

Arte en riesgo: Humanidades ambientales y ciencias sociales exploran y expresan la vida en riesgo desde el arte

Claudio Saitz, Andrea Casals, Ana Parraguez
Pontificia Universidad Católica de Chile



Recibido: 15.04.2022

Revisado: 16.05.2022

Publicado: 30.06.2022

Como citar este artículo

Saitz,C., Casals,A., Parraguez, A., 2022. Arte en riesgo: Humanidades ambientales y ciencias sociales exploran y expresan la vida en riesgo desde el arte . *Inmaterial. Diseño, Arte y Sociedad*, 7 (13), pp.35-54

DOI 10.46516/inmaterial.v7.144



Resumen

El proyecto «Arte en Riesgo: Humanidades Ambientales y Ciencias Sociales exploran y expresan la vida en riesgo desde el arte» (Arte en Riesgo) se propuso indagar de manera transdisciplinar un territorio designado como «zona de riesgo» desde la perspectiva poshumanista. El proyecto fue ejecutado por los miembros de la Red de Investigación en Humanidades Ambientales (RIHA) de la Pontificia Universidad Católica de Chile (PUC) durante el 2021. Dicha exploración pretendía la recuperación y resignificación de objetos encontrados en una zona de riesgo, inicialmente imaginada como un vertedero de basura, para su articulación en una instalación en el espacio designado para exhibiciones de arte. El proyecto contempló cinco talleres interdisciplinarios con voluntarios de RIHA, y reuniones semanales durante 10 meses con el núcleo ejecutor. La intención de la exploración fue *jugar* con el concepto de la creación de mundos posibles más allá de la *racionalidad* característica de la academia y el humanismo cuestionando concepciones sobre los desechos y su contexto espacio temporal, es decir, dependiendo del sujeto que lo encuentre, un mismo objeto valorado como basura, vestigio, resto, puede ser descartado definitivamente o resignificado. El presente ensayo relata este proceso de exploración.

Palabras clave

humanidades ambientales, riesgo, interdisciplina, desechos, basura.

Abstract

The project «Art at Risk: Environmental Humanities and Social Sciences explore and express life at risk from art» (Art at Risk) set out to investigate in a transdisciplinary way a territory designated as a «risk zone» from the posthumanist perspective. The project was carried out by members of the Red de Investigación en Humanidades Ambientales (RIHA) of the Pontificia Universidad Católica de Chile (PUC) during 2021. This exploration aimed at the recovery and resignification of objects found in a risk area, initially imagined as a garbage dump, for articulation in an installation in the space designated for art exhibitions. The project included five interdisciplinary workshops with RIHA volunteers, and weekly meetings for 10 months with the executing unit. The intention of the exploration was to play with the concept of the creation of possible worlds beyond the characteristic rationality of the academy and humanism, questioning conceptions about waste and its space-time context, that is, depending on the subject that finds it, a same object valued as rubbish, vestige, remainder, can be definitively discarded or resignified. This essay reports this exploration process.

Keywords

environmental humanities, risk, interdiscipline, waste, garbage.

La coyuntura y el fundamento

El grupo autodenominado Red de Investigación en Humanidades Ambientales (RIHA) se constituye de manera bastante informal en 2017, en un esfuerzo por vincular a académicas y académicos de la Pontificia Universidad Católica de Chile (PUC) en torno a las Humanidades Ambientales, entendidas de manera amplia y acogiendo también académicos de las Ciencias Sociales y de las Artes. A partir de una convocatoria interna de la PUC (2020) para un concurso interdisciplinar entre arte, ciencia, tecnología y humanidades, el proyecto «Arte en Riesgo: Humanidades Ambientales y Ciencias Sociales exploran y expresan la vida en riesgo desde el arte» (Arte en Riesgo) pudo realizarse durante el año 2021, con las restricciones y los desafíos que el contexto de pandemia y cuarentenas impuso en Chile.

Dentro de las amplias concepciones que existen con respecto a qué es el arte, en este proyecto en particular lo entendimos como un lenguaje visual para plantear problemas existenciales sin necesariamente encontrar una solución, e incluso, cuestionando la propia disciplina del arte con respecto a su propia producción y manejo de desechos. Desde la literatura y los estudios ecocríticos, entendimos el objeto de estudio, la basura, como una materialidad que «reclama, reenmarca y reposiciona el lenguaje de la basura, compostando y agregando valor, reflejando la sencilla verdad que, en sus interacciones introspectivas y combinaciones, tales palabras [aquellas que nombra la basura] [...] son recicladas, proporcionándoles nuevos poderes y potencialidades» (Marland y Parham 2014, en Casals y Chiuminatto 2019, pág. 49); así, en este proyecto, no solo las palabras que nombran la basura, sino que los mismo objetos descartados y recuperados, reclamaron una nueva oportunidad, y una nueva entrada en el espacio museístico.

Este ejercicio investigativo se posicionó también entre el *poshumanismo* y la *ontología orientada a objetos*. Ello se debió a que en ellos observamos herramientas para la composición de la exploración poshumana, el posterior trabajo y exposición de los objetos encontrados, además de metodologías de extrañamiento que nos permitieron alejarnos de los discursos hegemónicos sobre lo que es el riesgo, el riesgo relacionado a la acumulación de desperdicios, la naturaleza y la cultura, esa cultura que parece incapaz de evitar la producción de desechos.

El término poshumanismo se aplica a una serie de posiciones teóricas contemporáneas. Fue propuesto por investigadores con antecedentes disciplinarios en filosofía, ciencia, estudios tecnológicos, estudios literarios, teoría crítica, sociología o estudios de comunicación. El poshumanismo designa una serie de rupturas con

los supuestos fundamentales de la cultura occidental moderna: en particular, es una nueva forma de entender al sujeto humano en relación con el mundo material, animado e inanimado, humano y más que humano. Siguiendo a Braidotti y Hlavajova (2018, p. 1), acogimos la invitación del poshumanismo a movernos de forma crítica en dirección a una transdisciplina que cuestiona el humanismo occidental desde donde el ser humano se ha percibido como excepcional (Schaeffer 2009), y desde donde el ser humano ha pretendido controlar la naturaleza y el espacio material que habitamos como si su materialidad no nos afectase. La teoría poshumanista ofrece una nueva epistemología que no es antropocéntrica y, por lo tanto, no se centra en el dualismo cartesiano (sujeto-objeto). Busca socavar las fronteras entre lo humano, lo animal, lo vegetal, lo mineral y lo tecnológico.

Además de ser un marco teórico con el cual leer las producciones y los fenómenos naturales y culturales, el poshumanismo plantea una nueva manera de investigar. Para Ulmer, en su texto *Posthumanism as research methodology: inquiry in the Anthropocene* (2017), las máximas del poshumanismo en cuanto al proceso de investigación son que este debe ser situado, material y transcorporal, interconectado y transversal, procesual, afirmativo y no representacional.

Por otra parte, la *ontología orientada a objetos* es una posición filosófica que nace bajo el paradigma del *giro especulativo* de la filosofía contemporánea. Este término lo acuñó Graham Harman tomando prestados conceptos informáticos de programación para hacer investigación filosófica, entendiendo la naturaleza como una colección de objetos (Harman 2018). El ser humano es uno de estos objetos a la misma escala y con el mismo valor ontológico que todos los demás. Para la filosofía orientada a objetos, el objeto *ser humano* no es más ni menos que el objeto *piedra*.

Más en concreto, en el texto del filósofo y desarrollador de videojuegos Ian Bogost titulado *Alien phenomenology. What It's Like to Be a Thing*, el autor asegura que solo podemos relacionarnos con la «realidad ahí fuera» (2012, 90) mediante aproximaciones metafóricas que tienden a la antropomorfización. Esto es lo que él llama *metaphorism* (término que elabora en el capítulo homónimo). No obstante, nos advierte que la metáfora no es posible si es que el investigador no hace una cosa a la cual no está acostumbrado: dejar de pensar y reflexionar. Bogost propone que al investigar debemos comenzar a hacer cosas concretas e involucrarnos sensiblemente con lo que se busca estudiar, así como reemplazar la pregunta filosófica *¿qué es «x»?* o *¿cómo funciona «x»?* por *¿cómo es ser «x»?*

La *ontología orientada a objetos* se opone a la filosofía de corte humanista que privilegia al ser humano. Esta nueva filosofía se declara poshumana y nos permite acercarnos a la naturaleza con humildad, intentando entender *cómo es ser naturaleza*.

Para concluir esta introducción que comienza con las consideraciones ecocríticas presentadas en el número 18 de la revista *Green Letters* titulado «Remaindering: the material ecology of junk and composting», que problematiza el concepto de *basura*, en este relato que expone la trayectoria del proyecto Arte en Riesgo, vamos más allá de la cuestión de si la basura es (o no) naturaleza, para ahondar en las preguntas con que nos interpelan los nuevos materialismos y cómo estos acentúan la agencia de todas las formas de la materia en los biomas, concibiendo nuevos debates sobre el valor ontológico que tienen nuestros desechos.

La exploración

El objetivo inicial del proyecto Arte en Riesgo se describió así: «Comprender el riesgo de la materialidad y agencia de los elementos que habitan e interactúan en el Vertedero Santa Marta mediante la observación y el diálogo interdisciplinar que caracteriza al equipo (RIHA), resignificando la calidad de ser “basura” y “riesgo” a partir del conjunto de los objetos encontrados en el mismo vertedero, a fin de articularlos en una obra de arte colectiva e interactiva que exprese la inestabilidad de la percepción de riesgo y cuestione la noción de basura». Una vez adjudicado el financiamiento interno de la PUC para la realización del proyecto¹, y tras una revisión debido a la invitación para participar en la 15ª Bienal de Artes Mediales (BAM)², nos reunimos de manera remota con su comisario, Enrique Rivera³. Él

¹ Agradecemos a la Dirección de Artes y Cultura de la PUC por el financiamiento.

² La Bienal de Artes Mediales de Santiago es un encuentro de exhibición e investigación dedicado al cruce entre artes, ciencias, tecnologías y sociedad, que desde 1993 se realiza en la ciudad de Santiago de Chile. La 15ª versión de la Bienal convoca a cuestionar el nuevo ciclo de la humanidad tras la pandemia y el estallido social en Chile, titulada “Umbral”. (2021).

³ Enrique Rivera (Chile, 1978) estudió cine. Es investigador, realizador audiovisual y gestor cultural. Desde 2013 es director de la Bienal de Artes Mediales y fundador de la Galería de Arte y Tecnología Persona.

y las investigadoras responsables del proyecto (Andrea Casals, Luis Prato y Ana Parraguéz)⁴, aceptamos la invitación de Rivera a cambiar el objeto de estudio y el foco del proyecto. En vez de trabajar con la basura anónima del vertedero de la ciudad, Rivera nos propuso revisar los desechos que se producen *en casa*, es decir, en la academia y el taller del artista. Aceptamos este desafío, que además alineaba mejor el proyecto con la nueva Estrategia de Carbono Neutralidad y Crisis Global que está implementando la misma PUC⁵.

Con el desafío de cuestionar el riesgo de ese punto ciego que nos impide vernos en la cadena, a ratos borrosa, de responsabilidades compartidas en la crisis ambiental que enfrentamos como humanidad, intentamos revisar la gestión propia de nuestros residuos, esos que se producen incluso en el esfuerzo por despertar conciencia sobre el problema. Celebramos reuniones semanales con el equipo ejecutor a fin de rediseñar nuestra exploración y adecuarnos, además, al contexto de cuarentenas por pandemia: si la PUC estaba cerrada por pandemia, ¿dónde conseguiríamos desechos del quehacer artístico y académico?

Además de resolver las cuestiones prácticas del proyecto, nos preguntamos: ¿qué significa que la vida esté en riesgo? ¿Está el arte en riesgo? ¿Tiene algo que ver el arte con el inevitable deterioro de nuestro ecosistema? Y si es así, ¿puede el arte ofrecer una mirada distinta sobre su propia práctica? ¿Acaso hay arte en la basura o hay basura en el arte? Para ir enfrentándonos a estas preguntas e intentar responderlas de manera interdisciplinaria, diseñamos una serie de talleres y actividades:

⁴ Andrea Casals Hill es profesora de inglés, Magíster en Asentamientos Humanos y Medioambiente, y Doctora en Literatura, todos por la PUC, donde desarrolló una investigación posdoctoral en la conciencia ambiental en la literatura infantil y juvenil ilustrada chilena del nuevo milenio. Actualmente investiga sobre esperanza crítica y narrativa juvenil distópica (Fondecyt de Iniciación #11200236)

Luis Prato Escárte es artista visual, escultor y profesor de arte en la Escuela de Arte UC. Doctor en Bellas Artes Universidad de Barcelona, Licenciado en Arte y Estética ambos por la UC. También fue Decano de la Facultad de Artes desde 2015 hasta el 2019.

Ana Parraguéz Sánchez es trabajadora social y docente UC. PhD en Sociología, Universidad de Loyola, Chicago, EE.UU.; Magíster en Desarrollo Urbano en la U. Católica de Chile. Su investigación se centra en la juventud urbana, los movimientos sociales y la formación de conciencia crítica en la educación.

⁵ El Instituto para el Desarrollo Sustentable (IDS) es una nueva unidad académica interdisciplinaria, perteneciente a toda la Universidad Católica (UC) a través de sus 18 Facultades, al College UC y la Sede Regional de Villarrica. El IDS es un proyecto colectivo que busca responder a los desafíos complejos que emanan de la crisis socioambiental, a través de la **Estrategia de Carbononeutralidad UC**, la cual es una oportunidad para co-crear una UC sustentable, comprometida por la salud planetaria y la acción climática.

*Taller de sensibilización a la percepción de riesgo ambiental (Manuel Tironi)*⁶

El objetivo de este taller fue deconstruir las ideas preconcebidas sobre cómo una población en permanente riesgo por contaminación ambiental, ejerce acciones de resistencia a dicha contaminación. Tironi mostró cómo los habitantes de una de las llamadas *zonas de sacrificio* del país, el nodo Ventanas-Puchuncaví donde se emplaza la refinería de concentrado de cobre de la empresa nacional del cobre, CODELCO, enfrentan el riesgo ejerciendo actos de micro-cuidado de su entorno próximo. En consonancia con la descripción de Martínez-Alier sobre el ambientalismo de los pobres (2010) como víctimas de violencia lenta (Nixon, 2013), a resultas del taller los participantes pudimos comprender que la resistencia a las grandes empresas, en este caso una del propio Estado, no siempre y no solo se puede ejercer mediante marchas y acciones en la vía pública que atraen la atención de la prensa, sino, como demostró Tironi, también se ejerce de manera privada⁷. Por las restricciones impuestas por las cuarentenas debido a la pandemia, este taller se realizó de manera remota por Zoom y tuvo un carácter más bien expositivo, con preguntas de los participantes al final.

*Taller de dramaturgia de la basura y el desecho (Pablo Chiuminatto)*⁸

El objetivo de este taller fue mostrar a través de una amplia variedad de imágenes las distintas escalas de la huella de la basura, los restos y los desechos derivados de la acción humana, una perspectiva que alcanza dimensiones más allá de lo real, cercanas a lo virtual (Chiuminatto 2022). En esta oportunidad, el profesor Chiuminatto se concentró en imágenes vinculadas a la cadena productiva nacional. En el taller pudimos observar, por ejemplo, cómo la gran minería deja su huella, no solo generando inmensas cantidades de material que no procesa, sino también por el proceso de relave derivado de las refinerías de cobre. Vimos, cómo –luego de una decisión de la empresa nacional del cobre– se decidió abandonar y luego sepultar la ciudad de Chuquicamata con dicho material, sepultando un asentamiento con un siglo de antigüedad. Uno de los vestigios más elocuentes de dicho proceso, que luego fue interrumpido, fue la destrucción del hospital de la ciudad, que en los años

⁶ Manuel Tironi Rodó es Doctorado en Urbanismo de la Universitat Politècnica de Catalunya—BarcelonaTech, MSc en Planificación Urbana, Cornell University y Sociólogo de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Es profesor asociado del Instituto de Sociología de la PUC e Investigador Principal de CIGIDEN, donde lidera la línea de investigación “Culturas de desastres y gobernanza del riesgo”, estudiando la relación entre política, conocimiento y disrupciones geoclimáticas.

⁷ Para más detalles sobre esta investigación, sugerimos revisar Manuel Tironi: “Hypo-interventions: Intimate activism in toxic environments” (2018) (<https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0306312718784779>).

⁸ Pablo Chiuminatto es Doctor en Filosofía, Magister en Artes Visuales y Licenciado en Artes, Universidad de Chile. Sus líneas de investigación son: historia de las ideas, libros y tecnologías de la información; ecocrítica, geopoética y humanidades ambientales; iconología, estética e historia del arte.

sesenta era el más moderno de Chile. De manera que hoy no solo somos testigos de la huella material de la gran minería, sino además de la creación de una ciudad fantasma que muestra la capacidad humana de destrucción por malas decisiones. Por las restricciones impuestas por las cuarentenas debido a la pandemia, este taller también se realizó de manera remota por Zoom, lo que facilitó el intercambio en grupos pequeños (*breakout rooms*) de las impresiones y preguntas que iban surgiendo.

*Taller de diseño de narrativas contrahegemónicas (Pablo Hermansen)*⁹

El objetivo de este taller fue elaborar en conjunto una nueva narrativa sobre el concepto de basura, resto o desecho. En este caso, Hermansen provocó a los participantes mediante el objeto *maraña*. Cada participante debía llegar al taller con una *maraña* propia, mostrarla y describirla. Las *marañas* más comunes que se presentaron fueron esas que se encuentran en los bolsillos o las esquinas de una habitación, y se componen de pelos propios, pelos de gato, restos de ropa o hilachas, entre otras cosas. Tras considerar en conjunto las diversas *marañas*, observamos que se fue entretejiendo y enredando una nueva *maraña* conceptual respecto de un objeto desechable y sin valor como la *maraña*. Este concepto, metaforizado en “nudo gordiano” pasaría a ser parte central de la instalación. Por las restricciones impuestas por las cuarentenas debido a la pandemia, este taller también se realizó de manera remota por Zoom, con oportunidades para intercambiar en grupos pequeños (*breakout rooms*) las descripciones sobre las propias *marañas*.

Para el desarrollo de los siguientes talleres, el equipo conductor del proyecto visitó el Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) para recolectar restos de exhibiciones previas, etapa que se explica en el siguiente apartado.

*Taller de sensibilización estética (Claudia Lira)*¹⁰

El objetivo de este taller fue acercarse de manera sensible a un objeto desechado por el MNBA. Días antes del taller, cada participante recibió en su domicilio un sobre negro de material compostable que en su interior contenía un fragmento o una mezcla de fragmentos de los desechos recibidos en el MNBA, sellados al vacío

⁹ Pablo Hermansen Ulibarri es Diseñador y Doctor en Arquitectura y Estudios Urbanos. Ejerce la docencia y la investigación en la Escuela de Diseño de la PUC. Impulsa investigaciones desde el prototipado como dispositivo político-crítico y desarrolla la reflexión-acción poshumanista sobre las consecuencias en la pólis y en la política de la actual crisis de coexistencia interespecies.

¹⁰ Claudia Lira Latuz es Doctora en Filosofía, Magíster en Teoría e Historia del Arte ambos en la Universidad de Chile y Licenciada en Estética en la PUC. Trabaja actualmente en proyectos de interdisciplina a fin de introducir la educación estética en la educación, en la agricultura urbana educativa, en la alimentación saludable, en la salud y en la creación artística por medio del Concurso Internacional de pintura infantil Museo de Bellas Artes de Atami y liderando en Chile el Proyecto Educación de los Sentimientos de Japón.

en una bolsa translúcida. La indicación para cada receptor fue registrar el momento de apertura del sobre negro, sin abrir la bolsa translúcida, para luego compartir el registro. Por las restricciones impuestas por las cuarentenas debido a la pandemia, este taller también debió realizarse de manera remota por Zoom. En el taller, cada participante debía estar con su objeto (en su bolsa translúcida). Lira fue conduciendo una meditación con el objeto, facilitando así una experiencia estética con este.

Taller de puesta en común y recolección de elementos, documentos y experiencias como insumo para el desarrollo de la instalación (Luis Prato y Andrea Casals)

Los objetivos de este taller presencial fueron: 1) poner en común el proceso de reflexión sobre el concepto de basura, desecho o resto que fuimos explorando a través de los talleres anteriores; 2) poner en común las relaciones individuales con los objetos recibidos; 3) plasmar el concepto de maraña o nudo gordiano en la interacción de los participantes con los materiales de desecho del MNBA; 4) esbozar una posible instalación para el espacio museístico. Por las restricciones impuestas por la pandemia, ya sin cuarentenas, este taller pudo realizarse en la Huerta San Francisco de la PUC, que es un lugar al aire libre. El día estaba soleado, y a pesar del frío de invierno, los participantes manifestaron gran alegría por el momento de encuentro y agradecimiento por el tono lúdico que tuvo el taller, especialmente refiriéndose al momento de intervención directa y espontánea de los desechos del museo, con las *manos en la masa*.

De la sala de exposición al umbral de la basura

El Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) es una construcción del año 1905, y se emplaza en el Parque Forestal, en la ribera sur del Río Mapocho, que atraviesa la ciudad de Santiago. El MNBA es administrado por el Servicio Nacional del Patrimonio. Desde su inauguración, el MNBA ha visto ir y venir cientos de exposiciones de artistas nacionales e internacionales. La construcción contempla dos museos: a las espaldas del MNBA se encuentra el Museo de Arte Contemporáneo (MAC), hoy en día administrado por la Universidad de Chile. Al saber que la 15ª BAM llamada Umbral¹¹ se llevaría a cabo en el MNBA y MAC, nos preguntamos si acaso en todos estos años no han quedado desechos y restos de la propia práctica artística

¹¹ *Umbral* es una novela compuesta de cinco “pilares” o libros: “El globo de cristal”; “El canto del chiquillo” y “San Agustín de Tango”, “Umbral” y “Dintel”, escrita por Juan Emar, escritor, crítico de arte y pintor chileno. Se presenta al lector del presente siglo, como la novela de más vastas aspiraciones, tanto formales como escriturales, cuya recepción crítica apenas comienza, y que si bien puede producir cierta reticencia por sus poco más de cuatro mil páginas impresas, es, sin duda, una obra memorable y única en ese reciente (y lejano) panorama narrativo de mitades del siglo XX.

en la casa mayor del arte en Chile. Logramos concertar una visita al MNBA, donde nos entregaron una abundante cantidad de restos de exhibiciones anteriores, así como desechos del silencioso –y subterráneo– taller de restauración (véase la figura nº 1). El personal del MNBA que nos recibió había realizado una exhaustiva recolección de elementos; tenían todo preparado y ordenado casi quirúrgicamente: ladrillos y otros objetos olvidados, todo muy bien embalado. Del taller de restauración recibimos tachas, clavos, hisopos y restos de cuchillas. Entre los objetos desechados que nos entregaron estaba un texto museográfico en formato adhesivo de una exhibición anterior del artista chileno Carlos Altamirano. El texto concluía con la pregunta *¿existe un arte nacional?*, lo que nos provocó de inmediato a preguntarnos *¿existe un arte sin basura?* Este interrogante guió desde entonces el proyecto e iluminó el análisis de todos los residuos de exposiciones pasadas con los cuales trabajamos para recomponer una instalación que se presentaría ya no el MNBA, sino en el MAC, a espaldas del MNBA.

Fig. 1: Fotografía registro de Andrea Casals ordenando el carro de montaje entregado por el MNBA al equipo de Arte en Riesgo con restos y desechos de materiales y exposiciones.
Sofía Casals



En este punto, y aún en el contexto de pandemia, sin cuarentena pero con la PUC todavía cerrada, el desafío era hacerle llegar a los participantes del proyecto una porción de los residuos para que interactuaran con ellos, los analizaran, los sintieran, y dejaran que les hablaran. A través de disecciones y mezclas de estos residuos, puestos en bolsas selladas al vacío, a fin de proteger los desechos generados por el arte, y evitar la contaminación o transmisión de bacterias u otros patógenos, el equipo ejecutor envió a los participantes voluntarios, miembros de RIHA, un objeto desechado en una bolsa compostable negra. Se les pidió que filmaran el momento de apertura de su bolsa negra, que contenía el objeto sellado al vacío en

otra bolsa translúcida, y registrarán sus primeras impresiones. Con anterioridad a la recepción de las bolsas negras, estas mismas personas habían participado por Zoom en los tres primeros talleres antes mencionados. Tras la recepción de sus objetos-basura, se realizó el cuarto taller sobre sensibilización estética (Claudia Lira).

Finalmente, logramos reunirnos presencialmente en un quinto taller al aire libre (aún con restricción de reuniones en espacios cerrados de la PUC), donde se facilitó una puesta en común, y un intento –o juego– de crear colectivamente una escultura-instalación a partir de los desechos.

Luego de este último taller, nos reunimos como equipo executor para decidir cómo mostrar este proceso de exploración en la BAM. Trabajamos a partir de las siguientes cuestiones: qué hacer con el cúmulo de objetos recibidos e intervenidos; cómo dar cuenta de las conversaciones y las conclusiones de los talleres; cómo hacerse cargo de la pregunta: ¿existe un arte sin basura? La respuesta obvia es que no es posible un arte sin basura, entonces: ¿qué sucede con los restos generados por las exposiciones de arte? ¿Siguen siendo arte? ¿Es posible devolverlos de nuevo a su ciclo, y promover un arte sin basura? El resultado de este experimento eco-social y estético culminó en la decisión de mostrar al público que la basura generada por el museo se mantiene en ese *umbral* del ser y no ser arte, del ser y no ser basura.

Pero el contexto de la COVID-19 nos seguía desafiando y la 15ª BAM – *Umbral* no pudo inaugurarse por completo en un mismo día. A inicios de noviembre de 2021 se inauguró oficialmente en el MNBA, con expositores como Alfredo Jaar y Alicia Vega; los colectivos y proyectos de artistas de la Universidad de Chile y la PUC, debíamos esperar para inaugurar en el MAC en marzo de 2022. Nuestros residuos-arte seguían en el *umbral* del ser y no ser. El equipo executor decidió realizar una intervención callejera en la entrada del MNBA el mismo día de la mentada inauguración de la 15ª BAM-*Umbral*. Así, nos posicionamos en el *umbral* del MNBA (de donde provenían los desechos con los que trabajamos) durante la inauguración oficial. La intervención consistió en alinear tres carros de montaje (idénticos a los que posee el MNBA para trasladar obras de arte, y que utilizaron el día que fuimos por nuestros restos, donde estaban los mismos objetos que nos entregaron). Entre los tres carros que componían la intervención callejera o *performance*, se expuso una cortina elaborada con todas las bolsas translúcidas de los objetos embalados-sellados que volvieron a reunirse el día del taller presencial en la Huerta San Francisco, con las anotaciones de los participantes en el taller (véase la figura nº2).

Fig. 2: Fotografía registro de la intervención frente al MNBA durante la inauguración de la 15ª BAM. Carro con la cortina de bolsas que contienen los objetos entregados por el museo, acompañado por miembros de RIHA mientras es fotografiado por transeúntes.



En un segundo carro colgaba un mapa hecho con otros restos del MNBA que mostraba la *trayectoria*, la huella que realizó el equipo –nuestro recorrido, virtual o real– para llevar a cabo este proyecto. En la base del carro ubicamos una tableta que exhibía el recorrido realizado por el investigador Manuel Tironi hacia la zona de Puchuncaví, conocida como *zona de sacrificio* por la contaminación que reciben de las fundiciones y otras industrias emplazadas en la zona (el vídeo y el relato de esta experiencia entrevistando a las personas que sobreviven con estos desechos industriales habían sido compartidos por Tironi en el taller de riesgo ambiental) (véase la figura nº3).

Fig. 3: Fotografía registro de la tablet con vídeo del recorrido a Puchuncaví realizado por Manuel Tironi, colocado en el carro de la trayectoria.



El tercer carro imitaba el carro original del MNBA, con básicamente los mismos objetos desechados por el MNBA: tarros de pintura vacíos, restos de ladrillos y bolsas con materiales, entre otros (véase la figura n°4). Posicionados en fila en el *umbral* del museo, como si nuestra creación no tuviera lugar dentro de la casa mayor del arte en Chile, ni entre sus nuevas exposiciones, los transeúntes fuera del MNBA observaban intrigados qué eran estos carros; algunos observan con detención y conversaban con los miembros del equipo que se mantuvieron estoicos bajo el sol de noviembre junto a los carros con sus poleras grises que preguntaban en letras rojas: *¿Existe un arte sin basura?* (véase la figura n°5).

Fig. 4: Fotografía registro del tercer carro imitando el carro original entregado por el MNBA, posicionado frente al mismo museo.
Claudio Saitz



Fig. 5: Fotografía registro de la vestimenta que utilizó el equipo durante la intervención fuera del MNBA.
Claudio Saitz



De vuelta a su nicho

En marzo de 2022, se inauguró finalmente en el MAC el componente «Crisol» de la 15ª BAM – *Umbral*. En esta convergen artistas y proyectos de la Universidad de Chile y la PUC, las principales casas de estudios superiores de Chile invitadas a cuestionar el *status* de las artes mediales en la escena nacional, y mostrar proyectos interdisciplinarios que resultan en una muestra artística¹². Paradójicamente, «Crisol» es montado en el MAC, a espaldas del MNBA, lo que para nuestra instalación específica, denominada «Arte en riesgo», resultó especialmente irónico al volver al espacio museístico con los desechos del MNBA, pero al MAC, en una sala mínima que comparte muro, espalda con espalda, entre ambos museos. Es decir, observamos que la basura generada por exposiciones del MNBA ahora era exhibida en su contraparte contemporánea, en una sala que el mismo equipo productor de la BAM identifica como «El Nicho», como si nuestra instalación construida a partir de objetos desechados y reciclados se mantuviera siempre en ese umbral del ser y no ser arte, del estar y no estar dentro del museo. «El Nicho», una sala angosta como un pasillo, fue un lugar perfecto para albergar desechos artísticos, casi como si estuvieran en una bodega del museo. En esta sala solo hubo espacio para un carro, que saturamos con los desechos del MNBA y nuestros objetos intervenidos. La estructura protagónica del carro fue una escultura hecha con sacos o bolsas de escombros enrolladas y entrelazadas por el escultor e investigador del proyecto, Luis Prato, insinuando el nudo gordiano, concepto que surgió del taller de puesta en común, como aquella encrucijada en que nos encontramos: sabemos que aun cuando intentamos hacer proyectos para despertar conciencia sobre el problema de la basura, no podemos evitar también producirla.

En la base de este carro también presentamos una antigua y descartada maqueta de la fachada de la Casa Central de la PUC, intervenida y reciclada también por Luis Prato para albergar un televisor viejo y destartado que mostraba el vídeo realizado por Tironi en su trayecto a Puchuncaví (el mismo que se mostraba en una tableta como parte de nuestra *performance* el día de la inauguración oficial). Colgado del travesaño del carro, ubicamos dos de las poleras del equipo con la pregunta clave, «¿Existe un arte sin basura?», y el texto adhesivo de la antigua exhibición de Carlos Altamirano enrollado sobre sí mismo. Finalmente, el travesaño del carro fue intervenido con una frase que alude al humor del antipoeta Nicanor Parra, que decía: «De-

¹² Con una selección de diez artistas y dos agrupaciones, la 15 BAM inaugura el jueves 10 de marzo 2022 la exposición titulada «CRISOL», que inspirada en este instrumento alberga en el MAC de Parque Forestal obras de artistas/académicos de la Universidad de Chile y la Pontificia Universidad Católica de Chile, conformando un cuerpo narrativo común que da cuenta de un pasado, presente y futuro cercano.

posite aquí sus sobras de arte»¹³. Completan la instalación una pantalla led de 55”, una fotografía enmarcada y un código QR. La pantalla se ubicó apoyada sobre los mismos ladrillos entregados por el MNBA, que exhibía un vídeo que demostraba las cinco etapas del proyecto, cada fragmento terminando con la pregunta «¿Existe un arte sin basura?»¹⁴; además, la pantalla led fue rodeada en semicírculo por las tinajas de pintura desechadas por el MNBA, invitando a la audiencia a sentarse sobre ellas para ver el vídeo. Al fondo, en el muro que colinda con el MNBA, se colgó la fotografía del mismo día que fuimos al MNBA a buscar los residuos de exhibiciones y montajes anteriores, donde figura el carro original en el cual fueron entregados los desechos del MNBA (véase la figura n°1). En el muro opuesto a la pantalla, se pegó un código QR que dirigía a la página web que complementa el proyecto (véase la figura n°6). La instalación completa con su carro, copia fiel del original, la foto del carro original entregado por el MNBA y el vídeo de las etapas del proyecto establecen un diálogo entre el origen de estos desechos en el mismo MNBA y su nuevo significado al interactuar con el equipo de RIHA para ser expuesto en la sala «Nicho» del MAC, separados apenas por un muro entre ambos museos que se dan la espalda, creando así su propio *umbral* de basuras generadas por el arte.

Fig. 6: Código QR enlace a la página de RIHA.
Jesús Ponce



¹³ El artefacto parriano original es un papelerero con una bolsa de basura y papeles arrugados adentro; lo acompaña un cartón escrito a mano por el poeta que indica “Deposite aquí sus obras de arte” (ver Catálogo de exposición *Obras Publicas*, Nicanor Parra 2006, página 73).

¹⁴ Los cinco fragmentos que componen el vídeo pueden ser vistos en https://www.instagram.com/arteenriesgo/?utm_medium=copy_link

La respuesta de la audiencia fue inesperada. Acostumbrados al *no tocar* de la experiencia museística, nos sorprendió que nuestra instalación incitó a las y los espectadores que visitaron «Arte en riesgo» a dejar objetos, ofrendas o nuevas basuras en el carro, interpelados, quizás, por el intertexto parriano: «Deposite aquí sus sobras de arte». En su mayoría fueron dibujos y mensajes hechos a mano, en el momento, sobre una hoja de cuaderno, un recibo de compra, algunos envoltorios de caramelos y galletas, colillas de cigarrillos, billetes y monedas. Así también, con plumón negro, un visitante escribió en la base del carro: «el arte es una experiencia, no un objeto». Lo más sorprendente e interesante fue una polera negra con estampados rojos que reemplazó a una de las nuestras, y decía: «El arte es cualquier cosa» y mostraba una bolsa de basura anudada (véase la figura nº7). Si las notas escritas en papel de cuaderno fueron hechas en el instante, claramente la polera negra llegó en un acto intencionado por parte de la persona misteriosa que decidió ofrendar precisamente esa prenda para interactuar con nuestra instalación.

Fig. 7: Fotografía registro de la polera negra que reemplazó a una de las nuestras por acto propio de algún/a espectador/a desconocido/a. También muestra el texto incitador que fue escrito en el travesaño del carro «Deposite aquí sus obras de arte».
Claudio Saitz



¿Existe un arte sin basura?

Más que respuestas, al desmontar esta instalación, y en el espíritu de las narrativas contrahegemónicas, nos seguimos preguntando: ¿Existe un arte sin basura? ¿Qué sucede cuando esa basura se transforma en arte? ¿Qué es de esa muestra realizada con restos de exposiciones pasadas una vez que deja de ser exhibida? Interrogantes que no se resuelven del todo, pero que sí emplazan al arte en su propia disciplina para hacerse parte del problema que nos atañe como especie humana sobre nuestros propios desperdicios y sobre nuestras propias acciones, no solo al consumir bienes, sino que incluso al reciclar para crear nuevos objetos. Siempre estamos generando alguna huella a lo largo de nuestro recorrido. Parece ser que es imposible crear sin destruir, que es imposible reutilizar hasta el más insignificante desecho de arte. Los talleres de artistas, las bodegas de la universidad o del museo, no poseen suficiente espacio físico para albergar tanto resto... a la espera... en el umbral entre ser y no ser arte otra vez.

Junto con estas preguntas que continúan haciendo eco en los participantes del proceso, y en especial en el equipo de investigadores y asistentes de este trayecto, también hemos aprendido que el trabajo interdisciplinario necesitó tiempo para decantar, para interpelar y dejarse interpelar por el hacer de la disciplina que no es la propia. En este proceso experimental que en estas páginas hemos reportado, hubo momentos de mera multidisciplina, donde sumamos. Pero hubo otros momentos donde cristalizó la interdisciplina, que es mucho más que la mera suma de las partes. Desde el juego de palabras para la pregunta, ¿existe un arte nacional? a ¿existe un arte sin basura?, la cual actuó como eje crítico de la instalación, hasta el proceso de pensar juntos, haciendo propia la *maraña*, que funcionó como eje estructurante de la instalación, hubo muchas horas de trabajo colaborativo, de pensar y hacer juntos. Así como el compost necesita tiempo, oxígeno y calor para convertir una diversidad de desechos en tierra nueva, la multidisciplina, y más aún la interdisciplina, necesita tiempo, que no siempre está disponible en la carrera académica. Finalmente, escribir un ensayo como este ha sido un desafío por las diversas disciplinas de sus autores y los diversos estilos académicos que nos han moldeado.

Bibliografía

Bogost, I., 2012. *Alien phenomenology, or, what it's like to be a thing*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Braidotti, R. y Hlavajova, M. 2018. *Posthuman Glossary*. London: Bloomsbury.

Casals, A. y Chiuminatto, P. 2019. *Futuro esplendor. Ecocrítica desde Chile*. Santiago: Orjikh ed.

Chiuminatto, P. “¡La nave se incendia!: imaginarios virtuales y cambio real”, en *Revista Endémico*, nº9 (36-43) 2022.

Harman, G. 2018. *Object-Oriented Ontology: A New Theory of Everything*. Great Britain: Penguin Books.

Marland, P. y Parham, J., 2014 . Remaindering: The material ecology of junk and composting. *Green Letters: Studies in Ecoterrorism*, 18(1), pp.1-8.

Martínez-Alier. J. 2010. *El ecologismo de los pobres. Conflictos ambientales y lenguajes de valoración*. Lima: Icaaria y Antraazyt.

Nixon, R. 2013. *Slow violence and the environmentalism of the poor*. Cambridge, EEUU. Harvard UP.

Schaeffer, J.M. 2009. *El fin de la excepción humana*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Ulmer, J. B., 2017. Posthumanism as research methodology: Inquiry in the Anthropocene. *International Journal of Qualitative Studies in Education*, 30(9), pp.832-848.

**Claudio Saitz Armstrong, Andrea Casals Hill,
Ana Parraguez**
Pontificia Universidad Católica de Chile

Claudio Saitz Armstrong es Licenciado en Arte de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Actualmente cursa el Magister en Artes Mediales en la Universidad de Chile. Ha ejercido como ayudante académico en la misma escuela de Arte UC.

Andrea Casals Hill es profesora de inglés, Magíster en Asentamientos Humanos y Medioambiente, y Doctora en Literatura, todos por la Pontificia Universidad Católica de Chile, donde desarrolló una investigación posdoctoral en la conciencia ambiental en la literatura infantil y juvenil ilustrada chilena del nuevo milenio. Actualmente investiga sobre esperanza crítica y narrativa juvenil distópica (Fondecyt de Iniciación #11200236). Perteneció a la Red de Investigación en Humanidades Ambientales de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

Ana Parraguez Sánchez es trabajadora social y docente en la Universidad Católica de Chile. PhD en Sociología (Universidad de Loyola, Chicago, EE.UU); Magíster en Desarrollo Urbano también en la Universidad Católica de Chile. Su investigación se centra en la juventud urbana, los movimientos sociales y la formación de conciencia crítica en la educación.