

A

1. Francisca Sánchez

La versión de Muro Sur en la que yo expuse ha sido la exposición más frustrante de toda mi vida, porque hice un muro que instalé en un lugar donde había una mampara de vidrio y ... Había logrado tomarle un molde a un muro de ladrillo y lo había trasladado y lo había instalado sobre la vitrina de vidrio y quedó tan bien hecho, porque ya a esas alturas me manejaba más o menos bien con un molde, quedó tan bien hecho que nunca nadie vio cuál era mi intervención, porque pensaron que era un muro ¡y se llamaba Muro! Y pasó absolutamente desapercibido. Nunca nadie supo qué había expuesto. Y uso esa anécdota muchas veces para explicarle a otras personas, bueno, a los estudiantes, que es muy importante que cuando uno hace una obra, que la obra ocurra en el lugar. Hay que hacer algo que no se naturalice tanto, que no esté demasiado adecuado al lugar, de manera que aparezca.

Lo que me gustaría hacer en Muro Sur es tener un formato, proponer un formato de trabajo muy estricto, muy controlado, pero que conduzca a un ... O sea, es muy controlado desde el punto de vista de los materiales, las herramientas y quienes participan - si va a ser una o dos personas o más personas -, pero cuyo resultado sea un resultado que valga, no por lo que resulta, sino por lo que se hizo. Eso, eso me gustaría hacer.

The Muro Sur version where I exhibited has been the most frustrating exhibition of my entire life because I made a wall that I installed in a place where there was a glass screen and ... I had managed to take a mould of a brick wall and I had moved and installed it above the glass

case and it was so well done ... Because at that point I already was doing pretty well using a mould, it turned out so well that nobody ever saw what my intervention was, because they thought that it was a wall, and it was called Wall! And it went absolutely unnoticed. Nobody ever knew what I had shown. And I use that anecdote many times to explain to other people, well, to students, that it's very important that when you make a work, that the work really works in that place. You have to make something that doesn't become so natural, that's not too suited to the place, so that it appears.

What I would like to do in Muro Sur is to have a format, propose a very strict, very controlled work format, but that leads to a ... That is, it's very controlled from the point of view of the materials, the tools and those who participate—whether it's going to be one or two people or more people—but whose result is a result that is valid, not because of the result but because of what was done. That's what I would like to do.

2. Cristóbal León

Yo voy a hacer una, dos versiones chiquititas, dos autómatas de Ana María y Ricardo. Van a ser dos miniaturas pequeñas, que van a estar, no sé si van a estar constantemente activas, como por electricidad, o la persona que entre al lugar las va a tener que activar con una manivela o algo así. Lo que sí sé es que van a tener un audio. Van a estar diciendo algo como: "Sáquennos de aquí, sáquennos de aquí", como con una voz de ratoncito. Me lo imaginé como una ardilla, algo así.

Y el movimiento que van a tener, van a estar como con una especie de taladro, uno con un

taladro y el otro con un martillo golpeando el muro, o sea, van a estar estas pequeñas figuritas, van a estar mirando hacia el muro y golpeando el muro, tratando de romperlo, muy, muy despacito, porque van a ser en miniatura. No sé de qué color son. Me los imagino medio monocromos o quizás de madera. No sé. Eso está por verse aún. Con pelos, eso sí, eso, esa es la idea... - ya... y los monitos son accionados con... - No sé si van a estar accionados con electricidad. Yo me imagino más bien que van activarse mediante una manivela, como una especie de autómatas de madera que se activan... claro, como la persona... - ¿mecánica? - Sí, sí. Sería lindo que el sonido también se activara, no sé si eso se puede, tengo que estudiarlo, con la manivela - ¿como una cajita de música? -. Como una cajita de música.

I'm going to make one, two small versions, two automatons of Ana María and Ricardo. They're going to be two tiny miniatures. I'm not sure if they're going to be constantly active, by electricity, or if the person who enters the place will have to activate them with a crank or something like that. What I do know is that they will have an audio. They will be saying something like: "Get us out of here, get us out of here", with something like the voice of a mouse. I imagined it as a squirrel, something like that.

And the movement that they'll have, they'll have like a drill, one with a drill and the other with a hammer hitting the wall, that is, these little figures are going to be looking towards the wall and hitting the wall, trying to break it, very, very slowly, because they're going to be in miniature. I don't know what colour they are. I imagine them more or less monochrome, or maybe made of wood. I don't know. That remains to be seen. But with hairs, for sure, that's

the idea ... OK, and the little apes are going to be activated by ... I don't know if they're going to be activated by electricity. I figure, rather, they'll be activated by a crank as a kind of wooden automata which are activated ... of course, like a person ... a mechanical one? Yes, yes. It would be nice if the sound was also activated with a crank, I don't if that's possible, I have study that, with a crank ... like a little music box? Like a little music box.

3. Joaquín Cociña

¿Alguna pregunta. ... o parto no más?

Mi idea sería irme por lo menos un mes a Muro Sur y sus dependencias y tratar de hacer un video mezclado con animación y con alguna pequeña intervención, probablemente sobre los fantasmas de la casa. Los fantasmas de la casa donde está Muro Sur, me imagino que sería partiendo por lo más cercano, los fantasmas de Ana María y de Ricardo con los que acarrear y de ahí tratar de investigar quien vivió ahí o quién podría haber vivido ahí y tratar de ilustrar con pequeñas animaciones, videos, pequeñas intervenciones esos fantasmas, y para eso yo imaginaría que soy como una especie de medium, que a través mío y a través de mi trabajo se encarnan estos fantasmas de la casa, sería como una especie de registro fantasmagórico de la carga de la casa.

Any question, or do I simply start?

My idea would be to go at least one month to Muro Sur and its premises and try to make a video mixed with animation and with some small intervention, probably about the ghosts of the house. The ghosts of the house where Muro Sur is. I imagine it would be, starting with the closest thing, the ghosts of Ana María and Ricardo,

the ones they bring along, and from there on trying to investigate who lived there, or who could have lived there, and try to illustrate those ghosts with small animations, videos, small interventions. And for that I would imagine that I am like a kind of medium, that these ghosts of the house become embodied through me and through my work. It would be like a kind of phantasmagorical record of the burden of the house.

4. Magdalena Atria

Se transforma pulsando
Se desliza coagulándose

Se derrama encogiéndose
Se ensambla buscando

Se suspende ensanchándose
Cristaliza brotando
Palidece golpeando

Se engruesa conformando
Se posa estrechándose

Se desmenuza creciendo
Brotan lentamente

*It is transformed pressing
It slithers coagulating*

*It spills shrinking
It is assembled searching*

*It is suspended widening
It crystallizes sprouting
It pales beating*

*It thickens constituting
It settles narrowing*

*It crumbles growing
It sprouts slowly*

5. Claudio Correa

Hola Ana María,
Quiero contarte en estas últimas palabras mis intenciones en Muro Sur, y es que hagamos un corredor humanitario entre Chile y Ámsterdam para personas necesitadas.

Mi idea es poder hacer que ellos viajen a Holanda para que conozcan la asistencia médica de primer nivel y que puedan optar a una solución final a tanta usura de la que han sido víctimas, en nuestro inhumano sistema médico. Ana María, en Chile, como sabemos, ni siquiera tenemos ley de aborto y la caridad que recibimos de las organizaciones católicas protege y vela por nuestra vida solo hasta cuando nacemos.

Estoy en conocimiento de la apertura de criterio de los Países Bajos, que, por ejemplo, desde el año 2002 ofrece a los desahuciados la posibilidad de optar de forma legal a la muerte asistida, aplicando el método conocido como la inyección letal.

Mi plan para Muro Sur es elegir entre la gente más angustiada que, en su soledad y desesperación, haya llamado a los fonos de autoayuda, y ofrecerles la eutanasia en el extranjero, para así exportar suicidas a Ámsterdam....

[Audio de llamada telefónica]

-Telefonista: Aló, Fundación Chile Por La Vida, buenas tardes.

-Yo: Hola, buenas tardes.... ¿ustedes prestan ayuda telefónica?

-Telefonista: ¿De qué tipo señor?

-Yo: Psicológica.

-Telefonista: ... Ehh...este, no...el teléfono es paraa...¿Usted pertenece a alguna empresa acaso?

-Yo: No, estoy solo y necesito ayuda...

-Telefonista: Mejor llame al 800 - 236 - 236 y

pregunte por el programa “Alza la voz” de la Asociación de Psicólogos...

-Yo: ¡Me quiero matar!

-Telefonista: Mire, este es un Programa Antiaborto y sólo atiende a mujeres embarazadas.

[Se corta la llamada]

Posteriormente los cuerpos volverán a suelo nacional, pudiendo exhibirse como obras de arte en nuestros centros culturales. Asimismo, la repatriación de los restos previene la posibilidad de infringir algún tipo de acuerdo a la regulación vigente de permanencia de chilenos en la Unión Europea.

Ojalá esta posibilidad de encuentro binacional sin choques étnicos, que ayuda a los desesperados a exasperarse y a los enfermos a morir, sea de interés.

Estas son mis últimas palabras.

*Hello Ana María,
I want to tell you in these last words my intentions at Muro Sur, which are to make a humanitarian corridor between Chile and Amsterdam for people in need.*

My idea is to make it possible for them travel to the Netherlands so they get to know first-rate medical assistance and so they can opt for a final solution to so much usury of which they have been victims in our inhuman medical system. Ana María, in Chile, as we know, we don't even have an abortion law and the charity we receive from Catholic organizations protects and watches over our life only until we are born.

I am aware of the open-mindedness of the Netherlands, which, for example, since 2002 offers the terminally ill the possibility of legally opting for assisted

death, applying the method known as lethal injection.

My plan for Muro Sur is to choose some of the most anguished people who, in their loneliness and desperation, have called self-help lines, and offer them euthanasia abroad, in order to export suicidal people to Amsterdam

[Phone call audio]

-Operator: Hello, the Chile for Life Foundation, good afternoon.

-Me: Hello, good afternoon ... do you offer telephone support?

-Operator: What kind, sir?

-Me: Psychological support.

-Operator: ... Uhhh ... this, no ... this line is for ... Do you perhaps belong to any company?

-Me: No, I'm alone and I need help ...

-Operator: Better call 800 - 236 - 236 and ask for the programme “Raise your voice” of the Association of Psychologists ...

-Me: I want to kill myself!

-Operator: Look, this is an Anti-abortion Programme and only helps pregnant women.

Subsequently the bodies will return to national soil, so they may be exhibited as works of art in our cultural centres. Likewise, the repatriation of the remains prevents the possibility of violating any type of agreement to the current residence regulation of Chileans in the European Union.

Hopefully this possibility of a binational encounter without ethnic clashes, which helps the desperate to get distressed and the

sick to die, is of interest.

These are my last words.

6. Carlos Altamirano

La obra se titula: “¿Existe un arte nacional? Fundamente su respuesta”.

¿Contiene su naturaleza el transcurso del tiempo? Comenzó en forma de encuesta y se exhibió y se guardó en una bolsa en 1979. Durmió durante veinte años y se volvió a exponer, transformada por el encierro, en 1999 en Galería Sur.

Finalmente, creo que completará su proceso de maduración, luego de un intervalo similar, en 2019.

Caminando sobre mis propias pisadas por un espacio donde donde el lenguaje es indómito, visito los restos del estallido provocados por los signos al acoplarse. Dije eso acerca de ella en algún momento del trayecto. También podría decir que las constantes transformaciones que provoca en mi trabajo el ir y venir en el tiempo lo constituyen como tal.

The work is entitled: “Is there a national art? Explain your answer.”

Does the passage of time contain its nature? It began as a survey, and it was exhibited and stored in a bag in 1979. It slept for twenty years and was exhibited again, transformed by its enclosure, in 1999 in Galería Sur.

Finally, I think it will complete its ripening process, after a similar interval, in 2019.

“Walking in my own footsteps through a space where language is indomitable, I visit

the remains of the explosion caused when the signs are coupled.” I said that about it at some point along the way. I could also say that the constant transformations caused in my work by the coming and going in time constitute it as such.

7. Martín La Roche

Para este proyecto Écfrasis imagino la siguiente obra:

Uno entra en la sala y hay una habitación dentro de la habitación, esta es un poco más pequeña que la habitación original permitiendo que uno la rodee y pase por los lados y esta habitación está conformada por una puertas correderas hechas de madera y papel, así un poco como las correderas japonesa y hay una de las correderas que está un poco abierta y uno puede abrirla y entrar. De esta puerta corredera cuelga un cartel, un pequeño cartel negro que tiene un mensaje que dice: “cierre la puerta después de entrar”. Una vez adentro hay un suelo de madera que no sé especificar bien qué madera es, pero es una madera muy agradable, muy hogareña y entre esta madera hay seis hoyos de los cuales brotan unos árboles enormes, unos Ginkgo Biloba tienen unas hojas que terminan en forma de abanico y tienen muchas muchas hojas y son gigantes estos árboles, muy grandes, sobresalen por el techo de esta habitación dentro de la habitación. Esa sería mi obra para Muro Sur.

For this project, Ekphrasis, I imagine the following work:

One enters the living room and there is a room inside the room. This room is a bit smaller than the original one, allowing one to go around it and go along the sides. And this room is formed by sliding doors made of wood and paper, a bit like Japanese

sliding doors. And there’s one of the sliding doors that’s a bit open and one can open it and enter. From this sliding door hangs a sign, a small black sign that has a message that says: “close the door after entering.” Once inside there’s a wooden floor that I don’t know how to specify what wood it’s made of, but it is a very nice wood, very homely. And between this wood there are six holes from which huge trees sprout, some Ginkgo Biloba, which have leaves that end in the shape of a fan and have many, many leaves. And they’re gigantic these trees, very large. They protrude through the ceiling of this room inside the room. That would be my work for Muro Sur.

8. Marcela Moraga

En Muro Sur III, Écfrasis de Mis palabras tus sonidos.

Recolecté grabaciones de voces animales, algunos pájaros, mamíferos, insectos que viven o transitan en Berlín y Brandenburgo.

Las voces las obtuve de una colección que tiene el Museo de Historia Natural de Berlín. Con estas voces animales compuse una canción, la cual canté en el karaoke del Mauerpark en Berlín.

At Muro Sur III, Ekphrasis of My words your sounds.

I collected recordings of animal voices, some birds, mammals, insects that live or transit in Berlin and Brandenburg.

I got the voices from a collection that the Museum of Natural History of Berlin has.

With these animal voices I composed a song, which I sang at the karaoke of the Mauerpark in Berlin.

B

1. Patricia Cepeda

Instalar mil poemas, mis poemas biográficos, letras negras como dibujos en espacios aéreos del corazón, en la ciudad, una plaza, un lugar. Como una trapecista cuelga la hoja, como literatura de cordel y se convierte en una obra para poder llevar y colgar en un espacio íntimo, dentro nuestro hogar.

Es una versión de quinientas páginas, como un libro, despezado en sus mil hojas que narran una historia desarmada, sin edición previa. Cada quien con su paso lee, ensambla, múltiples escenas de una vida, así como las mil y una noche. Algunas fotos, postales de un país y territorio, de norte a sur con bosques donde se enreda el boqui, donde canta el chucao, donde pasa la Voladora y el imbunche. Donde las islas Chauques y Butachauques se navegan condescendientes de marinos franceses, donde se escucha la rama de Darwin, donde explota el Calbuco y rocía de cenizas la ensenada, donde corrió sangre y se enfrentó Quilantainca contra Valdivia, donde sacar a pasear a San Pedro y a la Candelaria, donde percuten música las mandíbulas del caballo cerca de las malvas, donde se celebra el pago a la tierra con hojas de coca, donde los arrieros ya no atraviesan tan seguido como antes los Andes.

Asimismo atravesará el espectador la lectura de este libro desarmado, despedazado, para editar una y mil veces con su cuerpo y ojos la historia íntima de una habitante de Chile que trabaja con hilos invisibles.

To install a thousand poems, my biographical poems, black letters as drawings in airy spaces of the heart, in the city, a square, a place. Like a trapeze artist, the leaf hangs, like loose-leaf literature, and it turns into a work to carry and hang in an intimate space, inside our home.

It is a version of five hundred pages, like a book, torn in its thousand sheets, which tell a dismantled story, without previous edition. Each one with its pace reads, assembles multiple scenes of a life, as in The Thousand and One Nights. A few pictures, postcards of a country and territory, from north to south, with forests where the boqui creeper is entangled, where the Chucaco sings, where the Voladora witch and the imbunche monster dwell. Where the Chauques and Butachauques islands are navigated condescending of French sailors, where you hear Darwin's frog, where the Calbuco volcano explodes and sprinkles ashes over the cove, where blood ran and Quilantainca confronted Valdivia, where they take Saint Peter and the Virgin of La Candelaria out for a walk, where music is played by horse jaws near the mallows, where payment to the earth is celebrated with coca leaves, where the mule drivers no longer cross the Andes as often as before.

Similarly, spectators will cross the reading of this dismantled book, torn to pieces, in order to edit a thousand times with their bodies and eyes the intimate story of an inhabitant of Chile who works with invisible threads.

2. Carlos Navarrete

Orientaciones para construir un jardín portátil, un proyecto para ser realizado en Muro Sur / Amsterdam / septiembre de 2017

I

- Hoy quiero recorrer las calles de Ámsterdam para simplemente buscar lo que habitualmente no puedo encontrar. ¿Y qué es lo que no puedo encontrar?

- Un objeto bello, simple y poético, el cual permita en su naturaleza constructiva albergar un jardín portátil.

- En otras palabras, reclamo un objeto lo suficientemente seductor para que yo diga: ¡esto es lo que estoy buscando!

- A veces pienso que lo podría encontrar en la zona del Museumplein, cerca del Museo Van Gogh o bien, en los alrededores del supermercado, Albert Heijn, justo en la esquina que da al Museo Stedelijk y esas tiendas de libros y partituras musicales que, cruzando la calle, a veces me gritan; ¡aquí no está tu objeto, están los libros y la música que tanto te gusta escuchar!

- También imagino que ese objeto está en algún rincón, por las calles del Jordaan, ese barrio de bares y tiendas que tanto me gusta visitar, solo o con Ana María, ya que siempre antes de recorrerlo, pasamos a tomar una cerveza o un café, indistintamente si es verano o invierno.

II

- Ámsterdam y sus calles, también sus canales, está lleno de objetos como el que busco. Pero todavía no lo encuentro.

- Por lo mismo, voy a suponer que lo he encontrado e imaginaré los elementos que constituirán el orden natural, al que denominaré "jardín".

III

- Supongamos que ese objeto encontrado es un

velador de formas simples y colores planos. Ya ese encuentro presagia un ordenamiento vegetal de orden oriental, con piedras, arena y algo remotamente natural, como los jardines Zen que una vez admiré en Japón.

- Pero si es una simple caja de madera, o bien de cartón, de esas que se usan para transportar frutas de lugares lejanos, haré un ordenamiento de corte occidental, como un almácigo, que en vez de hierbas medicinales o hierbas para cocinar tenga una concentración de cactus, los que en su ordenamiento construyan un micro ordenamiento geométrico.

- Ahora bien, si no lo encuentro, haré las veces de que ese objeto sea un modelo para un jardín posible. Es decir, un pequeño prototipo de lo que sería ese jardín oriental u occidental, dotado de piedras o cactus, según la naturaleza de su origen.

IV

- Una vez que lo haya terminado, deberé pensar en dónde ubicaré esta realización en el hogar de Ana María, la que de alguna manera será el objeto visible de un viaje por las calles y canales de la vieja Ámsterdam, lo que en cierto modo también será el testimonio de mi presencia, ahora convertida en ausencia, reflejada en esa suma de tiempos, idas y venidas, que dieron forma a este ordenamiento de objetos encontrados.

Santiago de Chile, marzo de 2017.

Orientations for building a portable garden, a project to be realized at Muro Sur, Amsterdam, September 2017

I

- Today I want to wander through the streets of Amsterdam simply to look for what I usually can't find. And what is it that I can't find?

- A beautiful, simple and poetic object, whose constructive nature makes it possible to house a portable garden.

- In other words, I need an object seductive enough for me to say: This is what I am looking for!

- Sometimes I think I could find it in the Museumplein area, near the Van Gogh Museum or in the vicinity of the supermarket, Albert Heijn, just around the corner from the Stedelijk Museum and those bookstores and musical scores that, crossing the street, sometimes shout at me: Your object is not here, here are the books and music you like to listen to so much!

- I also imagine that this object is in some corner, in the streets of the Jordaan, that neighbourhood of bars and shops I like to visit so much, alone or with Ana María, since we always, before wandering through it, have a beer or a coffee there, regardless whether it's summer or winter.

II

- Amsterdam and its streets, its canals too, are full of objects like the one I'm looking for. But I still can't find it.

- For that reason, I will assume that I have found it and I will imagine the elements that will constitute the natural order, which I will call "garden".

III

- Suppose that this found object is a bedside table of simple shapes and flat colours. That meeting already presages a vegetal ordering of an oriental kind, with stones, sand and something remotely natural, like the Zen gardens I once

admired in Japan.

- But if it is a simple wooden box, or a cardboard one, one of those used to transport fruits from faraway places, I will make a Western type of ordering, like a seedbed, one that, instead of medicinal herbs or cooking herbs, has a concentration of cacti, which in their ordering form a geometric micro-ordering.

- However, if I don't find it, I'll just imagine that that object is a model for a possible garden. That is to say, a small prototype of what that oriental or western garden would be, fitted with stones or cacti, according to the nature of its origin.

IV

- Once I've finished it, I will have to think about where I will place this production in Ana Maria's home. In a way it will be the visible object of a trip through the streets and canals of old Amsterdam, which in a certain way also will be the testimony of my presence, now turned into absence, reflected in that sum of times, comings and goings, that shaped this ordering of found objects.

Santiago de Chile, March 2017

3. Ricardo Cuadros

Mi proyecto para Écfrasis se basa en una fotografía que hice en Santiago, en el zoológico de Santiago, del puma que ahí está. Ahora, es una fotografía que se ocupa tanto de la cabeza del puma, digamos de la figura del animal, como de la reja. Es que la reja es fundamental en este caso. El puma está como enmascarado, enmascarado por la reja, como si tuviera una máscara de hierro. Esa fotografía tiene

una parte textual, que es la definición de la palabra "poema", eh... perdón, "poema" en holandés. En el diccionario Van Dale holandés – castellano, castellano – holandés aparece la palabra en holandés, la palabra "poema", y esa palabra leída en holandés quiere decir "puma" y eso es lo que me interesa, porque el proyecto se llama Según se diga. Si se dice en holandés, el "poema" es el "puma" y para mí el "puma" es el "poema". Entonces, tengo que organizar los aspectos visuales, la representación de esta fotografía y los textos, de manera que, según se diga, esta fotografía es un puma o es un poema. Eso es.

My project for Ekphrasis is based on a photograph I took in Santiago, at the Santiago zoo, of the puma that's there. Now, it's a photograph that deals with both the puma's head, let's say with the figure of the animal, and the cage. That's because the cage is essential in this case. The puma seems to be masked, masked by the cage, as if it had an iron mask. That photograph has a textual part, which is the definition of the word "poema", uh ... sorry, "poema" in Dutch. In the Van Dale Dutch – Spanish, Spanish - Dutch dictionary the word appears in Dutch, the word "poema," and that word, read in Dutch, means "puma", and that's what interests me, because the project is called "Depending on the way you say it." If you say it in Dutch, the "poema" is the "puma" and for me the "puma" is the "poema". So I have to organize the visual aspects of the representation of this photograph and the texts, so that, depending on the way you say it, this photograph is a puma or is a poem. That's it.

4. Giancarlo Pazzanese

Mi propuesta para Muro Sur es una obra llamada Intercambio de roles. Está basada en una performance que realizó Marina Abramovic en 1975. En esta performance la artista deja el lugar de la inauguración y se lo da a una trabajadora del Barrio Rojo, es decir, intercambian roles profesionales durante tres horas.

En mi trabajo, quiero volver a realizar esta experiencia que tuvo Marina Abramovic, pero 32 años después. Nos encontramos con un Barrio Rojo, por decirlo de alguna manera, oxigenado. La municipalidad comprobó que los dueños de los burdeles y de los coffeshops estaban envueltos en actividades criminales, y en esa base comenzaron a expropiar propiedades que se usaban para estos fines y, en algunos casos, incluso a comprárselas de vuelta a los dueños. En este proceso todos ganan: gana la municipalidad, gana la ciudad, ganan todos. Pero, los únicos que no ganan son las trabajadoras sexuales. A ellas solamente se les ofrece una ayuda mínima, que es a través de agencias de empleos. Pero, ¿qué pasa con aquellas trabajadoras sexuales que quieren seguir trabajando en un contexto de seguridad y, además, tener acceso al sistema de salud? Para investigar la situación en que se encuentran y cómo se sienten esas trabajadoras sexuales, me gustaría volver a repetir esta performance de Marina Abramovic, pero con un par de cambios puntuales: el primero de ellos sería que la performance no conectaría con una galería en el momento de una inauguración, sino que el espacio que se le ofrecería a la trabajadora sexual sería el espacio privado de mi taller. Yo tengo un taller de arte en el Barrio Rojo, está entre dos calles donde hay vitrinas y en esas calles trabajan principalmente transexuales que son en su mayoría latinos. Entonces, en mi recorrido diario por el barrio, cuando voy al supermercado o al centro o a la Estación Central, yo camino y transito por esas calles en el rol del potencial cliente. Para esta performance yo invertiría mi rol y me convertiría en el trabajador sexual, mientras

que el trabajador sexual se iría a mi taller a realizar trabajo de arte. Así, de esa manera, los dos vamos a estar haciendo “el trabajo”. La otra diferencia estructural es que la trabajadora sexual que yo voy a contactar son todas nacidas bajo el género masculino. En algún momento de sus vidas deciden transicionar, permanente o superficialmente, al otro género.

Entonces, nos encontramos que esta performance tiene un doble intercambio, de profesiones y de género, porque, al yo exponerme en la vitrina, tendría que encontrar o producir una imagen de mi yo femenino. Por otra parte, el trabajador sexual iría al taller y se le pediría que realice una obra de arte, un autorretrato donde exprese su identidad de género o más bien donde recuerde el proceso que vivió cuando transitó del género masculino al femenino. La imagen o la vestimenta con la que realice este intercambio de roles no es relevante porque no está exhibiéndose. Entonces, el trabajo de seleccionar fotografías y realizar una obra de autorretrato, una especie de collage identitario, es más importante que la vestimenta o la expresión del género que decida tener el trabajador sexual en el taller. En el caso del artista, la imagen que yo creo sobre mi cuerpo ese día, como mujer, sí es importante. Entonces, el resultado de esta performance serían dos imágenes: por un lado, está la fotografía de mi imagen como trabajadora sexual transsexual y, por otro lado, estaría la imagen que produzca el trabajador sexual en el taller.

My proposal for Muro Sur is a work called Exchange of roles. It's based on a performance by Marina Abramovic in 1975. In this performance, the artist leaves the place of the opening and gives it to a worker of the red-light district, that is, they exchange professional roles for three hours.

In my work I want to realize again that experience that Mariana Abramovic had, but 32 years later. Today's red-light district

is, to put it somehow, oxygenated. The municipality determined that the owners of the brothels and the coffeshops were involved in criminal activities and on that basis began to expropriate properties that were used for these purposes and, in some cases, even to buy them back from the owners. In this process everyone wins: the municipality wins, the city wins, everyone wins. But the only ones who don't win are the sex workers. They're only offered a minimum help through employment agencies. But what happens with those sex workers who don't want to change jobs, who want to continue working in a safe context and also have access to health care? To investigate the situation in which they find themselves and how these sex workers feel, I'd like to repeat again this performance by Mariana Abramovic, but with a couple of specific changes: the first one would be that the performance would not connect with a gallery at the time of the opening, but, instead, that the space that would be offered to the sex worker would be the private space of my studio. I've got studio in the red light district located between two streets with windows with mainly transsexual sex workers most of whom are Latino. So, on my daily round through the neighbourhood, when I to go to the supermarket or to the city centre or to Central Station, I walk through those streets in the role of potential client. For this performance I'd invert my role and become the sex worker, while the sex worker would go to my studio to do art work. So, this way we both will be making “the work”. The other structural difference is that the sex workers I'm going to contact are all born under the masculine gender. At some point in their lives they decide to transition, permanently

or superficially, to the other gender.

In this way, we find that this performance has a double exchange. On the one hand there's the exchange of professions and, on the other hand, there's the exchange of gender, because to expose myself in the window I'd have to find or produce an image of my female self. On the other hand, the sex worker would go to the studio and would be asked to make a work of art, a self-portrait in which he expresses his gender identity or, rather, where he recalls the process he experienced when he transitioned from a male to a female gender. The image or dress with which he realizes this exchange isn't relevant because he isn't exhibiting himself. So, the work of selecting photographs and realizing a self-portrait work, a kind of identity collage, is more important than the clothing or the expression of gender the sex worker decides to have in the studio. In the case of the artist, the image that I create on my body that day, as a woman, definitely is important. So, the result of this performance would be two images: on the one hand, there's the photograph of my image as a transsexual sex worker and, on the other hand, there'd be the image produced by the sex worker in the studio.

5. Gonzalo Díaz

Propuesta de Gonzalo Díaz
Muro Sur, 3a Versión, Amsterdam.

Haré la descripción de esta propuesta recordando el sentido original del proyecto Muro Sur que admitía obras de pequeño formato y materialidades livianas o provisionales y considerando la efeméride más importante de este año, el Centenario de la Revolución

Bolchevique.

Para constituir esta obra que se titulará *Mi Novia Muerta*, y que podría inscribirse dentro de una serie abierta llamada "obras de gabinete", se colgará en el muro un marco con vidrio biselado, fabricado con moldura dorada de 3" de espesor, de aproximadamente 48 x 39 cm. Este marco contendrá una fotografía en blanco y negro comprada por mí en la Colección Romanov de la Biblioteca Beinecke de Libros Raros y Manuscritos, de la Universidad de Yale. En esta fotografía, tomada en 1916, aparece la Gran Duquesa Tatiana Nikolaevna Romanova de 19 años, en Kellosalmi, Finlandia, sentada en una banqueta rústica sobre la playa a orillas del agua con un vestido blanco de falda larga cuya parte superior muestra adornos geométricos calados realizados por deshilado y un sombrero de paja que le protege del sol.

La indescifrable belleza de su rostro concentra toda la enorme energía que se desplegará antagónicamente un año más tarde de esta escena ominosamente idílica, en la revolución rusa de febrero y octubre y en el terror anárquico que se desencadenará con posterioridad. En medio de este fin de mundo, Tatiana fue asesinada, junto a sus padres y hermanos, en la madrugada del 17 de julio de 1918.

*Gonzalo Díaz Proposal
Muro Sur, 3rd version, Amsterdam.*

I'll describe this proposal by recalling the original meaning of the Muro Sur project, which admitted works of small format and light or temporary materials, and by considering this year's most important anniversary, the Centennial of the Bolshevik Revolution.

To constitute this work, which will be entitled My Dead Bride, and could be considered part of an open series called "cabinet works", a frame with bevelled glass, made with a guillotine moulding three

inches thick, measuring approximately 48 by 39 centimetres, will be hung on the wall. This frame will contain a black and white photograph bought by me from the Romanov Collection of the Beinecke Rare Books and Manuscripts Library at Yale University. This photograph, taken in 1916, shows Grand Duchess Tatiana Nikolaevna Romanova, aged 19, in Kellosalmi, Finland, sitting on a coarse bench on the beach by the water wearing a white dress with a long skirt whose top shows geometric openwork ornaments and a straw hat that protects her from the sun.

The inscrutable beauty of her face concentrates all the enormous energy that will be antagonistically deployed a year after this ominously idyllic scene in the Russian February and October Revolutions and in the anarchic terror that will be unleashed afterwards. In the midst of this end of the world, Tatiana was murdered, along with her parents and siblings, at dawn on July 17, 1918.

6. Cristián Silva

Hoy es jueves 27 de abril de 2017, son las 8 de la mañana y estoy aquí en Valparaíso, en el mirador Camogli, con la intención de compartir de qué se trataría mi propuesta para Muro Sur.

Básicamente, la obra se llamaría *El ciclo del carbono* y sería algo así como un diagrama en el muro o más bien una superposición de diagramas en el muro. Va a tener que ver de alguna manera con el exilio de mi familia en Holanda, es decir, mi infancia en Holanda, nuestro regreso a Chile en los años 80 y la conexión, obviamente, con Muro Sur y su ubicación actual en Amsterdam

Uno de los ejes de este conjunto de diagramas

van a ser los hitos de un deportista chileno que se llama Víctor Contreras y que en los años 80 fue conocido como el “Tiburón” Contreras.

Él era un nadador especialista en mar abierto y fue uno de los pioneros en cruzar a nado el estrecho de Magallanes, el canal de Beagle, el cabo de Hornos y a principio de los 80, en Europa, más o menos el estrecho de Gibraltar y el Canal de la Mancha. Él se entrenaba aquí, en Valparaíso, y de alguna manera era un protegido de la dictadura.

Otro elemento que va a ser importante en esta red de diagramas va a ser las numerosas erradicaciones de campamentos proletarios desde zonas pudientes de Santiago hacia áreas más marginales de la capital, que fue un plan de segregación que funcionó con especial intensidad más o menos en la misma época del boom del “Tiburón” Contreras, que fue la misma época en que nuestra familia regresó de Holanda a Chile, que es desde fines de los años 70 hasta mediados de los 80.

En esa época fueron desplazadas cerca de 30.000 familias desde poblaciones callampas desde Providencia, Las Condes, La Reina, Santiago Centro, hacia Puente Alto, La Granja, La Cisterna, San Bernardo, Maipú, etc.

Otro elemento que será parte de este conjunto van a ser los puntos en el tiempo marcados por un experimento muy curioso, conocido como la gota de brea, que fue un experimento llevado a cabo en Australia y que está siendo llevado a cabo todavía, a partir de 1927, en un laboratorio donde un pequeño bloque de brea fue dispuesto dentro de un embudo de vidrio y ha estado goteando en forma muy lenta a través del tiempo, a razón de una gota cada 8 o 10 o 13 años. Entonces esas fechas exactas en la caída de cada gota van a estar dialogando con las fechas de los desplazamientos en Santiago y con los logros del “Tiburón” Contreras.

Este eventual dibujo en el muro va a tener incorporados algunos elementos tridimensionales, probablemente trozos de sal de mar, de alquitrán, alambre, cartón, fonola y a lo

mejor trocitos de komijnnekaas, que es un queso con comino, típico de la ciudad de Leiden.

Today is Thursday, April 27, 2017, it is 8 o'clock in the morning and I am here in Valparaíso at the Camogli viewpoint with the intention of sharing what my proposal for Muro Sur would be about.

Well, basically, the work would be called The Carbon Cycle and it would be something like a diagram on the wall or, rather, a superposition of several diagrams on the wall. It'll be in a way about my family's exile in the Netherlands, that is to say, my childhood in Holland, our return to Chile in the 80s and the connection, obviously, with Muro Sur and its present location in Amsterdam.

One of the strands of this set of diagrams will be the milestones of a Chilean athlete named Víctor Contreras, who in the 80s was known as Contreras “the Shark.”

He was a swimmer specialised in the open sea and was one of the pioneers in crossing the Strait of Magellan, the Beagle Channel, Cape Horn and, at the beginning of the 80s, in Europe, more or less the Strait of Gibraltar and the English Channel. He used to train here, in Valparaíso, and in a way was a protégé of the dictatorship.

Another element that will be important in this network of diagrams will be the numerous eradications of proletarian camps from wealthy areas of Santiago to more marginal areas of the capital. It was a segregation scheme which operated with particular intensity more or less in the same period of the Contreras “the Shark”

boom, which was the same period that our family returned from the Netherlands to Chile, which is from the late 70s to the mid-80s.

During that period close to 30,000 families were displaced from shanty towns in Providencia, Las Condes, La Reina, Santiago Centro to Puente Alto, La Granja, La Cisterna, San Bernardo, Maipú, etc.

Another element that will be part of this collection are going to be the points in time marked by a very curious experiment known as the tar drop, which was an experiment carried out in Australia—it's still being carried out—beginning in 1927, in a laboratory where a small block of pitch was placed inside a glass funnel, and has been dripping very slowly over time, at the rate of more or less one drop every eight or ten or even thirteen years. So, those exact dates when each tar drop fell will be in dialogue with the dates and the displacements of the eradicated camps in Santiago and with the achievements of Contreras “the Shark”.

This eventual drawing on the wall will incorporate some three-dimensional elements, probably pieces of sea salt, pieces of tar, wire, tarred cardboard and perhaps small pieces of komijnnekaas, which is a cumin cheese typical of the city of Leiden.

C

1. Ximena Zomosa

La obra está en una sala cuadrada, más o menos de unos tres por tres metros. Al centro, hay una mesa cuadrada de vidrio y, al medio, un objeto redondo, que tiene luz propia. Parece como una bola de cristal, pero destapada, con algo que sale desde su interior. Desde lejos, se ve su superficie tallada o dibujada y al acercarse, aquello se define como un globo terráqueo, ya que el dibujo o líneas corresponden a los continentes, países, fronteras, etc. Es de un material semitransparente, podría ser acrílico. La luz viene desde abajo. Es azulada y baña una especie de cuerda que sale desde el interior. El tamaño del objeto es como el de una pelota de basketball, pero al estar iluminado se ve más grande. Lo que sale desde el interior (al acercarse se ve mejor) es como pelo blanco, muy largo, al parecer sintético, como una cabellera delgada que sale desde el globo. “La tapa” superior está cortada, se ve claramente que es la latitud de la ciudad de Ámsterdam, donde el objeto está siendo exhibido como obra de arte. La cabellera blanca cae sobre los bordes del globo por uno de sus lados y se extiende por una parte la mesa hasta alcanzar el suelo. La luz del globo es azul, alcanza a iluminarla porque viene desde el centro de la mesa. Entonces, la ilumina también hasta casi el piso. La obra se llama Latitud y longitud de Ámsterdam.

The work is in a square room, more or less some three by three meters. In the centre, there's a square glass table and, in the middle, a round object, which has its own light. It looks like a crystal ball, but uncovered, with something that comes from inside. From afar, you can see its carved or drawn surface, and, when approaching it, that thing turns out to be a terrestrial

globe, since the drawing or lines correspond to the continents, countries, borders, etc. It's of a semi-transparent material. It could be acrylic. The light comes from below. It's bluish and bathes a kind of rope that comes from the inside. The size of the object is like that of a basketball, but, being lit, looks bigger. What comes out from the inside (when approaching you see it better) is like white hair, very long, apparently synthetic, like thin hair that comes from the globe. The top "lid" is cut off. You can clearly see that it's the latitude of the city of Amsterdam, where the object is being exhibited as a work of art. The white hair falls on the edges across one side of the terrestrial globe and extends across part of the table until it reaches the floor. The light of the globe is blue. It manages to illuminate it, because it comes from the centre of the table. So it also illuminates it almost to the floor. The work is called Latitude and longitude of Amsterdam.

2. Mario Navarro

El proyecto lleva por título “Ruido Blanco a Dean Read in Ámsterdam”.

Consiste en la proyección de dos actividades en Ámsterdam en torno a la figura del cantante y actor norteamericano Dean Read, quien hizo una carrera muy exitosa durante los años 70 y 80 en Chile y Argentina, solidarizando con el socialismo latinoamericano de la época y posteriormente interpretando éxitos de Elvis Presley, Paul Anka y los Beatles, entre otros, en países socialistas de Europa del Este.

Dean Read mantuvo una relación muy estrecha con Chile debido a que estuvo en Chile a finales de los años 60, y se pudo empapar del espíritu del socialismo de la época y fue simpatizante de la Unidad Popular. Visitó a

Allende, participó de alguna forma en las primeras experiencias de la Nueva Canción Chilena. Entonces modificó su actuar de cantante similar a los artistas de la Nueva Ola y pasó a integrar el grupo de artistas cercanos a la Nueva Canción Chilena. También desarrolló una labor de activista importante en Latinoamérica, que lo llevó posteriormente a radicarse en Europa del Este, en Alemania específicamente, donde desarrolló esta carrera exitosísima en los países de Europa del Este.

La primera actividad que pretendo desarrollar consiste en una sesión de espiritismo con un médium local en Ámsterdam para invocar a Dean Read. Debería ser una actividad de unas diez personas alrededor, incluyendo al médium. Espero poder conseguir un médium en Ámsterdam que esté dispuesto a hacer esta actividad y que pueda reunirnos en Muro Sur para realizarla.

Lo segundo, y que será simultáneo a la sesión de espiritismo, consiste en que las mismas personas que participarán deberían realizar unos dibujos, una serie de dibujos a propósito de esta sesión, independientemente de si hay contacto o no con Dean Read. Lo especial de estos dibujos es que van a ser elaborados con un pigmento fotoluminiscente, que tiene las características de capturar la luz durante el día y emitirla durante los períodos en que no hay luz o en la noche o en alguna habitación donde no haya luz. Entonces es un pigmento que emite luz propia, por una reacción química.

El propósito del proyecto tiene que ver con lo que yo llamo la imagen de la memoria, es decir, tratar de abordar problemas de la imagen desde tácticas o mecanismos que contradicen precisamente esa forma de expresar lo visible, por ejemplo el espiritismo o, por ejemplo, este material fotoluminiscente. Y me interesa contrarrestarlo u oponer esta relación con lo no visible precisamente a lo inmediato, lo nítido o lo superluminoso de las imágenes contemporáneas.

The project is entitled “White Noise aan Dean Read in Amsterdam”

It consists of a screening of two activities in Amsterdam around the figure of the American singer and actor Dean Read, who had a very successful career during the 70s and 80s in Chile and Argentina, in solidarity with Latin American socialism of the time and later performing hits by Elvis Presley, Paul Anka and the Beatles, among others, in socialist countries of Eastern Europe.

Dean Read maintained a very close relationship with Chile because he was in Chile at the end of the 60s, and was able to absorb the spirit of the socialism of the time and was a supporter of Popular Unity. He visited Allende, participated in a way in the first experiences of the New Chilean Song. So he modified his acting as a singer similar to the artists of the New Wave and joined the group of artists close to the New Chilean Song. He also developed an important activist role in Latin America, which later led him to settle in Eastern Europe, in Germany specifically, where he developed this very successful career in the countries of Eastern Europe.

The first activity I intend to develop consists of a séance with a local medium in Amsterdam to invoke Dean Read. It should be an activity of about ten people, including the medium. I hope to get a medium in Amsterdam who is willing to do this activity and who can get us together at Muro Sur to realize it.

The second thing, and that will be simultaneous to the séance, is that the

same people who participate should make some drawings, a series of drawings regarding this session, whether or not there is contact with Dean Read. The special thing about these drawings is that they will be made with a photoluminescent pigment, which has the characteristics of capturing light during the day and emitting it during periods when there is no light or at night or in some room where there is no light. So it is a pigment that emits its own light, by a chemical reaction.

The purpose of the project has to do with what I call the image of memory, that is, trying to address problems of the image based on tactics or mechanisms which precisely contradict that way of expressing the visible, for example spiritualism or, for example, this photoluminescent material. And I am interested in counteracting it or opposing this relationship with the not-visible precisely to the immediate, the clear or the superluminous of contemporary images.

3. Mónica Bengoa

En lo que pensé, y que evidentemente estoy influenciada por lo que estoy haciendo ahora, era aprovechar las ganas que he tenido este último tiempo de dedicarme más al textil, fundamentalmente y específicamente al tejido. En este minuto estoy tejiendo esta obra, que es con un texto de la Agota Kristof, que es de El gran cuaderno. Y mi idea... hace rato tengo la idea de trabajar con otro texto de ella, con un libro que se llama La analfabeta. Y eso me parece que puede ser un bonito proyecto para abordarlo en una nueva etapa de Muro Sur. Pero a diferencia de este tejido que estoy haciendo ahora - que es grande y con lana, cien por cien lana de oveja, que tiene que ver con esta cosa de reconocimiento indígena, la

cosa mapuche - lo que yo estaba pensando para esto es hacer una cosa muy, muy delicada, muy pequeña, muy finita de texto tejido, escogiendo algún fragmento de La analfabeta de Agota Kristof. Y me lo imagino tal vez así tipo en términos formales como una cosa larga, una gran cosa larga de texto que vaya cayendo. Todavía no he imaginado colores, y el formato específico tampoco, pero sí me lo imagino como mucho más delicado de lo que estoy haciendo ahora: un texto con un palillo muy delgadito, un hilo muy delgadito que va a ir quedando como continuo. ¿Por qué pensé en La analfabeta? Fundamentalmente porque Agota Kristof es de una precisión y autoridad en la escritura que a mí siempre me ha maravillado. Ella se consideraba analfabeta, porque ella llegó a Francia huyendo de Hungría sin conocer el idioma, pero en esas ansias de seguir escribiendo comenzó con su francés muy rudimentario y por lo tanto en su texto y en sus libros y en sus obras de dramaturgia ella ocupa muy poquito adjetivo. Es de mucha precisión, nada de adornos. Y ese interés por llegar a la esencia de las cosas, a definir en una sola frase lo que una cosa es o lo que la cosa no es a mí me parece que es algo que yo busco en mi trabajo también, más allá de que yo sé que muchas veces los trabajos, por escala o por materialidad, mis trabajos son como más espectaculares, si se quiere, como que visualmente son como medio llamativos, medio imponentes. Sí me interesa llegar a esa esencia de lo justo y necesario y yo creo que ella es un ejemplo para mí en eso. Y como estoy tan metida últimamente con el asunto de tejer y tejer que tiene texto... La palabra texto, que tiene la misma raíz de tejido, ¿no? Que se mezclan estas dos cosas, entre la palabra y el tejido, me parece que es una bonita manera de enfrentar.

What I thought of—obviously influenced by what I’m doing now—was to take advantage of the urge I’ve been feeling lately to devote myself more to textile, fundamentally and specifically to woven fabric. Right now, I’m weaving this work, which is with a text of Ágota Kristóf,

that is from *The great notebook*. And my idea ... I've had this idea for some time of working with another text of her's, with a book called *The Illiterate*. And I think this can be a nice project to approach in a new phase of *Muro Sur*. But, unlike this fabric that I'm weaving now—which is big and with wool, one hundred percent sheep wool, which has to do with this thing of indigenous recognition, the *Mapuche* thing—what I was thinking for this is to make a very delicate, very small, very fine piece of woven text, choosing some fragment of *Ágota Kristóf's The Illiterate*. And I imagine it maybe like, kind of in formal terms, as a long thing, a big long thing of text that is falling. I haven't yet imagined colours, and the specific format either, but I do imagine it as much more delicate than what I'm making now: a text with a very thin little stick, a very thin thread that will turn out kind of continuous. Why did I think of *The Illiterate*? Basically, because *Ágota Kristóf* has a precision and authority in writing that has always amazed me. She considered herself illiterate, because she came to France fleeing from Hungary without knowing the language, but, in her eagerness to continue writing, she started with her very rudimentary French, and so in her texts and in her books and her plays she uses very little adjective. She is very precise, no adornments at all. And that interest to get to the essence of things, to define in a single sentence what a thing is, or what the thing is not, to me seems to be something that I look for in my I work too, though I know that many times my works, due to their scale or material, are kind of more spectacular, if you will, like visually they are kind of striking, kind of imposing. I am indeed interested

in reaching that essence of what is right and necessary, and I think that she's an example for me in that. And since lately I'm so much into this thing of weaving and weaving that has text ... The word "text", has the same root as "weaving", right? That these two things get mixed, between the word and the weaving, seems to me a nice way of approaching it.

4. Voluspa Jarpa

Radeloos, redeloos, reddeloos
Radeloos, redeloos, reddeloos
Radeloos, redeloos, reddeloos
Radeloos, redeloos, reddeloos
Radeloos, redeloos, reddeloos

Het volk redeloos de regering
radeloos en het land reddeloos

Het volk redeloos
de regering radeloos en het land reddeloos

Mi idea es trabajar con estas tres palabras en holandés, redeloos, radeloos, reddeloos, que sintetizan un momento en la historia, que revisaré a través de la pintura de Jan de Wijn de los hermanos de Witte muertos. La idea es hacer una obra que trabaje con esas palabras y sus traducciones así como también con la imagen de la pintura de 1672.

Hopeless, senseless, helpless
Hopeless, senseless, helpless
Hopeless, senseless, helpless
Hopeless, senseless, helpless
Hopeless, senseless, helpless

The people, senseless. The government, hopeless and the country, senseless.

The people, senseless.

The government, hopeless and the country, senseless.

My idea is to work with these three words in Dutch: hopeless, senseless, senseless, which synthesize a moment in history, which I'll revise through Jan de Wijn's painting of the dead De Witt brothers. The idea is to make a work that works with with those words and their translations, as well as also with the image of the 1672 painting.

5. Juan Castillo

Quando tú me contaste esta idea de hacer una nueva versión de *Muro Sur*, se me vino muy luego la idea de hacer algo, y ese algo estoy seguro que, si lo realizo, va a cambiar. Pero, en este momento, en el estado en que está, en verdad es una cosa muy simple, que tiene que estar en el medio de una sala, y es una proyección por dos lados sobre tela, de tal manera que se transparentan, una imagen que se infecta una a otra. Y son muy simples. Son dos entrevistas, en plano medio, a un chileno joven de la nueva generación que vive en Suecia. Y quiero encontrar algún holandés de las nuevas generaciones de inmigrantes. Y lo único que quiero es que cada uno me relate cómo viven en su país. Un poco esa es la idea. O sea, a lo mejor cambio la pregunta, pero mi idea es que me relaten la vida, cómo perciben el país donde viven, cuáles son los valores que encuentran en ese país. Son entrevistas relativamente largas, porque, con una edición muy mínima, la idea es que las dos se infecten. Entonces, va a haber un sonido medio torre de Babel de español, con holandés o inglés, y, además, una imagen va a pasar al otro lado y la otra va a pasar al otro lado.

When you told me about this idea of doing a new version of Muro Sur, very soon the idea came to me of doing something and

that something I'm sure that, if I make it, will change. But, at this moment, in the state it is, it really is a very simple thing, that has to be in the middle of a room, and it's a projection on fabric, on two sides, so that they show through, one image infecting one another. And they're very simple. They're two interviews, at medium range, with a young Chilean of the new generation who lives in Sweden. And I want to find some Dutch person of the new generations of immigrants. And the only thing I want is they tell me how they live in their country. That's the kind of the idea. Well, maybe I'll change the question, but my idea is they tell me about life, how they perceive the country where they live, which values they find in that country. They're relatively long interviews, because, with very minimal editing, the idea is the two infect each other. So there will be a kind of Babel Tower sound of Spanish, with Dutch or English, and, in addition, one image will pass to the other side, and the other will go to the other side.

6. Paz Errázuriz

Mi intención sería, y muy optimista, poder mostrar por primera vez la película sobre el tema kawescar Los nómadas del mar, una película en la que soy codirectora con Lucía Salinas, que recoge todo mi trabajo fotográfico más una visita en barco a toda la región donde viven ellos. Esa sería mi primera intención. Tengo mucho miedo de que este tema no alcanzara a estar preparado paraOjalá. A lo mejor casi más interesante mostrar algunas partes de esto, no un trailer, no un sistema trailer sino shots. Esa sería mi primera intención. En caso que todo fallara, tendría una alternativa posible de poder recuperar a mis luchadores del ring, tal vez mostrar alguna foto grande o grandiosa de mi amigo La Momia

que tiene mucho que ver con el boxeador que mostré en Muro Sur.

My goal, being very optimistic, would be to be able to show for the first time the film on the kawescar, The nomads of the sea, a film which I co-directed with Lucia Salinas, which collects all my photographic work plus a visit by boat to the entire region where they live. That would be my first goal. I'm very afraid that this topic may not be ready for ... Hopefully. Perhaps it would be more interesting to show some parts, not a trailer, not a trailer system but shots. That would be my first goal. In the event everything fails, I would have a possible alternative, recovering my fighters from the ring, maybe showing some large or impressive photo of my friend La Momia, who has a lot to do with the boxer I showed at Muro Sur.

7. Paula Salas

Soy Paula Salas, mi idea para Muro Sur III es hacer una obra que ocupa los primeros 30 cm del muro desde el suelo hacia arriba y consiste en... tiene una parte que es la performance de hacerlo y luego el registro que queda que es un dibujo. Lo que haría es que empezaría a dibujar por día, durante... puede ser un mes o dependiendo del tiempo que haya, también podría ser una semana dividiendo varias horas del día, habría espacios delimitados para momentos distintos, por ejemplo uno para cada día o uno para cada hora del día dependiendo de ese tiempo y en ese momento lo que se registraría en esos espacios son los movimientos que hace el bebé que tengo dentro de la guata en ese momento exacto, entonces el dibujo sería una representación gráfica de ese movimiento, y se irían acumulando como una especie de colección, pero en toda la sala en toda la pieza, alrededor del muro ocupando solamente estos primeros 30 cm en la parte

inferior, yo creo que serían hechos con una especie de carboncillo o algún lápiz que permita dibujar con él que no sea algo como pintura, sino más bien como un lápiz.

I'm Paula Salas. My idea for Muro Sur III is to make a work that occupies the first 30 centimetres of the wall from the ground up and consists of ... It has a part that is the performance of making it, and then the record that remains, which is a drawing. What I would do is to draw per day for ... perhaps a month or, depending on the time there would be, it could also be a week. Dividing several hours of each day, there would be separate spaces for different times: for example, one for each day, or one for each hour of the day, depending on that time. And, at that moment, what would be registered in those spaces are the movements that the baby I have inside my belly makes at that exact moment. So the drawing would be a graphic representation of that movement, and these would accumulate as a kind of collection—but in the whole living room, in the whole room—around the wall, occupying only these first 30 centimetres at the bottom. I think they would be made with a kind of charcoal or some pencil that allows one to draw with it, something that's not like painting but rather like a pencil.

D

1. Juan Céspedes

En Muro Sur III, Écfrasis de Mis palabras tus El proyecto consiste en hacer tres o cuatro videos de proyectos explicando cómo se hacen cuatro

diferentes proyectos de distintos tipos. El primer proyecto es explicar cómo se hacen los dibujos fresneles, que son estos dibujos que uno puede ver en distintos dibujos dependiendo del ángulo del cual se lo mira gracias a un prisma óptico sobre el dibujo. La idea es poder enseñar cómo se hace el prisma y cómo hay que hacer el dibujo para que esta cosa funcione.

La forma de explicarlo es dibujando y grabando: dibujando en una aplicación gráfica en la computadora y haciendo que la computadora grabe lo que está sucediendo en la pantalla en tiempo real, mientras yo dibujo la explicación y al mismo tiempo relato cómo hay que hacer cada una de las cosas y al mismo tiempo las voy dibujando.

La idea es que la imagen sea bastante simple y gráfica, algo así casi como pizarra de profesor, fondo blanco, línea negra, algo muy simple y, muy probablemente, con subtítulos en inglés. Son tres o cuatro distintos tipos de trabajos explicados. Esto luego se muestra o en tres monitores o en tres proyecciones, o en un monitor y una explicación detrás de la otra, o en una proyección con una explicación detrás de la otra.

Entonces el primer trabajo es explicar cómo se hacen los dibujos fresneles.

El segundo trabajo es explicar cómo se hace una especie de proyección de videos, entre comillas “análoga”, a partir de un proyector opaco, fabricado caseramente.

El video consiste en explicar cómo fabricar un proyector opaco casero, con sus ampollitas y el espejo en 45 grados, que sé yo. El dibujo tendría unos detalles constructivos tipo arquitectura, unos cortes transversales, etc.

Bajo este proyector opaco se pondrían distintos objetos que se puedan mover por sí mismos y estos serían proyectados en la pared.

El tercer proyecto que se explicaría en estos videos explicativos sería cómo hacer inflar un globo manteniendo la válvula o el pituto del

globo abierto. Para esto hay que fabricar una caja de acrílico transparente, succionar el globo para que se infle de manera negativa. Entonces la idea es que el globo queda inflado, pero uno puede ver por el orificio por donde se infla, que va a estar abierto, el interior del globo. Entonces el globo está básicamente abierto, pero entre comillas, inflado en negativo por una fuerza de succión más que contraria. Esos tres videos son el trabajo que realizaría.

The project consists of doing three or four videos of projects explaining how to make four different projects of different types. The first project is to explain how fresnel drawings are made, those drawings in which one can see different drawings depending on the angle from which one looks at it thanks to an optical prism on the drawing. The idea is to be able to show how the prism is made and how the drawing has to be made so this thing works.

The way to explain it is by drawing and recording: drawing in a graphic application on the computer and having the computer record what is happening on the screen in real time, while I draw the explanation and at the same time tell how to do each one of the things has to be done and at the same time am drawing them.

The idea is that the image is quite simple and graphic, something like teacher chalkboard, white background, black line, something very simple, and, very likely, with English subtitles. There are three or four different types of work explained. Later this is shown either on three monitors or in three projections, or on one monitor and one explanation after the other, or in one projection with one

explanation after the other.

So the first work is to explain how the fresnel drawings are made.

The second work is to explain how a sort of video projection is made, an “analogue” projection, in quotation marks, using a homemade opaque projector.

The video consists of explaining how to make a homemade opaque projector, with its light bulbs and the mirror at 45 degrees, whatever. The drawing would have some constructive details, like architecture, cross cuts, etc.

Under this opaque projector different objects would be placed that could move by themselves and these would be projected on the wall.

The third project that would be explained in these explanatory videos would be how to inflate a balloon while maintaining the valve, or the spigot, of the balloon open. For this you have to make a translucent acrylic box, suck the balloon so that it inflates in a negative way. So the idea is that the balloon gets inflated, but one can see through the hole where it's inflated, which is going to be open, the inside of the balloon. So the balloon is basically open, but in quotation marks, negatively inflated by a force of suction that's more than contrary. Those three videos are the work I would realize.

2. Nury González

Tres sábanas de finales del siglo XIX, tejidas en telar con hilo de cáñamo. Cada una de ellas fue

encontrada en tiendas de brocantes y pequeños mercados de Toulouse y sus alrededores, en el sur de Francia, en alguno de estos años: 1998, 2003, 2006, 2009, 2013, 2015 y 2017. Recorrí esos lugares en busca de sábanas similares en su aspereza y rugosidad a las descripciones y a los relatos de mi madre, solo memoria de infancia. Cada año compré al menos una sábana de cáñamo. Durante el siglo XV, el uso del cáñamo se domestica para realizar ropa interior, generalmente grandes camisolas para dormir, primera piel contra la piel. Después se hacían sábanas, donde se echa el cuerpo a dormir. Antes y después, velas para barcos que desplazan por los mares cuerpos e historias de un continente a otro, de un lugar a otro. Sobre cada una de estas tres sábanas, elegidas entre muchas, todas ásperas y con la trama viva de la urdimbre, una manta construida con capullos de seda, sin trama, capa sobre capa, suavidad y brillo contra aspereza y opacidad, sin tinte. Sobre ellas, una serie de dibujos torpes realizados con hilo de seda teñido con rojo carmín y rojo bermellón, achurado, borrones, manchas y letras, una serie de textos: seguir el hilo, perder el hilo, cortar el hilo. Frente a ellas la proyección de un video: el registro de una serie de sábanas de cáñamo flotando en el agua, que lentamente llegan a la orilla, donde permanecen golpeándose contra las piedras a la espera del baño de cenizas que las blanqueará, pequeñas letras en rojo que recuerdan los nombres de todos.

Three sheets from the late nineteenth century, woven on a loom with hemp thread. Each one of them was found in second-hand shops and small markets in Toulouse and its surroundings, in the south of France, in one of the following years: 1998, 2003, 2006, 2009, 2013, 2015 and 2017. I scoured those places in search of sheets similar in their roughness and coarseness to the descriptions and stories of my mother, my only childhood memories. Every year I bought at least one hemp sheet. During the fifteenth century, the use of hemp becomes domesticated to make underwear, usually large camisoles

to sleep, first skin against the skin. Later, sheets were made, where the body lies down to sleep. Before and after, sails for ships, which carry bodies and stories across the seas from one continent to another, from one place to another. On each of these three sheets, chosen among many, all rough and with the living weft of the warp, a blanket constructed with silk cocoons, without weft, layer upon layer, softness and sheen against roughness and opacity, without dyeing. On them, a series of clumsy drawings—made with silk thread, dyed with carmine red and vermilion red, lines, blots, stains and letters—a series of texts: “following the thread”, “losing the thread”, “cutting the thread”. In front of them, the projection of a video: the recording of a series of hemp sheets floating in the water, which slowly reach the shore, where they remain beating against the stones, waiting for the ash bath that will whiten them, small letters in red that remember the names of everyone.

3. Claudia Missana

Luz y Arena

Me siento frente a un muro blanco imaginario. Veo, en el ojo de mi mente, un muro blanco iluminado por una proyección. La luz es intensa, casi cegadora.

Los ojos se ajustan. El brillo baja. Emerge algo, una silueta tal vez, pero todavía es apenas perceptible. Un sonido apenas audible también intenta entrar al campo de la luz.

Respiro y me esfuerzo por ver.

La intensidad de la luz por momentos es variable. Tiene un leve pulso. Un sueño blanco, opacado progresivamente por

siluetas desdibujadas. Pareciera haber objetos suspendidos frente a la superficie iluminada, pero están fuera de foco. Son translúcidos y ambiguos. Aparecen y desaparecen lentamente, con un ritmo propio, imposible de descifrar, como un corazón hipnotizado, lento, en otro tiempo.

Una sombra emerge y se desplaza de izquierda a derecha, como si viniera de otro mundo, como si fuera un pensamiento, un mensajero. Trae consigo un sonido ya audible. Y las siluetas comienzan a formarse, pero sin orden. Los bordes son todavía difusos y no se pueden ver bien.

Emerge un sonido claro y altera las sombras. ¡Se invierten súbitamente! Se transforman en halos luminosos en la penumbra, como seres pulsantes, cada vez más pequeños, hasta desaparecer.

Tal vez todo vuelva a repetirse. Este video imaginario puede ir al muro como un texto de material blanco reflectante, de forma que aparezca y desaparezca, de acuerdo a las condiciones de la luz.

Light and sand

I sit down facing an imaginary white wall. I see in my mind's eye a white wall illuminated by a projection. The light is intense, almost blinding.

The eyes adjust. The brightness drops. Something emerges, a silhouette perhaps, but it is still barely perceptible. A barely audible sound also tries to enter the field of light.

I breathe and struggle to see.

The intensity of the light is at times variable. It has a slight pulse. A white

dream, progressively darkened by blurred silhouettes. There would seem to be objects suspended in front of the illuminated surface, but they are out of focus. They are translucent and ambiguous. They appear and disappear slowly, with their own rhythm, impossible to decipher, like a hypnotized heart, slow, in another time.

A shadow emerges and moves from left to right, as if it came from another world, as if it were a thought, a messenger. It comes with a sound, now audible, and the silhouettes begin to form, but without order. The edges are still fuzzy and can't be seen well.

A clear sound emerges and alters the shadows. They are suddenly reversed! They turn into luminous haloes in the gloom, like pulsating beings, smaller and smaller, until they disappear. Perhaps everything will repeat itself.

This imaginary video can go on the wall as a text of white reflective material, so that it appears or disappears, according to the light conditions.

4. Nicole Carvajal

“La enmascarada”

La enmascarada se sienta en el taburete bailarín con un leve vaivén de las caderas. Se prepara ya para presenciar el tercer acto de una obra de teatro olvidada. La luz es anaranjada y encguecedora al comienzo. La enmascarada es una muñeca grande y tatuada con pretensiones de cantante de blues, amante de la gráfica y de todo lo seudointelectual. El taburete, ahora rojo como una frambuesa, se pone a bailar al ritmo de una marea suave y de pronto se lanza por los aires en un sordo frenesí. Ella, temblorosa,

con su pie de bailarina rusa marca dos puntos en el suelo. Arremanga con apuro sus encajes y arranca sin tropiezos hacia el escenario para perderse para siempre en una nube roja. Solo el verde de sus vidriosos ojos quedará en mi memoria hasta el despertar de otro día solitario de rocas grandes, eternas bajo un cielo rosado y luminoso.

The masked woman

The masked woman sits down on the dancing stool with a slight sway of her hips. She is getting ready to witness the third act of a forgotten play. The light is orange and blinding at first. The masked woman is a large tattooed doll with the airs of a blues singer, lover of graphs and everything pseudo intellectual. The stool, now red as a raspberry, starts dancing to the rhythm of a gentle tide and suddenly jumps up through the air in a dull frenzy. Trembling, with her Russian dancer's foot she marks two points on the floor. Hurriedly she rolls up her short lace skirt and without tripping dashes off to the stage getting lost forever in a red cloud. Only the green of her glassy eyes will remain in my memory until the awakening of another solitary day of big, eternal rocks under a pink and luminous sky.

5. Eduardo Vilches

¿Qué podría hacer yo ahí? Colgar una fotografía. Tendría que pensar. No sé cual. Tendría que pensar. ¿Qué es lo que estoy haciendo ahora? Estas fotos del cementerio de Punta Arenas que elegí yo son chiquititas, porque son del porte de la pantalla del computador, porque yo quería mantener el color lo más posible, a pesar de que el color eléctrico es otro y entonces, cuando uno lo

imprime, como que se muere, y para que no se muriera, cuando yo lo mostré en D21, hice pintar de negro la sala, pusieron una cara un poco rara al principio, porque dijeron: ¿cómo le sacamos el negro después? Y descubrieron que no era complicado: se vuelve al blanco. Bueno, pero les costó. Y cuando puse mis fotos, daba la impresión que tenían luz de adentro por el contraste, porque el negro no es color. Entonces, el único color era la foto y se veían fantásticas ahí. Entonces, mira: si llevo una de esas fotos, el pedacito donde va a ir esa foto tendría que ser negro. Entonces, estas son las fotos, mira. Entonces, contra el negro, ese verde que se ve medio desteñido, se ve mejor. Porque ahora estoy usando el color, que nunca lo había usado, porque yo siempre fui de blanco y negro.

Donde mejor funcionó, fue en D21, porque era como yo quería. Entonces, como es una sola cosita, es un fondo, porque es chico, entonces el pedazo, que sea de unos veinte centímetros por lado. Es un passe-partout. Van así, tal como están, con una cosa por detrás, un bastidor. Y lo único que hay que hacer: uno la cuelga de ahí, o si no, se clavan dos clavitos y se engancha.

What could I do there? Hang a photograph. I'd have to think. I don't know which one. I'd have to think. What is it I'm doing now? These photos of the cemetery of Punta Arenas that I chose are tiny, because they're the size of the computer screen, because I wanted to keep the colour as much as possible, even though electric colour is different, so, when you print it, it's as if it dies. So, so it didn't die, when I showed it at D21, I had the room painted black. They were a bit annoyed at first, because they said: "how do we get rid of the black afterwards?" And they discovered that it wasn't complicated: you do get back to white. Well, they did have a hard time. And when I put my pictures up, it seemed they had light from

inside because of the contrast, because black is not colour. So the only colour was the photo and they looked fantastic there. So, look: if I bring one of those photos, the bit where that photo is going to go would have to be black. So these are the photos, look. So, against the black, that green that looks half faded looks better. Because now I'm using colour, which I had never used, because I was always doing black and white.

Where it worked best was at D21, because it was how I wanted it. So, since it's a single little thing, it's a background, because it's small, so the bit, it should be about twenty centimetres per side. It's a passe-partout. And they go like that, just as they are, with something behind it, a frame. And the only thing that you have to do: you hang it there, or otherwise you use put in two small nails and hook them.

6. Susan Melo

- ¡Hola, bienvenidos! Sí, acompañenme.

Les presento una estructura fibrosa. Conjunción microscópica y macroscópica de elementos en constante vibración. Red fina de hilos delicadamente posicionados y que brillan como rocío en una gran tela de araña, iluminada por los rayos del sol.

Esta infinita fibrosidad se despliega por toda la sala, traduciendo la materia ya existente, como son los muebles, el techo, el piso, las paredes. Así también traduce el espacio “entre-medio”, lugar aparentemente vacío.

Al observar minuciosamente la esquina superior, los ángulos más cercanos se convierten en puntos de fuga, puntos en la lejanía. Así como también el fondo se acerca solapándose con el primer plano. Es una zona sin perspectiva, irónicamente generada por la suma de un sin fin de perspectivas diferentes.

Aun así, en las fibras más cercanas es posible sentarse y su textura te hace deslizar. De esta forma, las fibras son una estructura transportadora que te transportan por un espacio sin coordenadas. Se observan delicadas sonrisas, bocas semiabiertas por el viento que se recibe en el rostro al deslizar.

Finalmente, en las zonas más profundas, podemos describir un área reconocible como “mayoritariamente plana”. Son unos cuantos metros alrededor de un gran árbol. En uno de sus lados, se despliega un arroyo de agua cristalina. En realidad, una zona ideal para hacer un pic-nic en un día cálido de primavera.

-Hello, welcome! Yes, follow me.

I present to you a fibrous structure. A microscopic and macroscopic conjunction of elements in constant vibration. A fine network of delicately positioned yarns, which shine like dew on a large spider's web, illuminated by the sun's rays.

This infinite fibrosity unfolds throughout the room, translating the already existing material, such as the furniture, the ceiling, the floor, the walls. It likewise translates the space “in-between”, an apparently empty place.

By carefully observing the upper corner, the closest angles become vanishing points, points in the distance. Just as the background comes closer overlapping with the foreground. It's an area without perspective, ironically generated by the sum of endless different perspectives.

Even so, in the closest fibres, it's possible to sit down and its texture makes you slide. In this way, the fibres are a transport structure that transport you through a space without coordinates. Delicate smiles are observed, mouths half open by the wind ones receives in the face while sliding.

Finally, in the deepest zones, we can describe an area recognizable as “mostly flat”. They're a few meters around a large tree. On one of its sides, a stream of crystalline water unfolds, in fact, an ideal area to have a picnic on a warm spring day.

7. Francisca García

En los últimos meses he estado trabajando a partir de una investigación realizada en Santa Cruz de la Sierra, Bolivia, el año 2016. Esta investigación fue dentro de una invitación a una residencia para artistas en esta ciudad y a mí me interesó investigar sobre los menonitas, que es una secta religiosa que se organiza en Colonia, Alemania. Es una rama pacífica de un movimiento cristiano, los anabaptistas o rebautizadores, que es un grupo radical de la Reforma y que se originó en el siglo XVI.

El fundador de los menonitas fue un sacerdote holandés, que se llamó Menno Simons, y él ayudó a organizar y dirigir grupos que se habían esparcido por Europa. Después, llegaron a América Latina y se

instalaron en colonias muy cerradas, con leyes propias y muy baja escolaridad. El rol de la mujer en estas colonias se reduce a tener hijos y hacerse cargo de las labores de la casa. Se le permite estudiar unos pocos años, pero menos cantidad de años que a los hombres.

A partir de este tema quiero desarrollar obras gráficas con las imágenes de actividades domésticas que ellos reproducen en unos libros que tienen para aprender a leer, en un alemán antiguo, el alemán bajo.

En forma paralela, me gustaría realizar una acción con una mujer holandesa que se vista con un atuendo que replica el vestuario que ocupan las mujeres de las colonias. Sería como si una menonita regresara al país donde se originó su colonia.

The past few months I have been working based on research conducted in Santa Cruz de la Sierra, Bolivia, in the year 2016. This research was part of an invitation to an artists' residence in this city and I was interested in researching the Mennonites there, a religious sect first organized in Cologne, Germany. It is a peaceful branch of a Christian movement, the Anabaptists, or rebaptizers, which is a radical group of the Reformation and originated in the sixteenth century.

The founder of the Mennonites was a Dutch priest named Menno Simons and he helped organize and lead groups that had spread throughout Europe. Later, they arrived in Latin America and settled in very closed colonies, with their own laws and very little schooling. The role of women in these colonies is limited to having children and taking care of housework. She is allowed to study a few years, but fewer years than men are

allowed.

Based on this topic I want to develop graphic works with the images of domestic activities they reproduce in some books they have to learn to read, in an old German, Low German.

In a parallel way, I would like to perform an activity with a Dutch woman who dresses in a costume that replicates the costumes worn by the women of the colonies. It would be as if a Mennonite woman returned to the country where her colony originated.

8. Ignacio Gumucio

Lo que quiero hacer en Muro Sur 2018. Quiero hacer algo útil y me gustaría hacer un cuadro con una escena donde se retrate a todos los participantes de Muro Sur como... había pensado en retratar ... El Muro Sur partió siempre con reuniones que eran reuniones terminales, como de crisis. Y me gustaría hacer como una reconstitución de esta, como la recuerdo, una de las reuniones al comienzo de Muro Sur. Era la reunión del final de Muro Sur, y me acuerdo cómo estaban distribuidas. Tengo en la memoria cómo estaba distribuida la gente en el lugar y me gustaría rehacerlo, pero con los que participen en la exposición nueva, puestos en ese lugar, gracias.

What I want to do at Muro Sur 2018. I want to do something useful and I'd like to make a painting with a scene where all the participants of Muro Sur are portrayed as ... I'd thought portraying ... Muro Sur always began with meetings that were terminal meetings, like crisis meetings. And I'd like to make something like a reconstitution of this one, as I remember it, one of the meetings at the beginning of

Muro Sur. It was the meeting of the end of Muro Sur, and I remember how they were distributed. I have in my memory how people were distributed at the place, and I'd like to redo it, but with those who participate in the new exhibition, put in that place, thank you.

Écfrasis

Muro Sur 2018

Quizás debería empezar por el principio. En 2017, estuvimos grabando durante 3 semanas las voces de 29 artistas que describían una obra o proyecto a realizarse en 2020. Estos relatos son los que han dado vida a Écfrasis.

Muro Sur nació como colectivo de arte en 1996, fecha que coincidió con mi traslado desde Holanda a Santiago, luego de haberme desempeñado como agregada cultural de la embajada de Chile en ese país.

El reencuentro con Chile en 1996, se hizo gracias a ese colectivo que reunió a Mónica Bengoa, Cristián Silva Soura, Vouspa Jarpa, Nury González, Mario Navarro, Juan Céspedes, Carlos Navarrete, Carlos Altamirano, Eduardo Vilches, Paz Errázuriz, Gonzalo Díaz, Ximena Zomoza, Ignacio Gumucio, Francisca García, Francisca Sánchez, Claudia Missana, Patricia Cepeda, Claudio Correa (y también parte del colectivo pero sin grabación en Écfrasis); Victoria Polanco, Eugenio Dittborn, Pablo Rivera, Paloma Villalobos, Francisco Valdés, Francisca Yáñez, Diego Fernández, Livia Marín, Mauricio Bravo, Patrick Steeger, Rodrigo Merino, Paul Beuchat (QPD), María Paz García, Joaquín Valdivieso, Alejandra Wolff, Alicia Villarreal, Máximo Corbalán, Josefina Guilisasti, Bernardo Oyarzún y Lotty Rosenfeld.

La grabación de este vinilo marca otro reencuentro, esta vez en Amsterdam, con un Muro Sur al que se han incorporado once artistas chilenos residentes en Holanda, países vecinos o que pasaron por aquí:

Nicole Carvajal, Susan Melo, Giancarlo Pazzanese, Martín La Roche, Ricardo Cuadros, Marcela Moraga (Alemania), Juan Castillo (Suecia), Magdalena Atria (Chile), Paula Salas (Chile), Joaquín Cociña (Chile) y Cristóbal León (Chile).

Los artistas en la descripción de sus obras, entregan al oyente lo que un creador enfrenta cuando comienza a visualizar aquello que luego se convertirá en color, forma y dimensión de una idea.

Escuchen / Luisteren / Listen!

Ana María Fernández

Santiago de Chile/Amsterdam, Noviembre 2018

Ekphrasis

Muro Sur 2018

Maybe we should start from the beginning. In 2017, we were recording for three months the voices of 29 artists that described one artwork or project to be done in 2020. These stories have given life to Écfrasis.

Muro Sur was born as an art collective in 1996, which coincided with my move from The Netherlands to Santiago, after have been cultural attaché of the Chilean embassy in that country.

The reencounter with Chile in 1996, was made possible thanks to that collective that gathered Mónica Bengoa, Cristián Silva Soura, Vospa Jarpa, Nury González, Mario Navarro, Juan Céspedes, Carlos Navarrete, Carlos Altamirano, Eduardo Vilches, Paz Errázuriz, Gonzalo Díaz, Ximena Zomoza, Ignacio Gumucio, Francisca García, Francisca Sánchez, Claudia Missana, Patricia Cepeda, Claudio Correa, (and also part of the collective but without recording in Ekphrasis); Victoria Polanco, Eugenio Dittborn, Pablo Rivera, Paloma Villalobos, Francisco Valdés, Francisca Yáñez, Diego Fernández, Livia Marín, Mauricio Bravo, Patrick Steeger, Rodrigo Merino, Paul Beuchat (RIP), Maria Paz García, Joaquín Valdivieso, Alejandra Wolff, Alicia Villarreal, Máximo Corbalán, Josefina Guilisasti, Bernardo Oyarzún and Lotty Rosenfeld.

The recording of this album marks another reencounter, this time with a Muro Sur in Amsterdam to which 11 Chilean artists have been included, living in The Netherlands, neighbour countries or that have stayed here for a while: Nicole Carvajal, Susan Melo, Giancarlo Pazzanese, Martín La Roche, Ricardo Cuadros, Marcela Moraga (Germany), Juan Castillo (Sweden), Magdalena Atria (Chile), Paula Salas (Chile), Joaquín Cociña (Chile) and Cristóbal León (Chile).

The artists with the description of their artworks, give to the listener what a creator confronts when it begins to visualize that which afterwards will become color, form and dimension of an idea.

Escuchen / Luisteren / Listen!

Ana María Fernández

Santiago de Chile / Amsterdam, November 2018

Colofón / Colophon

Producción del disco / Record production: Ana María Fernández, Giancarlo Pazzanese & Martín La Roche

Producción de audio / Audio production: Giancarlo Pazzanese

Diseño gráfico / Graphics: Martín La Roche

Ayuda de producción en Santiago / Production help in Santiago:

Micromundo Producciones, Huelén 285, Santiago, Chile

Maite Alberdi, Daniela Sandoval, Nicole Hargous, Marcela Santibañez, Lola Contreras & Patricio Gajardo.

Impresión de la carátula en serigrafía / Silkscreen cover printing: Francisca Khamis

Impresión del librito en risografía / Risograph booklet printing: Endless Editions

Transcripción y revisión de los textos en español / Spanish texts transcription and review: Ana María Fernández & Ricardo Cuadros

Traducción textos al inglés / Texts translation into English: Carlos Lechner

Primera Edición ★ First Edition: / 300
2018-2020

T y p o g r a f í a
N o t e

The Andale Mono type was used for the cover's design based on its layout. For the record's interior design (the letters in both sides of the vinyls and this booklet with the transcriptions) the Bembo type was used. This last choice came as a result of looking for a classical type that could made a reference to the greek origin of the ekphrasis word. The Venetian printer Aldos Manutius (1449-1515) to whom the adaptation to press of this type is attributed, not just inspired us with his work but also with his life history. To him we owe our Festina Lente.

N o t a
T i p o g r á f i c a
La tipografía Andale Mono fue utilizada para el diseño de la carátula, en función de la diagramación de esta. Para el diseño interior del disco (las letras en cada lado de los vinilos y este librito con las transcripciones) se utilizó la tipografía Bembo. Esta opción fue resultado de la búsqueda de una tipografía clásica que hiciera referencia al origen griego de la palabra écfrasis. El impresor Veneciano Aldo Manuzio (1449-1515), a quien se atribuye la adaptación a la imprenta de esta tipografía, no solo nos inspiró con su trabajo sino también con la historia de su vida. A él le debemos nuestro *Festina Lente*.