

Enacción
Bárbara González





Enacción
Bárbara González

2019

Enacción

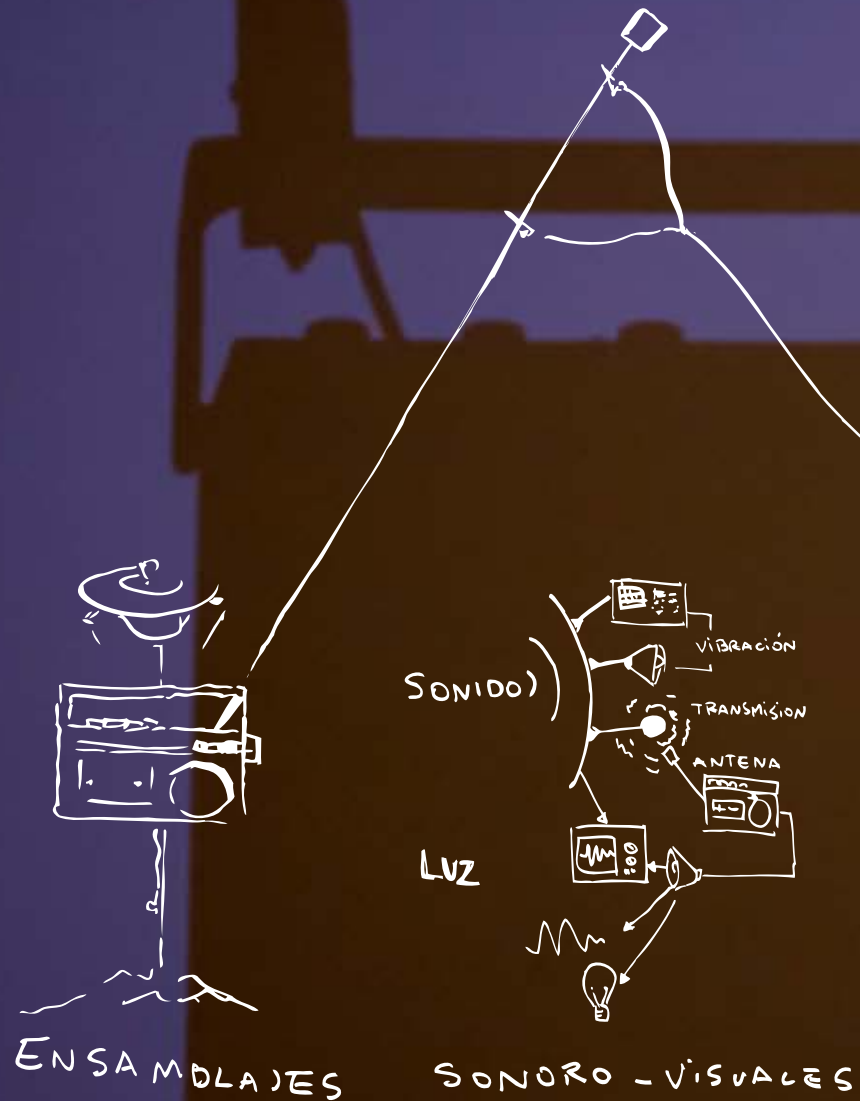
Galería Gabriela Mistral



Gabriela Mistral
GALERÍA DE ARTE CONTEMPORÁNEO

Enacción

Bárbara González

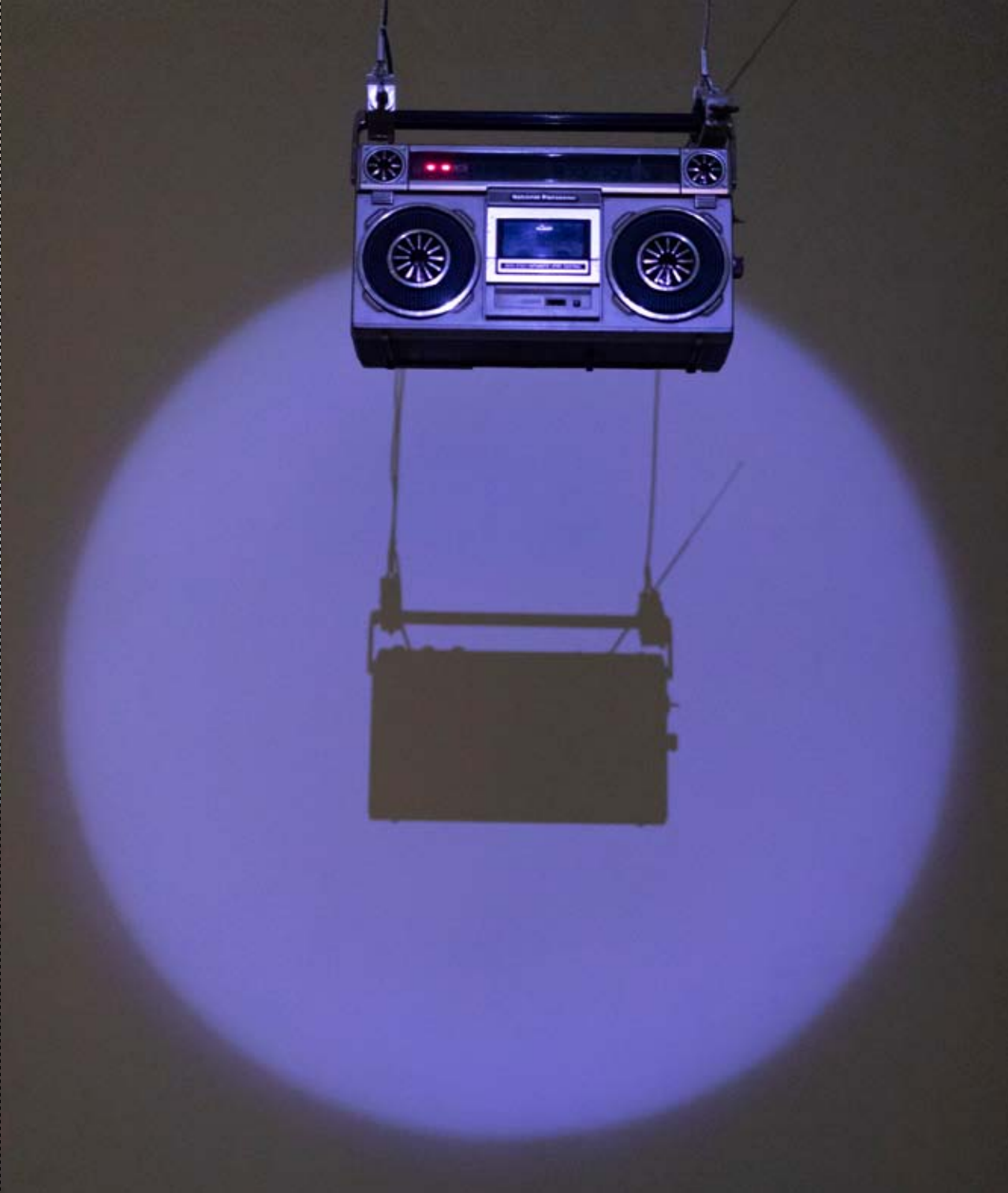




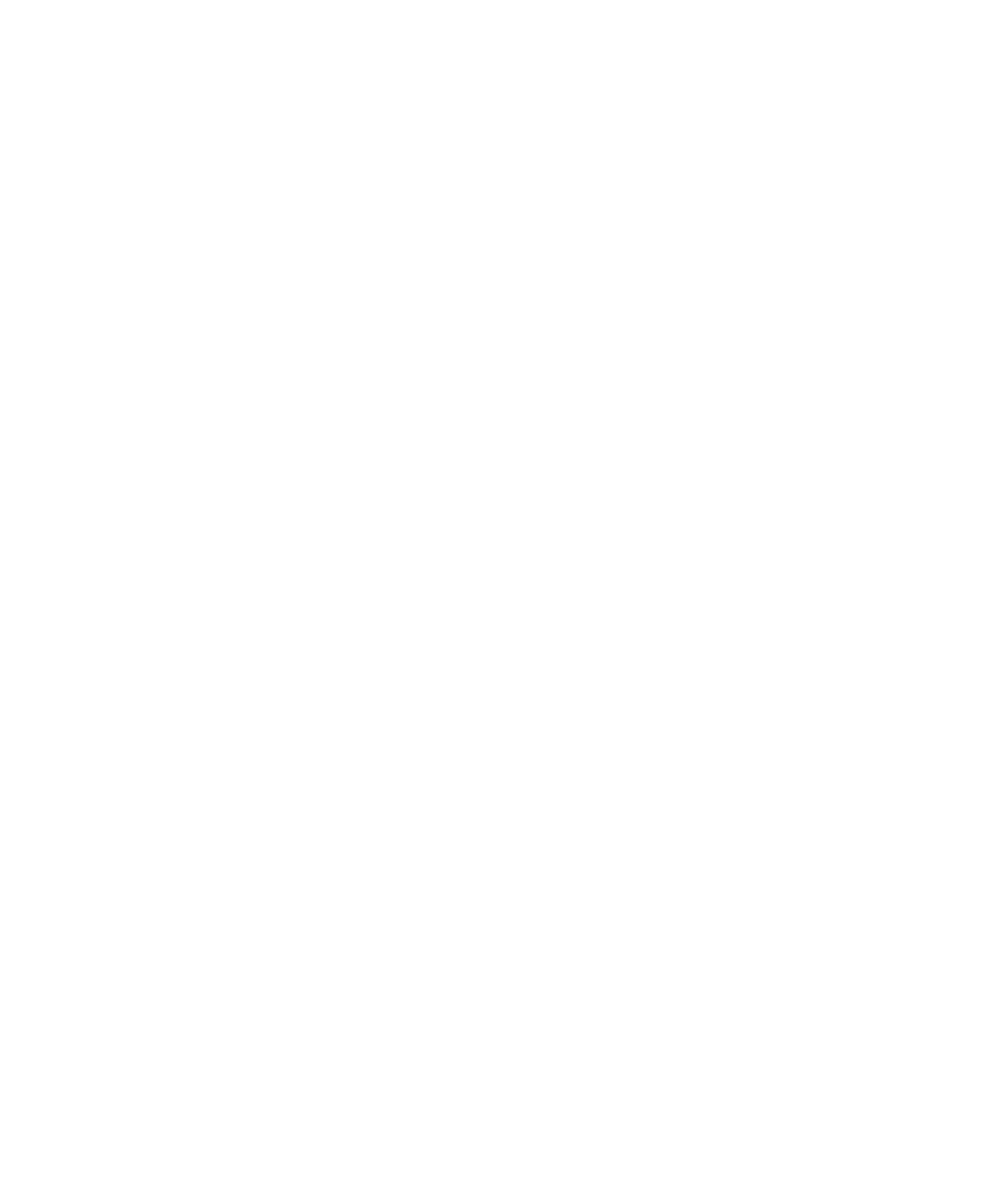




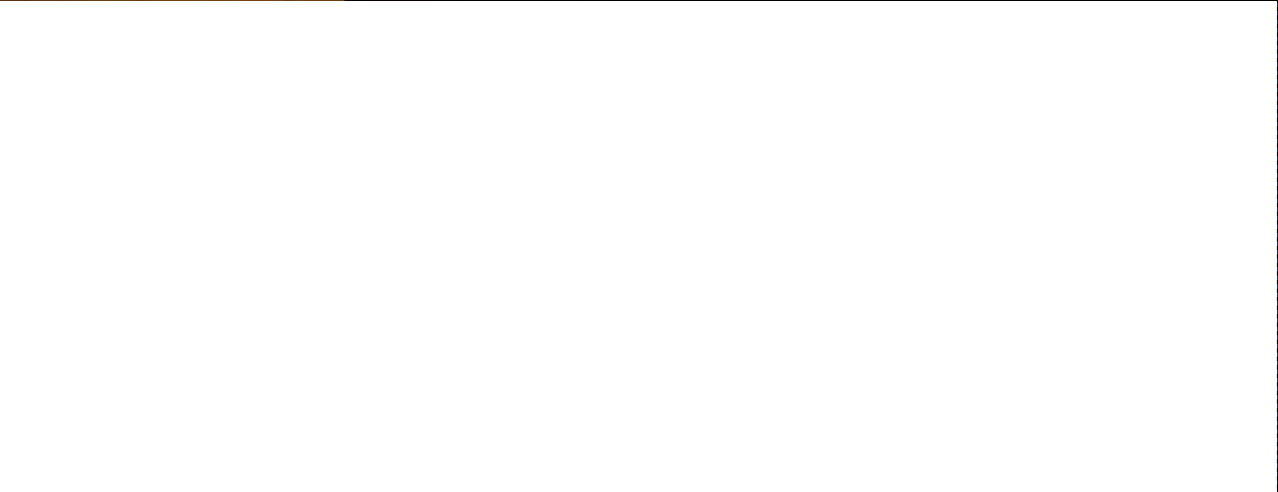


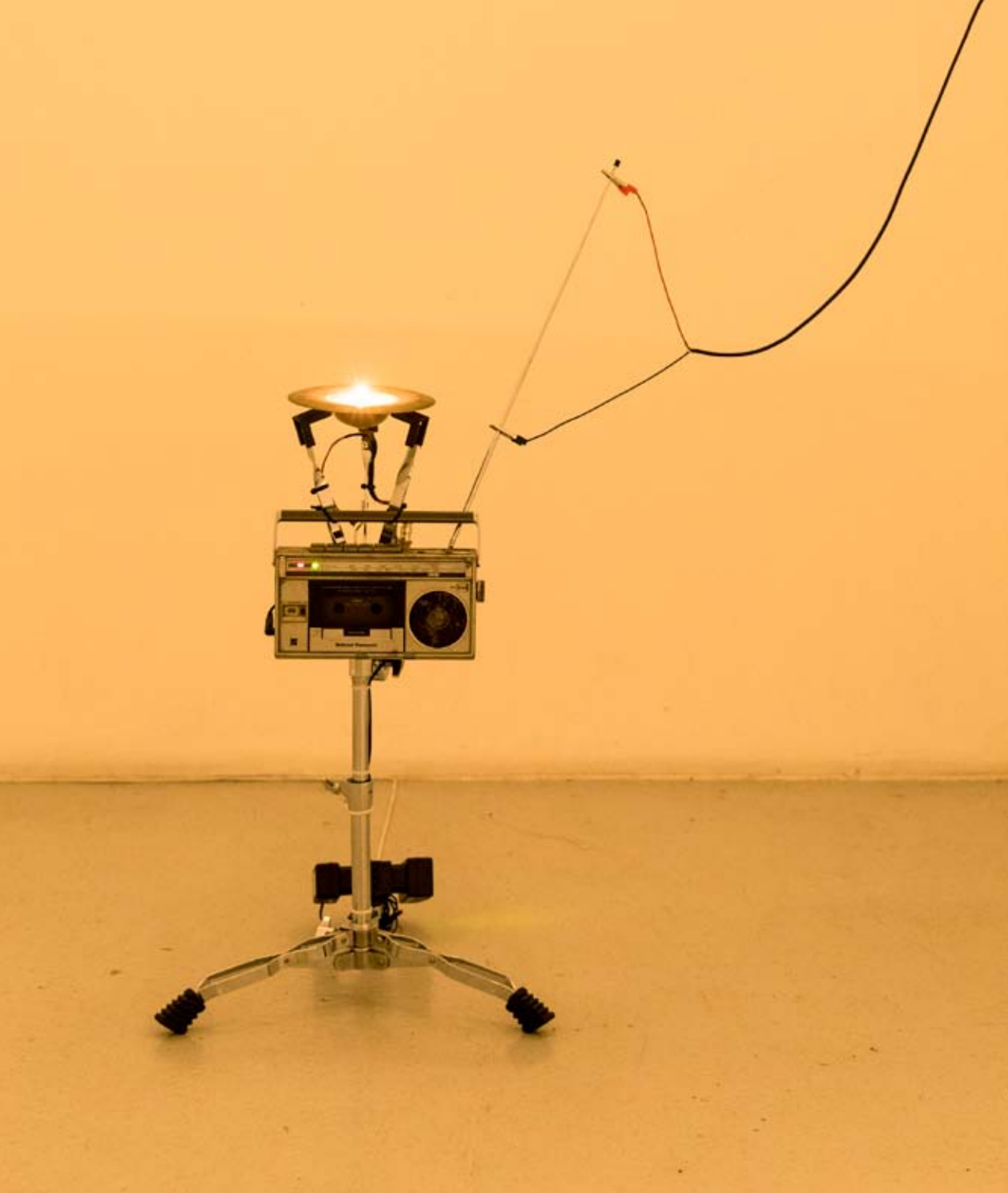




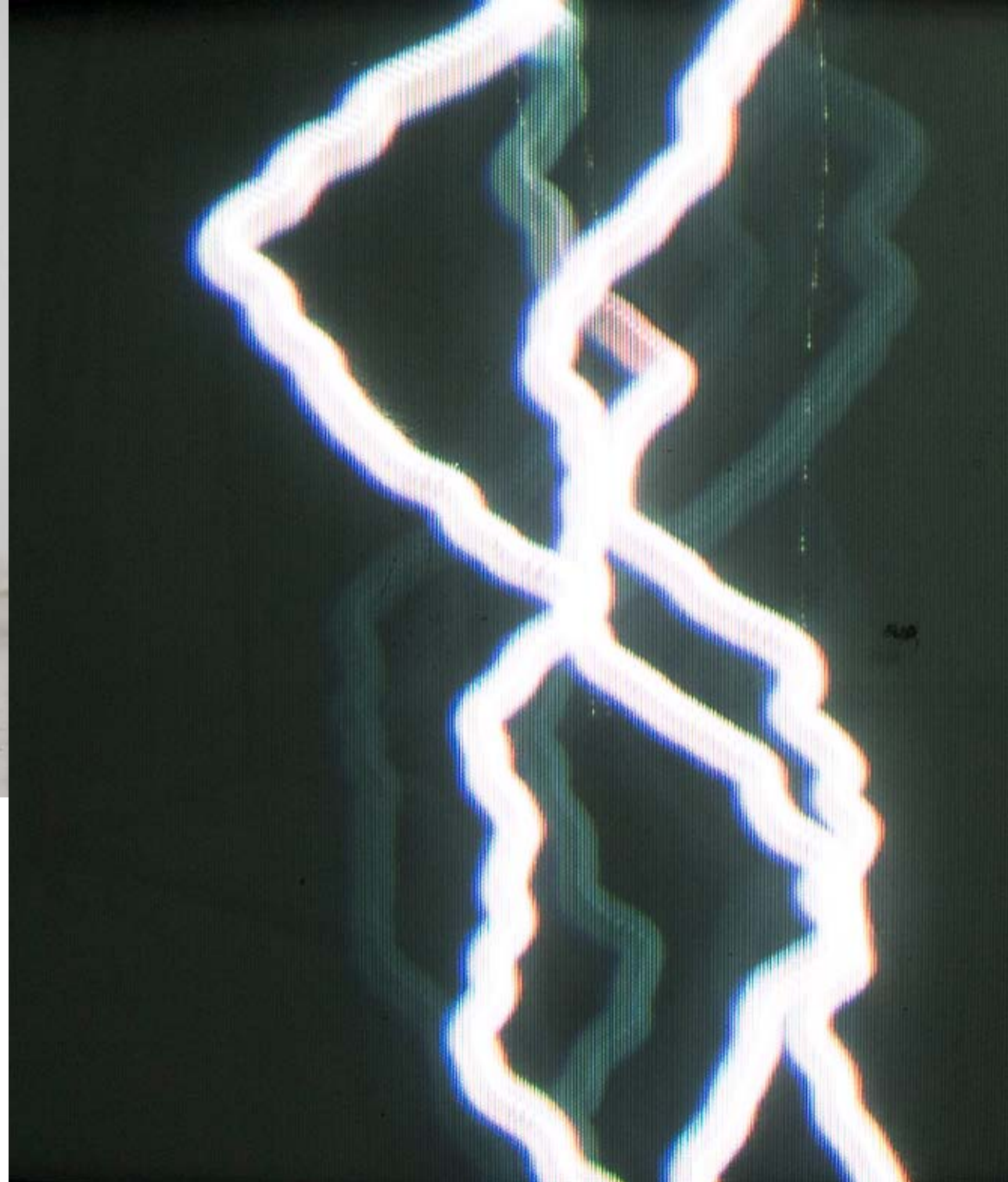














Diríamos que se asemeja más bien a un remiendo, a una escultura dinámica, a una construcción de estructuras a partir de los materiales disponibles, para un organismo que ensambla, a medida que aparecen, en un flujo que sigue uno de muchos caminos posibles.

/ Francisco Varela

**SOBRE LOS LÍMITES DIFUSOS DEL ARTE Y LA PERCEPCIÓN.
REFLEXIONES SOBRE LA OBRA ENACCIÓN.**

POR MÓNICA SALINERO RATES

¿Qué vemos? ¿Qué oímos? ¿Qué vemos cuando vemos?
¿Qué oímos cuando oímos? ¿Qué oímos cuando vemos? ¿Qué olemos cuando oímos? ¿Qué sentimos cuando vemos? ¿Qué pensamos cuando sentimos? ¿Qué sentimos cuando intuimos?

Las prácticas artísticas como *Enacción*, de la artista Bárbara González, me hacen pensar en que es posible alcanzar momentos de lucidez ante un mundo que se nos aparece como si sólo estuviese dado, materializando lo que habíamos previamente desmaterializado: nuestro ser como fuente de efectos e interpretación del mundo. Es una situación interesante —y escasa— en el arte contemporáneo, cuando se presenta una obra que permite dar cuenta de los límites difusos de los sentidos que conforman nuestra percepción, en tanto límites difusos propios del arte contemporáneo. ¿Cuáles son los límites, las disecciones materiales y las que nosotros mismos realizamos, que nos permiten oír el sentido de lo que oímos o simplemente oír ruido, o a veces intuir que oímos algo más que ruido? La compleja red de información y sensaciones del entorno que interpretamos, transformándola a través del flujo de una percepción activa, para dotar de un sentido razonable a la realidad, puede hacerse visible a través de prácticas artísticas descontextualizadoras. Con ello, como si se tratase de un ejercicio cercano a la meditación o

¹ Hubo un momento en que, torpemente, nuestro mundo occidental separó el conocer de la emancipación, de la libertad, y dejamos de alimentar a nuestra historia. Tampoco parece tan claro para qué, en algún momento, supusimos que el arte podía reemplazar a la política.

² Varela, Francisco. *El fenómeno de la Vida*. Dolmen Ediciones, Santiago, Chile, 2000. Pág. 227.

al seguimiento de nuestra intuición, emergen los actores invisibles de nuestra vida cotidiana. La intuición, como la meditación, requieren del observar nuestro flujo de pensamiento y nuestras acciones, despojándolo de la idea de verdad, y de lo correcto, inclusive del principio de belleza. Sin duda, este ejercicio tiene consecuencias en distintos niveles para esa vida cotidiana y su proyección. A veces perdemos de vista nuestro propio efecto; como interpretadores y como fuentes de acción nos transformamos en actores invisibles, en aquello que parece solo ser parte del ambiente, olvidando que somos parte del medio que percibimos. *Enacción* somos fuentes sonoras lumínicas de nuestro entorno.

A través de la apertura de los límites arquitectónicos para convertirlos en membranas, en un material poroso, en un límite permeable, transformando el exterior en el interior, podemos sentir que la obra insiste en que percibamos lo de afuera, aquello a lo que no habíamos prestado seguramente mucha atención. En efecto, para Bárbara el gran ventanal de la galería que da a la Avenida Alameda, actúa como una membrana donde se realiza un proceso de intercambio entre el adentro y el afuera. De este modo, desde mi visión, *Enacción* es más que una cita y se posiciona más allá de la escucha, para constituirse en una amplificación en tiempo real de lo que sucede en la calle, permitiendo develar y distinguir las capas, que constituyen el ruido de ese espacio público compuesto por un entramado complejo de acciones concatenadas. Por lo mismo, para estar en la muestra se debe perceptivamente salir de ella.

Aun así, quizás no resulta evidente del todo que las consecuencias de hacer visible esta forma distanciada de habitar y percibir el mundo en la vida cotidiana, no corresponden sólo al ámbito de las ciencias o de las disciplinas cognitivas. Sino que sobre todo a la vida misma¹, porque el enfoque científico de la enacción, pone de relieve las vinculaciones al interior de nuestro cuerpo (sistema sensorial y motor) que dan cuenta de cómo nuestra acción continuamente “(...) *puede ser perceptualmente guiada en un mundo dependiente del que percibe*”². La obra me permite observar que la percepción activa (enacción) en tanto interpretación, genera un conocimiento, *es la forma de conocer*.

Más allá de si se trata o no de una interpretación particular del concepto de Varela, el momento y el lugar, es decir, las coordenadas de tiempo y espacio específicas de esta instalación performática sonora visual no son baladí, porque nos muestran que las consecuencias de este ejercicio de visibilización de la percepción activa, no son tan limitadas como podrían parecer a una mirada superflua. Entre otras cosas, constituyen una presión para el trabajo con el sensorio en el arte contemporáneo (desafía los procesos de construcción y análisis de obras) y además, un alimento para la reflexión en torno a lo político. Hacer atractivo el ruido, volverlo sonido, quizás hasta volverlo palabra, en pleno centro político de la ciudad no parece una propuesta fácil, menos volviendo permeables los límites materiales de una institución pública en lo que ya se ha planteado como una amplificación en tiempo real.

La instalación, nos permite dotar de sentido el ruido de un espacio de confluencia en el transitar de miles de personas en Santiago, de la vida cotidiana, de las relaciones emocionales, burocráticas y laborales, además de las acciones individuales y colectivas, y con ellas el ruido de las marchas y las movilizaciones, de las acciones de los policías, de las y los vendedores ambulantes, etc. Cuando dotamos de sentido, a través de una postura de percepción activa consciente, es que podemos ver que andamos sin mirar y sin oír, asustadas y asustados, estresadas y estresados, el miedo sin calma ha estado dirigiendo nuestra percepción hasta volvernos todo ruido y molestias. En esos momentos en que notamos lo que sucede, nos notamos también. La obra no grita consignas, las traduce, conduce el ruido ininteligible para que sea oída su palabra a través de la única señal libre del dial para uso público en Chile, el 108.0 FM, y para que sea vista su potencia en la luminosidad de las pantallas de televisores y de un osciloscopio. Este transitar desde el mundo del ruido al de la interpretación y el sentido, se entiende al modo que lo expone Rancière³ cuando nos explica sus planteamientos sobre la relación entre la palabra y la acción política, a través del suceso en que la plebe se refugia en el Aventino hasta que los patricios se ven obligados a escuchar y entender sus palabras. La obra no inventa un mundo callejero, lo interpreta y lo cuela dentro de la institucionalidad artística, para que nos observemos actores “en el aquí y en el ahora”, algo que quizás alguna vez hemos

³ Ranciere. Jacques. *El desacuerdo. Política y filosofía*. Nueva Visión. Buenos Aires, Argentina. 1999.

⁴ Se trata de un circuito no comercial, que utiliza las tecnologías análogas, no por ello constituye un trabajo sin conocimiento ni especialización, es profesional, pero se encuentra imbuido en la magia, algo así como un circuito tocado por un hechizo. Considerando aquí la palabra hechizo en todas sus acepciones para América Latina.

⁵ Ante un desastre planetario inminente de proporciones, habrá que ser justas y admitir, que nosotras no hemos sido el actor principal de este escenario. De todos modos, habría que poner sobre la mesa que los principios que son parte de la conciencia medioambiental, han sido parte de un ethos sobreviviente de algunas culturas latinoamericanas, las que se basan en la idea de los ciclos, la limitación de los recursos, la reposición o devolución a la madre tierra, la necesidad de mantener los equilibrios. Esto nos plantea que las restricciones no son necesariamente un sinónimo de precariedad, por ello es que no ocupo este último término. La escasez no es precariedad es solo una regla de limitación real de los recursos.

intuido. Para que nos observemos interpretadores parciales, algo que seguramente hemos intuido también.

La resistencia de la reinención

Si lo que he planteado anteriormente es posible, es gracias a la asistencia de una red de circuitos y aparatos interconectados como si se tratara de un circuito mágico⁴. Se trata de una red, visible e invisible, que da forma a esta obra. Los televisores a tubo, análogos, las radios y el resto de artefactos los vemos, pero los flujos de las transmisiones a través de un punto del dial no. Sin embargo, nuevamente lo oculto a la vista persiste en su intención de ser reconocido. Esta red de circuitos que propagan el sonido y, también, lo codifican en luz, transitan los cambios acaecidos en la historia de las formas de concebir la percepción y el simulacro que de nuestros sentidos hacen las máquinas. Éstas expanden la realidad a través de marcos interpretativos que les introducimos y que, desde mi manera de ver, en la pieza *Enacción*, son cuestionados al tensionar el uso del aparato en una situación performática subversiva para los mandatos de su producción y consumo. La construcción de una red que utiliza aparatos y circuitos que se encuentran en el mundo de lo obsoleto, de lo que se debería desechar, conforma una acción subversiva frente a la producción y el consumo tecnológico, deviniendo una acción de resistencia a la imposición de identidades definidas por el mercado. Cada uno de estos aparatos pertenecen a nuestro pasado colectivo y, sin duda, a nuestro presente. En efecto, en la sala pequeña, sin acceso visual directo al exterior, una radio intenta, también, sintonizar la transmisión, activando el parpadeo de una luz cada vez que lo logra, permitiendo sentir el afuera inclusive con sus cortes de transmisión. Aquello nos hace recordar lo que sucedía durante la dictadura, cuando se intentaba sintonizar radio Moscú para saber lo que sucedía en un período de represión, violencia, cortes y censuras. En el presente, las radios populares, de los barrios, alternativas o no comerciales, también transmiten de este modo.

La red de circuitos de aparatos aparentemente obsoletos, me lleva a pensar no sólo en una lectura medioambiental⁵, de lo que sería el trabajar con basura o desechos, pues no hay aparatos en mal estado en esta obra (en realidad ni siquiera sabemos si los hay), sino que me permite ir hacia el espacio de análisis del cómo se experimentan en la práctica artística poscolonial la distribución de los recursos y la tecnología, cómo se experimenta y se concibe el uso de los aparatos en un contexto de restricciones⁶. Desde esta perspectiva, la tecnología antigua no es basura, puesto que no es posible reemplazarlo todo permanentemente y, más allá de estar obsoleta desde el punto de vista del mercado, es posible resignificar sus usos en este contexto. El uso de las tecnologías disponibles, no responde necesariamente al proceso de acumulación compulsivo del consumo derivado de los principios del mercado, que conviven en este territorio con los principios de las limitaciones y el equilibrio de los recursos. Es por ello que no todas las obras pueden ser analizadas desde esta perspectiva. A partir de estos elementos, postulo que esta obra puede ser leída como una práctica que expresa una subversión, que presiona a los artefactos, a la tecnología obsoleta, contra su propia razón de ser, utilizándolos para ir más allá del uso y del tiempo de vida predefinido, hasta constituirse en arte. La manipulación, intervención y reinención de las reglas de la tecnología en la industria del arte y la cultura en nuestros territorios, abre una fisura respecto a las formas culturales artísticas hegemónicas. Es provocador mirar esto también en el acoplamiento del cuerpo con la obra, a través de las acciones performativas de la artista y del público, en una relación que difumina los mandatos impuestos para con el uso y vida de la tecnología.

Esta experiencia de resistencia y subversión desde el mundo poscolonial latinoamericano⁷, la observo también en otras obras de la artista: la *Acción 39* realizada en Valparaíso, exhibe claramente esta peculiaridad del trabajo que ha desarrollado Bárbara; y donde el cuerpo toma un protagonismo más evidente por constituir el primer plano de la obra⁸.

De forma quizás más evidente y radical esto sucede en la *Acción 52*, realizada en el 2018 en las ruinas de un estadio griego, en la que el

⁶ O es que acaso ¿alguna vez, en nuestros territorios, la mayoría hemos experimentado ese consumo desproporcionado del que debemos hacernos cargo?

⁷ Salinero, Mónica. "Ethos Barroco en Acción Rizoma nº 39". Festival de Arte Sonoro Patio Interior. 2019.

⁸ En *Acción 39*, la artista utilizó su propio cuerpo como la tecnología central de la performance, desde adentro hacia afuera y en conexión con tecnologías electrónicas re adaptadas para ello, camina subiendo el cerro, exteriorizando o amplificando a distancia el sonido de su ritmo cardíaco para un público que se encuentra en el cementerio de Valparaíso.

9 La acción 52 puede ser leída también como una acción emancipatoria frente a la tradición de la cultura y pensamiento occidental —patriarcal hegemónico— que orgullosamente plantea sus orígenes en la cultura griega, en la que las mujeres no eran ciudadanas, y cuya voz en términos generales se encontraba silenciada y excluida de los espacios públicos.

cuerpo femenino que emite sonido (grito) es la tecnología principal⁹. Sin embargo, si hacemos el ejercicio de eliminar los cuerpos, observamos que *Enacción* se transforma en una pieza vacía. Son las corporalidades humanas exteriores, interiores y circundantes, las que con sus intencionalidades, activan la pieza. *Enacción* como Acción 39 y 52, son parte de su obra denominada Acción Rizoma, sobre la cual creo que es importante detenerse un momento.

Conexiones rizomáticas

La obra de Bárbara González, es una práctica de arte sonoro cuya temporalidad supera cada momento, de modo tal que la obra tiene su propia historia y devenir al estar constituida por una serie de acciones que se dan en distintos espacio/tiempos. La temporalidad en la que se concibe la obra completa no es posible de determinar aún. Sabemos que Acción Rizoma comenzó en el 2006, pero no sabemos cuándo terminará. Esta concepción de un tiempo inacabado me hace reflexionar sobre un proceso de trabajo que se encuentra en constante transformación, con momentos de mayor o menor aceleración en los cambios, incorporación y eliminación de sus elementos constitutivos.

Cada acción se encuentra ligada a las otras, más allá de una coincidencia material/sensorial que a modo de saltos, sin dirección predefinida, visita y revisita acciones pasadas y futuras, lo que me hace descartar una idea de evolución al estilo de un progreso, por ello a mí me resulta más adecuado hablar de transformación, específicamente de una transformación descentrada, que utiliza recursos diversos para generar una experiencia concreta. Así, cada acción se conecta con otra en un espacio rizomático, e internamente, cada elemento de una acción se relaciona al modo de conexiones que pueden traspasar esa acción para encontrarse con otra. Estos elementos están deliberadamente tomados de una multiplicidad de prácticas y no responden a una única forma material, moviéndose cómodamente por las prácticas visuales, sonoras, musicales, performáticas, etc. Aun así, me resulta especialmente llamativo el cuerpo, como tecnología que transita a través de los distintos elementos

generando los flujos, porque da cuenta de un transitar encarnado y situado. El cuerpo femenino, con su propia historia y tiempo, irrumpe para actuar acoplándose a diferentes aparatos, constituyéndose en un aparato visual, sonoro y kinestésico, que se derrama en la escena hasta abarcarla completamente y en la que el grito me parece un signo distintivo y evidente de esa corporalidad.

Si bien, hay una tradición de la categorización cartesiana de las artes, el arte contemporáneo tiende a resistirse. Una forma de ayudar a esta resistencia es utilizar definiciones para dichas categorías que nos hablen de las conexiones, de los límites difusos y de una falta de centro en la estructura. De este modo, podemos hablar del arte sonoro, como las prácticas que se encuentran en los bordes entre la música experimental, la performance, los nuevos medios, la visualidad, y la instalación, que es el lugar dentro del arte contemporáneo donde me gusta situar la obra de Bárbara González y, en particular, la obra *Enacción* me parece un exponente paradigmático de este tipo de prácticas. Lo que llamo arte sonoro, quizás no es más que el “descubrimiento/encuentro” sistemático de las artes visuales con el sonido, el que ha sido generalmente puesto en un segundo plano. Una deuda del arte que es posible saldar adhiriendo a los límites difusos que nos regala el arte contemporáneo, donde la perspectiva de la percepción activa (la que no divide los sentidos) constituye, al mismo tiempo, su mayor desafío.







BÁRBARA GONZÁLEZ es Artista Sonoro-Visual Chilena, licenciada en Artes Visuales (2004) y titulada de Pintora (2007) por la Universidad de Chile. Tiene el grado de Magister en Producciones Artísticas e Investigación por la Universidad de Barcelona (2011).

Bárbara trabaja en un proceso de experimentación de largo alcance, investigando la conexión sonoro-visual-corporal, donde utiliza su cuerpo como flujo activador de mecanismos. Realiza acciones, mezclando materiales de diferentes procedencias, en su mayoría análogos, los que denomina "ensamblajes sonoro-visuales" y son instrumentos que se caracterizan por estar en constante reconstrucción.

Estos ensamblajes confluyen en un devenir, activando espacios según la arquitectura y/o la geografía, siendo permeables al contexto que actúa como el detonante que define cada acción, para remover el ambiente de cada lugar y transformarlo en una experiencia viva.

Acción Rizoma es el título de su investigación que desde el año 2006 hasta la fecha ha participado en diferentes formatos, circuitos artísticos y Festivales de Artes Visuales, Artes Mediales, Arte Sonoro, Música Experimental, Electrónica y Electroacústica en: Santiago, Valparaíso, Iquique, Concepción, Rengo, Valdivia, Punta Arenas y Puerto Natales (Chile); Buenos Aires (Argentina); Sao Paulo (Brasil); Barcelona y Madrid (España), Mesenia (Grecia); Kleylehof (Austria); Lüneburg y Berlín (Alemania). Ha exhibido en los museos MAC, Bellas Artes y de la Solidaridad Salvador Allende, en Santiago de Chile y en el Museo Reina Sofía de Madrid, España. Cabe destacar su constante participación en circuitos y Festivales de Arte Sonoro como Tsonami y Tuned City.

AGRADECIMIENTOS /
Galería:

Florencia Loewenthal, Bárbara Camps, Alonso Duarte, Eduardo González y Ricardo Gumera.

Equipo de montaje:

Victoria Prado, Gustavo Muñoz y Omar Fortín

Texto:

Mónica Salinero

Fotografía:

Francisca Razeto

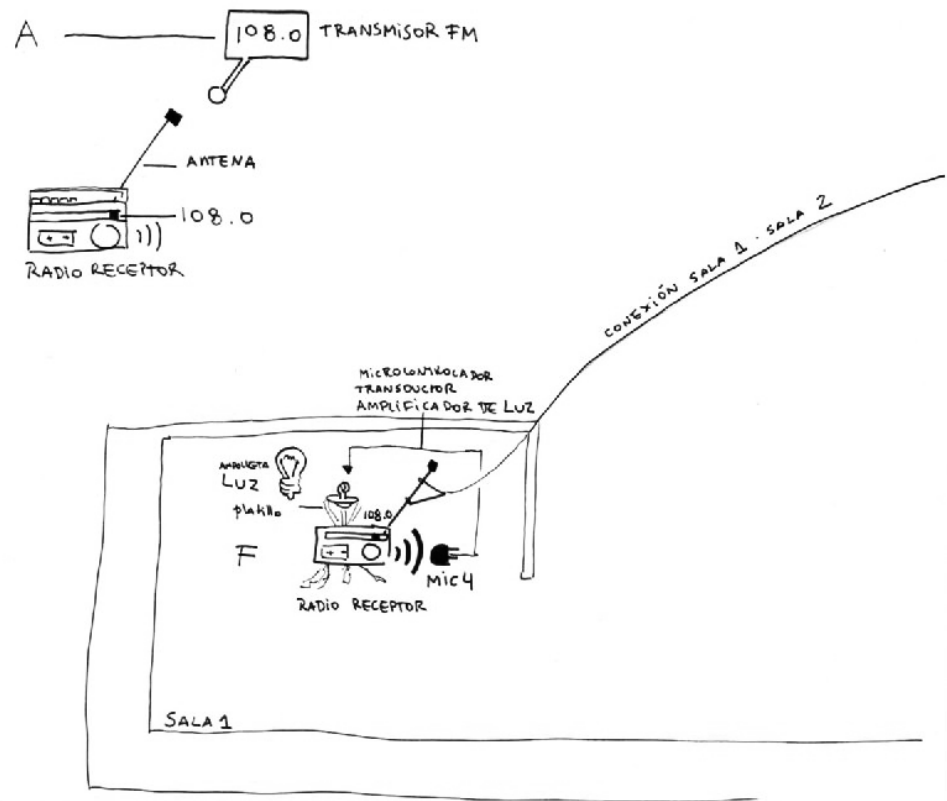
Registro de audio:

Renzo Torti-Forno

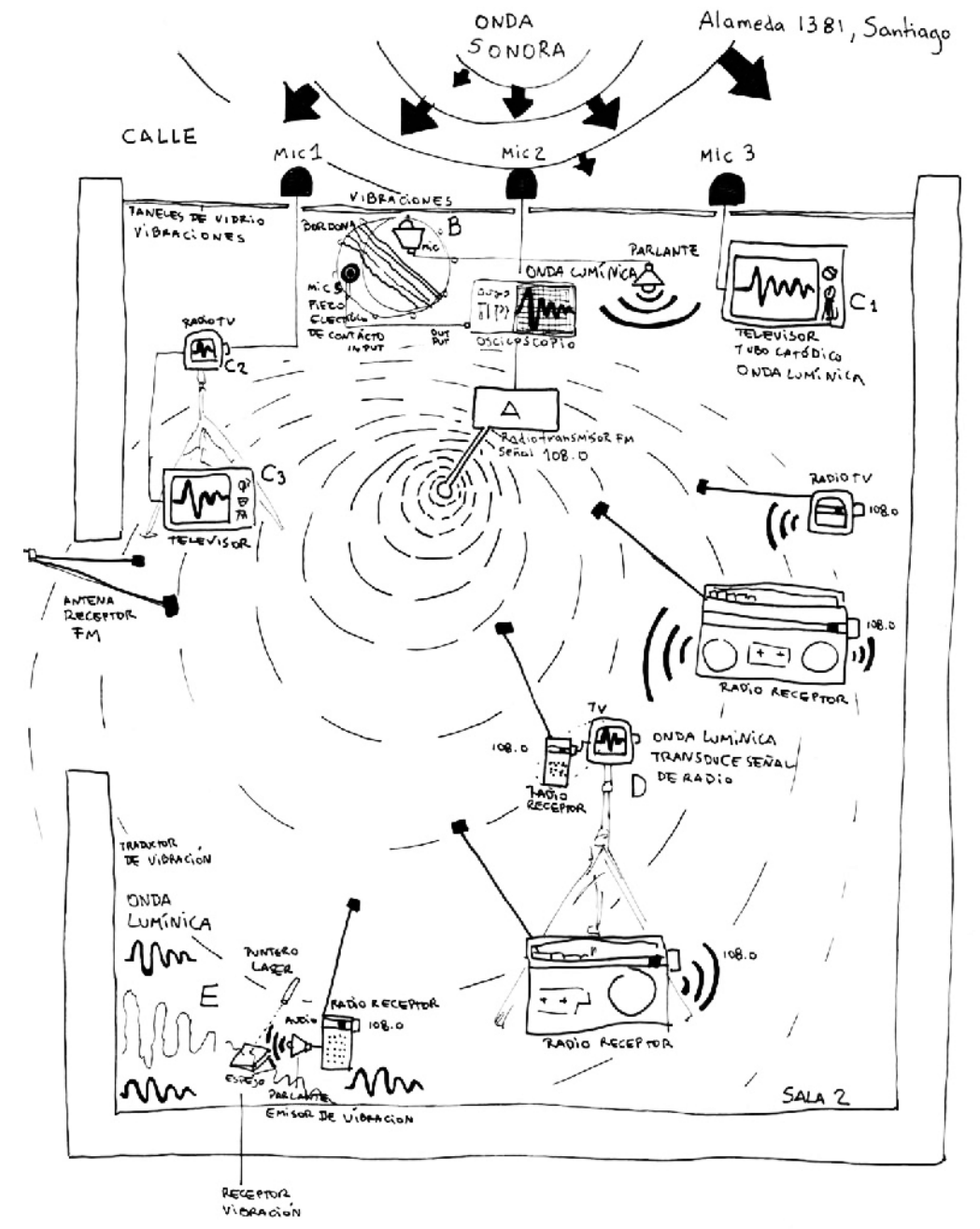
Familia González Barrera

TRANSDUCCIÓN SONORO-VISUAL

- 1) ONDA SONORA
- 2) ONDA LUMINICA



- B Vibraciones BORDONA LUMINICA → mic DE CONTACTO PIEZO ELECTRICO
- C ONDA TV → micrófono electret
- D 108.0 → ONDA TV → micrófono electret
- E RADIO LASER → mic electret
- F RADIO HECHIZA → mic electret



Alameda 1381, Santiago

CALLE

Mic 1 Mic 2 Mic 3

TANELES DE VIBRACION VIBRACIONES
 BORDONA LUMINICA B
 MIC 3 PIEZO ELECTRICO DE CONTACTO INPUT
 ONDA LUMINICA PARLANTE
 C1 TELEVISOR TUBO CATODICO ONDA LUMINICA
 RADIO TV C2
 OSCILOSCOPIO
 RADIO TRANSMISOR FM SEÑAL 108.0
 RADIO TV 108.0
 RADIO RECEPTOR 108.0

ANTENA RECEPTOR FM

TRANSDUCTOR DE VIBRACION

ONDA LUMINICA

E

PUNTERO LASER

EMISOR DE VIBRACION

RADIO RECEPTOR 108.0

RECEPTOR VIBRACION

RADIO RECEPTOR 108.0

RADIO RECEPTOR 108.0

SALA 2

FICHA TÉCNICA

ENSAMBLAJES SONORO VISUALES

Instalación sonoro-visual para sitio específico (año 2019)

Materiales: Electrodomésticos: radios y televisores análogos + instrumentos musicales: una caja y un atril de batería, un plato chino + circuitos eléctricos DIY (do it yourself) preamplificadores, amplificadores, micrófonos + luces diodos: leds azules y lasers rojos + reflejos: vidrio del ventanal y un espejo + un osciloscopio + un transmisor FM.

CALLE

FUENTE SONORA, entorno acústico y visual.

VENTANAL

MEMBRANA, transductor sonoro-visual.

SALA 1

VIBRACIONES, bordona lumínica: Una caja de batería ensamblada con el ventanal de la galería.

Materiales: 1 osciloscopio + partes de una caja de batería con bordona, 10 afinadores, dos micrófonos de contacto y un atril de micrófono + un parlante.

108.0, RADIO LIBRE:

Transmisión por antena desde la calle.

Materiales: un transmisor FM, 4 radios de diferentes tamaños, sintonizadas en la 108.0, dial de espacio público.

ONDA TV:

Transductor de ondas sonoras desde el exterior en ondas lumínicas.

Materiales: 2 microfones electret para 4 monitores de televisor jaqueados de diferentes tamaños.

108.0 RADIO LIBRE + ONDA TV:

Transducción del sonido de una de las radios sintonizadas en la 180.0 a ondas lumínicas en un televisor.

108.0 RADIO LIBRE + ONDA LASER:

Sonido de la calle de una radio y las ondas lumínicas del movimiento de su parlante, sobre un televisor encendido apuntando hacia la pared. Materiales: Una radio de bolsillo con su parlante expuesto, un espejo, 3 diodos laser rojos, tres atriles y un televisor encendido.

SALA 2

RADIO HECHIZA:

Radio que intenta sintonizarse a la transmisión de la calle, "colgada" de una antena que unen la sala 1 con la sala 2. El sonido del parlante está en sincronía con una pequeña luz incandescente.

Materiales: 1 micrófono electret, un arduino, un plato chino, una ampollita mini y un atril de caja, una antena hechiza y una antena de televisión.

"Let's say that it looks rather like a patch, a dynamic sculpture, a construction of sculptures made of whatever material is to hand, for an organism that assembles them, as they appear, in a flow of action that follows one of several possible paths".

/ Francisco Varela

THE DISSOLVED LIMITS OF ART AND PERCEPTION. REFLECTIONS ON THE WORK ENACCIÓN ("ENACCIÓN")

BY MÓNICA SALINERO RATES

What do we see? What do we hear?
What do we see when we see?
What do we hear when we hear?
What do we hear when we see?
What do we smell when we hear?
What do we feel when we see?
What do we think when we feel?
What do we feel when we sense something?

Artistic practices like *Enacción* by the artist Bárbara González, make me think that it's possible to experience moments of lucidity in a world which seems to be completely self-contained, making material something which we had previously made immaterial: using our beings as the source of effects and interpretations of the world. It's an interesting -and rare- situation

in contemporary art, when a piece of work allows one to appreciate the diffuse limits of the senses that make up our perception, as much as the dissolved limits of contemporary art itself. What are the limits, the material dissections, and those which we ourselves construct, that allow us to hear the meaning of what we hear, or simply to hear noise, or sometimes to intuit that we're hearing more than mere noise? The complex network of information and sensations that we interpret, transforming them through the flow of an active perception in order to give reality a reasonable meaning, can be seen through de-contextualising artistic practices. Out of these practices emerge the invisible actors of our daily lives, as though through an exercise like meditation or following one's intuition, both of which require us to observe the flow of our thoughts and actions, freeing it of the concept of truth, of the correct, or even of preconceived principles of beauty. These exercises have an undeniable variety of consequences in daily life and its projection. We sometimes lose sight of the effect we have; both as interpreters and sources of action we tend to transform ourselves into invisible actors, melting into the surroundings and forgetting that we are active parts of all that we perceive. *Enacción* transforms us into light and sound sources for our surroundings.

Opening up the architectural limits and converting them into membranes, into porous material, into a permeable frontier, and turning the exterior into an interior, we sense how the work pushes us to perceive the external, to which we had probably paid little attention. For Bárbara the gallery's large window onto the Avenida Alameda acts like a membrane to allow an exchange between what is inside and what is outside. In my opinion this makes *Enacción* more than a point of encounter, as it operates beyond the act of listening, amplifying in real time what's happening on the street, allowing us to uncover and distinguish layers that make up the noise of the public space made up of a complex lattice of interlinked actions. Which is why the work demands that we remove ourselves perceptibly from it in order to be within it.

Even then it's probably not clear that the consequences of making visible this way of inhabiting and perceiving the world in daily life are not only linked to science or cognitive disciplines, but are especially present in life itself because the scientific focus of inaction emphasises the inner life of our bodies (sensorial and motor systems) which account for our continuous actions "(...) can be continuously guided in a world depending on what we perceive"². This work allows me to observe how

¹ Foolishly our Western tradition separated knowledge from emancipation and freedom, and we stopped nourishing ourselves with our own past. It's not sure why we decided that art could replace politics.

² Varela, Francisco. *El fenómeno de la Vida*. ("The Phenomenon of Life") Dolmen Ediciones, Santiago, Chile, 2000. P.227.

active perception (inaction) as a method of interpretation, generates knowledge that is a form of knowing.

Beyond whether this work is an interpretation of Varela's work or not, the time and the place, that is, the coordinates of time and space specific to the sound-visual performance installation, are far from anodyne because they reveal that the consequences of this exercise of visibilisation of active perception aren't as limited as one might first think. They constitute, among other things, a pressure for work with the sensorial in contemporary art (it challenges the processes of construction and analysis of works), as well as feeding into a reflection on politics. Making noise attractive, turning it into a sound again, perhaps even giving it a voice, right in the political centre of the city, isn't an easy proposal, even less so when making permeable the material limits of the public institution in which it sets up amplification in real time.

The installation allows us to give meaning to the noise of a busy area of Santiago where thousands of people pass every day; and area that is part of daily life, of emotional relationships, of administrative and working life, as well as of individual and collective action, mixing the

noise of protests and strikes, of the action of the police and of the street-sellers etc. When, through active conscious perception, we give meaning to noise, we can see how we pass through without seeing or hearing; frightened, stressed; how the fear has directed our perception until we are only noise and anger. It's in those moments when we become aware of what's happening that we become aware of ourselves as well. This work doesn't yell slogans, rather it translates them, making the words of the unintelligible noise heard through the only open radio signal in Chile, 108.0FM, and seen on the luminous screens of televisions and an oscilloscope. This transition from the world of noise to that of interpretation and meaning can be understood by what Rancière³ explains in his proposals of the relation between the word and political action, through the event of the people taking refuge in the Aventino until the patricians are forced to listen and hear their words. This work doesn't invent the world of the street, it interprets it and lets it into the institutionalised world of art so that we can observe its actors "in the here and now", in a way that we have possibly already intuited. It lets us see ourselves as partial interpreters, something that we had probably also already sensed.

⁴ This is a non-commercial circuit that uses analogous technology. This doesn't mean that it is a non-specialised or non-professional work, but it is imbued with a certain magic as though the circuit were somehow touched by a spell. The word "spell" of course has wide connotations in Latin America.

The Resistance of Reinvention

If the above is possible, it's thanks to a network of circuits and apparatuses, like a magic circuit⁴. This work is given shape by both a visible and an invisible network. We see the tube televisions, the analogous TVs, the radios, and the other objects, but we can't see the flow of transmissions through the point of a dial. However, once again what is hidden in plain sight persists in its intention of being recognised. This network of circuits that propagate the sound, and also turn it into light, transits through the changes that have taken place in the history of the ways of conceiving perception, and the simulacrum that gives meaning to the machines. These expand reality through the interpretative frameworks that we introduce and, in the work *Enacción*, to my mind, are interrogated in a way that introduces tension when an apparatus is used in a performance situation that is subversive in relation to how it was produced and how it is used. The construction of a network that uses the apparatuses and circuits found among obsolete objects, amid things that should be thrown away, is itself a subversive act of resistance that confronts the defined identities imposed by the market. Each of these apparatuses belongs to our collective past and,

without a doubt, to our present. In effect, in the small, closed off room a radio tries to tune the transmission, and a light flashes on every time that it manages it, allowing the exterior world to be felt even when transmission is interrupted. This is reminiscent of what happened during the dictatorship when people tried to tune in to Radio Moscow in order to find out what was going on on those times of repression, violence, electricity cuts and censorship. At the moment the radio stations in various neighbourhoods, whether they're pirate stations or official, also transmit like this.

The network of apparently obsolete apparatuses leads me not only to an environmental reading⁵ of what it would be like to work with trash and rubbish -none of the apparatuses used here are in a bad state (in reality we don't even know if these exist)-, but also allows me to approach the analysis of how in postcolonial artistic practice resources and technology are distributed, and how the use of apparatuses is conceived and undertaken in the context of

⁵ Faced with an imminent planet-wide disaster it's only fair to admit that we haven't been the primary polluters. In any case the principles that guide environmental thinking should be openly discussed, given that many form part of a surviving ethos of some Latin American cultures that base themselves on the idea of cycles, the limits of resources, returning things to Mother Earth, and the need to maintain a certain balance. This suggests that restriction isn't necessarily a sign of precariousness, which is why I avoid that term. Scarcity is not precariousness; it's just the fact that there are real limits on resources.

restrictions⁶. From this perspective this old technology isn't rubbish at all, as it's impossible to replace it; and even if it's obsolete from the point of view of the market, it is possible to give its uses new meaning in this context. The use of available technologies doesn't necessarily respond to the principles of the market, which in this terrain exist alongside the principles of the limitations and the balancing of resources. Which is why not all works of art can be analysed from this perspective. With these elements I'd argue that this work can be read as a practice that expresses subversion, that pressurises the objects, the obsolete technology, pushing them against their real reason for existing and using them in a way that goes against their predefined use and lifespan, to the extent that this then becomes art. The manipulation, intervention and reinvention of the rules of technology in the industry of art and culture in Latin America opens up a fissure in the cultural-artistic hegemonic forms. It is provocative to see it as the connection of the body with the work through the

⁶ Or have some, in our region, perhaps been guilty of a disproportionate consumption that we should now be responsible for?

⁷ Salinero, Mónica. "Ethos Barroco en Acción Rizoma n° 39". Sound Patio Interior Art Festival. 2019.

⁸ In *Acción 39* the artist uses her own body as the technological element central to the performance, from the inside out and in connection with the electronic technology adapted to the work, walking up the hills, exteriorising and amplifying at a distance

performance actions of the artist and the public in a relationship that dissolves the mandates imposed by the use and useful life of technology.

I recognise this experience of resistance and subversion from the post-colonial Latin American perspective⁷ from other examples of the artist's work: *Acción 39* undertaken in Valparaíso clearly shows the uniqueness of Bárbara's work in which the body takes on an even more main role because it is the primary material for the work⁸. Perhaps even more radical and obvious is what happens in *Acción 52*, undertaken in 2018 in the ruins of the Greek stadium, in which the female body emitting sounds (screams) is the primary technological support⁹. However, if we put to one side the works that feature the body, we can see that *Enacción* becomes an empty room. It is the external, inner and surrounding human bodies that activate the room with their intentions. *Enacción*, like *Acción 39* and *52* are part of an oeuvre called *Acción Rizoma*, which it is worth looking into for a moment.

the sound of her heartbeat for a public that is in the Valparaíso cemetery.

⁹ *Acción 52* can also be read as an emancipatory action faced with the tradition of Western culture and thinking of the patriarchal hegemony that proudly announces its origins in the Greek culture in which women were not citizens and had their voices silenced and excluded from the public space.

Rhizomatic Connections

Bárbara González' work is the practice of sonic art whose temporality overcomes every single moment so that the work has its own history and coming-into-being made up of a series of action that occur in different time / space dimensions. The temporality in which the entire work conceives of itself is still impossible to establish. We know that *Acción Rizoma* began in 2006, but we don't know when it finished. This concept of uncompleted time makes me think about a work process that is in constant flux, with moments of greater or less acceleration in the changes, and the constant incorporation and elimination of constitutive parts.

Every action is linked to others, beyond the material and sensorial coincidences that jump here and there, visiting again and again past and future actions, which makes me put aside the idea of a progressive evolution. I'd rather talk in terms of transformation, specifically of a

decentralised transformation that uses a variety of resources to create a concrete experience. So every action is connected with another in a rhizomatic space, and internally every element of an action is related through connections that can transmit that action in order to encounter another one. These elements are deliberately taken from a multiplicity of practices and don't respond to one single material form, but rather shift comfortably between visual, sonic, musical and performance practices. Even so, I am particularly drawn to the body, as a piece of technology that moves through the different elements generating flux, because it reveals a way of transitioning that is both embodied and specific. The female body, with its own history and timing, interrupts in order to connect onto various apparatuses, making up a visual, sonic, kinaesthetic apparatus that spills over the stage until it covers it completely, and in which the scream seems to me to be a distinctive and evident sign of that corporeality.

Contemporary art tends to resist the Cartesian categorisation of the arts. A way of helping this resistance is to use definitions for those categories that tell us about connections, about dissolved limits, about the lack of a structural centre. In this way we can talk about sonic art as being on the border between experimental music, performance, new media, visual arts, and installation. And this is the place in contemporary art in which I'd like to situate the work of Bárbara González, and in particular her piece *Enacción* which seems to me to be a paradigmatic expression of these types of practices. What I call sonic art is perhaps no more than the systematic "discovery / encounter" of the visual arts with the sonic, with the latter usual relegated to the second division. A debt that art holds, which can be paid back adhering to the dissolved limits that contemporary art gifts us with, in which the perspective of active perception (that which doesn't divide the senses) constitutes, at the same time, its greatest challenge.

BÁRBARA GONZÁLEZ is a Chilean Sound/Visual Artist, graduated in Visual Arts (2004) and Painting (2007) from Universidad de Chile. She has a Master's degree in Artistic Research and Production from Universidad de Barcelona (2011).

Barbara works in a long-range experimentation process, investigating the sound-visual-body connection, where she uses her body as an activating flow of mechanisms. She performs actions, mixing materials from different sources, mostly analogous, what she calls "sound-visual assemblies" These instruments are characterized by being constantly reconstructed.

These assemblies converge in an advent, activating spaces according to architecture and / or geography, being permeable to the context that acts as the trigger that defines each action, in order to shake each environment and transform it into a living experience.

Acción Rizoma is the title of her research that since 2006 has participated in different formats, artistic circuits and Festivals of Visual Arts, Media Arts, Sound Art, Experimental, Electronic and Electroacoustic Music in: Santiago, Valparaíso, Iquique, Concepción, Rengo, Valdivia, Punta Arenas and Puerto Natales (Chile); Buenos Aires (Argentina); Sao Paulo (Brazil); Barcelona and Madrid (Spain), Messina (Greece); Kleylehof (Austria); Lüneburg and Berlin (Germany). She has exhibited at MAC, Museo de Bellas Artes and Museo de la Solidaridad Salvador Allende, in Santiago, Chile and at Museo Reina Sofía in Madrid, Spain. It is worth mentioning her constant participation in Sound Art Festivals and circuits such as Tsonami and Tuned City.

ACKNOWLEDGEMENTS

Gallery: Florencia Loewenthal, Bárbara Camps, Alonso Duarte, Eduardo González, and Ricardo Gumera. Installation team: Victoria Prado, Gustavo Muñoz and Omar Fortín
Text: Mónica Salinero
Photography: Francisca Razeto
Audio record: Renzo Torti-Forno González Barrera family

DATA SHEET

VISUAL SOUND ASSEMBLIES, sound-visual installation for specific site (2019).
Materials: Appliances: analog radios and televisions + musical instruments: a box and a drum stand, a Chinese dish + DIY (do it yourself) electric circuits preamps, amplifiers, microphones + diode lights: blue LEDs and red lasers + reflections: glass of the window and a mirror + an oscilloscope + an FM transmitter.

STREET

SOUND SOURCE, acoustic and visual environment.

PICTURE WINDOW

MEMBRANE, sound-visual transducer.

ROOM 1

VIBRATIONS, light bordona:
A battery box, assembled with the gallery window.
Materials: 1 oscilloscope + parts of a drums battery box with a bordona, 10 tuners, two contact microphones and a microphone stand + a speaker

108.0, FREE RADIO:

Transmission by antenna from the street. Materials: an FM transmitter, 4 radios of different sizes, tuned to 108.0, public space dial.

TV WAVE:

Transducer of sound waves from the outside, in light waves.
Materials: 2 electret microphones for 4 jacked TV monitors, of different sizes.

108.0 FREE RADIO + TV WAVE:

Sound transduction from one of the radios tuned in 180.0, to light waves on a television.

ROOM 2

RADIO SPELL:

Radio that tries to tune into the transmission from the street, "hanging" from an antenna that connects room 1 with room 2. The sound of the speaker is in sync with a small incandescent light.
Materials: 1 electret microphone, an arduino, a Chinese dish, a mini bulb and a box stand, a home made antenna and a television antenna.

REGISTRO AUDIOVISUAL DE LA OBRA



Ministra de las Culturas,
las Artes y el Patrimonio
Consuelo Valdés Chadwick

Subsecretario de las Culturas
y las Artes
Juan Carlos Silva Aldunate

Jefe de Departamento de
Fomento de la Cultura
y las Artes
Claudia Gutiérrez Carrosa

Directora Galería Gabriela Mistral
Florencia Loewenthal Viggiano

© Ministerio de las Culturas,
las Artes y el Patrimonio
Registro de Propiedad Intelectual
N° 298882
ISBN 978-956-352-364-5

Se autoriza la reproducción
parcial citando la fuente
correspondiente /
Prohibida su venta

Enacción
Bárbara González

Publicación a cargo de
Florencia Loewenthal

Asistente de Dirección
Bárbara Camps

Producción y Montaje
de la Exposición
Alonso Duarte
Gustavo Muñoz
Victoria Prado
Omar Fortín
Bárbara González

Diseño de Catálogo
Pozo Marcic Ensamble

Fotografía
Francisca Razeto
Alejandro Gallardo

Traducción
Miriam Heard

Impresión
Ograma

Tiraje de 800 ejemplares
Impreso en Chile
2019



Gabriela Mistral

GALERÍA DE ARTE CONTEMPORÁNEO