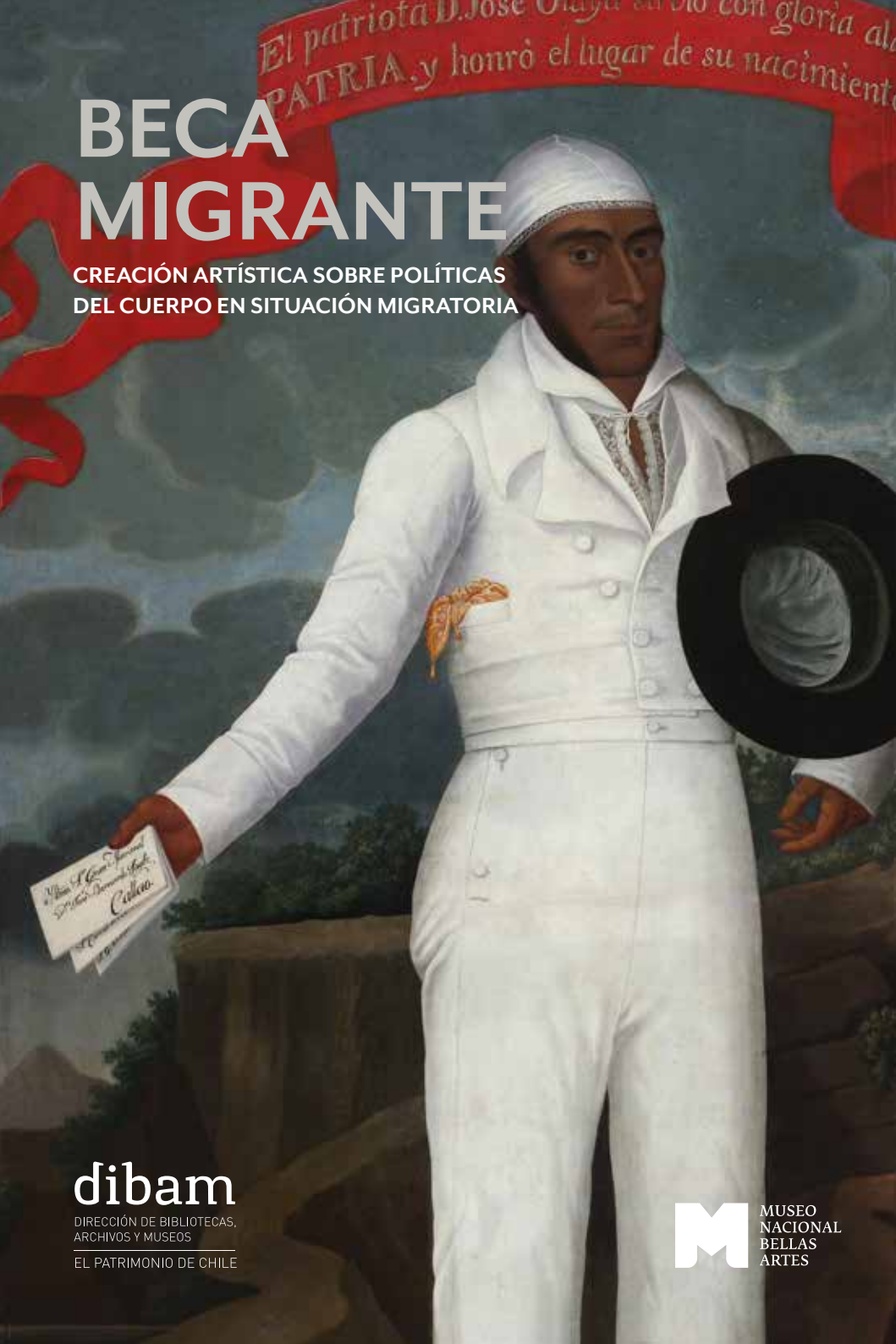




BECA MIGRANTE

CREACIÓN ARTÍSTICA SOBRE POLÍTICAS
DEL CUERPO EN SITUACIÓN MIGRATORIA

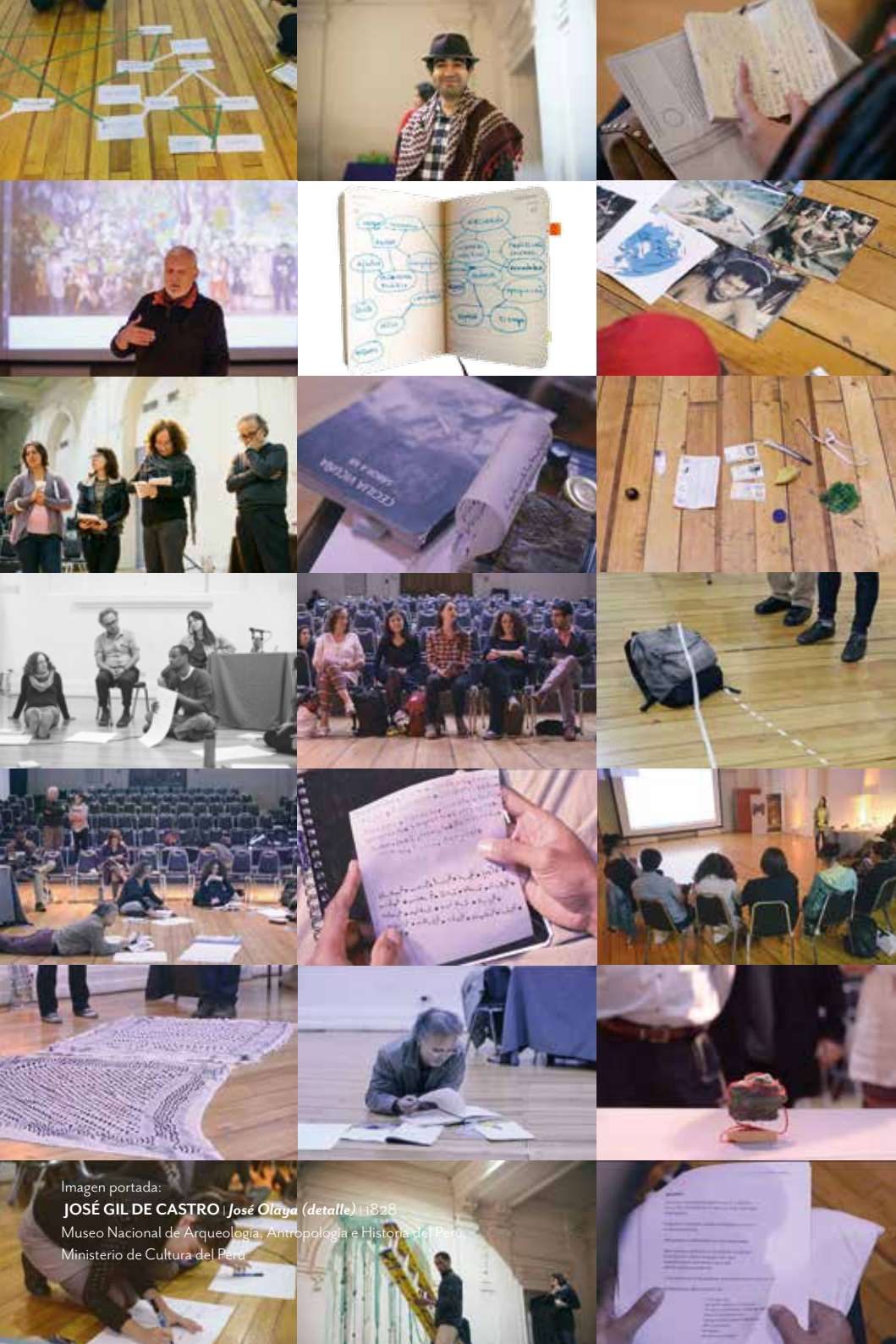
dibam

DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS,
ARCHIVOS Y MUSEOS

EL PATRIMONIO DE CHILE



MUSEO
NACIONAL
BELLAS
ARTES



BECA MIGRANTE

CREACIÓN ARTÍSTICA SOBRE POLÍTICAS
DEL CUERPO EN SITUACIÓN MIGRATORIA

Imagen portada:
JOSÉ GIL DE CASTRO | *José Olaga (detalle)* | 1828
Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú,
Ministerio de Cultura del Perú

dibam
DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS,
ARCHIVOS Y MUSEOS
EL PATRIMONIO DE CHILE

M MUSEO
NACIONAL
BELLAS
ARTES



José Gil de Castro

Preguntas sobre la migración

Gloria Cortés

CURADORA MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

En abril del 2015, se inauguró en las salas del Museo Nacional de Bellas Artes la exposición *José Gil de Castro, pintor de libertadores* organizada por el Museo de Arte de Lima (MALI). En la gestión de la exposición participaron la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos con sus instituciones Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA), Museo Histórico Nacional (MHN) y Centro Nacional de Conservación y Restauración (CNCR). La curatoría de la muestra estuvo en manos de la historiadora del arte, directora del MALI y coordinadora general del proyecto internacional, Natalia Majluf. Bajo el liderazgo de Majluf, la muestra en Chile reprodujo la exposición inaugurada en Lima, además de complementarla con otras obras de carácter contextual local. De este modo, la exposición contó con alrededor de 100 obras y objetos, y participaron también las colecciones de la Pinacoteca de Concepción, Museo de Arte Colonial de San Francisco, la Ilustre Municipalidad de La Serena, coleccionistas privados y el Museo Histórico Nacional de Buenos Aires, el Museo Histórico Cornelio de Saavedra de Argentina, el Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú y el Arzobispado de Lima, entre otras grandes instituciones.

La exposición planteaba, por primera vez, la imagen de un pintor que logró visibilizar el complejo escenario transicional de la sociedad realista y las independencias americanas, bajo el tamiz de un sólida investigación que se inició el año 2008 con apoyo de la Fundación Getty de Los Ángeles, convocando a especialistas de diversos puntos de la región en una amplia investigación colectiva. Durante el desarrollo del proyecto se realizaron análisis técnicos de la obra del pintor, trabajos sistemáticos de archivo, y la compilación del primer catálogo razonado de la obra del artista. Asimismo, en el marco de la muestra presentada en Lima, se iniciaron dos importantes proyectos de conservación y puesta en valor de las colecciones estatales argentinas y peruanas. Uno de los productos asociados más relevantes fue el catálogo razonado de la obra de José Gil de Castro y que intenta, en un trabajo exhaustivo, documentar y describir todas las obras conocidas del autor con el mayor detalle posible, como técnica, historia, bibliografía y otros datos importantes, documento base para el desarrollo de la exposición itinerante.

La itinerancia, precisamente, este éxodo simbólico del pintor, constituye un eje central de las preocupaciones que planteamos aquí. El viaje que emprende José Gil de Castro (1837-1875) –a nivel geográfico y estético– que inicia en 1813, nos

situaba en la memoria de los desplazamientos. Es probable que su viaje a Chile haya sido visto por el pintor como una oportunidad económica y social en el contexto republicano, sin embargo la guerra cancelaría esas posibilidades con el fin de la “Patria Vieja”, tras la batalla de Rancagua en octubre de 1814, cuando las tropas realistas retomaron el poder en Chile. Con todo, José Gil se ganó un lugar como el retratista de elección de las familias identificadas con la monarquía española y sus imágenes del rey, de la aristocracia chilena y de algunos de los más destacados funcionarios de la administración colonial se constituyen en verdaderos documentos de la historia latinoamericana. Hacia julio de 1822, siguiendo el camino abierto por la Expedición Libertadora, el pintor regresa a Lima. Para quien había estado bajo la protección del círculo de San Martín, el ascenso de Bolívar cambió el escenario político de la temprana república, decayendo su producción hacia 1830 mientras intentaba adecuar su pintura a las nuevas tendencias estéticas.

El “retratista sin rostro” arrastra consigo también el asunto del origen. Los títulos y cargos que puso junto a sus más de ciento treinta firmas han permitido asegurar la memoria de su nombre en el plano hipotético de una sociedad sin diferencias, bajo el ideario democrático de las revoluciones de la Independencia. También permiten reconstruir, en parte, su biografía. “Es solo en ese sentido que aparecen, aunque parcial y fragmentariamente, los rastros de una subjetividad esquivada, que conforman una suerte de autorepresentación del artista y de su lugar en el mundo”, señala Natalia Majluf en el catálogo de la exposición¹.

La partida de matrimonio de sus padres consigna a Mariano Carbajal Castro como pardo libre y a María Leocadia Morales como negra y esclava. Aunque su madre obtendría su libertad poco antes del nacimiento de Gil, su hermano mayor pasó su infancia y adolescencia como esclavo. Así, aunque nacido libre, la esclavitud sería un estigma familiar del que el pintor no podría escapar a lo largo de su historia. Es así que las fuentes y documentos en torno al pintor lo señalan como “pardo libre” (“mulato”, en el caso chileno), para designar su estatuto racial del cual trataría de desvincularse a través del reconocimiento profesional y social. Lo anterior queda expuesto desde la forma misma de designarse indistintamente, tanto como José Gil o José Gil de Castro. Si bien no hay antecedentes sobre la decisión familiar

de obviar el apellido paterno -Carbajal-, suponemos que la introducción de la preposición “de” proviene de un proceso de “blanqueamiento” del origen, de modo de hispanizar su genealogía o su posición al interior de la sociedad realista, primero, y republicana/criolla, después.

Pero alrededor de 1828, realiza una obra de singulares características. El retrato de José Olaya, uno de los pocos retratos de un personaje indígena que se conserva de este período, y el único realizado por José Gil. El mártir peruano aparece como una suerte de “santo secular” –la expresión es de Natalia Majluf–, vestido de blanco frente al paisaje de su Chorrillos natal. Aun cuando esta imagen demuestra la capacidad de Gil para mantener en plena vigencia patrones de representación provenientes de la tradición colonial en un contexto cada vez más abierto al mundo exterior², es también reflejo del culto patriótico que requirió un reforzamiento en la figura incuestionable de Olaya en períodos de inestabilidad y crisis política. Pero cabe preguntarse también, ante la ausencia de un retrato del propio pintor, si Olaya en su condición “otra” representaba al mismo José Gil en un panóptico de identidades ocultas y reservadas desde las políticas del cuerpo.

Desde esta perspectiva, las preocupaciones locales de esta exposición se transformaron en pregunta a la hora de plantear contenidos alternos. Considerando que a la misión de nuestro museo se suman las políticas culturales de envergadura ligadas, especialmente, a la inclusión y que nos encontramos localizados en las mayores zonas de interacción migrante (situación que ha ido en crecimiento durante los últimos años en nuestro país y del cual no podemos mantenernos ajenos) es que sentimos la necesidad de presentar al mulato Gil como un referente que nos permitiera acercar al público sobre la situación del “otro” y dialogar en forma directa con la comunidad local en situación migratoria. En esta responsabilidad social que nos cabe como museo nacional, en función de la creación y el fortalecimiento de nuestras audiencias, además de hacernos cargo de la diversidad cultural de la que somos parte, la exposición brindaba una oportunidad única que nos permitió trabajar en escenarios colaborativos y de educación inclusiva.

¹ Natalia Majluf, “En busca de José Gil de Castro. Rastros de una (auto)biografía”, En: *José Gil de Castro, pintor de libertadores*. Catálogo de la exposición, MALI, Lima, 2015. p. 2

² Ricardo Kusunoki Rodríguez; Luis Eduardo Wuffarden, “Un retratista limeño en la era de la Independencia”. En: *José Gil de Castro, pintor de libertadores*. Catálogo de la exposición, MALI, Lima, 2015. p. 49

Considerando este contexto, la figura de Gil de Castro sirvió para el diseño de un programa de vinculación con el medio en el que las “políticas del cuerpo” -entendiéndolas como un cuerpo social, cultural e histórico- fueron el eje principal de reflexión y nexos con la comunidad, y que permitió establecer al pintor como un eje articulador de nuevos diálogos que acercaran al espectador sobre problemáticas contemporáneas.

Beca migrante

Según el INE (2014) 440.000 personas son extranjeras en Chile, lo que corresponde al 2% de la población del país. De ellas, un 67% son de origen latinoamericano, principalmente peruanos, ecuatorianos y colombianos. De este porcentaje, más del 60% vive en la Región Metropolitana, de preferencia en las comunas de Estación Central, Independencia, Recoleta y Santiago Centro. El 51% de los niños de migrantes, estudian en colegios municipalizados de estas comunas.

Estos números reflejan algo más que la situación migratoria en la que se encuentran. La atopía –término proveniente de la medicina y la filosofía- asigna el estado del “sin lugar”³, aquello o aquél, en este caso, que se encuentra en la frontera de lo excluido, que niega la ubicación, que disputa el espacio y los no-lugares y que, finalmente, se engloba en la hibridación cultural. El sujeto migrante se constituye en sí mismo en un modelo figurativo de experiencias del desplazamiento, en donde la simbólica del lugar muta y se transfiere constantemente. En este ámbito las políticas del cuerpo se convierten en el centro del cuerpo de la política. El cuerpo-territorio despliega una serie de estrategias de subsistencia, pero también articula los procesos de constitución corporal a los de formación de poder social⁴. Así, “la transdisciplinabilidad y la complejidad, se constituyen en avaluos que otorgan al cuerpo un significado como lente para observar y discernir los procesos característicos de las lógicas que movilizan el mundo contemporáneo”⁵. Desde ese enfoque, la invitación que se realizó a diversos actores sociales y culturales en torno a Gil de Castro permitió al museo desarrollar

un programa de actividades enfocados a la discusión sobre la economía política del cuerpo y sus alcances en la sociedad del siglo XIX y la del siglo XXI.

La invitación de Josefina Astorga (Chile) y Karen Pazan (Ecuador) a sumarnos al proyecto *Beca migrante. Creación artística sobre políticas del cuerpo en situación migratoria*, condecía con las necesidades del museo para llevar a cabo un programa completo que permitiera establecer un punto de encuentro entre la figura de Gil de Castro, con la propia biografía de los/as participantes, utilizando como vehículo diferentes expresiones de las artes visuales. La actividad contó con destacados académicos, curadores -entre ellos, Rodolfo Andaur- y artistas.

La Beca se llevó a cabo a modo de un laboratorio teórico y práctico, generando la posibilidad de reflexionar principalmente desde lo biográfico y lo latinoamericano la multiculturalidad y las instancias colaborativas que medien desde lo creativo y lo identitario. La beca estaba dirigida a profesores de artes visuales en situación migratoria o chilenos cuya labor estuviera relacionada con colegios con una importante población escolar migrante, de modo que tras su experiencia pudieran dar continuidad a la reflexión generada en su trabajo como docente, o desde su trabajo con la comunidad.

La construcción autobiográfica, la semántica de la obra de Gil de Castro, el cuerpo como poética y la reflexión del arte como cuerpo, además de un taller continuo de creación, fueron las temáticas que guiaron la propuesta académica de la Beca, entregando herramientas visuales prácticas que permitieran llevar a cabo una obra como cierre de la actividad. Así, la experiencia artística en torno a la poética autobiográfica, al cuerpo, el objeto y la geografía a partir de nociones filosóficas sobre identidad, lo originario y el ser migrante como elemento histórico, político y social en las sociedades Latinoamericanas y en Chile, se centraron especialmente en el hibridismo y la migración. Esto es, las “otredades visuales” en la construcción de discursos sobre la migración.

La Beca logró generar un interés no solo mediático en torno a la problemática del cuerpo migrante y los desplazamientos políticos de este y su relación con la historia y el arte. También permitió un espacio de reflexión al interior de la propia institución como lugar de encuentro de territorios en disputa, el patriarcalismo colonizador de las instituciones artísticas y los ejes disonantes que permiten la reconstrucción de símbolos y significantes sobre los imaginarios sociales.

3 “Atopía. Migración, legado y ausencia de lugar”, ARTISHOCK, septiembre 26, 2014. Disponible en: <http://www.artishock.cl/2014/09/26/atopia-migracion-legado-y-ausencia-de-lugar/>

4 Gustavo Forte, Gustavo Antó, Juan Carlos Marín, Verónica Pérez. *El cuerpo, territorio del poder*, Colectivo Ediciones/PICaSo, Buenos Aires, 2010. p.12

5 Rubiela Arboleda, “El cuerpo territorio de significación en las culturas globalizadas”. En: *Revista Educación Física y Deporte*. Universidad de Antioquía, Instituto Universitario de Educación Física y Deporte. Vol. 24 N°1, enero – junio. p.76

Beca Migrante

Josefina Astorga

Karen Pazán

CREADORAS DEL PROYECTO

IDENTIDADES MÓVILES

Beca Migrante

Como artistas, y desde nuestra reflexión de obra, concordamos en la necesidad de generar un espacio reflexivo sobre la inmigración, como fenómeno cultural, capaz de cambiar para siempre la configuración política, económica, social y cultural de un territorio.

El concepto “inmigración” nos ubicó en una zona de pensamientos múltiples, como la construcción de un viaje hacia lo corporal, al despojo, y sin embargo, también la autor-realización. De este modo, centramos nuestra mirada en la construcción y trabajo con los alumnos desde lo autobiográfico para llegar a esos espacios agenciados a la acumulación de viejas identidades empolvadas, donde surgieron nuevos conceptos de auto-construcción y auto-valoración. Los protagonistas fuimos todos, que desde la otredad trabajamos desde el diálogo libre y la academia los conceptos: identidad, inmigración y transformación, entendiéndonos todos como constructores culturales.

Es importante mencionar que la inmigración en Chile, es un fenómeno contemporáneo que recién está en su proceso inicial, según Rodrigo Sandoval, jefe Nacional del Departamento de Extranjería y Migración, el crecimiento económico chileno de aquí a 10 años, sólo será posible, gracias al ingreso de inmigrantes que completarían el 70% faltante para dicha proyección. Por tanto, se visualizan nuevas realidades socioculturales, que configurarán identidades móviles. Los desafíos que vienen entonces para las economías de los países emergentes, justamente son ser centros atractivos estableciendo condiciones para su desarrollo.

Beca Migrante nació como un espacio reflexivo y poético de creación de obra, y que poco a poco gracias a la entrega de sus participantes tanto académicos como alumnos se constituyó en un modelo educativo e integrador, creador de audiencias, siendo un laboratorio, donde analizamos el acontecer cultural actual y fuimos capaces de generar una mirada multicultural sobre la inmigración en toda su dimensión humana, nos hizo entendernos como sujetos cívicos y activos, capaces de construir nuestras propias realidades y transformar la vida de quienes nos rodean.

Queremos agradecer a todos los que participaron, porque juntos crecimos y juntos fuimos escuela.

ALUMNOS DE LA BECA MIGRANTE 2015

1. Ariel Castillo, artista. Cuba.
2. Fernanda Barceló, artista. Chile.
3. German Araos, profesor de artes visuales. Chile.
4. Gida Homad, antropóloga visual. Jordania.
5. Ignacio Salinas, profesor de artes visuales. Chile.
6. Johan Mihail, artista performance. República Dominicana.
7. Jorge Araneda, profesor de historia, chileno árabe.
8. Juanita Diosabá, periodista cultural. Colombia.
9. María Eugenia Muñoz, orfebre. Uruguay.
10. Mireya Tabuas, escritora. Venezuela.
11. Nicolas Oyarce, director de arte. Chile.
12. Rocio Casas, Escritora. México.
13. Manuel Larosa, Estudiante de Artes Visuales. Perú.

Haberes, Mireya Tabuas

Yo tenía una montaña
o no la tenía,
pero El Avila estaba allí
como narrador omnisciente
de la ciudad
y de mi infancia.
Tenía una planta de sábila que crecía
desproporcionada y sin cuidados
en la ventana.
Tenía un enjambre molesto de periquitos australianos
encerrados en una jaula
una jaula encerrada en un país
en un país trampajaula.
Tenía todos esos diarios de vida
el hazmerreír de algún biógrafo
contaba allí sobre mis amores adolescentes,
fueron tantos
desde la distancia siempre
desde ese silencio que me empequeñecía.
Tenía todos esos libros
los que me leí y los que nunca me leeré
y un juego de platos comprados en una oferta en Margarita,
pero bellos
más bellos que éstos, coloridos,
que intentan engalanar mi cocina.
Tenía una guitarra española
(española como mi madre)
que nunca toqué
porque no toco ningún instrumento,
aunque estudié en ese colegio,
el mejor de Caracas,
donde todos son hábiles para la música.
Yo me recliné en mi talento
para la matemática y el castellano,
sorda para el inglés.
Mireya Tabuas era una voz en la prensa (y en la literatura, creo)
me gustaba arriesgarme con mi voz
gritar desde esa voz,

tenía un nombre
y eso que llamaban credibilidad
(quizás debí gritar más fuerte, quizás no debí parar hasta quedar afónica,
hasta espantar a los monstruos).
Tenía un salón de clases
para enseñar
que la palabra se respira
que la palabra es,
a fin de cuentas,
lo único que tenemos
(o no tenemos).
Tenía también un país herido de bala,
un país con un pie en la tumba,
un país de muertos que están vivos
(y rumbean)
un país que te amanece con retorcionas,
con cáncer,
un país enfermo terminal.
Ahora no tengo país o mi país quizás
son estas cuatro paredes y mi amado y mis hijos y mi perro
(porque con nosotros vino el perro).
Cada semana compro una planta:
Aralia japonesa,
Philo paraguayo,
Palo del Brasil.
Así mi casa es una colonia de emigrantes,
el refugio de los otros,
cada cual en su pequeña maceta.
Yo: una mujer en una maceta.
¿Soy venezolana porque como arepas, porque digo chévere, porque el
invierno me congela?
¿Soy venezolana porque leí Doña Bárbara en bachillerato, porque nadé en
aquellas playas calientes, porque cada año escolar me reiteraron que Bolívar
libertó la patria?
¿o no soy venezolana porque no bailo?
Miro la cordillera nevada
tengo una nueva montaña
o no la tengo.

Rocío Casas, México
Transmutación
Plotter de corte sobre muro

Piensa en la palabra
transmutación. Haz contacto
visual con alguien. Averigua
el nombre y recuerdos de sus
padres, abuelos, bisabuelos,
tatarabuelos, hasta donde
llegue la memoria. Pronuncia
esos nombres en voz alta.
Diles gracias por hacerse
presentes a través de los ojos
de esta persona. Observalos.
Deséales un buen viaje.

"Reflexionando sobre migración se llega también al hecho
de que todo ser humano es un ser migrante en este mundo
y en este viaje por la vida. Las raíces también están ahí".

Germán Araos, Chile
Ser Migrante
Pintura acrílica, tierra, piedras

"El ser Migrante como una metáfora de la existencia,
del vivir y del convivir. El ser Migrante que habita y
deshabita, que construye y que destruye, que cultiva
jardines y que abraza los campos."

Juanita Diusabá, Colombia

El quebranto de lo etéreo

Fracciones de un muñeco bebé de caucho,
repisa reciclada, globos de látex

"Fragmentación de un muñeco que cuelga sobre una repisa antigua de metal en sentido vertical. Representa la descomposición de un cuerpo migrante que se desplaza y experimenta cambios en el ser como individuo en territorios desconocidos."

Manuel Larosa, Perú

Mano de obra

Malla raschel de construcción cortada y anudada
3 × 10 m

"Este ejercicio se trata de establecer relaciones entre la carga histórica y cultural (andina) que llegan junto a las personas y que no obstante se difuminan con las prácticas de estos últimos en el plano de lo real; aquí el quipu remite a un valor y símbolo ancestral pero que desplazado a la actualidad no es más que una operatoria que traduce ciertas lógicas dentro de un sistema mercantilizado muy de la mano con el quehacer de los migrantes."

Ariel Castillo, Cuba
Los Pasos
Instalación, dibujo sobre papel



"Moverse es una acción, un acto que implica cambios, evolución. Pertenecer, no es estar estático. Los pasos que damos nos dicen quienes somos. El camino es la vida."

Gida Homad, Jordania
Geografía de un olfato
Instalación, botellas de vidrio, reproducciones de olores, audífonos, grabaciones de recuerdos olfativos



"La invitación es compartir los anhelos, memorias olfativas y los mapas efímeros que hayan construido. Recorrer los recuerdos, los sustos y los lugares imaginarios. Encontrar algo extraviado; inventar algo inexistente. Descubrir una ciudad nueva por sus olores o evocar un camino transitado con sus aromas."

Johan Mijail, República Dominicana
Socializando el daño travesti
Performance



"LAS LINEAS: Ejercicio de intervención donde intento poner en evidencia el deseo migratorio de un cuerpo político, travesti, feminista hacia la monstruosidad."



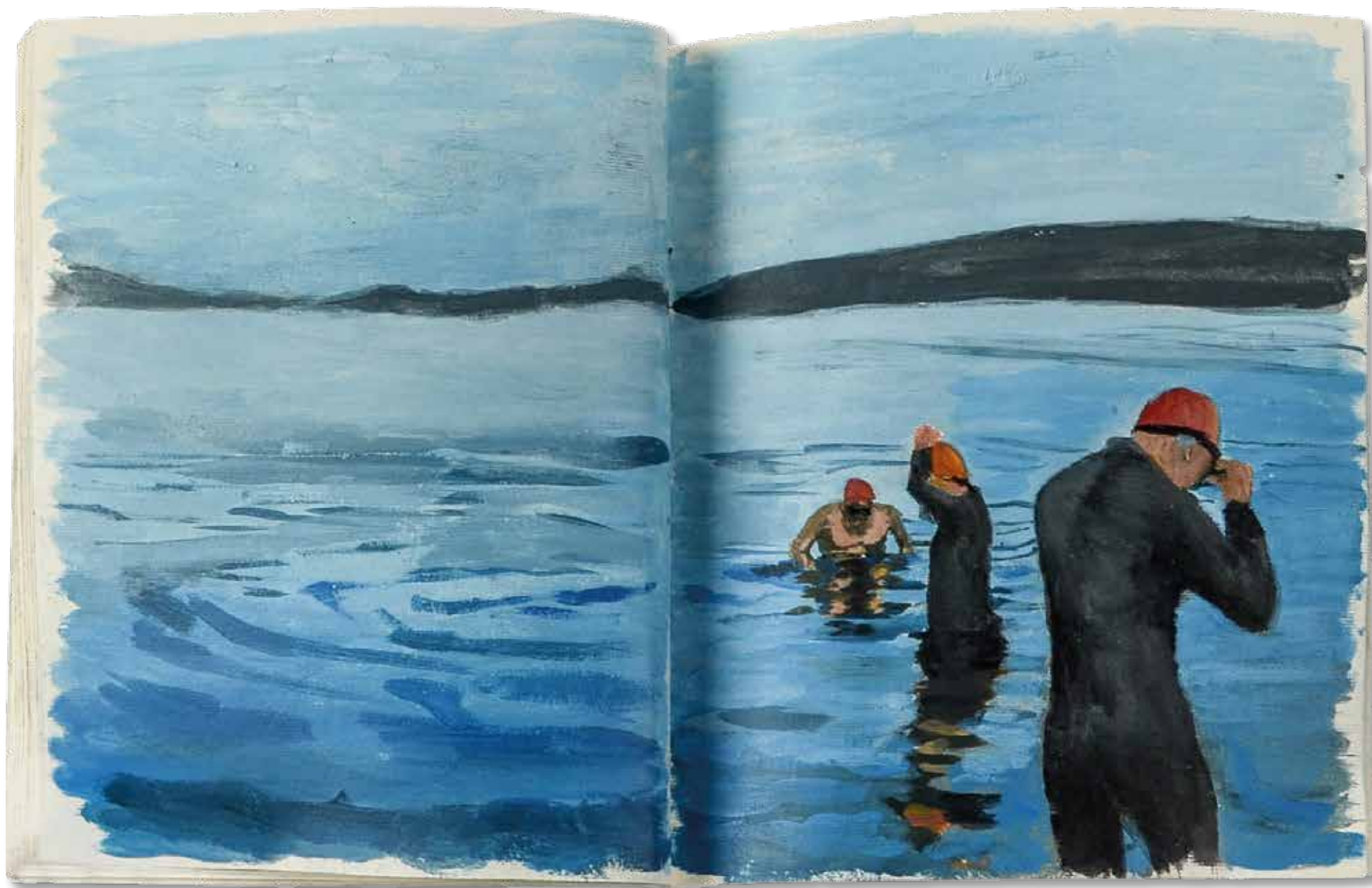
Mireya Tabuas, Venezuela
Patria
Arepas y alambre
50 × 20 cm

"Me pregunto si el mío es un país o una jaula.
Esta cerca, esta valla, encierra un símbolo de mi
nacionalidad: La arepa."

Ignacio Salinas, Chile
Estudio Mineral 1
Mineraloides, resina, hormigón y metal
55 × 55 cm



"Traslado de los recursos minerales a través de las joyas siendo
la explotación indígena uno de los temas principales de la obra
convergiendo con la semántica del dorado plástico y kitsch."



Fernanda Barceló, Chile
Bitácora del hombre que nada
 Dibujos y bocetos en acuarela

“Hazañas de un nadador de Castro/Chiloe. La serie aborda la figura del héroe local, y cuestiona la idealización del cuerpo y la juventud como valores únicos. La figura del nadador Tito Aguila respira, envejece e inspira.”

María Eugenia Muñoz, Uruguay
Flores Migrantes "Ceihue"
Plata 950 y laca japonesa
3 x 2 cm



"Este trabajo surge de la idea de la transculturación que se produce cuando uno migra. De tomar como punto de partida el intercambio entre quienes pertenecen al lugar de llegada y el migrante."



Nicolás Oyarce, Chile
الجغرافيا وجداني

"Video instalación que recopila imágenes de archivos e imágenes generadas por el autor con audios de sus compañeros de la beca migrante contando y cantando relatos sobre migración, etnografía y disidencia."

Los Académicos

En el fondo, “lo migrante”, y la dismantelación crítica de los tabúes conceptuales que rodean como prejuicio el concepto que trabajamos en este curso, posibilitó el acaecer de un cuerpo migrante marginado que, por su mismo estado de excepción, se encontró al descampado y rebelde para la construcción de un estado epistemológico crítico contemporáneo desde el pensamiento originario, a través de una activa participación de lo cosmogónico en la construcción del habitar humano como poiesis que fuera no sólo incorporación del cuerpo desplazado sino, también, práctica permanente de liberación.

Jorge Rosemary, Arquitecto

Van, vienen, unos se quedan, otros no. Están todos en la corriente, en la circulación. Pero eso es el arte, eso es también la producción intelectual - ¿por qué separarlos tan tajantemente? ¿No puede uno llevar también al otro? Me pareció reconocer en los participantes, venidos de lugares tan distintos por la geografía, por los temperamentos, por la formación, que transitaban también entre las disciplinas. Beca Migrante, en el Museo de Bellas Artes de Santiago de Chile, fue un centro cultural internacional por unos días, una micro capital artística, hoy, cuando lo nacional y lo internacional dejan de ser referentes para la creación, porque la creación es más que todo ello. El viaje de ellos continúa, también el nuestro. Estoy seguro de que nos volveremos a encontrar, de que nuestros caminos se cruzarán. Felizmente.

Hernán Neira, Filósofo

Al abordar las migraciones contemporáneas entendemos que ya no son los pastos o el clima lo que determina un traslado, sino el acoso súbito de una guerra o la erosión irreversible del subdesarrollo crónico. Aquí ya no hay trashumancia –el viaje suele ser sin retorno–, ni tampoco el nomadismo de largo aliento de antaño. Aquí por lo general se huye, y por lo tanto los grupos se instalan donde son recibidos, sin hacer más preguntas, sin cuestionarse si el espacio ofrece

otra posibilidad que no sea el amparo físico. Lo cultural pasa a segundo plano; a veces puede hibernar y pervive, otras no resiste tanto invierno seguido y se diluye en el olvido. Se lo traga la supervivencia en el territorio ajeno, las reglas del otro, la cultura del otro. No obstante, como aquellas semillas que en el desierto pueden pasar centurias sin manifestarse hasta que una lluvia impensada las vuelve a florecer, así también la humedad identitaria permea un buen día el exilio y eclosiona lo ancestral. A que esto suceda contribuye muchas veces el otro, el mismo dueño del territorio local u otros migrantes provenientes de distintas latitudes que convergen en este espacio gregario.

Mario Fonseca, Artista Visual

Cuando un grupo de personas que viene de distintos territorios se reúne con la voluntad de compartir sus experiencias y proceso creativo, se crea espontáneamente un refugio, un lugar común, donde lejos de ser un espacio predecible, confluye una energía nueva, que no es posible delimitar con fronteras.

Begoña Ugalde, Licenciada en Letras

A lo largo del proceso de Beca Migrante se instaló un énfasis en la individualidad teórica y práctica de cada integrante. Esta lógica me llevó a intentar diseñar un ejercicio que convocara la colectividad del grupo en torno a lo performativo y lo geoafectivo. La suma de conceptos terminó derivando en una caminata grupal por el centro de Santiago. La acción provocó la inevitable producción de hitos, tales como: la selfie del “yo estuve ahí”, la recolección de objetos como el “souvenir” y el boceto como la representación. El material producido aparentemente se muestra insignificante pero a la vez refleja una inmensa necesidad y búsqueda de pertenencia, concepto clave dentro del proyecto.

Isabel Torres, Artista Visual

Museo Nacional de Bellas Artes**Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos**

Ángel Cabeza

Director Museo Nacional de Bellas Artes

Roberto Farriol

Secretaría dirección

Verónica Muñoz

Exhibiciones temporales

María José Riveros

Curadoras

Gloria Cortés Aliaga

Paula Honorato

Asistentes curatoriales

Milencka Vidal

Marisel Thumala

Comunicaciones, Relaciones Públicas y Marketing

Paulina Andrade

María Arévalo

Cecilia Chellew

Sebastián Cerda (S)

Diseño

Lorena Musa

Wladimir Marinkovic

Mediación y Educación

Natalia Portuguezis

Graciela Echiburú

Paula Fiamma

Yocelyn Valdebenito

Gonzalo Bustamante

María José Cuello

Benjamín Sánchez

Raúl Figueroa

Valentina Verdugo

Departamento de Colecciones, Conservación

Marianne Wacquez

Nicole González

Natalia Keller

María José Escudero

Camila Sánchez

Eva Cancino

Sebastián Vera

Gabriela Revoco

Asistente de investigación y administración de sitio web

Cecilia Polo

Administración y finanzas

Rodrigo Fuenzalida

Mónica Vicencio

Marcela Krumm

Hugo Sepúlveda

Autorización de salida e internación de obras de arte

Marta Agustí

Arquitectura y mantención

Fernando Gutiérrez

Museografía

Ximena Frías

Marcelo Céspedes

Gonzalo Espinoza

Carlos González

José Espinoza

Juan Carlos Gutiérrez

Mario Silva

Luis Carlos Vilches

Museo Sin Muros

Patricio M. Zárate

Biblioteca y Centro de documentación

Doralisa Duarte

Nelthy Carrión

Juan Pablo Muñoz

Segundo Coliqueo

Soledad Jaime

Erika Castillo

Katia Venegas

Audiovisual

Francisco Leal

Oficina de archivos y partes

Ivonne Ronda

Juan Pacheco

Custodia

Carlos Alarcón

Seguridad

Gustavo Mena

Sergio Muñoz

Eduardo Vargas

Pablo Véliz

José Tralma

Alejandro Contreras

Guillermo Mendoza

Luis Solís

Sergio Lagos

Maximiliano Villela

Warner Morales

Luis Serrano

BECA MIGRANTE**Creadoras**

Karen Pazán

Josefina Astorga

Curadora

Gloria Cortés

Académicos

Begoña Ugalde

Hernán Neira

Mario Fonseca

Sebastián Mejía

Isabel Torres

Jorge Rosemary

Josefina Astorga

Karen Pazán

Colaboradores

Rodolfo Andaur

María Luisa Murillo

Max Coello

Registro de obra

Beca Migrante

Antonella Torti

Este proyecto no
hubiera sido posible
sin el apoyo de
Pro Ecuador.

invita

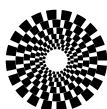
dibam
DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS,
ARCHIVOS Y MUSEOS

M MUSEO
NACIONAL
BELLAS
ARTES

apoyo


República del Ecuador
Embajada en Chile


PRO ECUADOR
INSTITUTO DE PROMOCIÓN DE
EXPORTACIONES E INVERSIONES


ecuador
ama la vida

auspicio


PROGRAMA DE
ACELERACIÓN DE LA
INCLUSIÓN SOCIAL
EQUIDAD Y
PERMANENCIA


UdeSantiago
de Chile

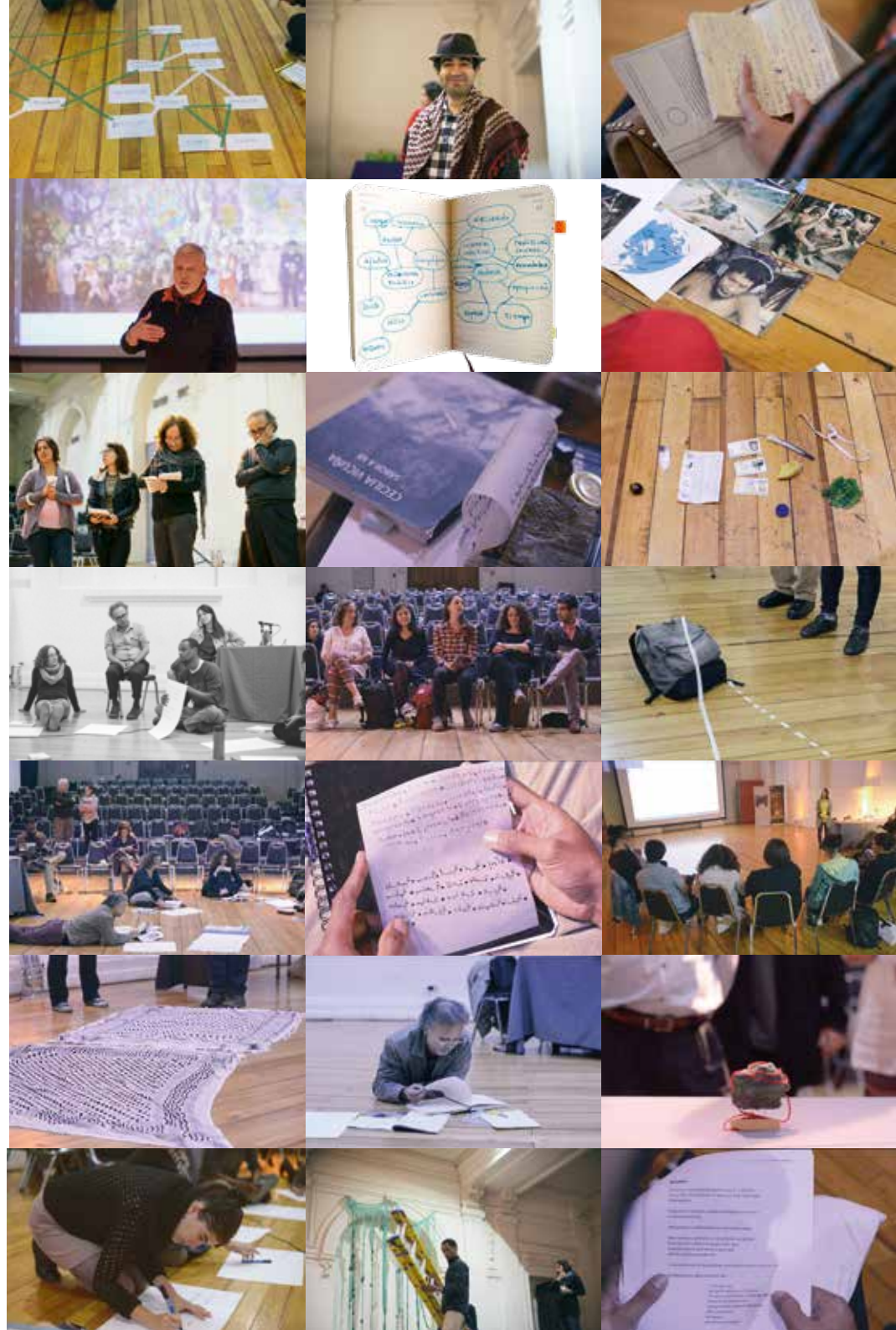

CANSON®

media partner


TVN
EL CANAL
DE CHILE


LITORALPRESS
ANÁLISIS DE MEDIOS


Qué



Este catálogo fue impreso por Andros Impresores con motivo de la Beca Migrante, *Creación artística sobre políticas del cuerpo en situación migratoria*, en torno a la exposición *José Gil de Castro, pintor de Libertadores*. La Beca Migrante se realizó durante los miércoles de abril, mayo y junio de 2015, en el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago de Chile.

Impreso en diciembre de 2015, con un tiraje de 1.000 ejemplares, en papel Couché de 130 grs.

Reservados todos los derechos de esta edición © Museo Nacional de Bellas Artes.

