



# Cartografía visual

## Biobío



Ministerio de  
las Culturas,  
las Artes y el  
Patrimonio

Gobierno de Chile

# Índice

4

**Palabras  
preliminares**  
Ministra

7

**Un hacer situado**  
Secretaría  
Ejecutiva Artes de  
la Visualidad

10

Presentación  
coordinadoras  
**El mapa y el  
territorio**

15

Curaduría  
**Artistas  
visuales del  
Biobío**

22

Paulo  
Cuello

25

Carlos  
Erices

29

Moira  
Esperguel

32

Sara  
Fuentes

36

Valeria  
Hernández

39

Álvaro  
Huenchuleo

42

Cristóbal  
Parra

45

Adriana  
Ravanal

48

Manuel Ángel  
Rivera

52

Tatiana  
Sánchez

56

Núcleo  
**Paisaje y  
neoextractivismo**

65

**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

**E**n 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

**D**esde 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

# »Artistas visuales del Biobío«

Vania Antonia Caro Melo

**T**rabajar y habitar fuera del territorio del Biobío por años, me ha permitido volver a él intentando releer los símbolos e identidades territoriales que han configurado el quehacer de algunos artistas de la región. Una región que, como todas —imagino— se configura como un territorio complejo y diverso.

En el proceso de escoger a diez artistas fui dando con descubrimientos que me aportaron luces sobre una dinámica heterogénea y mixta, con símbolos que hablan en la superficie de una tradición del grabado que permanece, una fuerte presencia de mujeres artistas y un compromiso con los conflictos territoriales y políticos que, de una u otra forma, van siendo cada vez más comunes y más profundos en sus formas de abordaje.

En este recorrido, la cotidianeidad aparece como un personaje importante que se entremezcla con la contingencia y los nuevos discursos del territorio (muchas veces implícitos).

Cuando hablo de “nuevos discursos”, también me refiero a los nuevos discursos del arte, o mejor dicho, a las nuevas formas de llevar las prácticas. A cómo estos discursos toman forma. Hace un tiempo pareciera, y para mi interés personal, que las obras han ido dejando el lugar de la galería, siendo las relaciones y procesos que subyacen a estas creaciones formales lo que aparece como de mayor importancia. Quizás, y entrando en el campo de las suposiciones y derivas, es por esta razón que no ha habido esfuerzos mayores, o bien, masivos, para construir más salas de exposición. De otra forma parecería extraño, ya que es una región con muchos artistas vigentes y muy pocas galerías, las que son mayormente tradicionales y que a veces no aplican a las nuevas dinámicas o a los tratamientos de un arte contemporáneo que habla de temáticas y procesos más comprometidos y tal vez incómodos.

La calle sigue siendo un soporte importante y atingente, aún con el clima que muchas veces limita la acción. La *performance* o el arte de acción va ganando terreno, y aunque comparte espacio con lo que sigue siendo a su vez una fuerte tradición tanto en la gráfica como en la pintura, puedo ver que hay artistas trabajando desde estos mismos lenguajes, pero con una impronta mucho más contemporánea e interdisciplinaria. Tal es el caso de Manuel Rivera y sus dibujos y narrativas que van desde lo más cotidiano y familiar hasta lo más fantástico, como es, por ejemplo, situar una historia de ciencia ficción en Coronel, o la

transmutación de la artista Valeria Hernández que pasa sin esfuerzo desde el dibujo al color, a la música, la *performance* y los nuevos medios, sin perder una fuerte impronta gráfica que queda como una marca de su pertenencia.

A su vez, debo resaltar que esta tradición del grabado, que ha estado siempre marcada por una presencia y, me aventuro a decir, visualidad o estética masculina, sobre todo en Concepción, de pronto trae consigo a grabadoras que tienen un trabajo de mucho tiempo y una lectura de la gráfica que no teme a los formatos excesivamente grandes, como es el caso de los murales en xilográfía de Tatiana Sánchez, o formatos a veces muy pequeños y sutiles pero tan visibles y expuestos como los visillos grabados de Moira Esperguel, siempre muy íntimos.

Volviendo a la idea de los soportes y dinámicas de exposición, esta premisa se repite entre los y las artistas que integran esta selección. El acopio del material pesa por sobre lo que se fabrica con él, como ocurre en los recorridos de recolección de algas y vegetación diversa desde la cordillera a la costa, por la artista Sara Fuentes.

Este proceso imita muchas veces las dinámicas de la

### »El acopio del material pesa por sobre lo que se fabrica con él«

economía de recolección de toda una cultura, pero aquí no busca imitarla, curiosamente, más bien la lleva en su misma memoria, territorial o genética tal vez, como un imaginario colectivo. O en los procesos vivenciales de internarse en el pequeño y resiliente bosque nativo de Nacimiento (zona infestada por forestales, uno de los tantos territorios que son huella del extractivismo) para conocer las propiedades de cada hoja —nivel de clorofila, por ejemplo— de este territorio, solamente para saber sobre cuál de ellas se podrán revelar las imágenes del fotógrafo Carlos Godoy. O detenerse lo suficiente en ese espacio para trabajar imágenes desde técnicas antiguas que fuerzan a experimentar la naturaleza desde otra episteme.

Se adquiere una temporalidad que va más allá de lo que se podría evidenciar en una exposición, conlleva intercambios, derivas, aprendizajes y experimentaciones materiales y entonces, la exposición (vista de la forma tradicional, vale decir en una sala de exposiciones y con los códigos que estas dictan) deja de tener relevancia.

El paisaje hoy, como tema, bien podría entenderse como un lenguaje anacrónico dentro del arte contemporáneo. Lo cierto es que ha adquirido nuevos cuestionamientos a su ser, y también ha sido tomado con fuerza por artistas que ya no desean ser parte de la producción de imágenes "postales" de los territorios, por lo cual se esfuerzan en adentrarse en los códigos que configuran ese paisaje. Entendiendo esto, es difícil buscar a estos artistas y no pensar en aspectos subyacentes como el extractivismo, el patrimonio, las transformaciones geográficas, los oficios y las relaciones humanas que configuran y construyen el territorio.

La naturaleza, además de mostrarse como una imagen, pasa a formar parte del proceso técnico, como una materialidad más en un lenguaje mixto que

transita desde las derivas por el bosque, la costa o la montaña, la apreciación de las condiciones climáticas y el comprender y denunciar cómo la

## »Artistas que ya no desean ser parte de la producción de imágenes "postales"«

macroindustria destruye y transmuta nuestro paisaje y su biodiversidad.

Otro es el caso de Álvaro Huenchuleo y Tatiana Sánchez Binimelis, quienes abordan el territorio desde su memoria, la que muchas veces se ve reflejada en el paisaje cultural. El territorio pasa a ser una fuente de inspiración que debe considerarse desde el rescate y la construcción de un imaginario colectivo, ya sea desde lo que otras han dicho (o escrito) del lugar, como es el caso de las construcciones visuales/poéticas de los acontecimientos en la obra de Álvaro, o también poniendo en valor a personajes que han sido de importancia para el panorama cultural. Esa quizás es la necesidad que lleva a Tatiana a crear murales xilográficos (de Nemesio Antúnez y Rafael Ampuero, entre otros) donde la matriz es parte de la obra expuesta, lo que corta la función reproductiva del grabado y que además son expuestos en liceos de la comuna de Tomé.

Lo cultural y lo natural, lo urbano y lo rural, han mutado y sus límites se han vuelto más difusos, si es que podemos seguir hablando de estos términos. La expansión de las macroindustrias extractivistas, la especulación económica urbana, entre otras amenazas, cambian nuestro territorio a pasos agigantados

y vemos cómo los recursos naturales son agotados. En este contexto, hablar de y representar el paisaje es arriesgado, pues enfrenta de una u otra manera a grandes problemas políticos y muchas veces también de olvido, donde la memoria local es reforzada por estos artistas, desde los oficios y las prácticas que se alimentan desde la naturaleza hasta del patrimonio humano y de nuestra forma de construir identidad como comunidades.

En esta parte, y pensando en la comunidad y sus múltiples formas de autosostenerse y accionar políticamente, derivando esto en el ensamble rizomático básico que configura territorialidades, debo mencionar el trabajo de Paulo Cuello porque, teniendo relevancia en otros aspectos, logra sin pretensiones —en su trabajo con la serie “Carteles de la revuelta”— lo que muchos intentan con esfuerzo y tantas veces infructuosamente: entrar y trabajar desde una comunidad. Siempre, claro, si pensamos en la comunidad como este ente ajeno y misterioso, con necesidades escondidas que muchas veces ¡ni siquiera sabe que necesitan! (Por favor, nótese la ironía). Como si no fuesen ya de por sí ellos mismos miembros de una comunidad, con necesidades, precariedades y poderes en común.

## »Hablar de y representar el paisaje es arriesgado«

No es el caso de este artista. Estas gráficas dejan entrever necesidades en común y, además, traspasan lo que se entiende tradicionalmente por una obra y forman parte de un sistema organizativo, cubriendo una necesidad básica de difusión. No dejan de tener un valor plástico o estético, pero entran a un limbo de sentidos que las hacen, para mí, mucho más interesantes, trayendo a la mente la tradición de la gráfica de carteles que en tantos territorios del mundo ha forjado un camino interesante.

Es posible apreciar claramente lo político también en los trabajos de Cristóbal Parra y de Adriana Ravanal. En el caso del primero, sus obras hablan de un imaginario conocido; pero que muchas veces pasamos por alto. Es como si se detuviera en esas cosas obviadas y quizás, incluso, menospreciadas, que ocultan realidades complejas y relatos desde la periferia y la marginalidad, sin caer en la caricatura lastimera, sino creando imágenes que para muchos son familiares y parte de nuestra historia. Así, pasa del paisaje postindustrial al

retrato con fluidez y precisión. Retratar un puente, por ejemplo, una torre de tensión eléctrica o una chimenea industrial como una muestra sutil del paisaje que conforma, deja espacio para imaginar, forjando toda una línea narrativa, casi cinematográfica, de la era urbana de aquellas zonas de sacrificio, zonas en las que algunos ya vivimos.

Adriana, por su parte, aborda temas como la memoria y la rabia, poniendo su cuerpo y su entorno como soporte e integrado al discurso. Es parte de un conjunto de mujeres y disidencias que ha venido forjando un arte permeado por los acontecimientos políticos y las circunstancias sociales que afectan el territorio, como pueden ser las desigualdades económicas y la violencia de Estado. Trabajar desde el cuerpo siendo mujer y hablar de, por ejemplo, territorios colonizados e intervenidos no es una coincidencia, sino más bien la consecuencia lógica de comprender los poderes estructurales y patriarcales que nos gobiernan.

En este viaje por diez prácticas diversas enmarcadas en el territorio regional, he podido ahondar más allá de lo que refleja este texto en cada proceso. Queda de manifiesto que entre los y las artistas seleccionados en este relato existe un fuerte componente territorial. Los procesos y los discursos de cada uno no quieren enajenar sino que, aún en la fantasía, se permean tanto por el anecdotario de la contingencia como por aspectos de base, como las dinámicas, relaciones, políticas y transmutaciones del entorno.

**Vania Antonia Caro Melo.** Concepción, 1986. Artista visual, escultora. Trabaja desde los cuestionamientos del territorio como eje principal de reflexión visual, aborda temas relacionados a la realidad de cada lugar, su contingencia, memoria colectiva y conflictos. Se enfoca en el arte en espacios públicos, en el cuestionamiento de estos espacios y en abordar las relaciones territoriales desde medios como la cartografía, la etnografía urbana y lenguajes como el relato oral y el archivo. Trabaja con formatos como la escultura y la instalación, mediante diversos materiales. Ha expuesto de forma individual y colectiva tanto en Chile como en otros países de Latinoamérica.

**Artistas**

Paulo  
**Cuello A.**

**Concepción, 1983**

# LA BELLEZA



— — — — —  
— — — — —  
**ES LA MÚSICA DE LA**  
**REVUELTA**

arte . fuego . determinación . libertad

CHICOMA



## Obra

*Carteles para la revuelta*

2020

Ilustración digital

100 x 70 cm

## De puño y letra

"La obra seleccionada forma parte de un trabajo de cerca de 50 carteles que he desarrollado a modo de colaboración gráfica para los movimientos sociales y populares del país, que no cuentan con un criterio gráfico unificado, ni con el tiempo o condiciones para elaborar material de este tipo. Se trata de un puente visual entre distintas organizaciones que conforman los movimientos sociales, y cada una de ellas ha hecho circular el material con sus medios disponibles, sea en redes sociales o imprimiéndolo en distintos formatos, como fotocopias, serigrafías o impresión offset".

## Biografía

**Paulo Cuello Almonacid.** Concepción, 1983. Artista visual, dibujante, tatuador y humorista gráfico. Participó en el colectivo gráfico La Momia Roja, con el cual montó exposiciones y muestras en Chile, Argentina, México, Inglaterra y Rusia. Ha colaborado con revistas, diarios y páginas web en Chile. Participó en 2013 de la publicación del libro *73 Golpes. 40 años no es nada*, y en 2014 publicó su primer libro recopilatorio, *Tumor*. Recibió el Premio Ceres 2020 en la categoría Artes Visuales por la obra *La poética del carbón*.



# Carlos **Erices G.**

**Nacimiento, 1989**





## Obra

Serie "Selva húmeda"

2020

Ferrotipo

10,2 x 12,7 cm

## De puño y letra

"La selección abarca un conjunto de imágenes de 'Selva húmeda', serie sobre la defensa y valorización de nuestro bosque nativo, principalmente el de la región del Biobío, que continúa resistiendo pese a las consecuencias del extractivismo causado por los monocultivos forestales. Para este proyecto, habilité un cuarto oscuro en el bosque, para trabajar con colodión húmedo, proceso fotográfico utilizado ampliamente desde 1850 a 1880, en el cual, para realizar una fotografía, el soporte debe estar húmedo y ser revelado en el mismo lugar".

## Biografía

**Carlos Erices Godoy.** Nacimiento, 1989. Profesor de artes plásticas y gestor cultural. Investiga y difunde diversas técnicas artesanales de fotografía, especializándose en fotografía estenopeica y procesos fotográficos históricos. Entre sus actividades como gestor destacan las cinco muestras nacionales de fotografía estenopeica y las tres de procesos fotográficos alternativos, convocadas por FotoAlquimia, escuela itinerante de la cual es director. Ha expuesto parte de su obra en muestras colectivas en Chile, Argentina, Perú, Colombia, Ecuador, México y Roma.



Moira  
**Esperguel B.**

**Concepción, 1984**



## Obra

*¿Toda la vida?*, de la serie "Fragmentos de una nostalgia aceptada"

2012

Patchwork, lanigrafía y xilografía sobre telas

360 x 320 cm

2 piezas

## De puño y letra

"Esta reflexión visual nace del deseo de entender procesos tan sensibles y comunes como la separación de los padres. Observar las fotografías del álbum familiar gatilló cuestionamientos sobre imaginarios con dobles lecturas oculistas, y la idealización de los momentos retratados, y sobre los conceptos de familia ideal y fragilidad de la memoria ante el paso del tiempo. Las técnicas, *patchwork* y grabado, fueron escogidas por las asociaciones conceptuales entre familia/unión-desunión y la elección del grabado por los parecidos técnicos con la fotografía tradicional".

## Biografía

**Moira Esperguel Benítez.** Concepción, 1984. Grabadora. Su obra e investigación exploran la visualidad de espacios de su vida cotidiana, de la comunidad en que habita, sus recorridos urbanos, la naturaleza profunda, la diversidad del cuerpo humano y el paso del tiempo y sus huellas. El papel y la tela son sus soportes de predilección. Elemento fundamental en el desarrollo de su obra es el comportamiento del color dentro de nuevos formatos en el grabado.

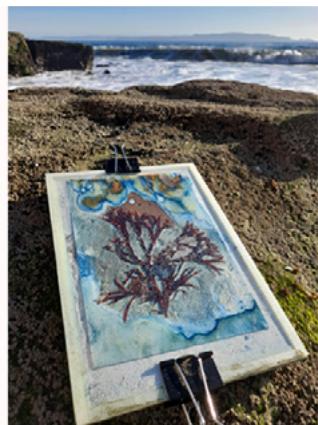


# Sara **Fuentes H.**

**Concepción, 1982**



Coliumo, agosto menguante



## Obra

*Algaria*

2021

Cianotipia y bordado

Dimensiones variables

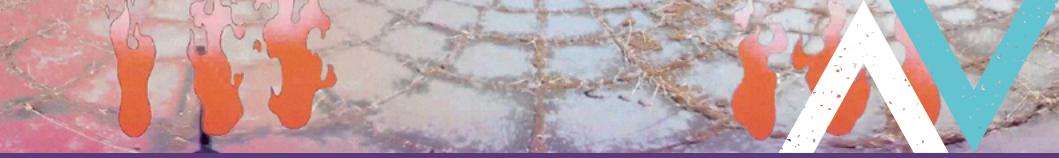
2 piezas

## De puño y letra

"Algaria es un proceso de obra en que integro la observación y experimentación acerca de la recolección de algas en diferentes *maritorios* de la región del Biobío, utilizando técnicas fotográficas y textiles. El énfasis está en los ciclos, transformaciones e interacciones en torno a las algas, así el tiempo, las mareas y lo incierto desde la cianotipia y creación textil. *Algaria* es parte de 'Symbiosis: mujeres creadoras de cordillera a mar' proyecto creativo actualmente en desarrollo junto a la bióloga y artista Fernanda Oyarzún".

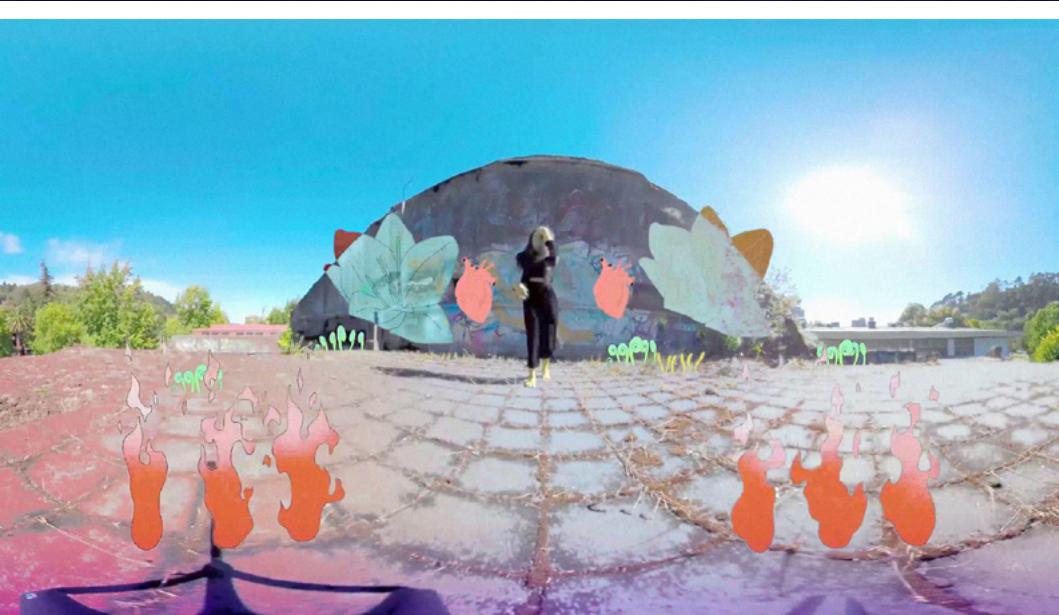
## Biografía

**Sara Fuentes Hernández.** Concepción, 1982. Fotógrafa y creadora textil. Explora procesos de obra que transitan por diferentes territorios, modos de hacer, considerando el término desde su acepción geográfica, disciplinar, biográfica e identitaria. Su creación fotográfica está asociada a microrrelatos, archivos personales, memoria en los objetos, como ocurre con su libro *Paterna* (2005). En relación al textil, crea joyas, piezas de fieltro y bordados, y se interesa en procesos artesanales como industriales.



# Valeria **Hernández M.**

**Concepción, 1986**



## Obra

*Continua ilusión*

2021

Performance y animación

25 x 14 cm y video de 16:00 min

## De puño y letra

“Concebí esta obra como un ejercicio multimedial performativo emplazado en las ruinas del Teatro Enrique Molina e inspirado en la belleza de la descomposición y la apropiación o recuperación simbiótica de la naturaleza. El video, preparado para la apertura del Festival Teatro Biobío 2021, es una realización de videoperformance, en 360° y con una duración de veinte minutos aproximados de manera extendida. Involucra animación digital, *croma* y *glitch*, baile y la interpretación musical de Niños Índigo, proyecto musical que trabajo en paralelo”.

## Biografía

**Valeria Hernández Montesino.** Concepción, 1986. Artista multidisciplinaria. Enfocada en el vínculo entre naturaleza y tecnología, busca reivindicar el apego hacia lo natural desde lo onírico, siendo este imaginario un espacio de protección, un canal para forjar nuevos rizomas afectivos. Sus creaciones reverberan desde lo multimedial como eco del espíritu femenino, resignifican el error y lo ambiguo como elementos positivos. Ha participado en proyectos como The Wrong Digital Biennale (2015) y Latin All-Stars Festival (2021).



# Álvaro **Huenchuleo P.**

**Concepción, 1975**



## Obra

*Señales y prodigios del Reino de Chile*

2020

Óleo sobre tela

130 x 140 cm

## De puño y letra

"Esta obra, enmarcada dentro de una estética neoexpresionista, establece una relación entre la figura estatuaría del General Baquedano (sin cabeza) y la inclusión de un motivo de carácter gráfico, el basilisco que aparece a los pies de la estatua, que cita a una situación de contingencia histórica que atraviesa Chile en la actualidad: el conflicto mapuche como el inminente proceso de descomposición del sistema neoliberal en el mundo".

## Biografía

**Álvaro Huenchuleo Paquién.** Concepción, 1975. Pintor. En su primera etapa como pintor, la utilización de recursos gráficos como estrategia visual, lo hicieron merecedor de algunos reconocimientos en certámenes regionales y nacionales. Ha explorado temáticas relacionadas a aspectos de la mitología mapuche mediante una simbología personal y la representación de aspectos domésticos. A partir de 2014, elabora obras relacionadas al paisaje, propuesta revitalizada desde los recursos expresivos. Actualmente desarrolla pinturas de carácter simbolista, dentro de una clave figurativo-abstracta.



Cristóbal  
**Parra M.**

**Concepción, 1992**



## Obra

*Andalién 19/31*

2018

Fotografía análoga

30 x 20 cm

## De puño y letra

"La región del Biobío ha tenido, históricamente, un cruce de corrientes que configuran su territorio y su población. Por un lado, los flujos productivos, que han dejado una marca en la visualidad y el horizonte de la ciudad. En otro plano, están los flujos de agua, elementos de identidad de la zona, que recorren el territorio y lo alimentan. Esta relación metafórica sirve de base para *Andalién 19/31*, que busca crear un imaginario ficticio de lo que podría ser la región. Fue realizada con cruces de fotografía análoga, *videomapping*, paisaje sonoro y sintetización de sonidos".

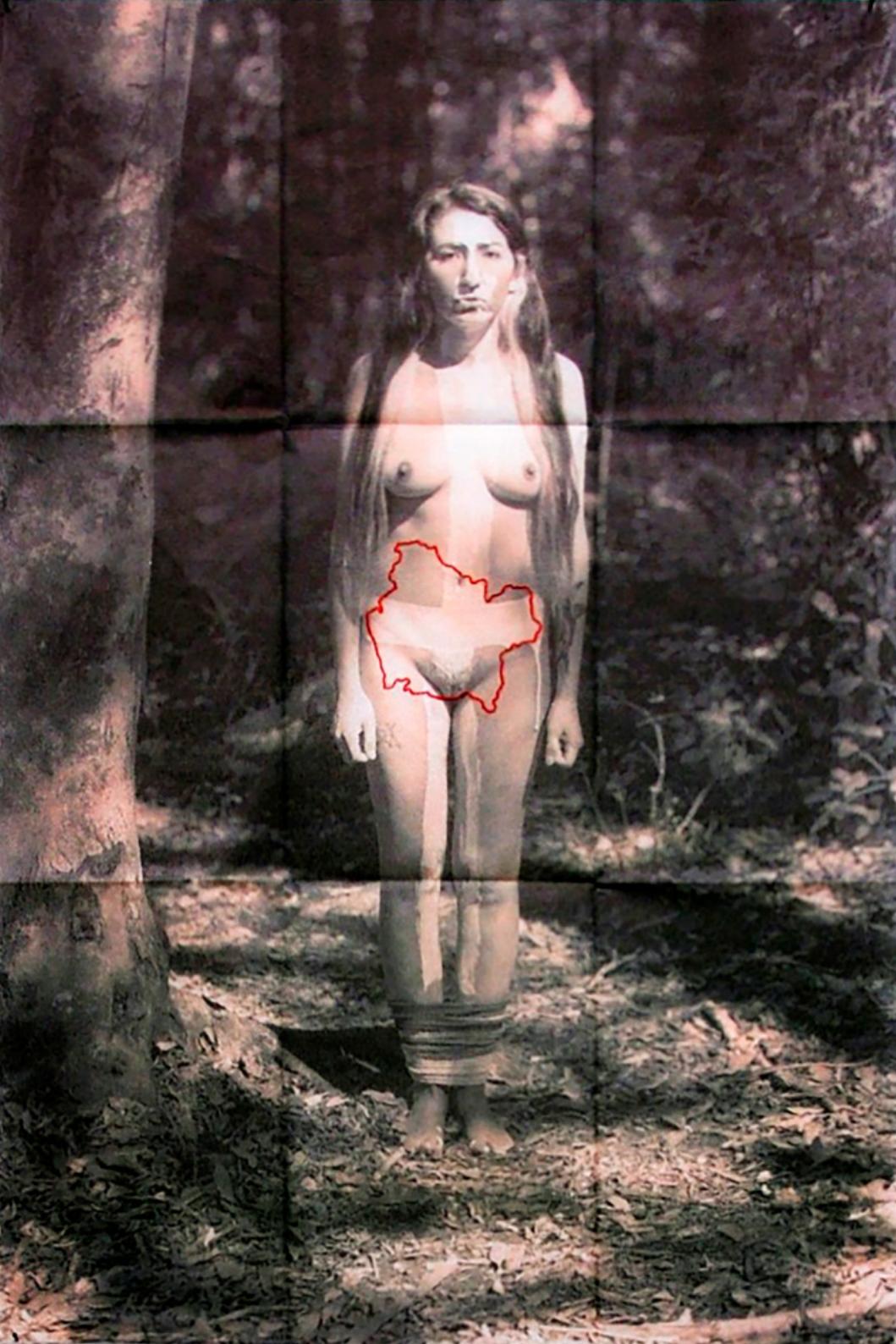
## Biografía

**Cristóbal Parra Muñoz.** Concepción, 1992. Fotógrafo y artista visual. Investiga los cruces políticos, territoriales y corporales en la imagen y las tecnologías que las producen, utilizando fotografía, *videomapping*, procedimientos generativos, entre otros. Desde 2019 codirige el Laboratorio Crítico de la Imagen – Labcrimen. Sus obras circulan entre la reflexión crítica sobre la imagen, las tecnologías/medios, los estudios visuales y los procesos territoriales. Ha expuesto su obra en Ecuador, Colombia y Chile.



# Adriana **Ravanal U.**

**Concepción, 1986**



## Obra

*La pacificación de la ocupación*

2021

Fotoperformance, fotografía bordada a mano y plegada

60 x 100 cm

## De puño y letra

"La Araucanía es llamada la 'Suiza chilena', por su paisaje y porque a fines del siglo XIX, invitados por el Estado de Chile emigraron suizos en un proceso llamado la 'Pacificación de la Araucanía' que usurpó territorios mapuche. Utilizando la fotoperformance, me instalé en un bosque nativo de olivillos, amarré mis pies con cuerdas tricolor como la bandera chilena. Posteriormente, pinté de blanco sobre mi cuerpo la cruz de la bandera de Suiza. El cuerpo femenino, como la tierra, 'penetrado' como territorio fértil. Una vez impresa la fotografía, bordé de rojo el mapa de la región de la Araucanía y finalmente la plegué".

## Biografía

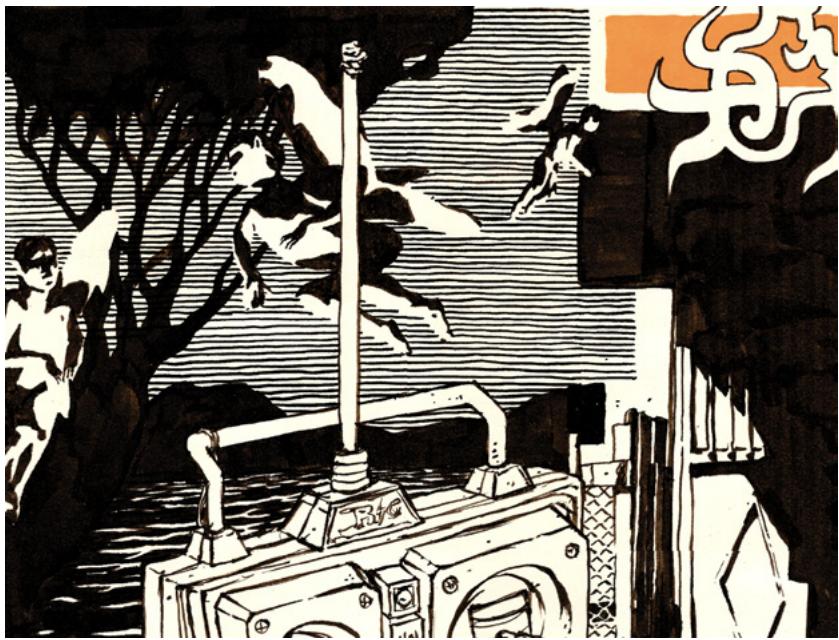
**Adriana Ravanal Urrutia.** Concepción, 1986. Artista multidisciplinaria. Trabaja los lenguajes del cuerpo, desde la *performance* y el videoarte. Aborda la libertad inherente al ser humano, diariamente arrebatada por el sistema neoliberal; rescata y se inspira en la sabiduría de la naturaleza, revalorizando la esencia de los seres animales. Su obra se caracteriza por usar un medio, soporte o disciplina según el contenido que desea plasmar.



# Manuel Ángel **Rivera Z.**

**Concepción, 1993**





## Obra

*Invisible en vigilia*

2021

Tinta sobre papel y marcador flúor

70 x 50 cm

## De puño y letra

*"Invisible en vigilia*, mediante la superposición de imágenes de objetos, registro fotográfico y ensoñaciones sin fundamento, pone en diálogo vestigios materiales de la industria tecnológica y de entretenimiento junto a registros fotográficos de la memoria territorial penquista. Se entrelazan nuevos relatos que desdibujan el límite entre memoria y ficción, síntomas de una cultura híbrida donde la fantasía de los *mass media* velan, como un holograma superpuesto, la experiencia para con el territorio, ahora tierras de cosmogonías colonizadas".

## Biografía

**Manuel Ángel Rivera Zamorano.** Concepción, 1993. Enfocado en el arte gráfico, dibujo, narrativa gráfica, grabado, pintura e intervención de espacios urbanos. Trabaja en torno al territorio tensionando sus particularidades naturales y culturales con la cultura hegemónica extranjera. Aborda temas como la industrialización, la ficción, la cultura de masas y sus bifurcaciones locales. Entre sus obras destacan el cómic experimental *La tercera venida* (2018), la escultura *Babatrón* (2017) y el cómic *Estado D Rebeldía* (2019).



Tatiana  
**Sánchez B.**

**Talcahuano/Tomé, 1981**





## Obra

*Prólogo a Nemesio Antúnez*, de la serie “Prólogos”

2020

Xilográfia y estampado en tela

300 x 200 cm

24 módulos de 50 x 50 cm

## De puño y letra

“La serie ‘Prólogos’ es un ejercicio de investigación, reflexión y reinterpretación de lenguajes visuales, desde el grabado tradicional, para enunciar a artistas destacados dentro de la historia del grabado en Chile y contribuir a la difusión de la disciplina, su historia y sus posibilidades gráficas actuales. *Prólogo a Nemesio Antúnez*, ubicado en el Liceo Vicente Palacios de Tomé, manifiesta a dicho artista grabador. Al estar la matriz del grabado incluida en la obra, no se pueden realizar impresiones posteriores a su instalación, transformando este mural en una obra única”.

## Biografía

**Tatiana Sánchez Binimelis.** Talcahuano/Tomé, 1981. Artista visual. Desarrolla su obra en la gráfica, muralismo, fotografía e ilustración. Aborda temáticas territoriales, patrimoniales y el feminismo. Experimenta con mezclas de estilos gráficos del grabado. Pictóricamente, busca la paradoja entre belleza y destrucción, expresada en el contraste de formas y color. Ha desarrollado obras utilizando métodos de recolección, creando a partir del objeto encontrado.



Núcleo

# »Paisaje y neoextractivismo; estrategias para reapropiar un lugar«

Consuelo Banda

**E**l paisaje, decía Milton Santos en su libro *La naturaleza del espacio: técnica y tiempo. Razón y emoción* (1966), es un conjunto de formas y edades heterogéneas, pedazos de tiempos históricos representativos de diversas maneras de construir el espacio, “una escritura sobre otra, (...) una herencia de muchos momentos diferentes”.

Los trabajos curatoriales de las regiones de Atacama, Biobío, Los Lagos y Ñuble asumen la urgencia de hablar de esta herencia en nuestro tiempo histórico, marcado por las muy latentes y palpables consecuencias del extractivismo y neoextractivismo en nuestro entorno; degradaciones socioambientales que tienen impacto en la representación del territorio y su contexto, las identidades individuales y colectivas. Las obras que conforman esta selección están cargadas de lo que Yi-Fu Tuan, describió en su libro *Topophilia* (1974), como topofilia; es decir, manifiestan relaciones afectivas con el lugar mediante múltiples acciones. Andar, recordar, resignificar e invocar son solo cuatro de ellas, pero permiten movilizar una lectura cruzada sobre los paisajes de estas distintas regiones, distanciadas en lo geográfico, pero interconectadas en la subjetividad de vivencias compartidas.

### **Paisajes y sentido del lugar**

El paisaje guarda un sitio primordial en nuestra relación con el mundo. Sus dimensiones materiales y simbólicas poseen rendimientos múltiples que atraviesan diversas disciplinas, genealogías y temporalidades. Jörg Zimmer en su texto “La dimensión ética de la estética del paisaje” (2008), plantea que hay habitualmente tres formas de aproximarse al paisaje: como investigación científica, como apropiación social de la naturaleza mediante el trabajo y como experiencia estética. Sin embargo, como en todo orden de cosas, estas parcelaciones resultan insuficientes para abordar el concepto. En vez, podríamos entenderlo en la convergencia de todas sus aproximaciones —incluso otras—, como construcción sociocultural que varía junto con las diversas épocas y sus preocupaciones, las que incluso requerirían hoy pensar la naturaleza y lo no-humano también como sujetos sociales según postulan Enrique Aliste y Andrés Núñez, en el artículo “Las fronteras del discurso geográfico: el tiempo y el espacio en la investigación social” (2015).

Estas renovadas relaciones con el paisaje implican también entenderlo mucho más allá de nuestro campo de visión, en tanto otros sentidos y sensibilidades entran en juego. También Milton Santos describió el paisaje como la dimensión de la percepción donde volúmenes, colores, movimientos, olores y sonidos, entre otros, van formando diferentes paisajes para diferentes personas. En un sentido amplio, puede ser entendido también —como también propone Yi-Fu Tuan en *Topophilia*— como el contacto de nuestro cuerpo con un fragmento del territorio, un segmento de la realidad parcial que, junto a otros cuerpos componen paisajes colectivos, los que también están bajo constante amenaza. El lugar es el medio principal en el cual damos sentido y actuamos en el mundo, arraigándonos y haciéndonos parte de él. Del mismo modo, nos vincula con diversos fenómenos, nos enlaza afectivamente con otros, a la vez que somos afectados por ellos. Cuando los lugares se vuelven impersonales e irreconocibles para sus habitantes, asistimos a conflictos territoriales que se manifiestan tanto en escalas personales como colectivas. Para ahondar en esta idea, ver el artículo de Juan Nogué, "Sentido del lugar, paisaje y conflicto" (2014).

**»El lugar es el medio principal en el cual damos sentido y actuamos«**

Actualmente, las prácticas artísticas se involucran con aquel entorno de manera directa, *in situ*, como propone Jens Andermann en el libro *Tierras en trance: arte y naturaleza después del paisaje* (2018). Para el autor, la obra ya no se detiene en reelaborar críticamente un paisaje que permanecía inerte, sino que más bien propone una relación abierta y cambiante con el lugar. Lo "co-funda (...) como espacio-tiempo ensamblado entre las agencialidades del artista-propositor, del público interpelado en cuanto operadores-participantes y de las materialidades objetuales y corporales que convergen y vibran allí". Agencias que son movilizadas tanto por posicionamientos políticos como biográficos: artistas que se han ido de sus lugares de origen, o han vuelto, o se han quedado por amor a uno nuevo; identificados con las luchas sociales, las causas medioambientales, la degradación de la naturaleza y los asentamientos humanos, siendo el extractivismo y/o neoextractivismo una herida que presiona aún más esa relación afectiva con el paisaje.

## Breve mapa neoextractivista

Eduardo Gudymas, en su texto “Los extractivismos sudamericanos hoy. Permanencias y cambios entre el estallido social y la pandemia” (2021), ha descripto a Chile como un caso particular de neoextractivismo en el mundo, debido a todos los tipos de extracción que ocurren hoy simultáneamente en el territorio. Una condición que se corresponde con esa loca geografía a la que múltiples escritores y poetas dedicaron en otros siglos cartas de amor y añoranza. En su lugar, hidroeléctricas, embalses, campos de monocultivos, salmoneras, termoeléctricas, mineras, humedales depredados, forestales, plantas de celulosa, fábricas avícolas, porcinas y ganaderas y más, dirigen hoy nuestras líneas cartográficas.

En este presente, antes que lugares las regiones se transforman en *commodities*, grandes volúmenes de materias primas exportadas al extranjero mediante megaproyectos, nuevas tecnologías y la participación de empresas transnacionales.

Para profundizar en esto, ver “Neoextractivismo, espacio de mercado y derecho a lo sagrado: el pueblo

### »Geografía a la que múltiples escritores y poetas dedicaron en otros siglos cartas de amor y añoranza«

mapuche en el Chile neoliberal” de Ictzel Maldonado (2021). Un enfoque que ha privilegiado estas formas de apropiación bajo la promesa de un desarrollo económico y social pero que, en la práctica, niega las desigualdades económicas, sociales, ambientales y territoriales que acompañan estos procesos; disruptores en comunidades y espacios locales por compañías transnacionales; conflictos ocasionados por la presencia del Estado-nación en territorios históricamente excluidos; efectos sobre el trabajo y las economías locales, así como también sobre la salud, los cuerpos, los géneros y las identidades, mediante diferentes formas de violencia. Este proceso de transformación empuja a las comunidades a establecer dialécticas de negociación y resistencia que les permiten persistir en prácticas históricas y/o adaptarse frente a las transformaciones socioambientales, construyendo nuevas narrativas y formas de pensarse a sí mismas, como explica Hugo

Romero en "Extractivismo en Chile: la producción del territorio minero y las luchas del pueblo aimara en el Norte Grande" (2017).

Las obras y los procesos curatoriales de estas cuatro regiones dan cuenta de los problemas recién mencionados. No relatan, sin embargo, la misma historia, ni se anclan a tipologías de paisajes. En cambio, narran lugares, a través de lenguajes tan diversos como dialogantes para reconstituir sus propias estrategias de apropiación.

### Acciones para pensar un paisaje

ANDAR. Puede que no haya acción que hable más elocuentemente de la polisemia del paisaje como el acto de andar y recorrer. Una forma estética que ha alcanzado, dice Francesco Careri en *Walkscapes. El andar como práctica estética* (2014), el estatuto de disciplina autónoma.

Pía Acuña describe el desierto de Atacama como un sitio estratégico, una puerta de entrada para [exploradores](#), conquistadores y cazadores de tesoros.

Un lugar remoto que permitió soñar con riquezas capaces de poblar territorios ásperos, improbables, lo suficientemente grandes como para hacer de la búsqueda a la deriva una forma de vida, trabajo y creación. Una tierra de pasaje y tránsito, como la describiría [Patricio Guzmán](#) en su documental *Nostalgia de la luz* (2010).

»Las obras narran lugares, a través de lenguajes tan diversos como dialogantes«

Varias de las obras seleccionadas por Acuña son resultado de expediciones y derivas, ejercicios de búsqueda, registro y recolección. Podríamos pensar estos trabajos como un inventario nómada de lo que hay, lo que hubo, lo que queda y lo que deja la industria de la [minería](#), pequeños trozos de madera encontrados en la costa de Chañaral luego del último aluvión; o las dislocaciones producidas por elementos disonantes de la urbanidad abandonada en el desierto.

El andar también aparece en las obras seleccionadas por Vania Caro en el Bío-bío, un territorio metropolitano, heterogéneo y de límites difusos, donde con-

viven relatos sobre la naturaleza, la ciudad, la periferia y la ruina del patrimonio industrial. Artistas que recorren y recolectan algas como práctica anclada a la economía local o se internan en el bosque para ensayar maneras en que el territorio y el cuerpo pueden ser una misma cosa y están atravesados por las mismas heridas.

Andrés Muñoz nombra a la región de Los Lagos como "el último más acá" antes de la fisonomía dispersa del territorio insular. Un paisaje complejo cuyos procesos de habitabilidad han sido marcados por la dispersión territorial, el colonialismo y la depredación de aguas, bosques, tierra y cordillera. Un territorio que también empuja al desplazamiento, más aún para quienes están dedicados al arte. Hay quienes se instalan con materiales ligeros, solo los que pueden cargar; y otros, que nunca se fueron, han visto cómo se

»Podríamos pensar estos trabajos como un inventario nómade de lo que hay«

multiplican los salmones en el mar. En este sentido, el "acá" demarca tanto una posición geográfica como política, situando el lugar del habla y creación artística en relación a una condición en constante cuestionamiento, resistencia y resignificación del sentido de lo recóndito y no a una centralidad dominante.

*RECORDAR.* Dice Simon Schama en *Landscape and memory* (1996) que "el paisaje es obra de la mente. Su paisaje se construye tanto a partir de estratos de memoria como de capas de roca". Es memoria construida a través de varias generaciones, aprehensible desde experiencias cotidianas y biográficas. En el Biobío, algunas obras seleccionadas por Caro apelan a activar memorias desde lo cotidiano, de búsquedas biográficas entre álbumes familiares y técnicas antiguas, como si mediante su uso pudiesen traer al presente maneras pasadas de percibir el paisaje.

Luis Arias destaca las tensiones entre la ruralidad y lo urbano de las comunas que integran la región de Ñuble. Una región "nueva", designada administrativamente apenas el año 2017, donde paisajes antiguos reciben una novedosa denominación política y provocan una pugna de opuestos. La convergencia entre

una tradición patrimonial y la impronta de la vanguardia citadina del [Grupo Tanagera](#) (1929) marca para Arias la actitud de la producción artística del territorio; hay quienes buscan con nostalgia las escenas cotidianas del hogar de campo, y otros abren pasajes hacia ciudades secretas gracias al registro de ceremonias disidentes. En Atacama, obras documentan las transformaciones de una misma imagen a través del tiempo y su fragmentación o visualizan mediante imágenes satelitales la geografía del valle del Huasco, antes de la explotación.

En Los Lagos, Andrés Muñoz propone acciones de memoria que van en sentidos contrarios, como escribir en el mar la palabra "desaparecer", imágenes de mujeres que flotan en el agua y resisten la amenaza de la desaparición del cuerpo o la encarnación de seres queridos con amuletos que viajan con nosotros; pero también acciones que buscan deconstruir la memoria siguiendo la descomposición natural de la fotografía como olvido activo; la instalación de organismos textiles vivos en el paisaje, bichos que mutan y se adaptan y buscan una vinculación con la memoria heredada del territorio.

**»El espacio expositivo debe someterse constantemente a temporalidades y formatos que lo desborden«**

*RESIGNIFICAR.* El paisaje, atravesado de temporalidad y espacio, experimenta transformaciones en sus significaciones de acuerdo con las narrativas que cada grupo o cultura le confieren (ver el texto anteriormente citado de Aliste y Núñez). El desierto, la cordillera, el río, el bosque, la calle y sus elementos adquieren significaciones y resignificaciones múltiples que se superponen en textualidades híbridas.

La resignificación como operación del paisaje propone en las acciones del Biobío la ocupación de la calle, las escuelas y la ruina como espacio de encuentro y exhibición que reemplaza a los espacios cerrados de la galería; la relación con oficios constantes, adaptables y móviles como el grabado; la contingencia del estallido actualiza imaginarios y recursos colectivos como la gráfica, utilizando como referente a [Nemesio Antúnez](#). Todos ejercicios que parecieran indicar

que el espacio expositivo debe someterse constantemente a temporalidades y formatos que lo desborden, liberando al paisaje de su condición postal.

En tanto, en Atacama, artistas/cultores resignifican la riqueza de los materiales y técnicas locales, oficios que desafían la funcionalidad de los elementos naturales, pero también cuestionan las nuevas materialidades residuales del despojo neoextractivista; sedimentos de relave que se momifican y escombros que se transforman en juegos. Mientras, en el Ñuble se bordan arpillerías que retoman prácticas y formas narrativas populares como un doble acto político; por la defensa del agua y la subversión de prácticas asociadas a lo "femenino"; cartografías personales que interpelan las masculinidades, el deseo y los cuerpos.

*INVOCAR.* Los paisajes son transtemporales y acuden en diferentes direcciones. Cada región, cada territorio, guarda sus propias historias. Mitologías, vivencias ancestrales y eventos traumáticos acumulan heridas que van dando forma a sus geografías; pero también dan origen a la imaginación y búsqueda de nuevas preguntas y problemas respecto a lo venidero.

En Atacama se trata de la recuperación de vertederos ilegales de desechos y escombros mineros mediante la construcción de juegos y esculturas que

## »Los paisajes son transtemporales y acuden en diferentes direcciones«

se imponen al paisaje industrial, invocando ancestros a través de ofrendas para reconectar

con lo perdido. En el Biobío, la contingencia del estallido empuja a articular los discursos artísticos locales de la región e invocar viejas estrategias y herramientas de revuelta y agitación, como el cartel, la prensa y la gubia. También se ficcionan imaginarios futuros, postindustriales y postpatrimoniales, como forma de denuncia y resistencia frente a las visiones desarrollistas que han intentado configurar el territorio a punta de una industrialización y urbanización a medio camino. Mientras, se desmoronan las imágenes grandilocuentes y ecuestres de generales de antaño, que hoy, al calor de las revueltas, han perdido mucho más que la cabeza.

En Los Lagos, obras seleccionadas por Muñoz recogen los vínculos con los espacios y formas de la naturaleza, lo humano y lo no-humano; a través de cuerpos tejidos y rituales que dan vida a un cuerpo-árbol. Mientras, en Ñuble aparecen intempestivos paisajes selváticos habitados por comunidades de mujeres *cyborgs* que imaginan nuevos cuerpos-territorios y desplazan lo urbano como visión de futuro.

Para cerrar, quisiera detenerme en las imágenes que piensan el futuro, en particular las de las mujeres *cyborgs*. Pues, entre las obras contenidas en cada selección, aparecen ventanas hacia adelante, disruptivas de su propio grupo, pero no por eso menos elocuentes. Siguiendo las ideas de Alain Musset, expresadas en su texto "Entre 'Fantasía social' y 'Paisajes simulados': espacios públicos, ciudades privadas y ciudadanía" (2008), la ciencia-ficción no pretende solucionar los grandes problemas que afectan a nuestras sociedades, sino criticar el presente y poner en tela de juicio el futuro para reflejar y amplificar los grandes miedos de nuestros tiempos. Las curatorías de estas cuatro regiones hacen patentes aquellos miedos, a la vez que ensayan una respuesta. Como dice Donna Haraway en *Seguir con el problema: generar parentesco en el Chthuluceno* (2019) imaginar y tejer formas de sanar para poder vivir y morir juntos, en realidades y paisajes quizás irreparables.

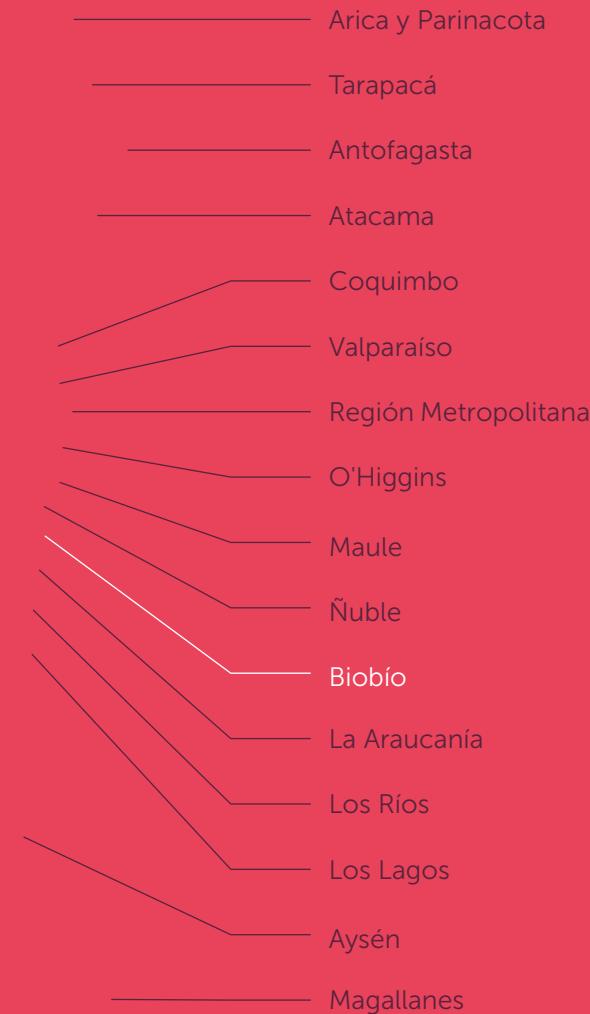
**Consuelo Banda Cárcamo.** Valparaíso, 1988. Estudiante de doctorado en Territorio, Espacio y Sociedad, Universidad de Chile; Magíster en Desarrollo Urbano, Universidad Católica de Chile; y licenciada en Teoría e Historia del Arte por la Universidad de Chile. Investigadora en temas que abarcan arte y territorio, espacio público, ocio, geografías feministas y cine chileno. Coautora de los libros *En marcha: ensayos sobre arte, violencia y cuerpo en la manifestación social*, junto a Valeska Navea (Adrede Editora, 2013) y *Fuera y dentro del arte contemporáneo. Comunidad y territorio en las prácticas colaborativas de Valparaíso*, con Carol Illanes (Adrede Editora, 2016).

**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/](http://www.cultura.gob.cl/)

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

Imagen de portada: Cristóbal Parra Muñoz.  
*Andalién 19/31. 2018.*

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](http://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