

PAISAJES DE POLVO:

CONVERSACIÓN ENTRE CAROLINA SAQUEL Y CARLA MACCHIAVELLO

CAROLINA SAQUEL (CONCEPCIÓN, CHILE; 1970) ES LICENCIADA EN ARTE Y ABOGADO QUE VIVE Y TRABAJA EN PARÍS, FRANCIA. EN EL AÑO 2003 FUE SELECCIONADA EN LE FRESNOY, FRANCIA, PROGRAMA DE RESIDENCIA QUE APUESTA AL CRUCE ENTRE ARTE CONTEMPORÁNEO Y CINE. SAQUEL UTILIZA LA IMAGEN EN MOVIMIENTO PARA ALTERAR LA PERCEPCIÓN DE LA TEMPORALIDAD DE ASUNTOS APARENTEMENTE BANALES Y SIN IMPORTANCIA. GESTOS CORPORALES, LA HISTORIA DE LA PINTURA Y SUS GÉNEROS, LA OBSERVACIÓN DE LA NATURALEZA DESPOJADA DE PRESENCIA HUMANA, REFERENCIAS CINEMATOGRÁFICAS Y DOCUMENTALES, SON ALGUNOS DE LOS PUNTOS DE PARTIDA DE SU OBRA VIDEO. SU TRABAJO ES PARTE DE COLECCIONES TANTO PRIVADAS COMO PÚBLICAS, Y HA SIDO PRESENTADO EN EXPOSICIONES INDIVIDUALES Y COLECTIVAS, EN FESTIVALES DE CINE Y VIDEOARTE ENTRE LOS CUALES DESTACAN: ESPAI 13, FUNDACIÓ JOAN MIRÓ, BARCELONA; KADIST ART FOUNDATION, PARIS; HARBOURFRONT CENTRE, TORONTO, CANADÁ; MUSÉE D'ART MODERNE ET CONTEMPORAIN DE STRASBOURG; GRAND PALAIS, PARIS; ESPACE CULTUREL LOUIS VUITTON, PARIS; BLOOMBERG SPACE, LONDRES; WÜRTEMBERGISCHER KUNSTVEREIN STUTTGART.

CARLA MACCHIAVELLO (SANTIAGO, CHILE; 1978) ES HISTORIADORA DEL ARTE. ENTRÓ A ESTUDIAR ARTE EN LA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE. ALLÍ DESCUBRIÓ QUE SU FUERTE NO ESTÁ EN SER ARTISTA Y SE CAMBIA A ESTÉTICA. POSTERIORMENTE –DEBIDO A SU INTERÉS EN LA ESCRITURA– SE ESPECIALIZA EN TEORÍA LITERARIA. MÁS TARDE RECIBE LA BECA FULBRIGHT PARA HACER SU MAGÍSTER EN HISTORIA DEL ARTE Y CRÍTICA EN STONY BROOK UNIVERSITY EN NUEVA YORK, CONCLUYENDO CON UNA TESIS SOBRE LOS VIDEOS MONOCANALES DE JUAN DOWNEY. PARA ESE ENTONCES, YA SE HABÍA CONTACTADO CON MARILYS DOWNEY Y ESCRITO PARA DISTINTAS EXPOSICIONES EN TORNOS AL TRABAJO DE DOWNEY. EN EL AÑO 2010 OBTUVO SU DOCTORADO EN HISTORIA DEL ARTE EN LA STONY BROOK UNIVERSITY; EN ESTA ETAPA, ENFOCÓ SU TESIS AL ESTUDIO DEL ARTE CHILENO ENTRE LOS AÑOS 1975-1985. EN EL MISMO AÑO SE VINCULA CON LA UNIVERSIDAD DE LOS ANDES, BOGOTÁ, DONDE SE DESEMPEÑÓ COMO PROFESORA. SUS ÁREAS DE INVESTIGACIÓN SE CENTRAN EN: ARTE CONTEMPORÁNEO, ARTE LATINOAMERICANO CONTEMPORÁNEO, VIDEO, MEDIOS ELECTRÓNICOS, PERFORMANCE, ARTE CONCEPTUAL Y RELACIONES ENTRE ARTE, POLÍTICA Y SOCIEDAD.

CARLA MACCHIAVELLO (CM): DEBIDO A QUE ESTA ENTREVISTA LA ESTAMOS HACIENDO JUSTO CUANDO PREPARAS UNA EXPOSICIÓN EN LA GALERÍA GABRIELA MISTRAL, QUISIERA EMPEZAR POR LO MÁS RECIENTE: LAS FOTOGRAFÍAS Y LOS VIDEOS QUE FILMASTE EN SEDILO, CERDEÑA.

UNTITLED LANDSCAPE (2014-2016), SON TANTO FOTOGRAFÍAS COMO UN VIDEO, HAY UNA EXPLORACIÓN EN TORNO AL POLVO COMO UNA MATERIA EN SUSPENSIÓN, UNA IMAGEN SUSPENDIDA, DE SUSPENSO CASI; ME RECUERDA UN ACTO DE MAGIA, LA DESAPARICIÓN DEL MAGO. EXPLORAS AQUÍ ALGO MUY COTIDIANO, QUE MUCHOS HEMOS EXPERIMENTADO ANDANDO POR CAMINOS DE TIERRA, EL PAISAJE QUE DESAPARECE TRAS UNA NUBE DENSA DE POLVO PRODUCIDA POR UN AUTOMÓVIL. ES TREMENDAMENTE PICTÓRICO ESE ACERCAMIENTO AL POLVO, ¿CÓMO AFECTA LA PINTURA A LA PRODUCCIÓN DE ESTAS IMÁGENES?

CAROLINA SAQUEL (CS): LA PINTURA, COMO REFERENCIA Y COMO MATERIALIDAD –PIENSO– ESTÁN BASTANTE ARRAIGADAS EN MI PRÁCTICA Y FABRICACIÓN DE OBRA, PERO NO PARA RE-ESCENIFICAR UNA CIERTA CONDICIÓN PICTÓRICA A NIVEL DE IMAGEN, NI PARA REPETIR UNA ESCENA. CUANDO HAGO ESTO DEL POLVO, NO PIENSO YA EN EL TÉRMINO «PINTURA» SINO QUE EN LA CUALIDAD DE «ATMÓSFERA», QUE QUIZÁS SERÍA OTRA MANERA DE PENSAR EN PINTURA. ATMÓSFERA, Y TAMBIÉN IMPOSIBILIDAD DE VER UN PAISAJE.

CM: ¿QUÉ TE INTERESA DEL PAISAJE Y DE ESE OCULTAMIENTO? RECUERDO EN PARÍS, 2015, EN LA FUNDACIÓN KADIST, HICISTE UNA PRESENTACIÓN SOBRE PAISAJE Y CRIMEN, TOMANDO LA PELÍCULA *EL CHACAL DE NAHUELTORO* COMO PUNTO DE PARTIDA PARA REFERIRTE A LO QUE EL PAISAJE OCULTA Y EVIDENCIA, MOLDEA INCLUSIVE, COMO EL CRIMEN. TU PASO POR LA ESCUELA DE DERECHO PARECE SER CENTRAL EN TODA TU OBRA DE CIERTA MANERA.

CS: ES COMO SI EL PAISAJE FUERA UN ESPACIO/TIEMPO: UNA DIMENSIÓN COMPLEJA DE SUPERPOSICIONES DE PLANOS, DE TRAMAS, DE ESPECIES, DE HUMEDADES, DE TIEMPOS QUE HACEN QUE A VECES SEAN ESPACIOS IMPENETRABLES, INMANEJABLES E INCIERTOS, SOLO EN PARTE CONTROLABLES. EN ESA DIMENSIÓN COMPLEJA QUE HOY COMPRENDO –MÁS QUE A LA DEFINICIÓN DEL

PAISAJE COMO GÉNERO (PICTÓRICO O CINEMATOGRAFICO)– MUCHAS COSAS PUEDEN SUCEDER. COSAS QUE NO VEREMOS NUNCA, QUE QUEDARÁN ENTERRADAS POR SIEMPRE, QUE SERÁN DESCUBIERTAS QUIZÁS ALGÚN DÍA, Y PIENSO DIRECTAMENTE EN CUERPOS, PEDAZOS DE CUERPOS... LUGARES DE CRIMEN. SIN EMBARGO, NUNCA HE TRABAJADO TAN DIRECTAMENTE ASOCIANDO CUERPO, MUERTE Y PAISAJE DE UNA MANERA TAN FRONTAL, SINO QUE HE RECURRIDO A LA ELIPSIS O A LA OBLICUIDAD COMO RECURSO. ¡CAPAZ QUE ESTE TRABAJO EN CURSO SEA UNA ETAPA INTERMEDIA PARA DIRIGIRME INCONSCIENTEMENTE A SER DETECTIVE!

- CM:** ESA DIMENSIÓN COMPLEJA DE LA QUE HABLAS, CON SUS DIMENSIONES HISTÓRICAS, CON SUS CAPAS DE CUERPOS SEPULTADOS, OCULTOS, APUNTA A UNA NOCIÓN DEL PAISAJE MUCHO MÁS COMPLEJA QUE ALGO PENSADO COMO “NATURAL” O INCLUSO “DISCURSIVO”.
- CS:** INTUYO QUE LA DIMENSIÓN COMPLEJA A LA QUE ME REFIERO ALUDE A ALGO ASÍ COMO A SU POTENCIA NARRATIVA. MI PRESENTACIÓN Y PROPUESTA SOBRE *EL CHACAL DE NAHUELTORO*, DE MIGUEL LITTIN EN LA FUNDACIÓN KADIST, FUE UN PRIMER ACERCAMIENTO A ESA RELACIÓN ENTRE PAISAJE Y CRIMEN; Y EN EL PENSAR QUE UN PAISAJE DETERMINADO Y LA MANERA COMO ÉSTE SE RECORRE, COMO ÉSTE SE HABITA, PUEDE GATILLAR O PREDISPONER PSICOLÓGICAMENTE A LA COMISIÓN DE DELITOS. ES UN FILM COMPLEJO QUE –LO DIGO BIEN RESUMIDAMENTE– TRAZA UN RETRATO DE CHILE, SU GEOGRAFÍA, LA RELACIÓN A LA TIERRA, LA CLASE SOCIAL Y LA JUSTICIA, POR SOLAMENTE DECIR UN POCO DE LO FASCINANTE QUE ES. PERO, ADEMÁS, LA FORMA DE LA PELÍCULA, SU CONSTRUCCIÓN NARRATIVA, ES EXTREMADAMENTE FUERTE Y NUEVA PARA LA ÉPOCA.

ENTONCES, CLARO, ESA NOCIÓN DE DELITO, DE PENA, DE SANCIONES, CIERTAMENTE VIENEN DE MIS ESTUDIOS EN DERECHO Y ME HAN ALIMENTADO. PERO NO SOLAMENTE AQUELLO. DESDE CHICA ME INTERESÉ EN LA CRÓNICA ROJA Y NO ES BROMA QUE CUANDO TENÍA COMO OCHO AÑOS BUSCABA EN LA PRENSA DELITOS, QUE RECUERDO ESTABAN EN LA PARTE DE ATRÁS DE UNO DE LOS DIARIOS QUE COMPRABAN EN CASA. AHÍ POR PRIMERA VEZ LEÍ LAS PALABRAS “MONRERO”, “COGOTERO”. LA LABOR DE DETECTIVE Y DE ABOGADO PENALISTA ME QUEDAN PARA MI PRÓXIMA VIDA.

PAISAJES DE POLVO:

CONVERSACIÓN ENTRE CAROLINA SAQUEL Y CARLA MACCHIAVELLO

CAROLINA SAQUEL (CONCEPCIÓN, CHILE; 1970) ES LICENCIADA EN ARTE Y ABOGADO QUE VIVE Y TRABAJA EN PARÍS, FRANCIA. EN EL AÑO 2003 FUE SELECCIONADA EN LE FRESNOY, FRANCIA, PROGRAMA DE RESIDENCIA QUE APUESTA AL CRUCE ENTRE ARTE CONTEMPORÁNEO Y CINE. SAQUEL UTILIZA LA IMAGEN EN MOVIMIENTO PARA ALTERAR LA PERCEPCIÓN DE LA TEMPORALIDAD DE ASUNTOS APARENTEMENTE BANALES Y SIN IMPORTANCIA. GESTOS CORPORALES, LA HISTORIA DE LA PINTURA Y SUS GÉNEROS, LA OBSERVACIÓN DE LA NATURALEZA DESPOJADA DE PRESENCIA HUMANA, REFERENCIAS CINEMATOGRAFICAS Y DOCUMENTALES, SON ALGUNOS DE LOS PUNTOS DE PARTIDA DE SU OBRA VIDEO. SU TRABAJO ES PARTE DE COLECCIONES TANTO PRIVADAS COMO PÚBLICAS, Y HA SIDO PRESENTADO EN EXPOSICIONES INDIVIDUALES Y COLECTIVAS, EN FESTIVALES DE CINE Y VIDEOARTE ENTRE LOS CUALES DESTACAN: ESPAI 13, FUNDACIÓ JOAN MIRÓ, BARCELONA; KADIST ART FOUNDATION, PARIS; HARBOURFRONT CENTRE, TORONTO, CANADÁ; MUSÉE D'ART MODERNE ET CONTEMPORAIN DE STRASBOURG; GRAND PALAIS, PARIS; ESPACE CULTUREL LOUIS VUITTON, PARIS; BLOOMBERG SPACE, LONDRES; WÜRTEMBERGISCHER KUNSTVEREIN STUTTGART.

CARLA MACCHIAVELLO (SANTIAGO, CHILE; 1978) ES HISTORIADORA DEL ARTE. ENTRÓ A ESTUDIAR ARTE EN LA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE. ALLÍ DESCUBRIÓ QUE SU FUERTE NO ESTÁ EN SER ARTISTA Y SE CAMBIA A ESTÉTICA. POSTERIORMENTE –DEBIDO A SU INTERÉS EN LA ESCRITURA– SE ESPECIALIZA EN TEORÍA LITERARIA. MÁS TARDE RECIBE LA BECA FULBRIGHT PARA HACER SU MAGÍSTER EN HISTORIA DEL ARTE Y CRÍTICA EN STONY BROOK UNIVERSITY EN NUEVA YORK, CONCLUYENDO CON UNA TESIS SOBRE LOS VIDEOS MONOCANALES DE JUAN DOWNEY. PARA ESE ENTONCES, YA SE HABÍA CONTACTADO CON MARILYS DOWNEY Y ESCRITO PARA DISTINTAS EXPOSICIONES EN TORNO AL TRABAJO DE DOWNEY. EN EL AÑO 2010 OBTUVO SU DOCTORADO EN HISTORIA DEL ARTE EN LA STONY BROOK UNIVERSITY; EN ESTA ETAPA, ENFOCÓ SU TESIS AL ESTUDIO DEL ARTE CHILENO ENTRE LOS AÑOS 1975-1985. EN EL MISMO AÑO SE VINCULA CON LA UNIVERSIDAD DE LOS ANDES, BOGOTÁ, DONDE SE DESEMPEÑÓ COMO PROFESORA. SUS ÁREAS DE INVESTIGACIÓN SE CENTRAN EN: ARTE CONTEMPORÁNEO, ARTE LATINOAMERICANO CONTEMPORÁNEO, VIDEO, MEDIOS ELECTRÓNICOS, PERFORMANCE, ARTE CONCEPTUAL Y RELACIONES ENTRE ARTE, POLÍTICA Y SOCIEDAD.

CARLA MACCHIAVELLO (CM): DEBIDO A QUE ESTA ENTREVISTA LA ESTAMOS HACIENDO JUSTO CUANDO PREPARAS UNA EXPOSICIÓN EN LA GALERÍA GABRIELA MISTRAL, QUISIERA EMPEZAR POR LO MÁS RECIENTE: LAS FOTOGRAFÍAS Y LOS VIDEOS QUE FILMASTE EN SEDILO, CERDEÑA.

UNTITLED LANDSCAPE (2014-2016), SON TANTO FOTOGRAFÍAS COMO UN VIDEO, HAY UNA EXPLORACIÓN EN TORNO AL POLVO COMO UNA MATERIA EN SUSPENSIÓN, UNA IMAGEN SUSPENDIDA, DE SUSPENSO CASI; ME RECUERDA UN ACTO DE MAGIA, LA DESAPARICIÓN DEL MAGO. EXPLORAS AQUÍ ALGO MUY COTIDIANO, QUE MUCHOS HEMOS EXPERIMENTADO ANDANDO POR CAMINOS DE TIERRA, EL PAISAJE QUE DESAPARECE TRAS UNA NUBE DENSA DE POLVO PRODUCIDA POR UN AUTOMÓVIL. ES TREMENDAMENTE PICTÓRICO ESE ACERCAMIENTO AL POLVO, ¿CÓMO AFECTA LA PINTURA A LA PRODUCCIÓN DE ESTAS IMÁGENES?

CAROLINA SAQUEL (CS): LA PINTURA, COMO REFERENCIA Y COMO MATERIALIDAD –PIENSO– ESTÁN BASTANTE ARRAIGADAS EN MI PRÁCTICA Y FABRICACIÓN DE OBRA, PERO NO PARA RE-ESCENIFICAR UNA CIERTA CONDICIÓN PICTÓRICA A NIVEL DE IMAGEN, NI PARA REPETIR UNA ESCENA. CUANDO HAGO ESTO DEL POLVO, NO PIENSO YA EN EL TÉRMINO «PINTURA» SINO QUE EN LA CUALIDAD DE «ATMÓSFERA», QUE QUIZÁS SERÍA OTRA MANERA DE PENSAR EN PINTURA. ATMÓSFERA, Y TAMBIÉN IMPOSIBILIDAD DE VER UN PAISAJE.

CM: ¿QUÉ TE INTERESA DEL PAISAJE Y DE ESE OCULTAMIENTO? RECUERDO EN PARÍS, 2015, EN LA FUNDACIÓN KADIST, HICISTE UNA PRESENTACIÓN SOBRE PAISAJE Y CRIMEN, TOMANDO LA PELÍCULA *EL CHACAL DE NAHUELTO* COMO PUNTO DE PARTIDA PARA REFERIRTE A LO QUE EL PAISAJE OCULTA Y EVIDENCIA, MOLDEA INCLUSIVE, COMO EL CRIMEN. TU PASO POR LA ESCUELA DE DERECHO PARECE SER CENTRAL EN TODA TU OBRA DE CIERTA MANERA.

CS: ES COMO SI EL PAISAJE FUERA UN ESPACIO/TIEMPO: UNA DIMENSIÓN COMPLEJA DE SUPERPOSICIONES DE PLANOS, DE TRAMAS, DE ESPECIES, DE HUMEDADES, DE TIEMPOS QUE HACEN QUE A VECES SEAN ESPACIOS IMPENETRABLES, INMANEJABLES E INCIERTOS, SOLO EN PARTE CONTROLABLES. EN ESA DIMENSIÓN COMPLEJA QUE HOY COMPRENDO –MÁS QUE A LA DEFINICIÓN DEL

PAISAJE COMO GÉNERO (PICTÓRICO O CINEMATOGRAFICO)– MUCHAS COSAS PUEDEN SUCEDER. COSAS QUE NO VEREMOS NUNCA, QUE QUEDARÁN ENTERRADAS POR SIEMPRE, QUE SERÁN DESCUBIERTAS QUIZÁS ALGÚN DÍA, Y PIENSO DIRECTAMENTE EN CUERPOS, PEDAZOS DE CUERPOS... LUGARES DE CRIMEN. SIN EMBARGO, NUNCA HE TRABAJADO TAN DIRECTAMENTE ASOCIANDO CUERPO, MUERTE Y PAISAJE DE UNA MANERA TAN FRONTAL, SINO QUE HE RECURRIDO A LA ELIPSIS O A LA OBLICUIDAD COMO RECURSO. ¡CAPAZ QUE ESTE TRABAJO EN CURSO SEA UNA ETAPA INTERMEDIA PARA DIRIGIRME INCONSCIENTEMENTE A SER DETECTIVE!

- CM:** ESA DIMENSIÓN COMPLEJA DE LA QUE HABLAS, CON SUS DIMENSIONES HISTÓRICAS, CON SUS CAPAS DE CUERPOS SEPULTADOS, OCULTOS, APUNTA A UNA NOCIÓN DEL PAISAJE MUCHO MÁS COMPLEJA QUE ALGO PENSADO COMO “NATURAL” O INCLUSO “DISCURSIVO”.
- CS:** INTUYO QUE LA DIMENSIÓN COMPLEJA A LA QUE ME REFIERO ALUDE A ALGO ASÍ COMO A SU POTENCIA NARRATIVA. MI PRESENTACIÓN Y PROPUESTA SOBRE *EL CHACAL DE NAHUELTORO*, DE MIGUEL LITTIN EN LA FUNDACIÓN KADIST, FUE UN PRIMER ACERCAMIENTO A ESA RELACIÓN ENTRE PAISAJE Y CRIMEN; Y EN EL PENSAR QUE UN PAISAJE DETERMINADO Y LA MANERA COMO ÉSTE SE RECORRE, COMO ÉSTE SE HABITA, PUEDE GATILLAR O PREDISPONER PSICOLÓGICAMENTE A LA COMISIÓN DE DELITOS. ES UN FILM COMPLEJO QUE –LO DIGO BIEN RESUMIDAMENTE– TRAZA UN RETRATO DE CHILE, SU GEOGRAFÍA, LA RELACIÓN A LA TIERRA, LA CLASE SOCIAL Y LA JUSTICIA, POR SOLAMENTE DECIR UN POCO DE LO FASCINANTE QUE ES. PERO, ADEMÁS, LA FORMA DE LA PELÍCULA, SU CONSTRUCCIÓN NARRATIVA, ES EXTREMADAMENTE FUERTE Y NUEVA PARA LA ÉPOCA.

ENTONCES, CLARO, ESA NOCIÓN DE DELITO, DE PENA, DE SANCIONES, CIERTAMENTE VIENEN DE MIS ESTUDIOS EN DERECHO Y ME HAN ALIMENTADO. PERO NO SOLAMENTE AQUELLO. DESDE CHICA ME INTERESÉ EN LA CRÓNICA ROJA Y NO ES BROMA QUE CUANDO TENÍA COMO OCHO AÑOS BUSCABA EN LA PRENSA DELITOS, QUE RECUERDO ESTABAN EN LA PARTE DE ATRÁS DE UNO DE LOS DIARIOS QUE COMPRABAN EN CASA. AHÍ POR PRIMERA VEZ LEÍ LAS PALABRAS “MONRERO”, “COGOTERO”. LA LABOR DE DETECTIVE Y DE ABOGADO PENALISTA ME QUEDAN PARA MI PRÓXIMA VIDA.

CM: EN TORNO A LA PINTURA Y LA TRANSPARENCIA, TAMBIÉN HA APARECIDO MÁS INDIRECTAMENTE EN EL VIDEO *PENTIMENTI* (2004). AHÍ EL REFERENTE SON LOS CABALLOS PINTADOS, EL RETRATO ECUESTRE, LAS TÉCNICAS DE PINTURA Y SU RELACIÓN CON LA IMAGEN. SIN EMBARGO, HAY UN SUBTEMA, QUE SUBYACE, EN TORNO A LA DOMESTICACIÓN, EL CONTROL, LA TÉCNICA, LA REPETICIÓN...

CS: ESOS SUBTEMAS QUE SUBYACEN CREO QUE SON LOS QUE CONTINUÓ MÁS ALLÁ DEL RESORTE ESPECÍFICO DE CADA TRABAJO EN PARTICULAR. COMO DICES, «DOMESTICACIÓN, EL CONTROL, LA TÉCNICA, LA REPETICIÓN» CREO QUE TIENEN BASTANTE QUE VER CON LA LEY.

PENTIMENTI, ES UN FILM DE 16 MM REALIZADO EN EL AÑO 2004. DURANTE TODO EL FILM, UN CABALLO ADIESTRADO MONTADO POR SU ANÓNIMO JINETE RECORRE INSISTENTEMENTE EL ESPACIO DE LA IMAGEN. DISTANTE, EN EL FONDO, DESAPARECE UNA Y OTRA VEZ POR LOS BORDES DEL CUADRO PARA APARECER DE NUEVO ESTA VEZ MUY CERCANO. *PENTIMENTI* ES UNA PALABRA QUE VIENE DE LA PINTURA Y QUE DE ALGUNA MANERA TIENE EL SENTIDO DE *REPENTIR* (EN FRANCÉS). ALUDE AL PROCESO DE CONSTRUCCIÓN DE UNA IMAGEN, PROCESO EN EL CUAL QUEDAN LOS TRAZOS Y HUELLAS DE LOS ESTADIOS ANTERIORES. NO SE BORRAN, SINO QUE QUEDAN AHÍ, EXPUESTOS EN EL MISMO PROCESO Y VAN A FORMAR PARTE DE LA IMAGEN FINAL. EL FACTOR TEMPORAL, EL TIEMPO, ES ENTONCES CENTRAL EN ESTE PROCESO.

FUNDAMENTAL PARA MÍ FUE VER LA PINTURA “RETRATO ECUESTRE DE FELIPE IV”, DE DIEGO VELÁZQUEZ, EN EL MUSEO DEL PRADO, QUIEN DEJA A LA VISTA EN EL *TABLEAUX* LAS CORRECCIONES DE LA ANATOMÍA DEL CABALLO. VELÁZQUEZ MUEVE DE SU POSICIÓN ORIGINAL LAS PATAS TRASERAS DEL CABALLO Y ESE CAMBIO, ESE TRAZO, DA UNA SENSACIÓN DE MOVIMIENTO EL CUAL ES PROVOCADO POR LA SUPERPOSICIÓN DE LÍNEAS, DE PINTURA, DE TIEMPO. PIENSO QUE, MÁS ALLÁ DE ESE EFECTO, LO MÁS FASCINANTE FUE LA PUESTA EN ESCENA DEL ERROR EN TANTO PUESTA EN ESCENA DE LA “HUMANIDAD” DEL PINTOR. NO HAY TEMOR EN MOSTRAR ESO QUE “PESA TANTO”, EN TRATAR DE REPARARLO Y EN PRESENTARLO BAJO UN MISMO ESTATUTO DE IMAGEN FINAL. Y EL DAÑO CAUSADO NO ES OTRO SINO DECIRNOS QUE LO QUE VEMOS ES PINTURA, Y LO QUE TENEMOS EN FRENTE

CM: EN TORNO A LA PINTURA Y LA TRANSPARENCIA, TAMBIÉN HA APARECIDO MÁS INDIRECTAMENTE EN EL VIDEO *PENTIMENTI* (2004). AHÍ EL REFERENTE SON LOS CABALLOS PINTADOS, EL RETRATO ECUESTRE, LAS TÉCNICAS DE PINTURA Y SU RELACIÓN CON LA IMAGEN. SIN EMBARGO, HAY UN SUBTEMA, QUE SUBYACE, EN TORNO A LA DOMESTICACIÓN, EL CONTROL, LA TÉCNICA, LA REPETICIÓN...

CS: ESOS SUBTEMAS QUE SUBYACEN CREO QUE SON LOS QUE CONTINUÓ MÁS ALLÁ DEL RESORTE ESPECÍFICO DE CADA TRABAJO EN PARTICULAR. COMO DICES, «DOMESTICACIÓN, EL CONTROL, LA TÉCNICA, LA REPETICIÓN» CREO QUE TIENEN BASTANTE QUE VER CON LA LEY.

PENTIMENTI, ES UN FILM DE 16 MM REALIZADO EN EL AÑO 2004. DURANTE TODO EL FILM, UN CABALLO ADIESTRADO MONTADO POR SU ANÓNIMO JINETE RECORRE INSISTENTEMENTE EL ESPACIO DE LA IMAGEN. DISTANTE, EN EL FONDO, DESAPARECE UNA Y OTRA VEZ POR LOS BORDES DEL CUADRO PARA APARECER DE NUEVO ESTA VEZ MUY CERCANO. *PENTIMENTI* ES UNA PALABRA QUE VIENE DE LA PINTURA Y QUE DE ALGUNA MANERA TIENE EL SENTIDO DE *REPENTIR* (EN FRANCÉS). ALUDE AL PROCESO DE CONSTRUCCIÓN DE UNA IMAGEN, PROCESO EN EL CUAL QUEDAN LOS TRAZOS Y HUELLAS DE LOS ESTADIOS ANTERIORES. NO SE BORRAN, SINO QUE QUEDAN AHÍ, EXPUESTOS EN EL MISMO PROCESO Y VAN A FORMAR PARTE DE LA IMAGEN FINAL. EL FACTOR TEMPORAL, EL TIEMPO, ES ENTONCES CENTRAL EN ESTE PROCESO.

FUNDAMENTAL PARA MÍ FUE VER LA PINTURA “RETRATO ECUESTRE DE FELIPE IV”, DE DIEGO VELÁZQUEZ, EN EL MUSEO DEL PRADO, QUIEN DEJA A LA VISTA EN EL *TABLEAUX* LAS CORRECCIONES DE LA ANATOMÍA DEL CABALLO. VELÁZQUEZ MUEVE DE SU POSICIÓN ORIGINAL LAS PATAS TRASERAS DEL CABALLO Y ESE CAMBIO, ESE TRAZO, DA UNA SENSACIÓN DE MOVIMIENTO EL CUAL ES PROVOCADO POR LA SUPERPOSICIÓN DE LÍNEAS, DE PINTURA, DE TIEMPO. PIENSO QUE, MÁS ALLÁ DE ESE EFECTO, LO MÁS FASCINANTE FUE LA PUESTA EN ESCENA DEL ERROR EN TANTO PUESTA EN ESCENA DE LA “HUMANIDAD” DEL PINTOR. NO HAY TEMOR EN MOSTRAR ESO QUE “PESA TANTO”, EN TRATAR DE REPARARLO Y EN PRESENTARLO BAJO UN MISMO ESTATUTO DE IMAGEN FINAL. Y EL DAÑO CAUSADO NO ES OTRO SINO DECIRNOS QUE LO QUE VEMOS ES PINTURA, Y LO QUE TENEMOS EN FRENTE

NO ES SINO LA FICCIÓN DE LA POSE. NOS DICE LA “VERDAD”: ESE CABALLO NO PUDO ESTAR DELANTE DEL PINTOR EN ESA POSICIÓN DURANTE TODO EL TIEMPO.

EL TÍTULO, *PENTIMENTI*, POR TANTO, APUNTA A UNO DE LOS ASPECTOS CENTRALES DEL FILM, QUE TIENE QUE VER CON EL PROCESO DE CONSTRUCCIÓN DE UNA IMAGEN Y DE UNA POSTURA, POR LO TANTO, LA NOCIÓN DE TIEMPO QUE EXISTE EN TODO PROCESO.

CM: ¿A QUÉ TE REFIERES CON “REPENTIR”? SUENA A REPETICIÓN Y ARREPENTIMIENTO.

CS: LA “HISTORIA” DEL DESARROLLO DE MI TRABAJO HA ESTADO RECORRIDA POR ESTA NOCIÓN DEL ARREPENTIMIENTO TAL COMO LO PODEMOS ENTENDER: “PESAR DE HABER HECHO ALGO, O BIEN, REALIZAR ACTOS ENCAMINADOS A DISMINUIR O REPARAR EL DAÑO CAUSADO”.

NO FUI YO QUIEN ESTABLECIÓ POR PRIMERA VEZ LA RELACIÓN CON LA PALABRA FRANCESA *REPENTIR*, COMO EQUIVALENTE DEL ITALIANO *PENTIMENTI*, SINO QUE LA RELACIÓN FUE HECHA POR UNA PERSONA DE ORIGEN FRANCÉS. ESTA ASOCIACIÓN ME SORPRENDIÓ. MI SORPRESA FUE AÚN MAYOR CUANDO ME FIJÉ QUE EN ESPAÑOL EL *ARREPENTIMIENTO* TIENE ENTRE UNA DE SUS ACEPCIONES “A LA ENMIENDA O CORRECCIÓN QUE SE ADVIERTE EN LA COMPOSICIÓN Y DIBUJO DE LOS CUADROS Y PINTURAS”.

PENTIMENTI ES ASÍ UNA PALABRA QUE EN TRES LENGUAS DIFERENTES SE ENCADENA EN TORNO A LA IDEA DE LA CONSTRUCCIÓN DE UNA IMAGEN, DEL ERROR Y LA ENMIENDA Y TODO ELLO EN TORNO A UN NUDO MAYOR QUE TIENE QUE VER CON *LO QUE SE VE*. LO QUE QUEDA A LA VISTA SEA ESTO UNA AUSENCIA O UN EXCESO: HABRÍA ERROR PORQUE SERÍA POSIBLE VERLO, PORQUE SERÍA POSIBLE COMPROBAR LA EXISTENCIA DE ALGÚN DESEQUILIBRIO EN LA COMPOSICIÓN O BIEN PORQUE NO LO HAY. ES PORQUE ÉSTE SE VE QUE ES NECESARIO CORREGIRLO Y ASÍ PODER VER ESA CORRECCIÓN. CUESTIÓN DEL TIEMPO PUESTO EN JUEGO EN ETAPAS SUCESIVAS, ASÍ COMO CUESTIÓN DE VISUALIDAD IMPLICADOS EN ESTE *PESAR DE HABER HECHO ALGO*.

CM: LOS CABALLOS SE HAN VUELTO UNA SUERTE DE PROTAGONISTA EN TUS TRABAJOS, O TAL VEZ, NO TANTO EL CABALLO SINO LA RELACIÓN CABALLO-JINETE, LA RELACIÓN ENTRE CUERPOS, Y LA MATERIALIDAD DE ESA RELACIÓN EN MOVIMIENTO.

CS: ¡SÍ, LOS CABALLOS HAN SIDO PROTAGONISTAS EN CUATRO VIDEOS!

SI BIEN EL COMPONENTE AUTOBIOGRÁFICO SIEMPRE ES UN TANTO SABROSO PARA CREAR RELACIONES CON LAS OBRAS Y TRATAR DE GENERAR UNA CONEXIÓN JUSTIFICADA... DE HECHO LA HAY, PERO PARA MI NO ES LO MÁS INTERESENTE, AL MENOS A NIVEL CONSCIENTE.

LO INTERESANTE ES QUE LA FIGURA DEL CABALLO ESTÁ RETRATADA O ABORDADA DE MANERAS MUY DIFERENTES EN CADA CASO Y, SIN EMBARGO, MUY SIMILARES O BIEN DESDE EL PUNTO DE VISTA DE UN ANÁLISIS DEL MOVIMIENTO, DE LA LOCOMOCIÓN COMO DIRÍA JULES MAREY.

LOS CABALLOS SON FASCINANTES EN SU MUSCULATURA, EN SU VIGOR, EN LA FUERZA DE SUS MUSLOS, EN LA SENSUALIDAD, EN SU NATURALEZA INDOMABLE PERO TAMBIÉN DOMESTICABLE, EN LAS PATAS.

EN CUATRO OBRAS, *PENTIMENTI*, *PICADERO*, Y LAS RECIENTES *TUTTO DI CONTRAPUNTO* Y *PASO GALOPE*, EL CABALLO ES UNA FIGURA, UN MODELO.

CM: EN TU EXPOSICIÓN EN LA GALERÍA GABRIELA MISTRAL (DICIEMBRE DE 2018) LOS CABALLOS OCUPAN UN LUGAR CENTRAL, AUN CUANDO NO LOS VEMOS COMPLETAMENTE. LOS VIDEOS QUE MUESTRAS SE BASAN EN UN RITUAL CRISTIANO EN EL PUEBLO DE SEDILO, DONDE UNOS "CABALLEROS" HACEN UNOS GIROS RITUALES, MONTADOS EN SUS CABALLOS, EN TORNO AL SANTUARIO DEDICADO AL EMPERADOR ROMANO CONSTANTINO (CELEBRANDO UNA VICTORIA EN TORNO AL PAGANISMO).

PERO EL RITO ES COMO UN FANTASMA EN LOS VIDEOS, APARECIENDO OBLICUAMENTE, EN CUANTO LAS CÁMARAS –AMARRADAS A LA PIERNA DEL JINETE– NOS MUESTRAN PRINCIPALMENTE VISTAS TOMADAS DESDE LA PANZA DEL CABALLO O EL COSTADO. HA SIDO UN TRABAJO DE VARIOS AÑOS, Y EXPONES TAMBIÉN ALGUNAS HUELLAS EN ESTA OCASIÓN, HUELLAS DE UN PROCESO. ¿CÓMO ENFRENTASTE EN ESTA EXPOSICIÓN LA VISUALIZACIÓN DE UN PROCESO?

CM: LOS CABALLOS SE HAN VUELTO UNA SUERTE DE PROTAGONISTA EN TUS TRABAJOS, O TAL VEZ, NO TANTO EL CABALLO SINO LA RELACIÓN CABALLO-JINETE, LA RELACIÓN ENTRE CUERPOS, Y LA MATERIALIDAD DE ESA RELACIÓN EN MOVIMIENTO.

CS: ¡SÍ, LOS CABALLOS HAN SIDO PROTAGONISTAS EN CUATRO VIDEOS!

SI BIEN EL COMPONENTE AUTOBIOGRÁFICO SIEMPRE ES UN TANTO SABROSO PARA CREAR RELACIONES CON LAS OBRAS Y TRATAR DE GENERAR UNA CONEXIÓN JUSTIFICADA... DE HECHO LA HAY, PERO PARA MI NO ES LO MÁS INTERESENTE, AL MENOS A NIVEL CONSCIENTE.

LO INTERESANTE ES QUE LA FIGURA DEL CABALLO ESTÁ RETRATADA O ABORDADA DE MANERAS MUY DIFERENTES EN CADA CASO Y, SIN EMBARGO, MUY SIMILARES O BIEN DESDE EL PUNTO DE VISTA DE UN ANÁLISIS DEL MOVIMIENTO, DE LA LOCOMOCIÓN COMO DIRÍA JULES MAREY.

LOS CABALLOS SON FASCINANTES EN SU MUSCULATURA, EN SU VIGOR, EN LA FUERZA DE SUS MUSLOS, EN LA SENSUALIDAD, EN SU NATURALEZA INDOMABLE PERO TAMBIÉN DOMESTICABLE, EN LAS PATAS.

EN CUATRO OBRAS, *PENTIMENTI*, *PICADERO*, Y LAS RECIENTES *TUTTO DI CONTRAPUNTO* Y *PASO GALOPE*, EL CABALLO ES UNA FIGURA, UN MODELO.

CM: EN TU EXPOSICIÓN EN LA GALERÍA GABRIELA MISTRAL (DICIEMBRE DE 2018) LOS CABALLOS OCUPAN UN LUGAR CENTRAL, AUN CUANDO NO LOS VEMOS COMPLETAMENTE. LOS VIDEOS QUE MUESTRAS SE BASAN EN UN RITUAL CRISTIANO EN EL PUEBLO DE SEDILO, DONDE UNOS "CABALLEROS" HACEN UNOS GIROS RITUALES, MONTADOS EN SUS CABALLOS, EN TORNO AL SANTUARIO DEDICADO AL EMPERADOR ROMANO CONSTANTINO (CELEBRANDO UNA VICTORIA EN TORNO AL PAGANISMO).

PERO EL RITO ES COMO UN FANTASMA EN LOS VIDEOS, APARECIENDO OBLICUAMENTE, EN CUANTO LAS CÁMARAS –AMARRADAS A LA PIERNA DEL JINETE– NOS MUESTRAN PRINCIPALMENTE VISTAS TOMADAS DESDE LA PANZA DEL CABALLO O EL COSTADO. HA SIDO UN TRABAJO DE VARIOS AÑOS, Y EXPONES TAMBIÉN ALGUNAS HUELLAS EN ESTA OCASIÓN, HUELLAS DE UN PROCESO. ¿CÓMO ENFRENTASTE EN ESTA EXPOSICIÓN LA VISUALIZACIÓN DE UN PROCESO?

CS: LAS DOS ÚLTIMAS OBRAS, QUE EXPONGO EN LA GALERÍA GABRIELA MISTRAL, SON PARTE DE UN LARGO PROCESO EN QUE YA EL REFERENTE NO ESTÁ BRUTO Y FRONTAL, COMO EN *PENITENTI* –PINTURA, VELAZQUEZ, MUYBRIDGE–, SINO QUE A ESA REFERENCIA SE AGREGAN OTROS COMPONENTES DE LO QUE LLAMARÍA UN «FUERA DE CAMPO» EN LA HISTORIA DE MIS TÉCNICAS Y MATERIALES.

COMENZANDO POR UN TRABAJO EN TERRITORIO DESCONOCIDO –CERDEÑA–, POR INVITACIÓN, SOBRE UNA FIESTA TRADICIONAL; ES DECIR, UN RITO DEL CUAL SOY EXTRANJERA... ¿Y QUÉ TENGO YO QUE VER CON ESO? AUNQUE SE PODRÍA PENSAR TAMBIÉN, ¿Y QUÉ TENEMOS QUE VER TODOS CON LAS COSAS DEL MUNDO? AQUÍ EL POLVO APARECE COMO EL ELEMENTO UNIFICADOR, INSPIRADOR... POLVO QUE ES HUELLA DEL CUERPO DE LOS CABALLOS EN SU PASO, POLVO QUE SON ESAS PARTÍCULAS EN SUSPENSIÓN QUE NOS PUEDEN ASFIXIAR, PERO QUE AL MISMO TIEMPO SON HUELLA DE CUERPOS EN MOVIMIENTO.

ME ACERCO A UN PROCESO DE INMERSIÓN EN EL TERRITORIO CON VARIAS VISITAS Y ESTADÍAS, CON INVESTIGACIÓN, CONVERSACIÓN CON HABITANTES, ENTREVISTAS, Y ME ACERCO ASÍ A UNA DIMENSIÓN DE TRABAJO DE CAMPO CASI «ETNOGRÁFICO», SIN SER UNA ETNÓGRAFA EVIDENTEMENTE.

SIENDO ENTONCES UN TRABAJO QUE PARTE DEL FENÓMENO POLVO, INCORPORO SIN EMBARGO ESO QUE LLAMO «FUERA DE CAMPO», EL ESPACIO RITUAL, EL LUGAR PARA CONSTRUIR UN CONJUNTO ORGÁNICO QUE OSCILA ENTRE FIGURACIÓN Y ABSTRACCIÓN, ENTRE MOSTRAR Y OCULTAR... A PARTIR DE UNA MANERA DE FILMAR ESPECÍFICA Y QUE FUE JUSTAMENTE INDICADA POR EL POLVO MISMO, POR ASÍ DECIRLO.

CM: ¿CÓMO TE INDICÓ EL POLVO CÓMO GRABAR?

CS: EL POLVO ME DIJO ALGO ASÍ COMO “PON CÁMARAS DE DEPORTE A LOS CABALLOS Y TRATA DE ATRAPARME, PERO NO LO LOGRARÁS” ... PARA PODER ATRAPARLO TENÍA QUE PONERME A UNA ALTURA Y UNA POSICIÓN TAL QUE PUDIERA REGISTRARLO; DE AHÍ LA INDICACIÓN FUE DE ESTAR DENTRO DE LA CARRERA DE CABALLOS, EN UNA POSICIÓN DE CÁMARA QUE PERMITIERA MEZCLAR POLVO, PATAS, CUERPOS ANÓNIMOS. ¿Y CÓMO HACER ESO? AHÍ ME EMBARQUÉ EN LA ELABORACIÓN DEL DISPOSITIVO, DE PENSAR

EN UN DISPOSITIVO LIGERO DE FILMACIÓN QUE PUDIERA SER LLEVADO EN EL CUERPO POR JINETES Y CABALLOS, QUE PUDIERA UBICAR FÍSICAMENTE EN UNA RELACIÓN ESTRECHA ENTRE CUERPOS/POLVO/MOVIMIENTO.

CM: HAY OTRA SERIE EN LA CUAL TAMBIÉN DISUELVES LAS FRONTERAS ENTRE DENTRO Y FUERA, PERO EN UN TRABAJO AUTO-REFLEXIVO, DE AUTORRETRATOS, DONDE SE CREA UN ESPACIO INCIERTO EN QUE APARECE EL SUJETO –TÚ MISMA– Y UN MUNDO DE REFERENCIAS, UN ENTORNO IMAGINARIO QUE RARA VEZ VEMOS COMO ESPECTADORES. CUÉNTAME DE ESO, ES UN TRABAJO DISTINTO, EN EL QUE TE “EXPONES” MUCHO MÁS, AUN CUANDO CONSERVAS UNA DISTANCIA. COMO SI FUESE UN JUEGO DE REVELACIÓN/OCULTAMIENTO U OPACIDAD.

CS: LA SERIE *AUTORRETRATOS* FUE UN TRABAJO BASTANTE PERSONAL –AUNQUE PARA MÍ, TODO TRABAJO LO ES–, PERO EN EL SENTIDO DE EXPONER UN PROCESO... Y SÍ, CLARO, VELARLO PARA NO HACERLO TAN BRUTO, TAN FRONTAL, EVITARME EN LA IMAGEN POR ASÍ DECIRLO. QUIZÁS MÁS QUE OPACIDAD, ME ACOMODARÍA MÁS LO OBLICUO, QUE ALUDE A UNA POSICIÓN, A UN PUNTO DE VISTA, TANTO DEL ESPECTADOR –EL QUE MIRA LAS FOTOS– COMO RESPECTO DEL HACEDOR, O SEA, YO AL MOMENTO DE TOMARLAS.

ESA SERIE DE FOTOGRAFÍAS ENSAMBLA DE MANERA NATURAL DOS MOMENTOS Y FOTOGRÁFICAMENTE ES ASÍ; HAY UNA SUPERPOSICIÓN DE NEGATIVOS, NEGATIVOS MONTADOS, PELÍCULA DOBLEMENTE EXPUESTA QUE IMPRIME DOS VECES, DOS LUGARES, DOS TEMPORALIDADES.

CM: TAMBIÉN APARECES EN EL VIDEO *DIFICULTAD DE CRUZAR UN PLANO* (2011), PERO DE FORMA MARGINAL EN UNA SECUENCIA EN QUE ENTREVISTAS A UNOS ACTORES QUE PARTICIPARON EN UNA PELÍCULA AÑOS ATRÁS, EN UN BOSQUE EN FRANCIA. EN ESTE VIDEO, TE ACERCAS MÁS A LOS TRASLADOS Y LAS TRADUCCIONES DE UNA HISTORIA A OTRA, DE UN LENGUAJE A OTRO, ENTRE MEDIOS Y TIEMPOS DISTINTOS; AUNQUE TAMBIÉN EN LA NARRATIVA EL COMPONENTE CENTRAL ES UN CRIMEN COMETIDO EN UN CONTEXTO DE GUERRA (O LEY MARCIAL) QUE ESTÁ SIENDO CASTIGADO ¿CÓMO TE ACERCASTE AL PAISAJE EN ESE CASO, A LOS TRASLADOS Y TRADUCCIONES?

CS: DIFICULTAD DE CRUZAR UN PLANO MOVILIZÓ NUEVOS MECANISMOS CONSTRUCTIVOS EN EL VIDEO; EL PROCESO COMIENZA AL VER POR CASUALIDAD UNA PELÍCULA DE MANERA INCOMPLETA –SIN SONIDO– Y OBSESIONARME POR SU FORMA NO SONORA, Y POR LA EXTRAÑEZA DEL TIEMPO Y LAS FORMAS CINEMATOGRAFICAS PROPUESTAS; UNA HISTORIA DE GUERRA, PERO MÍSTICA, EN QUE EL PAISAJE ES, PARA MÍ, EL PERSONAJE PRINCIPAL. MÁS QUE EL PAISAJE, ES EL BOSQUE, DESPOJADO DE PRESENCIA HUMANA LO QUE ME INTERESA.

ESE VIDEO SE CREA ENTONCES DESDE REFERENCIAS ESPECÍFICAS: UNA PELÍCULA –AN OCCURRANCE AT OWL CREEK BRIDGE, DE ROBERT ENRICO– QUE A SU VEZ ESTÁ INSPIRADA EN UNA NOVELA CORTA (AN OCCURRANCE AT OWL CREEK BRIDGE, DE AMBROSE BIERCE).

ANTES DE REALIZAR EL VIDEO, HAGO UNA SERIE DE SERIGRAFÍAS DE PAISAJES QUE ME EVOCAN EL FILM Y CON SUBTÍTULOS INTRIGANTES, ENTRE MÍSTICOS Y DE ORDEN FENOMENOLÓGICO QUE, SOBREPUESTOS A LAS CASI EVANESCENTES Y MONOCROMAS IMÁGENES IMPRESAS, CREAN UNA ESPECIE DE TENSIÓN QUE YO QUERÍA RECREAR DE LA MISMA MANERA QUE EL FILM.

NO PENSÉ SINO MUCHO MÁS TARDE EN REALIZAR EL VIDEO. Y POR CASUALIDAD ENCUENTRO EL LUGAR DE RODAJE, QUE ES EN FRANCIA, Y VOY ALLÁ PARA VER EL PAISAJE ACTUAL –LA PELÍCULA FUE FILMADA A FINES DE LOS AÑOS 50. MI INTENCIÓN ES FILMAR ESE PAISAJE DESOLADO, PERO ME ENCUENTRO CON OTRA COSA Y ¡LO EXTRAORDINARIO DE ENCONTRARME CON FIGURANTES DE LA PELÍCULA!

CM: CUÉNTAME DE ESTO, DE LOS PERSONAJES, CÓMO FUE INTERROGAR A LOS ACTORES “NATURALES” AÑOS DESPUÉS, VOLVER VISIBLES A LOS QUE ERAN “EXTRAS” DE LA PELÍCULA, Y REVIVIR CON ELLOS SU ACERCAMIENTO AL PAISAJE, A LA MEMORIA... AQUÍ ES DONDE LA PELÍCULA PARECE MÁS CERCANA A UN DOCUMENTAL.

CS: ASISTIDA POR UNA AMIGA, ME DECIDO A VER LA PELÍCULA JUNTO A LOS ACTORES SECUNDARIOS QUE VIVEN EN EL LUGAR; Y A FILMAR ESTE ENCUENTRO Y MIS PREGUNTAS, CASI MAJADERAS RESPECTO DEL RODAJE, OBTENIENDO UNAS RESPUESTAS UN POCO EVASIVAS,

PORQUE LA VERDAD ES QUE ELLOS NO RECORDABAN NI LES INTERESABA MUCHO LA FILMACIÓN DE AQUEL LARGOMETRAJE.

NO HUBO GUIÓN ALGUNO, FUE UN RODAJE SIMPLE, QUE SE DIRIGIÓ CASI SOLO, CON UNA DIMENSIÓN «META», DE AUTORREFLEXIÓN Y TAMBIÉN DE AUTORREPRESENTACIÓN.

FUE LA FABRICACIÓN DE UN OBJETO BASTANTE RARO, CON UNA ÉTICA DIFERENTE, CON UN ESPÍRITU DIFERENTE Y, SOBRE TODO –PORQUE SI BIEN YO QUERÍA SOLAMENTE PAISAJES–, AQUÍ HAGO ENTREVISTAS Y CONVERSO.

ESTAR EN TERRENO Y FABRICAR EN EL LUGAR SIN GUIÓN FUERON LOS GRANDES PASOS PARA MÍ.

LA CONCIENCIA DE QUE PUDIERA SER UN DOCUMENTAL LA ADQUIRÍ DESPUÉS POR EL HECHO DE ESTAR ENTREVISTANDO PERSONAS Y NO ACTORES; PERSONAS QUE HICIERON DE ACTORES EN UNA ESPECIE DE REVERSO QUE SE EXPONE. SIN EMBARGO, HOY NO TENGO TAN CLARO QUE ESTE TRABAJO SEA UN FORMATO DOCUMENTAL EN EL SENTIDO EN QUE SOLEMOS ENTENDERLO.

CM: ÚLTIMAMENTE HAS ESTADO MÁS INVOLUCRADA EN ESAS SALIDAS DE CAMPO, POR EJEMPLO, EN TIERRA DEL FUEGO. ERES PARTE DE UN EQUIPO QUE HA ESTADO COLABORANDO PARA HACER UNA SERIE *ONLINE*, QUE HAN TITULADO *DISTANCIA*. EN LA SERIE HAY ELEMENTOS QUE SE VUELVEN PERSONAJES PRINCIPALES, AGENTES TAN IMPORTANTES COMO LOS SERES HUMANOS, COMO EL VIENTO. ¿CÓMO TE ENFRENTASTE A LOS PAISAJES DE TIERRA DE FUEGO Y SU FILMACIÓN?

CS: LA EXPERIENCIA EN TIERRA DEL FUEGO CON *DISTANCIA* HA IDO REMODELANDO MI ACERCAMIENTO AL PAISAJE Y, DEFINITIVAMENTE, HA HECHO QUE AHORA LO APREHENDA Y NOMBRE DE OTRA MANERA. COMO TE MENCIONABA PREVIAMENTE; EL QUE AHORA YA NO ME SEA POSIBLE PENSAR EL PAISAJE PURAMENTE DESDE SU REPRESENTACIÓN PICTÓRICA, SINO DESDE SU POTENCIA NARRATIVA. POR ESO, LA PRESENTACIÓN.

LA PROPUESTA SOBRE *EL CHACAL DE NAHUEL TORO*, BAJO LA RELACIÓN ENTRE CRIMEN Y PAISAJE FUE UN PRIMER PASO PARA ENCAMINARME HACIA EL PAISAJE DE OTRA MANERA, ENTENDIÉNDOLO DESDE LA ACCIÓN QUE ÉSTE EJERCE SOBRE LOS ESTADOS SÍQUICOS Y AFECTIVOS DE LAS PERSONAS.

LA PRIMERA VEZ QUE FUI A TIERRA DEL FUEGO, NO FILMÉ NADA. SOLAMENTE TOMÉ FOTOGRAFÍAS QUE ME SIRVIERON DE REFERENCIAS. CUANDO LLEGUÉ AHÍ ME ENCONTRÉ CON LA DIFICULTAD DE ENCUADRAR: ¿DÓNDE EMPIEZA Y TERMINA LA IMAGEN? JUSTAMENTE EN RELACIÓN A UN PAISAJE QUE PARECIERA NO EMPEZAR NI TERMINAR EN NINGUNA PARTE. ERA IMPOSIBLE INSTALAR UN TRÍPODE, PORQUE EL VIENTO ES TAL QUE ES MEJOR DEJARSE LLEVAR POR ÉL CON LA CÁMARA EN MANO.

AL MISMO TIEMPO, CADA GESTO FOTOGRÁFICO FUE, PARA MÍ, COMPRENDER DE NUEVO QUE TODO REGISTRO ERA REPETIR LAS HISTORIAS DE APROPIACIÓN A LAS CUALES ESE TERRITORIO ESTUVO HISTÓRICAMENTE SOMETIDO. ESO ES LO QUE INTENTA LA FOTOGRAFÍA, EL VIDEO, O LO QUE SEA CON LO CUAL INTENTAMOS DELIMITAR UNA VASTEDAD PARA LLEVARLA A OTRO LUGAR A TRAVÉS DE LA IMAGEN. DE AHÍ QUE EL ACERCAMIENTO AL PAISAJE QUE TIENE RELEVANCIA ACTUALMENTE PARA MÍ, ES EL DE UNA DIMENSIÓN COMPLEJA EN QUE YA NO ME BASTA NOMBRAR “EL PAISAJE” COMO SI FUERA UN OBJETO O CATEGORÍA GENERAL A LA CUAL APLICAR UN RÉGIMEN DE LA REPRESENTACIÓN. EN *DISTANCIA*, “PAISAJE” COMPRENDE SOBRE TODO LOS AGENTES QUE NO SE VEN, COMO EL VIENTO, PERO QUE HAN MODELADO LA MANERA EN QUE ESE *TERRITORIO* HA SIDO HABITADO, DESHABITADO, TRANSITADO, USURPADO, OCUPADO. POR LO TANTO, LA RELACIÓN EN QUE LOS HUMANOS Y LOS ELEMENTOS NO HUMANOS HAN HISTÓRICAMENTE CONTRIBUIDO JUNTOS A LO QUE ES ESE LUGAR... Y NO SOLAMENTE “ESE” LUGAR, SINO QUE TODO LUGAR.

CM: *DISTANCIA* TAMBIÉN TIENE COMO NARRATIVA UNA SERIE DE HISTORIAS VINCULADAS CON LA LEY A TRAVÉS DE USURPACIONES DE TERRENOS EN EL PRESENTE Y EL PASADO, CON LA PERSECUCIÓN Y REPRESIÓN –POLÍTICA, ÉTNICA–, CON EL GENOCIDIO –DE PUEBLOS ORIGINARIOS. ¿CÓMO SE ENFRENTARON AL PROBLEMA ÉTICO DE CONTAR LA HISTORIA DE OTROS, DE DAR VISIBILIDAD Y RECONOCIMIENTO A QUIENES NO LO HAN TENIDO, SIN VOLVERLOS OBJETO, SIN VOLVER A REPLICAR LA MIRADA ETNOGRÁFICA, COLONIAL?

CS: CADA PROCESO CONDUENTE A UNA OBRA TIENE SUS PROPIAS ÉTICAS, POR LO TANTO, NO PUEDO DECIR QUE ESTA SEA LA PRIMERA VEZ EN QUE ME ENCUENTRO ENFRENTADA A ESA

PREGUNTA QUE ESTÁ EN INDISOCIABLE RELACIÓN CON LA ESTÉTICA. ¿CÓMO SE CUENTAN ESAS HISTORIAS? ¿CUÁL ES LA FORMA? ¿QUÉ SE MUESTRA Y QUE NO SE MUESTRA? LA FORMA QUE PROPONEMOS PARA CONTAR ESAS HISTORIAS ES NO LINEAL, FRAGMENTARIA, ELÍPTICA: EN FORMATO EPISÓDICO PARA LA WEB COMO SOPORTE.

LO QUE SE FUE DESPEJANDO DURANTE TODO EL PROCESO, Y BASTANTE AL INICIO, FUE JUSTAMENTE QUE NO QUERÍAMOS REPETIR UNA CIERTA MANERA DE CONTAR LAS HISTORIAS. DESDE SIEMPRE QUISIMOS SALIR DE UN MODELO DE REALIZACIÓN QUE SE SOSTIENE EN ESA MIRADA COLONIALISTA QUE SEÑALAS Y QUE COINCIDE CON EL ROL DE LA FOTOGRAFÍA EN ESE TERRITORIO MISMO, EL QUE OBJETUALIZA A LAS PERSONAS Y SUS HISTORIAS DE VIDA, QUE ENFATIZA LA DISTANCIA ENTRE ENTREVISTADO Y ENTREVISTADOR INSTALANDO UNA JERARQUÍA; QUE PERPETÚA LA HISTORIA SOLAMENTE DESDE EL PUNTO DE VISTA DE LOS HUMANOS.

CM: ¿CÓMO AFECTA ESA CONCIENCIA ÉTICA LA MANERA DE NARRAR, POR EJEMPLO, EN TÉRMINOS DEL SILENCIO?

CS: LO ESPECÍFICO Y DELICADO EN *DISTANCIA* ES QUE SE TRATA DE LA VIDA DE PERSONAS HOY Y EN EL PASADO, DE LA MUERTE DE PERSONAS, DE JUICIOS PENDIENTES... DE VIDA FUERA DE LA IMAGEN, DE LA HISTORIA DE CHILE Y DE ESTE PAÍS EN SU RELACIÓN CON EL MUNDO.

MÁS QUE LAS HISTORIAS “HABLADAS” O “VERBALIZADAS”, QUERÍAMOS IR MÁS ALLÁ DE ESA VERBALIZACIÓN Y APORTAR UNA VISIÓN DE FUTURO ABIERTA. EN ESA VISIÓN, LA ANULACIÓN DE JERARQUÍAS Y LA IMBRICACIÓN DE ELEMENTOS NATURALES/NO HUMANOS Y HUMANOS ES FUNDAMENTAL, EN UNA RELACIÓN DE HORIZONTALIDAD ENTRE TODOS, COMPRENDIDOS COMO EQUIPO DE TRABAJO: TODOS JUNTOS SOMOS LO MISMO, ESTAMOS EN LO MISMO. LAS PRESENCIAS, LAS APARICIONES DE LAS PERSONAS NO TIENEN MÁS PROTAGONISMO QUE LOS ÁRBOLES O EL CAMINO, POR EJEMPLO. LA CÁMARA, EL CÓMO SE FILMA, QUIÉN LO FILMA, ES EN SÍ UN PERSONAJE.



CAROLINA SAQUEL, TUTTO
DI CONTRAPUNTO, VIDEO HD
COLOR, SONIDO ESTÉREO,
18 MINUTOS, (2018)



CAROLINA SAQUEL, *DIFICULTAD DE CRUZAR UN PLANO*, FOTOGRAMA DEL VIDEO HD COLOR Y B/N, SONIDO ESTEREO, 29 MINUTOS, (2011)



CONVERSACIÓN