



Redes de conexiones inesperadas. En la búsqueda de otra cosa.

El rol de la casualidad en el proceso de descubrimiento artístico y científico es distinto, sin duda. Pero también podría ser parecido. La casualidad puede presentarse de manera contundente y definir un descubrimiento científico como accidental o azaroso. El ejemplo clásico es el descubrimiento de la penicilina. Alexander Fleming hizo su descubrimiento en el momento que higienizaba los soportes usados en sus experimentos. El descubrimiento no sucedió en el momento de la observación formal. Ocurrió durante un procedimiento tangencial y de manera inesperada.

Santiago Viale es constructor de máquinas complejas que imitan fenómenos físicos presentes en la naturaleza como el viento o la lluvia. La forma en la que sucede esa imitación no es producto de un camino predefinido, un diseño terminado que se implementa sin mayores cambios. La casualidad da forma al camino tanto o más que los diseños del constructor. La sorpresa es necesaria para que aparezca el ingenio. Santiago es un artista ingenioso y en su trabajo cruza frecuentemente al campo de la ciencia.

Probablemente la imagen del científico que define la realidad con ideas y procedimientos sistematizados y exactos se encuentre contaminada por romanticismos y simplificaciones provenientes de la cultura popular mediática. Según la filósofa Samantha Copeland, estudiosa de la serendipia en el campo de la ciencia, la lectura de casos narrados de

descubrimiento científico están plagados de momentos inesperados, vinculaciones fortuitas entre personas e intuiciones arriesgadas. Santiago utiliza como analogía el concepto lingüístico *campo semántico* para referirse a esa red de conexiones inesperadas.

El campo semántico abarca todas las posibilidades determinadas por el uso del lenguaje en una región o tradición específica. De la manera que lo usa Santiago, es el conjunto de posibles soluciones y caminos a seguir en la creación de una máquina imitadora de vida. Algo oculto o por lo menos difícil de observar ante la presencia de la máquina. Otras obras de Santiago como sus pinturas de siluetas de animales con su estructura ósea a la vista o sus objetos a medio camino entre gabinete de curiosidades y zoótropo, revelan un interés explícito en el funcionamiento de la vida.

Algo entra a la caja negra, algo diferente sale.

Acerca del proceso y la residencia.

Una residencia artística con foco en el proceso creativo, como la que ha transcurrido Santiago en el EAC, muestra el taller y al constructor en un proceso vivo que deja un rastro y una conclusión. Bocetos, maquetas y prototipos al lado de documentos y colecciones de objetos reunidos con un interés naturalista se encuentran dispersos en el taller. En algunos casos son la única versión de aquello que documentan. En conjunto dan cuenta del proceso vivido a lo largo de casi 3 meses.

La caja negra que oculta el proceso es contestada con el seguimiento del proceso y asignando menor jerarquía a la presentación del resultado. La caja negra en el caso de Santiago implica por un lado la entrada del proyecto propuesto en la convocatoria de la residencia, y por otro lado la salida de un resultado inesperado, la transformación arquitectónica del espacio.

No lo lograremos, pero seguiremos intentando.

Acerca de la máquina no construida.

El primer mes de la residencia fue dedicado a la observación y la exploración del entorno inmediato. La mesa de trabajo, la celda que funciona como taller y la que funciona como sala de exhibición, las celdas de los compañeros, el edificio que abarca al EAC y al museo de Historia Natural, el edificio que funciona como la residencia de artistas. Estos espacios aportan sus propias atmósferas y objetos como material de trabajo. Pero el entorno inmediato se amplía al incluir el Instituto de Investigaciones Biológicas Clemente Estable o el Museo de Historia Natural del IAVA, ambos espacios vinculados al interés fundamental de Santiago en la naturaleza.

Si bien el territorio explorado incluye varias instituciones especializadas, la ausencia en el entorno urbano del sujeto principal de la obra de Santiago se presenta como un problema: ¿cómo se puede insertar naturaleza dentro de la celda? Una posibilidad es la imitación de la naturaleza y sus fenómenos construyendo mecanismos y dioramas.

La máquina crea un simulacro dentro de la esterilidad de la celda vacía. El mecanismo reproduce algunos de los fenómenos físicos que componen aquello que entendemos como naturaleza. En obras anteriores Santiago ha simulado el viento sobre un pastizal (La Tierra Más Ajena 2016-2017 y 2018), el trueno de una tormenta (Otros Fenómenos 2018), el vuelo de un conjunto de mariposas (Nube Lepidóptera 2019). Cada una de estas máquinas ponen en equilibrio la complejidad de sus mecanismos y la simplicidad aparente del fenómeno físico (movimiento y sonido). Dicho equilibrio requiere de una observación atenta para acontecer, esto implica un riesgo para la máquina. Si no hay nadie observando atentamente ¿el equilibrio sucede?

Tal como nos advierte Santiago la imitación mecánica implica la posibilidad de fallo en todas las etapas del proceso creativo y de construcción. Nunca es un recorrido lineal del punto A al punto B. En el caso de la máquina propuesta al inicio de la residencia la construcción se detiene en la exploración del prototipo. El diseño observable en las anotaciones y esquemas de Santiago muestran una serie de brazos articulados que recuerdan extremidades arácnidas. Colocados en línea salen de la pared y con su movimiento bloquean tres cuartas partes de la sala. En el taller se puede observar una maqueta precaria de dicha máquina y una versión temprana del prototipo de un brazo. Orificios y rayones en la pared ayudan a dilucidar el funcionamiento y los requerimientos constructivos de esa parte de la máquina. En la instalación que concluye el proceso de trabajo de Santiago, los brazos mecánicos han sido cambiados por una forma distinta de manipulación espacial.

Deseo y castigo en la Ex carcel Miguelete.

Acerca de la obra final.

Un volumen ciego ocupa gran parte del espacio disponible dentro de la sala de exhibición y domina el recorrido obligando a los visitantes a negociar el acceso. El volumen ciego además de limitar el recorrido limita la visión, potencia el escondite. Genera un pasaje sin salida que recupera la noción de control de movimiento de la celda pero de una manera distinta. Es un extrañamiento del espacio que rompe su geometría unívoca original y posibilita incluir el recorrido como parte de la obra. Santiago manipula el desplazamiento de los cuerpos para obligar su acercamiento y la negociación del tránsito.

El tesoro al final del pasaje es el diorama del bosque. La promesa de una posibilidad de escape, aunque únicamente mental. Motivo que aspira ser suficiente para que el visitante se someta a la compresión de cuerpos implícita en el pasaje estrecho entre el volumen ciego y la pared de la celda. En forma de cuello de botella (¿de Klein?) se disponen el afuera de la sala y el adentro de la obra. El bosque que está adentro de la obra bien podría ser un afuera ficcional tal vez más rico y misterioso que el afuera real, el de la ciudad.

Crece brotes, aparecen insectos.

Acerca del diorama y el bosque.

Al fondo de la sala de exhibición un muro falso oculta detrás el diorama de un bosque ficcional creado con ramas, raíces, piedras, hojas secas cortadas en forma de hojas más pequeñas y tierra con parches de musgo. Varios orificios permiten ver a través del muro el bosque desde distintos puntos de vista. Cada orificio cuenta con una lente o vidrio facetado que altera la visión modificando la escala o fragmentando la imagen del bosque. Son pequeños ojos que en conjunto dotan de una dimensión onírica el diorama haciéndolo a la vez más real y más ficcional. La luz colabora en la creación de una atmósfera definiendo las sombras y la tonalidad general, es el componente manipulable de la instalación. Una palanca que atraviesa el muro permite desplazarla en un trayecto con forma de arco que recuerda al del sol. En su recorrido la luz va cambiando de color generando la impresión de distintas horas del día (mañana, mediodía, tarde y noche).

El bosque aparece dentro de la sala de exhibición generando un espacio exterior, una salida del encierro. Su presencia se muestra como una quimera inalcanzable pero observable. Una proyección mental de la necesidad vital de movimiento y contrapuesta a la compartimentación arquitectónica ineludible de la celda. La imagen del bosque desdobra el espacio y permite la entrada de la naturaleza y del misterio. “El bosque posibilita esconderse” dice Santiago. La lógica de la sala de exhibición por el contrario dispone todo a la vista, especialmente en su función original de celda carcelaria.

De esta manera el diorama como simulación a escala permite la inserción de una naturaleza vasta e identificable (reconocible aún si nunca hemos visitado un bosque). Santiago forma parte del colectivo Expediciones, integrado en 2014 por artistas e ilustradores científicos. Con ellos ha explorado el contexto natural de Córdoba siguiendo el objetivo de acercarse a la naturaleza en búsqueda de disparadores de procesos creativos individuales y colectivos. El bosque en su conformación casi laberíntica alberga un sinnúmero de posibilidades, y esto incluye la posibilidad de ocultarse.

Antar Kuri
Montevideo, octubre 2019



Desire and punishment

Santiago Viale

Written for the "Curatorial practices" and the "Independent residency" programs at Espacio de Arte Contemporáneo EAC, Montevideo (Uruguay, 2019).

Santiago Viale is a builder of complex machines that imitate physical phenomena present in nature such as wind or rain. How that imitation takes place is not the result of a predefined path, a finished design implemented without changes. Chance shapes the path as much or more than the builder's designs. Surprise is necessary for ingenuity to appear. Santiago is an ingenious artist and in his work, he frequently crosses over to the field of science. He is part of the *Expediciones* collective, made up in 2014 by artists and scientific illustrators. With them, he explores uninhabited forest areas to get closer to nature in search of triggers for individual and collective creative processes.

An artistic residency with a focus on process, like the one Santiago has gone through at EAC, shows the builder and the artist studio under the light of an evolving course of action that leaves a trace and a conclusion. Sketches, models, and prototypes alongside documents and collections of objects gathered with a naturalistic interest are scattered throughout the prison cell that serves as artist studio. In some cases, these are the only version of the very thing they document. Together they account for the process experienced over almost 3 months. The first month of the residency was devoted to the observation and exploration of the immediate surroundings. The work table, the cell that works as a studio and the one that works as an exhibition room, the cells assigned to other artists, the complex that includes the EAC and the Natural History Museum, the edifice that works as the residence of invited artists.

As Santiago warns us, mechanical imitation implies the possibility of failure at every stage of the creative and building process. It's never a straight line going from point A to point B. In the case of the proposed machine at the beginning of the residency, it stops in the prototype exploration. In the studio, lays on plain sight a precarious model of this machine and an early version of one of its several mechanical arms. Holes and scratches in the wall help to elucidate the operation and building requirements of that part of the machine. But on the installation that concludes Santiago's work process and residency, the mechanical arms have been exchanged for a different form of spatial manipulation.

A blind volume occupies a large part of the available space within the exhibition cell and draws a path, forcing visitors to negotiate access to the false wall that hides a diorama in the back. This blind volume, in addition to drawing a path, limits vision thus producing a hiding place. It generates a dead-end passage that recovers the notion of controlled movement within the cell but in a different way. It is a defamiliarization of the prison cell that breaks its original geometry and makes it possible to include the path as part of the work. Santiago manipulates the movement of the bodies along the path to force their proximity stressing a negotiation for transit.

The treasure at the end of the path is a forest diorama of which we can only see glimpses through a collection of orifices in the back wall. Each of these orifices contains a lense or a faceted glass, or a combination of both. These sight devices transform the diorama hidden behind to appear endless and magical. The promise of a possibility of escape, though only mental. A reason that aspires to be sufficient for the visitor to undergo the compression of bodies implicit in the narrow passage between the blind volume and the cell wall. The outside of the room and the inside of the work are arranged in the shape of a bottleneck. The forest that is inside the work could well be a fictional outside, perhaps richer and more mysterious than the real outside, that of the city that surrounds the former Miguelete prison and not only the cell.

Antar Kuri