



Bitácoras

Dra. Alys Longley
Máximo Corvalán-Pincheira
Macarena Campbell
Eduardo Cerón

Dra. Alys Longley

Artista interdisciplinaria

Artista interdisciplinaria con veinte años de experiencia en la creación de presentaciones en vivo, libros de artista, instalaciones, colaboraciones internacionales y proyectos de investigación artística. Su trabajo explora métodos de experimentación escénica, práctica interdisciplinaria e investigación artística. En 2019-2021 fue invitada a presentar trabajos en School of the Art Institute Chicago, Tisch School en NYU, Museum of Contemporary Art Santiago, Universidad de Chile, Irish World Academy of Music and Dance, Performance Arcade, NZ y VCA Melbourne, Australia. Los libros de Alys, *The Foreign Language of Motion* (2014) y *Radio Strainer* (2016), son publicados por Winchester University Press (Reino Unido). En 2020 colaboró con el artista de danza Pavleheidler con sede en Suecia en el libro de artista *Alys and Pavle*. Alys es profesora asociada en el Programa de Estudios de Danza de la Universidad de Auckland, Nueva Zelanda, donde se especializa en la supervisión de doctorados de investigación artística y la investigación interdisciplinaria.

Máximo

Corvalán-Pincheira

Artista visual chileno

Ha desarrollado una extensa carrera internacional en Sudamérica, Norteamérica, Europa, Asia y Nueva Zelanda. Ha sido galardonado con numerosas becas, residencias y premios nacionales e internacionales para permitir el desarrollo de su trabajo en exposiciones individuales y colectivas y ha representado a Chile en numerosas exposiciones internacionales de Arte Sudamericano. Corvalán-Pincheira vivió exiliado de su tierra natal de Chile durante los primeros 18 años de su vida, en Bogotá, Berlín, La Habana y México. Esta experiencia cercana del desplazamiento ha reflejado un cuerpo diverso de trabajo en marcos individuales, comunitarios, sociales, biológicos y ecológicos, en gran parte en forma de instalaciones multimodales como escultura, video, acciones escénicas, trabajo sonoro, fotografía y pintura.

Macarena Campbell

Bailarina, coreógrafa y docente Universidad de Chile

Artista de la danza, investigadora, docente y gestora chilena. Participa como intérprete en diversos proyectos de danza independientes nacionales e internacionales, es académica en el Departamento de Danza de la Universidad de Chile, co-dirige la organización Plantar, plataforma de gestión de espacios de formación para profesionales de la danza y forma parte de la Red de Trabajadoras de las Danzas, organización de apoyo y colaboración conformada por mujeres y artistas de danza disidentes.

Su trabajo se basa en la práctica interdisciplinar con un fuerte interés en crear en base a la relación corporalidad, movimiento e imagen, tomando recursos de las artes visuales como referentes para el desarrollo de creaciones híbridas, buscando otras formas de aparecer en el cuerpo cuestionando sus límites.

Eduardo Cerón

Diseñador y artista escénico

Ha trabajado en distintas compañías de la escena nacional e internacional, destacándose su trabajo en Teatro, Danza, Artes Visuales y Audiovisual. Ha hecho residencias para festivales y performance en Argentina, Italia, Alemania, Bélgica y España. Participó en la delegación de diseñadores para la bienal de praga 2015. Fue director de arte para el "Festival del mundo WOMAD Chile".

Mapeo de Bordes Porosos es un experimento colaborativo en curso con el objetivo de trabajar con los polos de referencia de Sur a Sur, entre Chile y Nueva Zelanda, a través del Océano Pacífico.

Así como también trabajar en los límites entre las disciplinas creativas, trabajando con:

Límites porosos entre las disciplinas creativas.

Puntos de conexión a través de ontologías del Pacífico que cuestionan la idea del estado nación

Flujos de prácticas de descolonización a través del Océano Pacífico.

Experimentos creativos, discusiones críticas, tácticas de descolonización.

Resistencias grandes y pequeñas que abren espacio para la imaginación.

Los espacios de traducción y la mala traducción como estrategias creativas.

El arte como práctica de la creación imaginativa del espacio.

Movimientos que derraman ideas más allá de los límites disciplinarios y como artistas.

Como artistas nos conocimos a través del proyecto Sur Sur en MAC en 2017, cuando la curadora Marisol Vargas nos invitó a participar en una instalación que combina arte visual y coreografía, junto con los artistas Bernardo Oyarzún, Carol Brown, Mark Harvey, Daniela Marini, Natalia Bakulic, Francisca Morand y Ángel García.

“Cruzando la danza y las artes visuales, la exposición revela ... las tierras del sur del mundo y las preocupaciones de su gente, a través de métodos que desestabilizan y responden a experiencias de fractura y pérdida como resultado de su colonización histórica y nuevas formas de imperialismo. Los cuerpos inestables de SUR SUR utilizan su condición para imaginar el futuro de manera diferente ". (Vargas, 2017).

Creamos el proyecto 18 Horas Entre Nosotros en 2018, con fondos de la Universidad de Auckland, Nueva Zelanda, para trabajar en Santiago y Auckland durante noviembre y diciembre de este año. En Santiago produjimos la primera versión de Mapeo de Bordes Porosos, en el Museo de la Memoria (Campbell, Corvalán-Pincheira, Longley, 2018), y dos semanas más tarde creamos la segunda versión de este trabajo en el Old Folks Association Hall en Auckland, Nueva Zelanda (Campbell, Corvalán-Pincheira, Longley, 2018). Consideramos que este trabajo continúa desarrollándose en un proceso iterativo, que responde a sus sitios de habitabilidad.

Como proyecto internacional desarrollado por tres artistas profesionales que también son madres/padre, tenemos tiempo limitado para desarrollar el trabajo. Como tal, hemos abrazado la idea de "montaje en bruto", donde la arquitectura de la obra se ensambla en sus partes, tres películas realizadas por Máximo a partir de sus exposiciones recientes (Coravalán-Pincheira 2017; 2018); textos escritos y pregrabados por Alys; Macarena y Alys considerando puntajes de rendimiento y estados físicos; creando una dramaturgia de secuencias que se pueden cambiar y reescribir a través de la colaboración.

Mapeo de Bordes Porosos is an ongoing collaborative experiment with the aim to work with poles of reference from South to South, between Chile and NZ, across the Pacific Ocean.

We aim to work in the edges between creative disciplines, working with:

Porous Boundaries between creative disciplines

Points of connection across Pacific ontologies that question the idea of the nation state

Flows of decolonising practices across the Pacific Ocean

Creative experiments, critical discussions, tactics for decolonizing

Resistances large and small that open up space for imagining

Spaces of translation and mistranslation as creative strategies

Art as a practice of imaginative space-making

Movements that spill ideas beyond disciplinary boundaries and as artists.

As artists we met through the Sur Sur project at MAC in 2017, when curator Marisol Vargas invited us to participate in an installation merging visual art and choreography, along with artists Bernardo Oyarzún, Carol Brown, Mark Harvey, Daniela Marini, Natalia Bakulic, Francisca Morand and Ángel García.

“Crossing dance and visual arts, the exhibition reveals ... the lands of the south of the world and the concerns of its people, through methods that destabilize and respond to experiences of fracture and loss as a result of their historical colonization and new forms of imperialism. SUR SUR’s unstable bodies use their condition to imagine the future differently.” (Vargas, 2017).

We created the 18 Horas Entre Nosotros project in 2018, with funding from the University of Auckland, NZ, to work in both Santiago and Auckland over November and December of this year. In Santiago we produced the first version of Mapeo de Bordes Porosos, at the Museo de la Memoria (Campbell, Corvalán-Pincheira, Longley, 2018), and two weeks later we created the second version of this work at the Old Folks Association Hall in Auckland, NZ (Campbell, Corvalán-Pincheira, Longley, 2018). We see this work as continuing to unfold in an iterative process, responsive to its sites of inhabitation.

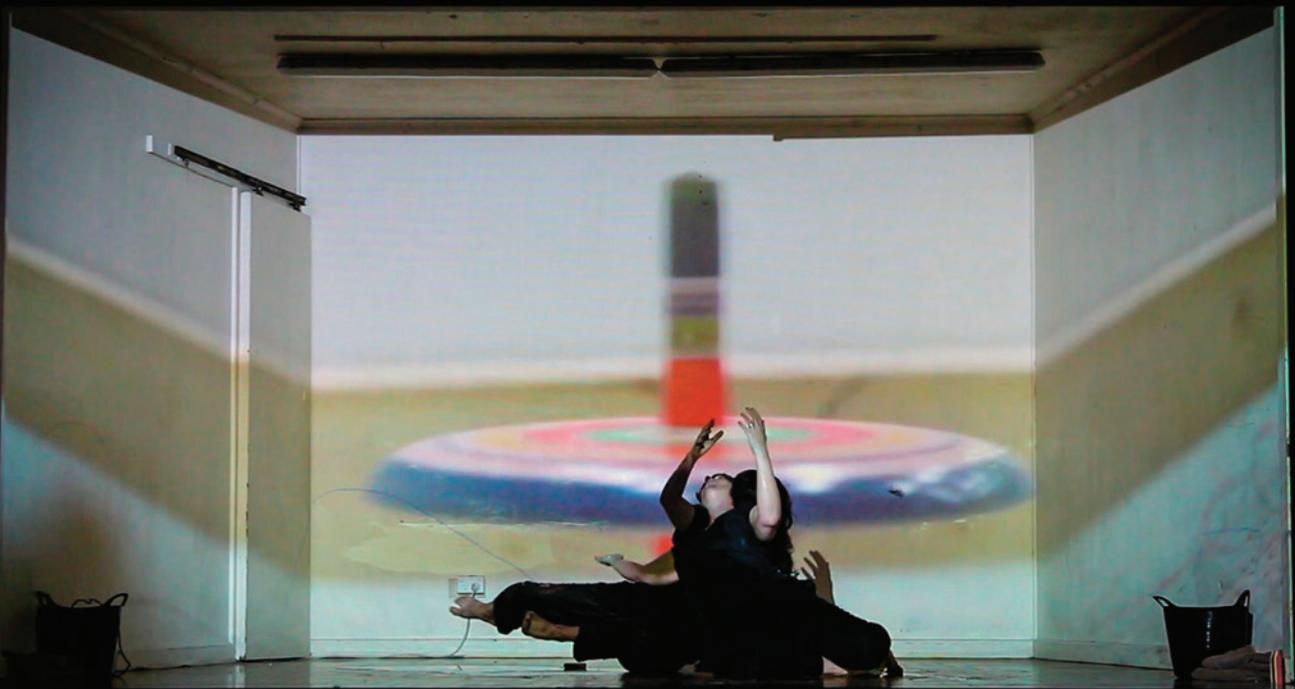
As an international project developed by three professional artists who are all also parents, we have limited time together in developing work. As such, we’ve embraced the idea of ‘rough assembly’ - where the architecture of the work is assembled in its parts – three films made by Máximo from his recent exhibitions (Corvalán-Pincheira 2017; 2018); texts written and pre-recorded by Alys; Macarena and Alys considering performance scores and physical states; creating a dramaturgy of sequences that can be shifted and rewritten through collaboration.

Our human bodies map our trespasses, the bruised and stellar terrains of our memories. These bodies have their secret maps of shame and vulnerability, have potential for invitation and new formation, have locks and have availabilities.

We zoom into these terrains with the device of chalk, tracking the edges of internalised borders, attending to the flicker of memory and affect. Time spills us into each other, from singular to interconnected to ecological attunements. We sense across the tissues of interconnected bodies in all their tenderness and vulnerability, bounded by worlds of language and policy, nation and etiquette, desire and fear. We sense into how our cells host inevitable codes of rejection and belonging.

Nuestros cuerpos humanos mapean nuestras transgresiones, los terrenos magullados y estelares de nuestros recuerdos. Estos cuerpos tienen sus mapas secretos de vergüenza y vulnerabilidad, tienen potencial para la invitación y la nueva formación, tienen candados y tienen disponibilidad.

Nos acercamos a estos terrenos con el dispositivo de tiza, rastreando los bordes de los bordes internalizados, prestando atención al parpadeo de la memoria y el efecto. El tiempo nos derrama hacia los otros, de singular a interconectado a sintonizar con la ecología. Sentimos a través de los tejidos de los cuerpos interconectados toda su ternura y vulnerabilidad, limitados por los mundos del lenguaje y la política, la nación y la etiqueta, el deseo y el miedo. Percibimos cómo nuestras células albergan inevitables códigos de rechazo y pertenencia.



Puedes alejar la imagen para ver el trabajo desde otra escala, donde la película de Máximo “Frontera Chile-Perú” abarca a los tres artistas. En esta película se pueden ver las fronteras abstractas de un estado nación transcritas literalmente en una costa.

Dentro de la proyección de la película Frontera Chile-Perú, Alys y Máximo intentan una conversación bilingüe entre hablantes monolingües. Macarena es el intermediario lingüístico, que agrega la dimensión de la traducción a la conversación. Sin embargo, como traductora, habla sobre todo de la conversación, lo que complica aún más, en lugar de simplificar el significado. En nuestra actuación en el Museo de la Memoria, Máximo le pregunta a Alys:

¿Qué pasaría en Nueva Zelanda si la policía matara a un activista maorí, tratando de proteger su tierra?

La profunda seriedad de esta pregunta queda en el aire, a pesar de la imposibilidad de Alys para entenderla. En Auckland, Alys se refiere a las ventanas oscurecidas del espacio de presentación como si crearan un límite material, y Máximo responde comentando sobre una pared que está pintada en el espacio como si ella fuese una especie de mapa: un mapa para un mundo que aún no sabemos.

En los muchos malentendidos que inundan estas conversaciones bilingües entre hablantes monolingües, nuestra falta de comprensión se convierte en un recurso. Nos permite dramatizar el lenguaje como un límite vivo y tangible, y experimentar con cómo la comprensión puede moverse independientemente del lenguaje, en las simples acciones de escuchar, responder y hablar en un espacio compartido.

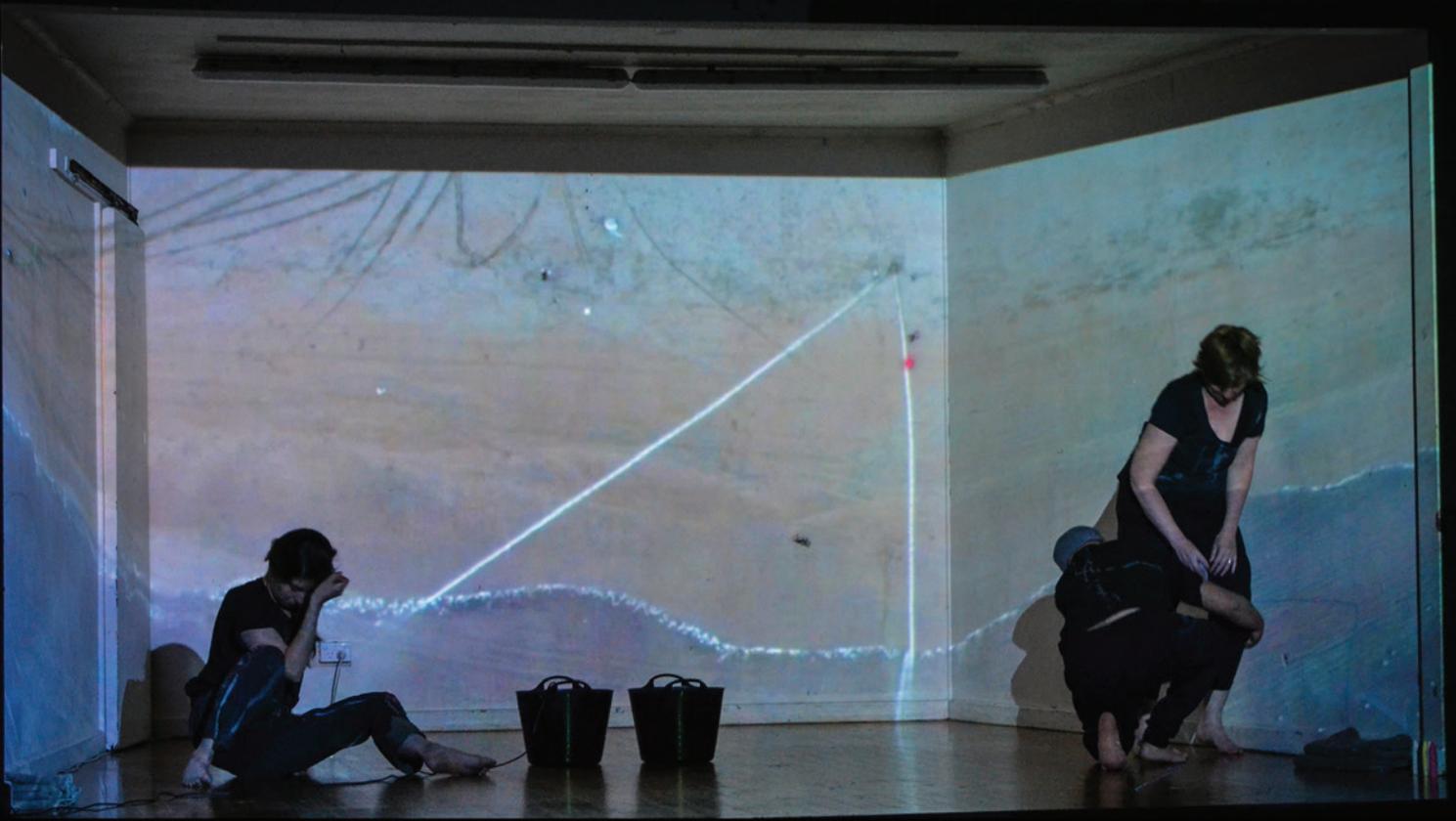
You can zoom out to see the work from another scale, where Máximo’s film Frontera Chile- Peru engulfs the three performers. In this film you can see the abstract borders of a nation state literally transcribed on a coastline.

Inside the projection of the film Frontera Chile-Peru, Alys and Máximo attempt a bilingual conversation between monolingual speakers. Macarena is the linguistic inbetweeners – adding the dimension of translation to the conversation. Yet as a translator, she mostly speaks over the conversation, further complicating, rather than simplifying meaning. In our performance at the Museo de la Memoria, Máximo asks Alys:

What would happen in NZ if a Maori activist was shot dead by police, trying to protect their land?

The deep seriousness of this question hangs in the air, despite Alys’s inability to understand it. In Auckland, Alys refers to the blacked-out windows of the performance space as creating a material boundary, and Máximo responds with discussion of a painted wall in the space as a kind of map – a map for a world which we have yet to know.

In the many misunderstandings that flood through these bi-lingual conversations between mono-lingual speakers, our lack of understanding becomes a resource. It allows us to dramatize language as a living, tangible boundary – and to experiment with how understanding can move regardless of language – in the simple actions of listening, responding and speaking across a shared space.



Las conversaciones se encuentran en el marco móvil de la película Frontera Chile-Perú de Máximo, que proyecta imágenes aéreas de un territorio que se dibuja en un paisaje. En su ensayo *From Earthrise to Google Earth: The Vanishing of the Vanishing Point*, Tracy Valcourt y Sébastien Caquard discuten la perspectiva obtenida por las imágenes aéreas como un medio para crear cosas sensibles a partir de ideas abstractas que "tienen una existencia dual al ser algo y ser sustituidas por algo" (279). Los mapas aéreos tratan de "enseñar nuevas formas de ver que exponen las infraestructuras invisibles de poder que sostienen el día a día" (2018, p. 293). En *Frontera Chile / Perú 2017* (Corvalán-Pincheira 2017b) Máximo está delineando literalmente las fronteras nacionales a lo largo de un tramo de litoral disputado entre Chile y Perú durante muchos años, trazando líneas reales con un marcador en la arena: este es el borde de Chile, este es el borde de Perú - este es el territorio disputado. Su película está hecha en el crepúsculo, desde arriba, con las olas entrando y saliendo de una parte del mundo completamente demarcada. La inutilidad de marcar un límite fijo en un mundo que existe a través de su movimiento se articula en este mapa que captura a la vez la majestuosidad del paisaje y la pequeñez del pensamiento de propiedad. Vemos cómo el espacio está en constante cambio, y puede que nos pregunten qué tan apropiado es etiquetar un espacio oceánico en términos de este o aquel estado nación.

Esta película se proyecta en nuestros cuerpos a medida que pasamos de la conversación, a la acción en individual, a la acción colectiva. Como intérpretes, hay una sensación dual al evidenciar historias personales y de otros. Las consideraciones de este trabajo van mucho más allá de las historias de nuestros tres cuerpos, a los conceptos de frontera, vigilancia y la violencia inherente a la delimitación de los estados-nación.

Percibimos en los bordes donde las superficies y las líneas de contorno están grabadas
Existen estos profundos territorios interiores de vergüenza y vulnerabilidad.
Hay líneas dibujadas para articular estados nacionales.
Hay cuerpos moleculares vibrantes enredados entre sí, formándose uno al otro momento a momento.

The conversations dwell in the moving frame of Máximo's film *Frontera Chile-Peru*, which projects aerial images of a territory being drawn on a landscape. In their essay *From Earthrise to Google Earth: The Vanishing of the Vanishing Point*, Tracy Valcourt and Sébastien Caquard discuss the perspective gained by aerial images as a means for creating sensible things out of abstract ideas which, "have a dual existence as being something and standing in for something" (279). Aerial maps go about "teaching us new ways of seeing that expose the invisible infrastructures of power that underpin the every day" (2018, p. 293). *Frontera Chile/Peru 2017* (Corvalán-Pincheira 2017b) has Máximo literally delineating national boundaries along a patch of coastline disputed between Chile and Peru over many years, drawing actual lines with a road marker in the sand – this is Chile's edge, this is Peru's edge – this is the disputed territory. This action maps the futility of marking a fixed boundary on a world that exists through its movement, reflecting the epic scale of landscape and the smallness of proprietorial thinking.

The *Frontera Chile/Peru* film projects onto our bodies as we move from conversation, to solo action, to collective action. As performers there is a dual sense of evidencing personal histories while simultaneously standing-in for others. The considerations of this work reach far beyond the histories of our three bodies, to concepts of boundary, surveillance, and the violence inherent in the delimitation of nation-states.

We sense into the edges where surfaces and boundary lines are etched
There are these deeply interior territories of shame and vulnerability
There are the lines drawn to articulate nation states
There are vibrant molecular bodies entangled with each other, forming each other moment to moment

In a creative response to Mapeo de Bordes Porosos, poet Lisa Samuels describes this first section of the work:

“the bilingual live-stage overtalking is quite effective in blurring, assisting to blur, the boundaries of which bodies are being surveyed, then the chalking both active and received (like chalk outlines of the accidented dead); your bearings toward each other are constative, delicately balanced presence in the neuter in which you find yourselves and which you are performing

The second section of Mapeo de Bordes Porosos continues to bring together multiple strands of creative work – live movement, video projection and pre-recorded poetic text. Samuels describes the next movement section:

two black buckets
a ropa sucia
they dip their heads in the black
buckets of water
which have audio resonant equipment attached
so artifice, shock danger, compulsion
(the dipping birds)

the new video: Mximo hangs up clothes
as though they're radioactive he's got
a gas mask
te reo English Spanish recordings succeed each other
on a timed re-reading as Alys and Macarena
dip their heads
te moana
it's Alys's voice
(the bodies separated from their envoicement, bodies become bleached clothing, compelled history)
'lines between porousness and resistance, welcome and rejection'
bleach on all the clothes, it's bleach
here it's fascinating how Macarena and Alys become like the clothes being bleached; if anything there
is even more conceptual consanguinity between the bodies on stage and the bleaching clothes, partly
because Alys and Macarena don't seem to want to do what they're doing: the gentle compulsion is
compelling and disturbing

the aftermath of your bodies walking up to the stage edge – towels obscuring your ability to see or
protect yourselves from the edge – is also very effective though not a third act so much as the
condition in which the movers find themselves after all that breaching and force, so a kind of mute
round-up of implication

So it's Sorrow work - though active, and all human action is hopeful against the sorrows in which these
works are fundamentally brewed and origined. It's also really moving in the dissonant balance
between what can be 'beautiful' and the Difficulty in which the human beauty is latched.”

En una respuesta creativa para Mapeo de Bordes Porosos, la poetisa Lisa Samuels describe esta primera sección del trabajo:

“La conversación bilingüe realizada en vivo en el escenario es bastante efectiva para difuminar, ayudar a difuminar, los límites de los cuerpos que se están revisando, luego la acción de dibujar con tiza recibiendo y activandola en el cuerpo del otros (alude los contornos de tiza de los muertos accidentados); se orientan el uno hacia el otro en una presencia constante y delicadamente equilibrada en la neutralidad en la que se encuentran y que están realizando.

La segunda sección de Mapeo de Bordes Porosos continúa reuniendo múltiples líneas de trabajo creativo: movimiento en vivo, proyección de video y texto poético pregrabado. Samuels describe la siguiente sección de movimiento:

dos cubos negros
una ropa sucia
ellas hunden sus cabezas en el negro
balde de agua
que tienen un equipo de audio resonante inserto
Tan artificio, peligro de choque, compulsión.
(Las aves sumergidas)

el nuevo video: Máximo cuelga la ropa.
como si fueran radioactivos él tiene
una máscara de gas
Te reo*inglés español grabaciones en sucesión una tras otra
en una re-lectura cronometrada mientras Alys y Macarena
sumergen sus cabezas
te moana*
es la voz de Alys
(los cuerpos separados de su propia voz/enunciación , se convierten en ropa blanqueada, historia obligada)
'Líneas entre porosidad y resistencia, bienvenida y rechazo'
cloro en toda la ropa, es cloro
aquí es fascinante cómo Macarena y Alys se vuelven como la ropa que se está destiñendo; si es que hay algo más de consanguinidad conceptual entre los cuerpos en el escenario y la ropa desteñida, en parte porque Alys y Macarena no parecen querer hacer lo que están haciendo: la compulsión suave es convincente y perturbadora

las secuelas de sus cuerpos caminando hacia el borde del escenario (toallas que ocultan su capacidad para ver o protegerse del borde) también son muy efectivas, aunque no son un tercer acto, sino la condición en la que se encuentran las intérpretes después de toda la irrupción/violación y la fuerza, una especie de redondeo silencioso de implicación.

Es un trabajo de dolor, aunque activo, y toda acción humana es esperanzadora contra los dolores en los que estos trabajos se elaboran y originan fundamentalmente. También se está moviendo realmente en el equilibrio disonante entre lo que puede ser "hermoso" y la dificultad en la que la belleza humana se encuentra trabada". 

Texto de la obra - Partitura de inmersión

La primera nota es un recipiente.
Respirando una cita desde el propio territorio.

El concepto de propiedad no significa nada para el territorio.
El territorio percibe fuerzas de ingestión y digestión, fuerzas de gravedad, fuerzas de pertenencia y magnetismo y ruptura y oleaje y vitalidad.

Este es un juego musical que permite viajar en el tiempo.
Hora tras hora desaparece y surgen intangibilidades audaces.

Las formas de onda digieren el tiempo en la flexibilidad del paisaje.

Un giro en la tierra giratoria de la emergencia.

La línea entre el agua y la carne.
La línea entre el tiempo de tu cuerpo y el tiempo de mi cuerpo.
La línea entre estados nación
La línea entre porosidad y resistencia.
La línea entre migrante y refugiado.
La línea entre el primer mundo y el tercer mundo.
La línea entre maleza y planta.
La línea entre el norte global y el sur global.
La línea entre la acogida y el rechazo.
La línea entre la propiedad y la posesión compartida.
La línea entre la línea de costa y el mar.

Performance Text- Immersion Score

The first note is a vessel
Breathing a quote from the territory itself.

The concept of ownership means nothing to the territory.
The territory perceives forces of ingestion and digestion, forces of gravity, forces of belonging and magnetism and breakage and swell and vitality.

This is a musical game that enables time travel.
Hour after hour disappears and bold intangibilities arise.

Wave forms digest time in the flexibility of landscape.

A turning in the turning earth of emergence

The line between the water and the flesh
The line between the time of your body and the time of my body
The line between nation states
The line between porousness and resistance
The line between migrant and refugee
The line between the first world and the third world
The line between weed and plant
The line between the global north and the global south
The line between welcome and rejection
The line between ownership and shared possession
The line between the tideline and the sea 

Bibliography

Campbell, M. Corvalán-Pincheira, M. Longley, A. (2018a). Mapeo de Bordes Porosos, Live Performance, Contemporary Ethnography Across the Disciplines, Museo de la Memoria Y Los Derechos Humanos, 23 November 2018, Santiago, Chile.

Campbell, M. Corvalán-Pincheira, M. Longley, A. (2018b). Mapeo de Bordes Porosos, Live Performance, 18 Horas Entre Nosotros Symposium, Old Folks Association Hall, 8 December 2018, Auckland, New Zealand.

Coravalán-Pincheira, M. (2017) Frontera Chile/Peru, Bienalsur, Centro Cultural De San Marcos, Lima, Perú. Retrieved 1 September 2018 from:

<http://maximocorvalan-pincheira.com/portfolio/frontera-chile-peru-2017/>

Coravalán-Pincheira, M. (2018) Trompos Sobre Corea- 2017, Centro Nacional de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile. Retrieved 1 September 2018, from;

<http://maximocorvalan-pincheira.com/portfolio/37/>

Coravalán-Pincheira, M. (2018) La Ropa Sucia Se Lava en Casa - 2017, Centro Nacional de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile. Retrieved 15 November 2018, from;

<http://maximocorvalan-pincheira.com/portfolio/la-ropa-sucia-se-lava-en-casa-2017/>

Samuels, L. (2018). Personal Communication; Response to Mapeo de Bordes Porosos, Auckland, NZ.

Vargas, M. (2017). Curatorial Statement. Sur Sur Exhibition. MAC, Museo de Arte Contemporáneo, 17 November – 2 December, Santiago, Chile.

Valcourt, T. and Caquard, S. (2019). From Earthrise to Google Earth: The Vanishing of the Vanishing Point. In N. Duxbury, W. Garrett-Petts and A. Longley, *Artistic Approaches to Cultural Mapping, Activating Imaginaries and Means of Knowing*. (pp 278-296). London and New York: Routledge.

