

Intervención performativa de la exposición *Tiempo de Decaimiento Temprano* del Núcleo de Artes Sonoras (Francisco Sanfuentes, Lucas Soffia, Matías Serrano, Mónica Bate, Jorge Cabieses y Rainer Krause)

Paola Medina

MAC Quinta Normal | 09 de agosto del 2025

ESCALERAS: Bienvenida

Hola a todas y todos. Les doy la bienvenida a esta intervención de la exposición *Tiempo de Decaimiento Temprano* del Núcleo de Artes Sonoras. Para esta muestra los 6 artistas del Núcleo propusieron distintos proyectos de sitio específico realizados en base a la acústica del edificio del museo, centrándose con particular interés, en sus espacios no protagónicos, aquellos que componen sus reverberaciones y sus silencios: sus bodegas subterráneas, sus pasillos y la materialidad de sus muros; “[la parte más bien inconsciente del museo](#)” en palabras de Matías Serrano. La exposición, y cito acá su hoja de sala “se pregunta sobre la posibilidad de conocer un espacio a través de sus sombras, y más específicamente, la sombra de sus sonidos.”

Por mi lado, me presento, mi nombre es Paola Medina y tendré el gusto de ser su fuente de sonido para esta intervención. Soy artista-escritora-performer y educadora de las artes; es decir, trabajo con, desde y gracias a mi voz. Cuando hablo de mi trabajo me gusta describirme como una *conversadora*. Esa es mi relación con el arte sonoro: la palabra y la voz. La pregunta del Núcleo por la reverberación de lo no-expositivo, resuena conmigo no solo por el tema sonoro-vocal, sino también porque, como conversadora, lo que más me interesa de las prácticas artísticas son siempre los procesos, los relatos, el backstage. Y estos son, también, elementos que el sistema del arte suele dejar en las sombras por privilegiar los resultados; también suelen ser habitantes de las bodegas y los armarios.

Cuando vine a ver esta muestra, pensé en lo que ocultarían estas obras que investigan lo oculto, lo que el Núcleo de Artes Sonoras también escondió en su propio subterráneo. Fui con cada uno de los 6 artistas que componen esta muestra y les hice algunas preguntas. Hoy quiero compartirles un pequeño asomo a sus respuestas.

Les pido por favor que me acompañen para comenzar nuestro recorrido.

SALA 5: Francisco Sanfuentes + Lucas Soffia

Francisco Sanfuentes no solo es artista sonoro, también es docente de grabado desde hace años. “[Toda grabación de campo es una huella, como un grabado es una impresión de un objeto, una presencia de una ausencia](#)”, me dice. Artista sonoro y grabador, bajó a explorar el

subterráneo del museo con una punta seca en una mano y una grabadora en la otra, hizo un recorrido en la penumbra, tocando y raspando los objetos arrumbados con la punta metálica. La punta traza su camino con el sonido de lo que toca y la grabadora de audio lo registra. En general “tengo una buena relación de trabajo con los materiales precarios y las ruinas”, me asegura el artista.

Ahora mismo, el registro sonoro de ese recorrido, Sanfuentes lo tiene sonando en el subterráneo del museo. Un parlante viejo iluminado con una sola ampolleta, está haciendo sonar esa grabación en este instante, allá abajo. Un micrófono en el mismo subterráneo recoge ese lejano sonido y a través de un cable larguísimo, lo trae hacia la superficie, lo hace subir por las escaleras y los pasillos, lo hace entrar por la puerta, lo sube al techo y lo baja para que se reproduzca en esta serie de parlantes “como si el sonido estuviera chorreando”, dice Francisco. Y sigue: “lo que está aquí arriba, en la sala, es solo un indicio de otro lugar”. Grabador y artista sonoro, a Sanfuentes le interesan, siempre, las huellas de aquello que está en otro lugar. Y no en cualquier lugar, lo cito: “ese espacio no oficial, no institucional, que no está pasado en limpio, que no está iluminado para el saber, el acontecimiento, el aplauso… eso me interesa”

A todos los artistas del Núcleo, les pedí que me contaran un secreto. Un secreto sobre su obra y sus procesos. Francisco me cuenta que al recorrer las bodegas no pudo evitar hacerse algunos raspones y cortes en el cuerpo al chocar y toparse con los afilados y arrumbados objetos metálicos; accidentes que al llegar a su casa se dedicó a limpiar y curar con mucho afecto. Le sugiero: “Esos también son indicios de algo que estuvo en otro lugar, ¿o no?”, estuvo de acuerdo.

Lucas Soffia, fue el único artista que me recibió en su taller, conversamos en una pieza repleta de teclados, sintetizadores, grabadoras, cassetes, vinilos y cables enrollados y cables colgados y cables conectados a alargadores y a enchufes y por poco al artista mismo. Lucas se resiste a lo digital como bandera poética, estética y política. Tiene un sello musical desde hace 7 años, pero no estudió música, sino artes. Lo que sabe lo aprendió casi empíricamente, estudiando máquinas y técnicas de estudio. Le gusta lo DIY, lo hechizo, el encanto que tiene conectar una cosa con otra y descubrir casi como un milagro, que la cosa suena. Esta obra viene de una de esas técnicas análogas de estudio que a él le interesan tanto: la cámara de ecos.

Además de pedirles secretos a los artistas, también les pedí fantasías. Como trabajadora del arte y por lo tanto noble víctima de su funcionamiento, sé que – la mayoría del tiempo – lo que hace este sistema institucional y mercantil es depurar las fantasías y deseos originales, hasta que puedan tomar formatos *aceptables*: aceptables en términos de recursos, de dimensiones, de duraciones, de variables fuera de control, etcétera. Al darle una vitrina a nuestro trabajo, le exige adaptarlo a algo que quepa en la vitrina sin romperla. En estas entrevistas, les pedí a los artistas que recordaran las primeras fantasías, imágenes, ideas que

este proyecto les detonó, antes de tener que negociarlo con nadie, incluso con su propia capacidad de hacerlo realidad.

Cuando le pregunté a Lucas por su fantasía, suspiró soñador. “Imaginé mil tornamesas”. Luego corrige: “No, lo primero que imaginé fue usar el museo como un estudio de grabación”. ¿En qué consiste la obra de Lucas, entonces? Esta tornamesa se enciende por un segundo cada 10 minutos, cuando suena, lleva ese sonido al parlante que está aquí afuera, ¡vengan!… Este parlante libera el sonido, reverberándolo en todo el pasillo del museo (transformando este espacio en una cámara de ecos) y el micrófono de acá, lo recoge. Así, el sonido reverberado (no solo de la tornamesa, sino de todo lo que pasa en este pasillo) regresa al parlante que está dentro, volviendo con un efecto reverb que informa sobre la arquitectura del museo entero. “Como una voz lejana”, en palabras del artista. Lo que Lucas imaginó, fue que podría ocupar las salas del museo como distintas cámaras de ecos, con distintos reverbs y distintos brillos. Imaginó que podría grabar discos enteros acá. Lucas hace sus propios vinilos y sus propios soportes para sus esculturas sonoras. Los improvisó con Metalcon que le donó un artista que expuso acá antes. Le cargan los plintos y le gustó esta solución de última hora, le pareció que tenía la misma estética DIY que le interesa como postura artística pero también, como postura vital.

Lo que está en esta sala, para ambos artistas, son ecos de otro lugar: voces del pasillo, voces del subsuelo. Ambos artistas hubieran querido usar el museo de otra forma a la que les es permitido usarlo. Francisco Sanfuentes se hubiera atrincherado en el subterráneo, Lucas Sofía se hubiera tomado las salas vacías. Matías Serrano, por su lado, no necesitaba más que la superficie de sus muros, lo cual no deja de ser menos complejo… ¿vamos?.

SALA 4 (pasillo): Matías Serrano

En esta obra, Matías Serrano pone distintos materiales en relación, en sus palabras: “de forma concreta y, de la forma concreta, lo más amplia posible”. Matías piensa en toda la serie de relaciones que tuvieron que ocurrir para que los elementos de su instalación estén aquí, y no solo estén aquí, sino que además, conversen. *Transistores en tránsito* es una obra que produce una interacción de campos electromagnéticos que mueven una serie de bobinas. Los transistores que están dentro de los chips, conversan, “declaman” dice el artista, movilizando en el proceso estos elementos. Al mismo tiempo, Matías ve lo macro y piensa en cómo estos materiales (cobre, magnetita, silicio) vienen de la tierra y en las rutas que tuvieron que tomar hasta llegar a sus manos. Me dice que su interés en el campo de las artes mediales – haya tecnología o no –, tiene que ver con eso, con enfatizar los sistemas de relaciones. Pienso en Lucas y sus cables infinitos, en Francisco y sus indicios de otra parte, pienso en cómo todos los artistas de esta expo son docentes (yo incluida), pienso en mi profundo interés por la voz y la escritura y los procesos y pienso que todo va un poco de lo mismo: de poner al centro los sistemas de relaciones.

Matías me cuenta secretos antes de que se los pida: ha tenido que reparar esta obra por lo menos 6 veces, el micro-movimiento repetitivo de las bobinas, hace que se rompan. Me comparte una cita: “[El mundo existe porque se te resiste](#)”, a la que le añade: “[en el arte pasa lo mismo, las obras existen porque los materiales se nos resisten](#)”. Matías piensa que esa resistencia es una oposición conductiva, que esa negociación perpetua con los objetos permite una canalización de energía que le ayuda a producir.

SALA 4 (sala lateral): [Matías Serrano](#) + [Mónica Bate](#)

Hay otra obra en la exposición de su autoría, llamada *Un trazo en el oído*. En ella hay muchos elementos puestos en relación, pero por cuidar el tiempo de este relato la describiré en tres hechos: 1) Matías quería relacionarse con los muros como “[elementos arquitectónicos vivos](#)”; pensándolos como la piel del museo, esa era la fantasía original. 2) Generó un dispositivo con cuerdas tensoras, imanes, bobinas y circuitos que tensan el muro para medir su reverberación, para escucharlo latir. 3) Confiesa otro secreto: no está seguro de qué tan cerca está el muro de colapsar. Acompáñenme…

No me detendré más en su funcionamiento pero sí brevemente en su historia detrás. Con esta obra, Serrano conecta dos teorías antropológicas fascinantes: Primero, que algo de lo “esencialmente humano” tendría que ver con nuestro habitual ejercicio de dibujar o trazar y segundo, que hace miles de años, el arte rupestre se creó en sitios específicos de las cuevas donde había fenómenos sonoros extraños. Matías especula sobre eso (¿lo que escuchamos nos lleva a trazar y por lo tanto, a ser humanos?). Es evidente preguntárselo cuando, en esta misma cueva, aparece también un sonido extraño que, sin duda, demanda ser escuchado. A la cueva no hay que interrumpirla.

Mónica Bate conoce bien este edificio, trabajó 10 años como productora del museo. Cuando visitó el subterráneo, lo percibió como un lugar que estaba detenido, “[estacionado en el tiempo](#)”, dijo. El polvo que se apilaba sobre los objetos, materializaba el tiempo-espacio que se ralentizaba en ese extraño sitio. Pensó en el polvo acumulado como el único testigo de lo que pasaba allí abajo. Con una aspiradora de mano recogió polvo y pequeños elementos que se confundían con él: astillas, plumavit, colillas de cigarro: “[acentos materiales](#)”, les llama. Con ayuda de su colega Vicente Espinoza, construye este tubo de Kundt que permite ver el polvo vibrar, formando patrones organizados a partir del sonido extraño que crearon juntos, inspirados por la caverna. El polvo se agita, tiembla y reverbera… el tiempo, de alguna forma, se agita, tiembla y reverbera también. Me cuenta que desde hace un tiempo trabaja en una clave más contemplativa, tanto desde la ciencia como desde lo espiritual, encuentra resonancias con esa actitud.

Cuando le pregunto por sus primeras fantasías para este proyecto, me da una de mis respuestas favorita: “[Sabes que lo más raro de esta obra es que todo me resultó, y eso nunca me pasa porque yo hago máquinas… entonces… más que negociar con el arte me toca](#)

negociar con las leyes de la gravedad y la física y esas cosas." De todas formas, reconoce "bueno, cuando sí entra el sistema es cuando impone tiempos concretos, y cuando una trabaja con máquinas, es terrible porque si la máquina no anda, no hay obra". Después, continúa elaborando y se pregunta si, incluso, esta ausencia de fantaseo puede tener que ver con otras cosas: "Yo pude haber hecho 20 tubos" – dice – "pude haber ido a sacar polvo del otro MAC, de la Moneda, del desierto de Atacama… pero ¿por qué? con la edad uno aprende a acotarse de antemano, sin grandilocuencia previa, a reconocer los límites". Pienso en Lucas y en sus deseadas mil tornamesas. Pienso en la importancia del exceso y pienso en la importancia de la sensatez.

Antes de despedirnos, me cuenta un par de secretos que he decidido guardarme, pero entremedio me deja ver otro que sí quiero compartir, porque la vida de los y las artistas, más allá de sus obras, importa, y las condiciones bajo las que crean esas mismas obras, también. "Esta es una exposición hecha por artistas que están desbordados de trabajo, trabajo que no siempre es artístico" me dice. Si hay algo que a los museos (y a las Academias) les gusta omitir aún más que la existencia de sus tenebrosas bodegas, es que sus artistas están trabajando demasiado, sobre todo: que sus artistas están trabajando en "n" cosas para poder trabajar en "estas" cosas, en "sus" cosas. Que sus artistas, aquí y en todas partes, trabajan para poder trabajar. Despidámonos de la cueva sonora que moviliza el tiempo, y sigamos por acá…

SALA 4 (sala principal): Jorge Cabieses + Rainer Krause

El *Síndrome de Ménière*, título de esta obra, es un trastorno del oído interno que causa episodios de vértigo. En este proyecto, Jorge Cabieses lo explora en relación con su fobia a volar. "El miedo no proviene tanto del acto en sí, sino de la conciencia aguda de la distancia que separa el cuerpo de la superficie terrestre", se lee en la ficha de la obra. Jorge relaciona el mareo de volar con otra experiencia: su primer intento, cuando niño, de elevar un volantín, en el que sintió como si el vértigo viajara por su cuerpo a través del hilo que lo unía con el cometa en las alturas. En su proyecto para esta exposición, intenta replicar ese mismo traslado corporal del vértigo con lo que vemos en ese monitor: una transmisión de video, en tiempo real, del subterráneo del museo.

"Inquietante" es la palabra que usa Cabieses para describir su primera visita al subterráneo. También es la palabra que utiliza Sanfuentes para hablar de este monitor. "No me asusté estando abajo, me asustaba más mirando el video de Jorge desde arriba". Jorge, al igual que Mónica, no describe fantasías grandiosas previas a este resultado instalativo. Lo único que no se le permitió, me cuenta, fue que el cable que lleva hasta la cámara de seguridad que graba el video en el subterráneo atravesara el museo de manera visible. Cuando terminen su visita, les sugiero que sigan los cables de Francisco y Jorge que discretamente salen de estas salas y busquen a donde les llevan.

Cuando estuve haciendo estas entrevistas, el artista estaba de viaje fuera de Chile y con poco acceso a internet, por lo que no pudimos conversar. Le mandé las preguntas por escrito y de la misma forma regresaron sus respuestas. Decidió dejar vacía la pregunta sobre los secretos. Con toda certeza, algo esconderá Jorge Cabieses y su fantasmal video.

Finalmente, llegamos a la última parada de nuestro recorrido: las obras de Rainer Krause. Cuando Rainer visitó el subterráneo, se dio cuenta de que los objetos que se acumulaba allí habitaban un limbo extraño. Televisores, plintos, bases, cajas, soportes que alguna vez fueron comprados y construidos específicamente para distintas exposiciones, ahora se abandonan allí, pero al ser objetos inventariados, el museo no se puede deshacer tan fácilmente de ellos. Así, los objetos se acumulan. Rainer, al pensar en la utilidad de estos soportes, los sintió cercanos a los signos de puntuación de un texto: estructuran el escrito sin ser palabras, estructuran las exposiciones, sin ser obras. De allí el título de su proyecto. Para esta pieza, decidió rescatar un conjunto de estos objetos del limbo, disponerlos a forma de instalación, y hacerlos parte de su serie *Captcha pieces*. Serie que, me cuenta, consiste en un conjunto de obras de carácter más bien procesual, cuyos elementos son dados por las condiciones mismas del lugar donde se trabaja. El audio que emana de los parlantes provienen de grabaciones del artista moviendo distintos objetos en el subterráneo, otorgándoles, con ese movimiento, una breve y distorsionada voz.

Ahora, yo quisiera traer su atención a la pieza de acá. *Objetos pesados cayéndose* es la obra que inspiró esta intervención que hoy comparto con ustedes. En este texto, el artista describe una propuesta de obra, la cual, consistiría en tomar ciertos objetos pesados de las bodegas, subirlos al segundo piso y arrojarlos por una de las ventanas del museo hacia abajo. Posteriormente, los objetos destrozados, se llevarían de vuelta a la bodega, no solo literalmente transformados sino simbólicamente también: el artista cambiaría el valor de los objetos al volverlos registros materiales de su acción artística, cambiando su papel de signo de puntuación a palabra. Al final, nos deja esta pequeña nota al pie: “*Dado que esta obra es una propuesta sujeta a discusión con la institución Museo, existe la posibilidad de que sea rechazada por diversas razones. En este caso, la obra consistirá únicamente en este mismo texto, presentado en un plotter de corte sobre una pared de gran tamaño. El texto abre la posibilidad de su futura realización*”. El museo inicialmente no le negó la propuesta a Krause, le ofrecieron incluso una serie de reuniones con distintos funcionarios para discutir la viabilidad del proyecto. Sin embargo, esas reuniones nunca se concretaron y después de un tiempo, finalmente le dieron la negativa oficial. Rainer me cuenta: “*Esta propuesta era, de antemano, una propuesta de provocación. Quería ver hasta donde se puede negociar con la institución y al final, bueno, no, no se puede*”.

Me toca ahora a mí contarles un secreto: hace muchos meses que vengo navegando el mundo del arte, sus instituciones y sus iniciativas con un honesto desencanto. Un desencanto y un estado de crítica razonable que a veces se me confunden con el berrinche también, hay que decirlo. Cito: “Es que a mí no me están dejando hacer lo que yo quiero y por eso estoy haciendo otras cosas” decía una de mis artistas favoritas, María Teresa Hincapié cuando le

preguntaban por su trabajo. Hincapié solía proponer performances que duraban meses. Al conocer bien las condiciones que nos pone el Arte con mayúscula para jugar el juego, últimamente me descubro visitante desconfiada y malhumorada todos sus recintos. Como si me costara creer que lo miro no sea nada más que “las cosas que sí nos están dejando hacer”. Ante el modelo de la hermética y grandilocuente obra de arte que todo lo sabe y todo lo puede y todo lo tuvo muy claro desde el principio… ante la certeza blindada del gesto artístico, me pongo escéptica, cosa que odio, y entonces, le busco grietas. Cuando las encuentro, entonces les creo, suelto la sospecha y me quedo tranquila.

La búsqueda de estas grietas fue lo que me llevó a conversar con cada uno de estos artistas. Las ganas de quitarle el protagonismo a las obras como objetos concretos y sacar de las sombras, más bien, la vitalidad de sus procesos: la riqueza de sus primeras intuiciones, sus encantadores tropiezos, sus dignas horas de insistencia, su increíble capacidad de improvisación… porque es eso y solo eso lo que me convence de que ser artista es realmente una forma de practicar la vida que vale la pena.

Rainer me dice: “a veces los trabajos son igual de fuertes cuando no se hacen que cuando se hacen. El no hacerlos requiere del público un trabajo de imaginación que a veces basta”. “Hacerlo – dice – podría ser un poco más espectacular, sí, pero a veces lo espectacular no es necesario”. No, lo espectacular no es necesario, y lo vital, sí. Lo vital del proceso y la imaginación, sí.

Hay que cerrar los ojos y olvidar las obras. Y en cambio: imaginar al encargado de prevención de riesgos del museo viendo a Rainer tirar un plinto por la ventana. Hay que imaginar el potencial estudio de grabación museal de Lucas Soffia, que lleva lo análogo hasta las últimas consecuencias. Hay que imaginar a Mónica seleccionando entre su búsqueda a la araña muerta más linda para poner en su precioso campo vibratorio. Hay que imaginar a Mónica y al resto de estos artistas-docentes durmiendo poco, haciendo horas y horas de trabajo administrativo mientras fantasean y se toman – de todas maneras – el tiempo necesario para contemplar. Hay que imaginar a Matías viniendo a reparar su obra cada vez que esta lo pide, como quien riega una planta, como quien asume la responsabilidad de cuidar algo. Hay que imaginar a Francisco congelándose de frío pero campante de gusto recorriendo las bodegas en complicidad con sus ruinas; y a Jorge tomando un vuelo de vuelta a Chile, con el cuerpo desregulado por el vértigo, pero quizás, con una nueva curiosidad por esa sensación. Hay que imaginar a los 6 artistas del Núcleo y a los montajistas de las salas y a los guardias de seguridad, desviando la mirada de su inquietante transmisión en vivo. Y hay que imaginar a los fantasmas que no aparecen, pero que seguramente están. Y sí, también hay que imaginarme a mí, trabajando desde cama como suelo hacer en invierno, escribiendo este mismo relato y sintiendo como mi desencanto se repliega ante el ruido potencial del plinto de Rainer estrellándose en el hipotético suelo del hipotético museo en el hipotético mundo en el que hacer arte no encuentra peros para habitar las fantasías y develar los secretos. Mi desencanto se repliega ante este trabajo de imaginación que, sin duda, a veces basta.

Este semana que vine al MAC, me tocó coincidir con un grupo de estudiantes de media. Ignorando las indicaciones de sus profesores, uno de los chicos del grupo hacía su propio recorrido: corría desenfrenado por los pasillos, ponía un solo pie dentro de la sala y aplaudía fuerte en su interior. Antes de que el sonido de su aplauso chocara con los blancos muros y los altos techos, el chico ya estaba corriendo de nuevo, depositando un aplauso en la sala de junto, abandonando nuevamente sus ecos allí.

Hay que imaginarse, finalmente, la reverberación de ese aplauso. Celebrando que el Núcleo de Artes Sonoras no sea el único preguntándose por el *tiempo de decaimiento temprano* de este lugar.