laFuga

Ximena Prieto

"El videoarte nace en Chile como una transgresión, debía ser una práctica independiente al cine"

Por Javiera Bagnara Letelier y Daniela Ávila Segura,

Tags | **Cine feminista | Video arte | Memoria cultural | Entrevista | Chile | Francia**

Javiera Bagnara Letelier es investigadora de arte contemporáneo chileno y latinoamericano. Licenciada en Historia (PUCV) y Magíster en Artes Visuales (PUC). Ha desarrollado investigaciones y curadurías independientes. Actualmente se desempeña como Encargada de Programas Nacionales y Regionales de Artes de la Visualidad, del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio y desde 2018 como docente en la Universidad Alberto Hurtado. Daniela Ávila Segura es licenciada en Teoría e Historia del Arte de la Universidad Alberto Hurtado. Ha desarrollado investigaciones sobre arte contemporáneo, sus líneas de investigación se relacionan con el arte chileno en contexto de dictadura y la visibilización de las mujeres en el campo del arte local. Es autora del ensayo Videoarte, memoria y denuncia política en la obra temprana de Tatiana Gaviola en el 10° Concurso Público de Ensayos sobre Artes Visuales.

Ximena Prieto (1947) es una artista chilena cuya obra ha venido siendo reconocida y redescubierta recientemente en distintos espacios y ámbitos. Artista visual chilena con nacionalidad francesa, trabajó con diferentes materialidades y soportes a lo largo de su carrera artística, incursionando en la fotografía, el videoarte, la escultura, la pintura y las instalaciones desde la década del setenta hasta la actualidad. En los años ochenta se exilia en Francia, hasta antes de su partida desarrolló producción de videoarte y fotografía en Chile junto a artistas de la escena del mundo audiovisual y de la denominada Escena de Avanzada. En este periodo destaca su participación en el Festival Franco-Chileno de Videoarte y la formación del dúo Grupo al Margen con el artista Juan Castillo. Durante su estadía en Francia trabajó particularmente el formato de videoarte, apadrinada por el teórico y videoartista Jean-Paul Fargier. En los años 90 desarrolla una prolífica carrera en Francia ganando relevantes premios y fondos para el desarrollo de proyectos con fines pedagógicos. En los años 2000 luego de dos décadas asentada en Europa, la artista retorna a Chile y crea la primera Escuela de Arte en San Antonio, La Escuela Claude Monet. En los últimos años ha desarrollado una metamorfosis en su obra y se ha acercado a la pintura y la escultura.

Aunque el videoarte es sólo una parte de su multifacético quehacer, durante los últimos años algunas de sus piezas han sido rescatadas gracias a las exposiciones: Festival Franco Chileno de Videoarte. 40 años (2022, en el Centro Nacional de Arte Contemporáneo, curada por Sebastián Vidal) y Asir la vida. Mujeres artistas en Chile (1965-1990) (2024, en el Museo Nacional de Bellas Artes de Chile, curada por Andrea Giunta). Fruto de esto, fue invitada también a cerrar las II Jornadas de Cine Documental Latinoamericano el año 2025, evento organizado por la Escuela de Cine Universidad Mayor y La escuela de artes escénicas y audiovisuales de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano.

Piezas como La huella (1989), Reflect (1996), En el nombre de la mamma y del figlio y del espíritu santo (1984) u Operación Tormenta en el mar (2003) dan cuenta de una exploración muy personal del formato videoartístico, moviéndose entre la subjetividad poética, la exploración plástica y el feminismo, que hoy podemos redescubrir gracias al trabajo de rescate archivístico de las instituciones y curadurías recientes. En esta entrevista recorremos parte de su vida, sus inicios en la década del ochenta moviéndose entre disciplinas e intereses muy distintos, su acercamiento a la Escena de Avanzada.

Javiera Bagnara: Ximena, tus estudios al ingresar al mundo de las artes visuales estaban ligados a prácticas tradicionales como la pintura y la fotografía, sin embargo, en tu examen de grado en la

Universidad Católica (1980) realizaste una pieza de video formato novedoso para la época, quisiéramos saber ¿cómo fue que llegaste a él y por qué elegiste ese formato?

Ximena Prieto: Estudié arte en la Universidad Católica de Chile. Estaba iniciando mi último año cuando me pregunté qué hacía ahí? no era un problema de técnica sino de "qué decir". Suponía que en el arte debía expresarme, expresar, exponerme e imprimir un mundo en los otros...o por lo menos compartir ese mundo, pero nada de eso pasaba. Me cambié a Filosofía ese mismo año, en la misma universidad, siguiendo a un profesor que tenía ya en el colegio, Gabriel Sanhueza y paralelamente me fui a estudiar y perfeccionar fotografía con Bob Borowicz. Mi hermano mayor Luis Fernando Prieto era un excelente fotógrafo muy amigo y de la misma escuela de Sergio Larraín. Llegó de USA y fue como que nos sometió a todos a la fotografía. Tanto que tres de cinco hermanos terminamos en esto y mi mamá también, ganando premios y bienales, fue divertido. En mi casa el laboratorio fotográfico era casi más importante que la cocina. Era el lugar de encuentro, nos pasábamos horas entre los ácidos y estas imágenes que tomaban vida y se revelaban de a poco, era... mágico. En esta misma época empezó mi carrera de fotógrafa trabajando en una agencia de publicidad Fabres y de Heeckeren.

Ya resuelto el problema o "momentáneo existencial" y después de este vagabundeo entre filosofía y fotografía, decidí volver a la Escuela de Arte para recibirme, pero tuvo su costo, tuve que cursar un año más... creo que fue una suerte. La experiencia de la fotografía me había dejado muy emocionada, eso de captar fragmentos, de fijar un instante, de usar mi ojo para ver y no solo mirar para captar gestos, formas, situaciones, luces... todo ello empezó a llenar la angustia del "qué decir".

Ese mismo año (1980), comencé a filmar y a necesitar con urgencia el movimiento de la fotografía, el audio... implementando el diálogo, el sonido, los ruidos, la música. Entonces mi graduación en la Escuela con especialización en pintura empezó a complicarse. Por suerte mi profesor guía era Gonzalo Cienfuegos, joven talentoso y receptivo. Se "la jugó" y me permitió presentar un video como proyecto final. Ese video consistió en imágenes que capté de la realidad en la playa de Santo Domingo pero que evocaban fragmentos de cuadros de la historia del arte y de grandes pintores. Esa playa tiene la característica de tener mucho viento, arena gris, piedras y también la posibilidad de la soledad total, ahí los colores y las siluetas, en esa soledad y en ese "desierto" se valorizan mucho. El inicio del video era un parasol que flameaba frente al mar y la cámara desde un primer plano se abría al infinito... se podía escuchar sólo el viento y las olas. La verdad era una hermosa pintura-video, que obtuvo la nota máxima, un siete[1].

Daniela Ávila: ¿Nos podrías comentar sobre tu relación con otros agentes de vanguardia de la escena local y que también se encontraban explorando los cruces interdisciplinares en los años ochenta, como Lotty Rosenfeld, Tatiana Gaviola, Juan Forch y Juan Castillo?

XP: En esa época con Juan Forch y Juan Castillo, que son con quienes comencé el videoarte, éramos como una familia. Juan Castillo se fue del CADA para formar el Grupo al Margen conmigo. Cómo me preguntó Catalina Mena: ¿al margen de qué? Yo le contesté: de la institucionalidad del arte. Con Lotty Rosenfeld, Raúl Zurita y Diamela Eltit, Magali Meneses, Tatiana Gaviola, todos participamos de las obras de todos y había una gran colaboración. Estábamos en plena dictadura, éramos jóvenes y con bajos recursos, por lo cual el apoyo mutuo era fundamental. Fue una época muy colectiva... el individualismo se conocía poco.

Nuestra primera obra con Juan Castillo fue una instalación que se llamó Movimientos en falso (1982), sobre la historia de un boxeador de peso liviano que ganó la copa mundial y la perdió ese mismo día. Ganamos con esa obra el primer Concurso de medios múltiples en el museo de Bellas Artes. En un acrílico transparente estaba impresa la foto del boxeador, acompañado de un video realizado en el matadero de Santiago. Fueron imágenes muy desgarradoras que hacían sentido con lo que buscábamos. En plena dictadura: destrucción, muerte, cuerpos mutilados, sangre, dolor y las campanas de los vaciados de sangre y ruidos metálicos... eran los "ring". Forch realizaba en esa época un trabajo sobre las "animitas" y además trabajaba en una agencia de publicidad. Esto fue importantísimo, porque además de su talento como camarógrafo y creador teníamos acceso a poder utilizar la cámaras. Juan Forch nos acompañó en nuestro segundo trabajo como Grupo al Margen que fue Campos de Luz, realizado con la quema de gigantescas planchas de acrílico transparente. Estas planchas las ubicamos en los espacios más significativos de Chile: en la montaña con un texto "el

montaje eterno", luego en el desierto con "la agonía de la imagen" y luego en el mar con el texto "te prometo mi vida". Estas se consumían tras horas de combustión. En estos trabajos la utilización del fuego se planteó como una forma de reeditar los puntos cardinales... los lugares o paisajes más relevantes que teníamos los chilenos en nuestro país. Insisto, era plena dictadura, donde la visión del "país Chile" fue profundamente trastocada... Tatiana Gaviola además de artista y cineasta trabajaba en la productora de Marcos de Aguirre en post-producción y ella además de presentar en esa época varios videoarte, elaboraba el montaje de las obras que realizamos. Éramos artistas que estábamos abocados a lo mismo: luchar contra la dictadura en un lenguaje conceptual y no evidente, seguramente para correr menos peligro.

JB: En el periodo de dictadura llegaste a vivir en Francia como parte de un grupo de exiliados en los 80 y seguiste los estudios en videoarte, en el momento de auge del formato, nos gustaría saber sobre tu relación con importantes agentes culturales y del video como Pascal Emmanuel Gallet y Jean-Paul Fargier en Chile y Francia.

XP: El consulado de Francia en épocas de la dictadura tuvo mucho auge, Claire Duhamel la agregada cultural en esa época, contribuyó a unirnos a franceses y chilenos en una hermosa experiencia a través del videoarte. Fue una gran herramienta de aprendizaje y de lucha. Vinieron a Chile varios videastas franceses que se interesaban profundamente por el videoarte, nueva herramienta y alternativa para expresarse y que no tenía el costo del cine. Entre ellos Pascal Gallet, Jean-Paul Fargier, Michel Jafrennou y otros. A través de las obras logramos establecer profundos lazos de amistad y de intercambio. Cuando llegué a Francia me comuniqué con Jean-Paul Fargier, él era profesor de la universidad en París VIII y además trabajaba en la revista Cahiers du cinéma. Él me entrevistó para esa revista, sobre video Latino Americano y hablar sobre Chile y nuestro desarrollo. Luego de esa entrevista comencé a ir a sus cursos hasta decidir finalmente presentarme a una maitrise (maestría) titulada: "Estudios comparativos entre el video chileno y francés". Jean Paul Fargier fue mi profesor guía y sus cursos eran de excelencia.

JB: Durante tu estadía en Francia participaste en diversos festivales como Montbéliard y World Wide Video entre otros ¿Nos podrías contar sobre la experimentalidad que se daba en estos encuentros y tus percepciones sobre el video francés y las producciones chilenas?

XP: Creo que tanto Montbéliard como en World Wide Video habían experiencias de todo orden, se presentaban creaciones bastantes distintas a lo que era la experiencia latinoamericana. En Europa y USA el lenguaje y la expresión técnica y de sonidos fue muy desarrollada. El video se prestaba para múltiples experiencias y para muchos era una pantalla atractiva y la expresión podía ser solo la experiencia de luces y "defectos" casi del material, el relato era menos importante, no con esto digo que no hubiera relato, pero fue bueno tanto para los chilenos como para los franceses ese intercambio y complementación del relato.

El videoarte nace en Chile como una transgresión, debía ser una práctica independiente al cine, los artistas visuales lo tomaron como un instrumento experimental para revisar y reinventar un nuevo lenguaje. La idea de llevar al arte a un objeto cotidiano, compartiendo la idea de Marcel Duchamp que expandió el concepto de arte a cualquier objeto cotidiano puesto en situación de arte, o como Wolf Vostell que extiende la noción de arte no solo a los objetos, sino a las situaciones de vida del artista, reflejando sus sentimientos de angustias de sufrimientos, de frustración o de cólera provocadas por el ambiente social y político del país. Se reconoce también como fundamento del arte su capacidad de transformar la vida cotidiana entendiendo que cada época adecúa las técnicas y los medios de que dispone. En nuestro país el video formó parte de los espacios de resistencia, un sistema de comunicación alternativo a la propaganda oficial, eran video de testimonio, pese a las imperfecciones técnicas. Nuestra forma de aproximarnos al video era fundamentalmente distinta. En los franceses había una búsqueda más formal y los chilenos perseguían más el contenido, es el viejo problema de forma y fondo. Los videastas franceses tenían especial preocupación por la forma, su técnica era espectacular y como bien lo dice Jafrennou éramos en ese momento dos sociedades muy distintas, donde evidentemente el artista se abocaba a interpretar lo que sucedía en su propio contexto y Francia en esa época era un país muy estable.

DÁ: En tus obras de los años ochenta comienzas a problematizar la condición de la mujer, nos gustaría saber más sobre cómo llegas a esa temática que se ve en tus videos realizados en Italia y

Francia, como En el nombre de la mamma y del figlio y del espíritu santo (1984) y La huella (1989) y si nos puedes comentar también sobre el proceso de producción de esas obras.

XP: Llegue a la problemática de la mujer como si nada… yo soy mujer y mi vida es la de una mujer un poco irregular para los cánones normales. Por lo que estaba abierta a aceptar muchas realidades. Es raro… el camino se hace solo y en ese camino uno va relatando una temática o una preocupación. Hoy con el paso del tiempo, resumo que sí, mi preocupación siempre fueron las mujeres… seguro también estaba preocupada por mi. En Italia esta problemática es más visible. Recorría Roma y "La mamma" se transforma como en tu mamá: fuerte, decidida, voluntariosa, capaz de todo, porque lo son, pero igual sometidas al machismo Italiano porque la historia es la historia, y la historia no se discute. Pero esta "mamma" lava las sabanas y las cuelga, y las ropas y las cuelga y luego hace pan y lo amasa y luego lava las sábanas y las amasa para limpiarlas y todos sus gestos son rítmicos y llenos de jabones y harinas… y ese gesto es sensual y sexual, es rítmico y luego el sexo es rítmico. Luego se visten y se colocan las medias y es rítmico y luego lavan el lavamanos y es rítmico y se pintan los labios y es rítmico y todo sigue siendo rítmico… así entendí, es la vida de nosotras.

El video En el nombre de la mamma y del figlio y del espíritu santo fue filmado en Roma. Yo tenía solo una cámara y conté con la ayuda de Eugenio Llona periodista chileno quien consiguió la sala de montaje y realizó una producción increíble. Antonio Arévalo poeta Chileno y una mujer de los Inti-Illimani, actuó y consiguió las otras actrices. También recibí en la música la ayuda de Alejandro Guarello, músico chileno.

En Francia se repite lo mismo, el exilio… tema fundamental: mujeres, y ¿quienes actúan? mujeres chilenas, francesas y de otras nacionalidades. Distinta piel, distintos gestos, todo distinto… problemática la misma.

DÁ: Tus videos de esos años e incluso más recientes –me refiero a En el nombre de la mamma y del figlio y del espíritu santo (1984) y en Operación Tormenta en el mar (2003)- se incorporan marcadamente el uso de ciertos colores de forma clara y reiterativa como el color blanco en elementos como sábanas, colores primarios y experimentación con materiales naturales. A partir de eso, se podría señalar tu obra en video como una extensión de la técnica pictórica?

XP: Sí, creo que la pintura tomó su lugar en mis videos, en el minimalismo, en la perspectiva y claramente en el color, por sobre todo el color blanco y el rojo u otro color que trabaja e interviene como contrapunto. Pero está el "movimiento" que es fundamental en esa imagen, está el ritmo… está el viento y su sonido.

JB: Vuelves a Chile en el periodo de transición democrática, luego de vivir en Francia por años. Nos gustaría que nos comentaras si eso generó un cambio en tu obra y si pudiste "acomodarte" a la escena local con quienes habías compartido antes del exilio.

XP: Me he acomodado, tan solo acomodado, no me he acostumbrado… por lo cual todavía me es difícil tener la sensación de pertenencia, para eso tendría que volver a lo que viví antes de partir en plena dictadura, trabajar con otros. El trabajo con el colectivo es fundamental y el sentimiento de no pertenecer es muy duro y no es sólo físico o gestual, es psicológico y profundamente mental. La mayoría de mis amigos se quedaron, otros volvieron y nos hemos alejado con mis antiguos amigos que se quedaron en Chile, realizaron su trabajo y están con otros y consolidaron un camino sin mí, como es natural. En fin, el exilio me enseñó mucho, fue mi mejor escuela no sólo en mi conocimiento cultural, sino también en el aprendizaje humano y fundamentalmente en conocer el profundo sentido de la democracia. Francia te deja esa marca y bienvenida para todas tus acciones futuras, pero ha sido muy lenta mi integración, hoy de a poco estoy consolidando relaciones de trabajo con un grupo de jóvenes talentosos de este país, este país que es el mío también y me hace feliz, es lo que hoy más me acerca a él. Por lo cual no es llegar y partir, y no es llegar y volver.

Notas

1

NdE: Este es un trabajo que actualmente se encuentra perdido

Como citar: (2026). Ximena Prieto, *laFuga*, 29. [Fecha de consulta: 2026-11-02] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/ximena-prieto/1309