

## **Entrevista a Milena Gallardo Villegas y Felipe Palma Irrarrázaval: prácticas en torno a la investigación y creación**

**Guillermo Becar Ayala**

Entrevistador

### **Prácticas en torno a la investigación y creación:**

Hola, soy Guillermo Becar Ayala<sup>1</sup>, director de la Escuela de Artes Escénicas y Audiovisuales, e integrante del equipo editor de la Revista Actos de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano. Les doy la bienvenida a todas, todos y todes.

Nos encontramos en una nueva entrevista para la revista Actos, en la que buscamos conversar sobre visiones estratégicas para la generación y producción de conocimiento a través de la investigación y creación, desde la práctica de dos académicos de la Facultad de Artes de la Universidad Academia Humanismo Cristiano.

En esta ocasión me encuentro con la Dra. Milena Gallardo<sup>2</sup>, quien es doctora en Literatura, y está encargada de investigación y posgrado de la Facultad de Artes, y, también, es docente de la carrera de Cine y Artes Audiovisuales de la Escuela de Artes Escénicas y Audiovisuales de la Universidad. Me encuentro también con el Dr. Felipe Palma<sup>3</sup>, quien es doctor en Sociología Visual, y es integrante del equipo de gestión en la carrera de Artes y Oficios de la Facultad de Artes de nuestra universidad.

Este espacio de diálogo va a estar configurado por tres momentos para que se pueda ir desarrollando una conversación entre ustedes dos, o una entrevista complementaria.

Quiero señalar que esta entrevista acontece en el marco del proyecto Casa Abierta. Instancia que genera precisamente la carrera de Artes y Oficios, junto a la carrera de Diseño en Artes Escénicas de la Facultad de Artes, instancia dirigida por Catherine Gelcich. Un espacio que releva ciertos aspectos en relación con los procesos artísticos y artesanales que desarrollan las y los estudiantes en ese ámbito junto a sus docentes. También rescata el cómo van generando conocimiento a través de los procedimientos, la constitución de objetos, objetos artísticos, y la investigación teórica o teórico-práctica como otro factor para producir en torno a las artes.

---

<sup>1</sup> Doctorando en Artes Integradas, Universidad de Playa Ancha. Magister en Investigación y Creación Artística Contemporánea, Universidad Mayor. Licenciado en Danza, Universidad Academia de Humanismo Cristiano. Licenciado en Educación, Universidad Academia de Humanismo Cristiano.

<sup>2</sup> Doctora en Literatura Chilena e Hispanoamericana, Universidad de Chile. Magister en Estudios culturales, Universidad de Arte y Ciencias Sociales, ARCIS. Licenciada en Literatura hispánica, Universidad de Chile.

<sup>3</sup> Doctor en Sociología Visual, Goldsmiths College. Sociólogo, Pontificia Universidad Católica de Chile.

Entonces, en ese marco, me parece interesante también poder dialogar con ustedes en torno a qué perspectivas tienen en relación con la producción que se desarrolla en la facultad, pero, por, sobre todo, conocerles a ustedes, porque como estamos bajo esta figura de Casa Abierta, me parecía también importante poder rescatar y reconocer dos labores de colegas que están generando producción en el ámbito de la investigación. Así que muchas gracias por participar de este espacio.

**Guillermo Becar Ayala:** En primera instancia quería invitarles a dialogar en torno a cómo ustedes han ido construyendo su lugar de enunciación hoy en el mundo y en cómo han ido, pudiendo congregando ciertas perspectivas desde las artes, y desde las ciencias sociales, cierto. Conforme sea el caso, también desde la literatura, y desde el enlace con los archivos, las memorias, la producción documental, la producción en torno a la antropología visual, y, otras estrategias de desarrollo en ese ámbito.

**Milena Gallardo Villegas:** Bueno, yo como tú decías, tengo un doctorado en literatura y partí estudiando también mi licenciatura en literatura, mi formación de base era esa. Estuve siempre desde antes, incluso, trabajando muy cerca de toda la problemática en torno a la memoria de los derechos humanos, un poco por las vinculaciones por la historia familiar. Venía con una intuición, andaba en búsqueda, yo diría de ciertas representaciones. Ya estudiando literatura me enamoré de la carrera. Y trabajé en esa ocasión una investigación en torno a la poética, al interior de una novela.

Luego estudié Estudios culturales, estuve siempre ahí, como coqueteando con la historia. Quería cambiarme, pero no estaba segura, así que me fui a hacer un programa muy bonito que había en ese tiempo en ARCIS: Estudios culturales, y eso ya me abrió muchas otras posibilidades en términos metodológicos, teóricos también, y me puse a desarrollar una investigación que era más bien teórica y que sin embargo emanaba de una reflexión, en esos años, estoy hablando de 2010, por ahí 2009, en una reflexión en torno a la transmisión transgeneracional de las memorias, que en ese momento era algo muy incipiente. Luego ya se desarrolló un poco más, y la reflexión la desarrollé a partir de un corpus de obras documentales, de ficción, literatura, cine, eh, bastante amplia. Entonces ya fue como un primer acercamiento, quizás, a pensar, a elaborar ciertas reflexiones a partir de la obra propiamente tal. Siempre ahí, muy desde el análisis, todavía. Sigo, sigo, sobre todo ahí, pero he ido incursionando también en otras metodologías. Y luego, cuando entré al doctorado, extendí un poco esa búsqueda, y ya trabajé solamente con documental, pero pesquizando las imágenes poéticas al interior del documental. Entonces hago varios cruces disciplinarios. Ahí sí por fin pude trabajar desde la historia, un poco, fue un marco bien, bien amplio. Incorporé psicología, sociología, filosofía, eh, estudios de la imagen, estudios de cine, de poesía. Así que fue una cosa que me abrió muchas posibilidades en términos del manejo de ciertos conceptos, pero también en torno a las metodologías, y harta libertad también. Yo creo que ahí, luego de eso ya me tomé la libertad de proponer y de jugar un poco ahí.

Bueno, he trabajado mucho en muchos espacios de formación, creativos y de investigación, en donde hemos puesto en juego muchas metodologías. Ahora un poco por resumir, quizás, podría comentar lo que ha sido desde hace ocho años la experiencia de un programa de diplomado que hemos levantado en la Universidad de Chile, que se llama *Memorias, movimientos sociales y producción artístico-cultural en Chile y en el Cono Sur de América Latina*.

En ese contexto, que es nuevamente un programa interdisciplinar, donde llega gente de distintas áreas, la verdad, incluso de áreas de pronto que uno no imagina que están en estas búsquedas, más personales también. Y hemos ido implementando metodologías que cruzan lo documental, los archivos personales, los archivos públicos y la creación, la intervención de estos materiales. Siempre acompañados de una reflexión escrita también, un poco que devela las decisiones estéticas que fueron tomando los estudiantes a partir de una serie de estrategias que les vamos presentando a lo largo del curso, que hace que sean conscientes del trabajo que están realizando. No todos son artistas, sin duda, sin embargo, emanan de allí trabajos muy interesantes. Mucho espesor, también. Proponen, de pronto, categorías. Así que ha sido una experiencia muy enriquecedora, pero además ha sido muy útil para ir siguiéndole un poco la pista a lo que han sido las elaboraciones desde las memorias en torno a todos estos años que hemos vivido muy intensos en Chile particularmente, entonces nos ha tocado ahí vivir en Mayo Feminista, la revuelta social, la pandemia. Y en ese sentido han ido cambiando también las estéticas, y eso ha sido súper interesante, pareciera que hay ciertos recursos que resultan más, más generosos, más útiles para trabajar ciertas problemáticas que son más delicadas, afectos que de pronto no tienen, o no han tenido, una representación en lo público tan masiva, tan abierta. Entonces ahí se produce algo muy interesante. En el caso de los artistas, de los profes, en fin, han salido a circular, obviamente siguen en sus trabajos, mucho, mucho diálogo con los activismos y, por ahí también esas mismas metodologías han ido rodando, y ha sido muy bonito en estos ocho años ir viendo cómo eso tiene una vida propia.

Te podría comentar por ahí, para no extenderme.

**Guillermo Becar Ayala:** ¡Perfecto! ¿Y, tú, Felipe?

**Felipe Palma Irrarázaval:** En mi caso también una trayectoria como vital, que dió varias vueltas porque entré a estudiar sociología, pero siempre con una inclinación por la creación, por las artes, muy inspirado en mi abuela, la verdad. Ella fue una gran inspiración en eso.

Después, estudiando sociología me sentí un poco estrecho, con falta de medios expresivos, y ahí empecé a hacer trabajos en artes visuales. Estudié filosofía, artes visuales, hice como un mix, y, finalmente, también sociología, porque había que terminar de estudiar algo, ¿no?. Tener un título, etcétera. Pero siempre con esa idea, con esa inquietud de cómo mezclarlo. Eso me llevó, me acuerdo, a un amigo, compañero de sociología, apareció un día con una camarita, me la ha prestado, y ahí enganché con el cine documental. Hicimos una tesis audiovisual en el norte de Chile sobre las fiestas religiosas cerca de Calama. Ahí empecé como a descubrir un poco esta potencialidad de los medios plásticos que estaban disponibles.

Nunca quise quedarme con una sola técnica, sino, expandir más, probar otras herramientas. Y ahí tuve una suerte, en realidad, de irme a estudiar el doctorado a Goldschmidt, que en la escuela, justamente, mezcla la investigación con arte. Tiene un programa de esto. Entonces ahí, finalmente, empezaron a calzar las ideas, había un espacio de diálogo que aquí en Chile, de repente, era muy cerrado, cada disciplina con sus cosas, y se acabó. Entonces ahí fue un espacio mucho más de

experimentación, más de juego, más lúdico, donde fue una experiencia muy grata de encontrar una técnicas, herramientas, lenguajes, lugares de enunciación, justamente.

Curiosamente, cuando volví a Chile, después de eso, el 2017, acá me encontré con el concepto investigación y creación. Allá no lo había visto. Les pareció un concepto más francés, en verdad; no lo pescaban mucho. Ahí dije “oye, hay una pieza interesante”. Y empecé justamente a mirar cómo la investigación puede devenir en creación. Cómo toda investigación puede escribir un artículo de creación, cómo pensar el mundo es creación, cómo poder enunciar, poder mirar, poder conocer. Todo implica el uso de algún medio material donde se exprese ese conocimiento. No solamente porque está en ti, sino porque uno necesita darle materia.

Estuve trabajando mucho tiempo en antropología visual, y justamente la idea era ver cómo un trabajo etnográfico denso, prolongado de observación, podía devenir en diferentes artefactos le llamábamos en esa época. No solamente escritura, que es muy académica, muy cerrada de grupos muy privados, sino cómo hacer que la investigación devenga pública, que tenga nuevas audiencias, otros diálogos, otros recursos, más vinculación, colaboración, etcétera.

Después de años en antropología, la antropología se resistió. Se resistió un poco ¿no?, porque es una disciplina muy textual, está en el texto tradicionalmente, está muy en el texto, es muy textual, y lamentablemente hoy la antropología está en una crisis. Está un poco estrecha a generar métodos etnográficos y de palabras. Y, apareció justamente la invitación a sumarme a esta escuela.

Finalmente fue una larga vuelta, como de 20 años, la verdad. Logré enunciar desde el del lugar de las artes. Entonces aquí estoy trabajando en Artes y Oficios muy contento. Justamente con la idea de, yo ahora no estoy llevando herramientas de las artes visuales, o de las artes en general a la antropología, sino realmente desde la antropología, investigación a las artes, y creo que ahí habido un flujo, y un diálogo muy muy grato, que funcionado e intento mezclar, ¿no? No estoy solamente dedicado a la academia, lo que me da libertad.

El otro gran tiempo es de creación propia, donde como les decías, no trato de quedarme con una técnica. El documental es lo que más hemos trabajado. He realizado mucha instalación medial en varias partes de Santiago, en Valparaíso, etcétera. Cartografías también. Es decir, contar con un abanico amplio de herramientas que permita, cuando uno quiere investigar, conocer el mundo donde estamos instalados, ese conocimiento devenga, como les decía, en una materialidad que le sea propia, que le permita circular, dialogar.

Justamente aparece la interdisciplina porque yo no sé todo, por supuesto. Entonces, necesito encontrar gente que sepa, y acompañarnos. Es un trabajo muy bonito. He trabajado con músicos, artistas visuales, arquitectos, lo que sea necesario en cada caso, pero la idea es combinar palabras, personas entorno a una pregunta común, y devenir en la creación de objetos plásticos sensoriales. Como decía una doctora colombiana muy buena. Y la idea es que estas acciones tengan un impacto en el mundo, no solamente describir el mundo que vivo, sino al describirlo, actuar sobre ella, e idear nuevas cosas, alimentar este flujo incesante de relaciones.

Entonces creo que esa ha sido mi trayectoria larga, una larga vuelta, pero tengo la suerte de conocer varias disciplinas, y justamente la de encarnar la práctica. \_y, como les digo, una práctica colectiva, no individual.

**Guillermo Becar Ayala:** Con la interdisciplinariedad en términos de relaciones y producción, generamos vinculaciones con otras y otros que están también interrogando o pensando en cómo interpretar, incluso sensorialmente, como señala Felipe. También ese impacto permite que nosotras lleguemos a un lugar de enunciación, que es un lugar de definición o de indefinición, que toma una característica particular en relación a desde dónde estoy y qué es lo que estoy haciendo. Importante en el sentido de la posibilidad que tienen las y los estudiantes del pregrado de sostener relación con docentes como ustedes, ¿no?. Académicos que les abran esa perspectiva de visión, con la que logren aplicarse en la investigación creación, con el guion que las vincula, en la que estamos todo el tiempo produciendo transversalmente. Esa dinámica me parece fantástica.

En torno a ese lugar, cómo están, o en dónde están sus prácticas el día de hoy, qué están haciendo, qué métodos están aplicando o qué visiones están integrando en esos ejercicios que están desarrollando actualmente.

**Felipe Palma Irrarázaval:** Como les digo yo, toda esta vuelta que di, aprendí mucho de antropología, de etnografía. En el fondo creo que el punto de vista que yo utilizo lo describía de dos maneras; por una parte, de antropología, y por otra parte desde el arte. Primero que nada, las artes más tradicionales hacia la creación desde el yo, el sujeto que conecta sus emociones, y la visión del mundo, y la plasma en la idea. Es decir, el artista romántico.

Yo al estudiante lo critico por ello, digo que es un mal camino, no es esa la idea. Sino que la creación es una que nazca de un encuentro con otras cosas, en un sentido antropológico, de juntarse con otras realidades, con otras personas. Entonces, ese el primer punto, no de subjetividad, sino de intersubjetividad en la relación. Ahí vamos a encontrar cosas desde el punto de vista del arte.

Por el punto de vista de la antropología, la antropología trata justamente de investigar el mundo que nos rodea. Esa investigación en encuentros etnográficos. Es decir, uno se encuentra con un fenómeno que está investigando, ese humano, más que humano, un río, etcétera, ese encuentro produce materialidades. Ahí tengo registro, al hacer una nota de campo, una fotografía, un sonido, una imagen audiovisual que se encuentre, necesita crear materialidades y creo que ahí se crean interesantes materias primas.

Un acervo inmenso de materiales que, desde el punto de vista de las artes, voy a manipular, a trabajar, y a crear algunas figuras especulativas al respecto. Entonces, creo que entre esos dos polos trato de trabajar con el estudiante, de negar la creación desde la subjetividad como única fuente, y, por otro lado, que la investigación cree materias que permiten justamente interconectarlas, vincular otros elementos, una especie de ensamblaje que permita llegar desde el cine documental al coleccionar imágenes, o hacer escritura al coleccionar notas, experiencias, visiones, o rescatar elementos sonoros. La idea es proyectar un proyecto. Justamente ver cómo en el campo

encontramos materiales, materias primas, que van a gatillar o guiar un proceso de creación que las trascienda, y cómo les digo, cree un artefacto que especule sobre el mundo. No decir qué es el mundo. Hagamos una figura más sobre las cosas para dar dinamismo, para poder pensar, abrir el pensamiento, el diálogo. Lo que intento hacer con con los chicos y chicas aquí en la escuela. Así lo escribiría, más o menos.

**Milena Gallardo Villegas:** Pensando en lo que ha sido el recorrido, y mi lugar de enunciación, yo diría que parto con una inquietud muy fuerte, y desde ahí yo creo que me sitúo principalmente: en los activismos artísticos, en los activismos vinculados a los movimientos sociales, por el feminismo, por las memorias. Y, desde allí un cruce con las artes. No con las artes al servicio de los movimientos sociales, como muchas veces se entiende, ¿cierto? Sino más bien como un discurso más dentro de un marco amplio de discusiones políticas. En ese sentido, la estética siempre ha sido y la he comprendido como un fenómeno que se origina, mucho más allá, mucho antes, incluso, que la misma producción. Y que va más allá de cuánto dure la representación misma. Desde ahí, desde la performatividad propia del documental que ha permitido estos procesos de elaboración, de búsquedas, que muchas veces son motivados por inquietudes políticas, personales, o por historia. En fin. La intención, o el punto en el cual estoy todo el tiempo, desde la docencia, principalmente, tratando de provocar, de poner, es el trabajo con las materialidades, justamente con los archivos, con la creación de archivos. Me interesa la intervención en torno a los archivos, que creo que ha sido algo que ha sido muy rico, y también la exploración de los estudiantes en torno distintos manejos del audiovisual, el trabajo con los sonidos, con los paisajes sonoros, con los podcast. La indagación más experimental, a propósito de los mismos manejos que ellas y ellos tienen.

Últimamente he estado trabajando muy de cerca con FASIC, con el archivo de la Fundación de Ayuda Social de las Iglesias Cristiana -cristianas no católicas- que en dictadura cumplió un rol muy similar al de la Vicaría de la Solidaridad, pero desde el otro ámbito. Y bueno, creó un archivo enorme que no ha tenido financiamiento estatal, y por lo tanto es un archivo que se ha ido construyendo un poco a pulso. Y he llevado estudiantes para allá. Hay de todo tipo, archivos artísticos, expedientes, fotografías, objetos de todo tipo, prensa, en fin. Cada una y uno va, digamos, con alguna inquietud que hemos conversado antes en clase, a sumergirse un poco en ese archivo, a conocerlo. Luego van afinando qué cosas les interesa trabajar, y la investigación se ha dado en ese campo. Y luego lo registran de distintas formas, o escriben incluso sobre ellos, bastante, más allá de sacarle una foto. Luego, con esos archivos, trabajan en sus propias creaciones.

En este minuto también algo que ha sido bien desafiante, interesante, es un trabajo que viene de una licitación que nos ganamos justamente con una egresada del programa de Licenciatura de Cine Documental, con quien establecí una muy buena relación, con quien fue mi tesista. Entonces hemos estado trabajando juntas, y nos ganamos una licitación para acompañar a varias agrupaciones de familiares de víctimas de desaparición forzada en el sur: en Antuco, en Graneros, en Rancagua, en Talca.

En Antuco, y en las zonas aledañas que tienen que ver con las hidroeléctricas que están ahí presentes. Hay un caso bien dramático de trabajadores de Endesa, muchos de ellos campesinos, gente que estaba muy comprometida en su momento con el proceso de la Unidad Popular. Muy jóvenes, y que fueron desaparecidos. Sus familiares han tenido muy poca escucha. En términos

generales, no son casos emblemáticos, no circulan. Yo diría que también por el lugar de clase de las personas que están levantando esto. Esta es mi impresión. Hace unos años se encontraron cinco cuerpos en el sector, o sea, ellos demandan la búsqueda de los cuerpos que podrían estar allí. ¿Cierto? Estamos hablando de una zona cordillerana. Regimiento de infantería de montaña. Un retén que está cerca de Antuco. O sea, zonas bien lejanas. Y ahí, en este proceso de acompañamiento, lo que les hemos ofrecido ha sido crónicas sonoras, dado que hemos ido registrando todo el proceso, lo que incorpora muchas cosas: conversaciones con la gente que nos ha vendido los almuerzos, con la gente que está en Antuco mismo. El peregrinar, el caminar junto a ellos hacia distintos espacios; los ritos, las consignas, el ruido del espacio mismo que tiene esta contradicción de ser un espacio maravilloso, precioso, y al mismo tiempo con esta historia tan dramática a la que se suma la misma tragedia de los chicos en Antuco hace unos años atrás.

Una crónica a partir de todos estos sonidos. Hemos ido ahí trabajando también con algunos archivos sonoros de la época de la reforma agraria, como tratando de dar el contexto e indagar en las vidas de estas personas, pero también en la historia de sus familiares. Esta búsqueda nos parece muy significativa, y en el fondo lo que ellos están buscando es poder patrimoniar estos lugares, y poder alentar en el marco del Plan de Búsqueda hoy día.

Entonces, decía, es un poco, el cruce entre los activismos y el arte. Es aquello que me ha motivado, y que me ha permitido conocer también metodologías, y pensar en las materialidades de esta historia que están súper vivas, y han sido muy relevantes para los movimientos sociales del último tiempo, sobre todo.

Bueno, ha habido harta disposición también. Yo creo que ahí en el contexto del 2019 se habla de una suerte de estallido, de memoria que, y de estallido poético que permitió ponerle lenguaje, poner representación a una serie de cuestiones que estaban ahí latentes, medias desforme todavía. Y, a partir de eso entonces hay más disposición también, yo diría que hay más apertura, hay más relato, y con eso se puede trabajar desde distintos lugares.

Así que tratando de llevar un poco eso hacia el aula, llevando a los estudiantes de esta Universidad a diversos espacios, ya que, sobre todo, tienen mucha inquietud. Traen historias, también, muy fuertes, muy rudas. Muchos de ellos trabajan para pagar su estudios, vienen de lugares lejanos, de historias complicadas. Por lo tanto, ha sido, súper enriquecedor para mí tener la posibilidad de acompañar esos procesos. Me he dedicado a escuchar, y a escuchar muchas de esas historias y poner a disposición lo que uno sabe, y ellos también, por supuesto, desde el conocimiento de la técnica, y de los propios debates disciplinares una cantidad de conocimiento que hace que esto vaya solamente creciendo. Así que sigo por ahí, y estoy agradecida.

**Felipe Palma Irrázaval:** Les estaba escuchando, y quiero traer acá un proyecto que hicimos, y uno que estamos haciendo ahora. El que hicimos fue con un colega antropólogo que me invita, justamente, a revisar el que hay una intención muy densa sobre las fronteras. Entonces, él investigó mucho tiempo la frontera entre Arica y Tacna, diciendo que la frontera se ve solamente de lejos, uno se acerca y no se ve por ninguna parte la frontera. Hay un cruce, hay un espesor de la frontera,

y ese espesor esos materiales, persona, etcétera. Bueno. Después de esa investigación, Ángela -que es la persona que estoy pensando-, se viene Santiago, y dice: “Pero qué frontera es la más importante que hay en la ciudad?”.

La mayor frontera que podemos encontrar. Y dice: “los muros de la cárcel”. Lo que claramente marca el adentro y el afuera. Pero, no obstante, al igual que el norte son fronteras fluidas. Es decir, hay una persona presa, y hay una familia que vive en torno a ese presidio. Entonces empiezas a trabajar con familiares de personas privadas de libertad. Personas que deciden. Están siempre en relación con la cárcel: compran dos cepillos de diente, dos pastas de dientes tienen que ir los domingos para allá. Entonces siempre en torno a la cárcel, son, incluso, discriminados porque tienen un marido preso, son la señora de los delincuentes. Se proyecta este asunto.

Entonces empezamos a recabar esto, y empezamos a pensar en cómo generar una incidencia que devenga pública. Es decir, que lo que está pasando, que es ahora un *paper* escrito en francés, muy bonito, qué sé yo. Nos permite realzar el diálogo, y no pensar al respecto.

En ese contexto dijimos, bueno, obviamente la imagen aquí no le viene bien, no vamos a hacer porno miseria de ir a grabar cosas a las cárceles. La tele lo ha hecho ocho mil veces; no sirve para nada eso.

Entonces, empezamos a pensar en los sonidos, y grabar los sonidos. Resulta que nos empezamos a juntar con estas señoras, generamos un Fondart, y con ellos, las señoras ya eran en parte investigadora. Todos ganamos plata, en ese sentido, o sea, no mucha, pero todos participamos. Y ellas se insertaron en el rol de grabadoras. Empezamos a grabar su experiencia del día con sus trayectos entre la casa y la cárcel, la cárcel y la casa.

Estábamos en ese proceso, y un día fuimos a la peni de acá de Santiago, y empezamos a grabar en la misma puerta de la cárcel. Había un choque entre gendarmes, y una señora con una guagüita chica, que no la dejaban entrar, y pudimos ver y grabar la violencia que hay ahí. Pero bueno, llega la pandemia, y la gente adentro estaba autorizada a ocupar celulares. Se enteran de lo que estábamos haciendo, y les encantó la idea, nos empezaron a enviar WhatsApp, y pudimos recibir lo que estaba pasando de adentro para afuera. Empezamos a armar un archivo inmenso, de las señoras, de las rejas, de adentro, de todo. De repente nos encontramos con un montón de sonidos, un archivo no gráfico, de características propias, no visuales.

Lo principal, entonces, fue preguntarnos: ¿qué hacemos con esto? Nos juntamos con artistas sonoros de Valparaíso, y dijimos: “esto puede montarse de alguna manera en la ex cárcel de Valparaíso”, para hacer memoria carcelaria de ese lugar que se ha olvidado. También para generar conciencia de otras cárceles que están pasando la experiencia.

Nuestro compañero Gregorio nos dice: “¿Por qué no ponemos transductores?” que es un aparato que parlante sin caja, tiene solo la bocina. Entonces empezó a poner transductores en el bodegón penitenciario de Valparaíso, y cuando entrabas, empezabas a escuchar murmullos, como fantasmas de la cárcel, que empezaron a resonar con voces, como relatos, como sonidos de reja, etcétera. Lo que fue como traer la experiencia fantasmagórica de la cárcel invisibilizada. Así se lograba visibilizar las dos cosas el lugar mismo, el espacio, lo resignifica lo que había pasado ahí mismo y

conectar con historias de otras personas, de lo que está pasando, de cómo el presidio se extiende más allá de la frontera, del muro, etcétera.

Este es un ejemplo que me gusta contar porque creo que tiene todos los elementos.

Entonces, a partir del trabajo etnográfico, donde las materialidades se vuelven sonoras, las recombina, en colaboración con las personas para montar una instalación, en este caso sonora, se genera un lugar específico, una estación de sitio.

Entonces es un camino.

Ahora terminamos un documental sobre Heavy Metal Mapuche que estuvimos mostrando en Valdivia y en Temuco. Que está increíble, ¿no? porque ¿qué tiene en común el metal con los pueblos originarios?

Sí, yo creo que tiene varias cosas en común, por lo menos tres. Lo primero es que el metal se considera, desde el punto de vista conservador, casi no es un sonido, casi no es música, está fuera de lo musical. Lo indígena en la tradición americana muchas veces ha sido considerado casi humano. En segundo lugar, también desde el punto de vista conservador, el metal es asociado con prácticas demoníacas. Lo indígena se ha considerado diabólico mil veces. Extirpación de idolatrías, casas, prohibición de rituales. Los dos se asocian, desde perspectivas conservadoras, repito, en este borde de lo sagrado y lo profano, de lo demoníaco.

Y por último, respecto del metal. Hay millones. Chile tiene la tasa per cápita de bandas de metal más alta de toda Latinoamérica, superando Uruguay, Argentina. También lo indígena es muy abundante, entonces son muchos metaleros, muchos indígenas, está en los márgenes, les consideran casi inhumanos, casi no música y demoníacos.

Entonces pasa una especie de alianza entre los bordes. Ya no es el centro el que empieza a definir qué se junta con quién; es más que con más, que hace una alianza muy potente.

**Guillermo Becar Ayala:** Milena, para ir cerrando, ¿quisiera preguntar qué significa para ti transitar la academia desde una facultad de arte?

**Milena Gallardo Villegas:** Ha sido súper liberador, este espacio en particular. Yo conocía algunas personas dada la trayectoria e historia de esta universidad. Mi formación ha sido principalmente en la Universidad de Chile. Mi trabajo, mi estudio, mi red, digamos. Por otra parte, interrelacionado con mi vida con Argentina, pero siempre en este diálogo interdisciplinario, tanto en Chile como en América Latina desde las disciplinas en las artes, las humanidades, ciencias sociales. Me imagino que las artes igual, pero voy a hablar por estas últimas, que son muy rígidas, son muy conservadoras y eso ha sido una camisa de fuerza, una pelea constante, habitar la marginalidad.

Tanto las artes porque quedan ligadas a trabajar con los textos, y las tradiciones poco interesadas en las técnicas.

Qué decir de los activismos, ¿no? Y de lo que está ocurriendo en las instituciones, donde los historiadores nos señalan que no se puede estudiar aquello que está pasando ahora. Entonces, siempre en una zona muy, muy incómoda, hay que acostumbrarse a transitarla.

La marginalidad de repente agota, y pesa tanto en la búsqueda de trabajo. Pesa tanto. Estar viviendo del proyecto, postulando todo el tiempo para poder complementar. Entonces encontrar este espacio ha sido súper liberador en ese sentido.

La Academia es un espacio que siento muy abierto. Creo que también llegué en un momento en el que estábamos viendo la innovación curricular, junto a las carreras con las que hemos estado trabajando. Ha sido muy estimulante. Me siento parte de algo que está permanentemente desarrollándose, y en lo cual una puede aportar; no solo desde la experiencia, sino también desde la voz o desde la creatividad. Sumando lo que una ha hecho, digamos, en su camino de vida y de trabajo. Así que nada, me siento muy, muy cómoda. Ha sido muy interesante el diálogo con las otras artes, porque tanto desde la crítica cinematográfica, desde la percepción cinematográfica, como desde la literatura, y la creación literaria, se abren mundos, yo diría, además, y sobre todo en el campo del cine, un campo bien elitista.

No cualquiera sabe usar una cámara. No cualquiera. Supongo que el cine tiene una cultura cinéfila. Para el que hay que tener su piso cultural importante, previo, y eso siempre me ha hecho sentir incómoda. Además soy mujer, no soy de Santiago, entre muchas otras cosas. Pero creo que aquí hay un experimento precioso que ocurre constantemente en la facultad.

**Felipe Palma Irarrázaval:** Estoy super de acuerdo contigo, para nosotros dos que venimos de las humanidades, con una pregunta más hacia las artes, quedábamos un poco en el margen, ¿no? Pero ahora, desde acá, lo rico es poder explorar, y explorar otras cosas también. Antes nuestras preguntas no estaban en el diálogo, ahora se entiende la pregunta, y el cómo ésta se pone en el centro es liberador.

Mi pregunta tiene sentido, ahora puedo conversar con Guillermo, contigo, con el que sea. Estamos todos viendo cómo surge esta pregunta, y nadie sabe bien responderla, pero es allí donde está la gracia, está aquí, es aquí, y entonces en el centro.

**Milena Gallardo Villegas:** Cuando recién llegué no lo podía creer. Decía: “¿cómo? ¿qué estamos realmente hablando, ¿no? No sé, bien deslumbrante en ese sentido, un espacio bien único y claro.

**Guillermo Becar Ayala:** Claro, y ahí se confabula un lugar de asentamiento donde se habita un territorio para la colaboración. Una colaboración que ha estado siempre, y que hoy se pregunta por cómo se produce aquello que hacemos. Nos encontramos, y tenemos muchas cosas en común, incluso metodologías comunes, o saltamos a ir variando, a conjugar otras. Efectivamente estamos en el centro, todas y todos dentro de la misma problemática, realizando otras formas de comprender y colaborar. Generando imágenes, resaltando las realidades posibles, permeando las formas de trabajar: los procedimientos.

**Milena Gallardo Villegas:** Es algo difícil de encontrar, yo diría en la academia más tradicional. Es interesante encontrarnos en ese mundo particular, compartiendo, conversando de manera honesta, desde el problema y las soluciones, o las intenciones.

Esta forma de hacer academia es súper difícil de encontrar. Imagínate acá la horizontalidad con estudiantes, que es bueno, y difícil, pero de todas maneras es muy rica.

**Felipe Palma Irrarázaval:** Sí, yo para ser crítico de los académicos de esta facultad, es que muchos que llevan bastante más tiempo: que se quejan. Que no les gusta esto, no les gusta lo otro, y yo que vengo llegando, y la casa es fantástica.

Uno acá puede enunciar preguntas, y empezar a abrir la colaboración con amistad. Un cariño, y un pensar juntos. Disfrutar, entonces, una escuela de Artes y Oficios. La gente llega acá -nos fijamos hartos con Catherine Gelciv, que es la directora de la carrera- por las preguntas, por la posibilidad de crear, porque pensamos que no están buscando plata, no están buscando estabilidad.

**Guillermo Becar Ayala:** Las personas buscan un espacio de encuentro, de creación. Pero un espacio académico de especialidad artística, pero académico. Eso reconfigura inmediatamente el lugar. La gente sostiene una preocupación por la creación, la investigación, y la formación. Hoy la universidad ya no se piensa solo desde las disciplinas y sus interdisciplinariedad, sino que entra en valor la interculturalidad, que es otro gesto hermoso para estar juntas y juntos en este lugar.

**Felipe Palma Irrarázaval:** Efectivamente, tiene razón ahí. La gente es bienvenida, y se encuentra con gente maravillosa. Y sé que estamos acá porque podemos hablar, porque entendemos de colaboración, de compartir, de hacer preguntas comunes. Es un espacio muy bello de trabajo.

**Guillermo Becar Ayala:** Lo importante de eso es cómo todas esas reflexiones o visiones que tenemos del lugar donde estamos logre impactar significativamente en los procesos formativos, en el cómo desarrollar una integración de disciplinas, o de formas de comprendernos para poder activar esos procesos, y esas pertinencias en los resultados de formación de cada una de las carreras que se activan en la facultad.

**Milena Gallardo Villegas:** Esa es una pregunta que está, y que tiene que seguir estando siempre ahí. Claro, Y, ahora, como decía Felipe, también es lógica la idea de dejar una pregunta que no tiene una respuesta. En el fondo la respuesta luego viene desde quien está produciendo.

**Felipe Palma Irrarázaval:** Si el problema es la pregunta, entonces, hay que hacerse otra. Y se acabó. Pero, justamente, que no se puede responder es la gracia. Empiezan a pasar cosas.

Entre la investigación-creación que hacemos en el pregrado de Artes y Oficios, esa es la apuesta que queremos hacer, la invitación que hacen en el periodo de artefacto, al menos es la apuesta que iremos haciendo desde el próximo año, de hecho, es que ellos se entiendan tanto como

investigadores como creadores. Hacer con las materias, y enunciar, al mismo tiempo las dos cosas, no una más que la otra.

**Guillermo Becar Ayala:** Claro. Justamente es esa la simbiosis que se ha venido generando en la Facultad, y no solo desde los seminarios de grado. Éstos consolidan esa visión, también los proyectos de título, pero el pregrado de forma progresiva sitúa a estudiantes en esa definición de acción e investigación, en esa alianza entre la investigación-creación. Pensarnos sin jerarquía, sino que como complemento, o más bien, como resultado de esa mixtura.

**Felipe Palma Irarrázaval:** Creo que eso nos diferencia en el plano de escuelas de arte a nivel nacional. No es solo que es más rica, sino que abre el campo de trabajo, de estudio, de diálogo. Por ejemplo, mucha gente que está investigando distintas cosas, pero para en sí. Pero tienen que salir, chiquillos. Vayan a preguntar, hay que darse una vuelta, y veamos que encontramos, no desde la casa de la soledad, de la creación.

Eso queremos como desarmarlo, y eso es súper bienvenido. En el fondo eso es trabajar con el deseo. La primera pregunta de clase: ¿Qué te interesa? ¿Qué te gusta? ¿Cuáles son tus deseos? Acompañar a que ese deseo se expanda, crezca, podamos darle forma, es más que no la energía. Estableciendo un buen acompañamiento pedagógico, siempre y cuando el chico o la chica se conecta con el deseo. A veces cuesta, pero cuando se encuentran fluye, corre, corre, y, bueno, vamos adelante.

**Milena Gallardo Villegas:** Me parece súper interesante. Yo, para ir cerrando, bueno, agradezco estos espacios de encuentro, pero también lo que ustedes están haciendo con la revista Actos. Ella es un tremendo aporte en el campo de las revistas académicas en Chile. Esta es la única revista que trabaja con un foco tan claro en la investigación-creación, que además tiene toda esta versatilidad, en la que puedan publicar los estudiantes sus proyectos de tesis.

Estos espacios de encuentro, que lo son también las revistas, me parecen maravillosos. Así que quiero felicitarlos por sostenerla, porque además sé que es un trabajo bastante a pulso, y cuentan con mi colaboración si se necesita.

**Guillermo Becar Ayala:** Les agradezco mucho esta instancia, Milena y Felipe. Dar cuenta de sus experiencias, visiones y apuestas en torno a la práctica investigación-creación, confiere una lógica en ámbitos de producción que está muy bueno que se reflexione constantemente, porque entran nuevas materialidades, lenguajes y procedimientos. Por lo que debemos sostener a la facultad como un lugar académico que releva a las artes en estas experiencias para analizar, tensionar y montar-representar los códigos propios de las culturas, dimensiones políticas, y factores artísticos, entre otras.