



## HIDROSCOPIA: AGUA Y SONIDO EN EL TERRITORIO

A continuación, se presenta la transcripción de la charla "Hidroscopias: agua y sonido en el territorio" de Claudia González Godoy, moderada por Alejandro Alborno, académico de la Escuela de Artes musicales y sonoras y profesor de la Línea Vinculante, el día 02 de julio de 2021.

El registro de esta transmisión está disponible en:  
<https://www.youtube.com/watch?v=Xggy5wQbTno>

### Claudia González-Godoy

Claudia González-Godoy, Santiago, 1983. Artista Medial y gestora de proyectos educativos en arte y tecnología. Su propuesta gira en torno a la noción de materialidad en los soportes analógicos y digitales, mediante la instalación sonora, textil, electrónica y el grabado. Trabaja en la intersección del arte, la ciencia y la tecnología, con un interés en las problemáticas medioambientales, proyectadas a las comunidades y los territorios.

### Alejandro Albornoz:

Le damos la cordial bienvenida a **Claudia González-Godoy**. Nos va a dar una presentación particular que se llama "Hidroscopia: agua y sonido en el territorio". Es una artista que trabaja en la intersección de varias metodologías, tecnologías, medios, destacando principalmente el uso de electrónica y otras tecnologías en instalaciones y presentaciones variadas. Pone mucho énfasis en la materialidad de los objetos y tecnologías. Ha trabajado desde hace muchos años en lo que hoy se conoce como Arte Sonoro. Ha trabajado también creando dispositivos en toda esta estética y, digamos, desde la escuela de "hazlo tu mismo", el "do it yourself". Parte del **Chimbala**, uno de los primeros colectivos de hace muchos años, cruzando arte y tecnología, trabajando en este cruce de cosas donde está medida la materia del agua, el aire, los sonidos, la electrónica y lo textil.

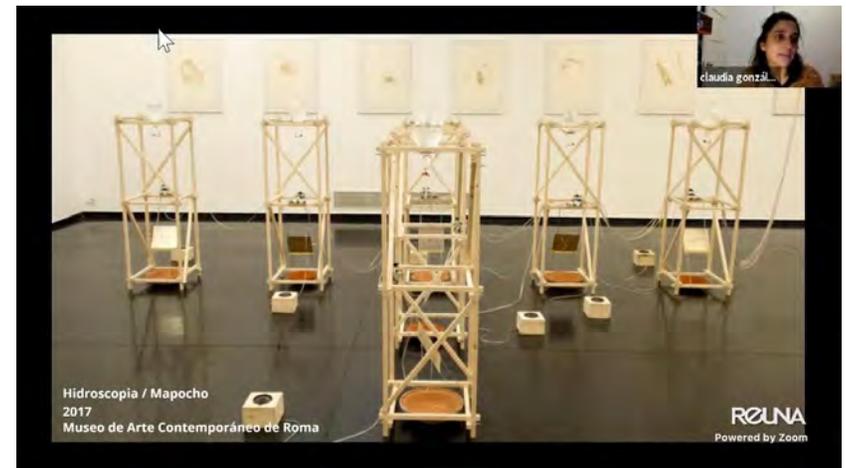
### Claudia Gonzáles-Godoy:

Gracias a ustedes por esta invitación. Trabajo en esta intersección híbrida de salidas a terreno, agua, sonido, tecnología instalación, grabados, es como una especie de cruce de varias prácticas que con el tiempo han ido cuajando la verdad. En un principio eran más acotados y direccionales. De a poco con los procesos de obra se han ido diversificando y transformando, mutando. Estudié artes visuales en el ARCIS hace mucho tiempo, en una escuela muy interesante donde se permitían las exploraciones del lenguaje, las interconexiones de las disciplinas artísticas. Posterior a eso hice el Magíster en Artes Mediales en la Universidad de Chile donde actualmente hago clases en el pregrado y en el postgrado. Tal como mencionaba Alejandro, soy de una generación de artistas que tuvimos que armarnos la escena. En este ámbito propiamente tal, del *Arte Sonoro* y la experimentalidad con las tecnologías, me tocó conocer de una manera muy

presente cómo se fue armando y como fuimos muchas personas aprendiendo de las otras. En ese sentido, fue una escuela como uno diría "la escuela de la calle", pero fue como "la escuela de la interconexión" entre artistas. Venían un poco de la música, de las artes visuales, de la performance, de la danza y la arquitectura. También fue la filosofía que nos hizo vincularnos desde un principio para poder levantar una escena, plataformas de aprendizaje, de intercambio. Fue una gran experiencia que para mí, en este caso, desde como luego retomo y continúo en mi camino de investigación personal, fue muy estructural.

Las hidroscopias son tres obras por el momento. Buscan investigar y conocer de manera muy indagatoria ciertos ríos que determinan las construcciones sociales de distintos territorios. También son ríos (yo diría todos los ríos) mayoritariamente intervenidos por la actividad industrial. La explotación de su agua y de todos sus materiales. Entonces, esta trilogía está compuesta por el río Mapocho, el río Loa y el río Maule. Es la investigación actual. Todavía no tiene obra finalizada, sino que está en proceso. Nacen de un proceso de trabajo de investigación con materialidades que fusionaron dos conceptos, de pensar lo orgánico y lo no-orgánico, desde el punto de vista del hardware, del sonido, de cómo se genera el sonido. Esto, a través de la intervención de una materialidad descontrolada, una materialidad orgánica. Que no era posible conducir o ejercer dominio sobre ella. Sin ningún tipo de precisión. Esa materialidad es el agua.

Entonces, antes de estos trabajos yo ya venía desarrollando una serie de obras que se llamó Water Resistance, que ocupaba el agua como componente electrónico dentro de las instalaciones. Un montón de distintas configuraciones objetuales que dejaban pasar agua, modificaban las frecuencias



**Figura 1:**  
Hidroscopias/Mapocho

**Nota:**  
Instalación, por Claudia González, 2017. Museo de Arte Contemporáneo de Roma

sonoras de la instalación. Todo esto viene de ahí, de esa proximidad. En ese minuto, cuando inicié esa serie de proyectos, hago un giro, una variación, de pensar el agua ya no sólo como una sustancia, sino también como un cuerpo de agua. En ese sentido, como cuerpo de agua, que está como órgano geográfico, como un sistema vivo, como un ser vivo, que sufre, que se afecta, que tiene transformaciones artificiales y otras no artificiales también. Es como un órgano. Del suelo, de la naturaleza. Que permite, que posibilita que ciertas cosas pasen. Así comienzo esta serie. Tampoco pensé que iba a ser una serie. Empecé esta obra que se llamó Hidroscopias/Mapocho (figura 1). Fue expuesta inicialmente en el Museo de Arte Contemporáneo, donde decidí justamente trabajar con el agua desde el territorio, con el cuerpo de agua. Acercarme a conocer el río, como cualquier persona que habita la ciudad podría hacerlo. Considerando esta sujeta ley de que todas las personas podemos ir a los ríos, podemos ir a los lagos y a las orillas de la playa de manera libre. Sabemos que no es posible hacerlo en cualquiera de sus segmentos. Me propuse recorrer el río

Mapocho desde el nacimiento hasta la desembocadura para poder, por un lado, conocer esta geografía. Conocer el río en toda su extensión y en todas sus variantes sabiendo que todos los lugares que atraviesa el río, van a ser también transformación de paisaje y transformación social. Sobre todo en la ciudad de Santiago hicimos algunas recolecciones de muestras de agua para poder mirarlas en el microscopio y observar en dimensión microscópica el agua, y también, la dimensión en escala humana o en la escala geográfica del río.

En ese trabajo hay 2 caminos: por un lado es la excursión (figura 2), la salida a terreno, el ir al lugar, encontrarse con el agua, encontrarse con el río, encontrarse con el clima, con la geografía. Con ciertas dificultades de acceso, reconocer también cómo cambia el curso del agua desde que nace hasta que desemboca, cómo va cambiando de color, cómo van cambiando las especies, los ecosistemas.

Por otro lado, con esas muestras de agua (que fueron más que unas muestras, eran unos bidones), esa agua fue utilizada den-



**Figura 2:**  
Toma de muestras de agua del Rio Mapocho

tro de la instalación para funcionar en cada una de las estructuras de las muestras. Se depositaban en estos embudos de vidrio y se calibraron para que cayeran a distintas velocidades como si fueran clepsidras. Cuando el agua cae, topa con estas placas de cobre que tienen dibujado, en un grabado, al aguafuerte, el río. Esa zona donde se tomó la muestra de agua. Si se fijan es siempre un punto de intersección entre el río Mapocho y el afluente. Es en ese punto donde se hace la muestra de agua para ir segmentando ciertas variaciones en su composición, en su naturaleza. Estas placas, a su vez, son sensores que funcionan. Son, en el fondo, interruptores que se cierran cuando el agua las toca, cuando cae. Esto es lo que finalmente enciende éstos sintetizadores hechos con electrónica, con configuraciones muy básicas para generar ruido y producir distintas frecuencias. Están hechos de una forma en que permanecen encendidos un tiempo determinado. Se activan cada vez que cae una gotita de agua. Entonces, en cada una de las siete estructuras estaban calibradas con distintas frecuencias, como programadas analógicamente. Sonaban de acuerdo a la

**Nota:**  
Del video registro "Hidroscopias/Mapocho", por Claudia González, 2017

velocidad de caída de las aguas. Esto finalmente se comprende desde mi reflexión como una especie de orquesta en donde estas estructuras son pensadas como intérpretes que el agua activa. Por otro lado, otras variaciones también propias de las evaporaciones del líquido, de la sustancia, producían distintos procesos que fueron super azarosos en el momento. Por ejemplo, la oxidación de la superficie de cobre sostenía que el agua permaneciera en ese punto. Los sintetizadores permanecían más tiempo encendidos, volvían a encenderse cada vez que caía el agua. Con este resultado, que fue sorprendente, porque fue justamente un descubrimiento con el montaje, aparecen otras ideas dentro de los procesos mismos de la obra. Por ejemplo, la transformación de la misma representación cartográfica del río, que es transformada por la corrosión de la superficie de cobre, que interviene -en el fondo- en ese dibujo y termina siendo otro tipo de propuesta.

Eso es Hidroscopia Mapocho. Es un proyecto bien acotado que tiene un periodo de producción y luego de presentación. Con este proyecto me quedan, a mí, va-

rias ideas dando vueltas. También revisiones sobre la propia lógica de obra. Me pregunto sobre el río y sobre su geografía, sobre su modificación, sobre la alteración que se le hace cuando se canaliza, se mete debajo, se le hacen túneles, se ocupa su agua para producir otros tipos de procesos industriales. Pero, ¿qué pasa con el territorio? ¿Qué pasa con las comunidades? ¿Cómo se ven afectadas cuando esas alteraciones y modificaciones suceden a los ríos?

En el caso del río Mapocho como es un río neutralizado de alguna manera, nace y luego desemboca en el Maipo. Está al borde o al lado de la carretera. Tenía accesos super difíciles y riesgosos en términos de poder parar ahí tomar una muestra de agua. No había una comunidad con la que uno se encontrara para poder indagar un poquito más en qué pasa con el agua del río, para qué es usada el agua del río, si bien se sabe que al principio donde nace se ocupa para la producción minera, luego más hacia abajo es agua que es tratada, que es filtrada, limpiada, entonces mucha de esta agua que va por el río es un agua que no tiene "tanta vida".

Entonces, me quedó esa duda respecto de cómo involucrarme un poco más con el territorio. Cuando tuve la oportunidad de producir una segunda obra, anteriormente, tenía una investigación para una residencia en la que no quedé, que era en el norte, donde había investigado sobre el río Loa, sobre un pueblo en particular que quedó afectado por contaminaciones de relaves mineros. Me quedé con muchas ganas de ir a ese proyecto y desarrollar algo, entonces tuve la oportunidad de hacer una segunda obra. Comencé a trabajar en la segunda Hidroscopia: Loa (figura 6), donde nuevamente aplico el mismo proceso de aproximarse al río, desde, uno podría decir, como turista. Ir en auto a un lugar del mapa y ver qué hay, con qué me encuentro, ¿puedo acceder al río o tengo bloqueos? Entonces, con un equipo fuimos a Calama y marcamos en el mapa nuevamente los puntos donde ir a hacer las muestras de agua, a hacer registro sonoro y audiovisual. A la vez, llegué con un contacto a Calama, que era el presidente de la comunidad de agricultores, con quien empezamos a conversar sobre el



**Figura 3:**  
Quebrada de Taira

**Nota:**  
Fotografía de investigación en terreno para Hidroscopias/Loa, por Claudia González, 2018



**Figura 4:**  
Embalse Conchi

**Nota:**  
Cuenca del Río Loa, Región de Antofagasta

agua en el Loa, cómo se usa el agua, qué conflictos hay. Él solo empezó a relatar todo lo que tenía que contar en relación al uso del agua del Loa y rápidamente aparecen todas las problemáticas sociales y medioambientales que están inmersas en esa zona. Rápidamente contactamos con otros dirigentes de comunidades indígenas, de distintos segmentos. Hice un proceso de conversación, de entrevista con estas personas y, a la vez, con la misma metodología de hacer una muestra de agua un poco más pequeña del río, algunos sedimentos, muestras biológicas para poder analizarlas y mirarla en el microscopio. Nuevamente trabajar con esta doble mirada. Una más inmersa dentro de lo micro y otra más macro. Después el traducir esta experiencia y traducir también la lógica del río intervenido, el río alterado, en una propuesta de instalación sonora.

En un recorrido completo las personas que aparecen en la última persona a quienes entrevisté (sic). Las preguntas o la conversación iban en relación al recuerdo del río, la importancia del agua, y a cómo estaba siendo utilizada esta agua en los distintos tramos del Loa.

Esta imagen que vemos acá es la quebrada de Taira (figura 3) que está a 2.800 metros de altura. El nacimiento del río es en el volcán Niño que está a 4.500 metros de altura, más o menos. Pudimos acceder en esa fecha porque no había caminos en ese momento, por el clima, que era pleno invierno, estaba nevado, el camino se borraba y no era tan fácil llegar hasta ahí.

Acá tenemos uno de los embalses (figura 4) que están súper arriba, no tan cerca del principio, pero más o menos a una altura de 2800 metros. Es el agua que está embalsada para producir todos los procesos de machacar la roca.

Luego tenemos algunas fotos de las desembocaduras (figura 5). Esta foto es muy bonita porque, si se fijan, acá este hilito pequeño es el río que llega al océano después de pasar por todo un humedal. Finalmente, eso es como la porción de agua dulce que llega al mar. En invierno había caudal porque los agricultores no usan el agua para regar. Tuvimos la suerte de que cada una de las tomas tenía un flujo de agua. Era poca agua, pero había agua, hay momentos en los que se seca mucho más.



**Figura 5:**  
Desembocadura del Río Loa

**Nota:**  
Regiones de Tarapacá y Antofagasta

El proceso de producción de obra no es tan unificado, en el sentido de que por un lado, hay un díptico de video donde hago algunas tomas en microscopio, de los elementos que están dentro del agua, de la vida biológica, de algunos microorganismos como también de roquitas y algas, este tipo de vida. Y otra vista aérea, con esas tomas de *drone* que van haciendo un contrapunto en ese eje vertical de

lo que uno podría pensar en el paisaje. Por otro lado está el montaje como aparato, una máquina toda interconectada. Son seis estructuras de madera. Una es la torre de control y las otras cinco están asociadas a cada uno de los lugares donde el río se encuentra con su afluente. En el pueblo de Quillagua -que es el pueblo que yo les mencionaba que fue atacado por dos contaminaciones muy



**Figura 6:**  
Hidroskopias/Loa

**Nota:**  
Instalación, por Claudia González 2018.  
Museo de la Solidaridad Salvador Allende



**Figura 7:**  
Detalle Obra Hidroscopias/Loa

importantes donde la tierra se murió prácticamente- trae consigo la parálisis de toda la actividad económica del pueblo que estaba basada en los frutos del mar. Entonces, estas torres son todas iguales, tienen un embudo, una placa con el dibujo del río, un recipiente que recibe el agua, una canaleta que lleva el agua a la otra torre, un circuito electrónico que nos permite medir la resistencia eléctrica del agua y un amplificador. El proceso de funcionamiento está programado para que funcione, se tienen que encender 5 bombas de agua que están en la torre de control. Las bombas de agua tienen un ciclo. Son datos que se tomaron de estaciones de monitoreo medioambiental, que durante 17 años midieron la cantidad de agua que pasaba por el río mensualmente. Los datos que se obtuvieron se promediaron. Por ejemplo, todos los enero se promediaron en un número, todos los febrero en otro número y así hasta diciembre. Esos números eran los que se tradujeron a tiempo para programar la bomba y decirle "mantente encendida este tiempo, luego apágate". Se programaron

**Nota:**  
Instalación, por Claudia González, 2018.  
Museo de la Solidaridad Salvador Allende

para que el promedio de enero en Taira pasara por Taira -en enero-, luego pasara por el encuentro con el río Salado -en enero-, después el encuentro con el río San Salvador -en enero- luego en Quillagua -en enero- y luego en la desembocadura -en enero. Y así sucesivamente hasta que llegara hasta diciembre.

Eso en términos de programación y de funcionamiento de esta máquina, que estaba constantemente encendida, en un ciclo que duraba más o menos media hora. En el fondo, se redujo 17 años de monitoreo a media hora de funcionamiento de la máquina en este ciclo y luego se repetía después de un descanso de unos minutos.

Figura 7. En detalle, aquí arriba hay un parlante que traduce la amplificación de la caída del agua sobre las bateas de cobre. Debajo de las bateas de cobre hay un sensor piezoeléctrico para poder amplificar ese golpe del agua, que suena arriba. En términos de sonido, no es propiamente el sonido del agua sino que es el sonido de una interacción del agua con un



**Figura 8:**  
Detalle de placas

material. El volumen no era tan alto, producía algo interesante que era como "suena algo real pero también como algo distorsionado", o sea, como una especie de descalce del reconocimiento de lo que está sonando ahí.

Figura 8. De la misma manera pasó con Hidroscopia Mapocho, estas plaquitas se fueron modificando, se fueron sulfurando con la interacción con el agua y con la dureza del agua, con todos los metales que el agua trae. Era agua del Loa mezclada con agua de la llave de Santiago.

Figura 9. Detalles de cómo afinar el montaje. Es el medidor de resistencia eléctrica que nos entregaba una medida de la resistencia del agua que pasaba a través de la capa de cobre.

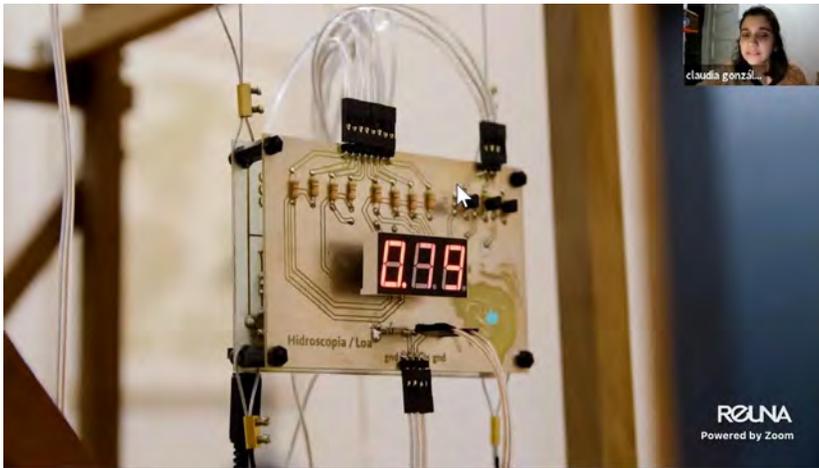
Figura 10. En una segunda versión de esta misma obra, con un cambio en su interior, las estructuras y las placas de cobre las dejé por fuera. Si se fijan están en el muro. En su lugar instalé una muestra de mineral de cobre a través de la cual también pasaba el agua, para medir la resistencia eléctrica. Arriba son

**Nota:**  
Instalación, por Claudia González, 2018.  
Museo de la Solidaridad Salvador Allende

unos grabados láser que fueron producidos con fotografías de las vistas en el microscopio. Las fotografías se tradujeron vectorialmente para que el láser las pudiera interpretar y las pudiera reproducir. Si se fijan, en estas placas es súper interesante lo que pasa cuando uno ve estas vistas aéreas de los relaves mineros, que son grandes extensiones de terreno donde se deposita el desecho del proceso de la producción del cobre y son de un color púrpura increíble, hermoso, pero que en términos de toxina es terrible.

Todas estas cosas son asociaciones posteriores obviamente al proceso. Toda la hojalatería del cobre también va quedando marcada por el agua, como una pátina.

En un intermedio entre Hidroscopia/Loa e Hidroscopia/Maule es el trabajo que estoy haciendo ahora, que se llama "Las aguas son libres" (figura 11). Es un trabajo más bien poético-reflexivo sobre el sonido del agua. Cuando pensamos en el sonido del agua, tenemos distintas opiniones, distintas sensaciones, hay muchas subjetividades. Nos referencia recuerdos,



**Figura 9:**  
Detalle de medidor de resistencia

emana sentimientos, emana memoria, nos traslada del lugar. Este es un proyecto que fue desarrollado en una residencia en el Tsonami, en el 2019, justo en el contexto del estallido, de la revuelta, donde se invitó a pensar el sonido en tiempos de crisis. Para mí, en ese minuto, la mayor crisis que estábamos teniendo era la crisis medioambiental, y que con ello hay otras crisis sociales económicas y políticas asociadas. Me pareció interesante volcar esta idea de pensar el sonido del agua, ese sonido del agua, considerado como un derecho fundamental. No sólo de los humanos sino de todo el ecosistema, completo.

Trabajé pensando el lienzo que estaba en ese periodo del estallido como parte de la estética, de la condición de la calle, la calle estaba toda rayada. Intervenida. Había muchas voces, muchas voces también eran silenciosas, que estaban hechas a partir del texto, de la lectura, como ese mensaje, esa pancarta que se lee y que se escuchan sonidos en tu cabeza. Armé un párrafo que tiene que ver con esa condición de derecho de distintas especies de escuchar el sonido del

**Nota:**  
Instalación, por Claudia González, 2018.  
Museo de la Solidaridad Salvador Allende

agua. Cómo el sonido del agua modifica el paisaje y también modifica las conductas de todas las especies que habitan en un territorio específico. Pude hacer, en términos de producción, este lienzo con las señoras que bordan todos los martes en el Parque Cultural Valparaíso. Se llaman Las Bordadoras de la Memoria. Ellas me ayudaron a determinar muchas palabras, que bordamos y luego armamos el lienzo.

Desde esta idea, como el sonido para el ecosistema, ¿cómo salirse humanamente desde ese centro?, ¿cómo pensar por las plantas o pensar por los árboles? ¿Pensar por el bosque o pensar por el agua? Dejar que esas interacciones sucedan.

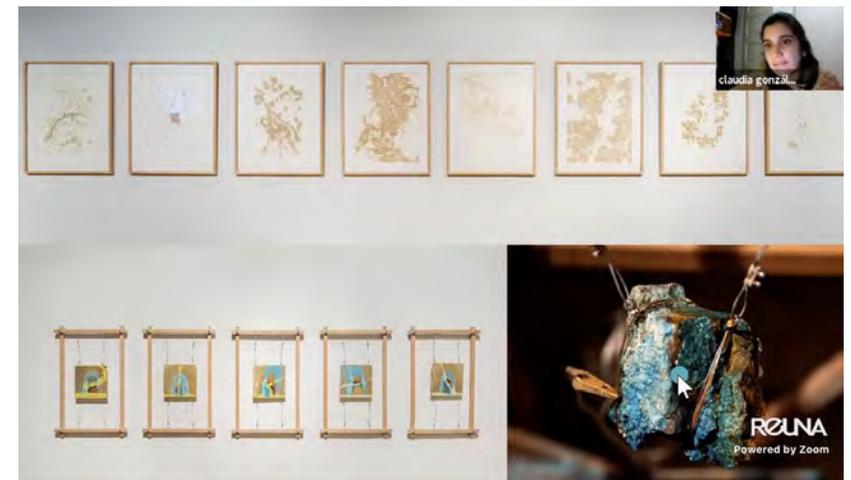
Ahora me encuentro trabajando desde este lugar, poéticamente, reflexivamente, comenzando el tercer proyecto de hidroscopia que se llama Hidroscopia/Maule. Es un proyecto en desarrollo. Estoy en una fase de investigación, de recorrido en el río, haciendo tomas audiovisuales, tomas sonoras. Tengo ya algunas de las entrevistas realizadas. En Hidroscopia/Loa

todos los entrevistados fueron hombres, ahora, curiosamente, casi todas las entrevistadas son mujeres. Interesante como muchos matices cambian en ese sentido. Entrevistamos a una mujer que es una es una chica de 23 años que ha vivido siempre en una zona de sacrificio, de contaminación electromagnética. Su casa no fue expropiada con la construcción de las torres de alta tensión. Han estado en un proceso de resistencia con su familia y otros vecinos,

en donde el sonido principalmente ha sido una constante. Se ha sacrificado el territorio y se ha sacrificado también la vida de las personas. Otra entrevistada es una mujer que busca agua, que nos habla sobre la energía del agua de una manera más ancestral. Otra, que vivió en la zona que hoy es el embalse del Colbún. Terrenos que fueron expropiados a un matrimonio de agricultores. Entonces las entrevistas se basan en la memoria que ellos tienen del



Hidroscopia / Loa (Cu)  
2019  
Bienal de Artes Mediales  
Museo de Bellas Artes  
Fotografías: Benjamin Mate



**Figura 10:**  
Hidroscopias/Loa, segundo montaje

**Nota:**  
Instalación, por Claudia González, 2019. Bienal de Artes Mediales, Museo de Bellas Artes.



**Figura 11:**  
*Las Aguas son libres*

**Nota:**  
Obra Textil, por Bordadoras de la Memoria y Claudia González. *Pensar lo sonoro en contexto de crisis*, Tsonami, 2019

río, de su transformación, de cómo ha ido alterando el ecosistema, no sólo, digamos, animales-bosque-agua, sino también el ecosistema social.

Ahora, en el embalse (figura 14) en invierno no hay nieve, y por tanto, no hay deshielo. Se

acumula artificialmente el agua en la laguna del Maule, donde nace el río. Es una zona del embalse que está actualmente seca, pero que por ahí pasaba el río. Es muy drástica la manera en cómo se construyó este embalse, porque se hizo solamente por inundación. Todo esto eran parcelas,



**Figura 12:**  
*Bordadoras de la Memoria*

**Nota:**  
Obra Textil, por Bordadoras de la Memoria y Claudia González. *Pensar lo sonoro en contexto de crisis*, Tsonami, 2019



**Figura 13:**  
*Registro en el río Maule*

**Nota:**  
*Fotografía de investigación, 2021*

bosques donde vivían personas, había un camino por donde se transitaba y muchos de los relatos que aparecen en entrevistas, hablan de cómo se veía el bosque que antiguamente ellos visitaban, porque cuando el embalse se seca, aparecen los troncos que hoy son como cadáveres de tronco (figura 15).

Otra de las crisis que hay: la plantación forestal, del monocultivo. Por un lado está la acumulación del agua para la producción de energía eléctrica. Se supone que el embalse con la central Colbún es una de las tres centrales más grandes de Latinoamérica, que produce energía eléctrica que se exporta hacia el norte, para la actividad de las minas, y por otro lado está



**Figura 11:**  
*Registro en el río Maule*

**Nota:**  
*Fotografía de investigación, 2021*



**Figura 15:**  
Registro del río Maule

**Nota:**  
Fotografía de investigación, 2021

el monocultivo que ha devastado la naturaleza misma de esos territorios, transformando el paisaje. Es bien dramático, porque se ve claramente el cambio de textura del cerro. Arriba un bosque nativo y luego toda esta línea perfecta de coníferas.

Este trabajo está en desarrollo. Estoy haciendo las piezas que van a formar parte de la instalación. Una de las variantes interesantes de este proceso que en Hidroscopia/Loa todavía está abierto, es que hay una devolución para el territorio. En este caso, esto está ya previamente considerado. Estas piezas las estoy haciendo para interactuar con el paisaje. En términos de investigación, estoy armando una antena para poder capturar las frecuencias de las torres de alta tensión que están justo enfrente de la casa de Gerty. Otras piezas textiles, para poder emitir algunos sonidos hacia esos suelos que están secos.

Depurado el relato, esa es la historia de las hidroscopias. Tienen que ver con el agua, el sonido, el río, la historia del río, de esa memoria que está ahí.

**Carolina Ihle:**

Primero que nada me encanta tu trabajo, lo encuentro como entre la magia y la técnica. Honestamente, el desmontaje del paisaje lo encuentro fascinante. Ir al paisaje en su completitud, desde una dimensión geográfica, material, atmosférica, de memoria y construcción de memoria, de construcción de relato y, en el fondo, agarrar esta dimensión tan compleja e ir desarticulando en partes para después volver a montarla en un artefacto. Como de destrenzar para volver a trenzar. En ese sentido, imagino que estos proyectos no los trabajas sola. Porque con múltiples dimensiones, ¿cómo abor das todos estos matices?, ¿cuál es el proceso?

**Claudia González-Godoy:**

Es súper grande el equipo, terminan siendo como 13 personas. En Hidroscopia/Loa fueron muchas personas que me ayudaron, trabajé con un geógrafo, Camilo Mansilla, que conocí en una conferencia. Él es miembro de Modatima, que es un movimiento por la defensa del agua, de los territorios y las comunidades. Con él primero cartografiamos el Loa. ¿Cuáles eran

los principales usos del agua en la cuenca del Loa? Ahí obviamente que el principal uso era el minero, luego la agricultura, el uso humano era bajo.

También trabajé con un equipo audiovisual que me acompañó en ese periodo. Trabajé con un diseñador industrial que me ayudó a armar esa estructura de madera. Pensando en esa idea original que era armar un andamiaje del río, armar como stand de andamiaje, que se levantara y se desarmara cada vez que se le hiciera alguna intervención a un río. ¿Como cuándo se entuba? Se construyó un aparato con infraestructura para meter el agua para después volverla a canalizar. También trabajé con un ingeniero en sonido, Mati Serrano, artista de la Universidad de Chile. El diseñador industrial es Andrés Moreno de un colectivo de arquitectos y diseñadores industriales que se llama República Portátil. Un programador también, así como un artesano que me hizo las piezas de cobre.

**Carolina Ihle:**

¿En el fondo tú tenías una idea y le diste tareas a cada uno, o de alguna manera fueron alimentando el proceso, fue transformándose en la medida en que participaban?

**Claudia González-Godoy:**

Yo creo que eso siempre se da en los equipos de trabajo. En este caso en Hidroscopia/Loa lo tenía muy claro, fue concreto a pesar de todas las variables que tiene el proyecto. Así como dirección de cine, no es cierto, había muchos aportes del conocimiento y de la trayectoria de cada uno. En relación al trabajo con el diseñador industrial, yo le pedía trabajar con él porque valoro mucho y aprecio mucho el trabajo que él hace. Fue muy fluido en ese sentido, como también voy vinculando la misma estética o el mismo tipo de trabajo que hace cada una de las personas que se involucran. Ahora, con

Hidroscopia/Maule es mucho más abierto. Es un proceso que empecé de frentón como en modalidad residencia. Llevo cuatro viajes yendo para empezar el proyecto, siempre nació desde la motivación de hacer una pieza textil y de a poco, conociendo la realidad del territorio a través de las entrevistas, se han ido dando las soluciones de lo que va a terminar finalmente en la obra. En Hidroscopia/Maule estoy trabajando con tres mujeres que llevan un proyecto que se llama Ándes Residencia. Está compuesto por Carola Cofre, Ángela Acura y Susana Villar. Son artistas que hacen residencias en Colbún, con conexiones en todo el territorio. Con ellas ha sido posible contactar a las mujeres que estoy entrevistando, poder ir directamente a los lugares. Carola vive allá. Conoce completamente el territorio, ella es la contraparte fundamental del desarrollo del proyecto.

**Alejandro Albornoz:**

Valeri pregunta: ¿Cuánto tiempo demoran estos procesos? Katherine Monje, pregunta: ¿Tienes algún trabajo con nieve? Baltazar Gajardo, pregunta: ¿Los 3 proyectos tienen alguna otra manera de trasladarse y traerse a la comunidad?

**Claudia González-Godoy:**

Demoran harto, demoran por lo menos un año, podrían incluso demorar más, sino como que no voy concluyendo. No tengo ningún trabajo con nieve, pero ahora en el último viaje estuvimos muy cerca de la laguna del Maule. No nos dejaron pasar en la aduana y ya había nieve. En la cordillera hay algunas tomas con nieve, me traje un frasquito con nieve para que sea parte de "las vistas" del microscopio. En Hidroscopia/Maule, estamos pensando cómo hacer la devolución a la comunidad. Por un lado, es un proyecto que no necesariamente tiene un interlocutor humano, sino que el interlocutor es la misma naturaleza. Por otro lado, estamos pensando en

gestionar la posibilidad de mostrarlo en proyecciones en la plaza. Mostrar el valor que tiene la historia de la comuna, las historias que las personas entrevistadas nos pueden y nos han brindado. Estoy preparando una publicación que tiene que ser entregada allá. Es una súper buena pregunta, porque cuesta pensar cómo hacer una devolución de este tipo de proyectos, porque son proyectos pensados para la galería o para el museo. Por ejemplo, en el norte, la única galería que hay, que muestra arte contemporáneo, es la galería de la minera escondida. Hay una contradicción de alguna forma. Financia proyectos de arte, es una cuestión de imagen. A mí, por lo menos, no me interesa entrar en ese lugar. Pensando en cómo hacer la devolución, principalmente, cómo agradecer a quienes formaron parte de las entrevistas, cómo se devuelve un proyecto de esta forma, es una es una cosa que hay que super-pensar. Hay que tener cierta responsabilidad con esta misma lógica extractivista, como el artista que va y vuelve, va y activa y toma y no regresa nunca.

#### **Alejandro Albornoz:**

Rodrigo Gálvez, desde Youtube: ¿Cómo es la experiencia al trabajar con el río Mapocho?, ya que al ser un afluente tan intervenido, es tan diferente en la entrada y a la salida de la ciudad.

#### **Claudia González-Godoy:**

El río Mapocho nace en la Cordillera, en Farellones, y es súper distinto. Cuando nace está inmerso en el cerro, ese es el paisaje. Después, rápidamente entra la ciudad y hay un largo tramo, muy largo, que está a la orilla de la carretera, que es muy difícil acceder. Ahí, si no es por la zona de los parques que han ido construyendo, donde uno dice “voy al río y me siento a la orilla del río”, como en otros países de Europa,

que uno va al río, se toma una cerveza, son ríos navegables, hasta hay personas que se bañan. El río Mapocho es un río súper intervenido, se puede entrar, lógico, hay lugares donde tú puedes llegar en auto incluso, super cerca del agua. Pero también, el río Mapocho tiene una historia, tiene este mito que es “este río que tiene agua hedionda”. Nadie quiere tocar el agua del río. No es un río que uno diga “Hey, qué rico, voy al río Mapocho”. Tiene este relato que se ha construido desde lo social. Entonces sí, el río Mapocho cambia un montón, cambia muchísimo.

#### **Cristián Tápies:**

Bueno, quisiera agradecerte por tu trabajo, la verdad es muy interesante, me hizo recordar a los relatos de Pedro Lemebel y el Zanjón de la Aguada. La historia que hay alrededor de todo ese río, con tanta carga energética. Tu trabajo, que tiene un componente muy visual, muy presencial de la instalación, pues tú misma hablas de las galerías, de las instalaciones, en relación a eso te quería preguntar: ¿Cómo te ubicas en este momento, en términos de la creación? Pongámonos en el caso de que la pandemia se extendiera infinitamente: ¿Cómo podrías desarrollar tu obra?, ¿has pensado en ese escenario?

#### **Claudia González-Godoy:**

Es complejo porque es muy difícil llevar el formato de la instalación a lo digital o a lo virtual. Encuentro que el arte, los artistas, tenemos la posibilidad de subvertir esas condiciones, con todas las legalidades que podamos conseguir, permisos. He estado mucho más vinculada al territorio y a las comunidades. Siento que los proyectos se están distanciando un poco de la necesidad de exhibirse en galería. A pesar de eso, es necesario que el museo y las galerías sigan funcionando. Que sigan

abriéndose, aunque sean con una audiencia limitada, porque los espacios son las condiciones para leerse. El arte es fundamental para producir la reflexión, y para producir y proponer el pensamiento. Para poder compartir el pensamiento, para poder activarlo. Entonces, me resisto a que no exista ese espacio en una situación de pandemia constante. Sí creo que parte de la lógica de los artistas es ir a meterse a lugares. Meterse a los lugares difíciles, uno de los lugares difíciles hoy en día, es producir en pandemia.

No tengo muchas expectativas de que se exhiba para el público convencional de las artes visuales, sino más bien, mi expectativa última es que logre funcionar en el territorio. Que yo logre llevar esta manta, que logre instalar la antena frente a la casa de Gerty, poder capturar ahí y todo eso. Dejarlo un periodo para que se active ahí en ese espacio. Hay que transitar en estas dos versiones, no todo está tan acabado.