

HOUSING IN AMPLITUDE

OLAF HOLZAPFEL
SEBASTIÁN PREECE



















































HOUSING IN AMPLITUDE

OLAF HOLZAPFEL
SEBASTIÁN PREECE

- 1 **CASAS, REFUGIOS Y CERCOS**
HÄUSER, HÜTTEN UND ZÄUNE
HOUSES, SHELTERS AND FENCES
Región de Aysén / Patagonia Chile / 2013-2014
- 50 **TEJIENDO Y DESTEJIENDO LA DUPLA PAISAJE-ARQUITECTURA**
ARCHITEKTUR-LANDSCHAFT WEBEN UND ENTWEBEN
Francisco Brugnoli
- 52 **HUELLAS, RASTROS Y SEÑALES EN LA PATAGONIA**
ABDRÜCKE, SPUREN UND ZEICHEN IN PATAGONIEN
Gustavo Boldrini Pardo
- 81 **TRABAJOS**
WERKE
WORKS
- 115 **EL TERRITORIO COMO ARCHIVO VIVO**
DAS TERRITORIUM ALS LEBENDIGES ARCHIV
Paz Guevara
- 136 **KNITTING AND UNRAVELLING LANDSCAPE ARCHITECTURE**
Francisco Brugnoli
- 137 **FOOTPRINTS, TRACES AND SIGNS IN PATAGONIA**
Gustavo Boldrini Pardo
- 151 **TERRITORY AS LIVING ARCHIVE**
Paz Guevara
- 160 **HOUSING IN AMPLITUDE**
Museo de Arte Contemporáneo (MAC)
Vistas de la exhibición
Ausstellungsansichten
Exhibition views

TEJIENDO Y DESTEJIENDO PAISAJE- ARQUITECTURA

El orden del tejido, el primer abrigo diferenciado de lo salvaje, fue la primera arquitectura, el parapeto, una ordenación de ramajes generando la primera construcción diferenciada del abrigo natural, la caverna, imponiéndose ante la naturaleza, abriéndose ante el horizonte infinito como un paisaje inédito, interrumpiendo el sinsentido de su continuidad.

Pero ese mismo inabarcable paisaje desafía, provoca, los imaginarios traídos desde los lugares donde la arquitectura en su suma, la ciudad, devino también paisaje y exigiendo imaginar una simetría, así aparece Trapananda en los desolados, la ciudad fantasma de Aysén. Aparece ante su buscador para de pronto desaparecer, lugar primero del sumergimiento en su poesía y experiencia anticipadora de la que ahora comparece ante nosotros*. Sumergirse que significa la obsesión de continuidad en la persecución de aquello que se nos escapa, de la posibilidad de un deseo sin imagen posible, de una imagen que exige hacerse y rehacerse buscando su reconocimiento, como un tejido que se desteje para nuevamente tejerse, así como el tejido cubre tapando, ocultando lo que protege, la ciudad fantasma en cada aparición hace desaparecer el paisaje que deja atrás. Preece y Holzapfel trabajan duramente en una operación coherente y contradictoria. Las estructuras

ARCHITEKTUR- LANDSCHAFT WEBEN UND ENTWEBEN

Das Gewebe des ersten Unterstands, das sich wie das erste Bauwerk, der Schutzwall, von der Wildnis abhebt, war eine Anordnung von Ästen, eine erste, vom natürlichen Unterstand der Höhle unterscheidbare Konstruktion, die sich gegenüber der Natur durchsetzt und sich als neue Landschaft vor dem unendlichen Horizont ausbreitet und seine sinnlose Kontinuität unterbricht.

Aber eben diese unermessliche Landschaft ruft Vorstellungen hervor, die aus den Städten stammen – Orte, an denen Architektur in ihrer Summe wieder Landschaft geworden ist – und die Imagination eines spiegelgleichen Bildes verlangen, und daher erscheint in der Einöde Trapananda, die Geisterstadt von Aysén, die dem Suchenden erscheint, um sofort wieder zu verschwinden, ein Anfangspunkt, um in ihre Poesie einzutauchen, und die vorweggenommene Erfahrung dessen, das jetzt vor uns sichtbar wird.* Eintauchen heißt, besessen und beharrlich zu verfolgen, was sich uns entzieht, die Möglichkeit des Begehrens ohne mögliche Vorstellung, eine Vorstellung, die immer wieder neu zusammengesetzt werden muss, um erkannt werden zu können, so wie ein Gewebe, das aufgetrennt und wieder neu verwebt wird. Und wie ein Gewebe etwas abdeckt und verbirgt, was es schützt, lässt die Geisterstadt bei jedem neuen Erscheinen die Landschaft verschwinden, die hinter ihr liegt. Preece und Holzapfel arbeiten intensiv an

de Holzapfel, así desde su antecendencia tejen un cubriente, construyen esa habitación que no se concluye, trasparenteado un detrás, y así buscando ese paisaje fugaz, señalándolo en su acontecimiento transitorio. Lo de Preece es una arqueología de aquello que estuvo, minuciosamente lo rescata, pieza a pieza lo muestra en un proceso de construcción que no construye, algo así como disponiendo solo su inventario que se niega a ser el reordenamiento de lo que fue, pero también entregando su latencia.

Un total que se nos ofrece como un juego trágico, en el que parece reconocerse una suerte de metáfora de una historia de ensayos sin fin, nuestra propia historia cultural anticipada en la leyenda de Trapananda. Las frías superficies de los muros y piso del MAC, se ofrecen como el campo abierto donde el espectador puede asistir practicando este ejercicio en su imaginación, ofreciéndose así como este, nuestro paisaje fugaz.

—
FRANCISCO BRUGNOLI

Director

Museo de Arte Contemporáneo (MAC)

*Trapananda es además el nombre de la convocatoria a estos artistas del curador Alfons Hug en el mismo paisaje constitutivo de su leyenda, experiencia que cuya consecuencia es la muestra actual en el MAC.

einem zusammenhängenden und gleichzeitig widersprüchlichen Werk. Holzapfel errichtet eine Struktur, konstruiert eine nie fertige Behausung, die ein Dahinter durchscheinen lässt und geht der flüchtigen, in ihrer temporären Existenz gezeigten Landschaft nach. Preece betreibt eine Archäologie von dem, was da war. Er sammelt die Stücke in minutiöser Arbeit und zeigt sie einzeln in einem nicht konstruierenden Konstruktionsprozess; so als stelle er nur das Inventar aus, das sich widersetzt, die Neuordnung dessen zu werden, was es war. Es ist beinahe ein tragisches Spiel, und man erkennt darin eine Art Metapher für eine Geschichte von unendlichen Versuchen, für unsere eigene Geschichte, die in der Legende von Trapananda vorweggenommen wird. Auch die kalten Oberflächen der Wände und Fußböden des MAC erweisen sich als ein offenes Feld, auf dem der Betrachter dieses Spiel in seiner Vorstellung nachvollziehen kann; sie erweisen sich als diese – unsere – flüchtige Landschaft.

—
FRANCISCO BRUGNOLI

Direktor

Museo de Arte Contemporáneo (MAC)

*Trapananda ist auch der Titel des Projekts, zu dem der Kurator Alfons Hug die Künstler eingeladen hat in der Landschaft zu arbeiten, in der die Legende entstand.

HUELLAS, RASTROS Y SEÑALES EN LA PATAGONIA

Tanta gente que comenzó a viajar a la Patagonia –comisionados por los gobiernos de Chile y Argentina, en afanes políticos, geográficos– pensando que se adentraba en el “finis terrae”, la soledad total, el espacio infinito, el salvajismo utópico... Por eso, cada vez que en sus caminares vieron un vestigio de lo humano, ya fuera una huella, un rastro, una señal... se llenaron de felicidad. Es que el ámbito salvaje, desde el encuentro y su emoción, ya se hacía territorio humano.

Es lo que le sucedió al geógrafo alemán Hans Steffen, comisionado por el gobierno de Chile para la exploración de la Patagonia occidental, en pro de los trabajos preparatorios de la demarcación de límites con Argentina.

En su expedición a las cordilleras del río Puelo (1894–95), escribía: “Paso a paso aumentaban los indicios de que nos acercábamos a un lugar habitado del valle; vimos manadas de caballos y vacunos, y finalmente el dos de marzo a mediodía encontramos la pequeña casita [F1] construida de troncos de cedro del colono de nacionalidad chilena y de nombre Rosales, que hacía cuatro años se había radicado aquí con permiso de las autoridades argentinas”.

No era esta la primera casa construida en la Patagonia. En efecto, en 1863, llega a las islas Malvinas el pastor Waite Hockin Stirling, de la Patagonian Missionary Society. Junto a sus

ABDRÜCKE, SPUREN UND ZEICHEN IN PATAGONIEN

So viele, die sich nach Patagonien aufmachten – ausgesandt von den Regierungen Chiles oder Argentinens, aus politischen, geografischen Beweggründen – haben gedacht, sie begäben sich nun ins „finis terrae“, die totale Einsamkeit, unendliche Weite, Utopien unberührter Wildnis... Daher waren sie jedes Mal glücklich, wenn sie auf ihren Wanderungen einen Hinweis auf menschliches Leben erblickten, sei es ein Abdruck, eine Spur, ein Zeichen... Durch diese Begegnungen und das Gefühl dabei wurden die wilden Umbrüche schon ein bisschen zu Menschenland.

So erging es dem deutschen Geografen Hans Steffen, der im Auftrag der chilenischen Regierung Westpatagonien erkundete, um die Grenzziehung zu Argentinien vorzubereiten.

Auf seiner Expedition in die Anden am Río Puelo (1894–95) schrieb er: „Mit jedem Schritt mehrten sich die Anzeichen, dass wir uns einem besiedelten Teil des Tals näherten; wir sahen Herden von Rindern und Pferden, und endlich, am zweiten März um die Mittagszeit, stießen wir auf die kleine, aus Zedernstämmen gebaute Hütte [F1] eines chilenischen Kolonisten mit Namen Rosales, der sich hier vier Jahre zuvor mit Genehmigung der argentinischen Behörden angesiedelt hatte.“

Es war nicht das erste Haus, das in Patagonien gebaut wurde. Denn 1863 erreicht Pastor Waite Hockin Stirling von der Patagonian Missionary



F1
Primera casa en la Patagonia occidental, Valle Nuevo.
Erstes Haus in Westpatagonien, Valle Nuevo.

misioneros, por años vagan –sin mucha suerte– por los canales fueguinos para contactar a los aborígenes y evangelizarlos. El pastor, entonces, piensa que debe hacer algo distinto: “Probar una residencia en tierra”, escribe.

Elige un lugar: Ushuaia. Allí llega en enero de 1869. Levantan un cerco, una casita de troncos para que él viva: la Cabaña Stirling. Sin embargo, es provisoria, pues se está a la espera de una casa prefabricada, de hierro, encargada a Inglaterra y él está presuroso por fundar “a christian village”.

Cuando la casa inglesa llega al Canal de Beagle, nuestro Stirling es llamado a Inglaterra para ser consagrado como el primer obispo anglicano de Sudamérica.

En el lugar, Lawrence y Lewis, misioneros y carpinteros, se quedan solos, dedicados al armado de la casa de hierro [F2]. Es el año 1871.

Cuando Stirling dejó su lugar en Ushuaia, la casa (que nunca usó) fue ocupada por el pastor Thomas Bridges, quien, a los quince años de vivir allí (1886), renuncia al Ministerio y pide concesión de tierras al Gobierno argentino.

Society (Patagonische Missionsgesellschaft) die Falklandinseln. Er und seine Missionare ziehen jahrelang –nicht sehr erfolgreich– auf Feuerlands Wasserstraßen umher, um Kontakt zu den Ureinwohnern aufzunehmen und sie zum Christentum zu bekehren. Der Pastor denkt, dann müsse man wohl etwas anderes tun: „Versuchen, sich auf dem Festland niederzulassen“, schreibt er.

Er wählt einen Ort: Ushuaia. Im Januar 1869 kommt er dort an. Sie errichten eine Einfriedung, ein kleines Blockhaus – die Stirling-Hütte –, darin soll er leben. Natürlich provisorisch, denn man erwartet die Lieferung eines Fertighauses aus Eisen, in England bestellt, und er hat es eilig, „ein christliches Dorf“ zu gründen.

Als das englische Haus im Beagle-Kanal eintrifft, wird Stirling nach England berufen, um dort zum ersten anglikanischen Bischof Südamerikas geweiht zu werden.

Vor Ort bleiben Lawrence und Lewis, Missionare und Zimmermänner, allein zurück und bauen das Eisenhaus [F2] zusammen. Man schreibt das Jahr 1871.



F2

La primera casa europea en Tierra del Fuego.
Erstes europäisches Haus auf Feuerland.

Le dan lugar en Harberton (frente de la isla Gable). Antes de instalarse, viaja a Inglaterra a comprarse una casa de madera. Mientras espera su llegada, habita en un refugio de latón!. Esa casa inglesa, que aún está en Robbin's Cot y que fue croqueada y descrita por Sofía Sanfuentes en 1995, "tiene dos pisos, ventanas de madera con pequeños vidrios y un "porsche" de acceso para resguardarse del mal tiempo [F3]. Allí, hoy, vive un bisnieto de Bridges".

De la lectura formal de la vivienda encontrada en Puelo por Steffen y la de aquellas compradas y "armadas" en el lugar por Stirling y Bridges, se pueden hacer algunas especulaciones.

La de Rosales en Valle Nuevo es una cabaña construida desde una palizada vertical perimetral y techada con junquillo u otra gramínea. Aun cuando está posada en un terreno despejado, su apariencia formal y material es absolutamente mimética al paisaje circundante. Hasta la horizontalidad de su cumbrera es paralela a idénticas estribaciones que presenta la montaña que está detrás. En el gesto constructivo de hincar los puntales en el piso hay la señal de una voluntad de

Als Stirling seinen Platz in Ushuaia verließ, wurde das (von ihm nie genutzte) Haus von Pastor Thomas Bridges übernommen, der 1886, nachdem er fünfzehn Jahre dort lebte, dem Priesteramt entsagt und die argentinische Regierung ersucht, ihm Land zuzuteilen. Sie geben ihm einen Flecken in Harberton (gegenüber der Isla Gable). Bevor er sich dort niederlässt, reist er nach England, um sich ein Holzhaus zu kaufen. Während er darauf wartet, wohnt er in einer Wellblechhütte! Das englische Haus steht noch heute in Robbin's Cot und wurde 1995 von Sofia Sanfuentes skizziert und beschrieben. „Es ist zweistöckig, hat Holzfensterrahmen mit kleinen Glasscheiben und eine Veranda“, einen Vorbau am Eingang, um Schutz vor schlechtem Wetter zu bieten [F3]. Heute lebt dort ein Urenkel von Bridges.

In formaler Hinsicht lassen sich über das von Steffen in Puelo vorgefundene Wohnhaus und die von Stirling und Bridges gekauften und vor Ort montierten Häuser einige Überlegungen anstellen.

Die Rosales-Hütte in Valle Nuevo besteht aus einer rundum verlaufenden, vertikalen Palisade und ist mit Binsen oder einem anderen



F3

La casa Bridges, Puerto Harberton, Tierra del Fuego.
Das Haus der Bridges, Puerto Harberton, Feuerland.

conquista y, sobre todo, de permanencia. Algo como un intento de sedentarización; si hasta los derredores ya están talados para una práctica ganadera.

En esta alianza con la naturaleza solo queda refugiarse, congeniar con ella, sin dominarla. Naturalmente, la hibridez del sistema constructivo de la Cabaña Rosales proviene de la ruka mapuche y la palizada española.

Por su parte, la legitimidad de la Casa Stirling es ajena al paisaje y a la tradición de ocupación del suelo, que en el otro extremo patagónico inaugura la Cabaña Rosales. Si hemos de dar fe al grabado que se conserva de ella, se trata de un gran volumen con corredor techado perimetralmente que descansa sobre un macizo radier, que le confiere expectante y jerárquica altura. Su cubierta, con poco declive, no es aconsejable para la nieve, la lluvia, ni esos tempestuosos vientos que verticalmente se dejan caer allí en la zona del Beagle.

En el paisaje que respalda a la casa sobresalen dos montañas de agudas cumbres y parte de una loma sobre la cual hay emplazadas tres chozas yámana con idéntica conicidad a la de

Süßgras gedeckt. Obwohl sie frei in offenem Gelände steht, verschmilzt sie in Form und Material vollkommen mit der sie umgebenden Landschaft. Bis hin zum Dachfirsts, der exakt parallel zu einigen Ausläufern des dahinterliegenden Gebirgszugs verläuft. In der Geste, die Pfähle in den Boden zu schlagen, liegt der Hinweis auf einen Eroberungswillen und, vor allem, der Wunsch zu bleiben. So etwas wie der Versuch, sesshaft zu werden, Das Gelände ist bereits für die viehwirtschaftliche Nutzung abgeholzt.

In dieser Allianz mit der Natur bleibt nur, sich vor ihr zu schützen, sich mit ihr zu arrangieren, ohne sie zu dominieren. Natürlich leitet sich die hybride Bauweise der Cabaña Rosales aus der Ruka der Mapuche-Indianer und der spanischen Palisade her.

Die Gesetzmäßigkeiten der Casa Stirling hingegen sind denen der Landschaft und Tradition der Bodennutzung absolut fern, im Gegensatz zu der Cabaña Rosales am andern Ende Patagoniens.

Wenn wir dem alten Stich Glauben schenken wollen, der vom Haus erhalten ist, dann handelt

la cumbre de las montañas. A la orilla del mar, la horizontalidad de la Casa Stirling niega toda relación formal con los hitos del espacio circundante. Esta es una casa que observa, que domina el paisaje desde su “extrañeza”. Lo más importante es que desde su prefabricación, y posterior armado, anuncia su esencial naturaleza nómada. Su sistema constructivo y la voluntad del diseño, europeos, derivan del “bungalow”; una tipología inglesa, liviana, desarmable, de sencillez planimétrica y que también, por esos tiempos, viaja al África, la India, Australia...

No se podrá decir que la Casa Stirling fue infiel a su destino o vocación viajera. Según leemos en los artículos de Bridges (para la South American Missionary Magazine) esta vivienda posteriormente fue desarmada y trasladada sucesivamente a Tekénica y Río Douglas (Navarino) cuando la misión, siguiendo la ruta de los yámana, debió ubicarse por esos lugares.

Aliarse con la naturaleza o dominarla, parecieran ser, “in extremis”, los corolarios de dos modos fundacionales de ocupar el suelo en la Patagonia. Sin embargo, no fueron antagónicos: convivieron.

Las arquitecturas ilustradas, de cuño europeo, por mandato del clima comenzaron un proceso de vernacularización. La arquitectura de origen local o de resabios hispanomapucho aspiró, sobre todo desde sus materiales, a una “mejor” apariencia física; operación simbólica que además señalaría el éxito o fracaso de la inserción del colono en esa sociedad pastoril.

No sería imposible llevar, desde el caso a caso, una cronología del poblamiento patagónico material. Muchas de las edificaciones del primer tiempo aún están allí, y las que hoy

es sich um ein großflächiges Gebäude mit einem rundum laufenden überdachten Laubengang, das auf einem massiven leicht erhöhten Fundament aufgebaut ist; was ihm eine erwartungsvolle, hierarchische Höhe verleiht. Der geringe Neigungswinkel des Dachs ist weder bei Schnee, noch bei Regen oder den stürmischen Fallwinden, die sich in der Zone des Beagle-Kanals hinunterstürzen, empfehlenswert.

In der Landschaft hinter dem Haus stehen zwei Berge mit spitzen Gipfeln und der Teil eines Hügels hervor, auf dem drei Yámana-Hütten in derselben spitzen Kegelform aufgestellt sind, wie sie die Berggipfel aufweisen. Am Rand des Meeres verweigert die Horizontalität der Casa Stirling jedweden formalen Bezug mit den landschaftlichen Attributen. Es ist ein Haus auf Beobachtungsposten, das die Landschaft durch seine „Fremdheit“ dominiert. Das Wichtigste ist, dass es durch das Vorgefertigte und den nachträglichen Zusammenbau seine essentielle nomadische Natur verrät. Bauweise und Design – beide europäisch – stammen vom „Bungalow“; ein englischer Haus-Typ, leicht, zerlegbar, hat schlichte, einfache Flächen und wird zu jener Zeit ebenfalls nach Afrika, Indien, Australien... verschifft.

Man kann nicht sagen, dass die Casa Stirling ihrer Bestimmung oder ihrer Berufung zum Reisen untreu geworden wäre. Wie wir in den Artikeln von Bridges (für das South American Missionary Magazine) lesen, wurde dieses Wohnhaus später zerlegt, zunächst nach Tekénica und dann nach Río Douglas (Navarino) transportiert, als sich die Mission, die der Route der Yámanas folgte, dort ansiedeln musste.

Sich mit der Natur verbünden oder sie beherrschen schienen „in extremis“ die Korollarien für die beiden grundlegenden Vorgehensweisen der Flächennutzung in Patagonien zu sein.

se construyen llevan la impronta física de los antecedentes. De esa forma, volcados hacia sus propios modelos y posibilidades materiales, un clima adverso -común para todos-, los matices originales de la casa patagónica conviven, se desarrollan y logran construir una “gestalt” común, hecha también por las diferencias.

Y sin embargo, no es solamente desde la arquitectura que podemos llegar a hacernos una idea de las claves culturales de la Patagonia. En efecto, complementario a esa imagen que persiste, también está el relato sobre los andares de sus habitantes, sus prácticas agrícolas y pastoriles, particularidades y hábitos de su ganadería y, sobre todo, su creativa existencia doméstica, cotidiana, casi heroica, que se mantiene invariable desde los primeros acercamientos que el patagónico hace al territorio, en pos de la construcción de un “ethos” exclusivo.

POR SELVAS Y PAMPAS

Sendero de indios, sendero de pastores, ranchos de chilotos (continentales e insulares), roces a fuego, macheteaduras, estiércol de animales, vacunos o caballos salvajes, restos de fogatas, algún deslocalizado vegetal doméstico, un paradero, un puesto, una tapera... son hechos y cosas que aún impresionan al hombre oriundo o al viajero y que ya se conversaban en La Patagonia en tiempos de su reconocimiento y colonización. Estos temas se experimentaron y se hicieron conocimiento útil hasta el día de hoy.

Las primeras expediciones, tanto aquellas que se iniciaron desde el lado oriental (Argentina) como las que abordaron la Patagonia occidental (Chile) desde el mar, en su mayoría fueron “de la mano” con los aborígenes.

Dennoch waren sie keine Gegenspieler: sie existierten nebeneinander.

Bei den beschriebenen Architekturen europäischer Prägung setzte aufgrund des Klimas ein Vernakularisierungs-Prozess ein. Die ursprüngliche hispano-mapuche geprägte Architektur des Landes strebte vor allem hinsichtlich der verwendeten Baustoffe eine „Verbesserung“ ihrer äußeren Erscheinung an; ein symbolischer Vorgang, der zudem auf Erfolg oder Scheitern des Siedlers in dieser hirtennomadischen Gesellschaft hinweisen würde.

Es wäre nicht unmöglich, Fall für Fall eine Chronologie der materiellen Besiedlung Feuerlands anzufertigen. Viele Gebäude aus der ersten Zeit sind noch vorhanden und die heutigen sind äußerlich unverkennbar von ihren Vorgängern geprägt. Auf diese Art entstehen die Formen des patagonischen Hauses, gebaut nach eigenen Modellen und materiellen Möglichkeiten, unter für alle gleich widrigen Witterungsverhältnissen, entwickeln sich weiter und nehmen eine gemeinsame „Gestalt“ an, die auch durch ihre Unterschiede entstanden ist.

Nicht nur durch die Architektur können wir uns ein Bild der Codes der lokalen Kultur machen, auch durch das beobachten der Lebensart, der Anbau- und Hirtemethoden, der Besonderheiten und Bräuche bei ihrer Viehzucht, und ihres kreativen häuslichen Lebens. Der nahezu heroische Alltag, der seit den ersten Annäherungen des Patagoniers an das Gelände unverändert geblieben ist, hat den Aufbau eines einzigartigen „Ethos“ zur Folge.

DURCH URWÄLDER UND PAMPAS

Indianerpfad, Hirtenpfad, Chiloten-Lager (auf Festland und Inseln), Brandrodung, mit

Tehuelches, nómadas magníficos, por el Oriente; y chilotes infatigables, que remaron por todos los fiordos y ríos del Aysén.

Quizá una de las palabras más caras a los oídos de un indígena o de un explorador extranjero, en esos años, fuese aquella de paradero. Es que esa palabra reconforta y restituye al tránsito, restaura la fatiga antes de emprender nueva marcha. La voz “paradero” se emplea como sinónimo de campamento, refiriéndose tanto a las estaciones permanentes como a las temporarias; de nuevo: sedentarios o nómades. Los tehuelches que acompañaron a George Chaworth Musters en su cabalgata desde las cercanías de Punta Arenas hasta lo que hoy es la Provincia del Neuquén, identificaban los paraderos con la voz áike (aiken, haiken, kaiken, aikn...) y la posponían siempre al término descriptivo que caracterizaba al lugar elegido: así, Coi-Aike, Minik-Aike, Tapi-Aike, Nibepo-Aike, Tamel-Aike... Alojamiento, posta o puesto, campamento, paradero, refugio, estación... Siempre el aike ha de reunir los cuatro elementos principales de la vida en aquellas regiones: carne, agua, pasto (para los animales) y leña.

Los senderos aborígenes fueron otra de las señales por las cuales los viajeros clamaron. Paradójicamente, encontrarlos en tierras salvajes era un signo de civilización, un camino hacia la salvación. En 1900 el científico inglés Hesketh Prichard (ique andaba en busca del último milodón!) escribe: “Huir de esa región basáltica era, por supuesto, nuestro primer deseo. Si encontrábamos el sendero indio (...) y que se extiende comunicando un campamento con otro, a lo largo de todo el camino desde el Lago Buenos Aires hasta Punta Arenas (...) nuestros problemas habrían terminado...”. ¡Y lo encontró!: “pronto, al movernos un poco al

der Machete gehauene Schneisen, Dung von Tieren, wilde Rinder- oder Pferdeherden, Lagerfeuerreste, die eine oder andere „fehlplatzierte“ Kulturpflanze, ein Rastplatz, ein Unterschlupf, verfallene Häuser... das sind die Gegebenheiten, die noch immer den Menschen beeindrucken, sei er hier geboren oder Reisender, und über die man bereits zu Zeiten der offiziellen Anerkennung und Kolonisation Patagoniens sprach. Hier wurden Erfahrungen gesammelt, die zu nutzbringendem Wissen, bis zum heutigen Tag führen.

Die ersten Expeditionen, sowohl diejenigen, die von der Ostseite (Argentinien) kamen, als auch diejenigen, die das westliche Patagonien (Chile) vom Meer aus angingen, wurden Hand in Hand mit den Ureinwohnern durchgeführt. Tehuelches, stattliche Nomaden, im Osten; und die unermüdlichen Chiloten, die sämtliche Fjorde und Flüsse der Aysén-Region auf- und abruderten.

Eines der liebsten Worte in den Ohren der Ureinwohner und ausländischen Forscher jener Jahre ist vielleicht das Wort „Paradero“ gewesen. Denn dieses Wort spendet Trost und Kraft auf der Durchreise, belebt bei Erschöpfung, bevor man den Marsch fortsetzt. Das Wort „Paradero“ wird wie ein Synonym für ein Camp verwendet und bezieht sich sowohl auf feste als auch zeitweilige Lagerplätze; also wieder einmal: sesshafte und/oder nomadische. Die Tehuelches, die George Chaworth Musters auf seinem Ritt von der Gegend um Punta Arenas bis in die heutige Provinz Neuquén begleiteten, bezeichneten die Rastplätze mit dem Wort áike (aiken, haiken, kaiken, aikn...) und hängten das Wort immer an den Begriff, der für den gewählten Ort kennzeichnend war: so hießen sie Coi-Aike, Minik-Aike, Tapi-Aike, Nibepo-Aike, Tamel-Aike... Schutz-Unterkunft, Posten oder Unterstand, Camp,

sudoeste, nos topamos con el sendero indio en pleno: ese sendero maravilloso que corre legua tras legua, marcado por las pisadas de generaciones tras generaciones de indios en la medida que han migrado al norte y al sur de la región con sus mujeres e hijos, sus carpas de piel de guanaco y sus pocas posesiones”.

Toda señal humana, en la Patagonia, indefectiblemente lleva a la bondad del refugio, al reconocimiento del Aike. Habitarlo y describirlo, hasta hoy, suele ser un reconfortante acto territorial. El viajero Prichard (1900-01) ha seguido caminando el sendero, divisa ganado cimarrón y se dispone a acampar. Tiene suerte: “Más tarde llegamos a un refugio de arbustos de algún cuidador de ovejas o ganado. Era un lugar pequeño, desolado: solo una casilla de palos y arbustos y pieles junto a la orilla del río: no tenía puerta, y el morador debe haber sido un hombre muy pequeño a juzgar por la cama, que era un agujero en la tierra, con una almohada hecha de madera (...) Una bolsa de lona, vieja y manchada estaba atada al techo, un espejo diminuto y rajado colgaba del palo central. Parecía no tener provisiones, solo una bolsa de yerba. Hacía poco que había matado a un león, porque encontramos el cráneo”.

En 1947, la Oficina de Caminos de la Provincia de Aysén comisiona al explorador Augusto Grosse a una expedición entre Bahía Erasmo y el lago General Carrera. Es necesario estudiar un camino interior que permitiera sacar los productos del lago al Pacífico, que, hasta esa fecha (todavía en la década del 50) debían salir por territorio argentino. Es increíble que siendo la medianía del siglo y existiendo la provincia de Aysén, aún no hubiese una ruta. Un viaje que causó tantas penurias, hoy se realiza en un par de horas.

Rastplatz, Hütte, Station... Immer sollte der Aike die vier in jenen Regionen lebenswichtigen Grundelemente bereithalten: Fleisch, Wasser, Weidegras (für die Tiere) und Brennholz.

Die Pfade der Ureinwohner waren ein weiteres der Zeichen, die den Reisenden Ausrufe entlockten. Sie in diesen wilden Gegenden zu finden, war paradoxerweise ein Hinweis auf Zivilisation, ein Weg zur Erlösung. Im Jahr 1900 schreibt der englische Naturforscher Hesketh Prichard (der hier auf der Suche nach dem letzten Mylodon [ausgestorbenes pat. Riesenfaultier] unterwegs war!): „Dieser basaltigen Region zu entfliehen war selbstverständlich unser erster Wunsch. Fänden wir doch jenen indianischen Pfad (...), der entlang des Wegs von einem Lager zum nächsten führt, den gesamten Weg von Lago Buenos Aires bis zur Punta Arenas (...), unsere Probleme hätten ein Ende (...).“ Und er fand ihn! „(...) alsbald, wir hatten uns ein Stück weit in südöstlicher Richtung weiterbewegt, stießen wir mitten auf den Indianerpfad: dieser wundervolle Pfad, der sich dort Meile für Meile dahinzieht, ausgetreten von den Schritten der Indianer, Generation auf Generation, immer in dem Maße, wie sie nach Norden und in den Süden der Region zogen, mit ihren Frauen und Kindern, ihren Zelten aus Guanako-Fell und ihrer wenigen Habe.“

Jeder Hinweis auf menschliches Leben in Patagonien führt unausweichlich zum wunderbar Guten dieser Zufluchtsorte, zur Wertschätzung des Aike. Ihn zu bewohnen und zu beschreiben pflegt bis zum heutigen Tag ein Geborgenheit spendender „Territorialakt“ zu sein. Der Reisende Prichard (1900-01) ist dem Pfad gefolgt, sichtet verwildertes Vieh und bereitet sich darauf vor, das Lager aufzuschlagen. Er hat Glück: „Später erreichten

A los ocho días de penosa marcha, los expedicionarios encuentran dos troncos de canelo cortados a hacha. Es seguro que pertenecen a alguien que ha venido desde un lugar contrario del que ellos llevan, pues, en lo que han recorrido no hallaron otras huellas... Esta es la primera señal. En las próximas jornadas encuentran numerosos rastros de vacunos y más troncos hachados. Uno de los muchachos que construyen la avanzada de la senda, al regresar al campamento base da una gran noticia: "Hemos llegado hasta una rancho en cuyo interior había herramientas y útiles de cocina". Por las cenizas del fogón, advirtieron que su dueño debería estar no menos de dos meses ausente. Los expedicionarios juzgan que, prácticamente, su objetivo ya está cumplido. Que desde el lugar de la rancho debe existir ya, una senda que comunique ese lugar con un "exterior". Sus caminos se han juntado, solo habrá que seguir el rastro y la amplitud y luz que en el bosque dejó la "macheteadura del puestero". Grosse escribió: "... y en la tarde estuvimos ya todos instalados en la casa del desconocido que nada sospecharía de lo visitada que estaba ahora su vivienda. Era de construcción bastante rústica, hecha de palos labrados con hacha y con techo de canoas. Su capacidad era muy reducida, pues se componía de una sola pieza con un agregado de construcción aún más ligera y que por techo tenía unos cueros de vacuno y por paredes unas ramas, que hacía las veces de cocina. (...) Los muchachos estuvieron felices de dormir en un recinto cerrado con apariencia de casa". [F4]

Desde ese día, el avance fue mucho más rápido pues desde ahí ya existían sendas sobre aquella selva oficialmente inexplorada. Al regreso se van encontrando con varios colonos. Casi al mes de iniciada la marcha desde el litoral del Pacífico, llegan al lago General Carrera. Desde Bahía

wir eine Schutzunterkunft aus Sträuchern, von irgendeinem Schaf- oder Rinderhüter. Sie war klein, trostlos: nur eine Hütte aus Pfählen und Buschwerk und Fellen am Flussufer: sie hatte keine Tür, und der Halter muss ein sehr kleiner Mann gewesen sein, nach dem Bett zu urteilen, das lediglich ein Loch in der Erde war, mit einem Kopfkissen aus Holz (...). Eine Tasche aus Segeltuch, alt und fleckig, war an der Decke festgebunden und am Mittelpfosten hing ein winziger, gesprungener Spiegel. Vorräte schien er keine zu haben, bloß einen Beutel Mate-Teekräuter. Vor kurzem hatte er einen Puma getötet, denn wir fanden den Schädel."

1947 sendet das Weg Amt der Provinz Aysén den Forscher Augusto Grosse auf eine Expedition zwischen Bahía Erasmo und dem See General Carrera. Es muss dringend ein Binnenweg gefunden werden, auf dem man die Produkte des Sees direkt an die Pazifikküste holen könnte, denn bis zu diesem Datum (noch in den 1950er-Jahren) konnten sie nur über argentinisches Gebiet abtransportiert werden. Kaum zu glauben, dass es Mitte des Jahrhunderts war, Aysén als Provinz existierte und es noch immer keine Verbindung gab. Eine Reise, die mit so vielen Beschwerlichkeiten verbunden war, wird heute in ein paar Stunden zurückgelegt.

Nach acht Tagen mühsamen Fußmarsches stoßen die Expeditions-Teilnehmer auf zwei mit der Axt gefällte Canelo Baumstämme. Sie müssen jemandem gehören, der aus der entgegengesetzten Richtung gekommen ist, denn auf der hinter ihnen liegenden Wegstrecke sind sie auf keine anderen Spuren gestoßen... Das ist das erste Zeichen. In den nächsten Tagen treffen sie auf zahlreiche Spuren von Rindern und weitere gefällte Baumstämme. Einer der Burschen, die die Vorhut bilden und den Pfad bahnen, überbringt



F4
El rancho del primer poblador del Valle Sorpresa (1947).
Hütte des ersten Siedlers des Valle Sorpresa (1947).

Murta navegan durante dos días a Chile Chico, lugar en donde retoman su marcha al Norte, vía República Argentina, hasta nuevamente cruzar la frontera pues el término de la expedición es en Balmaceda-Coyhaique, Chile.

Un poco más al sur, las huellas que dejaron y los rastros que hoy seguimos de los mineros del oro (de varias nacionalidades) que hacia fines del siglo XIX y los primeros cuarenta años del siglo XX actuaron en la Tierra del Fuego, también constituyen la señal de que un modo muy enraizado a lo local y una forma resultante, pueden definirse como patagónicos.

Los mineros debieron emplazar sus viviendas y sus faenas, en las cercanía de las minas, del lavadero..., en medio de una topografía y climas muy hostiles, cuyos protagonistas principales fueron un suelo abrupto, disparejo, más la lluvia y el viento incesantes.

Cuenta el croata Antonio Kusanovic Salamunic: "Compramos una mina (alrededor de 1940), hicimos un rancho de tierra y champas y empezamos a trabajar". A su vez, el chilote Santiago López López, que trabajó en el oro entre 1936-39, testimonia:

bei seiner Rückkehr ins Basiscamp eine wichtige Nachricht: „Wir sind an eine Hütte gekommen, und darin gibt es Werkzeug und Küchenutensilien!“ Der Asche in der Feuerstelle nach zu urteilen, müsse der Besitzer schon mindestens zwei Monate abwesend sein. Damit, so die Einschätzung der Expeditionsteilnehmer, ist ihre Mission praktisch erfüllt. Es muss von dem Standort der Hütte einen Pfad zu einem „Außen“ geben. Die Wege aus beiden Richtungen haben sich zu einem verbunden, nun heißt es nur noch der Spur folgen und der Weite und dem Licht, das der „Machetenhieb des Hüttenbewohners“ im Wald hinterlassen hat. Grosse schrieb: „...und am Abend hatten wir es uns bereits alle im Haus des Unbekannten gemütlich gemacht, der sicher nicht ahnte, wie gut besucht seine Behausung jetzt war. Sie war rustikal gebaut, aus axtbehauenen Pfählen und einer Decke aus Einbaumrinnen. Ihr Fassungsvermögen war eingeschränkt, da sie ja nur aus einem einzigen Raum bestand, mit einem Anbau, der, mit einem Dach aus ein paar Kuhhäuten und Wänden aus Zweigen noch leichter gebaut war und als Küche erhalten musste.(...) Die Jungs waren glücklich, in einem geschlossenen Raume schlafen zu können, der wie ein Haus aussah.“ [F4]



F5
Choza yagán semienterrada.
 Behausung der Yagan, halb eingegraben.



F6 F7
Toldos de cuero y ramas y barraca de latón.
 Überdachung aus Leder und Zweigen und Blechbaracke.

“En la mina trabajamos tres socios. Teníamos un buen campamento, con fierro y techo de lo mismo, estufa...”

Entre ambas declaraciones media un tiempo histórico y unas reminiscencias comunes, aun cuando los aspectos formales de sus albergues no son los mismos. El “rancho Kusanovic” en realidad es una excavación en el suelo virgen. Quizá de 1.20 a 1.50 m de profundidad, que construye sus propios muros. Sobre el forado, como cubierta, una palizada muy fina y tupida de varas de calafate, recibe los “tepes” o “champas” que la techan. Kusanovic, a falta de madera mayor que le permitiera construir un volumen vertical, se entierra. De ese modo, su refugio no es un volumen ni un paramento frente del vendaval. Es una pequeña “colina” que se alía al paso del viento; se deja peinar por este, al tiempo que le permite el paso sin que haya un enfrentamiento de masas. Su forma final no difiere mucho de la choza yámana o de la kawésqar, cuando la primera busca emplazarse sobre una oquedad del terreno o una excavación previa. [F5]

Algunas chozas kawésqar, sin haber sido enterradas, muchas veces lo parecieron, pues al ir sus habitantes arrojando las conchas de

Von diesem Tag an kommen sie schneller voran, denn von dort aus existierten bereits Pfade durch den offiziell unerforschten Urwald. Auf dem weiteren Weg treffen sie verschiedentlich auf Siedler. Fast auf den Tag genau einen Monat nachdem sie an der Pazifikküste losmarschiert sind, erreichen sie den Lago General Carrera. Von Bahía Murta fahren sie in zwei Tagen mit dem Boot nach Chile Chico, wo sie ihren Marsch Richtung Norden durch die Republik Argentinien fortsetzen, bis sie erneut die Grenze überqueren, denn der Zielort der Expedition liegt im Gebiet Balmaceda-Coyhaique in Chile.

Etwas weiter im Süden hinterließen die Goldgräber (verschiedener Nationalitäten) ihre Spuren, denen wir heute folgen. Sie waren gegen Ende des 19. Jahrhunderts und in den frühen 40er-Jahren des 20. Jahrhunderts in Feuerland tätig und sind auch ein Zeichen dafür, dass eine sehr starke lokale Verwurzelung und daraus resultierende Form als patagonisch bezeichnet werden können.

Die Goldgräber mussten ihre Wohn- und Arbeitsstätten nahe der Minen platzieren, nahe der Waschrinne..., inmitten äußerst feindlicher topografischer und klimatischer Bedingungen,

mariscos por su alrededor, hacía que pronto las chozas parecieran estar enterradas o sumergidas en el terreno. Antiguas fotografías, de ambos pueblos, además de los ona, los muestran sentados alrededor de sus chozas, muy cercanos a la cúspide de la vivienda. [F6]

En cambio, en el “campamento” de López no hay alianza con la naturaleza. Al viento, él opone un volumen con el más novedoso y “civilizado” de los materiales: el latón. Su casa, formalmente, está más cercana a las “barraquitas” de hierro [F7] que se construyen para los ona, cuando éstos se van a vivir a la Misión Salesiana.

Los escasos recursos económicos con que se contaba no eran impedimento para construir, aunque sí definían la forma y la materialidad de lo construido. A mayor pobreza, mayor cercanía a una respuesta vernácula; hasta hoy, si se está cercano a una tradición constructiva.

VIVIENTES EN LA RUTA

De las señales materiales que el hombre disemina por La Patagonia, quizá sea la “rancha” de pescadores (en realidad, también

deren Protagonisten abruptes, schroffes Gelände und unablässiger Wind und Regen waren.

Der Kroat Antonio Kusanovic Salamunic berichtet: „Wir kauften eine Mine (um 1940 herum), errichteten ein Lager aus Erde und kratzigen Magergrassoden und fingen an zu arbeiten.“

Wiederum bezeugt der Chilote Santiago López López, der zwischen 1936-39 im Goldgeschäft arbeitete: „In der Mine waren wir drei Teilhaber. Wir hatten ein gutes Camp, mit Eisenkonstruktion, auch im Dachbereich, Heizofen...“

Beide Aussagen verbindet ein historischer Moment und ein paar Anklänge an gemeinsame Erinnerungen, obgleich sich ihre Unterkünfte formal nicht sonderlich ähneln. Der „Rancho Kusanovic“ ist eigentlich eine Ausschachtung in ungebautem Boden. Vielleicht 1,20 bis 1,50 Meter tief, wodurch die Wände sich von selbst ergeben. Als Dachkonstruktion dient die feine dichte Palisade aus Zweigen des Calafatestrauches, die mit Grasbüscheln bedeckt wird. In Ermangelung massiven Holzes, das ihm den Bau eines vertikal stehenden Raums gestatten würde, gräbt Kusanovic sich ein. Auf diese Weise bietet sein Unterschlupf dem Südwestwind weder

loberos, hacheros, algueros, cholgueros... todas de parecidas características técnicas) la que más impresiona con su aparición. Es que de inmediato su feble constructividad –generalmente una estructura en caballete cubierta con ramas, lonas o plásticos– nos propone una dramática reflexión, aun cuando su comportamiento en el medio sea aceptable. Naturalmente el dramatismo procede del contraste entre una estructura tan feble y móvil ante esa telúrica con la constructividad resistente y definitiva de nuestro modo de habitar urbano.

El 19 de enero de 1872, el capitán de fragata Enrique Simpson, que realiza cartografía en el litoral de Aysén, es severo cuando escribe: “tiempo chubascoso. Salimos del estuario Puelma y acampamos en el estuario Aau, al lado de unos hacheros. Estos individuos habían estado aquí ya tres meses y acopiado una buena cantidad de madera (...) Su único alimento era papas, harina, prietas y mariscos, y vivían en una mala choza construida por ellos mismos”. Días después, otra de sus observaciones nos aproxima a una de las prácticas más funestas de las que fue objeto el bosque virgen: “...volvimos a encontrar más hacheros. En verdad, por todas partes se ven vestigios de éstos, en forma de bosque quemado”. Se sabe que para llegar al corazón del bosque, o a un lugar en donde hubiese ciprés, los hacheros chilotos hacían incendios y de ese modo se abrían camino por entre los quilantales y la selva cerrada.

Por nuestra parte, en este siglo XXI, hemos descrito numerosos campamentos de “vivientes” (de todo tipo) en los términos de la Isla Grande de Chiloé y en el litoral de Aysén. Suelen verse en algunas caletas de las playas continentales o en bahías más o menos

Raum zum Hineingreifen, noch Wände als Angriffsfläche. Es ist ein niedriger „Hügel“, der sich mit dem hindurchfegenden Wind verbrüdet; er lässt sich von ihm kämmen und lässt ihn gleichzeitig passieren, ohne dass die Massen aufeinanderprallen. Ihre fertige Form unterscheidet sich nicht sonderlich von der Hütte der Yámana oder der Kawesqar, wobei die erste möglichst über einer bereits vorhandenen Erdmulde oder früheren Ausschachtung platziert wird. [F5]

Kawesqar-Hütten wirkten, obwohl sie es nicht waren, oft eingegraben, denn dadurch, dass ihre Bewohner die Schalen von Meeresfrüchten um sie herum wegwarfen, sah es schon bald so aus, als seien die Hütten eingegraben oder in den Boden eingesunken. Alte Fotografien beider Völkerstämme und auch der Ona zeigen sie um ihre Hütten sitzend, sehr nah an der Spitze der Behausung. [F6]

Im Lager von López dagegen gibt es keine Allianz mit der Natur. Dem Wind setzt er ein Volumen aus dem neuartigsten und „zivilisiertesten“ aller Materialien entgegen: Blech. Sein Haus ähnelt formal eher den „Barraquitas“, [F7] die man den Ona baut, wenn sie in die Mission der Salesianer ziehen.

Die knappen wirtschaftlichen Mittel, die man zur Verfügung hatte, waren kein Hinderungsgrund zu bauen, bestimmten aber durchaus Form und Materialität der Konstruktionen. Je größer die Armut, desto ertümlicher die Lösung, das gilt bis heute und führt zu einer konstruktiven Bautradition.

BEWOHNER AM WEGESRAND

Von allen materiellen Zeichen, die der Mensch in Patagonien hinterlässt, ist es vielleicht die „Rancho“ der Fischer (in Wirklichkeit auch der Seehundjäger, Holzfäller, Algensammler,

protegidas. Los hay de todo tipo, según cuáles sean los afanes productivos que tuvieron sus moradores; además de que su calidad constructiva muchas veces delata la cercanía o lejanía que se está de una tradición constructiva tal. Suelen ser simples estructuras hechas de quilas, amarradas con voqui o con distintos tipos de nylon, cuerdas de manila o plásticas, restos de ropa... y forradas con ramas, plásticos, lonas o gruesos papeles encerados (material de los sacos de alimentos para salmones). En general, este tipo de refugios pertenecieron a algueros, que solo los utilizan para dormir, máximo un par de días o tres. En cambio, los cobijos de cholgueros o de ahumadores de mariscos, suelen estar contruidos con tablones labrados; es decir, con sus caras o superficies producidas a hacha. Estos tablones –unos tres o cuatro por lado– se disponen sobre una estructura en A, dejando en la cumbre un traslape sin juntar, de modo que permita la salida del humo. A veces, suelen tener un largo de 7 m, por 3 m de ancho y entre 2 o 3 m de altura. Hay que decir que en ellos se duerme y también se realiza el ahumado de los mariscos.

En ambos casos estas construcciones son efímeras; destinadas al uso durante algunos días o un par de meses, en el caso de los cholgueros. Y aun cuando son construidas por gente que también, presumiblemente, está inserta en una vigente tradición constructiva u oficio maderero, a los ojos de un viajero a veces resuenan “patéticas” en sus detalles constructivos o carpinteros.

Sin embargo, su aparición en la ruta de un navegante o de un viajero pedestre, es fuente de señales auspiciosas y, muchas veces, de salvación. Ricardo Vásquez, joven kayakista que en el verano de 1984 navegó desde Melinka a la laguna de San Rafael, anotó en su diario: “Las

Muschelfischer, ...alle mit ähnlichen technischen Merkmalen), deren Aussehen den tiefsten Eindruck hinterlässt. Denn unwillkürlich löst die instabile Konstruktion bei uns dramatische Gedanken aus – gewöhnlich ist es ein Holzgestell, das mit Zweigen, Segeltuch oder Plastik bedeckt wird – auch wenn ihr Verhalten in diesem Milieu akzeptabel ist. Natürlich rührt die Dramatik von dem Kontrast zwischen einer so leichten und beweglichen, den Naturgewalten ausgelieferten Struktur und der „festen und endgültigen“ Konstruktionsweise unseres urbanen Wohnens her.

Am 19. Januar 1872 schreibt der Fregattenkapitän Enrique Simpson, der die Küste Ayséns kartografiert: „Regenschauer. Wir verließen die Mündung des Puelma und lagerten an der Aau-Mündung neben ein paar Holzfällern. Diese Kerle waren schon seit drei Monaten hier und hatten eine beträchtliche Menge Holz angesammelt (...) Ihre einzige Nahrung waren Kartoffeln, Mehl, Blutwurst und Meeresfrüchte und sie lebten in einer armseligen Hütte, die sie selbst gebaut hatten.“ Ein paar Tage später erfahren wir durch eine weitere Beobachtung von ihm etwas über die finsterste Methode, der der unberührte Wald zum Opfer fiel. „...wir trafen immer mehr Holzfäller. Eigentlich sind ihre Spuren überall zu sehen, in Form von verbranntem Wald.“ Es ist bekannt, dass die chilotischen Holzfäller Feuer legten, um ins Innere des Waldes oder an zypressenbestandene Orte zu gelangen und sich auf diese Weise einen Weg durch Bambusdickicht und undurchdringlichen Urwald bahnten.

Wir haben im 21. Jahrhundert zahlreiche Lager von „Lebenden“ (jeglicher Art) in den letzten versteckten Winkeln der Isla Grande de Chiloé und an der Küste Ayséns beschrieben. Für gewöhnlich sieht man sie in kleinen Buchten der

ranchas que dejan los cholotes (cholgueros) en el verano, nos fueron de gran utilidad. Al final éramos capaces de predecir donde podría haber alguna. Están ubicadas estratégicamente, antes de una pasada difícil en el mar y orientadas de tal manera que pueden soportar fuertes temporales”.

DE LA POLÍTICA A LA CULTURA LOCAL

El reconocimiento de Aysén se debió más a móviles políticos que económicos o geográficos. Antes que nada se trató de discutir una frontera entre Chile y Argentina. Sin embargo ese reconocimiento, que comienza en la última década del siglo XIX, permitió descubrir grandes valles y pampas nacidos en la vertiente occidental de la cordillera limítrofe.

Así, en sus comienzos, el gran territorio se ofreció a uno que otro colono aislado o a alguna escaramuza colonizadora mayor, como la llamada Colonia Palena, que al poco tiempo resultó frustrada.

Poco más tarde, una iniciativa estatal entrega en concesión los 110.000 km² de superficie que tiene la región de Aysén, a tres “compañías explotadoras”. Entre las cláusulas del contrato hay una que estipula que las compañías deben contratar colonos extranjeros y trabajadores casados y que estos, con el tiempo, devendrían en pobladores con derechos a tierra. Esta cláusula no se cumplió y sería la razón de que las compañías explotadoras no fueran un factor o razón de poblamiento significativo.

No obstante, simultáneamente a la ocupación del suelo por las grandes estancias, colonos chilenos (hacia 1890) comenzaron a penetrar por estas soledades desde las pampas

Festlandstrände oder in hinlänglich geschützten Meeresbuchten. Es gibt sie in allen möglichen Ausführungen, je nach handwerklicher Neigung ihrer Bewohner; außerdem gibt die Bauweise oft Auskunft über die Nähe oder Ferne zu irgendeiner Art von Bautradition. Es sind in der Regel einfache Konstruktionen aus bambusartigen Pflanzen, genannt „Quila“, die mit Voqui-Liane verbunden sind oder unterschiedlichen Sorten Nylons, Hanf- oder Plastikseilen, Kleiderresten... und mit Zweigen, Segeltuch oder dickem Wachspapier (aus dem die Lachsfeedersäcke sind) ausgeschlagen. Im Allgemeinen gehörte diese Art von Unterkunft Algensammlern, die sie maximal für zwei oder drei Tage zum Schlafen nutzten. Dagegen pflegten die Unterkünfte der Muschelfischer oder der Meeresfrüchte-Räucherer aus breiten bearbeiteten Brettern gebaut zu sein; das heißt, die Außenseiten oder Oberflächen sind durch die Arbeit mit der Axt entstanden. Diese Platten – etwa drei oder vier pro Seite – werden auf ein A-förmiges Gestell gelegt, wobei der First nicht fest verschlossen wird, damit der Rauch abziehen kann. Bisweilen haben diese Unterkünfte eine Länge von 7 Metern mal 3 Metern Breite und sind zwischen 2 und 3 Meter hoch. Zu erwähnen ist, dass sie zum Schlafen und auch für die Räucherei der Meeresfrüchte genutzt werden.

In beiden Fällen handelt es sich um temporäre Konstruktionen, für den Gebrauch während weniger Tage oder ein paar Monaten bestimmt, wie im Fall der Muschelfischer. Und auch wenn sie von Leuten gebaut wurden, die vermutlich mit einer praktizierten Bautradition oder einem Holzgeschäft aufgewachsen sind, wirken die Konstruktion und bautischlerischen Details in den Augen eines Reisenden oft „lächerlich“.

Trotzdem ist ihr Auftauchen an der Route eines Bootsreisenden oder Wanderers ein verheißungsvolles Zeichen und oftmals die

argentinas y de ese modo, con mucho riesgo y penurias, se inicia el poblamiento de los valles más cercanos a la cordillera.

Mientras las tierras, ya cercadas y alambradas, pertenecían a las grandes compañías ganaderas, hubo otros modos de “colonización” que, aunque no ortodoxos, representaron, sumando, resultados bastante significativos. Se trata de la ocupación de terrenos desde el emplazamiento de las llamadas “casas brujas”, que se dio tras el reconocimiento estatal de que habiendo sido instalada una vivienda en tiempos anteriores a la llegada de las compañías explotadoras, a esta le sería respetado su derecho a permanecer en el lugar y a las tierras aledañas. Así, escondidos en el monte, en una noche oscura, los pobladores chilenos venidos de Argentina, preparaban furtivamente la madera necesaria. Cuando la tenían lista, establecían un puente sobre los cercados de la compañía y rápidamente trasladaban los materiales. La casa debía ser armada con mucha rapidez, por la noche, y estar construida, con su bandera flameando a la mañana siguiente. Hubo pobladores famosos –don Juan Foitzick, por ejemplo– que jamás detuvieron la transhumancia/arreo de sus piños, empleando la artimaña de tender puentes sobre cercos o alambrados, y de ese modo no interrumpir la tradicional y plena movilidad que hasta ahí habían tenido en el territorio.

En 1928 se crea la provincia de Aysén. Se comienza la regularización de los terrenos, la radicación de nuevos colonos, la apertura de caminos y la fundación y oficialización de nuevos poblados que habrán de jugar el rol administrativo y comercial. Tras Balmaceda (1917), vendrán Puerto Aysén, Chile Chico, Baquedano (hoy Coyhaique), Puerto Ibañez... A partir de la década de 1950 se comenzará con la fundación de los pueblos que conocemos hasta hoy.

Rettung. Ricardo Vasquez, ein junger Kajakfahrer, der im Sommer 1984 von Melinka bis in die Lagune von San Rafael paddelte, notierte in seinem Tagebuch: „Die Ranchas, die die Chiloten (Muschelfischer) im Sommer verlassen, waren uns äußerst nützlich. Am Ende waren wir in der Lage, vorauszusagen, wo wieder eine sein könnte. Sie sind strategisch platziert, vor einer schwierigen Meerespassage und so ausgerichtet, dass sie heftige Unwetter aushalten.“

VON DER POLITIK ZUR LOKALEN KULTUR

Die Erkundung Aysén war eher auf politische als auf wirtschaftliche oder geografische Motive zurückzuführen. Vor allem ging es darum, eine Grenze zwischen Chile und Argentinien auszuhandeln. Diese Erkundung, die im letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts beginnt, ermöglichte allerdings die Entdeckung ausgedehnter Täler und Steppen an den westlichen Hängen der angrenzenden Andenkette.

So bot sich das riesige Gebiet in seinen Anfängen für ein paar vereinzelte Siedler oder das gelegentliche größere Kolonialisierungs-Manöver an, wie die sogenannte Kolonie in Palena, die schon nach kurzer Zeit scheiterte.

Wenig später werden die 110.000 km² Fläche der Region Aysén auf staatliche Initiative hin an drei „Nutzungsgesellschaften“ übergeben. Eine der Vertragsklauseln schreibt vor, dass die Gesellschaften verpflichtet sind, ausländische Kolonisten sowie verheiratete Arbeiter anzuheuern und dass diese mit der Zeit Bodenrechte bekommen und dort siedeln sollten. Die Klausel wurde nicht erfüllt und daran mag es liegen, dass die Nutzungsgesellschaften nicht zu einer signifikanten Besiedlung führten.

Las expresiones “tierra incógnita”, “tierra de indios”, “inexplorado” y otras del mismo tenor que se anotaban sobre los escasos y deficientes mapas de La Patagonia hacia 1880 van quedando atrás y más tarde, el avance de la Carretera Austral, con sus caminos longitudinales, insiste en llegar allí en donde todavía no hay pobladores ni tierras productivas.

Con todo, no ha sido tan solitaria la Patagonia; es que el mundo la ha pensado desde siempre. En el Aysén, al menos, el vestigio o el recuerdo de unos pocos hombres y mujeres bastan para que el territorio se pueble de materia humana.

En marzo de 1981, Jamie Holmes es un joven inglés que recorre la Patagonia a caballo. En un punto del camino entre Cochrane y la Villa O’Higgins, se encuentra con un poblador. Así lo cuenta en su diario de viaje: “Me invita a desensillar, a tomar mate. Es alto, flaco y silencioso. Hablamos de caballos y huellas”.

ARQUITECTOS, CARPINTEROS Y BAQUEANOS

De lo recorrido en este texto, y por el poder engendrador y de síntesis que tienen, nos interesan la arquitectura y el modo de ocupación del suelo.

Un lugar como la Patagonia, que no tuvo un periodo de conquista, ni colonial, ni republicano; necesariamente, a la hora de su poblamiento, debía ser solícito y muy ecléctico en la recepción de lo humano y sus obras. Un lugar sin tradición constructiva permitió que sus habitantes construyeran desde sus recuerdos, su inventiva, y un ajuste cada vez mayor a los requerimientos del medio.

Dennoch begannen gleichzeitig mit der Übernahme des Bodens durch die großen Landgüter auch chilenische Siedler (um 1890) von der argentinischen Pampa aus in diese abgeschiedenen Gegenden vorzudringen und auf diese Weise beginnt, vielen Gefahren und Entbehrungen ausgesetzt, die Besiedlung der nahe an den Anden gelegenen Täler.

Während Grund und Boden, bereits eingefriedet und mit Drahtzaun abgegrenzt, den großen Viehzuchtgesellschaften gehörten, gab es andere Arten der „Besiedlung“, die es, wenngleich unorthodox, insgesamt auf ein ganz beachtliches Ergebnis brachten. Es geht um die Besitzergreifung durch das Aufstellen sogenannter „Hexenhäuser“. Sobald staatlich anerkannt wurde, dass eine Wohnstätte bereits vor dem Eintreffen der Nutzungsgesellschaften dort gestanden hatte, wurde ihr für den betreffenden Ort und die anliegenden Ländereien das Bleiberecht zuerkannt. Und so bereiteten die aus Argentinien herübergekommenen chilenischen Siedler in einer dunklen Nacht im Wald versteckt heimlich das nötige Holz vor. Wenn es fertig war, bauten sie eine Brücke über die Zäune der Weidegesellschaft und brachten schnell das Material hinüber. Das Haus musste mit äußerster Geschwindigkeit noch in der Nacht zusammengesetzt werden, um am folgenden Morgen fertig gebaut und mit flatternder Fahne dazustehen. Es gab berühmte Siedler – Don Juan Foitzick zum Beispiel – die sich niemals vom Weidewechsel ihrer Herden abhalten ließen, und Brücken über Einfriedungen und Zäune schlugen, um die traditionelle, uneingeschränkte Bewegungsfreiheit, die sie bis dahin in dem Gebiet gehabt hatten, nicht aufzugeben.

1928 wird die Provinz Aysén gegründet. Man beginnt mit der Unterteilung des Terrains, der Ansiedlung neuer Kolonisten, dem Wegebau, der Gründung und amtlichen Anerkennung

Las primeras obras de cuño ilustrado que se emplazan en el Aysén corresponden a aquellas de impronta alemana y que ya se habían recepcionado en Puerto Montt y poblados aledaños, por la colonización germana desde 1846. Una de las vías importantes de penetración de esta arquitectura fue la de Chiloé, en donde ya había experimentado una importante apropiación y reinterpretación en manos de los desprejuiciados carpinteros chilotos.

Otro camino, quizás más directo, es el que hacen habitantes de Llanquihue, Osorno, Valdivia y que en su avance al Sur no toman la ruta de los canales occidentales sino que penetran directamente por las pampas del Este argentino, conectando con los valles de la vertiente occidental.

Nuevas vías o focos de penetración de los modelos arquitectónicos y carpinteros se debieron a la intensa actuación que en el territorio tuvieron las empresas explotadoras, estancias ganaderas y madereras; en su mayoría de propietarios extranjeros y secundados administrativamente por personal de distintas nacionalidades. En este caso hay que decir que aún pueden encontrarse reminiscencias formales de arquitectura y carpintería inglesa (llegada vía Punta Arenas), sobre todo en los armazones de galpones, bodegas y casas de estancia; algunas notoriamente nacidas de sistemas constructivos prefabricados en Europa. [F8]

Sin embargo, hay que hacer hincapié en que la construcción tradicional chilota y otras de origen nativo (los ranchos) no desaparecen sino que conviven y se desarrollan insertas en el conjunto construido. De un solo espacio interior, con postería perimetral (o tinglados

neuer Siedlungen, die Verwaltungs- und Handelsaktivitäten übernehmen sollten. Nach Balmaceda (1917) folgen Puerto Aysén, Chile Chico, Baquedano (heute Coyhaique), Puerto Ibañez... seit den 1950er-Jahren werden die Orte gegründet, die wir heute kennen.

Die Ausdrücke „Tierra incognita“ (unbekanntes Land), „Tierra de Indios“ (Indianerland), „unerforscht“ und andere im selben Tenor, die man gegen 1880 auf den wenigen und unzulänglichen Landkarten von Patagonien vermerkte, verschwinden langsam, und später dringt die Carretera Austral mit ihren schnurgeraden Pisten durchs Gelände beharrlich überall dorthin vor, wo es noch keine Siedler oder Nutzflächen gibt.

Alles in allem ist Patagonien gar nicht so einsam gewesen; eigentlich hat die Welt das nur immer gedacht. In Aysén zumindest genügt ein Relikt oder die Erinnerungen einiger weniger Männer und Frauen, und das Gebiet bevölkert sich mit Menschen.

Im März 1981 durchquert Jamie Holmes, ein junger Engländer, Patagonien mit dem Pferd. Irgendwo auf dem Weg zwischen Cochrane und der Villa O’Higgins trifft er auf einen Siedler. So schildert er es in seinem Reisetagebuch: „Er lädt mich ein, abzusatteln, einen Mate zu trinken. Er ist hochgewachsen, dünn und schweigsam. Wir reden über Pferde und Spuren.“

ARCHITEKTEN, ZIMMERLEUTE UND ORTSKUNDIGE FÜHRER

Von dem bisher Dargelegten interessieren uns besonders die Architektur und die Art und Weise der Bodennutzung, da sie uns einerseits weiterführen und andererseits eine Synthese bilden. Ein Ort wie Patagonien, an dem



F8

Casas de la Estancia Cisnes.

Häusergruppe der Estancia Cisnes.

sobre una estructura de troncos), viga central y tijerales sobre las costaneras, cubiertos con haces de paja de trigo o gavillas de vegetales silvestres, la casa chilota generalmente representa la avanzada en el poblamiento. Es la primera casa, y en muchos lugares aún permanece como un elocuente testimonio de la juventud territorial y su humilde nacimiento. Por otra parte, no hay que olvidar que bajo la directriz técnica de su empleador, el peón chilote construyó la casa.

Un bello ejemplo del carácter pionero de la casa pajiza chilota se puede ver en las fotografías del libro "Puyuhuapi..." (2011) de Luisa Ludwig, en donde se ilustran los "ranchos" (1935) [F9] [F10] que antecedieron a las viviendas posteriores de los colonos alemanes. En todos los casos, hay que hacer un reconocimiento a que la asociación entre el colono europeo y su peón nacional fue imprescindible.

Los mayores cambios o el desarrollo estructural y formal de esta "arquitectura patagónica" sin duda se debió a la introducción de los aserraderos. En sus comienzos, y de poca irradiación comercial local, ellos sirvieron a las compañías explotadoras para sus propias

Eroberung, Kolonialzeit und Republik nicht stattgefunden haben, musste die Menschen und ihre Werke bereitwillig und ohne wirkliche Auswahlkriterien aufnehmen. Ein Ort ohne Bautradition gestattet es den Einwohnern, nach der Erinnerung, ihrer Findigkeit und immer besser an die äußeren Umstände angepasst zu bauen.

Die ersten Bauten in Aysén, deren Prägung belegt ist, sind die deutsch Aussehenden, wie sie sich auch schon durch die ab 1846 einsetzende deutsche Besiedlung in Puerto Montt und benachbarten Dörfern ausbreiteten. Eine für den Vormarsch dieser Architektur wichtige Route führte über Chiloé, wo sich die vorurteilsfreien chilotischen Zimmermänner den Baustil bereits angeeignet und neu interpretiert hatten.

Ein weiterer, vielleicht direkterer Weg wird von den Einwohnern von Llanquihue, Osorno und Valdivia gewählt. Sie nehmen auf ihrem Vorstoß nach Süden nicht den Weg über die Kanäle im Westen, sondern dringen direkt durch die ostargentinische Pampa vor und stellen so die Verbindung zu den Tälern an der Westseite der Anden her.



F9 Rancho "precolonización" en Puyuhuapi (1935).

F10 Puyuhuapi, "la primera casa" (1935).

F9 Hütte aus der Vorkolonialzeit in Puyuhuapi (1935).

F10 Puyuhuapi „erstes Haus“ (1935).

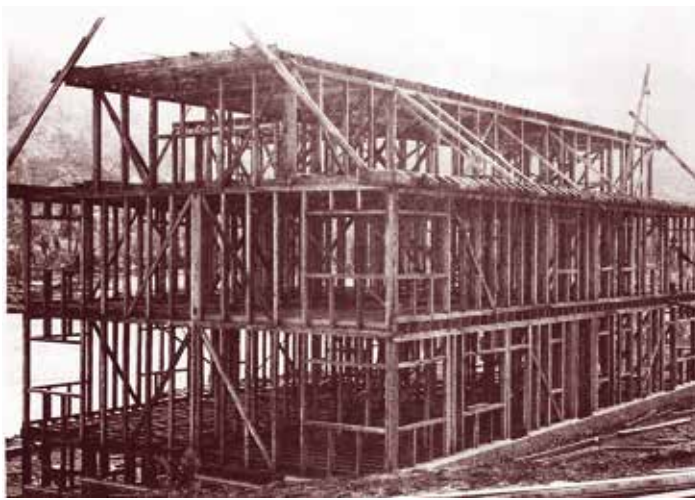
edificaciones. Más tarde, al momento de la incorporación de la Provincia al sistema gubernativo nacional y la oficialización de su carácter de Colonia (1928), los aserraderos se hacen rubro económico/industrial llegando a tener presencia estable en Puerto Aysén y en algunos puntos de los nacientes caminos. Ello permitirá un cambio importante en la edificación y, acaso, el afianzamiento de una nueva imagen arquitectónica. De partida, la producción de madera dimensionada, de piezas largas y variadas escuadrías, sobre todo menores, permitirá una mayor complejidad estructural, rapidez en la construcción y firmeza. El uso de tabiquería logrará una construcción compacta y apta para añadir entresijos u otros niveles, miradores, galerías y recintos interiores separados... Tal fue el sistema constructivo conocido como Balloon Frame y que estando en auge en Norteamérica desde 1840 llega a esta región en los albores del siglo XX.

No haríamos referencia a otro sistema constructivo venido del norte de Europa, el Fachwerk, si no lo relacionáramos tentativamente con los edificios que los colonos de Puyuhuapi construyen desde



Die Verbreitung von architektonischen oder bautischlerischen Modellen war auf die starke Präsenz der Nutzungsgesellschaften, großer Viehzucht und Holzwirtschaftsbetriebe in diesem Gebiet zurückzuführen; die meisten waren in ausländischer Hand und wurden vor Ort von Verwaltungspersonal unterschiedlicher Nationalitäten unterstützt. Hier lassen sich heute noch formale Reminiszenzen an die englische Architektur und Schreinerei finden (über Punta Arenas hergelangt), insbesondere bei den Bauskeletten von Schuppen, Lagerhallen, Wohnhäusern der Landgüter, einige darunter offenkundig aus in Europa fabrizierten Fertigbausystemen entstanden. [F8]

Es muss jedoch nachdrücklich darauf hingewiesen werden, dass weder die chilotische noch andere einheimische Bautraditionen (die Ranchos) verschwinden, sondern die traditionellen Weisen fügen sich in die Gesamtheit der Konstruktionen ein, existieren gleichzeitig und entwickeln sich weiter. Mit einem einzigen Innenraum, einem Rundumgefüge aus Pfosten (bzw. einem Bretterverhau auf einem Gerüst aus Baumstämmen), Mittelbalken und Dachsparren auf den Querverstrebungen, gedeckt mit Weizenstrohbündeln oder



F11

Estructura de la Casona Uebel (1946).

Struktur des Uebel Hauses (1946).

1940. El Fachwerk basaba su estructura en una gran cantidad de tabiquerías de madera, cuya fortaleza radicaba en la profusión de ensambles, amarres y ligazones que construían sus uniones. En su alzada, la casa estuvo separada del suelo mediando fundaciones a veces de piedra o ladrillo. Un envigado de entrepiso permitía construir un segundo nivel o la estructura de techo. No estamos seguros si los espacios entre pies derechos, tabiquerías, cadenetas, fueron rellenos con algún otro material (una especie de argamasa orgánica) que no fuera madera... elemento que es definitorio en el sistema Fachwerk. En todo caso, su estilística es equivalente a la del Fachwerk, muy clara en la Casona Uebel (1946), que hasta fines del siglo fue el edificio más alto de Aysén [F11] en Puyuhuapi, según Luisa Ludwig.

Sin embargo no todo fue alta arquitectura ni carpintería mayor. La economía pastoril, las grandes distancias, las avanzadas hacia zonas totalmente deshabitadas, desde siempre en la Patagonia recomendaron el uso del "puesto". Aun cuando el sedentarismo señale la inamovilidad de las casas de la estancia o de la heredad del pequeño colono, es en la movilidad de la

Wildpflanzengarben steht das chilotische Haus im Allgemeinen als Vorhut der Besiedlung am Rand der Wildnis. Es ist das erste Haus und in vielen Gegenden auch heute noch beredter Zeuge der vergleichsweise jungen Besiedelung des Landes und seiner bescheidenen Herkunft. Andererseits darf man nicht vergessen, dass es der chilotische Hilfsarbeiter war, der das Haus unter der technischen Anleitung seines Arbeitgebers gebaut hat.

Ein schönes Beispiel für den Pioniercharakter des chilotischen Strohhauses findet sich in den Fotografien des Buches „Puyuhuapi...“ (2011) von Luisa Ludwig, in dem die „Ranchos“ (1935) [F9] [F10] abgebildet sind, die den späteren Wohnhäusern der deutschen Siedler vorangingen. In sämtlichen Fällen muss man anerkennen, dass die Verbindung zwischen dem europäischen Siedler und seinem einheimischen Hilfsarbeiter unverzichtbar war.

Die einschneidendste Veränderung bzw. die strukturelle und formale Entwicklung dieser „patagonischen Architektur“ ist zweifellos auf die Einführung der Sägewerke zurückzuführen. In der Anfangszeit hatten sie vor Ort kaum eine Wirkung, denn sie

trashumancia ganadera y de necesarias labores en los lindes de la hacienda, en la que el pastor, el arriero, el campañista necesita del puesto o de la "tapera" (voz argentina) para pernoctar por temporadas, días o solo una noche.

El puesto es la única edificación que siempre, desde los primeros tiempos, encontramos a ambos lados de la cordillera y que carece de única identidad nacional. Es absolutamente hijo de su contexto y de un suelo cultural alentado por la costumbre y los oficios locales. Aunque ostente un propietario o un usuario frecuente, el salvajismo del territorio lo hace ofrecerse a todo viajero. Quizás sea la construcción más generosa de toda la Patagonia.

Hasta hoy, el puesto ha perpetuado su función y su forma. Quizás su materialidad experimenta cambios (los ha habido de toba, piedras, madera rolliza, de cueros, tablas (tapas), zinc y últimamente de lonas y plásticos...) aun cuando la reutilización de materiales industriales no alteran la naturaleza de su destino, que es el cobijo temporal.

Imagen vivificante o dramática, el puesto es el artilugio que en forma más fidedigna se ofrece como catalizador de la experiencia y el genio territorial. Una arquitectura que el Proyecto Trapananda revisita desde la propuesta de los artistas Sebastián Preece y Olaf Holzapfel.

LAS HUELLAS DEL ARTE

Hace unos 12.500 años atrás, en Patagonia occidental, en el lugar de Monteverde, un pequeño grupo humano vivió a las orillas del estero Chinchihuapi. Se sabe que eran cazadores recolectores y que estaban "atoldados", de paso por ese lugar. Por los

dientes den Nutzungsgesellschaften nur zum Errichten ihrer eigenen Gebäude. Später, als die Provinz in das nationale Regierungssystem angegliedert und ihr Status als Kolonie offiziell anerkannt wird (1928), werden die Sägewerke zu einem festen Faktor in der Industrie/Wirtschaft und zu einem gewohnten Anblick in Puerto Aysén und an einigen Punkten der entstehenden Verbindungsstraßen. Dies lässt ein ganz anderes Bauen zu und gibt möglicherweise auch den Anstoß für eine neue Vorstellung von Architektur.

Die Fertigung von Holz nach Maß, von langen Stücken und unterschiedlichen, vor allem kleineren Schnittmaßen, gestattet zunächst einmal eine umfassendere bauliche Komplexität, außerdem kürzere Bauzeit und mehr Stabilität.

Durch den Einsatz von Trennwänden ist das Gebäude kompakter, geeignet für den Einzug von Etagen und weiteren Ebenen, Erkern, Laubengängen und getrennten Innenbereichen. So funktionierte die unter dem Namen „Balloon Frame“ bekannte Holzrahmenbauweise, die seit 1840 in Nordamerika boomte und diese Region zu Anbruch des 20. Jahrhunderts erreichte.

Wir würden nicht noch eine weitere Bautechnik aus Nordeuropa erwähnen, das Fachwerk, würden wir sie nicht mit den Gebäuden in Verbindung bringen, die ab 1940 von den Siedlern in Puyuhuapi konstruiert wurden. Der Aufbau des Fachwerks basierte auf einer Unmenge von Holzverstrebungen, deren Robustheit an den vielen Verzäpfungen und Verzahnungen lag, die seine Verbindungsstellen bildeten. In seinem Aufriss war das Haus vom Boden durch ein zwischengelagertes Fundament, zuweilen aus Steinen oder

restos que dejaron allí, demuestran que tenían profundos conocimientos del medio ambiente. En el fango arenoso, endurecido, al lado de un fogón, quedó impresa la huella de un pie, una pisada.

¡Una pisada! Y la exclamación irrumpe, pues de inmediato consideramos aquella impresión en relación al pie que la produjo. Entonces queda trascendida la arqueología. Es que de esa hendidura, de ese hueco, viene la comprensión infinita de la palabra huella, que no se refiere más al pie sino a la estampa o a la imagen inconmensurable de un símbolo, una metáfora, una poesía...

Considerada la huella como indicio o señal para descubrir alguna cosa, se llama rastro.

Podemos en la Patagonia seguir un rastro. Es decir, la señal, el indicio, el olor, el pálpito... del que la camina y hace obra.

Si una pisada nos detiene y una huella nos impresiona, un rastro, desde su señal, nos guía.

La Patagonia está poblada de huellas, rastros y señales. Es lo que en este texto hemos intentado comunicar. Hemos querido contribuir, también, con la especulación de un fundamento memorioso que inscriba en continuidad histórica, los afanes de dos artistas en la Patagonia. Devolverles las huellas que los anteceden, pues estas también pertenecen y son material de un mundo mayor, muy noble y propio, aquel de la estética y el arte.

Desde hace varios meses los artistas Olaf Holzapfel y Sebastián Preece recorren la Patagonia. Su cometido principal es la observación de los modos de habitar y construirse en el territorio que tienen sus

Ziegeln, getrennt. Durch das Zwischengebälk war der Bau einer zweiten Etage oder eine Deckenkonstruktion möglich. Wir sind nicht sicher, ob die Freiräume zwischen den aufrecht stehenden Pfeilern, Streben und Verknüpfungen mit irgendeinem anderen Material (einer Art natürlichem Mörtel) aufgefüllt wurden. Auf jeden Fall entspricht sein Stil dem Fachwerk, besonders deutlich bei der „Casona Uebel“ (1946), die bis zum Ende des Jahrhunderts das höchste Gebäude Ayséns war [F11] und, wie Luisa Ludwig berichtet, in Puyuhuapi stand.

Natürlich war nicht alles hohe Baukunst oder großes Schreinerhandwerk. Die Weidewirtschaft, die immensen Entfernungen, das Vordringen in gänzlich unbewohnte Gebiete legten in Patagonien seit jeher die Nutzung von „Puestos“, Rastplätzen nahe. Auch wenn die Sesshaftigkeit auf die Unversetzbarkeit der Wohnhäuser von großen Landgütern oder vom Erbhof des kleinen Siedlers hinweist, so ist es die Mobilität durch Weidewechsel in der Viehwirtschaft und nötige Arbeiten an den Grenzen der Hazienda, weswegen der Schäfer, der Maultiertreiber, der Hirte seinen „Puesto“ oder die „Tapera“ (der argentinische Begriff) braucht, um die Saison, mehrere Tage oder auch ein einzelnes Mal dort zu übernachten.

Der „Puesto“ ist das einzige Gebäude, das wir seit frühester Zeit auf beiden Seiten der Anden finden und das nicht auf eine einzige Nation beschränkt ist. Er ist ganz das „Kind“ seines Kontextes und kulturellen Nährbodens, der durch das Brauchtum und die örtlichen Berufe am Leben gehalten wird. Auch wenn der „Puesto“ jemandem gehört oder regelmäßig von ihm genutzt wird, führt die wilde Landschaft dazu, dass er für jeden Reisenden da ist. Vielleicht ist er das großzügigste Bauwerk ganz Patagoniens.

habitantes. Los viajes de investigación les han llevado a valorar y a detenerse, sobre todo, en los puestos de arrieros y refugios de sus pastores y viajeros. Infaltables han sido sus visitas y conversaciones con jinetes, hacheros, vivientes...

De ello, la recolección, clasificación y registro de lo visto y oído, hacen legibles un sinnúmero de estructuras habitables, artilugios y utensilios de la vida diaria y que dan cuenta del estrecho binomio que en la Patagonia se da entre el hombre y su medio.

Al fin, documentar estas instalaciones temporales los ha llevado a la construcción de nuevas estructuras de viviendas, a su posterior desmonte y “remonte” en otros lugares y, en fidelidad a lo nómada, hoy pueden articular lo esencial humano con el arte.

En lo particular, los componentes de la obra de Sebastián Preece giran en torno de “la huella inscrita en el suelo”, la construcción del refugio y los actos del habitar. Su atención está puesta en la mezcla de los sistemas constructivos y el contraste de las diversas materialidades que se enlazan en el emplazamiento y construcción. Cuero y madera, como materiales tradicionales, conviven y se potencian con otros manufacturados o de origen industrial que suelen traer el viajero o el turista...

No solo convivencia de materiales, sino también el cruce de tecnologías que sorprenden; las continuidades que se establecen, por ejemplo, desde el cuero + cuerdas de escalamiento o desde pieles + restos de telas plásticas. Es decir, un contraste de tecnologías, materialidades, colores... que generan nuevas expresiones en la construcción y cuya característica híbrida -según Sebastián- no elimina la eficiencia de su función. Es en estos cruces y sistemas, cercanos

Bis heute hat der „Puesto“ in seiner Funktion und Form überdauert. Seine materielle Beschaffenheit mag Veränderungen erfahren (es gab schon welche aus Tuffstein, Steinen, Rundholz, Leder, Platten (Blenden), Zink und in letzter Zeit Segeltuch und Plastik...), aber die Weiterverwertung von Industriematerialien tut seiner Zweckbestimmung, nämlich zeitweilig Unterschlupf zu bieten, keinen Abbruch.

Als Ort der Erholung oder dramatischer Erlebnisse ist der „Puesto“ der Gegenstand, der sich am glaubwürdigsten als Katalysator von Erfahrung und Charakter dieses Landstrichs anbietet. Eine Architektur, die im Projekt Trapananda durch die Beiträge der Künstler Sebastián Preece und Olaf Holzapfel aus einer neuen Perspektive betrachtet wird.

DIE SPUREN DER KUNST

Vor etwa 12.500 Jahren lebte in West-Patagonien, an einem Ort namens Monte Verde ein Gruppe Menschen am Ufer des Chinchihuapi-Flusses. Man weiß, dass sie Jäger und Sammler waren, in einem zeltähnlichen Gebilde lebten und sich vorübergehend dort aufhielten. Die Reste, die sie dort hinterließen, zeigen, dass sie über umfassende Kenntnis ihrer Umgebung verfügten. Im eingetrockneten sandigen Schlamm ist neben einer Feuerstelle die Spur eines Fußes zurückgeblieben, ein Fußstapfen.

Ein Fußstapfen! Und das bewegt uns, denn unverzüglich denken wir bei diesem Abdruck darüber nach, wer ihn wohl hinterlassen hat. Das führt über die Archäologie hinaus. Denn aus dieser Vertiefung, dieser Einbuchtung, kommt das grenzenlose Verstehen des Wortes Spur, das sich nicht mehr auf den Fuß bezieht, sondern auf den Abdruck, den er hinterlässt,

a un reciclaje epocal, que Preece propone sus operaciones de trabajo.

Ambos artistas trabajan con materiales encontrados en el terreno, reconociendo su rol en la historia y su estructura “transformatoria” en el futuro, lo cual, más que una contradicción es una continuidad vital.

Es desde su colecta de “partes y piezas” recogidas “in situ” que se propone, al modo de un muestrario, la construcción de una instalación final. Al fin, un “ensamble” entre elementos de la cultura material patagónica en interacción con las potencialidades críticas que tenga un nuevo contexto espacial de exhibición. La vida nómada de arriero, el paso del turismo aventura... de visita en la urbe y su vida ciudadana.

A Olaf Holzapfel le interesan las formas de edificación nómada y, ello, para una aproximación contemporánea, crítica, hacia nuestra propia forma de vivir en lo urbano que se hace o se basa en una estructura fija, inamovible, y que detenta la propiedad del suelo. Consecuente a un “nomadismo residencial” no le interesa la posesión del territorio y pone atención en la posibilidad de una estructura flexible que sea capaz de retomar un habitar en tránsito.

Piensa en la legitimidad de “usar, retomar e incorporar” otros ejemplos o tipos de viviendas nómadas que sean capaces de una adaptabilidad a lo céntrico urbano.

Relacionado con lo anterior, Holzapfel reflexiona en que “existe una continuidad entre el material del paisaje rural y el urbano; esa continuidad de los materiales y de la técnica existe permanentemente...”

oder das unermessliche Abbild eines Symbols, einer Metapher, eines Gedichts...

Betrachtet man die Spur als Indiz oder Zeichen, um etwas zu entdecken, dann heißt sie Fährte.

Wir können in Patagonien einer Fährte folgen. Also dem Zeichen, dem Hinweis, dem Geruch, der Vorahnung... dessen, der sie hinterlässt und sie sich zur Aufgabe macht.

Wenn uns eine Fußspur aufhält und eine Spur uns beeindruckt, dann weist uns eine Fährte mit ihren Zeichen den Weg.

Patagonien ist voll von Abdrücken, Spuren und Zeichen. Das wollte ich mit diesem Text vermitteln. Ich wollte außerdem mit diesen Überlegungen zu einem Fundament der Erinnerung beitragen, das in historischer Kontinuität das Werk zweier Künstler in Patagonien fortschreibt. Ihnen die Spuren zurückgeben, die ihnen vorausgehen, denn diese gehören ebenfalls einer größeren, sehr edlen und eigenen Welt der Ästhetik und der Kunst an, und sie sind ihr Material.

Seit einigen Monaten sind die beiden Künstler Olaf Holzapfel und Sebastián Preece in Patagonien unterwegs. Ihr Hauptanliegen ist es, zu betrachten, auf welche unterschiedlichen Arten die Bevölkerung ihr Territorium bewohnt und darin baut. Auf ihren Forschungsreisen haben sie vor allem gelernt, die „Puestos“ der Maultiertreiber und Unterschlüpfe der Schäfer und Reisenden zu wertschätzen und dort zu verweilen. Unabdingbar ihre Besuche und Gespräche mit Reitern, Holzfällern, Anwohnern...

Durch das Sammeln, Einordnen und Erfassen des Gesehenen und Gehörten wird eine Unmenge von bewohnbaren Strukturen, Geräten

“El paisaje es independiente del ser humano”, agrega Holzapfel, y por lo tanto este, en la naturaleza, solo debería encontrar amparo, acogida, para luego proseguir el camino. Concentrado en lo temporal de nuestra existencia, en sus espacios de protección y libertad, concibe un refugio modular que se adapte al paisaje, al tiempo que describe los orígenes de otros asentamientos con versatilidad de adaptación.

Del puesto patagónico le interesan su movilidad, su transparencia frente al terreno circundante y, sobre todo, su potencialidad de ser usado por mucha gente sin que sea poseído por nadie en particular. Cada uno lo usa como huésped durante un marco temporal limitado.

En su instalación flexible, Holzapfel legitima la combinación de materiales naturales con aquellos industriales, propios de los nómadas contemporáneos (p.e. backpackers). Al fin, se trata de recrear las diferentes tipologías de refugios temporarios y su transformación -con materiales extraídos e inherentes al paisaje-, en una instalación densificada, modular y flexible, capaz de expresar movilidad territorial, aun cuando su destino sea lo urbano.

Preece y Holzapfel han sido viajeros por la Patagonia. En ella, han tratado de dilucidar claves básicas de la ocupación del suelo y su infraestructura material. Así como los mitos locales pueden develar lo primigenio y lo propio de los lugares, los artilugios patagónicos, en su perseverancia, se convierten en símbolos de lo que seguirá siendo esencial a los hombres, aun cuando lo hayan olvidado.

Hay en el viaje de los artistas, en sus intermitentes estadías en el Aysén, en la

und Utensilien des täglichen Lebens lesbar, die von der in Patagonien so engen Zweigliedrigkeit Mensch und Umwelt Zeugnis ablegen.

Schließlich hat die Dokumentation dieser vergänglichen Bauten die Künstler veranlasst, neue Wohnstrukturen zu konstruieren, diese später ab- und an anderen Orten wieder aufzubauen, und dem Nomadischen die Treue haltend gelingt es ihnen, die Essenz des Menschlichen in der Kunst auszudrücken.

Im Einzelnen geht es bei den Elementen des Werks von Sebastián Preece um „die im Boden eingeschriebene Spur“, um die Konstruktion der Schutzhütte und die Akte des Wohnens. Seine Aufmerksamkeit gilt der Vermischung von Bauweisen und dem Kontrast der diversen Materialitäten, die bei der Platzierung und Konstruktion eine Verbindung eingehen. Leder und Holz, als traditionelle Werkstoffe, existieren nebeneinander und potenzieren sich gegenseitig mit anderen handwerklich oder industriell hergestellten Stoffen, die der Reisende oder Tourist mitbringt...

Nicht nur das Miteinander der Materialien, sondern auch die Überlagerung der Techniken überrascht: Es werden Kontinuitäten festgelegt, wie beispielsweise von Leder + Bergsteigerseilen oder von Fellen + Resten aus Plastikgeweben. Es gibt also einen Gegensatz von Technologien, Materialien, Farben, die in der Konstruktion einen neuen Ausdruck erschaffen, deren Hybridität, Sebastián zufolge, die Effizienz ihrer Funktion keinesfalls aufhebt. Und an diesen Überschneidungen und Systemen, die einem epochalen Recycling nahestehen, setzen Preece's Arbeitsgänge an.

Beide Künstler arbeiten mit Materialien, die sie vor Ort gefunden haben und erkennen

búsqueda y traslado de sus hallazgos, en su exposición allende la Patagonia, una especie de estética del aprendizaje. Desde ella, es posible una identificación no solo para los patagónicos sino para nosotros, ya que en ella no solo reconocemos un espacio vital sino también un espacio ético (una especie de abecedario para la sobrevivencia humana).

La Patagonia tiene un rol inaugural de lo humano y de reserva de vida. En él se recrean e inspiran, además, los afanes de estos artistas. Quizás en Holzapfel late un pulso vivificador desde la juventud, la autonomía y la libertad de la Patagonia. En Preece, esa pulsión –según el decir del poeta Jorge Teillier– quizás sea “nostalgia por el futuro”.

—

GUSTAVO BOLDRINI PARDO

Escritor

Ex profesor fundador de las cátedras *Ocupación del suelo y desarrollo urbano*, *Suelo Americano*, y el Taller *El hombre y la madera*, de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Arte y Ciencias Sociales, ARCIS.

damit deren Rolle in der Geschichte und ihre „transformatorische“ Struktur in der Zukunft an, die weniger Widerspruch als vielmehr eine lebenswichtige Kontinuität ist.

Und so bietet sich ihre Kollekte „in situ“ aufgesammlter „Teile und Stücke“, im Stil eines Musterbuchs, für die Konstruktion einer finalen Installation an. Endlich ein „Ensemble“ aus den Elementen der materiellen Kultur Patagoniens im Zusammenspiel mit den kritischen Möglichkeiten, die ein neuer räumlicher Kontext einer Ausstellung offeriert. Das Nomadenleben des Maultiertreibers, das Vorbeiziehen des Abenteuerismus, alles zu Besuch in der Großstadt und ihrem urbanen Leben.

Olaf Holzapfel interessieren die Formen nomadischen Bauens, mit dem Ziel einer gegenwartsbezogenen Annäherung, kritisch gegenüber unserer eigenen urbanen Lebensform, die auf einer festen, unbeweglichen Struktur basiert und sich den Boden einfach aneignet.

In der Konsequenz hat ein „wohnhaftes Nomadentum“ kein Interesse an Grundeigentum und widmet seine Aufmerksamkeit einer flexiblen Struktur, die die Wiederaufnahme eines Wohnens auf der Durchreise möglich macht.

Er denkt über die Legitimität nach, andere Beispiele oder Formen von nomadischen Wohnstätten zu „verwenden, wiederaufzunehmen und einzubinden“, die sich auch an urbane Zentren anpassen können.

In Bezug auf das Vorgegangene denkt Holzapfel, dass „eine Kontinuität zwischen dem Material der ländlichen und der urbanen Landschaft existiert; diese Kontinuität der

Materialien und der Technik ist permanent da...“ „Die Landschaft ist nicht vom Menschen abhängig“, fügt Holzapfel an, und daher sollte dieser in der Natur lediglich Schutz finden, Aufnahme, um dann seinen Weg fortzusetzen. Auf das zeitlich Befristete unserer Existenz konzentriert, auf die Räume, die Schutz und Freiheit gewähren, konzipiert er eine Unterkunft aus Modulen, die sich der Landschaft anpassen soll, und gibt gleichzeitig Auskunft über die Ursprünge anderer Ansiedlungen mit vielseitiger Anpassungsfähigkeit.

Am patagonischen „Puesto“ interessieren ihn seine Mobilität, seine Transparenz gegenüber dem umgebenden Gelände und vor allem das ihm innewohnende Potenzial, von vielen Leuten genutzt zu werden ohne jemand Besonderem zu gehören. Jeder nutzt ihn als Gast innerhalb eines zeitlich begrenzten Rahmens.

In seiner flexiblen Installation gestattet Holzapfel die Kombination von natürlichen Materialien mit industriell gefertigten, wie sie für die Nomaden von heute (z.B. Rucksackreisende) typisch sind.

Letzten Endes geht es darum, die verschiedenen Typen zeitweiliger Unterkünfte und ihren Wandel nachzubauen – mit Material, das der Landschaft entnommen und daher Teil von ihr ist – in einer verdichteten, modularen und flexiblen Installation, die territoriale Mobilität auszudrücken vermag, selbst wenn ihr Bestimmungsort der städtische Raum ist.

Preece und Holzapfel waren Patagonien-Reisende mit der Zukunft im Blick. Dabei haben sie versucht, die grundlegenden Codes der Flächennutzung und der materiellen Infrastruktur des Landes freizulegen. Ebenso wie lokale Mythen das Ursprüngliche

und Eigentümliche von Orten enthüllen können, verwandeln sich die patagonischen Gerätschaften in ihrem beharrlichen Überdauern zu Symbolen dessen, was das Wesentliche für den Menschen ist, auch wenn er selbst es vergessen hat.

In der Reise der Künstler, ihren wiederkehrenden Aufhalten in Aysén, ihrer Suche und dem Transfer ihrer Funde und in ihrer Ausstellung jenseits von Patagonien, liegt eine Art Ästhetik des Lernens. Davon ausgehend können nicht nur die Patagonen, sondern auch wir uns identifizieren, erkennen wir darin doch nicht lediglich einen Lebensraum, sondern auch einen Ethikraum (eine Art Überlebens-ABC des Menschen).

Patagonien steht am Beginn des Menschlichen und der Wahrung des Lebens. Und diese Rolle neu zu erschaffen beschäftigt diese Künstler, ist ihr Ansporn und treibt sie voran. Vielleicht schlägt in Holzapfel seit seiner Jugend ein belebender Puls, die Eigengesetzlichkeit und Freiheit Patagoniens. Bei Preece könnte dieser Impuls – um es mit den Worten des Dichters Jorge Teillier zu sagen – vielleicht „Heimweh nach der Zukunft“ sein.

—

GUSTAVO BOLDRINI PARDO

Schriftsteller

Ex-Gründungsprofessor der Lehrstühle „Ocupación del Suelo y desarrollo urbano“ (Flächennutzung und Stadtentwicklung), „Suelo Americano“ (Amerikanischer Boden) und „Taller El hombre y la madera“ (Workshop Der Mensch und das Holz) an der Escuela de Arquitectura de la Universidad de Arte y Ciencias Sociales, ARCIS (Fakultät für Architektur an der Universität für Kunst und Sozialwissenschaften ARCIS in Santiago de Chile).

CRÉDITOS DE LAS IMÁGENES

[F1] Tomada de: Steffen, Juan; *Patagonia Occidental, las cordilleras patagónicas y sus regiones circundantes*. Ed. Eugenio Aspillaga et al., Santiago de Chile, 2009 (2 vols.), Vol 1, p. 177.

[F2] Tomada de: Bridges, Tomás; *Los indios del último confin*. Zagier & Urruty Publications, Ushuaia, 1998, p. 28.

[F3] Tomada de: Sanfuentes del Río, Sofía; *Canal Beagle. Desde Puerto Harberton a Seno Garibaldi*. Ed. El Mercurio, Santiago de Chile, 1995, p. 79.

[F4] Tomada de: Grosse, Juan Augusto; *Visión de Aisén*, Ed. del autor, Santiago de Chile, 1954, p. 75.

[F5] Tomada de: Chapman, Anne; Barthe, Christine, et a.; *Cap Horn 1882-1883, Rencontre avec les indiens yahgan*. Editions de la Martinière, París, 1995, p. 168.

[F6] [F7] Tomadas de: Beauvoir, José María; *Los shelknam, indígenas de la Tierra del Fuego*. Diccionario, Ed. Atelí, Punta Arenas, 1987, p. 127.

[F8] Tomada de: Junge, Max; *Durch Urwald und Pampa*. Im Verlag Ullstein, Berlin, 1937, p. 176 .

[F9] Tomada de: Ludwig, Luisa; *Puyuhuapi. Historia oral de un pueblo de Aysén*. Diagramación e impresión, Gráfica LOM, Santiago de Chile, 2011, p. 259.

[F10] Tomada de: Grosse, Juan Augusto; *Visión de Aisén*. Ed. del autor, Santiago de Chile, 1974, p.153.

[F11] Tomado de: Ludwig, Luisa; *Puyuhuapi. Historia oral de un pueblo de Aysén*. Diagramación e impresión, Gráfica LOM, Santiago de Chile, 2011, p. 309.

BILDERNACHWEIS

[F1] Steffen, Hans: „Patagonia Occidental, las cordilleras patagónicas y sus regiones circundantes“. Edition Eugenio Aspillaga et al., Santiago de Chile, 2009 (2 Bände), Vol 1, S. 177.

[F2] Bridges, Thomas; „Los indios del último confin“. Zagier & Urruty Publications, Ushuaia, 1998, S. 28.

[F3] Sanfuentes del Río, Sofía; „Canal Beagle. Desde Puerto Harberton a Seno Garibaldi“. Ausgabe El Mercurio, Santiago de Chile, 1995, S. 79.

[F4] Grosse, Juan Augusto; „Visión de Aisén“. Herausgabe Autor, Santiago de Chile, 1954, S. 75.

[F5] Chapman, Anne; Barthe, Christine, et a.; „Cap Horn 1882-1883, Rencontre avec les indiens yahgan“. Editions de la Martinière, Paris, 1995, S. 168.

[F6] [F7] Beauvoir, José María; „Los shelknam, indígenas de la Tierra del Fuego. Diccionario“. Edition Atelí, Punta Arenas, 1987, S. 127.

[F8] Junge, Max; „Durch Urwald und Pampa“. Verlag Ullstein, Berlin, 1937, S. 176.

[F9] Ludwig, Luisa; „Puyuhuapi. Historia oral de un pueblo de Aysén“. Layout und Druck, Gráfica LOM, Santiago de Chile, 2011, S. 259.

[F10] Grosse, Juan Augusto; „Visión de Aisén“. Herausgabe Autor, Santiago de Chile, 1974, S. 153.

[F11] Ludwig, Luisa; „Puyuhuapi. Historia oral de un pueblo de Aysén“. Layout und Druck, Gráfica LOM, Santiago de Chile, 2011, S. 309.

TRABAJOS WERKE WORKS

HAVING A GATE

2013 (El Blanco, Aysén)

Madera de ñirre ensamblada

Ñirre Holz, verzäpft

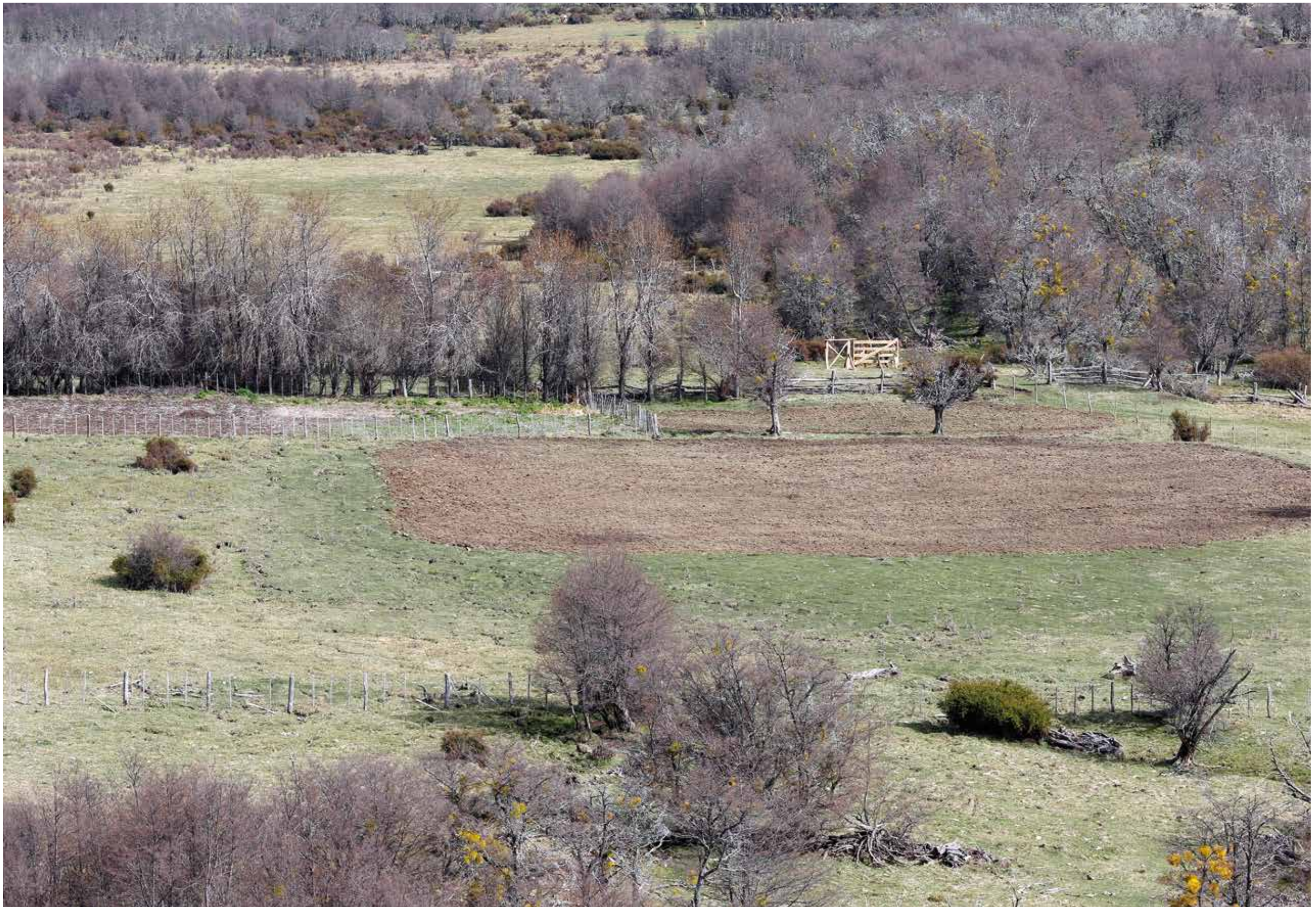
Ñirre wood assambled

392 x 205 x 276 cm









HOUSING IN AMPLITUDE

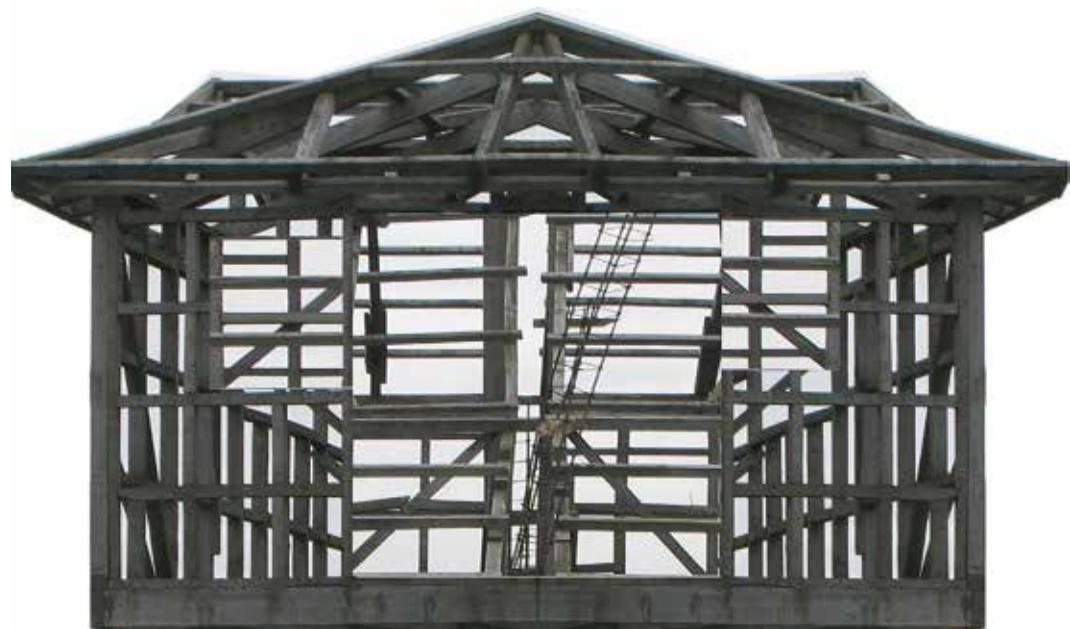
2013 (Cerro Castillo, Aysén)

Estructura de lenga y clavos

Struktur aus Lenga-Holz und Nägel

Lenga and nails structure

600 x 400 x 340 cm









REFUGIOS

2013 (Centro Cultural Coyhaique, Aysén)

Lenga ensamblada con alambre, clavos y soga de neumático

Lenga, Draht, Nägel, Seile aus Autoreifen, montiert

Lenga assembled with wire, nails and rope tire

310 x 356 x 38 cm





ASERRADERO DE COYHAIQUE

2014

Videoproyección

Videoprojektion

Video projection

16'38''





2014

Videoproyección

Videoprojektion

Video projection

13'5''



ERA UN VEINTE DE MARZO (MANUELITO)

Era un veinte de marzo,
muy bien lo recuerdo yo,
camino por Santa Elena
un accidente ocurrió.

Cinco eran los ocupantes
de esa camioneta blanca,
que en un segundo rodó
cuesta abajo en la barranca.

Cuatro de ellos se salvaron
de ese accidente maldito,
pero Dios quiso llevarse
al querido Manuelito.

Su madrecita decía,
entre sollozos y gritos,
no me dejes tan solita,
no te mueras Manuelito.

Cuando paso por allí,
cerca de esa barranca,
muchos recuerdos me trae
esa camioneta blanca.

Al velorio de Manuelito
mucha gente acudió,
y su madre les decía,
Manuelito se murió.

En su sillita de ruedas
sentada está esa viejita,
vos te fuiste Manuelito
y me dejaste solita.

Por eso quise cantarle
a ese accidente maldito,
donde cuatro se salvaron
pero murió Manuelito.

ZWANZIGSTER MÄRZ (MANUELITO)

Es war ein zwanzigster März,
das weiß ich noch ganz genau,
auf dem Weg nach Santa Elena
hatte sich ein Unfall ereignet.

Fünf Leute war'n es, die fuhren
in dem weißen Lieferwagen,
als der plötzlich unversehens
den Abgrund hinunteraste.

Vier von den fünf überlebten
diesen Unfall, den verdammten,
nur den lieben Manuelito
wollte Gott wohl zu sich holen.

Seine alte Mutter sagte
unter Schluchzen, unter Klagen
lass mich nicht hier ganz alleine,
bitte stirb nicht, Manuelito.

Immer, wenn ich dort vorbeifahr,
in der Nähe dieses Abgrunds
bringt der weiße Lieferwagen
viele Erinnerungen.

Zu Manuelitos Totenwache
waren viele hingegangen,
seine Mutter sagte allen,
Manuelito ist gestorben.

Da sitzt sie in ihrem Rollstuhl,
oh, das arme, alte Frauchen:
Du bist fort, mein Manuelito,
und hast mich allein gelassen.

Deshalb will ich ihn besingen,
diesen Unfall, den verdammten,
den vier Menschen überlebten,
und wo Manuelito starb.

HOY ME VENGO
A DESPEDIR

Hoy me vengo a despedir
de tu hermosura esplendor,
y vengo a decirte adiós
por si me llevo a morir.

Y yo a Dios voy a pedir
una bondad soberana,
te demuestras inhumana
que afliges mi corazón,
me has causado un gran dolor,
por eso me voy mañana.

Quisiera tener un arte
para quedarme contigo,
de penas y de martirio
el corazón se me parte.

Quisiera mi alma dejarte
repartida solo a vos,
para que juntos los dos
lloremos la despedida,
hoy se acerca la partida
y vengo a decirte adiós.

Adiós mi prenda querida,
adiós todo mi consuelo,
adiós mi adorado cielo,
adiós mi prenda querida,
hoy se acerca la partida
y vengo a decirte adiós.

Mucho tiempo me costó
hilvanar la despedida,
quiero que sepas querida
que te amé de corazón,
si quererte fue un pecado,
de Dios no tendré perdón.

ICH VERABSCHIEDE
MICH HEUTE

Ich verabschiede mich heute
von deiner strahlenden Schönheit,
und auch dir sag ich Adieu,
im Fall, sag' ich sterben sollte.

Gott will ich um Güte bitten,
um unermessliche Güte.
Du bist unmenschlich und kalt,
hast mein Herz so sehr betrübt,
hast mir tiefen Schmerz bereitet,
deshalb geh ich morgen fort.

Ich wollte, es gäb' einen Kniff,
um bei dir bleiben zu können,
denn Kummer und großes Leid
werden das Herz mir brechen.

Ich wollt' meine Seele dir lassen
nur für dich, nur dich allein,
dann könnten wir zwei gemeinsam
über den Abschied weinen,
jetzt ist der Aufbruch nah,
und ich sage dir Adieu.

Adieu, meine Herzallerliebste,
Adieu, mein Lichtblick, mein Trost,
Adieu, meine liebste Geliebte,
Adieu, meine Herzallerliebste,
jetzt ist der Aufbruch nah,
und ich sage dir Adieu.

Lange hab ich gebraucht,
um diesen Abschied zu weben,
ich will, dass du weißt, Geliebte,
dass ich dich liebte von Herzen.
Falls es Sünde war, dich zu lieben,
wird Gott mir niemals vergeben.





**SOY POBRE
COMO LOS SAPOS**

Soy pobre como los sapos,
porque ando medio desnudo,
camino pero es al ñudo,
trabajo ya no me dan,
no me alcanza pa' tabaco,
ni menos pa' comprar pan.

Amigazo yo quisiera
en mi verso aquí contar,
que de tanto caminar
cualquier gaucho hace sus quejas,
puros bigotes están mis dos
alpargatas viejas.

Pa' que contar de las medias,
hacen años las compré
y ya debe saber usted
que de tanto andar al pedo,
con tantos huecos que tienen
me están ahorcando los dedos.

El pantalón que yo uso
ya no le quedan botones,
tiene parches a montones
y así como usted lo ve,
tiene parches de lanilla,
de blue jean y cotelé.

De calzoncillos ni hablar,
hace tiempo no los uso,
cansado de remendar,
poner parches a montón
y lo tiré a la basura
con dolor del corazón.

**ICH BIN ARM
WIE UNGEZIEFER**

Ich bin arm wie Ungeziefer
fast lauf' ich halb nackt umher.
Wandern tu ich, doch vergebens,
Arbeit gibt mir keiner mehr,
es reicht nicht mehr für Tabak,
und nicht einmal mehr für Brot.

Teurer Freund, in meinen Versen
will ich Ihnen gern erzählen,
dass wohl jeder Gaucho klagte
über so viel Lauferei.
Meine alten Espadrilles
haben schon Fransen wie Bärte.

Und was sag ich von den Strümpfen,
die ich mir vor Jahren kaufte?
Ja, das können Sie sich denken,
nach dem ganzen Rumgelaufe
haben sie so viele Löcher,
dass sie meine Zehen würgen.

Ich habe hier eine Hose,
an der ist kein Knopf mehr dran,
nur ein ganzer Haufen Flicker,
und so wahr Sie sie hier sehen:
es sind Flicker aus Flannel
aus Jeans und aus Cord daran.

Von Unterhosen red ich gar nicht,
trag ich ewig schon nicht mehr,
ich war's leid, sie noch zu stopfen,
ständig Flicker drauf zu nähen,
und schweren Herzens endlich dann
hab ich sie in den Müll getan.

**Esta camisa que tengo
era de fino nilón,
la compré en liquidación
en Coyhaique andaba un día,
viniendo por Calle Prat
en la tienda Flor María.**

**Hacen cuarenta años atrás
me llamó un día mi abuelo
y me dijo hijo quiero
me escuches vos con paciencia
porque te dejo de herencia
este saco que es de cuero.**

**Este pañuelo de cuello
que mi madre lo bordó,
con cariño lo cuidó yo
para lucir bien mi facha,
ya me queda un pedacito
y el resto es puras hilachas.**

**Esta gorra que yo llevo
que está llenita de agujeros,
yo la conservo y la quiero,
treinta años me ha acompañado,
me la regaló un cuñado
cuando cumplí los veinte años.**

**Bueno amigo ¿para qué
seguir contando pobreza?
Te lo conté con franqueza
todita la vida mía.
Y de hambre ya se marchó
la mujer que más quería.**

Dieses Hemd, das ich hier trage,
war aus feinstem Nylonstoff.
Hab's im Ausverkauf erstanden,
eines Tages in Coyhaique,
es war in der Calle Prat
in dem Laden Flor María.

Es ist vierzig Jahre her,
dass mein Großvater mich rief,
Junge, sagte er, setz dich hin
und hör mir in Ruhe zu,
die hier sollst du von mir erben:
diese Jacke, ganz aus Leder.

Und das schöne, gute Halstuch,
das die Mutter mir bestickte
pfleg' und schon' ich liebevoll,
so acht' ich auf mein Äußeres.
Nur ein Stück ist mir geblieben,
und der ganze Rest zerschissen.

Diese Mütze, die ich trage
und die voller Löcher ist,
lieb' ich, und bewahr' sie gut.
Ich hab sie schon dreißig Jahre,
seit ein Schwager sie mir gab,
als ich damals zwanzig wurde.

Nun, mein Freund, wozu noch soll ich
mehr von der Armut erzählen.
Hab ich doch offen und ehrlich
mein ganzes Leben erzählt.
Und auch die Frau, die ich liebte,
ging schon vor Hunger dahin.



EL TERRITORIO COMO ARCHIVO VIVO

*The only way to have a larger vision
is to be somewhere particularly*

Donna Haraway

Olaf Holzapfel y Sebastián Preece han realizado en los dos últimos años una serie de exploraciones en la región de Aysén, al extremo sur de Chile, para recolectar material y realizar intervenciones *site-specific*. Aysén es un vasto territorio entre Reloncaví y Magallanes, caracterizado por sus enormes montañas, su increíble mixtura de cordones montañosos y ríos que corren por todas partes, sus fiordos, mesetas, islas, canales, ventisqueros, sus bosques nativos, la fuerza enloquecida de los vientos, los temporales y la densidad de población más baja del país: un habitante por kilómetro cuadrado.¹ En esta inmensidad, los artistas han ingresado a la comunidad de saberes locales y han identificado una arquitectura y forma particular de habitar en las viviendas de campesinos y arrieros. Si bien

1. Según las estadísticas demográficas de 2012 del INE (Instituto Nacional de Estadísticas, Chile) la densidad de población de Aysén es de un habitante por kilómetro cuadrado, mientras en Santiago, la región con más alta densidad, es de 455 habitantes por kilómetro cuadrado.

DAS TERRITORIUM ALS LEBENDIGES ARCHIV

*The only way to have a larger vision
is to be somewhere particularly*

Donna Haraway

Olaf Holzapfel und Sebastián Preece haben in den letzten zwei Jahren mehrere Reisen in die Region Aysén im tiefsten chilenischen Süden unternommen, um vor Ort Materialien zu sammeln und *site-spezifische* Interventionen durchzuführen. Die weitläufige Region Aysén erstreckt sich vom Reloncaví-Sund bis hin zu der Magallanes Region. Die Anden, mit ihrer unglaublichen Mischung aus Bergketten und Flüssen, die in alle Richtungen rauschen, sowie Fjorde, Hochebenen, Inseln, Kanäle, einheimische Wälder, die permanente Kraft des Windes, Unwetter und die geringste Bevölkerungsdichte des Landes, nämlich ein Einwohner pro Quadratkilometer, zeichnen die Region aus.¹ Die Künstler sind in dieser unendlichen Landschaft in die Geheimnisse des lokalen Wissens eingetaucht und haben in

1. Laut der demographischen Statistiken des INE (Instituto Nacional de Estadísticas, Chile) von 2012 entspricht die Bevölkerungsdichte von Aysén einem Einwohner pro Quadratkilometer, während es in Santiago, der Region mit der höchsten Bevölkerungsdichte, 455 Einwohner pro Quadratkilometer sind.

son construcciones precarias, expresión de la vida nómada y de la necesidad de refugio, guardan técnicas, materiales y tipologías propias que constituyen un código: albergan conocimientos y diferencias locales. Los artistas, como arqueólogos contemporáneos, se han unido en una colaboración artística para seguir las huellas de la cultura material del territorio, visto como un archivo vivo, como un orden a descifrar frente a la amplitud y reto de Aysén, en la Patagonia.

LOS ARTISTAS COMO ARQUEÓLOGOS CONTEMPORÁNEOS

Como productores de un modo arqueológico contemporáneo, los artistas han seguido las huellas de la cultura material en varias localidades de la región de Aysén, en El Blanco, Cerro Castillo, Chile Chico y Coyhaique. Si bien la palabra “arqueología” se define como el estudio de lo “arcaico”, lo antiguo (del griego “ἀρχαίος” *archaios*, y “λόγος” *logos*, ciencia o estudio²), Holzapfel y Preece actualizaron este método; se dedicaron a clasificar y coleccionar muestras, así como a reproducir modelos de construcciones actuales de la región de Aysén. Colectaron materialidades aún en uso, en

den Häusern und Behausungen der Bauern und *Arrieros*² eine besondere Architektur und Siedlungsform identifiziert. Auch wenn es sich um prekäre Konstruktionen handelt, die Ausdruck des nomadischen Lebens und der Notwendigkeit eines Unterschlupfes sind, enthalten sie eigene Techniken, Materialien und Typologien, die einen Kodex darstellen: Sie beinhalten Wissen und eine lokale Differenz.

Die Künstler haben sich wie „zeitgenössische Archäologen“ zusammengetan, um den Spuren der materiellen Kultur der Region zu folgen. Sie betrachten dies als lebendiges Archiv, als eine Ordnung, die innerhalb der Weite und den Herausforderungen von Aysén zu entschlüsseln gilt.

DIE KÜNSTLER ALS „ZEITGENÖSSISCHE ARCHÄOLOGEN“

Als Entwickler einer zeitgenössischen archäologischen Methode sind die Künstler den Spuren der materiellen Kultur an unterschiedliche Orte in Aysén, in El Blanco, Cerro Castillo, Chile Chico und Coyhaique gefolgt. Während das Wort „Archäologie“ als Studie des „Archaischen“, des Alten definiert ist, (aus dem Griechischen „ἀρχαίος“ *archaios*,

ocasiones incluso nuevas o recientemente desechadas, todavía en viva acción: tejuelas, cercos, varas de madera, la reconstrucción de una vivienda y una tranquera; realizaron a su vez varios registros en video; en total formaron una “colección” material a trasladarse, reposicionarse y ser exhibida en el Museo de Arte Contemporáneo de Santiago, Chile.

La materia, última evidencia del trabajo de campo arqueológico, porta también en este proyecto las claves de una lectura material local y concreta, un “conocimiento situado”³ capaz de cruzar las cronologías oficiales. Si bien Aysén, la región más joven de Chile, fue declarada territorio nacional recién en 1927, la práctica arquitectónica de las viviendas en amplitud antecede a esta institucionalización.⁴ Previas a cualquier infraestructura pública, las viviendas se desarrollaron por buen tiempo en una gramática en común con el territorio, los materiales locales, la libertad y la soledad, más que con la ley o la definición precedente del espacio.

PERCEPCIÓN DE LA MATERIA

La edad de la materia, sus estados y su localización, así como las técnicas que se aplican para trabajarla, dejan huellas para

und „λόγος“ *logos*, Wissenschaft³), aktualisierten Holzapfel und Preece diese Methode, indem sie Befunde klassifiziert und gesammelt haben sowie aktuelle Konstruktionsmodelle der Region Aysén nachbauten. Sie sammelten Materialien, die noch im Gebrauch sind, zuweilen sogar neue oder gerade erst ausrangierte Materialien, die sich sozusagen noch immer in „lebendiger Aktion“ befinden: Holzschindeln, Zäune, Hölzer. Außerdem rekonstruierten sie einen Unterschlupf und ein Gatter und nahmen verschiedene Videos auf. Insgesamt haben sie eine Materialsammlung zusammengetragen, die sie transportieren, neu positionieren und im Museo de Arte Contemporáneo in Santiago ausstellen konnten.

Die Materie als bestmögliches Beweismittel der Feldforschung übermittelt auch in diesem Projekt den Schlüssel zu einer lokalen materiellen und konkreten Lesart, zu einem „Situieren Wissen“,⁴ das die üblichen Chronologien zu durchkreuzen vermag. Auch wenn Aysén als jüngste Region Chiles erst 1927 zum nationalen Territorium ernannt wurde, gehen die architektonischen Praktiken der Region in - *Housing in Amplitud* - der Institutionalisierung voran.⁵ Bevor jegliche

2. “Ciencia que estudia lo que se refiere a las artes, a los monumentos y a los objetos de la antigüedad, especialmente a través de sus restos”. En: *Diccionario de la lengua española* (DRAE). 22ª edición, 2001.

2. Anm. d. Übers.: *arrieros*, dt. Maultiertreiber.

3. “Ciencia que estudia lo que se refiere a las artes, a los monumentos y a los objetos de la antigüedad, especialmente a través de sus restos”. In: *Diccionario de la lengua española* (DRAE), 22ª edición, 2001. [Wissenschaft, die sich mit den Künsten, Denkmälern und Objekten des Altertums befasst, insbesondere mittels ihrer Hinterlassenschaften.] In: *Diccionario de la lengua española* (DRAE), 22ª edición, 2001.

3. “Situated knowledges requires that the object of knowledge be pictured as an actor and agent, not as a screen or a ground or a resource. (...) Situated knowledges are about communities, not isolated individuals”. En: Haraway, Donna. “Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective”. *Feminist Studies* 14, Nr. 3, 1988.

4. El historiador Mateo Martinic observa que Aysén, por ser un territorio de difícil acceso y de conocimiento geográfico incompleto, no ingresó en los mapas hasta la década de 1930. La institucionalización del territorio en 1927 (según el decreto N° 8.582 del Ministerio del Interior de Chile)

4. “Situated knowledges requires that the object of knowledge be pictured as an actor and agent, not as a screen or a ground or a resource. (...) Situated knowledges are about communities, not isolated individuals”. In: Haraway, Donna. “Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective”. *Feminist Studies* 14, Nr. 3, 1988.

5. Der Historiker Mateo Martinic beobachtet, dass Aysén bis in die 30er Jahre ein schwer erreichbares Gebiet war, über das nur unzureichende geografische Kenntnis bestand, und das deshalb erst spät in die Karten eingezeichnet wurde. Die Deklaration des Territoriums 1927 (nach dem

una lectura material. La madera, elemento principal de las viviendas de Aysén, ha sido un actor transformado y transformador de la zona, que podemos leer desde sus propias marcas: en la madera tosca se advierte el golpe y el filo del hacha; en la madera lisa se reconoce el pulcro corte industrial del aserradero, que ingresa en la zona a partir de la década de 1930; y en la madera quemada sentimos los incendios que asediaron a la región, utilizados para “abrir los campos”, una práctica habitual de la colonización llevada a cabo desde principios del siglo XX. Los distintos estados de la madera conservan los modos de producción local y autónomos de las viviendas:

“Quienes fueron llegando a los diferentes lugares de radicación nada encontraron hecho y todo debió ser habilitado y construido por sus propias manos, por lo común con los recursos más elementales en lo tocante a herramientas; desde despejar el terreno donde edificar y plantar, hasta erigir las viviendas en donde habían de morar. Respecto a estas, todas fueron construidas utilizando la madera que abundaba en el monte aisenino”.⁵

öffentliche Infrastruktur entstanden ist, haben sich während langer Zeit Wohnstrukturen eher im Einklang mit dem Territorium – lokale Materialien, Freiheit und Einsamkeit –, als mit dem Gesetz oder einer vorangestellten Definition des Raumes entwickelt.

WAHRNEHMUNG DER MATERIE

Das Alter der Materialien, ihr Zustand, ihre Verortung und die Techniken, mit denen sie bearbeitet werden, hinterlassen Spuren für eine materielle Lesart. Als Basismaterial der Behausungen in Aysén kann das Holz als transformierter und transformierender Akteur der Region beschrieben werden, der von seinen eigenen Eigenschaften ausgehend zu lesen ist: Das ungehobelte Holz weist auf den Anschlag und die Schärfe der Axt hin; in dem ebenen Holz erkennt man den sauberen industriellen Schnitt des Sägewerks, eine Methode, die sich in der Gegend ab den 1930er Jahren entwickelte. Das verkohlte Holz erinnert an die Brände, die in der Region von den 30ern bis Mitte der 40er Jahre wüteten; eine Praxis der Kolonisierung, die von Beginn des 20. Jahrhunderts an genutzt wurde, um „die

El hacha fue seguramente la primera herramienta transformadora del lugar utilizada por los “colonos pioneros”.⁶ Los artistas reconocen las técnicas en las que se empleaba el hacha para fabricar piezas que calzaban por encastre y permitían levantar viviendas sin un solo clavo. Augusto Grosse, explorador alemán que recorrió las zonas más remotas en la década de 1940 y contribuyó a determinar partes desconocidas de la geografía, al punto de que aún hasta hoy se escucha hablar de él en la región,⁷ dejó un detallado testimonio de su visita a una casa de este tipo en el lago Riesco:

“La casa a que nos conduce la señora Aguilar es baja y está hecha de madera cortada con hacha, por eso es un tanto irregular. No tiene ventanas pero la construcción misma es bastante práctica. Cuando se está solo y no se dispone de tablas hay que arreglárselas con el hacha, como lo hizo Aguilar. Las paredes externas e internas consisten en troncos cortados a la misma altura y parados uno junto al otro. Molduras y tarugos sujetan toda la armazón, en la que no utilizó ni un solo clavo. Por supuesto que el aspecto de este tipo de construcción es tosco, pero no deja de ser confortable”.⁸

Felder zu öffnen.“ Die verschiedenen Stadien des Holzes beinhalten lokale und autonome Produktionsweisen des Häuserbaus:

„Diejenigen, die an die unterschiedlichen Orte, an denen sie sich niedergelassen haben, gekommen sind, haben nichts Fertiges vorgefunden. Alles musste mit ihren eigenen Händen verrichtet und erbaut werden, was die Werkzeuge betrifft, in der Regel mit den elementarsten Mitteln; angefangen mit der Räumung des Grundstücks, das sie bebauen und bepflanzen wollten, bis hin zur Errichtung der Häuser, in denen sie wohnten. Diese wurden immer mit dem in Aysén reichlich vorhandenen Holz erbaut“.⁶

Die Axt war sicher das erste transformierende Werkzeug, das die „Pionierkolonisten“⁷ genutzt haben. Die Künstler untersuchen die Techniken, bei denen die Axt eingesetzt wurde, um Stücke herzustellen, die durch Keilverzinken ineinander passen. So konnte man Häuser bauen, ohne einen einzigen Nagel zu verwenden.

Der deutsche Forscher Augusto Grosse, von dem bis heute in der Region gesprochen wird,

estableció sus límites geográficos, aunque Martinic deja claro que la colonización de la región ya había comenzado a fines del siglo XIX y que también algunas poblaciones indígenas vivían en la región desde hace por lo menos diez mil años. La fecha de 1927 marca en concreto la entrada del aparato político-administrativo en la región. (Por ejemplo, en 1930 se incorporó al régimen electoral.) En: Martinic, Mateo. *De la Trapananda al Aysen: una mirada reflexiva sobre el acontecer en la Región de Aysén desde la prehistoria hasta nuestros días*. Santiago, Pehuén Editores, 2005, p. 261.

5. En Martinic, op. cit., p. 209.

Dekret N°8.582 des Chilenischen Innenministeriums) begründet die geografischen Grenzen der Region und ihre Institutionalisierung. Trotzdem macht Martini deutlich, dass die Kolonisierung der Region bereits zu Beginn des 19. Jahrhunderts begonnen hat und dass auch indigene Bevölkerung seit mind. 10.000 Jahren in der Region gelebt hat. Das Datum 1927 markiert konkret den Beginn des politisch-administrativen Apparats der Region. 1930 wurde sie z. B. zum Wahlgebiet hinzugezogen. In: Martinic, Mateo. *De la Trapananda al Aysen: una mirada reflexiva sobre el acontecer e la Región de Aysén desde la prehistoria hasta nuestros días*. Santiago, Pehuén Editores, 2005, S. 261.

6. Sigo la terminología de Mateo Martinic para referirse a los “colonos pioneros” como aquellos que arribaron antes de la institucionalización del territorio en 1927.

7. Una publicación reciente de Aumen ha dado a conocer el interesante archivo de la familia Grosse, con diaporamas y filmes de las exploraciones: *Augusto Grosse – Explorando Aysén*, ONG Aumen, Aysén, 2010.

8. Citado en: Martinic, op. cit., p. 328.

6. In Martinic, op. cit. S. 209.

7. Ich folge der Terminologie von Mateo Martinic, der sich mit „colonos pioneros“ [Pionierkolonisten] auf die Kolonisten bezieht, die vor der Institutionalisierung des Gebiets 1927 angekommen sind.

Con la llegada de los aserraderos,⁹ a partir de los años treinta, se reemplaza gradualmente el trabajo manual por el mecánico e industrial. Aparecen las técnicas modernas de construcción de viviendas y el paisaje comienza a transformarse en mayor escala. En el aserradero se puede encontrar una historia material de estas viviendas, como nos muestran las escenas de uno de los videos de la exposición. Corte a corte, se transforma el tronco en tabla, la corteza irregular en superficie lisa y abstracta. ¿Cuántos bosques impenetrables de mañiu, luma, ciprés, lenga, laurel, coigüe, huahúan, tepú, raulí y ciruelillo pueden haber cambiado desde entonces?

Holzapfel y Preece ingresaron en la comunidad de saberes rurales de Aysén y aplicaron las técnicas locales en la producción de su propia vivienda en Cerro Castillo. A diferencia de la vida urbana, donde el conocimiento de los medios de producción ha sido alienado, los artistas se insertaron como productores en la cadena del conocimiento experiencial, propio de los saberes populares. De este modo, reconstruyeron la estructura de madera que sustenta a las casas rurales de la zona. Utilizaron para eso las técnicas rápidas de

hat die Gegend in den 1940er Jahren erkundet und Teile der Geografie bestimmt.⁸ Er hat ein detailliertes Zeugnis seines Besuchs in einem Haus am See Riesco hinterlassen:

„Das Haus, in das uns Frau Aguilar führt, ist niedrig und aus Holz gebaut, das mit einer Axt gespalten wurde; deshalb ist es etwas ungleichmäßig. Es hat keine Fenster, aber die Konstruktion an sich ist ziemlich praktisch. Wenn man allein ist und keine Bretter zur Verfügung hat, muss man sich mit der Axt behelfen, wie Aguilar. Die Außen- und Innenwände bestehen aus gleichlang gesägten und nebeneinander aufgestellten Baumstämmen. Holzleisten und Klötze halten das ganze Gerüst, für das kein einziger Nagel benutzt wurde. Natürlich sieht diese Art von Konstruktion etwas grob aus, aber nichtsdestotrotz ist sie komfortabel“.⁹

Mit der Ankunft der Sägewerke Anfang der 1930er Jahre wird die Handarbeit peu a peu durch mechanische und industrielle Arbeitsweisen ersetzt.¹⁰ Die Übertragung moderner Konstruktionstechniken auf den ländlichen Häuserbau hat auch die Landschaft

construcción con tablas de lenga y clavos. Los artistas erigieron esta trama de madera frente al amplio paisaje, como si instauraran un código en un territorio en tanto archivo vivo. Por un momento, Holzapfel y Preece imaginaron habitarlo y crear un taller de artistas nómades que les permitiera trabajar por temporadas en la región. Esta obra *site-specific* se titula *Viviendas en Amplitud*¹⁰ y otorga el título a la exposición en el MAC. La vivienda fue desmontada, trasladada y remontada en el museo, en consonancia con su *designio* nómada y artístico original.

El bosque quemado actúa como un memorial que conserva los recuerdos de las luchas contra la materia. En *El Blanco*, los artistas registraron en video los versos del poeta popular Delino de la Hoz: mientras el canto refiere al trabajo de los leñeros y la vida cotidiana en el lugar, la cámara deja ver un amplio valle cubierto de troncos quemados a su alrededor. El video como historia espacial da cuenta de los drásticos cambios del territorio. Hasta la década de 1950, grandes incendios asediaron a Aysén, provocados para “abrir campos” o “limpiar campos”, especialmente para las labores ganaderas ovinas. El geólogo suizo

stark verändert. Eine materielle Entsprechung der Geschichte dieser Wohnformen findet sich in dem Video über ein Sägewerk in Coyhaique, wie uns in der Ausstellung gezeigt wird: Stück für Stück verwandelt sich ein Stamm in Bretter, die unregelmäßige Rinde in eine glatte abstrakte Oberfläche. Wieviele undurchdringbare Wälder der *mañiu*, *luma*, *ciprés*, *lenga*, *laurel*, *coigüe*, *huahúan*, *tepú*, *raulí* und *ciruelillo* haben sich wohl seitdem verändert?

Holzapfel und Preece tauchen in Aysén in die Geheimnisse des ländlichen Wissens ein und wenden die lokalen Techniken auf die Erbauung ihres eigenen Hauses in Cerro Castillo an. Anders als im städtischen Leben, wo eine Entfremdung um das Wissen der Produktionsweisen stattgefunden hat, nähern die Künstler sich hier dem typisch einheimischen, erfahrbaren Wissen. So bauen sie die Holzstruktur nach, die in den ländlichen Häusern der Region als Stützstruktur angewendet werden. Dafür nutzen sie deren schnellen ländlichen Konstruktionstechniken und verwenden Bretter aus Lengaholz und Nägel.

Das Holzraster haben die Künstler in der weiten Landschaft so aufgestellt, als würden sie einen Kodex in das Territorium - derweil das lebendige

9. En 1930 ya hay dos aserraderos activos en Aysén, luego en 1937 aumentan a 14 y en 1950, su número asciende a 43. En: Martinic, op. cit. p. 310.

8. Die kürzlich im Aumen Verlag erschienene Publikation hat das interessante Archiv der Familie Grosse bekannt gemacht und enthält eine Tonbildschau und Filme über die Entdeckungsreisen von: *Augusto Grosse-Explorando Aysén*, ONG Aumen, Aysén, 2010.

9. Zitiert in: Martinic, op. cit. S. 328.

10. In den 30er Jahren gibt es bereits zwei Sägewerke in Aysén, die in Betrieb sind. Später, 1937, steigt die Zahl auf 14 an, und 1950 sind es 43. In: Martinic, op. cit. S. 310.

10. Realizada para el *Proyecto Trapananda*, Aysén, 2013, curado por Alfons Hug.

Arnold Heim, quien investigó los campos de hielo patagónicos, observó durante sus viajes los incendios en 1939 y describió este combate con la materia: “el paisaje cubierto por los troncos muertos de lo que había sido el bosque, producía la impresión de un campo de batalla”.¹¹

LA POLÍTICA DE LOS CERCOS

Los cercos, agentes políticos por excelencia que datan desde los primeros colonos, dividen, limitan, vigilan y ordenan las formas de vida de los seres humanos y animales, inclusive las acciones de sus mismos creadores. Los cercos de madera de Aysén, realizados según técnicas locales en estrecha relación con los materiales a disposición, marcan no solo los límites de la propiedad, sino también la frontera entre Chile y Argentina. “Saltar el cerco” podría tener así más de una connotación:

“Cercos: para la realización de las faenas es necesario disponer de algunas instalaciones básicas que permiten detener, arredilar, cobijar, dosificar, alimentar y controlar el ganado. Estas construcciones se conocen con el nombre de cercos. En zonas con escasez de madera, priman los cercos

Archiv - einführen. Für einen Moment haben Holzapfel und Preece überlegt, das Haus zu bewohnen und ein Atelier für nomadisierende Künstler dort einzurichten, das ihnen erlaubt, eine Zeit lang in der Region zu arbeiten. Diese site-spezifische Arbeit heißt *Housing in Amplitude*¹¹ und verleiht der Ausstellung im MAC ihren Namen. Für die Ausstellung wurde das Haus, im Einklang mit dem ursprünglichen nomadischen und künstlerischem Vorhaben, abgebaut, transportiert und im Museum wieder aufgebaut.

Der verbrannte Wald fungiert als Gedächtnis, das die Erinnerung an die Kämpfe gegen die Materie beinhaltet. In El Blanco haben die Künstler die Verse eines populären Dichters, Delino de la Hoz, gefilmt: während der Gesang sich auf die Arbeit der Holzfäller und den Alltag in der Region bezieht, zeigt die Kamera ein weites Tal, das mit verbrannten Baumstümpfen übersät ist.

Das Video beinhaltet eine Geschichte der Region und zeigt ihre drastischen Veränderungen. Bis in die 1950er haben Großbrände in Aysén stattgefunden. Sie wurden ausgelöst, um die „Felder zu öffnen“ oder zu „säubern“, insbesondere für die

de alambre, contruidos con postes de madera y hebras de alambre entre ellos. Estos parcelan los terrenos y demarcan los deslindes prediales, y además se usa como límite fronterizo con Argentina”.¹²

Los cercos “infinitos” que se extienden por el vasto territorio en algún punto ofrecen una tranquera, un portón de ingreso y salida del territorio. Las tranqueras obedecen también a ciertos diseños locales y su ancho máximo depende, por ejemplo, de la extensión de los troncos que se puedan obtener de los árboles del entorno. Son formas que resultan de una intrínseca relación con el material del lugar. Las más comunes son las “tranqueras de golpe” que permiten ser maniobradas desde el caballo.¹³ En El Blanco, Olaf Holzapfel reprodujo el modelo básico de una tranquera¹⁴ de la zona utilizando ñirre y las características maderas en forma de X. Los cercos y tranqueras en la sala del MAC reconfiguran el espacio, inevitablemente inquietantes, actúan en el nuevo territorio.

LAS HUELLAS INDÍGENAS

La mirada arqueológica de *Viviendas en Amplitud* restituye contemporaneidad y

Schafzucht. Der Schweizer Geologe Arnold Heim hat die patagonischen Gletscher erforscht und während seiner Reisen die Brände von 1939 beobachtet. Er beschreibt diesen Kampf mit der Materie folgendermaßen: „Übersät mit toten Stämmen dessen, was Wald gewesen ist, hat die Landschaft den Eindruck eines Schlachtfelds hinterlassen“.¹²

DIE POLITIK DER ZÄUNE

Seit Ankunft der ersten Siedler teilen, begrenzen, bewachen und ordnen Zäune, wie politische Agenten, die Lebensformen der Menschen und Tiere. Das beinhaltet ebenso die Handlungen derer, die sie selbst erbaut haben. Die gemäß lokaler Techniken und in enger Beziehung zu den verfügbaren Materialien errichteten Holzzäune in Aysén markieren nicht nur Eigentumsgrenzen, sondern auch die Landesgrenze zwischen Chile und „Argentinien“. „Über den Zaun springen“ könnte somit mehrere Konnotationen haben:

„Zäune: für die Landarbeit sind einige Basisanlagen notwendig, um das Vieh einzusperren, die Herde zusammenzuhalten, zu schützen, die Anzahl der Tiere zu

11. Martinic, op. cit., p. 307.

11. Entwickelt für die Ausstellung *Proyecto Trapananda*, Aysén, 2013, kuratiert von Alfons Hug.

12. Galindo, Leonel. *Aysén, voces y costumbres*. Santiago, Ed. Orígenes, 2001.

12. Martinic, op. cit. S. 307.

13. Galindo, op. cit.

14. Obra titulada *Having a Gate*, exhibida en el Centro Cultural Coyhaique, en el marco del *Proyecto Isla Aysén*, 2013, curado por Catalina Correa.

vigencia a las formas de vida nómada de las comunidades indígenas, relegadas al pasado por la narrativa de la historiografía tradicional. Tantas veces Aysén ha sido descrito como un territorio “solitario” y “deshabitado” hasta principios del siglo XX, en desconocimiento de las comunidades indígenas que habitaban la región, como los tehuelches, alacalufes y chonos. Comunidades originarias que no tuvieron ni cercos, ni propiedad privada, ni nación. Sus casas eran tiendas provisorias. En estricto rigor, sus moradores eran habitantes de la *amplitud*. Cuando Magallanes los avistó por primera vez en 1520, no encontró más que sus huellas.¹⁵ Holzapfel y Preece reconocen la herencia indígena en las viviendas y formas de vida nómadas de pastores y arrieros de Aysén. Observan, por ejemplo, que la estructura de la tienda indígena opera según un principio constructivo similar al de las actuales viviendas rurales de Aysén. El padre salesiano, explorador, cartógrafo y documentalista Alberto María de Agostini recorrió entre 1935 y 1941 la región de los Andes patagónicos de Aysén, fotografió y filmó a las comunidades indígenas, dejó prueba de su presencia, y publicó el libro *Andes Patagónicos*, de donde extraemos el testimonio sobre una vivienda nómada tehuelche:

bestimmen, sie zu ernähren und unter Kontrolle zu halten. Diese Konstruktionen nennt man „Cercos“ (dt. Zäune in Form von Ringen, Koppel). In holzknappen Regionen gibt es häufiger „Cercos“ aus Draht, die aus Holzpfosten und dazwischen gespanntem Draht gebaut werden. Sie teilen die Ländereien, markieren ihre Grenzen, und werden außerdem als Grenze zu Argentinien genutzt“.¹³

An irgendeiner Stelle halten die sich über das weite Land erstreckenden „endlosen“ Zäune eine *tranquera*¹⁴ bereit, ein Ein- und Ausgangstor des Territoriums. Die Gatter folgen ebenfalls einer bestimmten lokalen Formsprache: Zum Beispiel hängt ihre maximale Breite von der Länge der Stämme ab, die man aus den Bäumen der Region gewinnen kann. Somit ergeben sich Formen, die aus einer inneren Beziehung mit dem Material des Ortes heraus entstehen. Am häufigsten kommen die *tranqueras de golpe* (dt. Stoßgatter) vor, die man vom Pferd aus bedienen kann.¹⁵ In El Blanco hat Olaf Holzapfel das Grundmodell einer *tranquera* nachgebaut, indem er das typische Holz *ñirre* benutzt und in der charakteristischen X-Form verbaut hat.¹⁶ Im

“Las viviendas de estos aborígenes consistían en un toldo (*kuu*) formado por una gran cubierta hecha de pieles de guanaco, cosida con nervios del mismo animal, colocada encima de una serie de palos transversales apoyados en dos o tres hileras paralelas de soportes de madera, cuya altura iba disminuyendo desde afuera hacia adentro. (...) A veces se juntaban varios toldos, generalmente de parientes y amigos, uniendo un costado de la cubierta y extendiéndola sobre la del toldo contiguo”.¹⁶

En vez de producirse una coexistencia de formas de vida, los indígenas fueron desplazados del territorio, amenazados por la civilización, como escribió Agostini en 1945 al referirse seguramente al impacto de las grandes empresas ganaderas que se instalaron en la zona a principios del siglo XX:¹⁷ “Hoy que la civilización, con todos sus modernos adelantos, ha invadido rápidamente las inmensas llanuras patagónicas, poblándolas de millares de ovejas, abriendo caminos, edificando estancias y aldeas, cuesta trabajo el recordar que estas mismas llanuras, hace pocas décadas, pertenecían por entero a aquellos famosos indígenas gigantes [los Tehuelches]”.¹⁸

MAC gestalten die Zäune und Gatter den Raum auf unvermeidbar beunruhigende Art und Weise um und verhandeln ein neues Territorium.

DIE INDIGENEN SPUREN

Der archäologische Blick von *Housing in Amplitude* verleiht den nomadischen Lebensformen indigener Gemeinschaften, die aufgrund der üblichen Geschichtsschreibung narrativ der Vergangenheit angehören, Gegenwartigkeit und Gültigkeit. Bis zu Beginn des 20. Jahrhunderts ist Aysen unzählige Male als „einsames“ und „unbewohntes“ Territorium beschrieben worden, da man die indigenen Gemeinschaften, die die Region bewohnt haben, wie die Tehuelches, Alacalufes und Chonos, verleugnete. Es waren Gemeinschaften, die weder Zäune, noch privates Eigentum, noch eine Nation benötigten und ihre Häuser bestanden aus provisorischen Zelten. Genau genommen, *Bewohner in Amplitude*. Als Magallanes sie zum ersten Mal 1520 (von weitem) gesichtet hat, konnte er nicht mehr als ihre Spuren finden.¹⁷ Holzapfel und Preece erkennen in den Behausungen und nomadischen Lebensformen der Schäfer in Aysén das indigene Erbe und beobachten, dass die Strukturen der indigenen

15. Por las grandes huellas que sus pies recubiertos de pieles de guanaco dejaron en la arena, Magallanes denominó a los Tehuelches, *patagones* (pies grandes), nombre que luego se extendió a toda la región habitada por ellos, la Patagonia. En: Agostini, Alberto María de. *Andes patagónicos: viajes de exploración a la Cordillera Patagónica Austral*. 2a. ed. aum. y corr. y mapas autor. Buenos Aires, Tall. Gráf. Guillermo Kraft, 1945, p. 377.

13. Galindo, Leonel. *Aysén, voces y costumbres*. Santiago, Eds. Orígenes, 2001.

14. Anm. d. Übers.: *tranquera*, dt. Gatter.

15. Galindo, op. cit.

16. Künstlerische Arbeit „Having a Gate“, die 2013 im Rahmen des Projekts *Isla Aysén*, kuratiert von Catalina Correa, im Centro Cultural Coyhaique ausgestellt wurde.

16. Agostini, op. cit., p. 385.

17. La Sociedad Industrial de Aysén, Anglo-Chilean Pastoral Co. y la Sociedad Explotadora del Baker.

17. Wegen der großen Spuren, die ihre mit Guanacoleder bedeckten Füße im Sand hinterlassen haben, hat Magallanes die Tehuelches, *Patagones* (große Füße) genannt. Der Name hat sich später auf die gesamte von ihnen bewohnte Region übertragen: Patagonien. In: Agostini, Alberto María de. *Andes patagónicos: viajes de exploración a la Cordillera Patagónica Austral*. 2. ed., Buenos Aires, Tall. Gráf. Guillermo Kraft, 1945, S. 377.

TRADUCCIONES DEL ESPACIO EXPOSITIVO

La exhibición como “máquina de percepción”¹⁹ opera como medio de traducción y reflexión y nos incita a percibir los materiales otra vez. Tal como los significados, que mudan de un contexto a otro, la materialidad también se transforma; es inestable. Los artistas reposicionan la “colección” material de Aysén en la sala del MAC e invitan al público a recorrer el espacio e interpretar las huellas, acciones y memoria presentes en la materia y su transferencia al museo, para otorgar poder intelectual a los elementos físicos y al contexto. Si en Aysén primaba la amplitud, las viviendas entre las paredes de la institución museal se disponen por proximidad, lo que despliega un criterio comparativo de percepción, entre los diversos sistemas constructivos.

Viviendas en Amplitud deja al material actuar, libre y crudo, cercano a la percepción de los sentidos, como un archivo vivo. Seres de una “geografía difícil y clima endiablado”²⁰ redefinen la circulación y percepción de la sala del museo, transfieren y traducen sus propios modos de habitar, contrastan lo precario

Zelte einem ähnlichen Konstruktionsprinzip folgten wie die Grundstruktur der Behausungen auf dem Land in Aysén. Der salesianische Pater, Kundschafter, Kartograph und Dokumentar Alberto María de Agostini durchstreifte zwischen 1935 und 1942 die patagonische Andenregion in Aysén, fotografierte und filmte die indigenen Gemeinschaften, hat Zeugnisse seiner Anwesenheit hinterlassen und das Buch *Andes Patagónicos*, veröffentlicht, das Kenntnis über eine nomadische Lebensform der Tehuelches vermittelt:

„Bei den Behausungen dieser indigenen Völker handelt es sich um Zeltdächer, bestehend aus einer Decke aus Guanakoleder, die mit Sehnen bzw. Lederschnüren desselben Tieres zusammengenäht und über eine Reihe von Querstreben gelegt wurde, welche von zwei oder drei Reihen waagerechter Holzpfiler gestützt wurden, deren Höhe von Außen nach Innen abnimmt. (...) Manchmal haben sie mehrere Zeltdächer miteinander verbunden, normalerweise die von Verwandten und Freunden, indem sie eine Ecke der Decke zusammennähten und über die des anliegenden Daches ausbreiteten“.¹⁸

de su materialidad con la monumentalidad neoclásica del MAC: ingresamos a un refugio y encontramos los cantos del poeta popular; nos topamos con un cerco, mejor retroceder; sobre el muro, cientos de viejas tejuelas forman grandes “cuadros” a observar; y la tranquera, ¿adónde conducirá?

A diferencia de las superficies lisas impenetrables características de las obras abstractas históricas de los años cincuenta,²¹ aquí las formas abstractas ponen en acto una memoria, tienen capas, grietas, huellas y edad. Contrario a la búsqueda de un código universal, las claves de ingreso de *Viviendas en Amplitud* son las de un archivo local. Un claro ejemplo son los centenares de tejuelas que forman “cuadros” abstractos sobre el muro del MAC, que dejan ver en su desgaste la propia vida y memoria del material. Las tejuelas proceden del antiguo techo de la escuela de Cerro Castillo, producidas artesanalmente a través del corte y labrado con el hacha, propio del oficio maderero del *tejuelero*, hoy en extinción. *Viviendas en Amplitud* exhibe materiales concretos, en relación con sus formas de producción y otorga a su vez un espacio museal al arte popular.

Anstelle eines Zusammenlebens verschiedener Lebensformen sind die Indigenen, von der Zivilisation bedroht, aus ihrem Territorium vertrieben worden, wie Agostini 1945 schrieb, und sich damit sicher auf den Einfluss großer Viehzuchtbetriebe bezieht, die sich Anfang des 20. Jahrhundert in der Region niederließen:¹⁹

„Heute, wo die Zivilisation mit all ihren modernen Fortschritten die immensen Weiten Patagoniens schnell heimgesucht, sie mit Tausenden von Schafen bevölkert, Wege angelegt, Gutsbetriebe und Dörfer gebaut hat, fällt es schwer sich daran zu erinnern, dass die selben Ebenen vor wenigen Jahrzehnten komplett jenen berühmten großen Indigenen [den Tehuelches] gehörten“.²⁰

ÜBERSETZUNGEN DES AUSSTELLUNGORTES

Die Ausstellung als „Wahrnehmungsmaschine“²¹ wirkt als Übersetzungs- und Reflexionsmedium, das uns dazu anregt, die Materialien noch einmal neu wahrzunehmen. Genau wie die Bedeutungen, die von einem Kontext in den anderen wechseln, verändert sich auch die Materialität – sie ist instabil. Die Künstler

18. Agostini, op. cit., p. 377.

19. Wilfried Kühn, “Raummodelle”. En: Architektur ausstellen. Conferencia, Deutsches Architekturmuseum, Fráncfort del Meno, Alemania, 15.11.2013.

18. Agostini, op. cit. S. 385.

20. Martinic, op. cit., p. 206.

21. Clement Greenberg, el teórico de la pintura abstracta de la década de 1950 en Estados Unidos, enfatizó sus características formales como superficies lisas, sin referentes externos a la pintura. En: “Abstract, Representational and so forth” (1954), en: Greenberg, Clement. *Art and Culture: Critical Essays*. Boston, Beacon Press, 1984. En la misma época, Werner Haftmann declaraba en Alemania su valor universal: “la abstracción como lengua mundial”. En: Haftmann, Werner. *Malerei im 20. Jahrhundert*. München, Prestel-Verlag, 1954.

19. La Sociedad Industrial de Aysén, Anglo-Chilean Pastoral Co und La Sociedad Explotadora del Baker.

20. Agostini, op. cit. S. 377.

21. Wilfried Kühn, “Raummodelle” [Modelos de espacios]. In: „Architektur ausstellen“, Konferenz, Deutsches Architekturmuseum, Frankfurt, Deutschland, 15.11.2013.

Y si la propiedad está ligada a la construcción y ocupación moderna del espacio en Aysén, los artistas diluyen la “propiedad” en el campo del arte al transformar la firma individual en un nombre colectivo, como colaboración, desterritorialización, forma de producción y liberación de la posesión: Olaf Holzapfel/ Sebastián Preece.

*

Contrario a toda operación nostálgica el trabajo de Holzapfel y Preece otorga derecho de contemporaneidad a una región que no es solo prístina e inmutable naturaleza (discurso turístico), sino también contingencia. Si bien la vida rural antecede históricamente a la vida urbana, no por ello está confinada al pasado; es contemporánea, y sus conflictos son locales y globales (como la explotación de recursos naturales). Ver un territorio como archivo vivo, como paisaje cultural o “paisaje humanizado”²² implica identificar los códigos materiales, la ocupación moderna del territorio, la estructura política subyacente al orden espacial rural y, finalmente, problematizar la distinción entre lo natural y lo cultural (discurso crítico, según la tesis del “antropoceno”). Frente a la

haben die „Materialsammlung“ aus Aysén im Ausstellungsraum des MAC neu positioniert. Dort laden sie das Publikum ein, den Raum zu durchstreifen und die Spuren, Aktionen und Erinnerungen, die in der Materie und ihrem Transfer ins Museum präsent sind, zu interpretieren und den physischen Elementen und dem Kontext intellektuelle Fähigkeiten zu verleihen. Während in Aysén die Weite vorherrscht, zeichnet sich die Anordnung der Behausungen zwischen den Wänden des Museums durch Nähe aus und ermöglicht einen Vergleich von Kriterien der Wahrnehmung verschiedener Konstruktionssysteme.

Housing in Amplitude lässt das Material agieren, frei und roh, nah an der Wahrnehmung der Sinne, wie ein lebendiges Archiv. Wesen einer „schwierigen Geographie und eines teuflischen Klimas“²² definieren die Bewegung in dem Ausstellungsraum und dessen Wahrnehmung neu, indem sie ihre eigenen Wohnformen dorthin übertragen und übersetzen und die prekäre Materialität der neoklassischen Monumentalität des MAC gegenüberstellen: Wir treten in eine Blechhütte ein und begegnen den Gesängen eines einheimischen Dichters; stoßen auf einen Zaun,

virtualidad del Google Earth, las redes sociales y la homogeneidad del pensamiento global, *Viviendas en Amplitud* exhibe las cualidades de la materia, sus afectos, acciones, saberes, memoria y arraigo local. Con un concepto de Donna Haraway, podemos decir que este proyecto ha cumplido con el desafío de explorar la “especificidad histórica radical”²³ del habitar de Aysén y contribuir, desde lo particular, a dar mejor evidencia sobre el mundo. En vez de producir un conocimiento instrumental (negociable y fuente de explotación), *Viviendas en Amplitud* muestra cómo ha sido producido el espacio rural de la comunidad de Aysén, en un entrelazamiento de los modos de la producción rural con los propios modos de la colaboración artística.

—

PAZ GUEVARA

Curadora independiente, investigadora y autora

weichen wieder zurück; auf der weißen Wand formen hunderte alter *tejuelas*²³ große „Bilder“ zur aufmerksamen Betrachtung; und das Gatter, wo führt das hin?

Im Unterschied zu den glatten undurchdringlichen Oberflächen, charakteristisch für die historischen abstrakten Arbeiten der 50er Jahre²⁴, performen hier die abstrakten Formen eine Erinnerung, welche verschiedene Schichten, Risse, Spuren und Lebensalter hat. Anders als auf der Suche nach einem universellen Kodex sind die Zugangsschlüssel zu *Housing in Amplitude* die eines lokalen Archivs. Ein klares Beispiel sind die Vielzahl der *tejuelas* die abstrakte „Bilder“ auf den Wänden des MAC formen und den Verschleiß des eigenen Lebens sowie eine materielle Erinnerung erkennen lassen. Die *tejuelas* des alten Dachs der Schule in Cerro Castillo sind traditionell hergestellt worden, durch den Schlag und die Bearbeitung mit einer Axt, wie es für das Holzhandwerk des *Tejuelero*, das heute vom Aussterben bedroht ist, typisch ist. *Housing in Amplitude* stellt konkrete Materialien aus, die in Beziehung zu ihren Produktionsformen stehen und stellt gleichzeitig dem Kunsthandwerk einen musealen Raum zur Verfügung.

22. En: Martinic, op. cit., p. 457

22. Martinic, op. cit. S. 206.

23. Haraway, op. cit.

23. Anm. d. Übers.: Für die Region typische Holzschindeln, mit denen vorrangig Dächer gedeckt werden.

24. Der nordamerikanische Theoretiker abstrakter Malerei der 50er Jahre Clement Greenberg betont die formalen Charakteristika glatter Oberflächen ohne äußere Bezüge auf die Malerei selbst. In: „Abstract, Representational and so forth“ (1954), in: Greenberg, Clement. *Art and Culture: Critical Essays*. Boston, Beacon Press, 1984. Zur gleichen Zeit deklariert Werner Haftmann in Deutschland ihren universellen Wert: „Abstraktion als Weltsprache“. In: Haftmann, Werner, *Malerei im 20. Jahrhundert*. München, Prestel-Verlag, 1954.

Und, wenn Eigentum in Aysén an Konstruktion und moderne Besetzung des Raumes gebunden ist, lassen die Künstler das „Eigentum“ auf dem Gebiet der Kunst verschwinden, transformieren die individuelle Signatur in einen kollektiven Namen, wie eine Kollaboration, Entterritorialisierung, Produktionsform und Befreiung des Besitzes: Olaf Holzapfel/Sebastián Preece.

*

Im Unterschied zu jeglicher Nostalgie beansprucht die Arbeit von Holzapfel und Preece ein Recht auf Zeitgenossenschaft einer Region, die nicht nur ursprüngliche und unveränderliche Natur besitzt (vgl. touristischer Diskurs), sondern auch Kontingenz. Auch wenn das ländliche Leben historisch gesehen dem städtischen vorangeht, ist es deshalb nicht an die Vergangenheit gebunden. Es ist zeitgenössisch und die Konflikte sind gleichzeitig lokal und global (wie z. B. die Ausbeutung der Bodenschätze).

Ein Territorium als lebendiges Archiv zu betrachten, wie eine kulturelle Landschaft oder eine „humanisierte Landschaft“²⁵, impliziert die Identifikation materieller Codes, die moderne Besetzung des Territoriums, die der ländlichen Ordnung zugrundeliegende politische Struktur

und, letztendlich die Problematisierung der Unterscheidung zwischen dem Natürlichen und dem Kulturellen (kritischer Diskurs, der der These des „Anthropozänen“ folgt).

Gegenüber der Virtualität von *Google Earth*, den sozialen Netzwerken und der Homogenität globalen Denkens, stellt *Housing in Amplitude* die Eigenschaften der Materie, ihre Neigungen, Handlungen, ihr Wissen, ihre Erinnerung und lokale Verwurzelung dar. Mit einem Konzept von Donna Haraway kann man sagen, dass sich das Projekt der Herausforderung, eine „radikale historische Spezifizierung“²⁶ des Wohnens in Aysén zu untersuchen, erfolgreich stellt und vom Einzelfall ausgehend zu einer verbesserten Kenntnis der Welt beiträgt. Anstatt instrumentelles Wissen zu produzieren (das verhandelbar und eine Quelle der Ausbeutung ist) zeigt *Housing in Amplitude*, in der Vernetzung ländlicher Produktionsweisen mit den Mitteln künstlerischer Kollaboration, wie der ländliche Raum der Gemeinschaften in Aysén produziert wurde.

—

PAZ GUEVARA

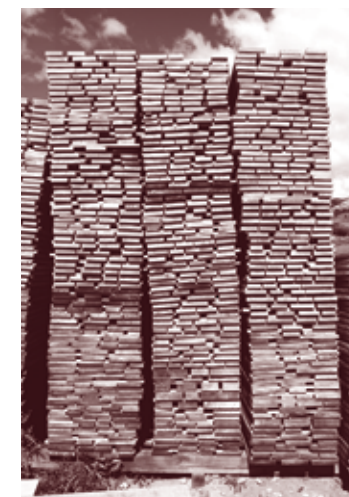
Freie Kuratorin, Wissenschaftlerin und Autorin

25. In: Martinic, op. cit. S. 457.

26. Haraway, op. cit.



Trabajadores aserrader, Coyhaique. Sägewerk-Arbeiter, Coyhaique. Sawmill workers, Coyhaique.



Madera procesada de lenga. Verarbeitetes Lenga-Holz. Processed lenga wood.



Leñeros, bosque El Blanco. Holzfäller, El Blanco-Wald. Woodcutters, El Blanco forest.



Leña de ñirre. Ñirre Brennholz. Ñirre firewood.



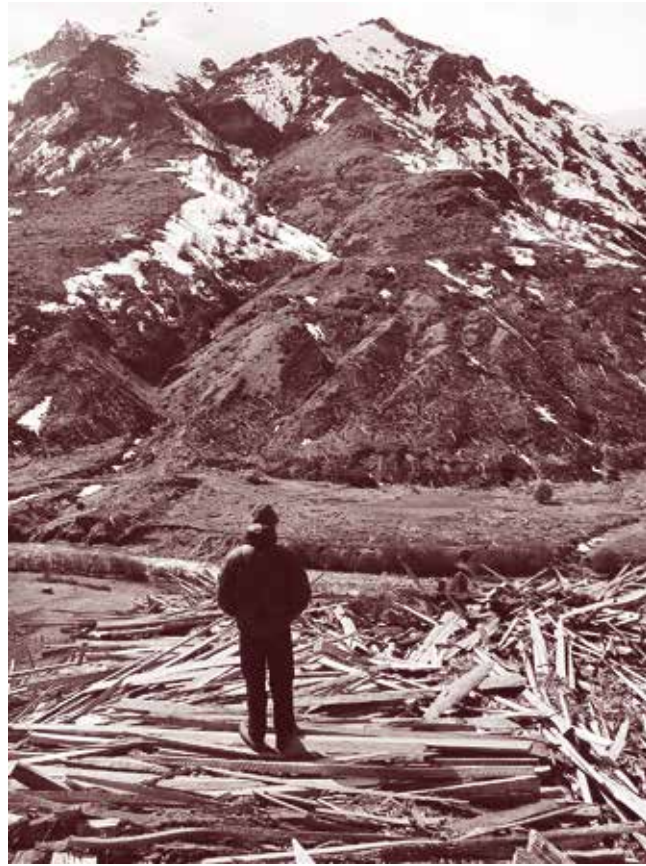
Rueda hecha de tronco de lenga y goma. Rad aus Lenga-Stamm und Gummi. Wheel made of lenga trunk and tire.



Tronco de lenga. Lenga-Holzstamm. Lenga trunk.



René Millacura, Cerro Castillo.



Olaf Holzapfel, Las Horquetas.



Olaf Holzapfel, Sebastián Preece, Río Claro.



Sebastián Preece, Alfonso Orellana, Las Horquetas.



Ulises Pereda, Olaf Holzapfel, Sebastián Preece, Puerto Ibáñez.



Hugo Espinoza, René Millacura, Hugo Peralta, Cerro Castillo.



Luis Alarcón, Las Horquetas.



Emilio Muñoz, Las Horquetas.

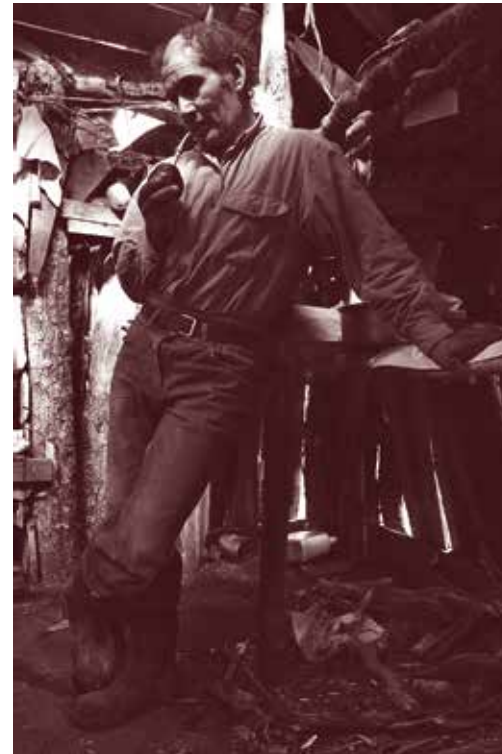
Alfonso Orellana, El Blanco.



Chigua.



Catalina Correa, Las Horquetas.



Erick Urrieta, Las Horquetas.



Carlos Fuentes, Las Horquetas.

KNITTING AND UNRAVELLING LANDSCAPE ARCHITECTURE

The order of the first weave of the first coat that differentiated itself from the wilderness, was the first architecture, the parapet, a conscious assembly of twigs and branches creating the first construction as differentiated from the first natural protection; a cave, imposing itself against nature, standing before the infinite horizon like an original landscape in itself, interrupting the nonsense of its continuity.

But that same unattainable landscape defies and provokes the imagination brought from places where architecture in its totality, the city, has become landscape and now demands imaginative symmetry. This is how Trapananda appears in the desolate spaces, the ghost city of Aisen. It appears in front of its explorer before suddenly disappearing. It is the first place where we soak in its poetry and anticipate the experience ahead of us.* Immersion, the continuous obsession of chasing

something impossible to obtain, the possibility of an invisible desire, an image that must be recognized through making and unmaking, like a weave that unravels only to weave itself up again, but that, also like a weave, hides what it protects, a ghost town that conceals the landscape with every appearance. Preece and Holzapfel work hard in a coherent and contradictory operation. Holzapfel's structures, from the start, knit a cover, build a room that is never finished, revealing the view beyond, searching for that fleeting landscape and demonstrating its transitory nature. Preece's work is an archeology of something that was. He rescues it meticulously, each piece revealing a process that builds but does not construct, more like taking inventory of something that refuses to be what it once was, but also revealing what has been there all along. The entirety is offered to us as a tragic game in which one can recognize a metaphor for a history of endless essays, our own cultural history anticipated in the legend of Trapanada. The cold surfaces of the walls and floors of the Museum offer themselves up as an open field where the spectator can assist by practicing this exercise in their imagination, giving themselves to this, our fleeting landscape.

—

FRANCISCO BRUGNOLI

Director

Museo de Arte Contemporáneo

*Trapanada is also the name of a group of artists named by the curator Alfons Hug in the country that provided the focal point of his legend, an experience that has resulted in the current exhibition at MAC.

FOOTPRINTS, TRACES AND SIGNS IN PATAGONIA



F1

First House in Western Patagonia, New Valley.

Many people have travelled to Patagonia – sent by the governments of Chile and Argentina for political and geographic purposes – thinking that they were venturing into ‘finis terrae’; total solitude, infinite space, utopian savagery... So, whenever they saw vestiges of humanity on their travels; a footprint or other indicator of human occupation... it filled them with happiness. The exciting moment of discovery and recognition transformed the wilderness into a human territory.

This was the experience of the German geographer Hans Steffen who was commissioned by the Government of Chile to explore Western Patagonia and who has worked on the demarcation of borders with Argentina.

During his expedition to the mountain ranges of the Puelo River (1894-95), he wrote: “With every step, we came across increasing signs that we were approaching an inhabited area of the valley, we saw herds of horses and cattle, and finally, at noon on the 2nd of March, we found the little house [F1] made of cedar logs, built by a Chilean settler named Rosales, who had settled here four years earlier with permission from the Argentine authorities.”

This was not the first house built in Patagonia. Indeed, in 1863, Pastor Waite Hockin Stirling, from the Patagonian Missionary Society reached the Falkland Islands. The pastor and other missionaries wandered around the Fuegian channels for years without much luck coming into contact and converting indigenous communities. The pastor then decided that it was time to do something different, writing: “Try a residence on solid ground”.

He chose a place: Ushuaia, and arrived there in January 1869. They built a fence and a log cabin to live in: Cabin Stirling. However, this was only a temporary abode: he was waiting for a pre-fabricated iron home to be shipped from England, anxious to establish “a Christian village”.

When the English house reached the Beagle Channel, Stirling was called back to England to be consecrated as the first Anglican Bishop of South America.

Back in Patagonia, Lawrence and Lewis, and several other missionaries and carpenters were left on their own to put together the iron house. [F2] It was 1871.



F2

First European House in Tierra del Fuego.



F3

The Bridges House, Haberton Port, Tierra del Fuego.

When Stirling left Ushuaia, the house (which he never used) was occupied by Pastor Thomas Bridges, who, after living there for fifteen years (1886), requested a waiver from the Ministry and a land grant from the Argentine government. They granted him land in Haberton (opposite Gableisland). Before settling, he travelled to England to buy a wooden house. While he waited for it to arrive, he lived in a tin shelter! The English house, which is still at Robbin's Cot, was described and sketched by Sofia Sanfuentes in 1995, "it has two floors, wooden windows with small glass panes and a porch to shelter from bad weather [F3]. Today, one of Bridges' great-grandsons lives there."

Looking at the house founded in Puelo by Steffen and those bought and put together by Stirling and Bridges encourages speculative thought.

Rosales' cabin in Valle Nuevo is built with vertical palisades and covered with reed grass. Even though it is perched on a cleared field, its formal appearance and materials merge with the surrounding landscape. The horizontal

lines of the ridge imitate the foothills of the mountains behind. Even the constructive act of sinking the props into the ground is symbolic of a desire to conquer and, above all, to remain. The intent to create an established settlement is further demonstrated by the clearance of the surrounding area for cattle.

In this partnership with nature, all that one can do is take refuge and get along with nature, not try to dominate it. Naturally, the construction system of Cabin Rosales is a hybrid of the Spanish palisade and the Mapuche Ruka.

The rigid quality of Stirling House is alien to the landscape and traditional land use, unlike the Rosales hut at the other end of Patagonia. Judging from the remaining etching, it had a large covered corridor resting on solid concrete flooring, giving it ample, hierarchical height. The shallow roof is not suitable for snow, rain, or stormy winds like those regularly visible in the Beagle area.

In the background landscape to the house, two sharp peaked mountains stand out. Three yámana huts have been set up on a

hill, tapering off at the same angle as the mountain peaks. On the sea shore, the horizontality of the Stirling House has no formal relationship with the landmarks of the surrounding space. This is a house that observes, that dominates the landscape with its "strangeness." The most important aspect is that its prefabrication and later assemblage announce its nomadic nature. Its construction system and European design derive from the "bungalow", an English style of lightweight, collapsible, flat simplicity that was also spreading to Africa, India, and Australia at the time. It cannot be said that the Stirling House was not true to its destiny or traveling vocation. According to the articles by Bridges (for the South American Missionary Magazine) the property was taken apart and subsequently moved to Tekenica and River Douglas (Navarino) when the mission, following the route of the Yamana, settled in those areas.

Partnership with or domination of nature would seem appear to be two contradictory ways of occupying the land in Patagonia. However, they were not antagonistic; they coexisted.

The illustrious architecture of European origin was forced by the climate to undergo a process of vernacularization. Architecture of local origin or hispano-mapuche design, started to aspire to a better appearance, especially through their materials; a symbolic operation that also indicated how successfully the settler had installed established themselves in pastoral society.

It might be possible to create a chronology of materials used in Patagonian settlements on a case by case basis. Many of the buildings from the first half of the twentieth century

are still there, and those being built today bear the imprint of the physical background. The combination of the different models and materials used, plus the adverse weather conditions and other local details and differences, coalesce to create a common gestalt for the Patagonian house. But Patagonian culture is not just defined by its architecture; there is also the story of its nomadic inhabitants, their agricultural and pastoral practices, the characteristics and behavior of their livestock and above all, the creativity of their heroic domestic life, which remains unchanged since the day people first approached Patagonia determined to create a new ethos.

THROUGH JUNGLES AND PAMPAS

Indian trails, shepherd's paths, 'chilote' ranches (continental and offshore), backburning, weeding machines, manure, cattle or wild horses, the remains of fires, the odd "displaced" domestic plant, a bus stop, a kiosk, a tapera... all of these are deeds and features that have impressed natives and travellers alike since colonization, folklore and controversy.

The first expeditions, from both east (Argentina) and west (Chile), were mostly embarked upon "hand in hand" with the natives: Tehuelches, gorgeous nomads from the East, and tireless Chilotes, who rowed through all the fjords and rivers of Aysen. Perhaps one of the most valuable words one could hear in those days was shelter. The word conveys comfort and rest after a day's journey before one heads out once more. The word "shelter" is used synonymously with camp, and refers to both the permanent stations as well as the temporary ones. The Tehuelches

who accompanied George Chaworth Musters on his ride from Punta Arenas to near what is now the Province of Neuquén, used the term Aike to describe these posts (aiken, Haiken, kaiken, aikn...) along with a word to describe the location: Coi-Aike, Minik-Aike, Tapi Aike, Nibepo-Aike, Thamel-Aike... be it used for accommodation, as a trading post, or a rest stop, an aike always had to offer the four main elements of life in the area: meat, water, grass (for animals) and firewood.

Aboriginal trails were another feature celebrated by travelers. Paradoxically, finding them in the wild was a sign of civilization, a road to salvation. In 1900 the English scientist Hesketh Prichard (Who was searching for the last mylodon!) wrote: "Heading away from the basaltic region was, of course, our first wish. If we found the Indian trail (...) which stretches to connect one camp with another, all along from Lake Buenos Aires to Punta Arenas (...)... our problems would be over." And he found it! "As soon as we moved a little to the southwest, we stumbled upon the full Indian trail: that wonderful path that runs league after league, marked by the footsteps of generations upon generations of Indians who have migrated to the northern and southern extremes of the region with their wives and children, their tents made of guanaco skin and their few possessions."

In Patagonia, any trace of humanity invariably leads to a welcome refuge; an Aike. Even today, identifying an aike is usually a reassuring territorial act. Prichard (1900-1901) following the path, spots wild cattle and a camp. He got lucky, "Later we reached a haven made up of some bushes belonging to a sheep or cattle minder. It was a small place, desolate: a box of sticks and bushes and skins along the banks of the river with no door, and the inhabitants

must have been very small to judge by the bed, which was a hole in the ground with a pillow made of wood (...) A duffel bag, old and stained, was tied to the ceiling, a tiny cracked mirror hanging from the center pole. There seemed to be no provisions, only a bag of weed. They had recently killed a lion, because we found the skull."

In 1947, the Bureau of Roads of Aysen Province commissioned the explorer Augusto Grosse to go on an expedition from Erasmus Bay to General Carrera Lake. They wanted to plot an interior route to transport products from the lake to the Pacific, which back then—and until the 50s—had to go through Argentina. It is incredible that even by the middle of the century, with Aysen Province well established there was still no road. A trip that was once treacherous now only takes a couple of hours.

After an eight day, arduous march, the expedition found two cinnamon tree logs cut with an ax. They clearly belonged to someone who had come from the opposite direction to them, since the path they had taken bore no trace of a journey. This was the first sign. Over the next few days they found numerous cattle trails and chopped logs. Upon returning to base camp, one of the men delivered excellent news: "We've come across a property with tools and kitchen utensils." Judging by the ashes of the hearth, the owner had been gone at least two months. The expedition members felt that their goal had been accomplished. They decided that there must have been a path to the "outside." Their paths had crossed and now they just had to follow the trail cleared through the forest. Mr. Grosse wrote: "... and in the afternoon we were already settled in the stranger's house. He couldn't have dreamed how busy his home



F4

The ranch of the first settler of Surprise Valley (1947).

had become. It was a pretty rustic construction, made of sticks carved with an axe and roof of canoes. It was very small, as it consisted of a single room with a further addition of a lightweight roof made of cattlehides and some branches for walls, which served as a kitchen. (...) The boys were happy to sleep in a closed house-like enclosure." [F4]

From then on, progress was much faster as they found new paths through the wilderness. As they made their way back they found several settlements. Almost a month after they had set out from the Pacific Coast, they reached Lake General Carrera. From Bahia Murta they sailed for two days to Chile Chico, where they resumed their trail north, via Argentina, to again cross the border. The expedition ended at Coyhaique Balmaceda, Chile.

A little further south, there are the remains of tracks and other traces left behind by gold miners (of various nationalities) who in the late nineteenth century and for the first 40 years of the twentieth century, worked in Tierra del Fuego and came to be an important part of the local landscape.

The miners had to situate their homes and work stations close to the mines and the basins... in the middle of very hostile climate and topography, whose features were shifting uneven ground, and incessant rain and wind.

Antonio Kusanovic Salamunic, a Croat, remembers: "We bought a mine (about 1940), made a shelter out of soil and sod and started working."

The Chilote Santiago López López, who worked in gold mines between 1936-39, says: "Three partners worked the mine. We had a good camp, with iron walls and roof, a stove..."

Although the accounts are from different periods, they have much in common, although the formal aspects of the shelters are not the same. The "Kusanovic ranch" is actually a 1.2-1.5 meter hole in virgin soil. A weave of fine calafate reeds covered the entrance and the roof was similarly thatched. Kusanovic, unable to find wood to build a vertical volume, buried himself instead. His refuge did not have to face the elements, it has, rather, a small hill that allowed the wind to glide over it unhindered. Its



F5
Semi-buried Yagan hut.



F6 F7
Leather awnings, branches and tin barricade.

final form did not differ much from Yamana or Qawaskar huts, although the former design often sought to take over an existing depression. [F5]

Some Qawaskar huts, although not buried, often look as though they are because their inhabitants threw shells around them in such great quantities that the huts often appeared to be buried or submerged in the ground. Old photographs of their villages, and others built by the Onas, show the shells piled around their huts, reaching close to the top of the shelter [F6].

In contrast, the Lopez “camp” has no affiliation with nature. The hut confronts the wind with the newest and most civilized of materials: tin. The house closely resembles an iron “Barraquita” [F7] like those built for the Onas when they went to live at the Salesian Mission.

The lack of economic resources did not prevent construction although it did define the form and materiality of the buildings. The greater the poverty, the greater proximity to a vernacular response; to this day, economic resources can define building tradition.

LIVING ON THE ROAD

Of all the tangible traces that mankind leaves behind in Patagonia, perhaps the fisherman’s “rancho” (which actually also belong to sealers, loggers, seaweed, ‘cholgueros’... all similar techniques) is the most impressive. Its feeble construction—usually a structure covered with branches, canvas or plastic, immediately draws a reaction, even if its behavior in its environment is acceptable. Naturally the drama comes from the contrast between the feeble, mobile earthen structure, and the “firm, finished” constructs of our urban way of living.

On January 19, 1872, Commander Enrique Simpson, who was performing some cartography exercises off the coast of Aysen, offered a severe description: “Overcast weather. Puelma left the estuary and camped in Aau estuary, next to some loggers. These individuals had been here for three months and stockpiled a lot of wood (...) Their only food was potatoes, flour, blood pudding and seafood, and they lived in a poor hut of their own construction.” Days later, another of his observations describes one of the most disastrous practices practiced

upon the virgin forests: “...came back to find more loggers. Indeed, everywhere traces of them can be seen in the form of burned forest.” We know that to get to the heart of the forest, or anywhere where there were cypress trees, chilote loggers burned their way through the dense undergrowth.

We have seen numerous camps (of all types) in the recent history of the Large Island of Chiloe and the Aysen coast. You can often see them on inland beaches, coves or sheltered bays. There are all kinds, depending on the productive activities of its inhabitants. The nature of construction, often reveals that it belongs to one building tradition or another. Usually they are simple structures made of quilas, tied with voqui or different types of nylon, plastic or manila ropes, pieces of clothing... and lined with twigs, plastic, canvas or heavy waxed paper (the materials salmon feeding sacks are made of). Generally, these types of shelters belonged to seaweed mongers, and are only used for a couple of days’ sleep. Shelters for smokers or seafood cholgueros, meanwhile, are usually constructed of hewn planks, with their facades or surfaces cut by an axe. These planks—about

three or four per side—are arranged in an A shape on a structure, leaving ridges with gaps, so as to let out the smoke. Usually they are about 7 m long by 3 m wide and between 2 to 3 m high. Both sleeping and seafood smoking is performed in these buildings.

In both cases these constructions are temporary, intended for use for a few days or a few months, in the case of cholgueros. And even when they are built by people who also, presumably, are part of an existing building tradition surrounded by timber, in the eyes of a traveler they can often appear “pathetic” in their lack of construction details or carpentry. However, when a sailor or a pedestrian traveler comes across one of these shelters, they are an auspicious sign and often represent salvation. Ricardo Vasquez, a young kayaker who in the summer of 1984 paddled from Melinka to San Rafael Lagoon, noted in his diary: “The ranchas chilotas (cholgueros) in the summer, were very useful. Eventually we were able to predict where they might appear. They are strategically located at difficult sections of sea and oriented so that they can withstand severe storms.”

FROM POLITICS TO LOCAL CULTURE

Aysen's formal recognition was due more to political motives than economic or geographic ones. First, it occurred while the border between Chile and Argentina was being drawn. However this recognition, which began in the last decade of the nineteenth century, led to exploration and records of valleys and plains on the western slope of the boundary range.

So, in the beginning, the great territory was open to the odd settler or isolated colonist, such as Colonia Palena, which failed shortly after it was founded.

Soon afterward, a statewide initiative granted 110,000 Km² of territory in the Aysen region to three "exploitative companies". Among the clauses in the contract, there is one that stipulates that companies must hire foreign settlers and married workers and that these, in time, should receive titles to land. This clause was not honored and would be the reason that the companies were not a significant factor in settlements.

However, at the same time that the land was being used by large ranches, Chilean settlers (circa 1890) began to venture into the solitary area from the Argentine pampas at great risk and hardship to themselves, and began to populate nearby valleys of the Andes.

While the land, already fenced and marked out with barbed wire, belonged to large cattle companies, there were other ways of "colonizing" that, unorthodox as they were, yielded quite significant results. It was the occupation of a site called "casasbrujas" that led the state to recognize settlements prior to the arrival of the companies, granting settlers

the right to stay as well as ownership of the surrounding lands. So, hidden in the bush, on dark nights, the Chileans crossed furtively from the Argentinian side, and prepared the necessary wood for the shelter. When it was ready, they built a makeshift bridge over the company fences and quickly moved the materials. The house had to be built very quickly, at night, and needed to have its flag flying by morning. There were famous settlers—Mr. Juan Foitzick for example—who never stopped using the ruse of building bridges over the fences, so as not to interrupt the tradition of complete freedom of the territory.

In 1928 the province of Aysen was created. Regularization of land, the establishment of new settlers, the opening of roads and the founding and formalization of new towns brought with them administrative and commercial roles. After Balmaceda (1917), came Puerto Aysen, Chile Chico, Baquedano (today Coyhaique), Puerto Ibañez... by the early 1950 the town as we know it today was well-established.

The terms "unknown land", Indian territory, "uncharted" and other similar ones that could be found on maps of Patagonia from around 1880 disappeared and later the Carretera Austral, and its longitudinal paths that insist on reaching places where no-one lives with no productive land appeared.

However, Patagonia was never as lonely as the world assumed. In Aysen, vestiges of humanity and the memories of a few men and women are enough to fill the territory with a human presence.

In March 1981, Jamie Holmes, a young Englishman, travelled to Patagonia by horse.

At one point, on the road between Cochrane and Villa O'Higgins, he came across a resident. As he says in his travel diary: "He invited me to unsaddle and drink mate. He is tall, thin and quiet. We talked about horses and tracks."

ARCHITECTS, CARPENTERS AND BAQUEANOS

This text is clearly interested in architecture and land use.

A place like Patagonia, which did not experience periods of conquest, colonies or republics, or colonial period at the time of its settlement, had to be solicitous and very eclectic towards humanity. A place without a building tradition allowed its inhabitants to build from memory, to be inventive and extremely adaptable.

The first traces of settlement in Aysen are of German descent—German colonies date back to 1846—in Puerto Montt and the surrounding villages.

One of the major routes of entry for this architecture was Chiloe, where it underwent significant appropriation and reinterpretation in the unprejudiced hands of carpenters.

Another path, perhaps more direct, was the one undertaken by people from Llanquihue, Osorno, and Valdivia. They did not come from the west but directly from the eastern Argentinian pampas, connecting with the valleys of the western slope.

New paths or foci for the penetration of architectural models and carpenters into the territory came from the operators, livestock and timber stays, mostly foreign-owned and backed by administrative staff of different

nationalities. For instance, one can still find remnants of formal English architecture and carpentry (via Punta Arenas), especially in the frames of barns, cellars and homesteads, some descending from European prefabricated building systems. [F8]

However, it is important to emphasize that the traditional chilota construction and other native styles (ranches) do not disappear but endured and developed within the new building paradigm. With single interior spaces with a Posteria perimeter (sheds on a log structure), central beams and trusses on the coastal, covered with bundles of straw or sheaves of wild plants, the chilota house is generally the most advanced within the settlements. It was the first house, and in many places still remains as an eloquent testimony to the early days of the territory and its humble origins. Moreover, we must not forget that chilote peasants built their houses with technical guidance from their employers.

A beautiful example of the pioneering nature of the thatched chilota house can be seen in photographs of "Puyuhuapi..." (2011) taken by Louise Ludwig, where the "ranchos" (1935) [F9] [F10] that preceded it provided a contrast to those of the German settlers. In any case, one has to acknowledge the association between the European settler and the local peasantry.

Major change in the structural and formal development of this "Patagonian architecture" undoubtedly came about after the introduction of sawmills. In the early days when there was little local commerce, the mills worked mainly for the large companies for their own buildings. Later, when the Province was incorporated into the national government and its colonies were formalized (1928), sawmills came to



F8

Houses from the Swan Estancia.



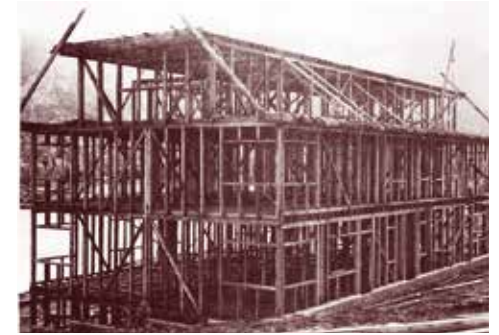
F9

Precolonial Ranch in Puyuhuapi (1935).



F10

Puyuhuapi, "the first house" (1935).



F11

Structure of the Uebel House (1946).

have a stable presence in Puerto Aysen and some of the new settlements. This allowed for a major change in building and perhaps the consolidation of a new architectural image. For starters, the production of regularly-sized, varied lumber, especially smaller pieces, which allowed for greater structural complexity, speed of construction and solidity. Using partitions achieved a compact structure which was suitable for mezzanines and other levels, gazebos, separate indoor galleries and spaces... This was the construction building system known as Balloon Frame which was booming in North America from 1840, and reached this region in the early twentieth century.

One would not refer to another building system, this one from northern Europe, the Fachwerk, if it weren't for the precarious buildings built by Puyuhuapi settlers since 1940. The Fachwerk structure was based on a large number of wooden partition walls, whose strength lay in the profusion of joints, ties and bindings. The house was raised off the ground, sometimes on foundations of stone or brick. A mezzanine joist made it possible to build a second level or the roof structure. It's not clear

whether the spaces between studs, partitions, ridges, were filled with some other material (a kind of organic mortar) that was not wood... which is a defining element in the Fachwerk system. In any case, this is a stylistic equivalent to Fachwerk, and can clearly be seen in "Uebel House" (1946), which, by the end of the century was the tallest building in Puyuhuapi, [F11] according to Luisa Ludwig.

But it wasn't all major construction or architecture. The pastoral economy, long distances, and movement towards totally uninhabited areas in Patagonia has always encouraged the use of a "staging post". Although small settlers tend towards a sedentary lifestyle and architecture, the mobility of livestock and work requirements on the outskirts of the estate mean that shepherds and cowboys require shelters for the duration of the season, for a few days or just a single night.

The staging post is the only type of building, since the early days, that can be found on both sides of the ridge and thus lacks a unique national identity. It is without doubt a "child" of

context and local culture fostered by tradition and the local economy. Regular destinations for an owner or a frequent user, the harshness of the territory makes them available to every traveler. They may be the most generous constructions in Patagonia.

So far, the function and form of the staging post has not changed. Their materials might undergo changes (They've been made of tuft, stones, wood, leather, panels (lids), and lately, zinc and plastic sheets...) but even the re-use of industrial materials does not alter its purpose, which is to provide temporary shelter. Urgent or dramatic, the post is a device that offers a brilliant, reliable way to experience the territory. The Trapananda Project revisits this architecture through the work of the artists Sebastián Preece and Olaf Holzapfel.

TRACES OF ART

About 12,500 years ago in Western Patagonia, in Monteverde, a small group of people lived on the banks of the Chinchihuapi estuary. We know that they were hunters and gatherers, and that they were "atoldados"; passing through. From

the remains left behind, we know that they had deep knowledge of the environment. Preserved in the sandy mud, next to a fire, was the imprint of a foot, a footprint.

A footprint! We exclaim, then immediately think about the foot that produced it. Now we have a greater understanding of the words 'print,' "mark" and "trace", they become a symbol, a metaphor or even a poem...

One can follow a trail in Patagonia; a signal, indication, a scent, or beat... of one who walks and one who works.

If a footprint makes us pause and a mark impresses us, a trail, as a sign, guides us.

Patagonia is filled with tracks, trails and signs. This is what we have tried to communicate with this text. We wanted to help, too, by speculating on the foundation of memory and historical continuity, the concerns of two artists in Patagonia. We wanted to restore the impression that preceded it, as these also belong to a greater, noble, respectable, material world; that of aesthetics and art.

For several months the artists Olaf Holzapfel and Sebastián Preece walked through Patagonia. Their main task was to observe the ways of living and construction in the territory, with its inhabitants. Research trips have led them to assess and stop at various shelters, especially those meant for herders, shepherds and travelers. It was essential to include conversations with riders, woodcutters, and living beings...

From here onwards, the collecting, sorting and recording of what is seen and heard, make countless habitable structures, gadgets and utensils of daily life legible, emphasizing the close bond between man and his environment.

Finally, documenting these temporary facilities has led to the construction of new residential structures that were later taken apart and “lifted” to other places and in tune with their nomadic origins, thus articulating human essentials with art.

In particular, the components of Sebastián Preece’s work revolve around “the mark inscribed on the floor”, the construction of the shelter and the act of living. Its focus is on the mix of building systems and contrasting the various materials that link the site to the construction. Traditional materials such as leather and wood coexist, and enhance others of manufactured or industrial origins that the traveler or tourist usually brings with them...

It is not only the relationship between materials but also the technologies that surprise; the continuities that have been established, for example: leather + strings + skins or remnants of plastic sheeting. That is, a contrast of

technologies, materiality, colors... generating new expressions in construction and where the Hybrid Characteristics do not – according to Sebastian, detract from their efficiency. It is at these junctions and systems like epochal recycling, that Preece proposes defining his working parameters.

It is through collecting parts and pieces picked up “in situ” that he proposes, with a display, to construct a final installation. Finally, an ensemble of elements from Patagonian culture will interact with the potential criticisms that can arise from a new spatial context. The nomadic life of shepherds and cattlemen, adventure tourism... visiting the city and city life.

Olaf Holzapfel is interested in forms of nomadic buildings, and this in turn provides for a contemporary approach, critical of our way of living, that is made or founded on a fixed, immovable (urban) structure, where it challenges ownership of the ground.

Exploring “residential nomadism” he is not interested in the possession of land and focuses on the possibility of a flexible structure that is capable of returning to a dwelling in transit.

He thinks about the legitimacy of “using, resuming and incorporating” other examples or types of nomadic dwellings capable of adapting to the urban center.

“The landscape is independent of human beings”, says Holzapfel, and therefore human beings, in nature, should look only for shelter, warmth, and then continue on with their journey. Concentrating on the temporary nature of our existence in secure and free spaces, he

conceives of a modular shelter that suits the landscape, while describing the origins of other settlements and their versatility.

Regarding the Patagonian shelter, he is interested in their mobility, how they blend in with the surrounding terrain and, above all, their potential to be used by many people without being owned by anyone in particular.

In its flexible installation, Holzapfel legitimately combines natural materials with industrial ones, typical of contemporary nomads (backpackers). Finally he tries to recreate the different types of temporary shelters and their transformations into a dense, flexible module, that can express territorial mobility, even if its destiny is as a planned city.

Preece and Holzapfel have been travellers in Patagonia. While there, they have tried to elucidate basic key concepts about land use and material infrastructure. Just as local myths can reveal the primeval and individuality of place; the endurance of Patagonian inventions becomes a symbol of what will remain essential to man, even when they are forgotten.

During the artists’ journeys and their intermittent stays in Aysen, throughout their search and as they transferred their findings to present them outside of Patagonia, there was always a sense of aesthetic learning.

From this aesthetic, we not only identify Patagonians, but also ourselves, because we recognize not just a vital space, but an ethical one too. (a kind of alphabet for human survival).

Patagonia plays a foundational role for the human condition and preservation of

life. Within it these artists are inspired and recreated.

Perhaps Holzapfel’s pulse quickens at the thought of the youth, autonomy and freedom of Patagonia.

For Preece, such drive—to quote the poet Jorge Teillier—might well be “nostalgia for the future.”

—

GUSTAVO BOLDRINI PARDO

Writer.

Former founding professor of Land Occupation and urban development; American Soil, and Man and Wood Workshop, School of Architecture, College of Arts and Social Sciences, ARCIS.

IMAGE CREDITS

[F1] Taken from: Steffen, Juan; *Patagonia Occidental, las cordilleras patagónicas y sus regiones circundantes*. Ed. Eugenio Aspillaga et al., Santiago, Chile, 2009 (2 vols.), Vol 1, p. 177.

[F2] Taken from: *Bridges, Tomás; Los indios del último confín*. Zagier & Urruty Publications, Ushuaia, 1998, p. 28.

[F3] Taken from: Sanfuentes del Río, Sofía; *Canal Beagle. Desde Puerto Harberton a Seno Garibaldi*. Ed. El Mercurio, Santiago, Chile, 1995, p. 79.

[F4] Taken from: Grosse, Juan Augusto; *Visión de Aysén, Ed. del Autor*. Santiago, Chile, 1954, p. 75.

[F5] Taken from: Chapman, Anne; Barthe, Christine, et al.; *Cap Horn 1882-1883, Rencontre avec les indiens yahgan*. Editions de la Martinière, Paris, 1995, p. 168.

[F6] [F7] Taken from: Beauvoir, José María; *Los selknam, indígenas de la Tierra del Fuego. Diccionario*. Ed. Atelí, Punta Arenas, 1987, p. 127.

[F8] Taken from: Junge, Max; *Durch Urwald und Pampa*. Im Verlag Ullstein, Berlin, 1937, p. 176.

[F9] Taken from: Ludwig, Luisa; *Puyuhuapi. Historia oral de un pueblo de Aysén*. Diagramación e impresión, Gráfica LOM Santiago de Chile, 2011, p. 259.

[F10] Taken from: Grosse, Juan Augusto; *Visión de Aysén*. Ed. del autor, Santiago de Chile, 1974, p. 153.

[F11] Taken from: Ludwig, Luisa; *Puyuhuapi. Historia oral de un pueblo de Aysén*. Diagramación e impresión, Gráfica LOM; Santiago, Chile, 2011, p. 309.

TERRITORY AS LIVING ARCHIVE

The only way to have a larger vision is to be somewhere particularly

Donna Haraway

For the past two years, Olaf Holzapfel and Sebastián Preece have undertaken a series of explorations in the Aysén region, in the extreme south of Chile, to collect material and produce site-specific interventions. Aysén is a vast territory located between Reloncavi and Magallanes, featuring huge mountains, an incredible mix of mountain ranges and rivers, fjords, highlands, islands, canals, glaciers, native forests, crazy gales, storms and the lowest population density in the country: one inhabitant per square kilometre¹. Within this vast space, the artists have learned from the local community and have identified a particular form of architecture and dwelling in the homes of peasants, shepherds and cattlemen. Although they are precarious constructions, the result of the need for

shelter during a nomadic life, the techniques, materials and constructions are part of a local code, know-how that can adapt to different situations. The artists, like contemporary archaeologists, have worked together to trace the path of the material culture of the territory, approaching it as a living archive, something to be deciphered within the vast, challenging conditions of Aysén, Patagonia.

ARTISTS AS CONTEMPORARY ARCHAEOLOGISTS

As producers of modes of contemporary archaeology, the artists have traced the path of material culture in several locations across the Aysén region in El Blanco, Cerro Castillo, Chile Chico and Coyhaique. While the word “archeology” is defined as the study of the “archaic”, deriving from the ancient Greek words for “ἀρχαῖος” *archaios* and “λόγος” *logos*, science or study,² Holzapfel and Preece are using updated methods; they have dedicated themselves to classifying and collecting samples, as well as reproducing current models of buildings in the region of Aysén. They collected materials still in use, both new and recently discarded: shingles, fences, wooden stakes and reconstructed a house and a gate.

1. According to 2012 demographic statistics from the Bureau of Statistics (INE) the population density of Aysén is one person per square kilometer, whereas in Santiago, the region with the highest density, it is 455 people per square kilometer.

2. A science that studies the arts, monuments and antiquities, especially through their remains. In: *Diccionario de la lengua española (DRAE)*. 22ª edición, 2001.

They also recorded several videos; together they formed a material “collection” that could be relocated for an exhibition at the Museum of Contemporary Art in Santiago, Chile.

Matter, the final piece of evidence in the archaeological fieldwork, also holds the keys to a specific local material reading; “situated knowledge”³ that contradicts official chronologies. While Aysén, the youngest region of Chile, was declared national territory only in 1927, the architectural practice of housing in amplitude precedes this institutionalization.⁴ Before there was any public infrastructure, housing was developed for some time with a common grammar throughout the territory, taking advantage of local materials, freedom and solitude, beyond legally defined boundaries.

PERCEPTIONS OF MATTER

The age of matter, its states and location, as well as the techniques used to work it, leave traces for a material reading. The wood, the main material used in the houses of Aysén, has been transformed and is transformative protagonist in the area. We can see this from the traces it leaves behind: in the rough wood one can see the blow of the axe and the gash

left behind; in a neat smooth cut, one sees the effect of the saw-mills which arrived in the 1930s. Burnt wood reminds us of the backburning fires that raged throughout the region, lit to “open fields”, a common practice of colonization in the early twentieth century. The different states of wood have been preserved in local and autonomous modes of production:

“Those who arrived at the various establishments found that nothing was done and everything had to be built with their own hands, usually with the most basic resources when it came to tools. Everything from clearing the land for construction and planting, to building dwellings. These were all built using wood that was abundant in the Aysén mountains.”⁵

The axe was probably the first transformative tool used by “pioneering settlers”.⁶ The artists recognize the technique of fitting wood together so well that not a single nail was necessary. Augusto Grosse, a German explorer who travelled the most remote areas in the 1940s and contributed to identify unmapped geography, who is still a local legend,⁷ left a detailed testimony of his visit to a house of this type in the Riesco lake:

“The house that Mrs. Aguilar takes us to is low and is made of wood cut with an axe, so it is somewhat irregular. No windows, but the construction itself is quite practical. When you are alone and you have no planks, you have to cope with the axe, as Aguilar did. The external and internal walls consist of logs cut at the same height and placed next to each other. Moldings and dowels hold the entire frame, which did not use a single nail. Of course, the appearance of this type of construction is crude, but it is still comfortable”.⁸

With the advent of sawmills⁹ in the thirties, manual work was gradually replaced by mechanical and industrial labor. Modern techniques for building houses began to appear and the landscape started to change more quickly. The sawmills contain a material history of these houses, providing the scenes for one of the videos in the exhibition. Trunks become planks, irregular surfaces become abstract, smooth planes. How many thick forests of mañiu, luma, cypress, beech, laurel, coigüe, huahuan, tepú, ciruelillo (plum) and raulí were left unaffected?

Holzapfel and Preece learned from the rural knowledge of Aysén and applied local techniques in the production of their own housing in Cerro Castillo. Unlike urban life, where knowledge of the means of production has been alienated, the artists entered in the chain of experiential knowledge as producers. They rebuilt the wooden structure that sustains rural homes in the area and they employed rapid construction techniques using lenga planks and nails. The artists erected a wooden grid in front of the vast landscape, as though adding to the territory as a living archive. For a moment, Holzapfel and Preece considered living in their house, and creating a studio for nomadic artists to work seasonally in the region. This site-specific work entitled *Housing in Amplitude*,¹⁰ lends its title to the exhibition at the MAC. The house was dismantled, moved and rebuilt at the museum, in accordance with its original nomadic and artistic purpose.

The burnt forest is a memorial to struggles against matter. In *El Blanco*, the artists filmed verses by the popular poet Delino de la Hoz: while the lyrics refer to the work of loggers and daily life in that place, the camera scans across a broad valley covered

3. “Situating Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective”. *Feminist Studies* 14, Nr. 3, 1988.

4. Mateo Martinic, historian, observes that Aysen, being hard to access and partially uncharted geographically, did not get registered on maps until the 1930. The institutionalization of the territory in 1927 (According to decree 8.582 by the Ministry of the Interior in Chile) established its geographic borders, although Martinic is clear that colonization had taken place towards the end of the 19th century and that indigenous populations had been in the region for at least 10 thousand years. 1927 marks specifically the date of the arrival of the political-administrative apparatus in the region.

(I.e.: Its incorporation into the electoral system in 1930). In: Martinic, Mateo. *De la Trapananda al Aysen: una mirada reflexiva sobre el acontecer e la Región de Aysén desde la prehistoria hasta nuestros días*. Santiago, Pehuén Editores, 2005, p. 261.

5. In Martinic, op. cit, p. 209.

6. Following Mateo Martinic’s term: “pioneering colonizers”, meaning those who arrived before territorial institutionalization in 1927.

7. A recent publication by Aumen has revealed the interesting family archives of the Grosse family, with presentations and

films of the explorations: Augusto Grosse – *Explorando Aysén*, ONG Aumen, Aysén, 2010.

8. Cited in: Martinic, op. cit. p. 328.

9. In 1930 there were already two active sawmills in Aysen, in 1937 the number had increased to 14, and by 1950, there were 43. In: Martinic, op. cit. p. 310.

10. Created for the *Trapananda Project*, Aysén, 2013, curated by Alfons Hug.

in burnt logs. Video as historical record reveals the drastic changes that have taken place in the territory. Until the 1950s, large fires raged across Aysén, having been lit to “open fields” i.e. to clear them, especially for sheep farming. The Swiss geologist Arnold Heim, who investigated the Patagonian ice fields during his travels in 1939, saw the fires and described this battle with matter, “the landscape, covered with dead tree trunks, gave the impression of a battlefield”.¹¹

THE POLICY OF FENCES

Fences, political actors par excellence, date back to the early settlers and divide, limit, control and order the lives of humans and animals alike. The wooden fences of Aysén, built using local techniques closely related to the materials available, not only mark the boundaries of the property but also the border between Chile and Argentina. To “Jump the fence” had more than one connotation:

“Fences: to carry out the tasks you need to have some basic facilities that allow you to stop, herd, shelter, measure, control and feed livestock. These constructs are known by the

name of fences. In areas with a shortage of wood, wire fences predominate, built with wooden posts and wire strands between them. They parcel land and demarcate the boundaries of property, and they also function as a border with Argentina”.¹²

The “infinite” fences that extend through the vast territory, occasionally give way to gates, a doorway to entry and exit from the territory. The gates are also shaped by local designs and their maximum width depends, for example, on the length of the logs that can be obtained from the surrounding trees. Their forms result from an intrinsic relationship with the material of the place. The most common are the “blow gates” that can be operated from a horse.¹³ In El Blanco, Olaf Holzapfel reproduced the basic model of a gate¹⁴ using ñirre and typical wooden features in the shape of an X. The fences and gates reconfigure the space in the Museum of Contemporary Art MAC, inevitably disturbing the new territory.

INDIGENOUS TRACES

The archaeological gaze of *Housing in Amplitude* restores contemporary value

to the nomadic ways of life of indigenous communities, relegated to the past by the narrative of traditional historiography. Aysén has so often been described as a “lonely” and “uninhabited” area with complete disregard for the indigenous communities inhabiting the region, such as the Tehuelches, Alacalufes and Chonos. Indigenous communities that had neither fences nor private property, or nations. Their houses were temporary tents. Strictly speaking, these inhabitants were citizens of the expanse. When Magellan sighted them for the first time in 1520, he saw nothing but ‘footprints’.¹⁵ Holzapfel and Preece recognize an indigenous heritage in the homes and ways of life of nomadic shepherds and cattlemen of Aysén. They note, for example, that the teepee structure operates as a constructive principle, similar to the current rural housing style of Aysén. Between 1935 and 1941 the Salesian priest, explorer, cartographer and chronicler Alberto María de Agostini travelled the region of Aysén’s Patagonian Andes, photographing and filming indigenous communities, collecting evidence of their presence. He published the book *the Patagonian Andes* from where we extract the following description of nomadic Tehuelche housing:

“The houses of these Aborigines consisted of an Aboriginal tent (*kuu*) formed by a large deck made of guanaco skins, sewn with the tissues of the same animal, placed on top of a series of cross sticks supported in two or three parallel rows of wooden supports whose height decreased from the outside inward. (...) Sometimes several awnings were placed together, usually belonging to relatives and friends, connecting one side of the cover and extending onto the adjoining tent”.¹⁶

Rather than peaceful co-existence, the indigenous people were displaced and removed from the territory, threatened by civilization, as Agostini wrote in 1945, probably referring to the impact of large livestock enterprises that settled there in the early twentieth century:¹⁷ “Today civilization, with all its modern improvements, has rapidly invaded the vast Patagonian plains, populating them with thousands of sheep, laying roads, and building farms and villages, it is hard to remember that these same plains, a few decades ago, belonged entirely to those famous giant indigenous peoples [Tehuelches]”.¹⁸

11. Martinic, op. cit. p. 307.

12. Galindo, Leonel. *Aysén, voices and customs*. Santiago, Ed. Orígenes, 2001.

13. Galindo, op. cit.

14. ‘Having a Gate’, exhibited at the Coyhaique Cultural Centre, In the context of the *Aysén Island Project*, 2013, curated by Catalina Correa.

15. Because of their large feet covered by Guanaco skins, Magellan referred to the Tehuelches as ‘Patagones’ (big feet) a name that would be used for the entire region inhabited by the race. In: Agostini, Alberto María de. *Andes patagónicos: viajes de exploración a la Cordillera Patagónica Austral*. 2a. ed. aum. and corrections and maps author. Buenos Aires, Tall. Gráf. Guillermo Kraft, 1945. p. 377.

16. Agostini, op. cit. p. 385.

17. The Industrial Society of Aysén, Anglo-Chilean Pastoral Co. and the Baker Explorers Society.

18. Agostini, op. cit. p. 377.

TRANSLATIONS OF THE EXHIBITION SPACE

The exhibition as a “machine for perception”¹⁹ operates as a means of translation and reflection and encourages us to perceive the material again. Just as meanings shift from one context to another, materiality is also transformed; it is unstable. The artists reposition the material “collection” of Aysén in the MAC and invite the public to explore the space and interpret the traces, actions and memory present in the material and its transfer to the Museum, conferring intellectual power to the physical elements and the context. Although expanse is what prevailed in Aysén, the houses within the walls of the museum are displayed in close proximity, which allows for a comparative assessment of the different building systems.

Housing in Amplitude allows the material to act, raw and free, close to the perception of the senses, as a living archive. Elements from a “difficult geography and nasty climate”²⁰ redefine the circulation and collection of the museum, transferring and translating its ways of living, contrasting the precarious materiality

with the neoclassical monumentality of the MAC: we enter a shelter and find the popular lyrics of the poet; we run into a fence; better go back; on the wall, hundreds of old shingles form large “pictures” to be observed; and here is a gate, where will it lead?

Unlike the historically smooth, impenetrable surfaces featured in abstract works from the fifties²¹, here the abstract forms embody a memory, they have layers, cracks, traces and age. Contrary to the search for a universal code, the key to entering *Housing in amplitude* is a local archive. A clear example is the hundreds of shingles forming abstract “paintings” on the wall at the MAC, showing their wear and tear; this is the life and memory of the material. The roof shingles belonged to the old school of Cerro Castillo, cut and carved by hand and by axe, by a logger—a tejuelero—now an extinct skill. *Housing in amplitude* exhibits concrete materials in relation to their production methods and grants museum space to popular art.

And if the property is linked to the construction and occupation of space in modern Aysén, artists dismiss the importance of “property”

in the field of art to transform the individual signature into a collective name, such as collaboration, deterritorialization, production and sharing: Olaf Holzapfel/Sebastián Preece.

*

Rather than being a nostalgic operation, Holzapfel and Preece’s work brings contemporaneity to a region that is not only pristine and immutable (tourist discourse) but also contingent in nature. Although, historically, rural life precedes urban life, it does not necessarily confine it to the past; it is contemporary, and its conflicts are local and global (the exploitation of natural resources, for example). Seeing a territory as a living archive, as a cultural or “humanized” landscape²² involves identifying material codes, modern land use, the underlying political structure for rural spatial order and, ultimately, the issues behind the distinction between nature and culture (critical discourse, according to “Anthropogenic” thinking). Given the virtuality of Google Earth, social networks and the homogeneity of global thinking, *Housing in Amplitude* exhibits the qualities of matter, affection, action, knowledge, memory and local roots. To adopt Donna Haraway’s concept, we

can say that this project has met the challenge of exploring the “radical historical specificity”²³ of dwelling in Aysén and especially provides better evidence of the world. Instead of producing an instrumental knowledge (which is negotiable and can be a source of exploitation), *Housing in Amplitude* shows how rural space has been produced in the community of Aysén, intertwining modes of rural production and artistic collaboration.

—

PAZ GUEVARA

Independent curator, researcher and author

19. Wilfried Kühn, “Raummodelle”. In: Architektur ausstellen. Conference, Deutsches Architekturmuseum, Frankfurt, Germany, 15.11.2013.

20. Martinic, op. cit. p. 206.

21. Clement Greenberg, the American abstract painting theorist from the 1950s, emphasised formal characteristics such as smooth surfaces, without external references to paintings. In: “Abstract, Representational and so forth” (1954), in: Greenberg, Clement. *Art and Culture: Critical Essays*. Boston, Beacon Press, 1984. In the same period, Werner Haftmann in Germany declared its universal value: “Abstraction as a World Language”. In: Haftmann, Werner. *Malerei im 20. Jahrhundert*. München, Prestel-Verlag, 1954.

22. In: Martinic, op. cit. p. 457

23. Haraway, op. cit.

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO
FACULTAD DE ARTES
UNIVERSIDAD DE CHILE

Francisco Brugnoli
Director Direktor Director

UNIDAD DE PRODUCCIÓN
PRODUKTIONSEINHEIT
PRODUCTION UNIT

Gracia Obach
Coordinadora (S) Koordination
Coordination

Andrea Pacheco
Coordinadora MAC Quinta Normal
Koordinatorin MAC Quinta Normal
Head of MAC Quinta Normal

Carola Chacón, Macarena Deij, Margarita
Iriarte, Hugo Leonello, Consuelo Tupper
Asistentes de Producción Produktions-
assistenten Production Team

Graciela Marín
Prensa y Comunicaciones Presse und
Kommunikation Press and Communications

Domingo Fuentes
Asistente Prensa y Comunicaciones Presse
und Kommunikationsassistent Press and
Communications Assistant

Cristina Núñez
Diseño gráfico Gestaltung Graphic Design

UNIDAD DE CONSERVACIÓN Y
DOCUMENTACIÓN
ERHALTUNG-UND
DOKUMENTATIONSEINHEIT
CONSERVATION AND
DOCUMENTATION UNIT

Pamela Navarro
Coordinadora (S) Koordinator Head

Javiera Landerretche, Paz Tejada, Nicole
Iroumé, Esteban Echague
Investigadores y Asistentes Wissenschaftler
und Assistenten Researchers and Assistants

Gonzalo Arqueros, Matías Allende,
Amalia Cross, Claudio Guerrero,
Federico Brega
Catálogo Razonado: Colección MAC /
Investigadores y Asistentes Wissenschaftler
und Assistenten Researchers and Assistants

UNIDAD DE EDUCACIÓN
BILDUNGSEINHEIT
EDUCATION UNIT

Cristián G. Gallegos
Coordinador Koordination Coordination

Julia Romero
Asistente Assistent Assistant

Katherine Ávalos, Vanesa Catejo, Marcela
Matus, Verónica Soto, Valentina Ferrer, Iloe
LaFond
Educadoras y Pasantes Pädagogen und
Praktikanten Educators and Interns

ANILLA CULTURAL MAC

Alessandra Burotto
Coordinadora Koordinator Coordination

Mónica Bate, Daniel Nieto, Alejandra
Rivera, Olaf Tone
Equipo Team Team

UNIDAD DE ADMINISTRACIÓN
VERWALTUNGSEINHEIT
ADMINISTRATION UNIT

Juan Carlos Morales
Coordinador Koordination Coordination

Elizabeth Romero, Cynthia Sandoval
Secretarías Sekretariat Secretaries

Rodrigo Ayala, Eleodoro Campos,
David Cartagena, Ramón Díaz, Héctor
Maulén, Julio Orellana, Manuel Pizarro,
Claudio Ríos
Personal auxiliar Support-Mitarbeiter
Support Staff

HOUSING IN AMPLITUDE
OLAF HOLZAPFEL
SEBASTIÁN PREECE
28.03 - 15.06.2014
MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO
SEDE PARQUE FORESTAL
SANTIAGO, CHILE

www.housinginamplitude.net

Macarena Deij, Hugo Leonello,
Gracia Obach, Consuelo Tupper
MAC Producción Produktion Production

Volker Redder, Maitén Arns,
Elsbeth Flükiger (Goethe-Institut Chile)
Producción Produktion Production

Domingo Fuentes, Graciela Marín
MAC Prensa y Comunicaciones Presse und
Kommunikation Press and Communications

Rodrigo Ayala (MAC), Pascual Bórquez,
Anastassia Carachi, Eddie García, Benjamín
Matte, Diego Muñoz,
Cristián Pérez, Claudio Ríos (MAC)
Asistente de Montaje Montage Assistenten
Mounting Assistants

Bettina Blickwede, Cristóbal León,
Max Schmoetzer
Edición video Filmschnitt Film editing

Jorge Miñano
Blog Blog Blog

Este catálogo fue editado con motivo de
esta exhibición Dieser Katalog erscheint
anlässlich der Ausstellung This catalog is
published on the occasion of the exhibition

AGRADECIMIENTOS
DANK
ACKNOWLEDGEMENT

ISLAYSEN
Catalina Correa Moller
Curador Kurator Curator
www.ladistanciaproyectos.cl/eng_islaysen

PROYECTO TRAPANANDA
Alfons Hug
Curador Kurator Curator
Mauricio Quercia Martinic
CoCurador Co-Kurator Co-Curator
www.proyectotrapananda.cl

A LA GENTE DE AYSÉN
DEN BEWOHNERN VON AYSÉN
TO THE PEOPLE OF AYSÉN
Hugo Espinoza, René Millacura,
Don Hugo Peralta
Carpinteros Zimmerer Carpenters Housing
in Amplitude, Cerro Castillo

Delino de La Hoz
Trovador Troubadour Troubadour

Emilio Alarcón, Luis Alarcón, Felipe Baeza,
Alejandra Chaparro, Carolina Fuentealba,
Carlos Fuentes, Simón Jiménez, Alejandro
Lezama, Marco Martínez, Celeste Muñoz,
Emilio Muñoz, Armando Montero,
Alfonso Orellana, Magdalena Rozas,
Erick Urrieta, Cristián Vidal

AGRADECIMIENTOS ESPECIALES
MIT BESONDEREM DANK
SPECIAL THANKS TO
Sirid Amsel, Catalina Correa Moller, Hugo
Espinoza, Gundula Gemke, Uta Grosenick,
Marcus Nickel, Cristina Núñez, Gracia
Obach, Verena Thissen, Carola Undurraga

IMPRESO
IMPRESSUM
IMPRINT

Olaf Holzapfel, Sebastián Preece
Concepción Konzeption Concept
www.olafholzapfel.de
www.sebastianpreece.com

Gracia Obach
Coordinadora Koordination Coordination

Cristina Núñez
Diseño gráfico Gestaltung Graphic design

Francisco Brugnoli, Gustavo Boldrini,
Paz Guevara
Textos Texte Texts

PAZ GUEVARA: Verena Thissen
GUSTAVO BOLDRINI: Guntrud Argo
FRANCISCO BRUGNOLI: Dr. Inka Marter
Traducción español-alemán Übersetzung
Spanisch-Deutsch Translation Spanish-
German

Alejandra Szczepaniak
Traducción español-inglés Übersetzung
Spanisch-Englisch Translation Spanish-
English

Claudio Iglesias, Graciela Marín, Edison
Pérez, Katerina Valdivia Bruch
Corrección de textos en español Lektorat
Spanisch Spanish text editing

Elsbeth Flükiger
Corrección de textos en alemán Lektorat
Deutsch German text editing

Kit Maude (Ediciones Puro Chile)
Corrección de textos en inglés Lektorat
Englisch English text editing

Olaf Holzapfel, Sebastián Preece
© Fotografías Fotonachweis Photographies

Silva Agostini
Retoque de imágenes Bildretusche Image
Editing

DISTRIBUCIÓN
VERTRIEB
DISTRIBUTION

Europa, Internacional Europa International
Europe International
Gestalten (Berlin)
www.gestalten.com
sales@gestalten.com
ISBN: 978-3-95476-065-7

América Latina Lateinamerika Latinamerica
Ediciones Puro Chile (Santiago)
www.puro-chile.cl
info@puro-chile.cl
ISBN: 978-956-9016-04-2

Este libro fue publicado gracias al apoyo de
Dieses Buch erscheint mit Unterstützung
von This book is published with the support
of

Museo de Arte Contemporáneo (MAC)
www.mac.uchile.cl

Galerie Gebr. Lehmann (Dresden/Berlin)
www.galerie-gebr-lehmann.de

Galerie Sabine Knust (München)
www.sabineknust.com

Goethe-Institut Chile
www.goethe.de/ins/cl/de/sao.html

© 2014 Artistas die Künstler the artists,
Autores die Autoren the authors, Museo de
Arte Contemporáneo (MAC), DISTANZ Verlag
GmbH (Berlin) y und and Ediciones Puro
Chile (Santiago)

Impreso en Gedruckt in Printed in
Andros Impresores
Chile 2014

Auspiciadores MAC



Ley de
Donaciones
Culturales

Medios asociados MAC



Colaboradores MAC



HOUSING IN AMPLITUDE MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO 28.03 - 15.06 2014 SANTIAGO CHILE

Housing in Amplitude analiza el modelo de vida en la Patagonia en diversos proyectos *site-specific* que nacen luego de una residencia de Olaf Holzapfel y Sebastián Preece en la región de Aysén, explorando las técnicas de construcción, las transformaciones realizadas por los colonos y las formas de habitar.

La exhibición se refiere a las casas en ese tremendo e indefinido espacio que es Aysén y la Patagonia, pero que también existe en zonas como Canadá, Australia y Rusia. Son espacios amplios y ventilados, donde no hay fronteras naturales y no parece haber un territorio fijo. En esta exposición, los objetos recolectados se instalan en el MAC, a modo de muestrario para visibilizar el proceso de trabajo campesino como creación de un espacio cultural.

Housing in Amplitude analysiert das Lebensmodell Patagoniens in verschiedenen *site-spezifisch* entstandenen Projekten, nach einer Residenz von Olaf Holzapfel und Sebastián Preece in der Region von Aysén. Die Künstler erforschten dabei die Hausbau-Techniken, die Transformationen der Gegend der europäischen Siedler und deren Wohnformen.

Die Ausstellung bezieht sich auf die Häuser in dieser großen und unendlichen Weite von Aysén und Patagonien. Dieses Raumgefühl existiert auch in Zonen wie Kanada, Australien und Russland. Es sind weitläufige, luftige Gegenden ohne natürliche Grenzen, die scheinbar kein fixes Territorium haben. In dieser Ausstellung werden die gesammelten Objekte im MAC aufgezeigt um den ländlichen Arbeitsprozess als Kreation eines kulturellen Raums sichtbar zu machen.

Housing in Amplitude analyzes the life model of the Patagonia through diverse *site specific* projects that are born out of a residency undertaken by Olaf Holzapfel and Sebastian Preece in the Aysen region, exploring construction techniques, and the transformations of Colonisers, and ways of inhabiting the land.

The exhibition refers to the houses in that tremendous and undefined space that is Aysén and the Patagonia, but that also exists in places like Canada, Australia and Russia. They are vast and ventilated spaces, with no natural boundaries nor fixed territory. In this exhibition, the objects collected are installed at MAC as a showcase in order to see the work processes of the country-sider, as the creation of a cultural space.















www.housinginamplitude.net



M A C

MUSEO DE
ARTE CONTEMPORÁNEO
FACULTAD DE ARTES
UNIVERSIDAD DE CHILE



PURO CHILE

DISTANZ