

Marla Freire Smith: las calles, y sobre todo la memoria y los cuerpos, están hablando

Por **Samuel Bossini** - 7 marzo, 2020



¿Cómo se inicia en las artes visuales?

Siempre me apasionaron las imágenes. Me estimularon a crearlas y también a verlas en libros de historia del arte. Me fui dando cuenta de que las imágenes no eran neutrales, que tenían “secretos” y motivos por los cuales se escogían unas y no otras:

desde los libros de historia del arte hasta las revistas, y, por supuesto, la publicidad en general. Todas las imágenes podían leerse y entender la información que entregan por sus formas y colores: todas contaban alguna historia detrás, levantaban o potenciaban algún discurso. Después de todo, la neutralidad no existe, siempre hay un discurso, una postura y un mensaje que se entrega. Con el tiempo vinieron las reflexiones acerca de su influencia, al observarlas pero también desde lo que remiten en las palabras: lo que imaginamos a partir de ellas, la(s) imagen(es) que creamos en nosotros a partir del relato y/o discurso en que nos centramos. Para mí, todo eran imágenes y por supuesto, los mensajes que ellas traían. Entré a estudiar Licenciatura en Arte a la Universidad de Playa Ancha (Valparaíso) en el año 2001, allí me fui dando cuenta que efectivamente las imágenes eran portadoras de discursos y de posiciones políticas (desde lo político). Pero también allí me di cuenta de lo importante que era para mí la docencia y que crear y educar iban hacia un mismo camino: generar diálogos, investigar y acercarse a los distintos conocimientos y saberes. Desde esta mirada continué estudios de postgrado y me doctoré luego en Historia y Teoría del arte en la Universidad Autónoma de Madrid.

¿Por qué cambió sus nombres?

En principio, la cuestión biográfica fue el motor pero debo decir que fue un proceso consciente que respondía al entorno y a la construcción de la(s) historia(s): el hacerme consciente de que las mujeres constantemente habíamos sido marginadas de la historia oficial (o debiese decir, de las historias en su totalidad, entendiendo que son múltiples alrededor de los hechos, disciplinas, etc.). En este proceso, consideré que era importante tomar la palabra. Ejercerla, tomarla como bastión de mando y poder. Representaba el acceso al poder de nombrar, de escribir mi (nuestra) historia(s). Después de todo, nuestro primer contrato, con la sociedad y el mundo, es nuestro nombre. Y cambiarlo, era también ser consciente de que era un asunto político, que trataba de “nombrarme a mí misma”. Y eso fue lo que hice. Para mí, ese era un equivalente de lo que ocurría con las mujeres en las historias (da igual la disciplina, todas tienen un margen que es habitado por mujeres que han sido relegadas allí, aun cuando sus aportes son tremendos. Y pasa en todas las áreas, ojo con eso). En ese entonces tenía 21 años y recuperé el apellido de mi madre y el de mi hermana (Ojo, no el de su padre, sino el de mi hermana: así queda establecido en la información sumaria realizada) situándolas a ellas como partes estructurales de mi historia, pero también sacándolas del margen, del segundo plano desde el punto de vista del registro. La idea rondaba desde hacía algunos años antes, pero no estaba lo suficientemente madura como para ser llevada adelante. Y así comencé el proceso en el año 2003, que culmina (jurídicamente) en Enero de 2014. Al derecho de “volver a nombrarme” apelé hace

algunos años a partir de mi práctica en el arte de acción/performance art. Y significó hacer uso de un poder que se ha encontrado limitado históricamente para las mujeres, y, por supuesto, ejercerlo. Entonces, estudié la ley, sus condiciones y comencé a hacerlo realidad estratégicamente, hasta que el Estado de Chile a través del Poder Judicial, reconoció y aceptó mi acción. De esta forma, considero que hice un quiebre y dejé de lado la imposición patriarcal de llevar la marca del padre sobre mi cuerpo desde la palabra (como constitución y construcción de la realidad). Resulta paradójico, pero hasta el año 2017, no había hecho una obra específica dedicada a ello, hasta que realicé una obra de performance para el festival “Ejercicios de realidad” organizada por Perfolink en el Parque Cultural de Valparaíso, en el que trataba acerca de esto y se titulaba: “Pacta sunt servanda (en latín: lo pactado obliga)”^[1] donde reflexionaba acerca del valor y el poder de la palabra como constructora de realidades. Este concepto, de alocución latina y tomado desde el mundo del Derecho, constituye uno de los conceptos bases en el Derecho Civil e Internacional, especialmente referido a los contratos. Entonces ¿qué es, sino, nuestro nombre? De eso reflexionaba en la obra, en la que, entre otras cosas, hacía una lectura de uno de los documentos judiciales que ordenaban el cambio de apellidos...

¿Qué presencia tiene para usted las performance en las artes visuales?

Creo que performance y/o arte de acción, es una forma de hacer arte tremendamente importante, sobre todo porque refiere a un arte vivo, que existe mientras es (o se realiza). El arte de acción o el performance art, es, por esencia, inclasificable: estar frente a una pieza de arte de acción es complejo, pues muchas veces pueden intervenir varias disciplinas por medio de diversas acciones. Se necesita voluntad para leer la obra, y para ello, es preciso arrojarse al vacío, entregarse y exponerse también: tanto para quien la realiza (por mucho que se cuente con alguna partitura previa, no todo está controlado) como para quien asiste a verlas. Y aquí hay un punto importante: las piezas de arte de acción/performance art se leen a partir de las experiencias que tienen quienes asisten: su historia, sus miedos, alegrías, luchas, reflexiones, etc., se ven reflejadas o ponen en tensión las estructuras que todos (de una u otra forma) tenemos. En ese sentido, se podría explicar por qué hay personas que se violentan frente a algunas obras y otras se entregan completamente a ellas. En cuanto a las disciplinas que se cruzan, o a esta altura, deberíamos quizás plantear la indisciplina que emerge (las obras pueden surgir de cruces entre química, matemáticas, física, etc.) se remueven también las categorías fijas en artes visuales. Es una experiencia en la cual lo que habitualmente entendemos por arte, se transforma, se modifica al no tratarse de objetos, y, en ocasiones, tampoco de resultados concretos. Asimismo, también puede ser una forma de generar conocimiento (mira la obra de Stelarc, o en

Latinoamérica, de Mujeres Creando, por ejemplo) se trata de autores/as y contextos completamente diferentes y sin embargo, ambos crean, generan conocimiento. El primero acerca del posthumanismo y la robótica ya en la década de los ochenta y las segundas, acerca de feminismos y políticas, en los dos mil. Y como ellos/as, muchísimos/as artistas generamos conocimientos y creamos experiencias reflexivas a partir de nuestros cuerpos, entornos y contextos. Creo que el arte de acción y las artes en general, aportan y contribuyen a la generación de sentido, a promover la reflexión, y, sobre todo, el diálogo. Concretamente, veo que en el arte de acción y el performance art, esto se cumple, pero además, se empujan los límites a través de cadenas de significación que surgen a partir de la experiencia estética.

Usted ha dicho: *En Chile poseemos un acervo patrimonial importantísimo, pero hasta ahora no ha existido el suficiente financiamiento para visibilizarlo como corresponde desde la investigación a tiempo completo, respetando y valorando como se debe los conocimientos de quienes se han especializado en estas materias. ¿Cuál es el lugar del Estado a la hora de difundir? ¿Debe el artista tener relación con el Estado? ¿Qué tanto afecta su independencia?*

Esa entrevista fue a propósito de la creación del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Concretamente lo señalo en relación a las industrias creativas y culturales, en respuesta a una pregunta en esa línea, pero lo cierto es que este extracto permite pensar también acerca de las artes visuales. Por ejemplo, gran cantidad de artistas, así como quienes trabajamos en teoría e historia del arte, para realizar investigaciones tenemos que proponer que sean cortas en su extensión de tiempo (máximo un año) porque no contamos con un fondo que permita explayarnos en investigaciones más grandes y amplias, correlativas por ejemplo, que son investigaciones más complejas y requieren de más tiempo, pues el fondo existente (FONDART) tiene alcance sólo hasta un año de realización como máximo. Entonces, las investigaciones no siempre pueden tener continuidad, pues aunque el proyecto esté bien planteado y sea pertinente, es un poco aleatoria su realización y continuidad. Si a eso sumamos la cantidad de dinero necesaria tanto para investigadores principales, ayudantes, etc., ¡eso ya daría para una tesis en sí misma! Porque claro, se suma la precarización del trabajo en cultura... Hay otras opciones, vía Conicyt, pero muchas investigaciones no entran en esa línea, pues para acceder a ellas es preciso contar con publicaciones de impacto, lo cual sabemos que responde a una lógica mercantil que no va muchas veces de la mano con los conocimientos que se generan desde las artes visuales y menos, cuando estas se unen a la práctica...

En relación al lugar del Estado, considero que tratándose de fondos públicos debiese haber un compromiso de trabajar desde las políticas culturales con las investigaciones que se generen para darles continuidad, y, por lo mismo, debiese también complejizarse el apoyo, apoyándolas en sus difusiones y generar continuidad en las investigaciones (ojo, tanto desde la práctica de las artes como desde la teoría).

¿Está de acuerdo cuando la definen como una artista visual feminista?

Creo que define sólo una parte. Dentro de la profesionalización de mi área, también soy historiadora y teórica del arte. Si me preguntas si me defino como feminista, la respuesta es más que un sí: cuestiono mis propias prácticas y vivo un proceso de deconstrucción constante, del que no puedo (ni quiero) escapar, y eso ocurre en todos mis roles: hija, hermana, compañera, académica, investigadora, artista, etc. En el fondo, creo que mientras mi propia deconstrucción está puesta en marcha, estoy siendo feminista. En el momento que me acomodo, incluso dentro de una definición cerrada, quizás sea hora de revisar mi postura (y mis privilegios, que tod@s tenemos, de una u otra forma). Si me preguntas por mi mirada y trabajo artístico, me resulta más sencillo contestar y puedo decirte que sí, pues tratan acerca de cuestionar los órdenes imperantes a nivel social y político, y por supuesto esto considera la desigualdad y la inequidad estructural que experimentamos las mujeres.

Hoy Chile está pasando por una convulsión socio política muy tensa. ¿Cómo ve usted, como artista, lo que está pasando?

Creo que las calles y sobre todo, la memoria y los cuerpos, están hablando. Gritando lo que desde siempre hemos sabido: en Chile tenemos un gran problema de inequidad y de desigualdad social, además de un gran problema de violencia (hacia la ciudadanía en general, pero además hacia las mujeres y la comunidad LGBTIQ+). Este problema ha permeado todas las capas sociales, y evidentemente ha puesto la mirada (nuevamente) sobre las instituciones y su legitimidad. Vivimos una crisis de legitimidad de la institucionalidad, de los distintos representantes políticos, pero también una crisis valórica y ética. Y esto lo vemos desde el gobierno a las fuerzas del orden. Por otro lado, a causa de esto, desde la ciudadanía ha revivido el diálogo entre vecinos/as y ha significado una vuelta a la mirada en comunidad, a encontrarnos y reconocernos.

El principal problema: vivimos en un sistema de desigualdad estructural, donde la inequidad, desigualdad y la deslegitimación de la institucionalidad han sido la tónica durante décadas, luego de una dictadura feroz que duró 17 años. Como dice nuestro motivo de movilización actual: “no es por treinta pesos, sino por treinta años”, tiempo que representa el abuso al que hemos estado sometidos. Es desde este contexto que hay una evidente toma de consciencia, pero sobre todo, de acción. Y es eso, por ejemplo, lo que ha impulsado la realización de cabildos (aunque el propio concepto lleve a una idea colonial, la reunión es útil) porque evidencia, entre otras cosas la importancia del encuentro, de estar en cuerpo presente, de reconocernos en otro/as, de conectarnos entre nosotros/as a partir de nuestro territorio.

Si desde I. Wallerstein (teoría del sistema-mundo) que nos dice que el mundo es un sistema de acumulación, entonces parte de lo que se evidencia a modo de pregunta ahora mismo en Chile es: ¿cuántas personas trabajando necesitan para tener una súper fortuna? (esto en guiño directo a la reforma para trabajar 40 hr. semanales y no 45). A ello se suma la violencia sistémica encarnada en las fuerzas del orden hacia la ciudadanía (en esto, ver informes de Amnistía Internacional y del Instituto Nacional de Derechos Humanos, INDH). Por todo esto es tan importante lo que está pasando en Chile, porque somos parte de un entramado más grande y estamos en el ojo del huracán, somos un territorio simbólico en muchos sentidos... Y qué decir de lo que acaba de ocurrir con las acciones que propone el Colectivo LasTesis: han conseguido dar un giro a la protesta social, torciéndole la mano a la criminalización que se estaba haciendo de las demandas de la ciudadanía, además claro está, de dar un vuelco al sujeto político que se evidenciaba en las protestas (en su mayoría, varones elevados a la categoría de héroes) para ampliarlo y considerar dentro de esto, a las mujeres y denunciar la violencia sexual, así como el machismo y la misoginia a la que nos enfrentamos día a día. Es la apropiación del espacio público, de todas las formas y la ampliación también de ese espacio público: ya no se trata sólo de las calles, sino también de las redes sociales, del ciberespacio...

La gran movilización del pueblo que vive hoy Chile ¿Cómo ve usted el tema de la identidad dentro de las masas?

Bueno, hoy en día se trata de eso Chile: el rebelarse a un sistema y modelo económico neoliberal profundamente desigual, donde esa desigualdad estructural (amparada en la Constitución de 1980) ha dejado como resultado que la sociedad en su gran mayoría, hoy se vuelque a las calles exigiendo mínimos para poder vivir. Esto claramente evidencia las fracturas sociales en cuanto a la repartición de las riquezas y las oportunidades. Si se ve realmente a las personas y sus historias, hablamos de familias

completas que subsisten en base a economía de apoyo familiar, pues las pensiones no alcanzan y los sueldos mínimos, tampoco. Entonces, si vivir de esa manera fue aguantado por generaciones, sumado a una falta de acceso a buena salud (y ojo, casi sin considerar la importancia de la salud mental, pues está en su mayoría privatizada y no siempre es posible permitírsela) hay un panorama poco sustentable porque las personas deben (debemos) postergar ámbitos importantes de nuestra vida: salud, vivienda, educación o el tener hijos/as por ejemplo, que ya es casi un lujo para muchas personas y familias. Si desde ahí hablamos de una identidad, entonces es doblemente complejo, pues tenemos una sociedad profundamente fracturada, donde están quienes concentran la riqueza por un lado, en base a la explotación de sus trabajadores/as oponiéndose a leyes como la de las 40 hrs. de trabajo semanal (actualmente son 45 hrs.) y por otro, quienes buscamos la forma de poder vivir digna y honradamente desde lo que sabemos y podemos aportar. Ahora pensémoslo en relación al espacio urbano: aquellas comunas con más necesidades y recursos insuficientes, son las que menos áreas verdes tienen. Podría parecer algo no trascendental, pero eso va en directa relación de algo a lo que no estamos acostumbrados a hablar en Chile: de la calidad de vida. Pareciera que no tenemos esta idea instalada en nuestro día a día, y no se trata de lujo, se trata de tener las condiciones para vivir mejor y que desde las políticas públicas se trabaje en ese sentido. De acuerdo a esto, podemos decir que en Chile existe pobreza multidimensional, entendida como aquella que tiene que ver con la conectividad, los espacios de esparcimiento y el acceso a la cultura. Y no hemos visto a la clase política hablando de ello y menos, abordándolo.

Lo que ocurre además, respecto del cuerpo, en estos momentos es brutal. Por un lado, hay un uso desproporcionado de la fuerza por parte Carabineros de Chile y por el otro, el deseo de ocupar las calles, acuerparlas, para marcar presencia y demandar mejoras, es innegable. Basta ver el informe de Amnistía Internacional o estar atentos a los casos que denuncia el Instituto Nacional de Derechos Humanos (INDH) para entender de qué forma esas identidades, el “ser del pueblo” o no serlo, se evidencian. Entonces, las identidades se marcan, se distancian, pero también se fusionan: las clases sociales en las calles parecen borrarse. Se genera un espacio de cohesión donde se busca lo mismo: equidad social. En ese sentido, la actual revuelta pareciera beber de las acciones convocadas el 8M (Conmemoración del día internacional de las mujeres trabajadoras) cuando se movilizaron cerca de 800.000 personas en todo el país. Algo que se vio también con fuerza en el Mayo feminista del 2018 y donde se señalan muchas de las demandas que esta revolución exige: acceso a la salud, mejoras en la educación, acceso a la vivienda, fin del sistema de pensiones actual. Y en algunas variadas actividades: cambiar la Constitución Política de Chile...

¿Cómo es su proceso creativo?

Diverso, como el de todos/as. Puede partir desde una lectura cualquiera (de arte, de teoría o de cualquier cosa la verdad), de una reflexión o directamente a partir de imágenes que surgen o incluso por algún efecto visual. Y luego, siempre es importante interpretarlas, leerlas y reflexionar (visualmente) a partir de ellas. La bajada es siempre más sencilla: traducir las imágenes que surgen a conceptos y de allí a reflexiones más acabadas. En general luego de eso, viene la conversación con otros. Creo que es eso lo que les da forma, siempre es bueno compartir las ideas y reflexionar en conjunto con otros. De hecho, la conversación y el humor, para mí son muy importantes y de ahí, ya sea desde el acuerdo o la crítica, es posible enriquecer las ideas iniciales. En ello, mi compañero de vida y de trabajo artístico, Davixo Berimbá, tiene un lugar especial: es mi mayor crítico, pero también mi mejor aliado. ¡Y esto ya hace más de quince años! De hecho, gran parte de los registros han sido realizados por él, así como las composiciones acústicas en mis obras de performance. Es la persona con quien converso siempre acerca de reflexiones y próximos proyectos.

Usted ha escrito sobre Victoria Subercaseaux, quien logró ejercer influencia en los ámbitos social, intelectual y político de Chile. ¿Qué proyección tiene hoy una mujer de esa talla intelectual?

Estamos hablando de dos tiempos muy distintos. En aquella época (fines del 1800, principios del 1900) una mujer de la aristocracia debía ser muy culta, pues era parte de su formación. Lo que diferenciaba quizás a Subercaseaux respecto de otras mujeres de su época, era su espíritu creativo, transformador y empático, y que, aún siendo muy conservadora, tenía pensamiento crítico y analizaba de forma bastante interesante algunas cuestiones de la vida política. Hoy, ya entrando en el año 2020, producto del acceso a la educación, y aún cuando el clasismo sigue siendo muy fuerte, somos muchas las que hemos podido intervenir en diversos debates de la sociedad, sobre todo a nivel intelectual, político y social, contribuyendo por ejemplo a la complejización de ciertas reflexiones a las que hemos aportado desde nuestra experiencia, interviniendo de esta forma, en distintos niveles y entramados sociales.

Usted ha escrito: *¿Lo que no se nombra, existe? Este es y ha sido uno de mis móviles de trabajo en las artes visuales y desde hace algún tiempo, un enfoque para trabajar*

también en la(s) historia(s) y teoría(s) del arte. ¿Podría hablarnos de esta idea?

Esta idea, que no es mía en absoluto sino que es bastante popular y se plantea por ejemplo desde los feminismos para evidenciar las omisiones, puedo decir que está relacionada con una de las preguntas anteriores respecto de mi cambio de nombre. Desde ahí, es decir, del acto de nombrar para traer la imagen mental de determinados conceptos y/o situaciones, es que me apropio de ella. Para evidenciar también, como gesto político y feminista, que al nombrar escribimos una historia, la propia en mi caso; aunque como historiadora, tengo ahí también un especial desafío: me resulta energizante y necesario rescatar desde las omisiones, aquellas historias que no se cuentan habitualmente. Y como artista, desde aquella intención, hacer un cruce con la visualidad y plasmarlas en obras.

¿Qué tanto trabaja la memoria en la idea de visibilidad e invisibilidad?

Para mí, están íntimamente ligadas. No puedo concebirlas por separado: si es visible o se busca visibilizar, debe poder nombrarse... y si se nombra, se visibiliza (la imagen o idea) por tanto, existe al poder imaginarla y darle un sentido desde la palabra. Desde allí, la memoria se hace presente. Por eso es tan importante nombrar, para visibilizar y construir memoria y no caer en las omisiones, entendidas como actos voluntarios donde no se nombra, con el fin de que esa memoria se pierda...

Usted ha escrito sobre la influencia de Diamela Eltit y Pedro Lemebel. ¿Cómo cree usted que se transformó la idea de cuerpo, género, con estas dos influencias?

Ambos autores, maravillosos en su acción, son importantes dentro de la historia del cuerpo en las artes visuales de Chile/en Chile, aún cuando esta historia haya comenzado mucho antes. De Eltit, lo que me interesa particularmente, es el trabajo visual que hace desde el margen y a partir del dolor. En el caso de Lemebel, el cómo trabaja poéticamente la visualidad. Y desde ambos, su relación con la palabra, con el nombrar, con el volver visibles aquellas imágenes que desde la literatura abordan (y desde la visualidad desbordan). No sé si logran transformar los conceptos de cuerpo y género, pero claramente en sus obras, los abordan y rozan el borde de la deconstrucción de manera magistral y abren opciones, caminos... creo que eso es algo muy fuerte en la obra de ambos...

Usted en el mismo artículo sobre Diamela Eltit y Pedro Lemebel, menciona a Wolf Vostell, uno de las principales artistas de la performance ¿Cree que persiste la influencia de Vostell y dónde es palpable?

Creo que puede estar o no. Si te contesto como artista, te digo que no soy muy partidaria de tener que siempre circunscribir las obras a determinadas filiaciones, pues considero que las obras responden a experiencias muy personales, donde lo biográfico se funde con la mirada política que se tiene y desde allí, la creación surge. Por supuesto, siempre puede haber influencias que se evidencien, pero no son marcadas en el sentido de seguir un determinado camino abierto por un artista. Si fuera por buscar algo similar, me decantaría por las genealogías. Ahora, si te respondo como historiadora del arte, te diría que depende desde donde lo estemos enfocando, porque, por ejemplo, podría también considerarse una gran artista en esa línea a la Baronesa Elsa Von Freytag, como precursora incluso de las artes performáticas en pleno Dadá, pero la historia del arte con mayúsculas, ha puesto a Vostell como uno de los grandes, situando la performance en un momento concreto, mientras a ella no se le ha ubicado de manera formal como la artista que influenció, por ejemplo, a Duchamp. Entonces, se evidencia lo que conocemos: el margen es habitado por las mujeres artistas, literatas, poetisas, etc. Y salir de ese margen, o construir esas otras historias, es lo complejo... Ahora, indudablemente que hay influencia de Vostell en la performance, pero también podríamos encontrarla en las acciones de la baronesa Von Freytag (como antecesora) o en Claude Cahun, si pensamos en el accionar con su cuerpo a través de las fotografías, por ejemplo...

Usted habla de *obras de arte en acción* ¿Qué entiende por ello? ¿Sólo lo performático?

Por una cuestión idiomática me decanto más por el uso del concepto de arte de acción, aunque también he usado performance, antes indistintamente, ahora a veces tengo períodos de más certezas al usar uno u otro. De acuerdo a la lógica del idioma, hubo un texto particular que me hizo repensar aquello y que abordé en mi investigación doctoral[2]. El texto al que hago referencia se titula “Aspectos do nao-objetualismo no Brasil” de la crítica de arte brasileña Aracy Amaral, escrito en 1981, donde señala que el arte de acción corresponde a acciones con una intencionalidad política. Esto me hace pensar que efectivamente, debido a nuestro contexto, el arte de acción es diferente de la performance, que puede o no tener detrás esa intencionalidad política (otra cosa es que uno pueda resonar con que lo sea, pero necesariamente hay una intencionalidad política de parte del/la artista)... Por supuesto, esto no es un tema cerrado, muchas veces me decanto más por uno que por otro término, pero respondiendo a tu pregunta puedo decir que va por esos lados la reflexión, un poco por el lado del planteamiento de Amaral. Claro, a ello podría agregársele también lo importante que resulta salirse un poco del nombrar lo que hacemos con términos que no son propios de nuestra

lengua, de esa forma, es posible también salirse de lo que aquel término (performance) dice que es o no y abrirse a posibilidades de acuerdo a nuestras coordenadas y a nuestra propia historia... Otro concepto interesante por supuesto, es el de performatividad, que podemos verlo en las calles, en esa apropiación del espacio público en las manifestaciones, entre otros momentos...

¿Los curadores, en qué han enriquecido, para usted, a las artes visuales?

Debo admitir que tengo una especie de relación neurótica con la figura de las y los curadores así como con la de los museos. Esto porque hasta hace un tiempo, eran (éramos) los propios artistas quienes se encargaban de ir diseñando sus propias exposiciones, recorridos y disposición de obras en espacios de exposición. Hoy por hoy, ya hablando desde una profesionalización de las artes, ese trabajo, junto al de elaborar un relato que acompaña las obras, lo realiza el/la curador/a. Hasta ahí bien, pues pueden aportar desde el punto de vista metodológico para que exista un relato que acompañe las obras y/o sostenga intelectualmente una exposición. Pero mi problema deviene cuando los/as curadores/as toman un rol de pseudo-artistas y éstos/as (los/as artistas) únicamente son utilizados/as para ilustrar el relato que el curador/a quiere imponer o establecer. Entonces, cuando se trata de eso, me resulta molesta esa figura que busca artistas sólo para acompañar lo que él/ella quiere decir y el hecho de no apostar por visibilizar los genuinos motores que llevaron a la creación de tal o cual obra. Considero que la figura del/la curador/a debería apostar a ello, a leer las obras de los/as artistas, reunirlos y darles un corpus y no a buscar artistas que “sirvan” para lo que curadores/as están buscando decir. Voy a pisar unos cuantos callos con esto que te estoy diciendo, pero cuando lo hacen, se me imaginan que los/as curadores/as, por no ser artistas o no poder serlo, buscan aquellos/as que les convienen para justificar su relato y ponerse, de esta forma al centro. Y, evidentemente, no comparto esta forma de hacer curatoría en absoluto...

¿Es de asistir a ferias? ¿Qué opina de ellas?

Para nada. Nunca he comercializado mi obra, así ha sido desde el principio, me gusta mi libertad creativa y para mí eso es fundamental. No sé si alguna vez cambie de parecer, pero el tema de la transacción por obra y las reflexiones que muchas veces surgen de forma impostada acompañando las obras, me complica. Aún así, he tenido experiencias divertidas, como cuando me ofrecieron ir (con todos los gastos pagados) a una feria de arte “no institucional”. Claro, ellos ya habían elegido el trabajo que yo debía llevar. ¿Te imaginas lo que habría sido eso? Instituciones queriendo ser no institucionales, posando no serlo. La paradoja es clara... y la verdad es que no me gusta

que me digan qué hacer o no. Las artes para mí son libertad, sobre todo de pensamiento, y cuando quieren decirte qué pensar o peor, qué obra hacer, eso evidentemente se acaba. Pero eso hago lo que hago, aunque ello signifique tener que ganarme la vida de otras formas, igualmente desde mis conocimientos, pero no necesariamente desde la transacción de mis obras. Hasta ahora, he podido hacerlo y eso ha significado libertad creativa, así como de acción y pensamiento. Y eso, la verdad es que no tiene precio. Ahora, esa es mi postura y no tengo ningún reparo con quienes lo hacen y viven al cien por cien de su obra. Creo que uno debe hacer aquello en lo que crea. Al final se trata de ser consecuente con una.

¿Los museos se deben resignificar?

Es tremendamente necesario resignificar. Pero no solo los museos, sino también las historias, todas las historias. En ese sentido, un artista fantástico ha sido Giuseppe Campuzano, quien se tras-viste de museo para travestir al museo. Con eso nos dice que al hacerlo, se alteran también las historias que éstos contienen. Y ya lo sabemos en nuestro territorio: colonialismo, androcentrismo, clasismo, etc. Entonces, es un deber casi ético, a mi parecer, resignificarlos y hacer historia viva (con ellos y en ellos), así como resulta necesario reencantar a las personas con los museos, tal como hizo en su momento Nemesio Antúnez con su idea del “Museo abierto”. Una iniciativa hermosa, porque realmente todas las personas merecen disfrutar de la cultura y formarse en este sentido sólo puede traer beneficios y felicidad (algo que debiera apoyarse también desde el Estado, a través de políticas públicas) porque se está accediendo al conocimiento, se aprende a tener experiencias estéticas y por supuesto, también se trabaja el pensamiento crítico, la creatividad y el diálogo con otros/as. Esto último, lo veo casi como una necesidad, al menos en el contexto chileno, pues recientemente se ha eliminado la signatura de historia de los colegios. En ese marco, resignificar los museos es casi un imperativo e insisto: un deber ético...

Los coleccionistas tienen una presencia de poder. Manejan precios que hoy es un instrumento, lamentablemente, legitimador. ¿Cómo se podría regular el Mercado del Arte?

Si te hablo desde mi contexto, en Chile poco mercado del arte tenemos. Casi inexistente dirían algunos/as. Sin embargo hace unos años, y para abrir un poco la discusión, estaban disponibles en la red una serie de documentales fantásticos, titulados “La burbuja del arte contemporáneo” donde se analizaba, entre otras cosas, la especulación en el arte. Y se comentaba por ejemplo, que muchos coleccionistas simplemente adquirirían obras para almacenarlas en bodegas. Imagínate: ¡cientos de

obras que no verían la luz probablemente en años! ¿no es acaso mera especulación?

Desde mi postura, la legitimación viene desde otros frentes: que tu obra se estudie o considere, por ejemplo, en trabajos de tesis o en investigaciones, a través de la escritura de textos, a través de entrevistas o espacios que signifiquen una amplificación a la voz propia, que tus pares, colegas y personas en general reconozcan tu obra (no necesariamente estén de acuerdo en lo que se plantea, pero sí que haya reconocimiento del trabajo y que invite a la reflexión), que desde la propia historia del arte se reflexione en torno a ella, etc. Con esto no quiero decir que no sea válido ser legitimado como artista desde el mercado del arte, pero si quiero evidenciar que no a todos/as los/as artistas nos interesa ser parte de ese mercado. Los conocimientos que manejamos quienes hacemos arte, bien pueden ser medios para ganarnos la vida en otras áreas también: academia, instituciones, publicidad, teatro, etc. Después de todo, desde las artes trabajamos fuerte con la creatividad y el pensamiento crítico, y eso, bien puede tener entrada en muchos sitios (mi experiencia al menos es lo que me indica).

¿Cómo está en Chile hoy el arte las artes visuales? ¿Qué artistas destacaría?

Una pregunta difícil porque realmente hay muy buenos/as artistas en cada disciplina: pintura, escultura, dibujo, ilustración... creo que demasiados... pero puedo decirte algunos que me encantan y a quienes admiro mucho en su trabajo: Nancy Gewölb y Edgardo Catalán (de quienes además fui ayudante y con quienes aprendí muchísimo en la región de Valparaíso), Alexander del Re y el trabajo que lleva adelante desde Perfolink (la plataforma de arte de performance en Latinoamérica), Janet Toro, Cheril Linnet (y su proyecto Yeguada Latinoamericana), Mila Berríos, Teresa Varas, Samuel Ibarra, Senorita Ugarte, Ximena Riffo, Yto Aranda, Yael Mancilla, Laura Bustamante, Alejandra Herrera, Macarena Perich, Victoria Vidal, entre muchos/as otros/as... Especial mención haría del Colectivo LasTesis (Dafne Valdés, Paula Cometa, Sibila Sotomayor y Lea Cáceres) que han conseguido movilizar a miles de personas respecto de la violencia hacia las mujeres, cuyo trabajo estoy analizando y recopilando en estos momentos...

¿En qué proyecto se encuentra?

Continúo trabajando en mi obra visual y de acción/performance, al mismo tiempo que voy haciendo cruces con la historia del arte, con especial interés en el artivismo (esta semana presento un avance de mi investigación reciente en la U. Complutense de

Madrid en el Congreso Artes y Culturas, organizado por Global Knowledge Arts). En el campo del arte de acción/performance, hace un año retomé el trabajo de tejido de cabellos que había desarrollado desde el año 2003, a través de bordados de nombres de mujeres que han contribuido a la historia, agrupadas bajo el concepto de “Herstory” (un juego de palabras en inglés, para proponer la idea de generar interferencias en la historia oficial, nombrando a aquellas mujeres que han contribuido a la generación de conocimiento). Recientemente, acabo también de retomar una de mis primeras líneas de trabajo desarrollada entre los años 2006-2007, bajo el nombre de “Ni una más” (anterior al movimiento Ni una Menos y mucho anterior a una Ley de Femicidios en Chile, que data del año 2010). La obra “Ni una más”, reflexionaba desde la performance/arte de acción acerca del femicidio como un problema social (y urgente) en Chile. De hecho, la continuación de este trabajo, se tituló “Ni una más II (2007-2019)” y fue presentado el pasado 16 de noviembre en el Festival Internacional de Performance CuerpAs, organizado por Perfolink, en la región de Valparaíso. En esta continuación de la obra, realicé un memorial para nombrar y evidenciar a las 742 mujeres asesinadas entre los años 2007 y 2019, en una clara denuncia de lo que se hace desde las políticas públicas y es replicado en los medios de comunicación: cada 1° de Enero comienza la cuenta nuevamente, dejando en la omisión a aquellas mujeres asesinadas el año anterior...

Además de lo anterior, soy académica de la Universidad Autónoma de Chile, donde dirijo el Colectivo Eureka!, un proyecto de la Vicerrectoría de Investigación y Postgrado, que tiene entre sus pilares la divulgación de conocimientos desde la creatividad como eje y apoyado en las artes escénicas. El formato que se trabaja es el de monólogos, con elementos del stand up comedy y la improvisación escénica. Desde esta apuesta, Eureka! se ha presentado en varios escenarios y recientemente he viajado a Bogotá a presentar el proyecto en el I Encuentro Latinoamericano de Innovación en Educación Superior, donde he obtenido este premio en la categoría “Ecosistema Abierto” para la Universidad Autónoma de Chile. La idea a través de Eureka! es abrir los muros de la academia y compartir los conocimientos con las personas de forma lúdica, con énfasis en la interdisciplina y desde las artes.

[1] Esta y otras obras, es posible verlas en: www.marlafreire.cl

[2] “Territorios políticos, cuerpos politizados. Acerca del género en arte de acción: Chile (1970-1992). Dirigida por la historiadora, Dra. Patricia Mayayo Bost en la Universidad Autónoma de Madrid. Disponible para descarga en: <http://marlafreire.cl/web/biocv/>

