



CANCIÓN PARA UN FÓSIL CANORO

Rometti Costales

MARZO / AGOSTO 2019

CANCIÓN PARA UN FÓSIL CANORO

Rometti Costales

Magalí Arriola, curadora

La intervención de Rometti Costales se basa en la historia del edificio donde se emplaza actualmente el Museo de la Solidaridad Salvador Allende (MSSA), espacio donde los artistas han propuesto una relación entre los vestigios de vida y sus procesos de fosilización presentes en algunas zonas del desierto de Atacama, territorio que fue escenario de varias etapas de la historia económica y política de Chile. Para el dúo integrado por Julia Rometti (1975, Francia) y Víctor Costales (1974, Bielorrusia) los elementos con los que trabajan –su apariencia y características intrínsecas– están siempre conectados con otras ideas que giran alrededor de ellos y con los relatos que éstas reverberan.

Canción para un fósil canoro se presenta como una metáfora de la memoria histórica y de la acumulación de sus estratos, en dónde se condensan distintos materiales y procesos – minerales, restos óseos, procesos de petrificación–, que evocan los cambios sucesivos sufridos por este edificio: desde su condición de residencia familiar de comienzos de siglo pasado, Departamento de Estudios Humanísticos, centro de espionaje telefónico durante la dictadura, y hoy una institución cultural cuyos archivos documentan una parte fundamental de la historia política del arte en América Latina.

Rometti Costales' intervention departs from the history of the building that currently hosts the Museo de la Solidaridad Salvador Allende (MSSA). The artists associate the layers of its history with the vestiges of life and the processes of fossilization that have taken place in areas of the Atacama Desert, a territory that has been the stage for several episodes in Chile's economic and political past.

*The exhibition **Song for a chanting fossil** functions as a metaphor for the strata of historical memory, condensing different materials and operations. For the duo made up of Julia Rometti (1975, France) and Víctor Costales (1974, Byelorussia), the intrinsic appearance and characteristics of the elements with which they work connect to other ideas and stories that echo around them. Skeletal remains, minerals and petrification evoke the successive changes undergone by the building from a family residence at the turn of the 20th century, to the Department of Humanistic Studies, a telephone surveillance center during the dictatorship of Augusto Pinochet, to a cultural institution today, whose archives document a crucial part of the political history of art in Latin America.*

Konüyki ta Rometti Costales amulni ta ngütram piam kiñe lil rukamew chew tañ ünenkünon fewla tucfa chi pemekel Ruka tati wülkel Solidaridad Salvador Allende (MSSA), tüfmew Azkantufe chew ufa engün eypiwüyngün chumklen ta mongen ka tañ amülkünon foro ül pengelken pikun mapumew küyüm ta Atacama, mapu ta chew chemngemom alün rüpa kulliñ mongen la política de Chile. Tañ mür trawülemom engü ta Julia Rometti (1975, Francia) ka Víctor Costales (1974, Bielorrusia) pu yewün tati pu küzawklelu- tañ az kim chumngen- moll trawlekingü ka Kiñeke rakizuam trünyayllawlü kizu engün mew wallon mew.

Ülkantun tüfa chi foro ül pengelüalu engün üllleke kiñe rakizumngechi piam ka tañ trawülnengingün tañ tüwüm, chew tañ tripan fillke llewün tañ amülngen-fillke matra llelü foro, tañ zoy yatralü- weluntuki fillke weñankün tati chem tati lilruka: tufa piam tañ elelngen tañ pu reñma upachi fenten tripanu piam, Departamento de Estudios Humanísticos, rangiñ kintun kütrümwe femngechi ta dictaduramew, Ka fachantu tati ruka culturalmew chew tañ pu wirin papil chew tañ mülen pu mongen piam política ti azkantufe ta América Latina. Tufamu pünengi kingen chi

Etèvansyon Rometti Costales base sou edifis kote yo plase Mize de la Solidaridad Salvador Allende (MSSA) andwa kote atis yo etabli yon relasyon ant vestijie de vi ak pwosesis fostilizasyon de sèten zòn nan dezè Atacama, tèritwa kote plizyè sèn pase nan Istwa politik ak ekonomik peyi Chili. Pou yon dyo Rometti (1975, Francia) ak Víctor Costales (1974, Bielorrusia) ak eleman ke yo travay aparans yo ak karakteristik entresèk, yo toujou konekte ak lòt ide ki kontoune yo e lòt relat yo ki refleto yo. **Canción para un fósil canoro** prezante tankou yon metafor de memwa Istorik ke yo akimile, kote yo kondanse plizyè tip materyèl ak pwosesis mineral, restan imen, ak pwosesis petrifikasyon ki envoke chanjman sisektiv ak soufrans pou edifis sa. Depi sou kondisyon rezidans familial nan kòmansman sièk pase yo, Depatman sou Etid Imanis, sant espionaj diran rejim diktati a, E jodia yon enstiti kiltirel sou yon pati de achiv fondamantal de istwa politik de atizanal amerik latin. Itilizasyon teknik rekonesans tankou

El uso de la técnica conocida como cera fundida plantea una referencia a la manera en que, tras fosilizarse, un material reemplaza a otro: los distintos elementos en la exposición hablan del desplazamiento y de la descontextualización de objetos, cuerpos y materiales. No solo representan la fragilidad de lo humano y lo no humano, sino que apuntan a las consecuencias que trae consigo cualquier instancia de colonización y a la inscripción de la naturaleza endémica como patrimonio cultural dentro de un discurso nacionalista.

Ya sea que repliquen al gesto anónimo de unas manos cuya posición está inspirada en aquellas de la momia de Chuquicamata (también conocida como “El hombre de cobre”) o que utilicen las ramas de una araucaria y los restos orgánicos de distintas aves del desierto para evocar el mobiliario doméstico de la antigua residencia que hoy es el MSSA, las esculturas concebidas por Rometti Costales reflejan la instrumentalización y decodificación de los procesos rituales de la historia, así como la manera en que se van modificando sus lecturas y valores. Su intervención abre una serie de cuestionamientos entorno a cómo se conservan y se transmiten los entramados narrativos de la historia social y cultural, y cómo se despliegan sus dimensiones espaciales y temporales en distintas locaciones geográficas.

In Rometti Costales' work, the use of lost-wax casting (also known as precision casting), stands as a reference to the process of fossilization, through which one material replaces another. The works in the exhibition refer to the displacement and decontextualization of objects, bodies and materials. They represent the fragility of the human and the non-human, the consequences of colonization, and the inscription of endemic nature as cultural patrimony within nationalist discourses.

The sculptures conceived by Rometti Costales reflect the instrumentalization and decoding of history, and how interpretations and values modify over time. A gesture is recast, inspired by the hands of the anonymous Chuquicamata mummy (also known as “The Copper Man”). The branches of an araucaria tree and the remains of a desert birds evoke the domestic furniture of the past residence of MSSA. These interventions invite a discussion on the conservation and transmission of the narratives behind social and cultural history, and how their spatial and temporal dimensions unfold in different geographical locations.

küzawkan alin widün kangechi rupayki trünkayüpay, ta foroyeke, kakechi wüzamkünongi kakelümew: tufa chi fillke kuzaw pengelngeal zungüy Chumngechi mezüyal ka tañ chumngechi yewün, anka ka fillke yewün. Pengelngi chungen ta che ka tati pu chengenoe, fey zichoy tati yewünta küpalel kizu engün chew tañ kimelelngepan ka tañ wiringepan engün ka Ñuke papumew fewla ta pütraruka kimpayen pünwi ngütram lofmew.

Femngechi awkiñpoy ta kimngenowal chumün tañ kümew rakizumngen niengi tati wizüf wentrü ta waria Chuquicamata mew, ka püney rowmamüll tañ pehuén mewka tati pu trawül trapül ta üñüm pu wallün ñi küpayal ka nial ta che kuyfi tañ rukayem fachantüngetuy MSSA, zewmaki wültuyki ta Rometti Costales femngechi pünelngeyki ka apolnengi tañ zewmayal ngillatual pu piam, femngechi wueluntunengi tañ yamngel ka piamngel, Ngülamngele ta ngülangel fillke zungü inaltuam tañ warzanengen ka pengelngel tati pu kuifike zungu ka piam mew, tañ chumngechi wüizpungen fillple Wuallonple ka antü fillple mapu elngele.

seri ki disparèt e enplante yon referans de maniè ke, apre fosilalse, yon materyèl ranplase yon lòt: Divèsite eleman nan ekspozisyon pale de deplasman ak dekontekswalizasyon objè, kò ak materyèl. Pa sèlman reprezante frajilite imen ak non imen yo, sinon lonje dwèt sou konsekans ki pote, jwen nenpòt enstans nan kolonizasyon ak enskripsyon de la nati andemik tankou patrimwann kiltirel andan diskou yon nasyonalist. E la yon replik de yon jès anonim de yon men, ki pote yon enspirasyon ki vini de moni Chuquicamata (ke yo rekonèt tankou “ Lòm cobre”) ou ki itilize ramie de yon karotik ak restan yon zwazo nan dezè poul fè yon envokasyon ak espri mètrès ansien rezidans sa, ki jodia se MSSA, Eskilti sa ki konkeri pa Rometti Costales ki reflele enstriman ak dekòtizasyon pwosesis rituel Istwa, se nan maniè sa na va modifie ak valorize lekti li yo. Entèvansyonl ouvri yon seri kesyon, entone nan kòman pou nou konvèse e transmèt e rakonte seri istwa sosyal ak kiltirel, ak kòman nou deplwaye dimansyon espesyal e tanporè nan divès lokalite jeografik la.

Magalí Arriola, curadora

Sobre / About

Rometti Costales

Julia Rometti (Francia, 1975) y Victor Costales (Bielorrusia, 1974) viven en la Ciudad de México, donde se asientan hace años tras un deambular que los lleva a través de distintas geografías. Este período errático define una forma de hacer que en lo formal se caracteriza por prácticas como el collage, el ready-made o el objeto encontrado, y en lo discursivo se adentra en la ficción, los documentos intervenidos o las ontologías no occidentales. Ambos aspectos determinan la elección de los materiales con los que trabajan, cuya esencia remite irremediablemente a nuestra relación con lo natural, y cuyas formas resultantes son consecuencia de un proceso de investigación y producción en el cual se retiran cada vez más para dejar espacio a otros agentes cómplices.

Deslizándose levemente de un proyecto a otro, Rometti Costales se dejan llevar por el diálogo que establecen con los materiales, ideas y fuerzas con las que colaboran en sus andanzas, permitiendo que sean las propias obras las que les muestren

MAGALÍ ARRIOLA

Crítica de arte y curadora que vive y trabaja en México. Es actualmente KADIST Lead Curator. Art critic and curator based in Mexico. KADIST Regional Curator for Latin America.

el camino seguir, y desplegando una cosmología que encuentra en la naturaleza un espacio de inscripción política.

Han expuesto individualmente en Sala Siqueiros Ciudad de México; Centre d'art contemporain la Synagogue de Delme, France; Kunsthalle Basel Suiza; Casa del Lago, Ciudad de México; Midway Contemporary Art, Minneapolis; o L'Appartement 22, Rabat, Marruecos. Su trabajo se ha incluido en exposiciones colectivas en Museo Tamayo Ciudad de México; MAMM Medellín; Tabakalera San Sebastián; SITElines, Santa Fe; 12 Bienal de Cuenca, Ecuador; o CRAC Alsace, France.

Julia Rometti (France, 1975) and Victor Costales (Belarus, 1974) live in Mexico City, where they settled years ago after a journey that took them through different geographies. This erratic period defines a way of operating that, in formal terms, is characterized by practices such as collage, the ready-made or found object and that, in discursive terms, delves into fiction, amended documents or non-Western ontologies. Both aspects determine the choice of the materials with which they work, the essence of which inevitably refers to our relationship with the natural. Its resulting forms are the outcome of a research and production process from which the artists withdraw in order to make room for other agents and accomplices.

Sliding lightly from one project to the next, Rometti Costales let their work be carried away by the dialogue they establish with the materials, ideas and forces with which they collaborate, allowing their practice to show them the way, and to deploy a cosmology that finds in nature a space of political inscription.

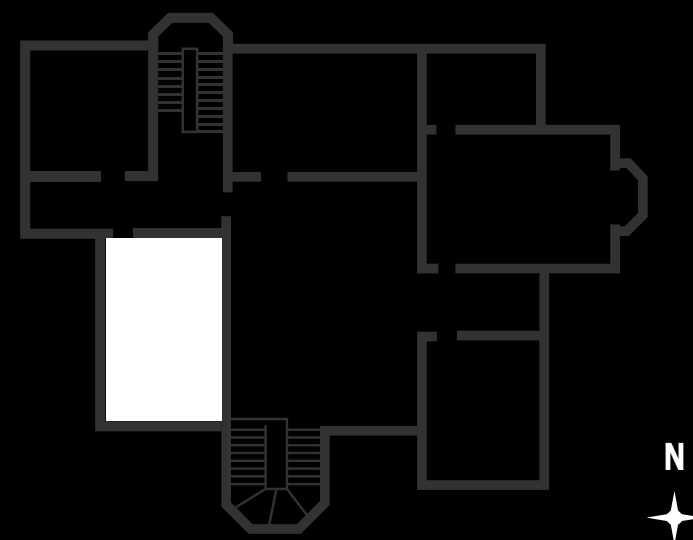
They have had solo exhibitions at the Sala de Arte Público Siqueiros, in Mexico City; Centre d'art contemporain La Synagogue de Delme, France; Kunsthalle Basel,

Switzerland; Casa del Lago, Mexico City; Midway Contemporary Art, Minneapolis, and L'Appartement 22, Rabat, Morocco. Their work has been included in group exhibitions at Museo Tamayo, Mexico City; MAMM Medellín, Colombia; Tabakalera, San Sebastián, Spain; SITElines, Santa Fe, USA; 12 Biennial de Cuenca, Ecuador, and CRAC Alsace, France.



SALA DE EXPOSICIÓN

PISO 2





CANCIÓN PARA UN FÓSIL CANORO, 2019

Instalación Cables eléctricos, ampolletas led, cuerda de totora trenzada, ramas de araucaria fundida en bronce con la técnica de cera perdida, cuerda de acero, huesos de aves del desierto chileno, acero de riel ferroviario.



Detalles de instalación

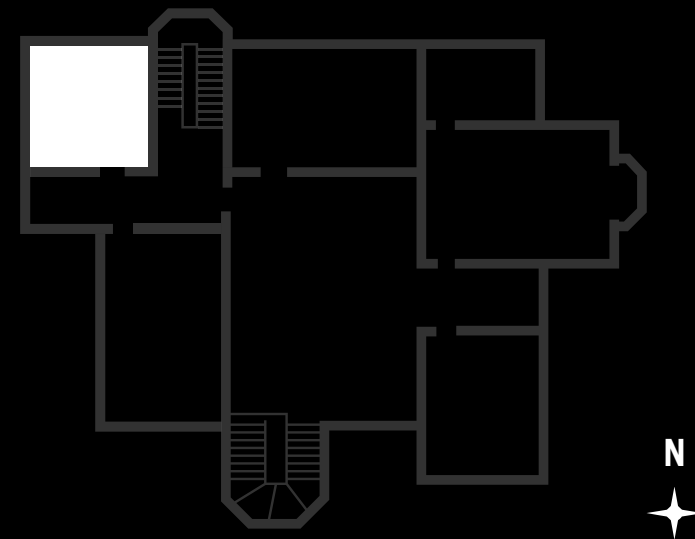


Detalles de instalación



SALA DE EXPOSICIÓN

PISO 2





CANCIÓN PARA UN FÓSIL CANORO, 2019

Instalación Bronce fundido en cera perdida, cables eléctricos, ampollitas led, cuerda de totora trenzada, cuerda de acero.



Detalles de instalación

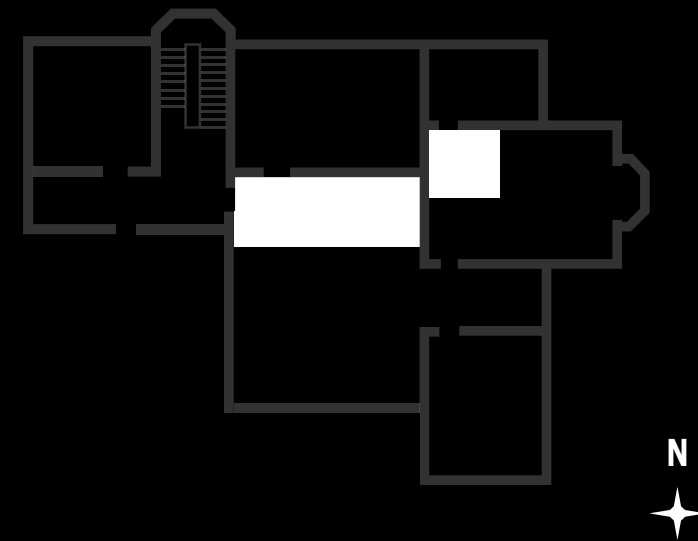




Detalles de instalación

INTERVENCIÓN SALA DE ESPIONAJE CNI

PISO -1







Detalles instalación



Sala de espionaje telefónico de la Central Nacional de Informaciones (CNI). Espacio intervenido por los artistas.
Desde este espacio se sube la energía eléctrica a las salas de exposición del segundo piso.

SCRIPT



CANCIÓN PARA UN FÓSIL CANORO

ROMETTI COSTALES

MUSEO DE SOLIDARIDAD SALVADOR ALLENDE

En 1899 la estrepitosa caída de una de las laderas de la mina de Chuquicamata, llamada en aquel entonces 'La Restauradora', a unos 2900 metros sobre el nivel del mar, puso al descubierto el cuerpo verdusco de un humano, un minero kunza, o likan-antai o atacameño o alpatama. Había sido enterrado hace más o menos mil seiscientos años por un derrumbe, mientras exploraba una veta de cobre nativo. Su estado de conservación era admirable: la piel, recubierta por una ligera capa de cloruro de cobre, estaba casi intacta, no faltaba ninguna parte del cuerpo (más tarde desaparecería el meñique de la mano derecha y el dedo de un pie), aun se podía notar la tensión de sus músculos, probablemente contraídos en un gesto desesperado al protegerse de las piedras que le caían encima. Llevaba un faldellín y tobilleras de piel de llama. Su rostro, ligeramente desfigurado, estaba escondido entre sus brazos. Los dedos de la mano derecha, tendida hacia abajo, se abrían en un abanico, mientras que la izquierda se apretaba en un puño. Dieciséis siglos más tarde, su piel y su carne habían cambiado, transformándose en cloruro de cobre, transmutando su materia en el mineral mismo que estaba buscando. Ya no era un humano sino una piedra o un mineral, o una piedra-humano o un likanantaipiedrahumanomineral, una entidad que bien podría asociarse con la constelación de seres supernaturales y míticos, permutadores de materia y esencia, un 'oboroten'¹. O un elemento cuyo valor comercial se pudiera medir con el equivalente a su contenido en cobre o a su importancia cultural para una nación soberana. No era ni más ni menos que un fósil, un pedazo de materia listo para ser reclamado por cualquier narrativa o especulación más o menos coherente.

Atrás del muro que separa el patio trasero de la casa Heiremans de la propiedad contigua, se pueden apreciar otro tipo de fósiles, solo que esta vez son vivientes. Dos araucarias de la especie angustifolia, traídas a Santiago como plantas de ornamento para las calles de la capital. Su forma prácticamente no ha cambiado desde hace, por lo menos,

1. Término ruso, de la palabra oborot (vuelco, giro). Son seres mitológicos con capacidad de convertirse en otra cosa de lo que ya son, dar un vuelco hacia otra substancia, tomar otra forma.

doscientos diez millones de años. Esta antigüedad haría de ellas testigos duraderos y confiables de la accidentada historia de esta parte del mundo. Las ramas, transmutadas en una aleación de aproximadamente 88% de cobre y 12% de estaño por un proceso de fundición conocido como cera perdida, son de la especie heterophylla. Pregunten a una rama perdida en bronce de dónde viene el cobre que las compone y su respuesta seguramente será poco evidente. Están suspendidas del techo de uno de los cuartos de la casa formando lo que, con cierto grado de imaginación, podría llegar a constituirse en una lámpara araña o candelabro. Como aquellos que decoraban la casa del metalúrgico Heiremans en la década de los años 20-30 del siglo pasado, bañando los suntuosos aposentos con luz artificial, conducida a través de cables de cobre, gracias a uno de los primeros alumbrados eléctricos de la capital, como del resto las otras mansiones ubicadas en el barrio República.

La electricidad que alimenta las bombillas de la lámpara-araña-araucaria está suministrada desde el sótano de la casa, en donde, a partir de 1976, se encontraba la Central Nacional de Informaciones (CNI) instrumento de sondeo y detección de posibles movimientos turbios y desestabilizadores, proclives a querer cambiar el curso de la Historia. Hasta ahora se pueden apreciar, en el sótano, las telarañas de los cables en flor –multicolores, empolvados y confusos– de los aparatos de escucha y registro.

La energía producida en parte por las aguas del Maipo, con un caudal promedio de 92.3 m³/s y otras fuentes como la biomasa, el sol o el petróleo diesel, es conducida a través del alma de cobre de un cable, encerrado en material aislante negro, azul, verde o blanco hacia las bombillas suspendidas de las ramas de bronce.

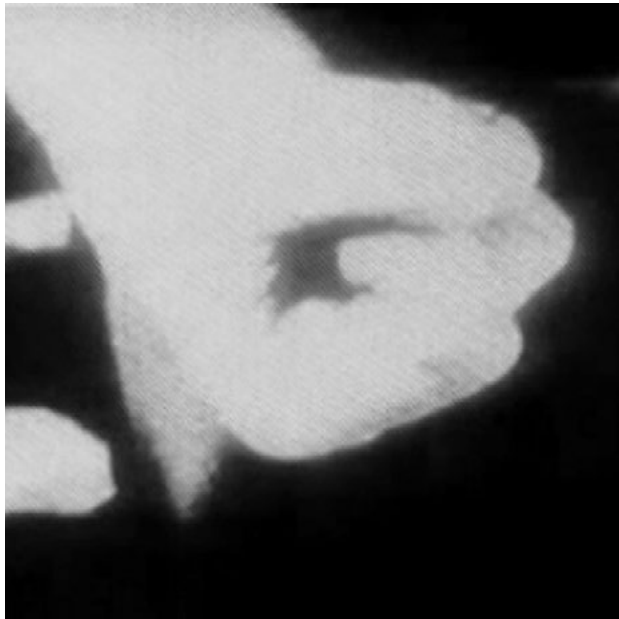
Esta luz ilumina los matices plásticos aislantes, enmarañados con sogas de totora, muy parecidas a las que usaban los primeros atacameños para sujetar los huesos de las momias de sus ancestros, muchas de las cuales terminarían en las manos del Padre Gustavo Le Paige, quien se

encargaría, a través de su infatigable entusiasmo y determinación, de anclar de una vez por todas al imaginario chileno ese Norte que, hasta hace poco, no era más que un espejismo de arena y silencio entre los labios resecaos de una Miss Chile. Ese Norte era otro planeta, una tierra tan extraña y exótica como el desierto de Gobi o el permafrost, como los suburbios de un pueblo de Tatoonie, en donde todo podía y puede pasar, todavía. Todo allí puede desaparecer, hundirse en la distancia, mimetizarse con las rocas y la arena, para tal vez volver a resurgir un poco más tarde. Todo tipo de huesos, de ave o de humanos, canoros o desafinados, prehistóricos o contemporáneos, se pueden meteorizar² en ese desierto con un poco de paciencia y volverse piedra, esperando unos siglos o unos 45-47 años, según la materia y su memoria.

Ese desierto cuya imagen no podía sujetarse en las mentes ni con un riel tipo Vignole, mismo tipo que ayudaba a hundir huesos y tejido blando, ayudando a evitar la inconveniencia de su posible resurgimiento sobre la superficie del Mar Chileno. Huesos que se hunden en el fondo del mar, huesos que reaparecen sobre la superficie desértica. Huesos de pájaros del desierto trabajados en artefactos como pipas e inhaladores de sustancias psicotrópicas o enemas para introducir líquidos a través de los orificios corporales para propósitos aún poco claros.

Especulaciones, teorías más o menos plausibles, retazos de cables y materia orgánica e inorgánica, golems, marinos, salados, fragmentados y meteorizados, atados entre sí por las sogas de totora, para que alguien, alguna vez, los encuentre y declare la existencia de una nueva civilización, hasta ahora completamente desconocida, sujeta por un par de manos aleadas en cobre y estaño. 88% y 12% aproximadamente.

2. Fosilización o conversión en material inorgánico, como piedra, de la materia. Es lo que ocurre en el desierto con los cuerpos que mueren allí, que por efecto paulatino de las temperaturas, falta de humedad y el sol, quedan preservados los huesos y ciertos restos (pelo, piel) de un cuerpo.









las imágenes de manos provienen de películas
Le Fond de l'air est rouge de Chris Marker, 1977 , Francia
La batalla de Chile de Patricio Guzmán, 1975 - 1976 - 1979, Chile

MUSEO DE LA SOLIDARIDAD SALVADOR ALLENDE

DIRECTORA

Claudia Zaldívar

COLECCIÓN

Caroll Yasky, coordinadora

Camila Rodríguez, conservadora

Natalia Keller, registro

ARCHIVO

María José Lemaitre, coordinadora

Isabel Cáceres, archivera

Sebastián Valenzuela, encargado de acceso y difusión

PROGRAMACIÓN

Daniela Berger, coordinadora

María Victoria Martínez, productora

Isabel Lecaros, diseño de museografía

PROGRAMAS PÚBLICOS

Soledad García, coordinadora

Ignacia Biskupovic, encargada de vinculación con el territorio

Jessica Figueroa, encargada de mediación

COMUNICACIONES

María José Vilches, coordinadora

Aurora Radich, encargada de prensa

Valentina Peña, apoyo comunicaciones

Daniela Parra, diseño

Max Leiva, pasante diseño

ADMINISTRACIÓN

Marcela Duarte, coordinadora

Pedro Jara, asistente administrativo

Ramón Meza, montaje y mantención

Marianela Soto, **Pablo Albarrán**, recepción

Carolina Díaz, **Fabián Hernández**, **Emmanuel Mogollón**, asistente sala

Héctor Marcoleta, **Fabián Sanchez**, seguridad

Marisol Melimán, aseo

EXPOSICIÓN CANCIÓN PARA UN FÓSIL CANORO

Artistas Rometti Costales

Curaduría Magalí Arriola

Coordinación Daniela Berger

Productora Victoria Martínez

Museografía Isabel Lecaros

Pasantes Amanda Bustos, Florencia del Fierro, Francisca Geisse

Conservadora Camila Rodríguez

Montaje Víctor Flores, Ramón Meza, Claudio Muñoz, Armando Muñoz, Ronald Pérez, Aldo Repetto, David Soto, César Vargas

CATÁLOGO

Textos Magalí Arriola

Coordinación María José Vilches

Traducciones Pablo Abufom (Inglés), Marc Arthur Garreaud (Creol), CEELE Chile (Mapudungun)

Diseño Daniela Parra

Fotografía Lorna Remmele

EQUIPO EDITORIAL

Daniela Berger, María José Vilches, Claudia Zaldívar

AGRADECIMIENTOS CURADORA

Lino von Saenger

Fotografía portada: detalle de instalación

© Museo de la Solidaridad Salvador Allende. Todos los derechos reservados. Prohibida su reproducción total o parcial. © Fotografía: sus autores. © Textos: sus autores.

© Obras: sus autores.

FUNDACIÓN ARTE Y SOLIDARIDAD



FSA FUNDACIÓN
SALVADOR
ALLENDE

Media partners



KADIST

Canción para un fósil canoro es una colaboración entre KADIST (París/San Francisco). Es parte del proyecto *El círculo* que faltaba, un programa de tres años que incluye seminarios, curadurías y exhibiciones, que cuenta con la curaduría de Magalí Arriola.

Song for a chanting fossil is a collaboration between KADIST (Paris/San Francisco) and Museo de la Solidaridad Salvador Allende (MSSA) and is a commission for *The Missing Circle*, a three-year program comprising, seminars, commissions, and exhibitions, curated by Magalí Arriola.