

MI
MI

TERRITORIO IDENTIDAD

PATRICIA IGLESIAS



SEREMI
Región de Magallanes
y la Antártica Chilena

Ministerio de las
Culturas, las Artes
y el Patrimonio

FINANCIA

Fondo Nacional de Desarrollo
Cultural y las Artes, Fondart Regional 2020





Mi territorio, mi identidad

Patricia Iglesias

Dedicatoria

A mis ancestros que eligieron venir al fin del mundo en busca de paz y oportunidades, para dejar su legado de esfuerzo y tesón. Con especial cariño y gratitud a mis abuelas Lucila y Teresa que me entregaron tanto, especialmente el amor por lo hecho a mano.

El territorio, así denominado, puede ser texto y contexto, un punto de convergencia o de divergencia, se podría concluir entonces que es un permanente nodo tensional.

Por otro lado, la identidad parece ser más una pregunta que una afirmación, la identidad ¿se produce, se ocasiona, es heredada, impostada...? es más ¿individual o colectiva?

Tramar, urdir, tejer, hacer presente, visibilizar, en definitiva un proceso creativo que incorpora diversos materiales y aprendizajes junto a la indagación de respuestas; la pertenencia y la identidad se hacen lenguaje sin palabras en las obras de Patricia Iglesias.

Puntos geográficos conectados por el relato de personas que evocan y por medio de aquello proporcionan un tejido más profundo

e íntimo, que adquiere presencia y volumen, labor de mano y mente que atraviesa, se atreve a mirar, a mirarnos en territorios fluctuantes.

Las piezas expuestas llaman a la travesía, al movimiento de los sentidos, trasladarse, aproximarse a eso otro para habitarlo, tal vez incorporarlo, considerarlo en una conversación interna tan larga y tonificante como un amanecer austral.

Jorge Godoy González.

Fotógrafo

La Brújula Arte en Tránsito

MI TERRITORIO, MI IDENTIDAD

¿Cuándo se deja de ser inmigrante?

Siempre me he preguntado qué define la identidad; si es la ubicación geográfica, el territorio que se habita, la lengua que se habla, las tradiciones que se van diluyendo y otras que se van incorporando, los recursos que se obtienen del entorno, quizá las recetas de comida que se traspasan de generación en generación...

Hace un tiempo atrás divisé una familia de inmigrantes con sus hijos y uno de ellos era recién nacido, esa imagen me llevó a relacionarla con la noción de mis antepasados; mi abuelo llegó de España y mis bisabuelos llegaron de Croacia, Suiza, Francia, Bélgica y Chiloé, lo que me llevó a las preguntas ¿cuándo dejas de ser inmigrante? ¿cuándo incorporas nuevas tradiciones? ¿cuándo dejas de comer las recetas familiares? ¿cuándo sientes que le perteneces al territorio que habitas? ¿es posible que el territorio que se habita influya en la construcción de identidad?

Además, no puedo dejar de lado el hecho de que habito el mismo territorio que ya fue habitado por otros, etnias ancestrales de diferente origen que llegaron hace unos 10.000 años atrás. Parece ser que la inmigración es inherente

al ser humano; la necesidad de alimento, la búsqueda, el encuentro, el descubrir, la aventura, lo desconocido, el requerir nuevas posibilidades, la promesa de oportunidades, las circunstancias político sociales y económicas, algunas causas familiares, el exilio, la ruptura, el empezar de nuevo... Independiente de si las causas son, en términos de los teóricos, factores de expulsión o factores de atracción: veo que hay algo de alma nómade que persiste en el tiempo, sin importar cuáles puedan ser los motivos para dejar un lugar y radicarse en otro.

Visualizo la identidad como una búsqueda, como parte del conocerse e identificarse, no como algo impuesto o inmutable, tampoco inamovible o dependiente del lugar de nacimiento; tal vez es algo que se relaciona con los lazos de pertenencia que se construyen con una comunidad y de la conexión emocional que se genere con el territorio que se habita, conexión que se alimenta por recuerdos y vivencias.

En ese sentido me gusta la idea que plantea la socióloga de origen aymara, Silvia Rivera Cusicanqui, de que un mundo ch'ixi es posible: [...] "el significado de la palabra ch'ixi: simplemente designa en aymara a un tipo de tonalidad gris. Se trata de un color que por efecto de la distancia

se ve gris, pero al acercamos nos percatamos de que está hecho de puntos de color puro y agónico: manchas blancas y negras entreveradas" [...] "existen, enfáticamente, las entidades ch'ixi, que son poderosas porque son indeterminadas, porque no son blancas ni negras, son las dos cosas a la vez".

Abordo este proyecto eligiendo cinco lugares de la región de Magallanes, busco imágenes para traerlos a mi memoria o conocerlos, identifico elementos que me resulten importantes para que formen parte de la visualidad de las piezas que voy a construir, me sumerjo en recuerdos y busco información para indagar en la estimación que tienen estos sitios; Pali Aike, Sierra Baguales, Monte Tarn, Cerro Mirador e Isla Picton. Elaboro las piezas que formarán parte de cada serie poniendo en diálogo diversos materiales y técnicas, utilizando las que me fueron legadas.

Al tiempo que voy encontrando las respuestas a algunas de mis preguntas, me aproximo a los recuerdos de otros habitantes de este territorio, así voy conectando y tejiendo diversas historias, armando y cosiendo, generando vacíos y espacios para recorrer y descubrir, como metáfora de nuestra convivencia rica en matices. Cada uno es un universo ch'ixi contribuyendo a la posibilidad de un mundo ch'ixi.

El título de este proyecto no pretende ser una respuesta a cómo se define la identidad, es más bien otra pregunta, ¿es mi territorio mi identidad? Busco las respuestas a través del desarrollo de este proyecto, y a su vez, es una invitación a formularnos más preguntas sobre nuestra identidad individual y colectiva y cómo la construimos.

Patricia Iglesias

Rivera Cusicanqui, Silvia. Un mundo ch'ixi es posible, Ensayos desde un presente en crisis. (Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Tinta Limón, 2018) p. 79.

EL TERRITORIO SIMBÓLICO

Tejiendo el mapa de una identidad...

El trabajo de Patricia Iglesias tiene ya una trayectoria, a través de la cual podemos reconocer varias de sus obsesiones e intereses, lo que nos permite ver de manera más clara la estructura de su poética; la que no es de un simple acceder. Lo que vemos aquí son piezas que nos presentan: un misterio a descifrar.

"Tejido Rebelde", "Tejido Nómade" son algunos de los nombres en los que hemos englobado su obra, como una manera de entenderla y aproximarnos a ella. Estos nombres-conceptos dan cuenta de un cuerpo de obra que tiende a reinventarse, a permanecer en un estado natural que responde a una búsqueda constante. Para conocer mejor la obra de Patricia Iglesias debemos comprender que el "proceso de creación" es una parte fundamental de su poética. Sabremos, por tanto, como fabrica sus objetos-joya, como funciona ese tejido -el que opera fuera de la tradición- que sigue sus lógicas propias. Es por esto que en el presente texto observaremos de cerca su trabajo material y perseguiremos un acercamiento a su mundo y su "territorio".

En el proyecto "Mi territorio, mi identidad", Patricia nos presenta una serie de obras que portan un concepto que viene dilucidando desde el comienzo de su trabajo y que en esta ocasión, desarrolla desde una perspectiva más consciente

y decidida: abordar la identidad de manera crítica. Patricia habita en Punta Arenas, pero en varias etapas de su vida se ha mudado a otras ciudades, retornando a su origen en más de una ocasión. Hoy su origen no es un tránsito, sino más bien, una permanencia constante. Pero el deseo que se le presentó en algún momento - como a muchos- de "partir para no volver nunca más", existió, realmente, en algunos pedazos de su vida. Punta Arenas, incluso todavía hoy, contiene aún un aura que nos recuerda al concepto de "fin de mundo". Estuvo presente en el imaginario de los marineros como el extremo que ponía límite a la existencia de civilización. Y aunque el tiempo y la información han dado lugar a nuevos relatos y las nuevas tecnologías han permitido un "más cerca", aún hoy se presiente una distancia y se supone la permanencia de un aire de provincia, a pesar de su existencia en la calidad de gran ciudad.

Tanto en Patricia, como en quienes han sentido el deseo de partir, existen relatos que hablan de un sentimiento de identidad conflictivo, ambivalente; ser de aquí no es cosa sencilla. Pero hay en Patricia un amor que la ha obligado a reflexionar profundamente; y como es habitual en ella, aborda sus observaciones desde su trabajo objetual. El presente proyecto es una manifestación de la profundidad con la que (se) plantea preguntas que muchos se hacen: ¿Cuándo dejamos de ser inmigrantes? ¿Cuándo podemos decir que pertenecemos

a un lugar? Por nombrar algunas. El presente texto ha sido estructurado en relación a cuatro ideas-conceptos que orientarán a quien quiera acercarse a la obra de Patricia Iglesias y con ello, tener un mapa que genere los cardinales para la experiencia que su obra significa.



1. LA ESTRUCTURA.

Desde el comienzo de este proceso, Patricia tenía una idea de cómo estructurar su proyecto: abordando lugares en los que la memoria quedó anclada, territorios que evocan relatos de origen. Su búsqueda contenía un acercamiento a lugares de su territorio que generan un hito en el mapa simbólico, escenarios que dejan una marca, tanto en ella como en los otros. Lo suyo se conecta con el inconsciente colectivo. Comenzó aquí un trabajo de registro, de encontrarse y perseguir historias, relatos de amigos, parientes y habitantes de la ciudad, con quienes se generó un diálogo que gira en torno a interrogantes compartidas: ¿Qué recuerdas de Isla Picton? ¿Has ido a escalar el Monte Tarn?...

Cuando hablamos de "Trabajo Objetual", muchos quedan circunscritos al objeto en sí mismo; pero en el trabajo de Patricia, su poética va más allá de "la cosa que vemos"; su poder evocador está cargado de sentido. Ella desarrolla un proyecto en el que las piezas que lo componen son parte de un mismo cuerpo de obra. Es lógico preguntarse dónde empieza y termina la obra, es difícil saberlo... lo suyo, son los procesos. La recopilación de historias es parte de la obra; las crónicas, también lo son. Se plantea aquí la existencia de un trabajo en terreno, la búsqueda de paletas de colores y de materiales que se utilizan en teñido, se generan registros fotográficos; surge la necesidad de hacer videos, un catálogo. Se prepara el terreno para



generar un registro que nos hable de una historia que permanece en el tiempo, que se queda y se hace parte de lo que fuimos, de lo que somos. La experiencia estética es una suma de registros, de historias, de miradas. Y es aquí en donde el acto de exponer contiene una necesidad clave: la obra se completa con la mirada de los otros, con la lectura de los otros. Las obras de Patricia no indican ni resuelven; más bien: sugieren e invitan a un diálogo constante.

2. EL PROCESO.

Patricia resumió su trabajo con el tejido en una ocasión: "tejo alrededor de un cordón construyendo tramas de manera obsesiva, con tres puntos: crochet, ojal de costura y el punto básico de la cestería de los pueblos originarios". En nuestro trabajo de seguimiento, hemos notado que con el paso del tiempo y la profundización de la tarea que significa el desarrollo de este proyecto, Patricia se ha vuelto más consciente

de los procesos que pone en tensión en su obra. Lo suyo tiene mucho de improvisación, su estilo consiste en la ausencia de la obligación de responder a lo que se espera de un tejido. Es difícil encontrar aquí la silenciosa aceptación a una tradición inmóvil; de allí el concepto de "Tejido Rebelde". En la educación femenina existe, incluso hasta hoy en día, una estructura muy antigua, que nos habla desde tempranas edades de un "hacer bien las cosas". Tejer es una cosa de un deber ser "derechito, parejo y sin saltarse ningún punto"; y en los colegios y familias siempre había quien se encargara de transmitir e inculcar este "hacer bien". Algo de esto vivió Patricia en su niñez y mientras más consciente se hacía, más intensamente notaba que no "cabía en el molde" que le presentaban como el correcto.

En cuanto a su proceso, Patricia no se obliga a seguir un método determinado o una estructura fija. Aparecen aquí piezas que no terminan por ser joyas. En su búsqueda de un lenguaje no se observa resistencia al cambio y a la experimentación constante. Se conecta, de alguna manera, con su inconsciente; su manera de trabajar tiene mucho de "estilo libre" de "ver la pieza y tomar las decisiones en el momento". Mientras trabaja, Patricia está más despierta que nunca, con los ojos en alerta permanente y la intuición abierta. En su trabajo objetual lo que vemos es el resultado de una "performance" de tejido, la obra tiene algo de "resto" de proceso.

Nuevamente, denota aquí importancia el recurso del video; verla tejer sus piezas cobra fuerza al entender este "estado de conexión" como una parte fundamental del proceso. Un proceso que además de tejer, es coser, juntar, tensionar, soltar, teñir, construir, desarmar, volver y re-construir. Patricia da forma a sus piezas por medio de partes que va uniendo a un tejido base, en un cruce en el que cabe la inclusión de materiales diversos, presentes en el paisaje cotidiano, como "plástico y madera encontrados a orillas del Estrecho de Magallanes".

En cuanto al teñido de sus piezas, Patricia elige tintes naturales para trabajar, muchos de los cuales son extraídos directamente de los lugares que escoge para este proyecto. La relación entre naturaleza y obra se estrecha mediante gestos, relatos e imágenes que evocan; el trabajo territorial que se genera aquí no es el de un cartógrafo o un naturalista, si no, el de una artista.

3. LA MEMORIA.

La Memoria y la Identidad son conceptos que se encuentran muy cercanos, se requieren mutuamente, necesitan uno del otro. En la obra de Patricia Iglesias tenemos la oportunidad de acercarnos a la manera en que "desde lo sensible" percibimos, reflexionamos y vivimos el recordar. Cada gesto y decisión material tiene aquí un relato, que a medida que indagamos, crece, siempre crece. Se persigue el origen, desde la

interrogante y la búsqueda. La curiosidad es el producto de la falta de certezas; la verdad es tan compleja y profunda que nos hace dudar y a medida que articulamos un relato, una historia, nos damos cuenta de que esta ficción es una construcción, algo que, finalmente y a pesar de los esfuerzos, no es posible reducir a un territorio.

En este sentido, construir una identidad requiere de un trabajo de Memoria. El presente proyecto no es, entonces, una simple elaboración de piezas para ser exhibidas; hay aquí, en el trabajo de Patricia, una intuición del sentido que posee esta recopilación de relatos, en donde tanto ella como los otros, han construido aquí el esbozo de su propia identidad. Y el trabajo material que aquí se presenta, se encuentra íntimamente ligado a esto. Detalles como "la vista al Estrecho de Magallanes", "el amanecer y la puesta de sol al revés", "historias sobre la costanera", "el viento en Punta Arenas", "los relatos de los antepasados inmigrantes croatas", "los chilotes presentes en el territorio", "la consciencia de los que estuvieron aquí antes, y que hoy ya no existen"; todo eso está circulando de manera explícita o latente, alrededor de piezas que deben su origen a vivencias de una época que dista del hoy. Hay un esfuerzo de unir el pasado y el presente; y para ello, el proyecto se concibe como un todo orgánico, como una

manera de ir más allá del lenguaje. Sergio Rojas, filósofo chileno, da cuenta de una paradoja de la historia: "la vida no cabe en la historia". Esa construcción a la que llamamos "historia", es más bien, una ficción bien estructurada y existe para intentar ofrecer respuestas y sentido. Patricia, por su parte, intenta ir en busca de micro cuentos, relatos desde lo sensible, historias de la vida íntima, algo que complementa ese gran relato histórico, que pareciera dejar fuera a muchos de nosotros. Su trabajo material es la imagen de este esfuerzo, un intento de dejar en evidencia la estrecha e indisoluble relación entre memoria e identidad, ambas hebras protagónicas en la construcción de la ficción que hace de nosotros lo que hoy somos, nuestra "ficción de origen".





4. IDENTIDAD CRÍTICA.

A nuestros ojos, hemos llegado aquí al punto que contiene al eje fundamental del presente proyecto, la Identidad Crítica. Esta es una cuestión que se viene trabajando desde el inicio mismo de la Joyería como Arte; la pregunta presente en el aire era (y sigue siendo): ¿Qué es “ser de aquí”?, ¿Qué implicancias contiene el hecho de ser creador desde esta parte del mundo? Muchos años antes, el artista chileno Carlos Altamirano ya había planteado, a través de su obra, la pregunta: ¿Existe un arte chileno?

En el contexto de la evolución de la Joyería Contemporánea, se ha crecido y madurado. Se ha transitado desde una intensa cercanía al diseño y la artesanía (en donde se intentaba encontrar respuesta a las principales interrogantes mediante la utilización de símbolos, personajes emblemáticos y materiales asociados a la tradición nacional del territorio en cuestión), hacia algo diferente y más complejo. Es en este contexto nuevo en donde Patricia reconoce y acompaña la evolución, manifestando una diferencia mediante la construcción de un espacio que acoge

a esta mirada profunda y compleja a la que hemos llamado: "Identidad Crítica".

Este trabajo, que gira en torno a la identidad, comienza con preguntas. Ya lo habíamos planteado: mientras más cerca, más complejo se hace el establecer definiciones y límites. Sin embargo, si algo ha descubierto Patricia en el trabajo realizado durante estos años, es que la identidad es un fenómeno activo, una construcción. Sus piezas son una metáfora de esta búsqueda, en la que el sentido de las piezas queda abierto, a la espera de la mirada de esos otros, que completan la lectura de una obra que presenta interrogantes de naturaleza universal. En este punto, cabe citar a la teórica y crítica de arte neerlandesa Mieke Bal, cuando desarrolla el concepto de "Metaforizar": "A diferencia de lo formulado por los puntos de vista tradicionales, esta mediación (la obra) no es una simple entrega unidireccional. Por añadidura, entre hacedor y espectador sucede algo que no puede ser solo del orden de la comprensión. Para que el arte sea políticamente eficaz –para que tenga agencia en la esfera política– es preciso "traducir" de algún modo su contexto de emergencia a un contexto de cuyo interior el receptor pueda ser sensible a la urgencia de la obra. Esta mediación se lleva a cabo mediante la actividad de "metaforizar"". Patricia, a través de su obra, pone en acción sus procesos creativos–constructivos y son, estos mismos, su manera de "Metaforizar". Las imágenes, objetos, relatos, videos, que nos presenta la creadora son, en su conjunto, el concepto sensible de identidad,

la que funciona poniendo en tensión al concepto mismo. Lo que vemos, no es lo que esperamos; el cruce de imágenes y relatos nos puede confundir. Pero de cierta forma, se manifiesta la existencia de una aproximación comprometida con una búsqueda de verdad, una manera de corregir la historia oficial, aquella que corresponde a las definiciones aportadas por la tan tradicional formación inicial, en donde poco espacio existía para tantos que quedaron fuera. Como diría la escritora Nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie: "hay que tener cuidado con el peligro de la historia única", esa historia oficial que todos conocen; no hay, en definitiva, nada que esté más lejos de la verdad misma que esa historia que se adjudica la posición exclusiva de correcta y única. Lo que aquí vemos es la búsqueda del "equilibrio de las historias", en donde confluyen las decisiones, procesos y relatos que definen el proyecto. Y es dentro de este marco, desde donde Patricia aborda aquellas historias veladas –aunque siempre presentes en el imaginario– que una gran mayoría, de una u otra manera, ha decidido olvidar, como es el caso de su pieza "Shukaku", de Isla Picton. El relato que se recoge, no es el propio, es el que se respira en el aire que exhalan también los otros. En el fenómeno de la identidad, la construcción no es cosa de un individuo; si no más bien, una entidad colectiva.

En esta manera de entender la identidad, se evidencia una actitud y una posición que desde el sentido de lo político, nos invita a reflexionar sobre nuestras propias construcciones de identidad, desde

lo simbólico y lo sensible. ¿Qué significa pertenecer a un territorio como el de Punta Arenas? ¿Cómo nos marca el lugar de origen? ¿Cuál es la importancia del paisaje, de la imagen misma del entorno, en nuestras vidas? Se desencadenan aquí un sin fin de cuestionamientos. La obra de Patricia Iglesias cumple con uno de los paradigmas más importantes del arte contemporáneo: invitar a la reflexión, a ver el mundo desde otra perspectiva; no desde el lugar del pensamiento, más bien, la propuesta se aborda aquí por medio de la transferencia de una carga sensible que proviene desde la experiencia personal y colectiva. Lo importante no es la construcción ni el reconocimiento de un mapa territorial que nos explique que significa ser de Punta Arenas; ni tampoco la conformación e identificación de una bandera de regionalismo. La obra de Patricia Iglesias Scepanovic presenta, sugiere, metaforiza y convida. Lo que nos entrega su obra es, finalmente, una paradoja: mientras más cuestionamos conceptos profundamente enraizados, como la

identidad; mejor podemos percibir, desarrollar y estar más cerca del mismo concepto al que hemos cuestionado. Comprender no es, en definitiva, ni aceptar, ni juzgar. Pareciera ser que para sentirnos "de un lugar", de un territorio, de una familia, de un clan, debemos buscar en escenarios distintos y distantes a los que habitualmente visitamos a la hora de pedir respuestas, como el patrimonio, la sangre, la tierra. Esta es una obra que propone un desmarcamiento constante, rebelde y nómada; es una obra abierta que nos incita, justamente a eso, a continuar abriendo caminos, a seguir planteando interrogantes, a proseguir desafiando a lo ya establecido como correcto; en definitiva nos invita a continuar con la búsqueda incesante ... ¿Y no es acaso, esa búsqueda, el gesto más fehaciente del acto de estar vivos?...

Caco Honorato y Mariela Vicencio.

Estudio Honorato+Vicencio.

2020

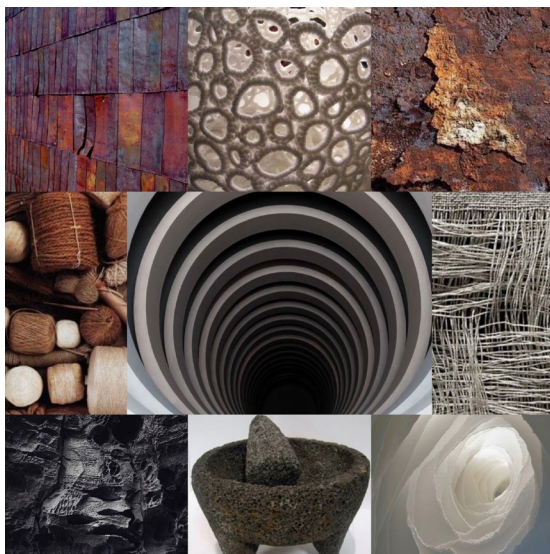


Fotografía de: Jorge Cárcamo, Pali Aike, 2017.

PALI AIKE



PALI AIKE



Fiber art: Elaine Carstairs |
Textil: Abigail Doan |
Paper space: Angela Glajcar |

Entré al sector de Pali Aike recién hace cuatro años, lo miraba desde lejos cuando íbamos camino a la frontera, ya sea para visitar familiares en Río Gallegos o para seguir rumbo al destino de vacaciones, algunas veces Puerto Madryn, alguna vez Viña del Mar.

Me asombró su color y su textura, sentí como si pisara un lugar de no humanos, un lugar ubicado en otro planeta. Era como si este sitio me diera la posibilidad de ensayar que estamos en otro tiempo, en uno muy antiguo o en uno futuro, quizá ni tan lejano.

Lo percibí desolado, ventoso y rocoso, experimenté como se impone y se deja descubrir con su particular flora y los colores de sus rocas volcánicas. Los volcanes están hacia abajo, hundidos, y aunque por su antigüedad las bocas están tapadas con su propio material, es impresionante sentirse sobre ellos, y esa sensación de vacío, oh...

Pali Aike para mí es vacío, uno precioso, lleno de rica información que alimenta mi imaginación.

“Una cultura ideal es aquella que crea un lugar
para cada ser humano”,
Margaret Mead.

Conectada con mi entorno y el lugar que habito, tejo con materiales que remiten a épocas remotas y culturas ancestrales, aquellas que recorrieron y habitaron con sus propias pautas el territorio del sur de América. Tejo lentamente, como si no estuviera en este tiempo, como si estuviera en un tiempo diferente; punto por punto, puntada tras puntada, construyo espacios, puentes, conexiones y vacíos, como los instantes y los trozos de historia que nos falta entrelazar. Tejo, coso y remiendo, en telas, cordones y estructuras de alambre como metáfora de lo evanescente, todo aquello a lo que no le damos oportunidad. Empleando técnicas de unión que protegen, arreglan y reconstruyen, gesto un diálogo con los materiales y los resignifico.



Chorlito, broche
17 x 6,5 x 5,5 cm.



La recolectora, colgante

54 x 7,5 x 6,0 cm.

Materiales: cordón de cáñamo y de yute, cordón plano de algodón, hilos de algodón, yute y lino, restos de tela de arpillera, cobre y aguja de acero.

Técnica: tejido a crochet, tejido de cestería Kawéskar y Yagán, punto ojal de costura, teñido, martillado, pátina al fuego y doblado de metales.



Aiken, collar
45,5 x 22 x 8,5 cm



Eliana Ibacache, Laraquete. Artesana.







Fotografía de: Jorge Cárcamo. Sierra Baguales, 2019

SIERRA BAGUALES



SIERRA BAGUALES



Fiber art: Polly Adams |
Tejido Kawéskar |

Fiber art: Polly Jacobs Giacchina |

Fiber art: Tracy Wilkinson |

Se manifiesta por toda la estepa magallánica, meciéndose como si bailara una danza ritual. Se encuentra enfrentándose al viento, tratando de cuidar su aspecto de apariencia flexible, fingiendo ser mullido, blando y suave, revelando de a poco su misterioso color dorado seco. Se presenta con invitaciones a rodar sobre él, intentando ser acogedor, pero al pisarlo y descubrirlo se muestra pajoso y quebradizo.

Recorriendo los lugares donde se aloja, comienza a revelar que siempre está rodeado de muchas piedritas, convirtiendo al suelo que lo ampara en disparejo, dificultando el transitar. Y es en ese momento, al rodar sobre él, cuando manifiesta su sonido.

Ese fascinante pasto tipo arbustito que se encuentra por todas partes, de color paja amarilla, color oro al sol, que parece blando, provocando deseos de torcerlo entre los dedos y tejer con él, ese mismo pasto es el que se encuentra en Sierra Baguales.

Y Sierra Baguales es como estar dentro de un gran canasto, la misma sensación que me entrega toda la pampa.

“Para crear debes estar consciente de las tradiciones, pero para mantener las tradiciones debes de crear algo nuevo”, **Carlos Fuentes.**

Tejo con los dedos, escojo un material que evoca la sensación que me provoca el coirón, utilizo uno de los puntos tradicionales de los pueblos originarios de la Patagonia, continúo con otras fibras y con puntos de tejido y costura aprendidos en el seno familiar, empleando crochet y aguja. Mientras tejo, enrolllo, avanzo y retrocedo, me devuelvo y prosigo por otro punto, como una danza entre los dedos; mi tejido es mi propia danza ritual, con ella conecto el pasado y el presente, soy parte del legado cultural y familiar del territorio que habito. Tejo y coso con una hebra, como metáfora de la fibra de la vida que viene desde nuestros ancestros y el potencial con el que nacemos que nos permite tejer y dar forma a nuestra vida.



El Rito, collar
80 x 15 x 5,5 cm



Entre los dedos, broche.
9 x 7 x 5 cm

Materiales: sisal, rafia, cordón de yute, lienza plana de algodón, hilos de algodón, lino, viscosa y yute, bronce y aguja de acero.

Técnica: tejido a crochet, tejido de cestería Kawéskar y Yagán, punto ojal de costura, teñido, doblado del metal y grabado al aguafuerte.



El Legado, pectoral
33 x 14 x 6 cm





Jorge Caballero, Punta Arenas. Diseñador y artista textil.





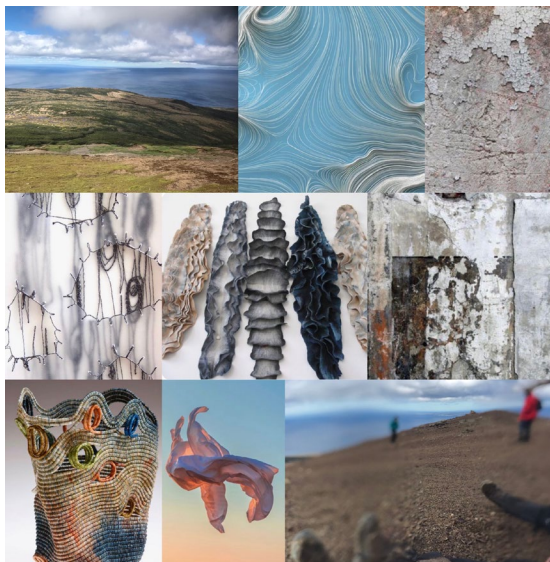


Fotografía de: Patricia Ainol. Monte Tarn, 2016.

MONTE TARN



MONTE TARN



Escultura: Leisa Rich |

Fieltro: Feltmakersireland |

Fiber art: Amanda Salm |

Fotografía "Viento": Ezequiel Montero Swinnen |

El recorrido te desafía... Para llegar al monte Tarn no basta con tener en cuenta la metáfora "la montaña te pone a prueba", aquí no es sólo la montaña, es todo el recorrido; es el barro, es hundirse, resbalarse, es la lluvia, mojarse, caerse, es el viento, detenerse, descansar, no querer seguir, sacar fuerzas, titubear, darse ánimo, fortalecerse.

Llegar a la cima se vuelve secundario ante el hecho de encontrarse con uno mismo y con el "con uno mismo" de quienes te acompañan, lo que puede resultar en algo bueno, o no tanto. Es descubrir si tienes una cordada, ese término montañista que se refiere a un grupo de personas unidas por una cuerda de escalada, para asegurarse contra las caídas. No es que necesites literalmente estar amarrado para poder llegar, pero sí, se convierte en algo muy valioso contar con compañía en la misma sintonía.

Monte Tarn se convirtió en un lugar de revelaciones, comprobé que tengo mi propia cordada; mi familia, mis hijos son mi cordada.

"Ya no me importa tanto dónde voy, sino con
quién lo hago", **Claudio Lucero**.

Elijo materiales y métodos que me permiten tejer y coser para hacer estructuras que van generando un trayecto, las que puedo enrollar y recorrer de manera táctil y visual. Utilizo cordones y trozos de tela semi translúcida, permitiendo que se asomen los hilos que estoy usando, dejando que se revelen, no quiero ocultarlos. Tejiendo y amarrando, sin soltar, voy siguiendo un camino; tensionando los materiales, desafiándolos, llevándolos al límite para descubrir su resistencia y su esencia, como metáfora de las situaciones que nos ponen a prueba en donde nos descubrimos a nosotros mismos y a quienes nos rodean. El recorrido que transito con mi tejido lo veo como una imagen de las etapas vividas y cada componente una exploración.



Visión panorámica, broche

4,5 x 8,5 x 2,5 cm



En todas las direcciones, brazalete
12 x 13 x 6 cm

Materiales: cordón acrílico, cordón de yute, hilos de algodón, lino, yute y viscosa, restos de tela de cortina, tul y crea, bronce, plata y aguja de acero.

Técnica: tejido a crochet, tejido de cestería Kawéskar y Yagán, punto ojal de costura, teñido y doblado de metales.



Aún por explorar, pectoral

28 x 32 x 6,5 cm





Patricia Ainol, Porvenir. Aficionada a la Fotografía.





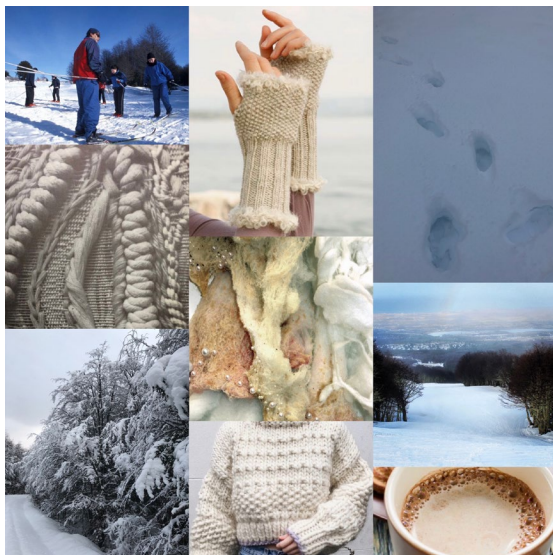


Fotografía de: Patricia Iglesias, Cerro Mirador, 2020.

CERRO MIRADOR



CERRO MIRADOR



Club Andino: Archivo Turismo Fénix |

Mitones: Garnstudio |

Fieltro: Jenlorang |

Tejido: Virgoknits |

Para mí, es hablar de inviernos, los de mi infancia y adolescencia. Algunos de ellos fueron en la cancha de ski, algunos los amé y otros los detesté. Inviernos que gocé aprendiendo a esquiar cuando era sinónimo de jugar saboreando una barrita de chocolate en el andarivel. De adolescente, inventaba dolores de estómago para no ir, sentía frío y me preocupaba el aprendizaje con más dificultades en la pista, me asustaba alcanzar velocidad y no poder controlar los esquíes.

Es recordar todos los inviernos, también los que fueron en la laguna Pudeto o en el Parque María Behety para andar en trineo o en patines de hielo. Es recordar los inviernos de las guerras con bolas de nieve, los inviernos haciendo monos de nieve o preparando helados con ésta y leche condensada.

El cerro Mirador es pensar en las historias de inviernos de mis abuelos, en cuyos relatos había más de un metro de nieve cubriendo la entrada de la casa; las historias de mis padres, las de mis hijos y su infancia, nuestros helados de nieve que recogimos del patio y leche condensada.

El cerro Mirador es luz de sol que alumbra por períodos cortos y sombras largas, es nieve blanda y luminosa, también dura, congelada y resbaladiza. Es tiempo de chocolate y grandes chalecos de lana...



"Los científicos dicen que estamos hechos de átomos, pero a mí un pajarito me contó que estamos hechos de historias";

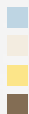
Eduardo Galeano.

Embarrilo, tejo, coso y amarro usando materiales que evocan a frío y cálido, compacto y esponjoso, enriscado y suave: a dos cosas a la vez. Voy mullendo y ahuecando el textil, tejiendo y cosiendo, aumentando y disminuyendo el embarrilado, generando sombras y luces. Gestando un diálogo entre materiales y técnicas textiles como metáfora de una dualidad, esa que está lejos de ser una síntesis o una mezcla, mas bien la que viene de convivir y habitar contradicciones sin negar una parte ni la otra, "sino admitir la permanente lucha en nuestra subjetividad entre lo indio y lo europeo" (Silvia Rivera Cusicanqui).



La infancia de los elementos, broche

13,5 x 7 x 10 cm



Camino al origen, collar
53 x 21 x 6,5 cm

Materiales: cordón acrílico, cordón de yute, hilo de algodón, lanas de oveja, alpaca, acrílica, restos de fieltro, cobre, plata y aguja de acero.

Técnica: tejido a crochet, costura, embarrilado y teñido.

Átomos en el cuerpo, pectoral
30 x 30 x 5 cm





Paola Jaque, Punta Arenas. Dibujante Arquitectónico.



SERIE LA HISTORIA
DE LOS ÁTOMOS





Isla Picton, Roberto Gerstmann, 1932. www.Enterreno.com.
<https://www.enterreno.com/moments/isla-picton-en-1932>

ISLA PICTON



ISLA PICTON



Fotografía árbol: Mabel Amber |

Fotografía de tronco: Natalie Schorr |

Los yaganes la denominaban Shukaku. Es un territorio insular del sur de Chile, en el sector sudeste del archipiélago de Tierra del Fuego, en el extremo austral de América del Sur. Fue habitada por yaganes que fueron desalojados en 1890 por buscadores de oro. Su flora se compone de bosques de lenga, ñirre, coihues y canelos. Su fauna es variada en aves como albatros, cormoranes, patos vapor y caiquenes, en sus bosques habita el pájaro carpintero más austral del mundo.

Nunca he estado en la isla, lo que recuerdo de ella es sobre el conflicto del Beagle con Argentina, la disputa por la soberanía de las islas del canal.

En 1978 estuvimos a punto de entrar en guerra, yo tenía 10 años y estaba en quinto básico. Me impresionó ver de un día para otro, el techo del Hospital Naval pintado con la cruz roja dentro de un círculo blanco, y darme cuenta que la guerra era posible. Sentí miedo, miedo de perder a seres queridos, miedo a vivir algo que no conocía y parecía aterrador. Hablar de la isla Picton es adentrarse en algo desconocido e indagar en la sensación de miedo, ¿cómo se ve el miedo?.



"El único medio de renovación consiste en abrir los ojos y contemplar el desorden. No se trata de un desorden que quepa comprender.

He propuesto que lo dejemos entrar,
porque es la verdad",

Samuel Becket.

Tratando de imaginar como se ve el miedo, comienzo por la elección de los materiales, intuyo que deben corresponder a una misma paleta cromática, y opto por aquellos donde pongo en tensión materiales de naturaleza antagónica. Voy embarrilando, apretando, a ratos succionando el material, exprimiéndolo y forzándolo. Tejo, enlace y coso; protegiendo, reparando y reconstruyendo. Quiero desvelar mis miedos, conocer sus verdades y no ocultármelas, dicen que para soltar se debe saber qué se está agarrando. Elaborando esta pieza me pregunto cuáles son los límites que tiene el miedo.

PIEZA SHUKAKU



Shukaku, pectoral

84 x 34 x 7,5 cm



Materiales: cordón de yute, hilos de algodón, lino y yute, lana acrílica, restos de material textil, bolsas para basura, cuero, tela no tejida, hilo de cobre.

Técnica: tejido a crochet, tejido de cestería Káweskar y Yagán, punto ojal de costura y embarrilado.



Shukaku, pectoral
reverso



PIEZA SHUKAKU



Patricia Iglesias, Punta Arenas.
Joyera Contemporánea.

PIEZA SHUKAKU





PIEZA SHUKAKU





PROCESO

En mi trabajo artístico me he ido haciendo consciente de mi proceso creativo, de la manera en la que abordo lo que me obsesiona, aquello que me llena de preguntas, conectándolo con mi subconsciente, que es el que me va revelando las formas que tendrán los objetos que construyo. Éstos no nacen de la planificación, sino de conexiones entre reflexiones, interrogantes e imaginario. Desde ahí elijo los materiales por los cuales transitar para ir construyendo la poética visual que tendrán mis objetos una vez terminados. He tomado consciencia de lo que me mueve, consciencia del territorio que habito. Habito un territorio -la Patagonia- ya habitado por otros, otros que fueron sometidos a una "nueva" cultura. Camino, huelo, respiro un lugar ya vivido; me inquieta, me cuestiono,

indago en las respuestas en la medida que tejo las antitramas de mis objetos. Mientras voy elaborando estructuras, se interceptan mis inquietudes y mi entorno.

En este viaje de autoconocimiento tejo, coso, hago zurcido, tiño, moldeo y transformo otros materiales; improvisando y conectada con el momento, busco nuevas soluciones, usando materiales cargados que evocan reinvento el tejido y sus técnicas. Utilizo de manera obsesiva tres puntos de tejido; el de crochet, el punto ojal de costura, donde tejo cosiendo, y el punto tradicional de cestería de los pueblos originarios de la Patagonia.

Elaboro mi obra tratando de restablecer las imágenes que están en mi memoria, haciendo referencia a algún lugar de la Patagonia; son relatos desde la memoria inconsciente.



Empiezo a trabajar guiada por mi intuición, sin realizar bocetos ni maquetas, resuelvo en la medida que voy construyendo estos objetos. Esta especie de tejido que surge de ir elaborando tramas e ir deconstruyéndolo, transmite la idea de algo antiguo, ancestral, de familia, de humanidad. El tejido lo llevo más allá de su función de origen, lo resignifico para conectarme con mis raíces y rebelarme a la idea de "Rol de género".





Mi trabajo se despliega entre la memoria, la identidad y el encuentro con la naturaleza. Convoco a la participación del espectador, cuerpo y pieza establecen cierta relación; para portar estos objetos hay que ser un cómplice, conectarse con su poética.





En la medida que indago en la búsqueda de identidad, descubro que entiendo la identidad a partir del soy y el somos desde el lugar que habito, con los matices que eso implica.





Las piezas adquieren el color al final, cuando están totalmente terminadas. Después de haber unido todas sus partes las tiño guiada por el color de mi paleta de sensibilidad.



Mientras tejo y entrelazo tramas me conecto con los sucesos del presente y del pasado, pienso sobre ello y el tipo de futuro que podemos construir como comunidad, como humanidad. Reflexiono sobre el ser humano y su relación con el territorio, sobre el ser humano y sus conflictos, de cómo hacernos merecedores de habitar el territorio que ya fue habitado por otros antes que nosotros.





Patricia Iglesias Scepanovic

Punta Arenas, 1967.

Nace y vive en Punta Arenas, Patagonia chilena. Se forma en Dibujo Técnico en Inacap y posteriormente parte a estudiar Diseño mención Arquitectura de Interiores y Equipamiento en la Universidad Viña del Mar de la región de Valparaíso. A su regreso se dedica por un largo tiempo al Diseño de mobiliario de cocina y oficina, restauración de muebles, pintura decorativa mural y simultáneamente a la docencia de asignaturas de creación de material didáctico para la primera infancia, en la carrera de Técnico de Educación de Párvulos de las Universidades Tecnológicas Inacap y Santo Tomás. De forma paralela prosigue su búsqueda de un lenguaje de expresión artístico, incursionando en dibujo, pintura y cerámica. Cursa un Diplomado en Artes Visuales en la Universidad de Magallanes (2009), hasta que se encuentra con la orfebrería

(2014) en el taller de Marcela Alcaíno, Sello de Excelencia y premio Maestra Artesana. Es ahí donde logra crear su propio lenguaje de abstracción y síntesis de las formas naturales, elaborando piezas con identidad local.

Es invitada por el colectivo Clandestino Joyas a exponer su serie "Patrones Gráficos" dentro de la muestra Naah, en Santiago de Chile (2016). Ese mismo año queda preseleccionada en Chile su serie de tres piezas en plata y madera encontrada "Mirando a Violeta", para la Bienal Revelations 2017 de Francia. Posteriormente se adjudica un Fondart para desarrollar su proyecto de creación "Transformación de madera recogida en objetos portables" (2017), descubriendo que puede vincularse con la Joyería Contemporánea como medio de expresión.

Además, ha recibido invitaciones para exponer de manera colectiva en Punta Arenas junto a otros Artistas y Artesanos.

Se adjudica un Fondart en el área de perfeccionamiento en técnicas básicas de joyería, durante cinco meses presenciales en la Escuela Pamela de la Fuente en Santiago (2018). También ese año ingresa como miembro de la Asociación de joyeros Contemporáneos chilenos, Joya Brava. Es seleccionada para participar con la pieza "Capullo" en la II Bial de Joyería Contemporánea Latinoamericana en Buenos Aires. Toma talleres de Expresión y Creación Objetual, hasta hoy, con el Estudio Honorato+Vicencio. Ese mismo año se aproxima al uso de materiales textiles y experimenta con técnicas de tejido como medio de expresión.

Hasta la fecha ha tomado diversos talleres con reconocidos artistas nacionales e internacionales, entre ellos, Forja y Cincelado con Klara Brynge (sueca), Fundición con Peter Vermandere (belga), Taller de Seguimiento de Proyectos con Francisca Kweitel (argentina), Fold Forming con Norma Inzunza, Buril con Mauricio Cortéz.

Se une a La Brújula Arte en Tránsito, Plataforma de Colaboración entre creadores y espacios

de difusión del arte, para gestionar y producir proyectos de exhibición de joyería de arte (2020).

Actualmente tiene dos líneas de trabajo; Joyería de Autor, inspirada en algunas características de la Patagonia como el viento, la historia y la naturaleza y otra de Joyería Experimental, en la que utiliza diversos materiales a través de la construcción de tramas, siendo esta la que le permite expresarse de manera artística.

La Joyería Contemporánea es el pulso para reflexionar y el medio de expresión que le ha permitido exponer su trabajo tanto en Punta Arenas como en Santiago y el extranjero.



A mis padres por su incondicional apoyo, a mis hijos por darme alas e impulsar mi vuelo, a mi amado por aventurarme a conocer nuevos territorios y facilitarme sus fotografías, a su familia por abrirme su corazón.

A Caco y Mariela por encantarse con mi proyecto, a Vicente por la dedicación en las fotografías diciéndome siempre: "se puede", a Jorge por el registro audiovisual e intentar entrar en mi cabeza, a Pablo por el entusiasmo para diseñar este catálogo, tomar el registro de los detalles de las piezas y llevar este proyecto a formato digital.

A la Casa Azul del Arte por ser el soporte de la exposición y a Alejandra Zuñiga por la gestión para llevar este proyecto a la web.

De manera especial a Eliana, Paola y Patricia por vibrar con este proyecto y transmitirme sus vivencias, memorias, emociones y modelar los objetos portables; también a Jorge Caballero que no sólo modeló las piezas y me compartió sus vivencias y recuerdos, sino que me ayudó a encontrar las mejores locaciones.

A Jorge Godoy de la Brújula Arte en Tránsito por la reseña de obra.

A la Asociación Gremial Joya Brava por apoyar y difundir los proyectos de sus socios.

De manera particular a mis hijas; Antonia, que se convirtió en mi chofer y asistente de fotografía e Isidora, estudiante de Bibliotecología, que me apoyó con la edición de los textos.

Y a todos quienes de alguna u otra manera me entregaron su apoyo y confianza, muchas gracias.

Texto: Estudio Honorato+Vicencio

Caco Honorato, Artista, Co-curador y Guía de Procesos Creativos.

Mariela Vicencio, Artista, Co-curadora y Guía de Procesos Creativos.

Diseño, diagramación, desarrollo web, fotografía de detalles de obra y de portadas: Pablo Villarroel

Fotografía de obra y retratos: Vicente Gonzalez

Fotografía de proceso: Patricia Iglesias

Registro audiovisual y fotografías de backstage: Jorge Grez

Correcciones: Isidora Ortiz

Impresión: La Prensa Austral Impresos

Proyecto financiado por el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y Artes, Fondart Regional 2020.



WWW.PATRICIAIGLESIASCHILE.COM

