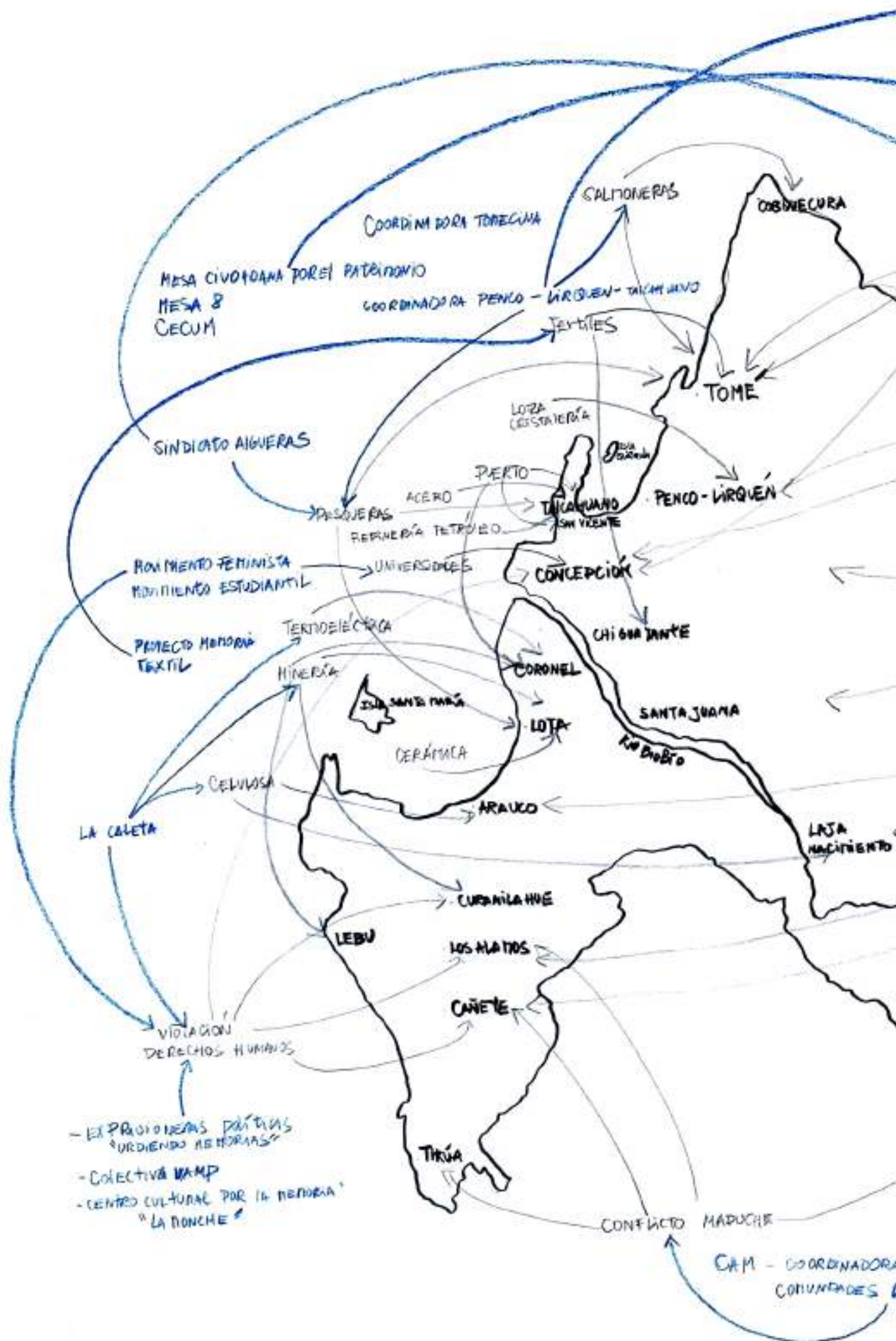


otros. Frente a estas zonas de conflicto, el mapa muestra ejemplos de resistencia y cooperación por parte de organizaciones locales e iniciativas colectivas vinculados. Así, el mapa señala la contingencia política y social en la Región del Biobío, que los artistas abordan a través de sus prácticas e investigaciones personales y colectivas.

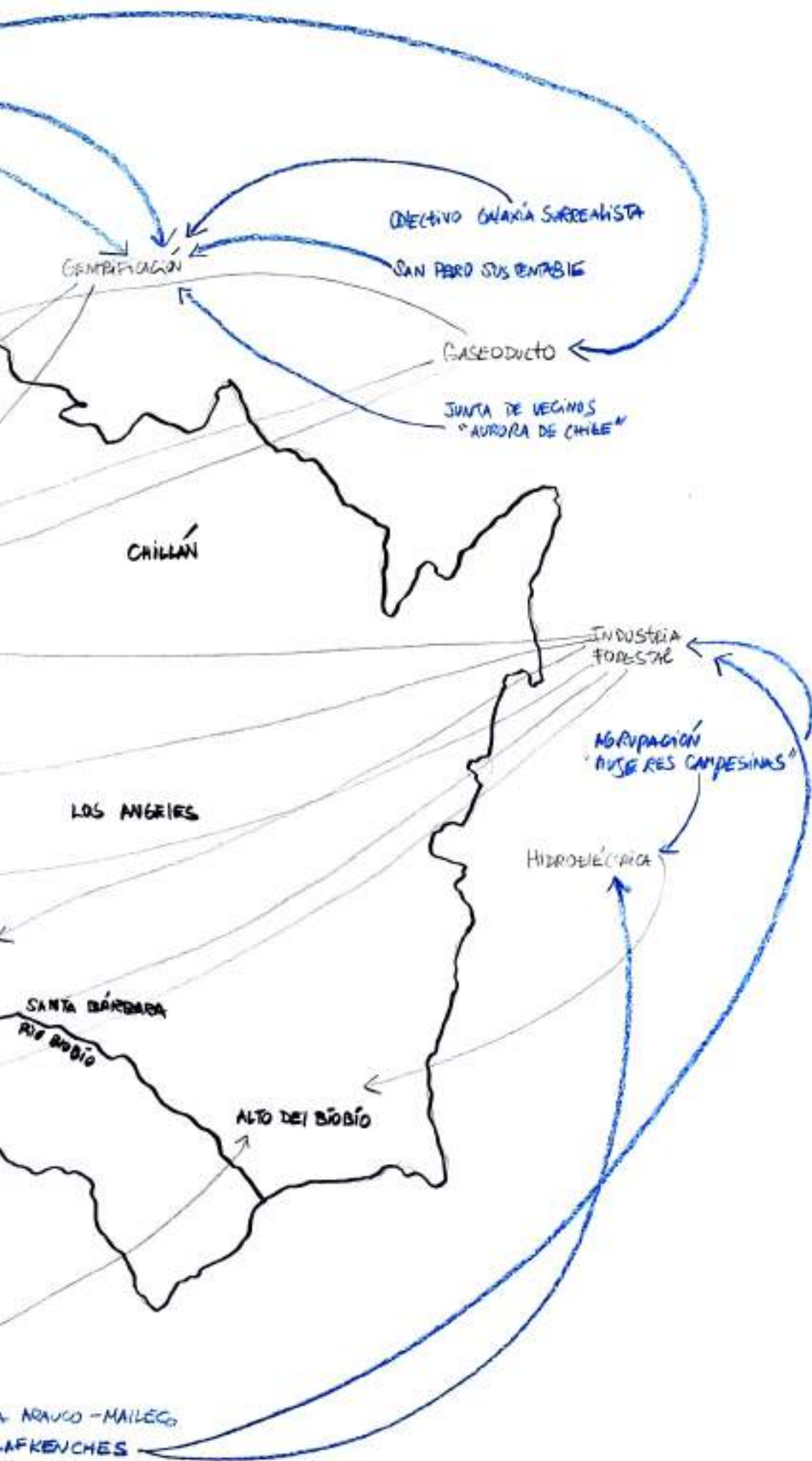
Además de la exhibición en Klingental, se generaron una serie de acciones en el mismo espacio y en VIA, que incluyeron lecturas performáticas, una acción culinaria y el lanzamiento de las publicaciones *Arte y Desindustrialización 2018* y *Atlas*. Leslie Fernández presenta *La inauguración como acción de arte*, lectura de manifiestos realizados por colectivos de estudiantes universitarios desde Concepción, Chile, en resistencia durante la represión política vivida en dictadura. Andrea Herrera invita a otras artistas como Leslie, Natascha, Louise junto a Federica Martini y Madeleine Amsler; quienes alrededor de una mateada declaman la reivindicación por las mujeres para el reconocimiento histórico, desplegando en la calle un lienzo con el mensaje “La revolución será feminista o no será”. Oscar Concha presenta *Imagen familiar de Agüita de la Perdiz* desde la investigación fotográfica sobre uno de los primeros asentamientos establecidos a mediados siglo XX en Concepción, generando vinculaciones históricas con Pisagua al norte de Chile. David Romero proveniente de Tomé, ciudad que cobró importancia durante los siglos XIX y XX como una de las primeras ciudades industrializadas del país por sus fábricas textiles, reflexiona sobre sus imaginarios postindustriales activando diversos archivos. Eduardo Cruces articula un espacio de experiencia en torno al desmantelamiento de la voz, mediante la transformación de la palabra *Reconversión* a una serie de conceptos asociados a la lucha de clases. Natascha De Cortillas con *Sobremesa* genera un espacio de encuentro alrededor de una acción culinaria, articulando los sistemas de producción local y reivindicando un ejercicio comunitario como eje del quehacer artístico.

*THIS IS NOT CHILE* en el contexto de *ERIAZO. art practices from residual space* se desplegó como punto de encuentro para una retroalimentación colectiva, donde se sociabilizaron investigaciones por medios diversos enfocados en reflexionar las prácticas del arte. “A cada recambio de personas iba permaneciendo esencias flotantes, invitando a quienes quedaban a seguir el proceso con entusiasmo”, en palabras de Cristian Valenzuela y Louise Mestrallet, *ERIAZO* se asentó además como “plataforma para un ensayo de nuevas formas”, al ser resultado de una serie de pulsaciones afectivas e ideas que se concretaron entre personas y colectivos en el tiempo, sintonizados por sus preguntas y también por la proposición de otros conceptos en la gramática del arte.

Con este proyecto también se materializa una etapa fructífera en la relación entre artistas investigadores desde la Región del Biobío de Chile con Suiza. Esta relación iniciada el año 2012 con nuestra presencia como investigadores en el Magíster de Arte en la Esfera Pública en Ecav (Édhéa), vinculación extendida dentro y fuera de la institución a través de constantes transferencias con diversas redes hasta la actualidad. Sin embargo, como toda relación transcontinental que tiene puesto su valor en el afecto, continúa transformándose, abierta a conectar también con otros puntos de encuentro en diferentes contextos a nivel local y planetario, hacia la búsqueda plural de una sintonía activa allá donde sea urgente la solidaridad para catalizar una resistencia.









**English**



## Arte y Desindustrialización 2019

### Social dismantling and tourist operation, an opportunity among the vestiges of deindustrialized zones

Lota, Louta in Mapudungun: Small Village or Insignificant Village, is the meeting point for this second edition of Arte y Desindustrialización 2019. Lota, emblematic town for the labor union struggle at the center of Chile, was initially a small fisherman's cove for Mapuche people. The town had a radical turn in its history with the installation of the coal industry for more than 150 years, from the mid-nineteenth century until the shutdown of its production in 1997. Before going further, we want to make it clear that motivations of our project is to focus on the scope of events that followed the closure of the coal mine and to insert ourselves in the phase of its dismantling due to Reconversion, an economic transformation plan for which Lota was a laboratory in Chile. Our editorial and curatorial decision is based on the fact that there is already enough literature from various disciplines on issues around the industrial stage. The proposal of our Meeting is precisely to generate the conditions for a critical review of how this phenomenon has been investigated in context, and even beyond Lota considering local and global synchronizations with other towns and cities linked to bankruptcy and crisis processes. We consider that an economic dismantling is also a cultural dismantling that transforms the experience of life with the land in one way or another across the planet.

With the Reconversion Plan, Lota went from being an industrial society to a spectacle society, governed by commercial goals in a touristic makeup, being forced to delimit itself to a mining identity which nevertheless corresponds to a brief stage in its history that was imposed with brutality. The paradox is that far from being interested in selling their town as a postcard, the community itself is those who resist being labeled as a monument to ruin, dismantling the infrastructure of the remains of the mining town by themselves, driven by the precariousness of their lives in poverty. This speculative way of operating in a post-industrial context, is similar in other mining towns worldwide where the deindustrialization process is linked to a touristic and recreational economy with the promise of a new well-being and appealing to nostalgia as an engine of consumption. Europe is a model in the transformation of open coal deposits in lakes and geoparks such as in Germany and Spain, or the terrils, mountains of coal slag converted into viewing platforms throughout France and Belgium. Microeconomies have also been generated at the level of programmatic activation with the installation of museums or festivals, such as Manifesta 9 in Genk, Flanders, the Louvre Museum franchise that moved to Lens, France or The Unconformity Festival in Queenstown, Tasmania. Although it could be affirmed that there is a global trend for the consumption of post-industrial scenarios or the voyeurism of ruin and the ominous, the Meeting of Arte y Desindustrialización concentrates on generating a space for the exchange of knowledge and experiences between communities and the network of independent researchers and academics, to draw together a possibility of action, keeping in mind the diversity of backgrounds. Instead of producing objects of art, we are engaged in generating instances for meeting, knowing and exchanging our working practices and knowledge in a scenario like Lota, a town that has been a source of inspiration for many works from all artistic disciplines, academic theses and consultations by researchers, but it suffers from the lack of a platform for effective feedback. Lota, like other towns of the Coal Basin in Chile, is a community that currently suspects any approach towards itself, as a result of the practices of extraction, since many researchers had not come back to this context after their work was done. And the ones who did return, manifested themselves as "experts" of the town and imposed their own ideas without consulting the community. Plus, the lack of a long-term cultural project for these places at the national level, all this made it impossible for the town to reflect on itself about its historical processes.

In contrast to Europe where industrialization is just another historical layer over the others that systematize the history of its landscape (which we are obliged to learn about at the school despite the distance between the continents and centuries), it seems that in Latin American countries industrialization and deindustrialization have greater relevance because of their recent history as nation states. Once the Spanish colonial stage was overcome, it was with industrialization that the Western extractivist ideology entered fully into the recent independent Latin American nations at the beginning of the 19th century with the introduction of modernity and its connection to the global market of the contemporary capitalist system. Industrialization is represented as if it were also the beginning of our own history, omitting all the previous processes that drew and erased this "New World". That is why deindustrialization in its total dismantling force is also an opportunity to generate a pause on the rubble of Latin American history to rethink our project as a community from the fragments and remains of what seemed like the unique story. In the Deindustrialization of Latin America, it is also possible to reach out to the forgotten knowledge of native peoples and other ways of life prior to the implementation of Western work and exploitation modes, in a renewed and refreshed way. In this aspect of future projection from a Latin American perspective, deindustrialization is also a fruitful scenario for reflection / action due to its intensity of gilded layers to rediscover the relationship between the nature and the flow of indigenous knowledge. With this, you can be tuned to a local conscience for its particularities and in turn to a planetary awareness in solidarity: Deindustrialization as a break to dismantle, dismantle to construct, construct to build, build to destroy, destroy to create.

## Opening of the Meeting: Labor Day at the Marketplace in Lota

It is to this scenario of continuous contrast of forces that we invite researchers from Chile and other countries to participate in the Province of Concepción as a meeting point, with whom we open the discussion through three public approaches to the context: A series of performances at the Marketplace on May 1, a seminar at CFT Lota Arauco on May 2, and a collective discussion day at NGO La Caleta on May 3. During the week of the Meeting, we organized a series of activities in order to familiarize the participants with the town, such drifts and walks through the area prepare the conditions for connection and openness to dialogue.

On May 1, a series of public actions by Victoria Wigzell, Pablo Rocu, Patricio Gil Flood and Samuel Ibarra is organized at the Marketplace. It is proposed to generate there the opening of Arte y Desindustrialización 2019 as an open market throughout the year, popular and meeting point for the local people and from all parts of the region.

Victoria Wigzell situates her project World of Trophies in various instances of socialization. For this occasion, she did a performance in the last coal souvenir shop in Lota by the artisan Eduardo Cartes, where black stones are accompanied by obsolete tools and utensils that were once used in the mine, and now displayed as in a museum. There was also a TV set where old photographs of the town mixed with advertisement of the products for worker families were being transmitted. After hearing the story as part of a guided tour by the son of the artisan, it was in this scenario that Victoria gave him a small golden trophy which had been brought from a trophy factory in Johannesburg. The plaque on it was inscribed "The Heart of a champion", a gesture in reference to her own questioning of the parameters that govern the values of triumph or defeat, personal and official history, great victories or anecdotes.

Pablo Rocu made a performance based on his autobiography where he read the discourses of colonialism in a manner that was against the current. In the past, his father had gone on a pilgrimage from Lota to Andorra, also a mining town in Spain, in order to spread the holy word. And for this performance, Rocu made his own transatlantic journey through poetry by crossing the spiritual exile of the re-converts, and reconnecting with the delirium of the evangelizing travelers in the 16th century on Mapuche ancestral territory. Now the Bible in his hands had become a eucalyptus trunk, pinned to the street corner in Lota where people are evangelized everyday. He loudly questioned the opposing forces that stressed the zone of sacrifice: between Christian guilt and crack cocaine, between the past of great labor union struggles and their current vote of support for nationalist and conservative politics, between the dream of good life in community and the nightmare of polluting companies. He offered himself in a public immolation and he was stopped by the spectators-judges themselves, all the while verbalizing his epistle. It ended with the preaching of his father, a message that announced truce in the distance.

Patricio Gil Flood used the zone of intersection between the school of artisans in ruin and the stalls selling "shoes" in order to lay out his ideas on the ground by making a chalk diagram of concepts around leisure and work which were sometimes stepped on by passers-by. Through a reading that mixed gently with the movement of people with their bags full of products from the market, his performance ended by holding a poster that said "More Laziness Please", a phrase in clear contrast to the old slogans for marching on the Labor Day, today far from being an instance of protest and collective demand.

The Labor Day at the Marketplace in Lota; was closed by the performance of Samuel Ibarra in the alley where a number of women from the countryside were selling products harvested from their own gardens. Holding a photograph of Milton Friedman, Samuel read a long list of companies, brands and concepts that have been governing the neoliberal market and he put a banner of a corporate bank on the ground, on which a hotdog and soda were waiting to be devoured on his first day at work.

## Open Seminar and public feedback in CFT Lota Arauco and Discussion Day in La Caleta. Towards a second publication that shares the experiences

The second day of the Meeting took place at the CFT Lota Arauco, an emblematic educational project that persisted the rugged Reconversion Plan after the mine closed down. Today it continues to receive a student population from the Province of Arauco and Concepción, and although being far from the political context of the 1970's, it identifies with and makes references to Universidad del Carbón, a project truncated by the military civic dictatorship. The Seminar took place in the "Patrimony Hall", located in the former casino of the National Coal Company. It was open to the entire community and the audience consisted of people from different ages, profiles and backgrounds, both local and from other cities, highlighting the presence of artistic groups and cultural associations, university, independent institutions, municipality.

The objective of the Seminar was to bring both academics and independent researchers together in the same place. All the readings were correlated between themselves by different layers of connection, sometimes by their methodologies and sometimes by their questions and even convictions. The focus was not always on "Art" or



“Deindustrialization”, but rather on expanding the concepts associated with them by the presented research. The following chapters within this book offer the investigations of each participant which are extensively developed. The summaries are as follows:

Blanca Gutierrez interprets the murals created by Diego Rivera in Detroit while challenging the role of artists against the conditions of crisis. León Págola makes a review of the implementation of the neoliberal system by the dictatorship and then by La Concertación in Chile, through urban transformation. Francisco González shares his reflections on the search for other production methodologies and desire for collective meetings. Zunilda Moraga makes a reading and dissemination of the Manifesto for Good Life written by children from Lota and addressed to the adults who guarantee their rights. Victoria Wigzell presents an excerpt from her film *World of Trophies* that tells the story of workers in a trophy factory in Johannesburg while at the same time realizing the competitive character of the City of Gold. Patricio Gil Flood shares a series of references about artists and collectives that have developed the idea of leisure in their own creative practices. Samuel Ibarra shares his statement as curator of the Art and Work Performance Festival, expressing the impacts of global exploitation on the bodies. Finally, a poetic reading by Daniela Guerrero; acts as a transition through the cultural dismantling in the coal zone from a perspective of her own generation that experienced the transformation of their community turning into rubble.

On Friday, May 3, the last day of the meeting, we met in La Caleta, a non-profit NGO that works with the community in Lota, with a focus on children's rights. Based on a series of questions on the table where we horizontally engaged in a dialogue together, the topics discussed during the actions and the Seminar were investigated more in depth. The points of discussion and reflection are presented in another chapter of this book, entitled: Collective Discussion Day - *Art and Deindustrialization 2019*.

Now, we continue with the dissemination of our experience during the Meeting. This book brings together and elaborates various topics, and it does so in Spanish and English languages, in order to broaden the discussion globally. The project was initiated in 2018 in the city of Tomé at the other end of the Province of Concepción, and for the second edition, we continued in Lota at the southern border of the Province. We plan the next Arte y Desindustrialización 2020 in the other coastal cities between Tomé and Lota, as a triptych for this collaborative research.

## Day 2

### RECONVERSION / 1997 - 2017

#### POETRY AS A HYBRID MANIFESTO TO THINK OF THE TERRITORY

(Fragment edited for Arte y Desindustrialización.

Reconversión, Editorial Alto Horno, 2017)

Daniela Guerrero G.

#### THE SIXTH STEP

I stand at the edge I look at the abyss,  
My reflection seems microscopic in the water ...  
But not so far away,  
Their brightness is spread all around  
Like fireflies.

#### RECONVERSION

After the last whistle

the uncertainty of the future is born,  
the question of meaning

Aboard the public library  
Aboard the artist's bar  
Aboard the theater in ruins  
Aboard the abandoned house  
Aboard the ruins of the dock  
Aboard the ruins of the mine

Aboard the union of unemployed workers  
And the street.

Reconversion  
NOBODY MEASURED THE IMPACT OF THE WORD  
politics won over the rage  
rage won over the effort  
the effort was only for some  
someone just kept thinking  
thinking that the situation has become difficult  
difficult for many to continue making art,  
art with no place nor space.

HOW MANY DEAD WE HAD ALREADY AMONG US ...  
THE PLACES ARE FALLEN  
THE HOUSE DOES NOT EXIST

THE REFUGE IS DESTROYED  
THE WORLD INVADES US, THE YEARS GO BY ...  
THE RUST AND DOGS START TO APPEAR

... And the infinite nostalgia for EXISTING

And the reconversion? Where was the reconversion?  
a crisis,  
a clear and imposed anonymity  
an identity that permeates and nourishes

an escape that is deconstructed  
from the particular that is also collective

a fissure tinged ...

To connect art and memory

To rescue the poetics

To give a HUG in harmony

To create resistance against this social death

ADVANCE, PROTEST, POVERTY, NGO, KNOWLEDGE, POLITICS, UNIVERSITY, PERVERSION, AUTONOMY,  
CORRUPTION, STAGNATION, FLOW, LEAK, SKEIN, LANGUAGE.

Reconversion ... WHAT DO WE SEE NOW?  
A city gnawed by the disaster,

rusty structures,

the constant bustle as a sign of life

and all the echoes that still resound from under the earth ...

Reconversion ... WHAT IS LEFT TO US?  
Become a collective to think,  
Escape, transmute and inherit a reflection,  
residue of something lost.  
Nostalgia for all things.

To want and to love the new and the old in the same way.

RETURN to a pursuit

RECOVER a meaning.

RESTART a connection between all things and all of us,  
 RETHINK how to become personal and collective.  
 REVIVE the witch, for she could not go down into the mine  
 RECALL the forgotten dead in the art  
 REWRITE what is my view in poetry...  
 RENAME that which was crossed out from the official speech  
 RECOGNIZE the voice of women and their processes

RECOVER the other residues of history ...

RE-READ a place that was DISTORTED

RECREATE a symbol that shares and flows with art,  
 a notion of ourselves,  
 a function with others that are not already us  
 REBUILD, constellation of meanings,  
 which allow to DEFEND or PRESERVE.  
 REEMPHASIZE a large ellipsis  
 ...

I BELIEVE - YOU BELIEVE – HE/SHE BELIEVES - DO WE BELIEVE?  
 Produce, CREATE, FEEL OR CONTINUE LYING

and live in a city that disappears

a ruinous transformation foamed  
 like a smelly soap bubble floating in the air.

RECONVERSION  
 There is nobody, they say...

And there goes the trickle of water that continues running through the streets,  
 and filtering through the roofs of the houses.

There is nothing they say ...

And the smoke continues to perfume the clothes hanging free at the edge of the street.  
 Nothing happens they say ...

And here are the ashes of the fires, flying in the air every winter

and they stick to the soles of the shoes of those who walk around.

## Art and deindustrialization: The murals of Diego Rivera in Detroit

Blanca Gutiérrez Galindo

Walter Benjamin wrote that when we enter the past, we should do it in a way of interrogation. Exploring the past is useful not because it sheds light on the present, or because the present illuminates our understanding of the past; but because when we call the past to present itself, we can see what the past can testify on the horizon of the present. This means thinking about the history as the place where collective desires, utopian promises and energies susceptible to renewal are accumulated. When Leslie Fernández suggested the possibility of participating Arte y Desindustrialización, we decided together that it was worth remembering the murals that Diego Rivera painted in Detroit at the beginning of the 1930s. Indeed, the frescoes of the Detroit Institute of Art are an extraordinary example of Realism, which materializes the dignification of the new social subject of the industrial society in that phase of capitalism. According to Fredric Jameson, this new subject is the workers. The murals have been also at the center of the disasters generated by the transition to post-industrial capitalism. The frescoes, painted in the midst of the economic crisis of the Great Depression, were about to be sold in 2013, when the city fell into total bankruptcy as a result of the crisis of 2008. Thus, the hopes for redirecting the modern promises of a better world through the fusion of technology and nature, and also the failure of a civilizing project that has turned cities like Detroit (and Lota) into ghost cities, governed by fear and despair, are materialized in these murals. Another reason to remember Rivera's frescoes belongs to the field of the affective -the desire to know more, to investigate: I want to emphasize here the connection between Lota and Diego Rivera, through the paintings by Oswaldo Barra Cunningham, which are conserved in the "patrimonial hall" of

CFT where our meeting was held, and which also represent various aspects of the productive activity of Lota during its boom as an industrial city.

### Notes on Realism:

In the nineteenth century the term Realism designated a type of art that is based on the careful observation of reality. Its emergence in Europe marks a reorientation of the interests of the artists who reject the aristocratic values and the classical forms of official art -as it is described by the “bourgeois” communists- in order to deal with the effects of social and economic changes that come as a result of modernization processes which are experienced in different parts of the continent. Realism emerged on the horizon of the Industrial Revolution that laid the foundations for social and cultural modernization in Europe, and it was a movement whose purpose was an independent and living art, in the words of Gustave Courbet -one of its greatest representatives in painting. For the artists who practiced Realism, creating a living art meant painting the life of the most disadvantaged classes with the greatest sincerity, which led them to consider the problem of who were the subjects of the representation and who were their receivers. This aspect is fundamental for what was later called “committed art” and today we could qualify it as “post-autonomous art”. Thus, by rejecting the physiological premise of Naturalism -with its degrading and discriminatory descriptions of the working class- and focusing on the understanding of material reality from a moral or political perspective, in what Engels called a “tendency”; Realism introduced the workers, the miserable people of the industrialized cities and the revolutionary heroes into the artistic representation.

Hence, “reality” and the debates on its aesthetics as a positive value that would be claimed by both figurative and abstract artists, broke into art in the nineteenth century. And indeed, since the first decades of the twentieth century, the aesthetic problems of Realism have created a terrain of experimentation and artistic reflection that crossed through the modern art.

The association between Realism and communism emerged in the thirties, when the communists welcomed Realism as the tendency to build a common anti-fascist front, that is, in opposition to the social policies of Stalin, Hitler, Mussolini and Franco. In the years of the intense Stalinist persecution between 1935 and 1939, the so-called “debate over Expressionism” took place in the Soviet Union; its protagonists were philosophers and artists such as Ernst Bloch, Johannes R. Becher, Anna Seghers, Alfred Kurella, Heinrich and Klaus Mann, and Bertolt Brecht, united in their positioning against the Nazi regime, which had come to power in 1933. George Lukács, Ernst Bloch, Walter Benjamin, Hans Eisler and George Brecht also participated in the discussion. Lukács formulated one of the most influential treatments about the aesthetics of Realism and modern art during the Cold War. According to the Hungarian philosopher, Realism in literature achieves a true representation of reality in its depth, totality and essence with what fulfills the cognitive function by making it possible for individuals to achieve their self-understanding as part of the social totality and to participate consciously in the construction of the new society. Realism allows people to locate themselves in a social fabric which would contribute to the strengthening of their class consciousness.

### Notes on Dynamic Detroit:

Lastly, we want to look at the moment when the communists reproached to Diego Rivera arguing that the psychological and social consequences of the Great Depression are not depicted in the murals of Detroit (as opposed to John Steinbeck who did it in *The Grapes of Wrath*). Rivera painted the process of serial production in detail, the characteristic mode of production of industrial capitalism in its biopolitical dimension. But he went further in the description of the production process of a V-8 car, where he represented the human work and industrial production processes framed in a mythological conception of nature, that endowed industrial society with a humanizing perspective. Like this, Rivera presented a fairly clear position in relation to the emancipatory possibilities of modernization processes based on the machine and the Taylorist and Fordist models in the midst of the Great Depression that plunged the United States into a tremendous economic, political and social crisis, and whose repercussions exceeded its borders, and on the horizon of the emergence of fascism. Rivera’s frescoes remain intact in the middle of a city that has gone from being the world capital of the automobile industry to become the scene of successful cinematic dystopias; a transition from a dreamed world to a seemingly hopeless nightmare, in the words of Susan Buck-Morss. So, what these frescoes testify in this present, is the (painted) configuration of a detour of modern capitalism as a concrete historical possibility. At the same time, they witness an answer, one among many others, about what art and artists can do in times of crisis.

## Market

Patricio Gil Flood

On May 1, 2019, I performed in the streets of Feria de Lota, within the framework of the Arte y Desindustrialización. This intervention in the public space was based on an attempt to activate a mind map of notes and references that I have been investigating in the process of the School of No Work.

In this research, I am talking and writing from my experience in order to understand situations, and to share



questions. It is about people who inspired me; projects, artwork, texts, poems that affected me at some point, and also about connections and mistakes. Among all these footnotes, there are references that question the work (of art) and its documentation (or existence), there are tensions between productivity and unproductivity, visibility and invisibility, drift and control. There are many materials that are linked together; to build a personal track.

One of the objectives is to consider time as a public sphere where we must intervene to dismantle the idea of work that has been imposed on our lives. It's in the streets, it's in the archives.

Living to work seems to be the only solution in dominant discourses, while paradoxically millions of people can not access a job. Precarity is intensified in all areas of life; we are becoming poor in terms of time, we are becoming poor when it comes to work with the senses, but the standards of work ethic are still very high... The artistic practice is not the exception. Although the artists are considered the perfect freelance liberal workers, in some way there are traces of a possibility of emancipation... I often find in artistic practices examples of (poetic) resistance against this darkness.

The world is a world of "owners", the history of work is the history of domination. Inequality is common, and the redistribution of wealth is an emergency, also redistribution of the time, of course. There are and there have been historically some practices and actions of daily life that question productivity and its logic of reproduction. In this regard, we are doing so many things, and we imagine even more. Different forces arose to confront the capitalist "barbarism", against work as the center of society, against productivity as the only value, and against competition as a way to relate to the world.

Reconsider our practices, our daily life as something that circulates in an exchange market; this is an exercise to try to understand. In some cases, we achieve collective moments and discourses that are seen as positions in the Art, which attempt to dismantle or overcome certain dichotomies such as work in comparison with leisure, artistic versus non-artistic, productive versus unproductive, professional and amateur... How are these dichotomies represented, overcome or critically rejected? How can we experience an ineffective way of using time threatened by political and economic forces?

A dichotomy offered by modern common sense is to put our material condition of life in opposition to our subjective condition of life. The first would be what we need to survive: house, food, clothing, etc. The second is what we generate subjectively starting from the affectivity (what affects us), the poetics, the narratives.

This dichotomy is a false contradiction, both spheres are intimately connected with one another, extremely connected; we can not separate them, we can not neutralize one from the other. How do we live without stories, without poetry? How do we eat without words, without exchanges? The question is, how would this separation implode?

Federico Manuel Peralta Ramos said that aesthetics is the state of existence. Aesthetics is the stage that invites the existence of everyday life, so his practice was to be himself, his life. He was part of the generation that had access to almost nothing; the walls of the abandoned houses, the buildings, the houses of friends, the streets were the platform to create... Leisure and vice as the helping hand. Something that allows us to make life less anguishing and more bearable. "I painted without knowing how to paint, I wrote without knowing how to write, I sang without knowing how to sing. Repeated ineptitude became my style."

\*\*\*

The school is the possibility of possibilities. This possibility seems vulnerable because of its effectiveness. We go to school to learn how to be effective, how to make a living; if not, we are lazy people. And we can easily see where this notion comes from... If we look at the founding texts of the dominant Judeo-Christian civilization, they describe an original state of humanity where the freedom and leisure seem to be idyllic. In this mainstream vision, humanity is expelled from this paradise as a result of consuming the fruit of the Tree of Knowledge. This "use of knowledge" is the famous command of the Bible (in the Genesis chapter): "From now on, you will work with the sweat of your brow." The age of leisure and the society of abundance and gratuity are trapped by a new formulation of the reality principle: earning a living.

Paradoxically, again, if we follow this primitive vision, leisure is defined in pagan antiquity by the Greek word "Skholè" (which gave the Latin "schola" and the French "école"). And then, the notion of SCHOOL means: "free time, leisure, rest, laziness, learned discussion".

Occupying the word school is like when we intervene in the public sphere. We reconceptualize terms and give them a new purpose, to allow us to usurp words. Our knowledge is incomplete, unfinished, and we are constantly learning. What educates us is not education, but the ability to recognize the incompleteness of our knowledge... We are the subjects (and not the objects) of our own education.

A classroom can be any space; it is a political space; where power relations exist, and this generates conflicts of interest. The problem is that institutional voices in power seek to build apolitical zones. In the classroom or even in the house. Those are the places where it should be evident to understand power relations. The knowledge comes from that clash... But leisure does not mean that “everyone should sit and drink piña colada all day”, although we are reasonably sure that a day or ten days of relaxation never hurt anyone. However, it is likely that once we are completely relaxed, we will feel finally the desire to participate in something of our own choosing. And that happens when you face a work of art, you discover your desire.

Félix Guattari and Suely Rolnik in *Micropolitics – Cartographies of Desire* define it in the following way: “Micropolitics has to do with the possibility that social agencies take the productions of subjectivity in capitalism into account, problems that are generally left behind by the militant movement.” Desire is a strategy of resistance to power, which is not necessarily thought in violent terms.

The fight is in the micro level, because that is where the fascist forms of capitalism are reproduced more. Politics is not something separate from society. Politics is how we live. It means having a place to build identities and subjectivities. In her book *Subjectivity at Risk*, Silvia Bielchmar states that “we can not tell children that they have to go to school because that way they will earn their living... Humans should feel that what they do has a meaning that goes beyond self-preservation. In addition to that, <the school is a place to retake dreams>, not only for self-preservation.” In order to overcome it, we have to get closer, we have to discuss, we have to be affected, share, face something that makes us sick or face our failure, with oppression and defeats, it is a micro school, everyone can make a micro school; with its own possibilities of actions and scenarios, to find out what they want to do. If we are considered workers, then we have to question the work, until we redefine it or we make it disappear (from among us).

## Of alternatives and their impediments

Francisco González

The desire to try to create a way of relating to each other, that configures a reality that is different from the one imposed on us. What is there to understand when this desire does not achieve its purpose? What lessons to draw from an unfulfilled experience? What are we doing wrong? What kind of obstacles does the system pose against this desire? These questions will be approached from a personal perspective to project alternatives that create a particular meaning in our immediate context.

The experiences on which I will base our analysis are: C.A.P.A. School, and the Summer School Submerged Memories of Caracol in Chile. Both instances took place under the aegis of GCAS (Global Center for Advanced Studies) and GCAS-SAC (South America Collective).

C.A.P.A. (Critic / Art / Thought / Action) was a platform that sought to focus on experimentation around various artistic practices and the exercise of critical thinking in the face of today's society. Although it is possible to refer to several aspects of what this experiment was, I would like to mention those that, I think, can exemplify certain problems on which this reflection is based. In the beginning, C.A.P.A. made an open call, and we saw that the participants who joined were diverse and from different backgrounds. However, the quotas we had were not complete. When it comes to the sessions, a series of problems occurred in the discussions: The suggested texts were not read by the participants and they displayed a resistance to move outside the confines of the established Art. Finally, despite the efforts made for this process, only one participant arrived for the closing of the program.

On the other hand, the Summer School Submerged Memories of Caracol emerged from a reflection on a previous experience we had in that place. Our intention was to make an internship in the small town of Caracol in San Fabián de Alico, Chile, between January and February 2019, where we invited people who were interested in building a critical space for experimentation and reflection on the territorial dynamics. This attempt sought to situate itself in the contingency that various communities were experiencing as a result of a hydroelectric project and construction of a reservoir on the Ñuble River: expropriations, evictions and the end of a way of life for people. Two seminars which focus on the problems of this contingency were proposed, while community support groups would be developed. Here is the problem: There were only three applications, so only some part of the team could travel. Since there was a commitment to paint the school as well which was a work opportunity created for the community. We were painting the school, and in between we had discussions and made some tours around the town.

I think that what we wanted was not achieved concerning the process: We felt the lack of an articulation that is different from the one we use in the artistic practice and critical thinking. In a sense, both proposals were a failure, or at least they were unfulfilled in relation to our proposal. Why did this happen? What kind of obstacles does the system pose against our proposition? Next, I will share the reflections I have had about this, which are more intuitions than finished ideas.

## 1. The material and operational conditions

Although we tried to be in control of our means of production -which to a certain extent we achieved-, the fact that we did not have our own space for this project and that we had to use the schoolyard, played against us. The problem occurred from a complication about money: We chose not to ask for a fixed participation fee, so everyone was free to contribute as much as they wanted. In the end, we didn't have enough to rent a place for the project. Consequently, there was no possibility of keeping the material we had to use for painting, and we could not build a collective identity with the place.

But the problem of money affect us on a personal level as well. In the society we live in, it is evident that you need money to eat, and that means working and taking time to make money. It is a problem to engage in something that does not help the necessary material conditions for living. Inevitably, there are material needs for survival in order to be able to generate change.

## 2. The desire, motivation and will of those who participate, both “teachers” and “students”

I think it's quite simple, but it is of enormous importance: In fact, there was no common desire that moved us; we moved in different directions. To achieve our desire there was not a common objective: It is a matter of degrees of intensity. We got confused by focusing on the surface and not on the structure; we believed that we were in the same flow, but this was not the case. This problem was due to the open call format.

## 3. The clash between our desire, and the structures and conceptions which seem given and immutable

The category of Art, as a system that goes far beyond the artwork itself, has generated enormous damage based on its modern paradigm, by subtracting power from artistic practices. Art is a capitalistic category with its autonomy and structure around representation, which reduce the artistic practice to an “object”. Plus, the idea of artist and genius, its system of museums and galleries, formation and market, all these factors turn the category of Art into a straitjacket that restricts thinking other possibilities of reality.

So does the structure of “School”: Having occupied such a configuration for what we wanted was counterproductive; and rather than helping us, it hindered the possibility of creating a different way. By placing ourselves in this dynamic; -although we did not want to do so- hierarchies, roles and limitations that we imposed on ourselves were maintained which led to consequences such as having to make an open call.

## POSSIBILITIES

In any case, considering what happened in these experiences, I think there are possibilities for real change. But for that to happen, it is necessary to change the structure from which one acts. The work has to be a flow that changes the structure, that constantly modifies its organization, that builds itself again and again.

If we only change the facade, the colors, or any element of the building, it will always maintain its structure, verticality, dynamics. If we do not want to live in such a system, but in a horizontal community, we must create that configuration, not try to change the already existing one.

Returning to the question of why to make an open call, I think that this is not the means for what I want-we want. The necessary thing is to meet each other, and be attentive to those encounters. When we come together, it is because there is something in common between us which led us to a point allowing us to come together. Decisions and chance. We must pay attention to this, since, in these common procedures, there is a greater potentiality than in those that go after a word that everyone thinks of different things, such as Art.

To recover a transformation and a practical and creative flow that is connected with others in their plurality, can be a way to change all this.

## Some notes on Art and Work / Biopolitics of Productivity

Samuel Ibarra

RED BULL RECHARGE WOM KODAC FULL COLOR MOVISTAR CHIP FUJI FILM DRIVE EVOLUTION SANTANDER MG  
MOTOR GAS CONNECTED BEAUTY FILLY NEW BALANCE HECMAR SASON YONG FOR CENTER NECKTIE HOT  
DOG OPEL BAPE LEX SERVICE ANGI TRASH GATORADE POWER PRETROBRAS PETROGAS CHROMA KYOCEDA  
JACCARD OROLEY OF LOMGY KENWOOD HEAL 20 DULCONOROMA SUSARON TAS CHOAPA KNOPS BE FOOTS  
DOÑA CARNE BROWN LUBBA FITTCHENETE LO VALLEDOR INGENEC NATURAL UPAM SANTA ISABEL SAMSUNG  
VIAGGIO 1050 TUR BUS CENCES PF OSAT RCA XPREMT O'CARROL SALFA RENT FLEX VOLT DICOM BAIGON  
EVERGREEM ODIS

## Extract of the list of brands read in Feria de Lota, 1 May 2019

We are living a period of transition between the decomposition of old class identities and the possible recompositions to come. The frames of social representation are no longer useful. "Working class", "executives", "class"; are categories that do not reveal neither the new imbrications between the workers and the rest of the salaried employees (mainly in the treatment of the information), nor does it reveal the segmentation and the division introduced among all the salaried employees by the process of precarization of work. (Jean Lojkin, french economist and sociologist, extracted from the Actuel Marx Magazine N 5. Santiago de Chile.)

Our performance festival called ART AND WORK / Biopolitics of Productivity, designates a framework and curatorial proposal that invites us to think/reflect on the conditions, conceptions and implications of the contemporary condition of work. Under this frame, the curatorial script of ART AND WORK, we propose the realization of performances that address the complexities of the current space/scene from their limits by fictionalizing and testing critical and creative inputs (poetically strategic or excessive). Wide, immeasurable, challenging and provocative, the proposal of the event seeks to stimulate performance works that go from a quiet and docile tautological visual conformism to performances that are conceived as a proposal of political-aesthetic character, contemporary, stimulating and open to the philosophical or political discussion, in all their fragility and power. Works that play and fictionalize to sharpen the eye/touch of the performer (and the excess of his/her inventiveness) toward the corporal and material writing of a thought regarding a body that is watched and punished, measured and managed by the games of supply and demand; decimated under the economic symmetry of the calculation, exchanged, mediated and measurable, anticipated. Works that aspire to think and rethink the possibility of existences beyond the unlimited administration of one's own.

Reflecting on the work and the operation of the bodies that make the work possible today, means identifying them under another sovereignty, one that is (post) imperial and military techno-financial. A body in resistance, a witness of the end of the Fordist model and the decomposition of any possible balance that regulates life and production.

In Chile, the framework of the work is tributary to the discourses of globalization that neoliberalism imposed with brutality four decades ago, retracting the State and establishing the free kingdom for the management of the capitalist program. Its benefits: an irrepressible financial speculation and the solidification of an economy that progressively strips the citizen of rights, a citizen who is a slave and victim of a pattern of accumulation that is based on madness and catastrophe. Hope: the unbeatable stubbornness of thinking of a politics of the common. Thinking about the Biopolitics of Productivity. Talking about Biopolitics means to disconnect. This opens up more possibilities for one-way readings that question the apparent "truth discourses" with which our contemporary events are narrated as social and cultural subjects, always located and in process.

The biopolitical turn would help to think these plots as social relations in conflict. Nothing floats in the air, but responds to power relationships, mobilized by agents, government authorities, experts, international organizations, etc. Its importance is not in the simple causality of its relations, but in the specific effects of the whole, which shape and configure the devices of power. Productivity as a strong idea is also an ideologeme, a mode, a form, an order, a way, a certain type of body, a conception, a reason, a definitive biopolitical zone. What does it mean to be productive? What does the idea of productivity connote? What do they really mean concepts such as optimization, entrepreneurship, initiative, effectiveness, commitment, risk, sacrifice, network? Etc.

Governments benefit from these concepts to strengthen their verdict, generating policies, discourses and indicators, laws, epistemologies that have the MARKET as a place where TRUTH and rationality are produced. The capital and the spectacle of consumption become the state, dispelling the material reflection towards the purely calculated show on the surface, in order to empty the idea of community and pauperise its existence. Then, the biopolitical body is drunk with an idea of global flotation; it is a decentralized and adjustable body, condemned only to consumption and the premature vacuum; the only destiny for it, whom can not forget obedience or property, is terror. Hope for this body is the ephemeral happiness of virtue and production, its therapeutic structure is the discipline.

The body has the use of tools and communication, and aspires mainly to maintain the similarity, protecting itself from the difference. Terror claims beauty and aesthetics uses it as ornamentation to slim down its critical potential. The biopolitical body imagines collective divorce as something useful and prosperous. Then it becomes functional for a depoliticized city and the corporate concentration of power.

## Some notes on the contemporary condition of work:

The new economy of contemporaneity has also generated new poverty, extensive poverty that adds large human masses to its flow; young people, unemployed people, migrants, women. On the other hand, the situation of workers is in general dependent on market fluctuations, and fierce competition generates a paranoid and suspicious



look towards the other who is also seeking work. The existence is degraded, as well as the hope for a better future. Today, more than ever, the labor masses are weakened as far as their fundamental rights are concerned. The cooperation of political powers is evident. The worker's horizon today is the restlessness and uneasiness of knowing that the future is not assured at all. Stuck in the work or in the constant search for it, workers have to live calculating for survival. These subjective and new forms of domination create a state of subjugation and submission. "That's life" became a motto in the face of conditions of precarity and insecurity that also affects a collective demoralization that resonates with citizen indolence and political demobilization. There is a whole feeling of insecurity stemming from organized and rational manipulations that make easy and efficient exploitation on an international level (fast food chains, supermarkets, etc.).

Communications is a strategic space today, they re-codify the working space in another way. The relationship between the workers and the work is individualized in order to isolate the workers and remove them from the collective by integrating them in a totalitarian way to the "entrepreneurial spirit" assigning variable schedules and taking them completely out of the production relations.

The management of communication and information technologies work together in order to develop an ideal worker, who is always available, who devotes even part of his free time to get trained-educated for greater profitability. These technologies activate a strange closeness in those who exploit it and who can work more hours, even free of charge sometimes, to safeguard their existence.

In this frame, it seems difficult to organize politically when the atomization of exploitation is based on making people feel like that work is a privilege, however precarious and temporary it may be. The word solidarity, with its power, could make people reflect on the precarity of work. The new collective struggles already let their scattered music out, based on the revaluation of the identities of work that repair the wounds of ties that are broken by the living conditions in the already long neoliberal night.

## **Deindustrialization and urban management in the "Gran Concepción": local landmarks of the neoliberal adjustment (1974 - 1989)**

León Pagola Contreras

Gran Concepción, the name of the metropolitan area in the Biobío Region of Chile, contains a diverse history of industrialization in the region as well as different territories that formed traditional enclaves in the process known as "Industrialization by Import Substitution". This industrial plan generated a culture and identity in the context of factory work, creating populations that were identified with various items such as textiles, crockery, brewing, mining, steel, port, among others. This condition determined a territory with a clear industrial vocation in the long term, related to the particular character of the area; as well as a characteristic morphology in relation to industrial enclosures, particularly those associated with housing. For this reason, deindustrialization process can not be isolated from other territorial dynamics that began to take shape during the seventeen years of the civic-military dictatorship in Chile.

The period from 1974 to 1989, despite being a starting point, is not the end of the contraction process of the industrial base in the region. This process is part of a much more extensive economic and social transformation, also present in post-dictatorship governments. Privatization and deregulation were part of the praxis. It began, particularly as of 1975, a critical period for a traditional pole of the national industry, while the neoliberal policies were developed in parallel. The impact of these economic institutions, meant an alteration to the national economy as a whole, both in the local context with respect to its industrial sectors, and in the morphology of the cities according to the new economic system.

The transit to a market economy, produced a remarkable havoc within the industry and urban management of the metropolitan area in Gran Concepción. It is worth asking then: Did the process only affect the industry? What are the visible traces of the neoliberal impact on the territory? What did it mean for the population of Gran Concepción?

### **Multiple processes, visible impacts:**

At the beginning of this productive transformation, there is a series of conjugated facts on how the configuration of the metropolitan area of Concepción was redesigned until the beginning of the 1970s. The neoliberal process generated a certain architecture for Gran Concepción and the cities in the region, based on "comparative advantages". In this regard, during the period of dictatorship, there are three key processes to understand the visible changes in the area.

First, a clear reduction of the existing industrial premises in the area shows the market advance in the composition of the social fabric that formed the workforce. Although between the coup d'état in 1973 and the crisis of 1982,

it is possible to observe a contraction of the industrial base present in the territories belonging to the area, it is also visible the maintenance of certain traditional industries such as the textile factory “Bellavista” in Tomé and the decline of others, such as “Vidrios Planos” in Penco-Lirquén and the “Compañía de Cervecerías Unidas”. It is important to note that some factories close their doors, such as the “Fábrica Italo-Americana de Paños- FIAP” in Tomé (1979) and CRAV, a sugar refinery in Penco (1976). “Caupolicán” a textile factory in Chiguayante is transformed into the “Manufactura Chilena de Algodón S.A.- MACHASA” by private companies. Industrial work in manufacturing companies went down, as subcontracting became a more evident reality in the flexibility that the labor-capital relationship had adopted in production and service sector.

Secondly, but in the same line, the geographical territory would begin to transform its vocation towards “commodities”, meaning comparative advantages, raw materials in which complete areas are specialized. For the most of the 20th century the region possessed a characteristic industrial vocation, however during the dictatorship the sectors with the greatest projection and growth became the forestry and fishing sectors. This specialization affected the construction of new public infrastructure designed specifically for the transport of cargo to different ports of the Gran Concepción, where we find emblematic sites such as the “Trebol” between Concepción and Talcahuano with connections to other road junctions of great importance for the area.

Finally, the expulsion of people from Concepción became one of the pillars that shaped the metropolitan area during the 1980s. What was sought with the expulsion of populations inserted in the urban fabric of Concepción? The sterilization of the city built with a new urbanism, entirely coupled with the market. For this reason, several neighborhoods such as Libertad or Carlos Ibáñez, are part of a silenced story about the removal of residents living in Concepción to places like San Pedro la Paz. Other expulsions from Santiago were added to this, when displaced populations arrived in the Biobío Region.

### Final comments:

The processes of deindustrialization and urban management that took place in the Gran Concepción generated visible trajectories of the market in various zones of the metropolitan area, as a consequence of the neoliberal impact on a local scale during the civic-military dictatorship. The process of adjustment and transformation of the State, its logic of action under the orientation to the free market, was realized through discourses and milestones that stand out in its territorial development. Like other regions in Chile, the neoliberal policies promoted by the dictatorship has an impact on material, social and historical conformation of its internal organization as an important industrial pole for the development of the country.

To define this metropolitan area design, the dictatorship configured a system of thought rooted within the institutionality of that time. The modification of the protagonist character that the State had in the market, mainly during the middle of the 20th century, played a fundamental role in the relations existing in the societies that were formed as a welfare state after the Second World War. This character of the State was replaced by a complex network of relationships that was fully or almost in line with a free market. By the time, a neoliberal government and monopolies were established according to the discourses of the period.

It is nearly impossible to think about the Gran Concepción without the impacts of the neoliberal experiment, since the effects that we see from those years still persist in the regional, metropolitan and local level. So, in this text I tried to theorize the productive transformation of the region as an example of the impact of the neoliberal experiment. However this interpretation opens other questions where the response can not be only found in the dictatorship (1970s-80s), but they also extend to the Concertación Era (1990s-2010). To contemplate these both political eras is an important starting point to explain the contemporary economical history of the region.

## Three approaches to World of Trophies

Victoria Wigzell

### 1. Johannesburg, the City of Gold

Will you turn to ashes in the fire of your desires?  
Will you sit above the eye of the pyramid?  
Will you stand boldly before your unseen designer?  
Will your chosen path lead to liberty?

Johannesburg (Egoli State Of Mind) - Poem by Feyisayo Anjorin

Part of the research process involves the gathering of visual details of the shop’s vast collection of trophies to choose from. Figurines with names such as ‘business female’, ‘business male’, ‘beauty queen’, ‘comedy and tragedy’ and ‘lamp of knowledge’ reinforce iconography reminiscent of classical images of struggle and victory.

Johannesburg itself is a city filled with iconography relating to heroism, particularly in pieces depicting miners at work. Entering the city from the freeway at Albertina Sisulu Road, a statue of a miner having discovered gold greets new visitors. The Monument to the Miners erected in 1964, and a mineworker's monument, created by Andile Msongelwa in 2013; both carry the sense of dignifying labour - albeit from different political perspectives. A large part of the film's direction in treating imagery aimed at dignifying or romanticising labour, is in questioning why this form of imagery - in combination with the colour of gold - are so successful in engendering a sense of pride, and strength.

"You know gold is what everybody looks for, everything that is shiny is what catches a child's eye and being in the city of gold and having something that is almost equivalent in color- children love it." (Jerry)

"I'm honestly not very fond of Johannesburg. I find the energy terrible. It's too busy, too crowded, I don't know Johannesburg for me is just not the nicest place, I would rather go somewhere else. And if I could move out of Joburg I would." (Promise)

"...and everyone thinks that Joburg is a place where you can make an easy buck I suppose. Like Jerry said "the city of gold" and everyone thinks it's the place to be a place to get a job. and it probably is and that's why it's so overcrowded." (Nicky)

"Maybe it's because I'm from the rural area, so coming to Joburg, everything was too fast and too noisy and stuff like that. Then I realized that this is not the place where I want to be. This is where you can make your dreams come true. You can grow big from this place. Rather than staying at home not experiencing, not getting any exposure from the city." (Sydney)

## 2. Introduction of the film during the presentation for Encuentro Arte y Desindustria

*World of Trophies* is a project about trophies and award giving. It is a narrative documentary based in Johannesburg and is built around the central theme of value. There are many layers to the term 'value'. On the one hand it can be used in relation to objects, where material and aesthetic concerns are key drivers in how they are valued. On an emotional and psychological level, value is similarly used to define how a person is regarded both by themselves and others, and therefore becomes more synonymous with 'esteem'. The human tendency to ascribe value to people and their actions leads easily to notions of exceptionality and mediocrity as the benchmarks for all people to measure their levels of personal fulfillment and success. Value is also a term that refers to a moral guideline or code to live one's life by. Positive values are therefore often used as the roadmap to success and high self and social esteem. The film is intended to highlight and also problematise this notion, by always trying to locate the value beyond an award.

The film's structure will ultimately be a collection of 'vignettes'. Each will tell a story that features trophies, but is in fact about a personal life event or experience. Humorous or absurd moments will be contrasted against one another, to show the different ways that the theme can play out.

I am going to present to you an excerpt edit from the film project. This excerpt is not the film itself, the reason for this is that I am currently gathering content and researching towards the development of a final script. I received a script development grant from the National Video and Film Foundation of South Africa, which has allowed me the time and resources to go deep into people's stories and reflect on how their personal experiences might tie into a narrative construction. This edit has not been finished in terms of colour and sound, so excuse the roughness.

## 3. Prizegiving speech. 1 May, Feria de Lota

"My name is Victoria Wigzell, I come from Johannesburg. There I have spent the past year immersed in a world of trophies. Meeting the people who make them, those who award them, and those who receive them for the achievements they have made. One word I have heard often during this process, is 'champion.' Some might say that champions can only be those who win. But a champion is equally someone who chooses where importance in their life should lie. Someone who chooses what their legacy should be, and who never gives up on it. Therefore, i would like to present you with this trophy 'The Heart of a Champion' for your ongoing work in preserving the history of your work and your town.

Please can I have a round of applause."

## MANIFESTO: FOR A GOOD LIFE

We, Children and Adolescents from different neighborhoods in the commune of Lota, Biobío Region, Chile, participated in the summer school developed by La Caleta between 20-26 January, 2018. We worked and

reflected on our realities, focused on the problems that affect us, our neighborhoods as well as our community. And we proposed how our adult guarantors should take responsibility: Municipality, Neighborhood Boards and our fathers and mothers. At the same time we work on our own proposals and / or actions to change these problems.

During the communal congress of Children and Adolescents from all the neighborhoods, we express our opinion, reaching the conclusion that there are certain problems in all populations, which are of vital importance to solve, so that as Children we can exercise our rights at the personal level, community level, environmental level and at the school as well.

### **1. The most common problems that we see and that concern us:**

- Lack of communication between neighbors.
- Lack of respect, such as dispute, gossip, fights at family level or between neighbors.
- Lack of recreational spaces. Example: Playgrounds.
- Bad use of public spaces. Example: Sport fields and other spaces are used as parking lots.
- Crime and sale of drugs.
- We are very concerned about the pollution, the excess of garbage and the lack of containers for trash; the unsanitary puddles and the companies that pollute our beaches and nature in general.
- Many stray dogs.
- Lack of green areas and excess of tree-cutting.
- Dropout from the school and constant absences. Parents and teachers are not very concerned about the children who do not attend the school.
- Consumption of drugs and alcohol in schools and in our neighborhoods.
- Lack of concern or empathy for the students (putting themselves in someone else's shoes).

### **2. For all these realities that we live in, what we demand from all of our adult guarantors is the following:**

- We demand that the authorities get closer to our neighborhoods, to observe and examine the problems that affect us, to propose solutions together and determine deadlines that allow these solutions to be executed in a specific time.
- We demand from our families, that they spend time to talk and be with us, so that we can have more communication, an emotional relationship that is closer and that makes life more livable. We demand affection towards children.
- We demand the teachers from the administration departments of each school, to generate more spaces for dialogue between parents and students, assistants, inspectors and the entire school community, in order to address issues such as the premature use of drugs among students, and other problems.
- We ask the neighbors to solve their problems through dialogue and respect, avoiding gossip and rumors between different families living in the neighborhood.
- We ask the community not to throw garbage on the streets and places not suitable for it, thus to avoid to continue polluting the environment in which we live; and that the authorities take measures for pollution.
- We demand to have green areas, recreational spaces and playgrounds in our neighborhoods. Security on our streets. Regulation and supervision of the sale of alcohol and its consumption in public space. Eradicate drug trafficking.
- Promote respect and trust in the family and in the community by providing education of values.
- We demand an Action Plan to sterilize stray dogs and stray cats.

### **3. We propose:**

- To have meetings with our neighborhood councils, councilors and the mayor of the commune, to discuss the concrete proposals.
- More communication and relationship between neighborhood boards and Children.
- That the authorities of the commune and the social programs that are directly related to us, Children and adolescents, approach the neighborhood to observe and examine the problems that affect us and the neighborhoods, proposing common solutions that are executed in a determined time.

### **4. We, children and adolescents, commit ourselves to:**

- Take care of sport fields and public spaces.
- Help in household chores so that our families have more time for us.
- Carry out campaigns to clean beaches and community spaces.
- Treat each other with respect.
- Take care and beautify the common places in our neighborhood.



## Epilogue

*Manifesto for a Good Life* written in the summer of 2018 by Children and Adolescents, was created collectively with the conviction that it is necessary to visualize and exercise their rights. To this date, it has been disseminated through various channels: Children's meetings, meetings with authorities, neighbors and children, artistic workshops, congresses, seminars, lectures, public readings, marches, carnivals and various meetings in the public sphere.

We make a fraternal invitation to continue spreading (and reflecting with action) the *Manifesto for a Good Life* of Children and Adolescents.

La Caleta

# Day 3

## Collective Discussion Day - Art and Deindustrialization

The following text summarizes the dialogue we had during a collective discussion that we held on the last day of Arte y Desindustrialización, Lota 2019. We developed a series of questions that were discussed together, where the objective was to collectively reflect on the issues addressed during the meeting. We were divided into two working groups, in this dynamic both groups answered and complemented each question which arised from the elaboration of conceptual diagrams. With this exercise, we deepen those issues and concerns that were manifested on the days of the meeting, in the performance day and in the lectures during the seminar. Then, we took the time to share our experiences and perspectives within a space of critical reflection. This collective discussion was held on May 3 in La Caleta, Lota.

Participants: Patricio Gil Flood, Victoria Wigzell, Samuel Ibarra, Blanca Gutiérrez, Francisco González, Zunilda Moraga, Daniela Guerrero, Lucy Quezada, Ash Aravena, Alejandra Villarroel, Leslie Fernández, Eduardo Cruces, Oscar Concha, David Romero.

### Art and deindustrialization

Deindustrialization is an economic and productive dismantling, but it is also a cultural dismantling. Art provides the conditions to discuss this phenomenon and its implications. Within that frame, artistic production processes open some layers in order to make a reading beyond nostalgia and the aestheticization of ruin: it generates vanishing points and open spaces from the diversification of memory. On the other side, the so-called cultural extractivism is related to the perpetuation of a unique history that is transacted as a symbolic or material fetish. Extractivism occurs, we think, when appropriations are generated without any feedback or exchange with those contexts or communities that were part of the artistic research. On the other hand, when we discuss about gentrification as a common practice in post-industrial contexts, the possibility of infiltration strategies arises, that is, modifying its pragmatics from within and slowly directing it towards collective benefit. However, it is necessary to maintain a consistent ethic and commitment; work towards and from the collective so as not to reproduce the logic of capitalist appropriation.

We also ask ourselves the following question: what would it mean to deindustrialize ourselves? If we think of it as a critical turn from artistic practice, we associate this gesture with the transformation of any inherited normative structure. We see it as an opportunity to rehearse other ways of relating to history and memory; as an interdisciplinary space to generate new fields of collective action.

### Critical action, context and communities

Notions such as context and community appear recurrently in the discussion of our practices, they draw the horizon for our works. But when we talk about context and community - in post-industrial locations such as Lota, for example - we cannot ignore that these concepts are also part of the language of specialists dedicated to capitalist entrepreneurship, with a touristic, urban, academic or cultural profile. How then do we articulate the critical action from inside the art, and outside the market logic and welfare policies by the State? First, we point out the impossibility of a unique narrative while addressing contexts and communities, which, in fact, must be taken in their diverse and plural condition. In this sense, artistic work should be attentive to the flows and desires that communities and contexts travel through; something like a mutant practice, liquid, to be close to that latency that always manifests itself in a paradoxical and contradictory way.

Located in the contexts of crisis and facing the dismantling of modern industrial production modes, memory

appears as a fundamental field of action. Through our practices, we can manage a type of relationship with the past that is not nostalgic, making our research an engine for the future. On the other hand, the action and production of critical thinking are not in any case exclusive to the artistic field, so it is necessary to be attentive to what happens outside the walls of art, always questioning our ways of operating and our places of enunciation, seeking to generate links that transcend disciplinary structures.

## Ruin

The ruin evidences Lota's past, how do you know what that past was? What to do with the past while building the future? In contexts crossed by impoverishment and trauma, the past has been observed from the perspective of defeat; we must then recover memory with a multiplicity, disassemble its hegemonic versions and investigate it from other perspectives and places; put an archaeology into operation that investigates those memories that have been excluded from the great story of history. The history of Lota, for example, is much broader than the history of coal mines; but its ruins have an unavoidable presence, they are there, and therefore they challenge us. This physical presence of the past represented in the ruin -and that is reproduced in many other post-industrial locations scattered around the world- raises a series of questions about the way we inquire into memory and plan to proceed. While we point out the need to shake off the ballast of nostalgia, we must keep in mind that it manifests itself as a product of the violent and failed policies of economic reconversion. In the case of Lota, the closure of the coal mines took place as a sudden dispossession that left the population mired in trauma, also stripped them of any prospect of future development. In other words, in the contexts where industrial dismantling only produced greater poverty, the past was always better.

With greater force, then, it is necessary to leave the idealization of the past behind and pay attention to the phenomena that occur in the present that are connected with those components of history that, being minor, retain an important symbolic burden of resistance. Be attentive to the temperature of today, we must not forget that memory is a political issue, it is a space for dispute of meaning in the present. *Encuentro Arte y Desindustrialización* is thought precisely under this premise: the past is a space in conflict and therefore we discuss different ways of approaching it. Thus, we see the relationship with the past as a constantly changing process, seeking to dismantle the official history in order to inhabit all times. In this way we can confront the aesthetic capitalization that art makes of ruin, that is, its commodification as a fetish.

## The artist as a worker

Art and work? What is work? Work and freedom? Art is a sphere that reproduces strata and forms of social relationships regulated by the culture of each era and stage of capitalism. What happens in the field of art is finally an x-ray of today's society, perhaps the difference is that in art we can discuss it, we create the conditions to discuss the work. What does work mean? Art is work inasmuch as that work means thinking and processing forms. The West has established the difference between work and freedom, and art has been defined as a space of freedom, hence certain avant-gardes called society to live and express itself as in art.

But the ways of working change; contemporary artists no longer work only with their hands or producing objects, and, for example, the escape into contexts and communities has become a trend in contemporary art. In this case, we should be attentive and observe to what extent we are reproducing the logic of the system, be aware of its gears and abandon the romantic representation of the artist. A problematic issue that is repeated in this discussion is the seemingly eventual position of a privilege of the artist, meaning, the artist has more freedom and time than the rest of the people. However, we also have the figure of the artist being precarious and a model of labor flexibility. This is a dichotomy that persists when thinking of the artist as a worker. On the other hand, work as a concept and historical category is related to the market, so it is also problematic to define yourself as a worker. In short, the work is a space that must be questioned, in this sense, we insist, it is necessary to break with the idea that the artist is a strange being to the world and that his/her work consists of something exceptional.

## Pedagogy and knowledge

A relevant concern of this meeting has been the way in which artistic practice transmits or socializes knowledge. From a perspective that seeks to generate collective instances of learning, we see the need to constitute practices that can subvert the hegemonic knowledge production logics, either acting within established institutions or outside them.

Knowledge is a very broad and complex concept, maybe it would be interesting to deconstruct the term and see what role the experience plays in it. When we talk about knowledge here, we do not use the term in the sense of "the light that will change the world". In principle, we should start by looking at the human being as a subject and not as an object, as well as questioning the ownership of ideas and rethinking the places from which artistic initiatives are located. The above is related to the responsibility that underlies the artistic work in terms of the socialization of its processes and reflections, since there is generally no mediation in contemporary artistic production that allows the audience to understand and internalize it.

On the other hand, to get involved in critical pedagogical projects, it is necessary to break with the exceptionality that is still given to the artistic work, as if art occupies a place separated from daily miseries. Within the frame of postfordist and cognitive capitalism, certain actions in art become important. In principle they do not seem to have great impact, but that act directly in more localized or minor spheres, realizing something like a gesture policy. This localized way of operating in certain specific contexts also raises the question of how these gestures manage to articulate relationships. In this sense, artistic work should create modes of relationships as fundamental axis in order to assume critical action and knowledge. It is from that place that we can think of alternative learning experiences. While it is true that each artist has their own themes and gestures, the idea is to try to connect it with processes that transcend the purely individual sphere.

### **Against the ethics of capitalist work**

The work ethic reproduces notions such as savings, sacrifice, individualism, etc. In order to put in tension or abolish the work ethic, it would be necessary to propose other types of ethics: an ethic of enjoyment, an ethic of good life, an ethic of collaboration. Also, work on the collectivization of thought and critical attitude, breaking with the specialization that capitalism promotes. Art should take this discussion to other spheres of work or pay attention to the places where such questions are taking place, as it is a global discussion. We must always think to what extent the concept of work can be transformed, in that sense, we talk about exploring other forms of exchange where it is possible to question the ethics of capitalist work.

A question that is repeatedly put on the table and always generates uncertainty: how much is our work worth? In the field of art this is a permanent tension, so a greater commitment by artists is necessary regarding the precariousness and labor flexibility that is reproduced in art. One strategy is at least to have a common ground as a manual of good practices among the artists themselves to value artistic work. It is necessary to embrace the crisis, abandoning the logic of eternal comfort. Crises represent opportunities to rethink the economic and political models of our societies, they allow the emergence of alternatives. In the end, everything leads us to the insistence on a question that we must continue to reflect: to what extent is it possible to reform the idea of work, or should it simply be rejected?

## **From Transfers to Transformations: This is Not Chile (Switzerland)**

Eduardo Cruces

*This text was not part of the seminar, but there are many connections to include it in this book Arte y Deindustrialización, 2019. The organizers of this project in Chile were also part of the project in Switzerland, for the various links, themes and references that cross both countries, and the discussions that this text exposes.*

THIS IS NOT CHILE was the title of the experience generated by a group of artists and researchers from the Biobío Region for the project ERIAZO. art practices from residual space in Basel, Switzerland during October 2018. Eriazo “referring to the waste lands which exist in between poor neighborhoods in Chile” was conceptualized by its “instigators” Cristian Valenzuela and Louise Mestrallet, both based in Europe. With the conviction of opening the discussion, they invited Simon Wunderlich based on his knowledge on the art scene in Basel and Eduardo Cruces as co-curator in order to open the project with the presence of participants from Chile. It seems important to say that all partners were aware of the lack of financial resources, but they had enough commitment and empathy for reflection and action to manage this process. The project involved various independent spaces such as galleries, off-spaces, kiosks and cinemas that were activated by participants from different contexts, with whom the invitation was extended horizontally and it was enriched by the sum of ideas and motivations.

In these collaborative conditions, I proposed and encouraged the participation of artists-researchers from the Biobío Region: Leslie Fernández, Natascha De Cortillas, Andrea Herrera, Oscar Concha and David Romero. Together we proposed a series of public actions where it was essential to explore how to socialize our research with a diverse audience speaking different languages and coming from different disciplines.

It was also important to situate the project in tension with artists coming from a context of social dismantling in Chile in contrast to a city in Central Europe with a biotechnological and banking profile such as Basel. The proposal was to make visible from their experiences how deindustrialization had transformed the meaning of the land and the dynamics between people and communities. The presence of artists from the Biobío Region was also consistent for Cristián and Louise, as these artists were in tune with their own questions about the production of objects and reflection on the working conditions in Art. When Cristián and Louise visited Concepción a few years ago, they observed that “certain artists were looking into their own context and at the same time they were quite informed about the outside, but without a tendency to emulate it”. This was a group of people who stopped the production of objects in order to question the conditions of this production. In this inversion of intentions, the material object is not treated as an end; in the opposite, the intentions focus on the various stages that cross through an idea in order to materialize it. In this way, a special importance is attributed to the instances of exchange with other people about the research, through actions and public gestures that leave multiple trails behind which go back into feeding the history of the project-work.

After collectively planning and reflecting on the stages of the project in Basel, it was decided to launch it in two moments: a temporary exhibition in Ausstellungsraum Klingental with a series of actions and readings, and also in VIA, an association that operates as a studio for video and audio productions. Furthermore, the participants had a short residency in Nachthafen; an accommodation place for artists, located in the former Warteck brewery, which they used as a common leisure and meeting place as well as an operational center.

THIS IS NOT CHILE, title of the exhibition, questions the image of Chile that is exported abroad as a supposedly successful, stable country, integrated to the globalized economies. From a critical position, it also questions the centralist administration of the country. Paradoxically enough, our map became an obsolete image: shortly after disseminating the flyers with the map of Biobío Region on the cover, the region suffered a political modification as it was fragmented with the creation of the new Ñuble Region. THIS IS NOT CHILE appeals to the power of collective and autonomous practices that shape common struggles beyond the limits established by the government and economic interests.

The temporary exhibition presents a series of forms: covers of publications, posters and photographs that create a collective archive about research and collaboration processes. The archive is articulated as a sample of common interests, showing the collective way of doing and thinking as one of the fundamental aspects that define all these practices and investigations. The archive addresses several topics, such as artistic resistance under the dictatorship, collective memory, feminist struggle, economical and social restructuring, local culinary practices and economic extractivism in “sacrifice zones”.

Along with the archives, the current transformed map of the Biobío Region was drawn on paper, identifying the conflict zones stricken by environmental damage, gentrification, human rights violations and educational crisis, among others. Facing these conflict zones, the map shows examples of resistance and cooperation of local organizations and collective initiatives linked together. Thus, the map points to the political and social contingency in the Biobío Region, which the artists approach through their personal and collective research and practices.

In addition to the exhibition in Klingental, a series of public actions were generated in the same space and in VIA: performative readings, a culinary performance and the launch of two publications, *Arte y Desindustrialización 2018* and *Atlas*. Leslie Fernández presented *The Opening as An Art Action* where she read manifestos made by groups of university students in resistance from Concepción, Chile, during the political repression of the dictatorship. Andrea Herrera invited other artists such as Leslie, Natascha, Louise along with Federica Martini and Madeleine Amsler; who started by drinking mate with the audience in a circle and after that, declared the vindication of women for historical recognition by unfolding a banner on the street with the message “The revolution will be feminist or it will not be”. Oscar Concha presented *Family Image of Agüita de la Perdiz*, a photographic research on one of the first settlements established in the mid-20th century in Concepción, where he made historical links with the small town of Pisagua in northern Chile. David Romero from Tomé, a city that gained importance during the nineteenth and twentieth centuries as one of the first industrialized cities in the country for textile production, delivered a lecture that reflected on postindustrial imaginaries of this place by activating various archives. Eduardo Cruces articulated a sensitive space around the dismantling of the voice, through the transformation of the word *Reconversion* into a series of concepts, associated with the class struggle. Natascha De Cortillas with *Sobremesa* generated a meeting space around a culinary performance, articulating the local production systems and claiming the community exercise as an axis of the art practice.

THIS IS NOT CHILE in the context of ERIAZO. art practices from residual space was a meeting point for a collective feedback, where research was focused on reflecting on the art practices and socialized by diverse means. “After each time a participant left, their floating essence was still palpable, which invited those who remained to follow the process with enthusiasm”, in the words of Cristian Valenzuela and Louise Mestrallet, ERIAZO also established itself as “a platform for an essay of new forms” as a result of a series of affective vibrations and ideas that were materialized between people and groups who, over a period, were synchronized by their questions and also by the formulation of other concepts in the grammar of art.

Moreover, the project generated a fruitful relationship between artists-researchers from the Biobío Region of Chile and Switzerland. This exchange started in 2012 with our presence as researchers in the Master of Arts in Public Spheres in ECAV (Édhéa), a linkage that extended until now inside and outside this institution through constant transfers and various networks. However, as any transcontinental relationship, whose value lies in the affection, this exchange continues to transform. It is open to connect with other meeting points in different contexts at local and planetary level towards a plural search for an active synchronization wherever solidarity is needed urgently to catalyze a resistance.





Recorrido por las ruinas de ENACAR, Lota, Chile, 2019.

**Arte y Desindustrialización**, Encuentro Internacional Lota 2019.

**Editores** Leslie Fernández, Oscar Concha, Eduardo Cruces, David Romero **Corrección de textos** Daniela Guerrero

**Traducción** Nihan Somay, Eduardo Cruces **Diseño editorial, producción fotográfica** Almacén Editorial

**Impresión** Trama impresores S.A. **Tiraje** 300 ejemplares **Registro de propiedad intelectual I.S.B.N.** 978-956-393-960-6  
Lota, Concepción, Chile, Diciembre de 2019.

**Contacto** contactodesindustrial@gmail.com

**Agradecimientos** Zunilda Moraga (La Caleta), Patricio Pérez y Valeska Contreras (CFT Lota-Arauco), Alejandra Villarroel (Activa tu Presente con Memoria), Pablo Roca (Casa Trewa), y trabajadores/as de Feria de Lota.

**Redes colaboradoras** Ilustre Municipalidad de Lota, La Trenza Lota, Centro de Formación Técnica Lota Arauco, Magíster en Arte y Patrimonio, Universidad de Concepción, Fondecyt N°1171100: "Patrimonio en la conurbación costera de Concepción: experiencias participativas de uso y reapropiación del espacio industrial".

Proyecto Financiado por FONDART Nacional Convocatoria 2019, Ministerio de las Culturas, Las Artes y El Patrimonio.



