



Cartografía visual

Antofagasta



Ministerio de
las Culturas,
las Artes y el
Patrimonio

Gobierno de Chile

Índice

5

**Palabras
preliminares**

Ministra

7

Un hacer situado
Secretaría
Ejecutiva Artes de
la Visualidad

12

Presentación
coordinadoras
**El mapa y el
territorio**

15

Curaduría
**La región de
las sombras
cortas**

22

Angélica
Araya

28

Rodrigo
Arenas-Carter

33

María José
Donoso

40

Romina
González

45

Hugo
León

50

Carmen Gloria
López

56

Daniela
López

61

Ignacio
Muu

67

Karla
Quiroga

72

Jorge
Wittwer

77

Núcleo
Centro y
periferia

82

Bibliografía



Un acercamiento a las y los artistas visuales y curadoras y curadores de todas las regiones de Chile, que posiciona particularidades, diferencias y puntos en común.



»Palabras preliminares«

Julieta Brodsky Hernández
Ministra de las Culturas,
las Artes y el Patrimonio

En Chile, las expresiones artísticas varían dependiendo de sus contextos de producción, sus especificidades, paisajes simbólicos, historias locales o procesos socioculturales y políticos. En buenas cuentas, aquello que los y las artistas le ofrecen al mundo deriva de su experiencia subjetiva, de la lectura que hacen de su espacio/tiempo y de un sentido de pertenencia o disidencia con su entorno. Así, las obras advierten las desigualdades, tensiones, las crisis humanas y medioambientales, los diálogos con el pasado y con los pueblos originarios; es decir, instalan preguntas respecto de los asuntos cruciales del presente.

Como Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio celebramos la iniciativa *Cartografía visual: artistas y territorios*, liderada por la Secretaría Ejecutiva de Artes de la Visualidad, en tanto constituye un primer lente del arte de nuestro tiempo desde una mirada pública, crítica y situada. Este proyecto activa a los y las diferentes especialistas del circuito, curadores/as, historiadores/as y teóricos/as del arte, proponiendo, así, 16 curatorías, una por cada región del país, que intentan recoger rasgos e improntas locales y transversales. El público tiene, entonces, la oportunidad única de palpar las pulsaciones de las artes visuales, la fotografía y los nuevos medios a través de las obras de 154 creadores.

Es nuestro rol como Ministerio pensar el país en su articulación, y propiciar el abordaje de los territorios en sus matices y problemáticas, para así distinguir la producción específica del arte en el desierto o la Patagonia, en los intersticios de valles, en la ruta de la costa o en el contraste entre la cordillera y la infinidad de archipiélagos donde aún encontramos tensiones en la relación entre el interior, el mundo rural y la ciudad.

Es también nuestro rol dinamizar a los actores de las artes de la visualidad, generar plataformas de relación, vínculo y asociatividad, potenciar la transferencia de conocimientos e impulsar la urgente y necesaria reactivación de manera de expandir las interacciones poniendo en valor saberes diversos.

La pandemia cambió profundamente el fenómeno cultural. Hemos transitado desde la euforia inicial al apreciar los beneficios de lo digital, la proximidad radical, las experiencias inmersivas y los nuevos públicos, hacia un reconocimiento del valor intrínseco de lo presencial, del contacto cara a cara con la

experiencia estética. Sin embargo, resulta innegable constatar que ha surgido un nuevo paradigma: la hibridez. Esto significa la convivencia entre lo cercano y lo lejano, lo presencial y lo remoto, lo análogo y lo digital, y la *Cartografía visual: artistas y territorios* es parte de ese paradigma. Su propósito es ofrecer una plataforma de convergencia donde exponer la creación local junto con abordar sus intersecciones. De este modo, reúne obras individuales, muchas veces en formatos disímiles como dibujos, fotografías, pinturas, esculturas, instalaciones, en un panóptico que trasciende las fronteras.

Como Ministerio, asumimos estos desafíos con entusiasmo y convicción, respetando el valor de la experiencia estética de todas las obras aquí presentes y reconociendo las enormes posibilidades que ofrece la comunicación, el contacto y las rutas de viaje que el espacio digital entrega al arte chileno contemporáneo.



Texto presentación Secretaría

»Un hacer situado«

Alessandra Burotto Tarky
Secretaria Ejecutiva de Artes
de la Visualidad

Desde la Secretaría Ejecutiva de Artes de la Visualidad decidimos nombrar este proyecto editorial tomando prestada la noción de *cartografía*, ciencia aplicada que ha logrado reunir tanto las técnicas y conocimientos acuñados por los pueblos originarios como la información y metodologías de campo que hoy ofrecen las tecnologías. Cartografiar supone la acción de configurar territorios posibles estableciendo un “orden” intersubjetivo que oriente la mirada respecto de cómo abordar un cuerpo conceptual complejo. Supone, en primer lugar, explorar las dimensiones físicas y simbólicas de los territorios de interés para trazar eventuales rutas, señalar perspectivas, proponer escalas y sistemas de percepción. Es también una herramienta para proponer diagramas cuya condición será siempre la posibilidad, pues bastará que la mirada gire, se agudice aún más o cambie de plano. A diferencia del mapa, la acción de cartografiar nunca será definitiva.

Entonces, cuando hablamos del ejercicio de cartografiar, inspirándonos en la exploración constante de quienes se sientan llamados a observar, no pretendemos encontrar algo semejante a una identidad cerrada, o establecida, sino indagar en los imaginarios socioculturales que hoy hablan desde su propia contemporaneidad construida en determinadas condiciones y territorios. Esto resulta relevante para las artes de la visualidad ya que normalmente las identidades cerradas son signadas desde un *afuera* y no desde un *nosotros*, de allí que interpelarnos constituye un rico ejercicio de intersubjetividad que va más allá, incluso, de generar procesos participativos.

La cartografía proporciona una espesura determinada por su propia metodología, y eso es lo que construyeron los 16 curadores y curadoras junto a los cuatro teóricos en el lapso que tomó este proyecto. La exploración ahondó en el hacer situado de un conjunto de artistas de cada región del país; es decir, se les intenta asir desde su condición variable porque *situar*, precisamente, implica movimiento, algo que es propio del arte contemporáneo.

La metodología llevada a cabo coincide con el interés de aproximarnos a la producción artística de un territorio, pero de una manera abierta que señala las especificidades, los rasgos transversales, los asuntos que ocupan a las y los artistas, lo que dicen tanto sus obras como sus procesos de investigación artística. En consecuencia, en lugar de hablar de una “producción artística local”, partimos de la base de que es el propio dinamismo de los territorios

y su condición inestable lo que brinda el sustrato para la creación artística. Mediante la función de los teóricos resulta posible poner en común aquellos temas que nos rondan, por ejemplo cómo deviene la disciplinariedad en los territorios, qué paisajes nos constituyen en la era del neoextractivismo, qué centros y qué periferias están operando hoy y se resisten en dicho presente.

Las y los artistas buscan responder a una inquietud que les resulta insoslayable: "¿qué hago aquí y ahora?". Hoy es del todo insuficiente señalar un territorio a partir de variables mensurables como, en efecto, lo son las historiografías de afán civilizatorio, la caracterización de la población y de los ecosistemas económicos y esto porque la noción misma de *territorio* es inestable. De allí que el verbo *cartografiar* tal vez nos acompañe algunos lustros más a la hora de dar voz a las nuevas constelaciones del arte contemporáneo "nacional".



Presentación coordinadoras

»El mapa y el territorio«

Javiera Bagnara Letelier
e Isidora Sims Rubio

Por largo tiempo el arte contemporáneo en Chile ha sido pensado desde el centro del país. Esta mirada ha incluido los sistemas del arte en importantes núcleos urbanos, como Santiago, Valparaíso y Concepción, sobre todo ligados a la presencia de escuelas de arte, museos, galerías y colecciones, circuitos oficiales e independientes. De forma paralela, en los últimos años se ha tomado conciencia de la producción artística en zonas distintas a la metrópolis que, a costa de autogestión y trabajo colectivo, han desarrollado propuestas artísticas transgresoras a través de residencias, festivales e intervenciones que abordan temáticas como el paisaje, la naturaleza, las fronteras, la memoria y las herencias culturales. Ha sido el caso de la Bienal SACO, el Encuentro Foto Atacama, el Encuentro Lumen de Magallanes, la residencia CAB Patagonia, entre muchos otros. Así, las preguntas sobre la relación entre centro y periferia, entre escenas centrales y locales, entre formas distintas de relación con lo nacional y lo internacional, han permitido la configuración de una nueva cartografía del arte chileno.

El esfuerzo por mirar las escenas del arte local no es nuevo y a nivel público el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio ha sido un actor acelerante de procesos de descentralización. Entre 2016 y 2017 se impulsó el programa *Traslado*, cuyo objetivo fue articular la relación entre los artistas, las instituciones, otros agentes culturales y públicos de las diferentes regiones del país. Este programa vino a conectar distintas zonas activando vínculos, asociatividad y redes para el relevamiento de problemas comunes y específicidades, todo lo cual se expresó en la exposición *Chile limita al centro* realizada en el Museo de Arte Contemporáneo, sede Quinta Normal, y en el Centro Cultural Matucana 100, y complementada con un catálogo razonado de la experiencia.

La iniciativa *Cartografía visual: artistas y territorios* avanza en esta senda al reunir prácticas artísticas de las distintas regiones, pero proponiendo una metodología distinta, con una organización compleja y una estructura ramificada. El énfasis estuvo puesto en el reconocimiento de la importancia de las miradas curatoriales emanadas de los propios territorios mediante 16 curadores y curadoras (uno por cada región) quienes contactaron, a su vez, a cerca de diez artistas de sus propias zonas. Finalmente, con el objetivo de amplificar el debate del arte sobre el presente fueron invitados cuatro teóricos y teóricas

para abordar los **núcleos** que emanaron de las curatorías, ofreciendo una mirada de mayor profundización.

La Secretaría Ejecutiva de Artes de la Visualidad realizó un levantamiento preliminar de artistas, curadores y curadoras con el apoyo de los especialistas en arte contemporáneo Gabriela Urrutia y Cristián Muñoz Bahamondes. En consecuencia, *Cartografía visual: artistas y territorios* es el resultado de un proceso llevado a cabo en etapas y capas, que vincula a curadores, artistas y teóricos de cada una de las regiones del país. En este sentido, da continuidad a una serie de acciones enfocadas en la descentralización, la activación, la dinamización y el intercambio entre diferentes agentes que aportan al campo de las artes visuales en Chile. Está dirigido al circuito del arte en general (artistas, investigadoras, curadores, gestoras) y a todas y todos quienes se interesen por conocer más del arte contemporáneo chileno. Estos 16 catálogos ofrecen un acercamiento al trabajo artístico y curatorial de todas las regiones de Chile, posicionando particularidades, diferencias y puntos en común.

»Establecer conexiones entre prácticas artísticas desde sus límites«

Pero esta iniciativa no solo exhibe las obras que se han producido en el último tiempo en los diferentes territorios. También las problematiza, invita a establecer conexiones entre prácticas artísticas desde sus límites y realidades geográficas. De este modo, permite visualizar algo más que una fotografía estática de la producción artística local. Por un lado, la compleja tarea de las y los curadores establece elementos comunes entre las obras, entrega contextos locales e interpretaciones. Y por otro, las miradas de los y las ensayistas enlazan y reflexionan sobre algunos de los conceptos que se desprenden de las curatorías, no desde sus posiciones geográficas, sino a partir de núcleos temáticos que permiten vincularlas.

Por esto resulta adecuado pensar el proyecto como una cartografía. Como un ejercicio de interpretación de los territorios a través de un mapa especulativo, que indaga en el espacio y en las representaciones que de él surgen, a la vez que ayuda a pensar las relaciones, coincidencias y disonancias entre cada una.

Esta cartografía, además de acercarnos a las realidades territoriales, invita a preguntarnos por aquello que se encuentra ausente, como obras, soportes, técnicas y visualidades. En este sentido, los y las curadoras realizaron una selección de la actividad artística que exhibe cruces de disciplinas y cuestionamientos en cada sector de Chile. Dicho trabajo fue realizado por Pía Acuña, Fernanda Aránguiz, Luis Arias, Vania Caro, Gonzalo Castro, Bruno Díaz, Fabián España, Macarena Gutiérrez, Valentina Inostroza, Chris Malebrán, Valentina Montero, Andrés Muñoz, Felipe Muñoz, Loreto Muñoz, Sandra Ulloa y Sebastián Valenzuela-Valdivia.

También aportaron en esta labor cartográfica los textos de Consuelo Banda, Bárbara Lama, Vania Montgomery y Diego Parra, que aparecen en las últimas páginas de cada catálogo y que reflexionan sobre los cuatro conceptos que resaltan entre las obras de los 154 artistas y de los 16 textos curatoriales: "Paisaje y neoextractivismos", "Disciplinariedad artística y territorio", "Centro y periferia" y "Resistir en presente" son los núcleos que permitieron establecer

relaciones temáticas entre cada una de las curatorías.

Estos **núcleos** representan asuntos que las prácticas artísticas buscan visibilizar o reclamar, y plantean preguntas

»El formato online dio origen al concepto de curaduría digital«

como: ¿a qué contexto se enfrenta el campo del arte hoy?, ¿se puede hablar de *un campo del arte en Chile*?, ¿o de *un contexto*?; ¿cómo se vincula el arte con el territorio?, ¿de qué manera las prácticas artísticas se enfrentan a sus realidades sociales, políticas y culturales?, ¿qué lugares dibujan las obras, qué mapas y qué representación del territorio?

Finalmente, cabe destacar que este esfuerzo está permeado por el contexto posterior a la pandemia global del COVID-19. El formato *online* dio origen al concepto de *curaduría digital*, que ha surgido como iniciativa de colectivos, galerías y espacios culturales luego del encierro forzado. A su vez, emerge como respuesta a la imposibilidad de exhibir en espacios físicos, pero también como motivo para generar nuevas instancias de difusión y exploración de otros modelos de circulación de obra.

La presencia de los dispositivos digitales, que se ha expandido en los últimos años, ha impulsado la producción de experiencias que permiten una infinidad de cruces, intercambios y conexiones que, en muchas ocasiones, las distancias excluyen. Esperamos que el soporte digital que posibilitó en este proyecto agrupar obras que se encuentran alojadas en diferentes puntos del país, sirva como una plataforma abierta y dinámica que permita generar otras relaciones y cruces de contenidos, más allá de los aquí propuestos.

Las cartografías de un mismo sitio permanecen en constante cambio en función de las transformaciones a las que son expuestos los territorios. Se expanden, erosionan, cambian sus paisajes, ecosistemas y dinámicas. También, la cartografía puede tener diferentes objetivos, como representar acontecimientos históricos, constelaciones y demografías. La que aquí presentamos busca trazar y pensar en un plano general las prácticas artísticas actuales de todas las regiones de Chile. Desde aquí, preguntamos ¿qué otras cartografías es posible dibujar?, ¿qué otros enfoques podemos configurar?, ¿cómo serán las cartografías futuras del panorama artístico de Chile?



Curaduría

»La región de las sombras cortas«

Macarena Gutiérrez Gebauer

Al pensar una curatoría para la región de Antofagasta, los conceptos *periferia* y *fragilidad* son las primeras imágenes que aparecen en mi cabeza. Imágenes sobre tonos apastelados de una carta cromática interminable y en permanente transformación gracias al dinamismo de las sombras. La sombra es la reina absoluta en estas tierras de sol candente, cielos inmaculados y estrellas al alcance de la mano que susurran nuestra vida.

Tanto los vientos alisios y contralisisos, el anticiclón del Pacífico, los relieves cordilleranos, las corrientes marinas frías y cálidas que bañan sus costas, contribuyen a la configuración espacial y climática de este amplio territorio septentrional. Un territorio vasto de más de 100.000 kilómetros cuadrados del desierto más árido del mundo. Al levante la cordillera de los Andes y al poniente el océano Pacífico. Dividido paralelamente en tres espacios: costa, depresión intermedia y altiplano.

Con una radiación solar extrema, que siempre está sobre el nivel seis de un máximo de siete. Su clima en el interior es desértico, con una gran oscilación térmica y en la costa es templado. Geología rica en minerales que motiva guerras y un extractivismo voraz, que ha destruido y secado, aún más, este territorio, bajo la consigna de ser el motor económico. Rédito de un país que hace vista gorda a toda esta gran zona de sacrificio. Aquí el sol y los minerales matan lenta y silenciosamente.

En esta geografía el ser humano habita en la costa, refrescada por la camanchaca de la mañana. Extrae los minerales de la depresión intermedia y sobrevive en torno a ellos. Y en las alturas del altiplano es donde se ha desarrollado un individuo con una cosmovisión de profundo respeto por la tierra, por los astros y por el tiempo. Las características físicas de esta tierra hacen que el desarrollo de la vida sea siempre a contrapelo de ella misma. Existe una precariedad simbólica y física, como también una resiliencia en las personas que desarrollan su existencia y su arte en esta región.

Antofagasta, como región, está en la periferia del quehacer artístico nacional. Al no existir academia, mercado del arte ni crítica de arte, las artes visuales son desarrolladas en el margen, en ese espacio intermedio que permite repensar las lógicas imperantes del centro y sur del país. La brújula se altera y ocurre un desplazamiento. Este desplazamiento le resta valor a la adquisición tradicional

de conocimientos, pues amplía las posibilidades de aprendizaje gracias a internet, y a la propia esencia del arte contemporáneo.

Ya a finales del siglo pasado, el arte había roto con el plano del cuadro hacia delante y hacia los lados, dando por resultado la invasión de la obra en el espacio del espectador y la superación de las fronteras convencionales entre el arte-facto artístico y el sujeto receptor. Este queda convertido en receptor-usuario, integrado casi a la obra observada. Por lo tanto, el arte comienza a coincidir con la vida. Los espacios de la representación son los territorios habitados; es posible experimentar proximidad, hacerse partícipe de su presencia, interactuar con ese universo que no está regido exclusivamente por normas estéticas. El arte contemporáneo del siglo XXI se sirve de todo tipo de materias: imagen, técnica, preceptos y reglas para crear. Se discute

»El desarrollo artístico periférico de esta región entrega grandes libertades a los y las creadores/as«

en torno a los flujos de información, la globalización y la digitalización, y todas las posibles repercusiones y transformaciones que luego son plasmadas en la creación artística.

Las diez artistas que dan cuerpo a esta propuesta curatorial trabajan desde el territorio y con su cuerpo como territorio. La añoranza, la memoria, la búsqueda de identidad, las nociones políticas de la tierra son cuestionadas mediante la *performance*, la escultura, la cerámica o la fotografía performática. Pero también hay lenguajes de consumo masivo, como el fanzine y la ilustración. Son artistas con su lado femenino muy desarrollado; pero que se niegan a aceptar la realidad como algo binario. También se cuestionan su responsabilidad ante un mundo que —tenemos la esperanza— está en transformación evolutiva hacia el fin del neocapitalismo extractivista y el comienzo de una relación armoniosa y amorosa con los territorios y sus pueblos. Ese equilibrio entre hábitat y habitante es tan frágil que cuando se produce transmuta la visualidad y permite sentir lo que el ojo registra.

El desarrollo artístico periférico de esta región entrega grandes libertades a los y las creadores/as. Pero en el campo cultural, esta región también es un lugar fértil para vendedores de ilusiones y cantos de sirena, potenciados por las políticas de Responsabilidad Social Empresarial (RSE) de las empresas mineras que desembolsan millonarias cifras como aporte al desarrollo cultural, a modo de compensación por la entrega, a muy bajo costo, de nuestros recursos naturales no renovables. La frágil escena artística local debe focalizar las estrategias para mirar el territorio. Un territorio seco, pero lleno de poesía y de metáforas que desplazan la simple idea de una exploración física.

Vivir en el desierto de Atacama provoca otros imaginarios, que son posibles de trasladar y diversificar a todos los sentidos. La intangibilidad del territorio se nutre de otros signos, de lo que transita, vive y ha existido, y eso genera capas que van sumando, y así el proyecto artístico no se restringe a un simple punto geográfico.

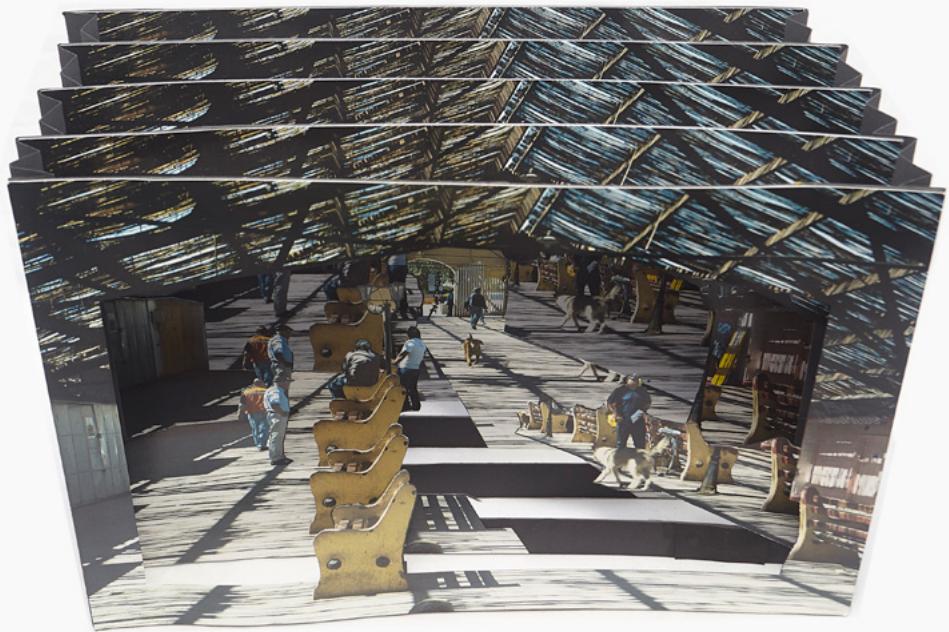
María Macarena Gutiérrez Gebauer. Santiago de Chile, 1972. Reside hace más de 25 años en la región de Antofagasta. Licenciada en Artes de la Universidad Católica de Chile. Cursa una maestría en Perspectiva de Género, en el Instituto Hannah Arendt Center (IHAC) de México. Algunas de las exposiciones en las que ha participado son "Belle de Jour, el deseo como fenómeno estético" (2020), "Sloman, proyecto artístico patrimonial" (2019) y "Ciudadela absurda" (2018). Es creadora de la plataforma de arte feminista Belledejour.cl. Sus investigaciones y estudios informales se han enfocado en textiles precolombinos y domésticos, en arte y perspectiva de género, feminismos y territorios.

Artistas



Angélica
Araya A.

Potrerillos, 1977





Obra

Retablo Mercado Salitrera María Elena

2018

Técnica mixta

30 x 40 cm

De puño y letra

"Busco relevar lo bidimensional del formato fotográfico, para componer un nuevo escenario a partir de la deconstrucción del original, su segmentación y supresión. La obra, resultante de un trabajo manual, se sitúa como pieza artesana, unitaria y contenedora de significados integrados con la serie de la misma imagen. La fotografía de este retablo destaca el interior de la estructura del Mercado de la Oficina Salitrera de María Elena, espacio público, comunitario y vigente, grato para el encuentro y de intercambio financiero".

Biografía

Angélica Araya Arriagada. Potrerillos, Atacama, 1977. Fotógrafa. Entre sus obras más relevantes están *Resignificando_ME* (2022), *Cimentar* (2019) y *Playa Blanca, construcción cooperativa* (2017). Usa la fotografía para reflexionar sobre el territorio y el imaginario colectivo de las comunidades que lo habitan, considerando factores de género y económicos. También ha realizado artefactos, libros de artista, retablos e instalaciones plásticas desde el archivo documento visual.



Rodrigo **Arenas-Carter**

Santiago de Chile, 1976



Obra

Graveyard slot

2020

Videoperformance

1920 x 1080 px, HD, sonido estéreo

06:40 min

De puño y letra

"La pandemia me encontró en Antofagasta, mi ciudad de origen, sin poder regresar a Guatemala, donde me esperaban mi casa y pareja. Este video fue realizado durante ese período, dialogando con la realidad que vivían las personas en el globo y en Antofagasta, y con la noción del paisaje como elemento erótico y de realización corporal. Dicha exploración operó sobre la base del postporno como herramienta estética. La pieza conecta con mis recuerdos adolescentes sobre el verano antofagastino, y con la compleja relación entre tecnología, sexualidad y poder".

Biografía

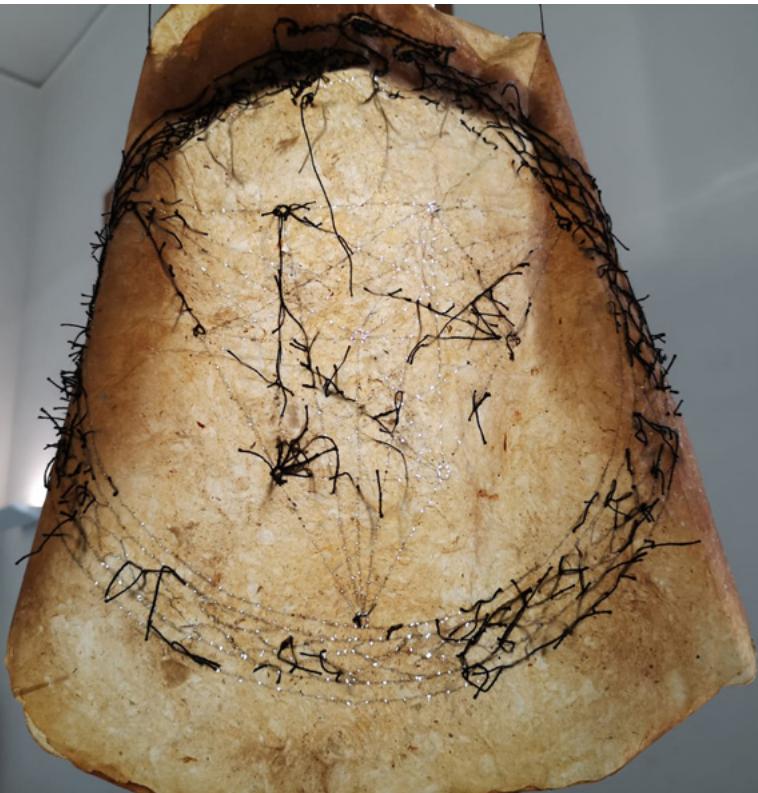
Rodrigo Arenas-Carter. Santiago, 1976. Emplea la *performance*, las artes digitales y su interacción para problematizar conceptualizaciones biopolíticas como las fronteras, el género, el capitalismo y el éxito. Algunas de sus obras más relevantes son *Ciclo del fracaso* (2018-19), *Chamusca* (2017) y *Ven a ver la tierra desde otro lado* (2017). Ha expuesto su trabajo individualmente en México y colectivamente en Chile, Costa Rica, Estados Unidos, Colombia, Perú, Canadá, Guatemala, Bélgica, Brasil, Cuba, entre otros.



María José
Donoso M.

Arica, 1980





Obra

Urano no binario

2022

Bordado en lino sobre scooby

0,50 cm de diámetro

De puño y letra

“Sobre un soporte orgánico elaborado a partir del cultivo del scooby, hongo de la kombucha, me replanteo gráficamente las bases teórico/prácticas de la alquimia, la espagiria y la astrología. *Urano no binario* da cuenta del proceso de trabajo que he experimentado desde la pandemia, y busca resolver el cuestionamiento a los procesos de creación sobre bases materiales tóxicas, obteniendo una materialidad resistente y regenerativa, resultante del cultivo de ese tipo de hongo, que es el soporte del cuestionamiento gráfico de antiguas áreas del conocimiento”.

Biografía

María José Donoso Mena. Arica, 1980. Creció en Antofagasta y actualmente reside en Santiago de Chile, donde cursa estudios de astrología, espagiria y terapias explorativas. Licenciada en Bellas Artes en la Universidad Arcis, realizó un postgrado en medios y tecnologías en Argentina, donde también cursó dirección de arte cinematográfica. Crea lenguajes estéticos que escapan de la superficie y desarrolla temas como la relación entre el erotismo y lo sagrado en la obra *Fili eclesiae*; y lo tangible, el cuerpo y su mediación sensorial en las obras *Observatorio N°1*, *N°2* y *N°3*.



Romina
González E.

Santiago de Chile, 1989





Obra

Callana

2021

Videoperformance

02:18 min

De puño y letra

"Callana es una mancha oscura en la piel que suelen tener los recién nacidos con ascendencia amerindia, africana o del este de Asia. Es también el nombre de la videoperformance ritual inspirada en la búsqueda de una identidad y de habitar nuestra historia, el territorio desértico explotado, el cobijo de la tierra. La obra se centra en un espacio exploliado, el desierto de Atacama, y un cuerpo cansado y entregado, al igual que el cuerpo materno. Cuerpos, territorios e historias tapadas, borradas, olvidadas, y la esperanza de ver su renacimiento, la muerte y la vida unidas en un ciclo circular".

Biografía

Romina González Escalona. Santiago, 1989. Ceramista y performancista. De ascendencia mapuche, reside en San Francisco de Chiu-Chiu. Gestora del Encuentro de Alfarería Alto el Loa, en 2020 fue reconocida con el Sello de Excelencia a la Artesanía. Investiga la alfarería mediante la performance y la recreación de piezas tradicionales de los habitantes del Alto Loa, intentando revivir la memoria alfarera, los saberes, usos y costumbres asociados a la tierra.



Hugo **León M.**

Mejillones, 1955





Obra

Niña con pelo en caracol

2018

Poliéster y fibra de vidrio, pátina de arena

70 x 40 x 40 cm

De puño y letra

"Mi obra se traduce en una observación transitoria entre el mundo del desierto de Atacama y el mundo urbano belga. Cada ser que realizo —humano, animal, masculino o femenino— evoca una autorrepresentación. Mi paisaje de origen, Mejillones y su costa, me revela la manera de abordar el volumen, el espacio. Sigo habitando, desde la añoranza, este desierto que es una bóveda celeste, pese a su aparente austeridad. Vuelvo una y otra vez al rigor del paisaje, a sus volúmenes y contornos. En mi obra se perciben las pulsiones telúricas de mi tierra".

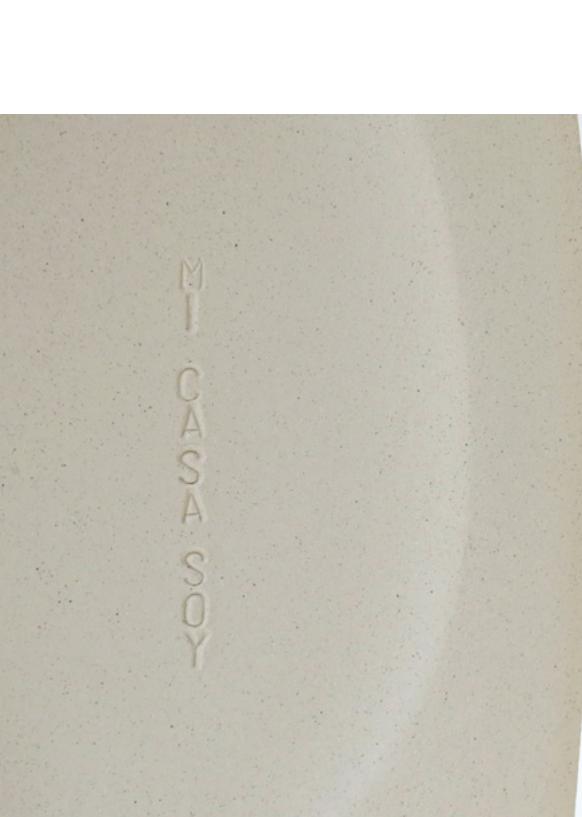
Biografía

Hugo León Morales. Mejillones, 1955. Escultor y pintor. Vive entre Bruselas y Antofagasta. Ha desarrollado su obra en parques privados y espacios públicos de Bélgica, España, Francia y los Países Bajos. Sus esculturas tienen un profundo nexo con su paisaje de origen, aunque la yuxtaposición de dos etapas de su vida lo ha llevado a producir una obra híbrida, cuya matriz son vivencias de infancia y adolescencia en el desierto chileno.



Carmen Gloria
López S.

Santiago de Chile, 1963



MI
CASA
SOY





Obra

Cabeza de m.../ La trasmutación del insulto

2022

Cerámica gres, engobe y cabello

60 x 24 x 11 cm

2 piezas

De puño y letra

"La obra consiste en dos cabezas de cerámica que, como en un espejo, se miran entre sí. En la primera, a modo de tatuaje o velo, se reparten en su superficie las figuras de cerebros y embriones, mientras que la segunda, dividida como si hubiera sido diseccionada, muestra en su interior un óvalo de cabello. Recolecté mi cabello en un cepillo durante varios meses mientras me miraba al espejo. La cabeza que lo lleva es reflejo de la anterior y está volcada sobre sí misma, revela su lugar-identidad. La cerámica es la transmutación del barro bajo la acción del fuego y provee al sujeto y a su reflejo de una corporeidad equivalente".

Biografía

Carmen Gloria López Saavedra. Santiago, 1963. Artista visual. Desarrolla su obra en lenguajes como la fotografía, el dibujo y la cerámica contemporánea. Radicada en San Pedro de Atacama, en 2006 fundó el taller Cerámica Primitiva, dedicado a la investigación, producción y enseñanza en el Ayllu de Solor. Su trabajo acerca, a través del paisaje y de la mujer, a elementos constitutivos de identidad como el habitar y los procesos de adaptación. Ha realizado exposiciones como "Relatos mínimos" (2019), "Afuerinas" (2014), "Diálogos de ausencia" (2017), entre otras.



Daniela
López C.

Lickan Antay, Chuquicamata, 1993





Obra

Diálogo

2015

Fotografía digital

3000 px

De puño y letra

"Diálogo es un registro fotográfico que muestra los ritos, costumbres y ceremonias ancestrales del pueblo Lickan Antay desde la intimidad de mi familia. Documenta la cotidianidad de su núcleo y la forma en que ellos y su pueblo mantienen orgullosamente sus tradiciones: el diálogo directo con la tierra, el respeto hacia sus volcanes protectores y cerros proveedores, su entrega al agua como fuente de vida y la forma en que estas deidades se unen para bendecirnos con la siembra y cosecha".

Biografía

Daniela Esperanza López Condori. Lickan Antay, Chuquicamata, 1993. Fotógrafa. Reside actualmente en San Pedro de Atacama. Tiene una década de experiencia en el registro fotográfico documental de su territorio en temas de cultura, identidad y patrimonio, que la ha llevado también a la realización audiovisual de documentales. Ha expuesto en forma individual y colectiva en muestras como "Polvo eres" (2014) e "Imaginario local" (2015).

LIBERTAD

Ignacio **Muu**

Antofagasta, 1985



MW

Obra

Niña guiando al dragón

2019

Ilustración digital para matriz serigráfica

42 x 29,7 cm

De puño y letra

"Esta ilustración digital para matriz serigráfica es parte de dieciocho obras que nacen durante el estallido social del 2019, y que fueron entregadas a los *octubristas* como apoyo a la lucha social. *Niña guiando al dragón* está inspirada en la pintura de Eugéne Delacroix *La Libertad guiando al pueblo*. Remarca el inicio de la revuelta popular iniciada por escolares, donde la primera en saltar un torniquete del Metro de Santiago de Chile fue una liceana. La escolar viste jumper y sostiene en su brazo derecho un libro de lengua y literatura, mientras que con el izquierdo lleva la antorcha guiando a Amaru (en quechua, 'culebra de gran tamaño'), imagen mitológica presente desde la época incaica".

Biografía

Ignacio Muu. Antofagasta, 1985. Diseñador gráfico y fotógrafo. Ignacio Muu es el pseudónimo de Javier Ignacio Muñoz. Experimenta con recursos gráficos y digitales sobre temas de sincretismo religioso y la precariedad de la vida en el desierto más árido del mundo. Entre sus obras más relevantes, se encuentran *Ojos de diablo*, *Patas de roca* y *Proyecto límite*, estos dos últimos abordan la periferia social desde la fotografía.



Karla
Quiroga M.

Llay Llay, 1986

BESTIARIO

Ficticio de Antofagasta

—• Karlo Quiroga •—

Vol. I



Guardián de Sueños

Ser inmortal que vive en los cerros, observa esperando el descanso de la ciudad, si ésta llega a detenerse por completo... bajaría destruyendo todo a su paso. La última vez que esto ocurrió fue en junio de 1991.



Duendes del Altiplano

Tras la destrucción de su hábitat natural se refugian en la ciudad.

Originalmente formaban alianzas con los camélidos de su antiguo hogar, hoy en día viven con los canes abandonados. Los peleas entre bandas de perros y la persecución de autos son comportamientos orientados por ellos.



Obra

Bestiario ficticio de Antofagasta

2015

Ilustración en tinta, en formato librillo

10,3 x 14,3 cm

De puño y letra

"Defino esta obra como una *subcreación*, concepto acuñado por J.R.R. Tolkien, quien consideraba que el único creador es Dios. En este fanzine utilizo este concepto al considerar el mundo natural como la fuente que se transforma y se transmite por medio del autor o artista. Por eso es un dibujo, ya que el lápiz funciona como unidad primaria continuadora de la mano. La creación por medio de la fantasía otorga estos breves relatos que construyen entidades para establecer una nueva mitología como regalo para la ciudad costera que olvida su identidad".

Biografía

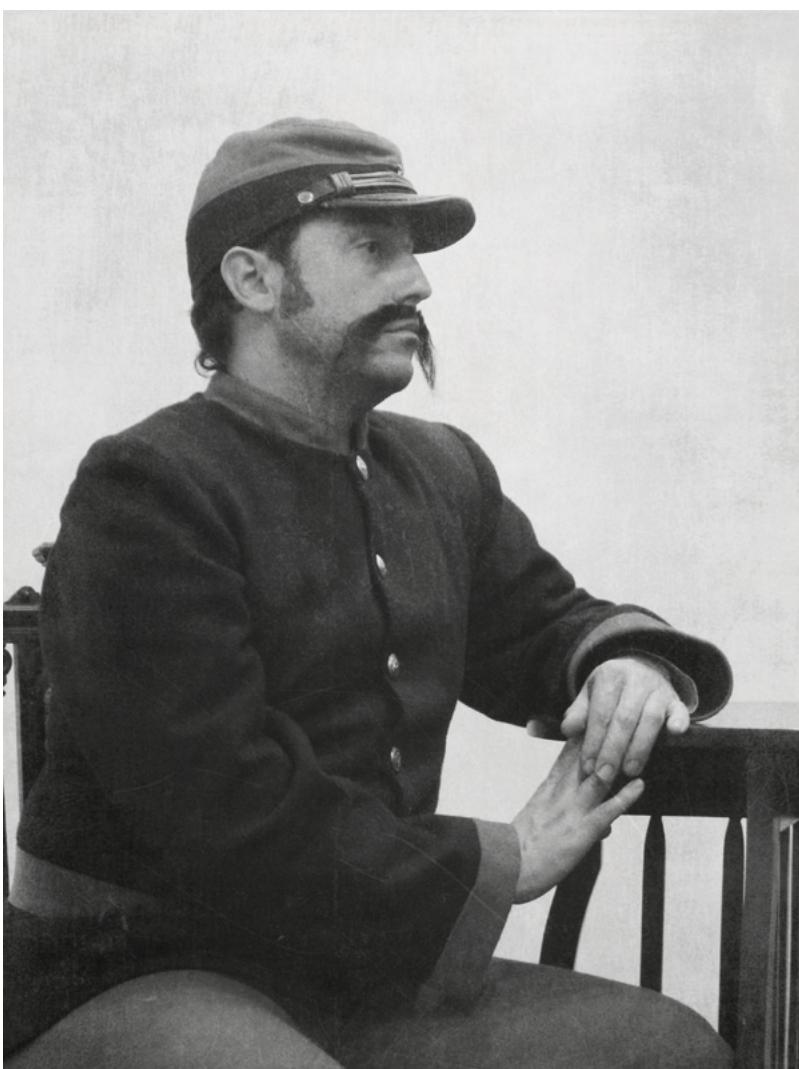
Karla Quiroga Martínez. Llay Llay, 1986. Diseñadora gráfica e ilustradora. Sus intereses creativos son la naturaleza, el mito, la poesía y la fantasía como camino para develar y construir la realidad. Entre sus exposiciones y obras relevantes se encuentran la realización colectiva del infomural artístico/científico en Arica (2022), la muestra "Voh' vela 360º" (2021) y la muestra "Primordial" (2015).



Jorge
Wittwer M.

Antofagasta, 1971





Obra

Si no fuera por la guerra del Pacífico no sería chileno, sería boliviano

2006-2022

Fotografía análoga y digital

Dimensiones variables

De puño y letra

“Si no fuera por la guerra del Pacífico no sería chileno, sería boliviano: con esa frase reflexiono acerca de vivir en un territorio ocupado, ganado en una guerra hace más de 140 años. Este tipo de fotografías se hizo en los tres países comprometidos en el conflicto. En la de Chile, esas poses escultóricas representan la falsa imagen del triunfo que disfraza la depredación y abuso de recursos económicos y humanos. Una imagen para apoyar la chilenización de una zona ocupada, e idealizar el espíritu de una guerra que permitió a Chile explotar riquezas de los vecinos y que ahora le pertenecen”.

Biografía

Jorge Wittwer Mulet. Antofagasta, 1971. Artista y gestor cultural. Ha desarrollado su trabajo en torno a lenguajes como la instalación y el video, con propuestas que giran en torno a la memoria, tanto la propia como la colectiva. Entre sus problemas o asuntos de interés se encuentran el territorio y la memoria. Sus obras más relevantes son *My baby rincón*, *Frontera invisible* y *Luto*.

Núcleo

»Un vasto recorrido: ejes para una lectura periférica de la Cartografía Visual«

Vania Montgomery

El contrapeso entre centro y periferia, núcleo y perímetro, *espacio de acá* y *espacio de allá*, carga con un ardor histórico. Su escozor se hace notar en el flujo diario —de personas, bienes, recursos— que traspasa los umbrales entre ambos polos, desde los contornos empobrecidos a los centros donde aguarda la riqueza. “No puede existir un centro sin periferia y de ese modo cada factor ayuda a definir el otro” decía el geógrafo David Harvey, en su libro *Urbanismo y desigualdad social* (1977) al abordar la distribución urbana de las viviendas, sus habitantes, los centros de producción y los poderes que pueblan y condicionan los diferentes estratos de vida, desplegados en las latitudes de un espacio.

Esta oposición no es la única acepción del concepto *periferia*, sino que sus significancias alcanzan un amplio espectro de lugares, asuntos, posiciones, identidades y deseos posibles, todos los cuales difieren con la norma y formatos establecidos desde el centro. Así entre la agudeza de estas disonancias, que contrastan con la neutralidad del fondo, se propician pausas, quiebres y fisuras, vastas de estremecer el barrido abstracto y desafectado que les da lugar, en constante flujo y operatividad diaria. Podemos desglosar las capas del orden que comparece en esta ruptura: periferia es la tensión que emerge entre dos o más lugares, identidades, subjetividades, costumbres, historias y caudales de rebeldía. Para identificar una periferia hay que identificar el eje que la separa del centro y da lugar a esa oposición. Ver una periferia es observar su medio de contraste, su disparidad en relación a un determinado centro.

Ahora bien, ¿cómo satisfacer los deseos de diferencia que surgen desde los ámbitos metropolitanos?, se preguntaba al antropólogo social Enrique Antileo Baeza, junto al curador e investigador Cristián Vargas Paillahueque, en una conversación realizada en el Centro Nacional de Arte Contemporáneo Cerri-lllos. Esta es una de las inquietudes que emergen a la hora de hablar de las periferias y sus representantes. No hay que romantizar las distancias y levedades que se trazan entre un centro y la variedad de resistencias posibles, ni caer en el riesgo de codificar la diferencia aparente ni esencializar aquellas identidades otras, como elucubró Hal Foster en *El retorno de lo real* (2001).

Dicho esto —y a partir del encargo encomendado, abordar cuatro curadurías que recogen obras producidas por artistas de Arica y Parinacota, Antofagasta, Los Ríos y Valparaíso mediante el concepto de periferia— a continuación

propondremos una lectura que recorre estos trabajos artísticos y enuncia los diferentes alcances y formas que pueden tomar las periferias.

Los textos de Chris Malebrán (Arica y Parinacota), Macarena Gutiérrez (Antofagasta), Valentina Inostroza (Los Ríos) y Valentina Montero (Valparaíso) distinguen conceptos claves que delinean el total de las obras escogidas y guardan iliaciones y diferencias entre sí, con lugares de encuentro y desajustes que los correlacionan y hacen friccionar. Ello permite perfilar cada curaduría en torno a determinadas acepciones del concepto periferia, o si se quiere, perfilar los alcances de esta última en relación con cada grupo curatorial.

Hemos optado por esbozar cuatro ejes, que congregan principios reordenadores de cada trabajo artístico en nuevos cruces e intersecciones con sus pares, siempre en concordancia con las periferias. Estas lecturas están guiadas por algunos textos de Guadalupe Santa Cruz: quién mejor para hablar de viajes, superficies, recorridos y distancias que contienen y dan lugar a obras como las que aquí se presentan.

»Viajes, superficies, recorridos y distancias que contienen y dan lugar a obras«

1. Paisajes, superficies, fisuras

La fisura sobre el paisaje, la hendidura sobre las matrices y el corte sobre la palidez de la página en blanco ingresan la latencia de otros caminos y posibilidades a la quietud de la superficie: "Una rajadura cambia el plano. Cambia el cuadro. Se introduce otro tiempo en el tiempo. Es bombeado, como si fuera aire, de un modo irreconocible" escribió Guadalupe Santa Cruz en *Reserva de lugar: seguido de Rayadura por las superficies* (2016). Así, interludios de cortes y continuidades son agrupados en este primer eje, donde desierto, vacío, pieles y surcos agrietan los cimientos de distintos poblados y elevaciones.

Evidenciar los campos de desolación y vacío que habitan un lugar es lo que aparece en *Amberes* de Felipe Muena Llanos. Esta extensión del espacio

vacante también llega a *Campos minados* de David Concha Astorga, quien presenta un paisaje extenuado por la agricultura militar, donde conscriptos plantan minas antipersonales en medio del desierto, en formas de trébol y flor, enterrándolas bajo tierra y quitando sus seguros para una explosión efectiva. Estas zanjas recuerdan a las grabadas por Caleb Jara Gaete en *Biotinta* y *Te-tralife* sobre madera. Aquí, siguiendo esa tactilidad física y única del grabado, los surcos de la matriz se homologan a las hendiduras del fondo marino y en ese sentido, los brazos de Caleb a la acción de las olas sobre la arena. La contextura del paisaje se plasma sobre las matrices, utilizando el cuerpo del artista como fuerza que horada. Los surcos de Caleb, cavados por la acción del agua, contrastan con los de David, por las manos de jóvenes conscriptos en el desierto. Las tres periferias, de origen disímil, conviven en el mismo lugar, entre la humedad y sequía del Norte, atravesadas por una misma hendidura.

Callana es la *videoperformance* de Romina González, realizada en una demarcación circular en medio de la aridez. Esta funciona como punto de

»Cada imagen
denota varias vetas
de tiempo«

apertura, donde la artista busca acceder a los confines bajo tierra, escudriñando la infancia, la madre, el pasado indígena, y los diferentes estratos identitarios que se acoplan en el acto. De manera

similar, *Diálogo* de Daniela Esperanza López presenta fotografías de ritos y ceremonias de su familia en el pueblo Lickan Antay, entreabriendo un espacio para que sus espectadores podamos contemplar aquella intimidad cotidiana, donde este accionar entre surcos de tierra, charcos de agua y extensiones de la cordillera se entremezclan con el habitar de sus familiares y los objetos que introducen en cada cuadro. Cada imagen denota varias vetas de tiempo —prendas tejidas en lana, botellas de coca-cola y vino tinto en caja— aconteciendo al unísono en el mismo lugar.

Se escuchan ruidos de aves y Danny Reveco aparece acarreando su bicicleta entre los cerros en *Humo negro*. El autor transita por distintas zonas de la ciudad, desde el centro a la periferia, para luego cruzar la Cordillera de la Costa y llegar al mar, al lado de la fatídica refinería en Ventanas. En el camino, recorre distintos paisajes, se encuentra con hacheros populares y su viaje a dos

ruedas va atajando y recolectando distintos vestigios de la periferia, marcando quebraduras que conectan sus capas y que se activan con el impulso de las piernas del artista.

Jocelyn Muñoz introduce cortes y fisuras a partir de relatos y verdades aplacadas, relacionadas a la memoria histórica y el extractivismo en las zonas de sacrificio. La obra *Deriva psicogeográfica al Cerro Mauco* amplifica las voces de activistas medioambientales, rompiendo el silencio del paisaje y proyectando sus alocuciones. Las grietas que activan Reveco y Muñoz se traslanan con las de Paz Plaza Hernández y Agnes Paz. La primera, titulada *Gracias por favor concedido, animitas para la resiliencia*, visibiliza las aberturas por donde la vegetación ha atravesado la ciudad, abriéndose paso entre la solidez y frialdad del cemento urbano y generando roturas entre las calles y veredas. La segunda, *A veces el sol es un árbol en llamas...* devuelve la escucha hacia las zonas arrasadas por el fuego en Valparaíso, de manera tal que la artista funciona como una antena humana que da lugar a estas irradaciones de sonido.

2. Lo que no se nombra, lo que se desconoce

Nombrar, identificar, clasificar y relacionar es poseer. Asignar un lugar, apellido o casilla limita el curso posible de un ente, lo ubica en algún lugar del abanico entre centro y periferia. "Nombrar sería entonces, entre nosotros, resolver lugares una y otra vez (...) En el momento de nombrar se sustrae la diferencia", escribió Guadalupe Santa Cruz en *Lo que vibra por las superficies* (2013), inmersa en la decepción de la transición democrática y sus subterfugios de la palabra. Aquí, el arte puede jugar a crear una vía de salida ante la rigidez de este orden, evocando sustancias y lugares que no se nombran fácilmente, se desconocen y escapan, en sus rarezas, al letargo del dominio diario.

»Asignar un lugar, apellido o casilla limita el curso posible de un ente«

Las superficies horadadas también pueden suceder por el sobrevenir de otras especies, como por ejemplo, la piel creada por el cultivo de Scooby –hon-

go de la kombucha— en la obra *Urano no binario* de María José Donoso o las formas e interconexiones en *Mycelium* de Mauricio Román Miranda, que referencian el conjunto de hifas que forman parte de los hongos y sus ecosistemas rizomáticos. Por su parte, *Mayu* del Colectivo Chasky crea un puente entre humano y entorno a través del imaginario cósmico indígena, utilizando movimientos del cuerpo, tecnologías y sonidos como medios de apertura.

Las rarezas del *Ornitorrinco*, presentado por Geral Díaz Vigil, la combinación de colores del carnaval y fauna nativa del Norte por Pablo Chiang Le Blanc, la mitología contemporánea rescatada en el *Bestiario ficticio de Antofagasta* de

»Cuerpos que aguardan ser encontrados y el desgarro histórico que cruza este lugar«

Karla Quiroga Martínez, la mixtura entre mitología andina, bestias europeas y levantamientos sociales contemporáneos de Ignacio Muu en *Niña guiando al dragón* y la observación de las

aves marinas de Caleta Portales como umbral de entrada a otros ritmos y estructuras de organización en *Textisla* de Javiera Ovalle Sazie, permiten imaginar, de manera lúdica y experimental, más allá de los límites.

3. Cuerpos que aparecen, cuerpos que desaparecen

Convivimos en un país inmerso en ausencias, donde la cultura de la desaparición y su tolerancia se han vuelto parte de nuestro proseguir en el tiempo. "Si nos dejamos caer junto a cada nombre en el vértigo de su silenciosa singularidad, puede ser que leamos la guía telefónica como una novela, como una novela inabarcable", elucubró Santa Cruz, también en *Lo que vibra por las superficies*, a propósito de las listas de detenidos desaparecidos y ejecutados políticos realizadas durante la transición democrática en Chile. Allí, los muertos fueron aplacados bajo sus nombres y apellidos en una larga sucesión vertical, que separa los cuerpos de sus historias, sustrae los huesos de la verdad y arrebata la densidad de los crímenes que dieron fin a sus vidas.

Huesos y cadáveres reposan en la salinidad del desierto, esperando ser descubiertos para cerrar alguna vez su eterna incógnita. Esa sensación es una

de las que evoca *Niña con pelo de caracol* de Hugo León Morales. Bajo una textura similar a los granos de arena, ver el cuerpo de esta niña es también ver las dunas y el desierto, las momias liofilizadas por la sequedad del entorno, los cuerpos que aguardan ser encontrados y el desgarro histórico que cruza este lugar, todo cristalizado en la mirada de esta *escultura*.

Es difícil encontrar un cuerpo entero, más bien, son fracciones y astillas las que llegan a interpelar. En *Pachamama* de Kika Cisterna Riveros vemos fragmentos como la contención de manos que abrazan una superficie, en palabras de la artista, buscando la restauración a un nivel simbólico. De biometrías semejantes a un cuerpo ligero, las manos resplandecen bajo un brillo afín a la piel humana, con texturas y surcos que denotan uso y exposición, pigmentos que difieren entre sí y empalmes de intimidad donde sus dedos se tocan y en conjunto acarician la curvatura de la superficie convexa que las sustenta. Recuerdan a las manos de las mujeres que escarban el desierto, buscando los vestigios de sus muertos, hurgando en el silencio que las envuelve.

Hay cuerpos que inmediatamente se conectan a una biografía. Ante la mirada superficial, se relacionan a un cierto conjunto, grupo familiar o estilo de vida. Los trazos de grafito en *Espacios interiores* de Tomás Molina González presentan la intimidad de un cuerpo

»Hay cuerpos que inmediatamente se conectan a una biografía«

que disiente de los cánones tradicionales de belleza y que se delinea con total naturalidad en la hondura cotidiana de estas escenas, donde se recuesta o levanta luego del descanso. La mirada ajena también tipifica los cuerpos mapuches. *Mall/mapu (Pangui, Ñuke y dos mupuche)* de Kütral Vargas Huaiquimilla muestra desnudos ubicados en la naturaleza, tatuados con logos de las marcas Nike y Puma, aquí reapropiados. Entre las figuras publicitarias que graban estas pieles se activan otros grados de demarcación: el Wallmapu al sur de Chile, sus comunidades, sus ecosistemas. En esa línea, *Cabeza de m.../La transmutación del insulto* de Carmen Gloria López Saavedra presenta uno de los filtros machistas que marcan a las mujeres: la cabeza aislada del cuerpo, contenedora del cabello de la artista y las figuras de cerebros y embriones

estampadas, donde se cohesiona la jerarquía que socialmente le es otorgada a este órgano por sobre el resto del cuerpo y que, en este caso, hace directa relación con el descrédito y falta de reconocimiento hacia las mujeres.

Los cuerpos de las ñustas se hacen reconocibles. *Torso* de Edith Soza Romero rescata su figura, plasmándola en una lámina de cobre repujado. Sus torceduras, hacia el anverso y reverso se entraman entre los destellos del metal, las plegaduras de la materia y su propia fragmentación de cabeza y extremidades. No sabemos qué parte miramos y ahí es donde aparece el libre albedrío que encarna la figura andina en este trabajo. Asimismo, encontramos fragmentos de cuerpos y espacios indefinidos en los *collages* análogos de Aníbal Toro. Allí, la parcialidad de un cuerpo de boxeador en *¡La pelea aún no termina!*, el ade-mán despedazado de un rostro que grita en *La vergüenza* y la composición de una figura entre emblemas y ornamentos clásicos del masculino/femenino en *Topacio rosado* indican la presencia de un cuerpo inacabado, con biografías imprecisas e identidades fragmentadas.

»El cuerpo y su biografía se proyectan a través del hilo de los otros que vinieron antes«

¿Cuántos cuerpos y vivencias aloja la imagen de un solo rostro? Preguntas como esa se escinden de la obra *El montaje como lugar del testimonio* de Margarita

Carrasco. Aquí, la figura del recuerdo, los testimonios y el rescate del pasado son la médula de esta búsqueda, que inicia a partir del encuentro con la única imagen que queda de su bisabuela materna, Cristina Llaituequeo. Una *fotografía* en sepia donde su retrato se funde entre las borraduras del tiempo y las plegaduras del papel. Así, la raíz es comprendida mediante su ramificación. El cuerpo y su biografía se proyectan a través del hilo de los otros que vinieron antes. En contraste, allá donde la fotografía en sepia desaparece en el tiempo, *Resistencia de la imagen* de Gaspar Vergara Sepúlveda presenta las distintas gradaciones que soporta un rostro impreso en *serigrafía*. Bajo una progresión en blanco y negro, el semblante que aparece y desaparece entre la tinta remite a las ausencias, al rostro que resiste en viejas fotografías y las capas de memoria plasmadas en una imagen.

Hacia el sur del país, vemos los cuerpos de mujeres que aún se agitan en *Resistir desde Ainilebu* de Sofía Rodríguez Yelor y hacia el norte, vistiendo uniforme militar de la Guerra del Pacífico, Jorge Wittwer Mulet nos restriega la imagen de cuerpos jóvenes que murieron en la guerra. *Si no fuera por la guerra del Pacífico no sería chileno, sería boliviano* y una parte del conflicto se resume en la fotografía. El retrato de época, conociendo hoy su desenlace, da la sensación de que es la última vez que veremos a este hombre con vida o de que estas son las últimas imágenes que quedaron antes de su muerte en combate.

Cuerpos que tocan y bailan un instrumento, cuerpos que con este mismo instrumento transportan agua, cuerpos que migran y se hibridan es lo que aparece en *Shekere* de Paula Díaz Gallardo, quien reinterpreta la cultura afroari-queña y refleja el espectro de identidades que habitan la región. Cuerpos que se pronuncian y votan una nueva carta magna y que al mismo tiempo dan cuenta de las fuerzas históricas inmersas en aquel tránsito aparecen en *Verás que se va* de Cristian Arriagada Seguel, donde observar sus lápices es imaginar las manos de quienes los empuñan. Cuerpos que viajan, plasman el recorrido y sus contrastes de encuentro aparecen en *Nuestro lugar de paso*, de María Francisca Jara, que recoge los relatos de migrantes y lugareños que observan desde Colchane.

»El tiempo se ha acelerado y eso ha modificado nuestra experiencia del mismo«

4. Plegaduras de la imagen

“¿Está todo huyendo, o es solo la circulación —de mercancías, de imágenes, de datos— que transmite este vértigo?”. Aquella interrogante está enunciada en el ensayo “No toda velocidad” de Guadalupe Santa Cruz, que aparece en el citado *Lo que vibra por las superficies*. Esta pregunta aparece como consecuencia de otra, que cuestiona cómo escribir hoy, cuando parece estar todo en huida, donde la velocidad no es una sola y donde el presente histórico se caracteriza por su propia fuga y superposición. El tiempo se ha acelerado y

eso ha modificado nuestra experiencia del mismo. Las imágenes, en tanto, han aterrizado en la frontera líquida entre pantalla y mundo analógico. La escritura y la actividad creativa también se supeditan a esto: *todas estas velocidades nos atraviesan hoy*.

Las herramientas virtuales liberan las imágenes: las difunden en internet, las multiplican bajo el formato de archivos digitales y también permiten intervenir y editar sus píxeles, resquebrajando su apariencia inicial y dando pie a múltiples cruces y traslapos. Esto se observa en *Retablo Mercado Salitrera María Elena* de Angélica Araya, donde la autora no solo rescata la importancia de este lugar, la sombra y clima fresco que ahí se genera, en oposición al sol que abate en Antofagasta, sino que también las posibilidades de fragmentar y recomponer la imagen, para generar una perspectiva distinta a la bidimensionalidad inicial. Asimismo, en *Zomo küzaw*, Bárbara Carrasco Rivera rescata, activa y vivibiliza ciertas prácticas y momentos del pueblo mapuche, específicamente de mujeres, gracias a herramientas

»El uso de tecnologías también deja excedentes«

digitales: rotoscopias de una *lamgen* (hermana) lanzando piedras en el estallido social del 2019 y también de una mujer *williche* jugando *palin*. En una línea similar, Pepe Rovano reconstruye un sitio de memoria en ruinas mediante el uso de tecnologías en *Memorial Rocas*, que da lugar a un escenario que fue destruido durante la dictadura, y que hoy, a partir de la realidad aumentada y puesta en valor de documentos, relatos, archivos cinematográficos, sonidos e imaginarios sensoriales, revitaliza la historia de una nueva manera.

El uso de tecnologías también deja excedentes, materiales que se acumulan e imágenes que quedan en desuso. Ese es el caso de *Post festum* de Camila Contreras, donde el acopio y los remanentes industriales se juntan en un gran depósito de materiales, que modifican nuestro deambular por la sala y confrontan la dimensión del residuo que implican los dispositivos utilizados en el día a día. Por otra parte, *Fisuras* de Antar Fernández Peña presenta un barrido de imágenes extraídas de los medios de comunicación en la revuelta social del 2019, donde aquel continuo flujo mediático se hiende debido al uso de *zoom* en estas capturas que, a ratos, lucen como errores o junturas irregulares

de la pantalla. Igualmente, *Vírgenes de la materia* de Zvezda Damian Poblete retoma desechos de distintas materialidades para generar vírgenes entre los espacios que quedan. El barroco andino, los colores de la zona, la religiosidad presente y la contemporaneidad del plástico abren la suma de tiempos que esta serie recoge, plegando las imágenes hacia distintos puertos de sentido.

Las figuras tras la pantalla pueden suscitar diferentes deseos y reacciones ante quien las mira. En el caso de Rodrigo Arenas-Carter, los espacios abiertos y paisajes despejados vistos mediante el computador, en pleno confinamiento por la pandemia, le abrieron el surco para explorar su propio deseo en *Graveyard slot*. En el caso de *Instalación juncal*, Ximena Bórquez le devuelve una imagen a los juncos que crecen en los humedales de la región de Valparaíso, a través de la captura de sus estímulos sonoros, lumínicos y táctiles, que toman forma en objetos geométricos, similares al arte cinético, retroiluminados en la sala. Aquí, la imagen vegetal pasada a través de Bórquez muestra estas estructuras.

Vania Montgomery. Santiago, 1992. Diplomada en Archivística por la Universidad de Chile y licenciada en Teoría e Historia del Arte de la misma casa de estudios. Se ha desempeñado como coinvestigadora de proyectos vinculados a archivos y puesta en valor de obras de artistas como Víctor Hugo Codocedo, Eugenio Dittborn y Marcela Serrano. Actualmente integra el [Departamento de Estudio de los Medios](#) (DEM) y realiza una investigación sobre el movimiento estudiantil del 2011.

Para saber más del arte chileno actual

Bibliografía

- Aránguiz, Fernanda (ed.). *Publicar*. Santiago: autoedición, 2021.
- Andaur, Rodolfo. *Paisajes tarapaqueños*. Santiago: Ediciones Metales Pesados, 2015.
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. *Programa Traslado. Artes de la visualidad en Chile*. Santiago: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2017.
- Cristi, Nicole y Javiera Manzi. *Resistencia gráfica. Dictadura en Chile. APJ – Taller Sol*. Santiago: LOM, 2016.
- Donoso, Pedro. *Movimientos de tierra. Arte y naturaleza*. Barcelona: Poligrafa, 2021.
- Fernández, Leslie, Carolina Lara y Gonzalo Medina. *Concepción, te devuelvo tu imagen*. Concepción: Almacén Editorial, 2022.
- Galende, Federico. *Filtraciones. Conversaciones sobre el arte en Chile (1969-2000)*. Santiago: Alquimia, 2019.
- Goffard, Nathalie. *Imagen criolla. Prácticas fotográficas en las artes visuales de Chile*. Santiago: Ediciones Metales Pesados, 2013.
- Illanes, Carol y Consuelo Banda. *Fuera y dentro del arte contemporáneo: comunidad y territorio en las prácticas colaborativas de Valparaíso*. Santiago: Adrede Editora, 2015.
- Lara, Carolina, Guillermo Machuca y Sergio Rojas. *Chile arte extremo. Nuevas tendencias en el cambio de siglo*. Santiago: La Calabaza del Diablo, 2008.
- Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. *Mujeres en las artes visuales en Chile 2010-2020*. Santiago: Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, 2021.
- Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. *Arte contemporáneo en Chile. Cuaderno pedagógico*. Santiago: Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, 2020.
- Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. *Serie "Ensayos sobre artes visuales" vol. 7, 8 y 9*. Santiago: Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.
- Mosquera, Gerardo (ed.). *Copiar el Edén. Arte reciente en Chile*. Santiago: Ediciones Puro Chile, 2006.
- Muñoz, Cristián y David Romero. *La puesta a prueba de lo común*. Concepción: Plus Ediciones, 2014.
- Museo de Arte Contemporáneo, Facultad de Artes, Universidad de Chile. *Catálogo razonado MAC*. Santiago: MAC Universidad de Chile, 2017.
- Museo de Arte Moderno de Chiloé. *MAM Chiloé, la Colección*. Chiloé: Corporación Museo de Arte Moderno Chiloé, 2017.
- Richard, Nelly (ed.). *Arte y política 2005-2015. Proyectos curatoriales, documentos críticos y documentación de obras*. Santiago: Editorial Metales Pesados, 2015.
- Fundación Trienal de Chile. *Trienal de Chile 2009*. Santiago: Fundación Trienal de Chile, 2009.
- de Vivanco, Lucero y María Teresa Johansson. *Instantáneas en la marcha. Repertorio cultural de las movilizaciones en Chile*. Santiago: Ediciones UAH, 2021.

Conoce todas las curadurías de la

Cartografía visual



Créditos

Ministra de las Culturas, las Artes y el Patrimonio
Julietta Brodsky Hernández

Subsecretaría de las Culturas y las Artes
Andrea Gutiérrez Vásquez

Jefa del Departamento de Fomento de la Cultura y las Artes
Claudia Gutiérrez Carrosa

Secretaría Ejecutiva de Artes de la Visualidad
Alessandra Burotto Tarky

Equipo Secretaría Ejecutiva de Artes de la Visualidad
Ximena Moreno Maira
Ignacio Szmulewicz Ramírez
Rafael Prieto Véliz
Rosa Valdivia Maldonado

Centro Nacional de Arte Contemporáneo Cerrillos
<http://centronacionaldearte.cl/>

Galería Gabriela Mistral
<https://galeriagm.cultura.gob.cl/>



© Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, 2022.

www.cultura.gob.cl/

- © De las obras sus autores.
- © De los textos sus autores.
- © De las fotografías sus autores.

Imagen de portada: Carmen Gloria López Saavedra.
CABEZA DE M.../ La trasmutación del insulto. 2022

Las y los artistas han dado sus consentimientos para que sus fotografías sean utilizadas en este catálogo. Se autoriza la reproducción parcial citando la fuente correspondiente.

Cartografía Visual
www.cultura.gob.cl/cartografiavisual

Coordinación general – Mincap
Ignacio Szmulewicz Ramírez

Coordinadora de Diseño y Comunicación Digital
Patricia Salas Riveros –Mincap

Equipo coordinador
Javiera Bagnara Letelier
Isidora Sims Rubio
Gabriela Urrutia Da Bove
Cristian Muñoz Bahamodes

Editora general
Isidora Sims Rubio

Curadoras y curadores
Arica y Parinacota – Chris Malebrán Hidalgo
Tarapacá – Bruno Díaz Soto
Antofagasta – Macarena Gutiérrez Gebauer
Atacama – Pía Acuña Molina
Coquimbo – Felipe Muñoz Tirado
Valparaíso – Valentina Montero Peña
Región Metropolitana – Sebastián Valenzuela-Valdivia
O'Higgins – Fernanda Aránguiz Mardones
Maule – Loreto Muñoz Montoya
Ñuble – Luis Arias Estrada
Biobío – Vania Caro Melo
La Araucanía – Gonzalo Castro Colimil
Los Ríos – Valentina Inostroza Bravo
Los Lagos – Andrés Muñoz Valdivia
Aysén – Fabián España Rivera
Magallanes – Sandra Ulloa Mensing

Núcleos temáticos
Consuelo Banda Cárcamo
Bárbara Llama Andrade
Vania Montgomery Yulis
Diego Parra Donoso

Diseño editorial y producción gráfica
Yankovic.net
Diseño – Marcelo Calquín
Asistente de diseño – Amanda Yankovic
Corrección de estilo – María Eugenia Meza



Cartografía visual



Ministerio de
las Culturas,
las Artes y el
Patrimonio

Gobierno de Chile