



Cartografía visual

Coquimbo



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

8

Presentación
coordinadoras
**El mapa y el
territorio**

15

Curaduría
**De identidades,
memorias y
resistencias en el
norte semiárido**

20

Tatiana
Alfaro

23

Juana
Anuarí

27

Colectivo
Sacramento

31

Poul
García-Briceño

34

Ricardo
General

37

Eduardo
Huanchicay

40

Oskar
Huerta

43

Juvenal
Munizaga

46

Francisca
Núñez

50

Valentina
Peña

53

Núcleo
**De la
disciplinariedad
al territorio**

59

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

»De
identidades,
memorias y
resistencias
en el norte
semiárido«

Felipe Muñoz Tirado

"El tornado que está hecho de recuerdos empieza a tomar forma y rasgar el cielo comenzando a engullir la escenografía".

Eduardo Pavez Goye.

Mediante símbolos, acciones y concepciones colectivas se va construyendo la identidad local de un territorio y, en consecuencia, su memoria. Determinada y condicionada por diferentes factores externos al lugar, la colectividad va moldeando también las necesidades, costumbres y dinámicas sociales donde se desenvuelven los sujetos.

Sin embargo, la digitalización y la globalización, con su consecuente conectividad excesiva que ha ido avanzando avasalladoramente por las sociedades, ha homologado costumbres, estilos de vida e intereses, depredando herencias culturales, símbolos y tradiciones. Construyendo moldes e ideales sobre la base de las dinámicas del sistema, un sistema que avanza contra el tiempo y sin control.

De esto resulta que las personas de los territorios vean coartadas sus posibilidades, aprendizajes y proyecciones, limitando sus vidas a las opciones y oportunidades que el sistema entrega a partir de sus propias necesidades.

Este hecho genera frustración, hastío y desánimo, y va provocando una constante pérdida de memoria y falta de identidad, desarraigo y ausencia de motivación en nuestra sociedad, tensionando sus márgenes, a tal punto de ir poblando y transitando hacia la periferia en resistencia a esta pérdida.

Ante esto, se ha construido rebeldía y las personas se han parapetado en este sentimiento dicotómico entre la pertenencia y la no pertenencia a un lugar, generado lazos y relaciones sobre la base de la no-identidad y de la marginalidad, transitado en los bordes de lo establecido y lo no-establecido, entre los recuerdos que persisten y las memorias que se rehúsan a desaparecer.

A raíz de lo anterior nace una serie de cuestionamientos, preguntas y hastíos de los cuales no escapa la región de Coquimbo, un territorio ubicado en el sector semiárido de Chile, devastado por la sequía y la megaminería.

Con una costa frágil que baña, abrasa y abraza al mismo tiempo, con miradas hacia el futuro incierto de aquellos que no ven cabida en este sistema, pero que cargan en sus espaldas una mochila llena de pequeñas certezas colectivas.

Así, artistas se animan a plantear preguntas, sin necesariamente querer obtener respuestas, sino más bien buscando el consuelo creativo de la individualidad y la colectividad, haciendo de la creatividad un ejercicio de resistencia y de desacato a lo normado.

Porque mediante imágenes logran subvertir el cotidiano y reunirse ante la idea de no perder el último resabio de lo que les queda por identidad: el recuerdo, la memoria política y la conciencia individual y del territorio.

El recuerdo de los antepasados; la herencia y la historia propia es un ancla que permite mantenerse en pie y continuar, reconocer de dónde venimos y prever con qué herramientas contamos para saber hacia dónde vamos.

Al tomar las fotografías del archivo familiar y conectarlas entre ellas, articulando una historia común, propia y genuina, este grupo de artistas del territorio ha realizado un acto de valentía, con el objetivo de levantar certezas ante la incertidumbre que produce pensar hacia este futuro colisionado entre la pérdida de la identidad y el abrazo del olvido. Un ejercicio de detenerse, recordar y reflexionar. Ejercicios que, dado el contexto vertiginoso en el que estamos envueltos, se vuelven necesarios.

»Hacer del arte, y de estos artistas en particular, una oportunidad de recuerdo«

Asimismo, surge una serie de planteamientos en torno a esa parte de la historia de aquellos que nos quieren hacer olvidar pero que se abre como llaga cada vez que resurgen los cuestionamientos ante el modelo y lo ocurrido en esa parte de la historia que arrebató vidas, familias y recuerdos y que, sin embargo, sigue inconclusa y enterrada.

Hacer del arte, y de estos artistas en particular, una oportunidad de recuerdo y de mantener en pie una idea, una sensación, y las vidas de los olvidados, más que un gesto político, se vuelve un gesto ético, ante aquello que se quiere

preservar como parte de una "identidad" por construir. Hacer del arte la resistencia constante de quienes han sido desplazados/as, en un sentido figurativo y literal, de la historia; de quienes merodean entre la marginalidad y los bordes de la historia oficial, pero que están más que presentes en la cotidianidad de los que no quieren ver.

Este es un gesto que se vuelve imperativo ante la fragilidad del mismo territorio, amenazado por la minería depredadora y la consecuente sequía de los suelos, a partir de la usurpación del recurso hídrico, ya escaso, que de manera directa e indirecta busca enriquecer a personas ajenas al sector, y que, en paralelo, casi sobresaliendo de la metáfora y traspasando a lo real, podría sepultar las oportunidades del territorio entre la tierra seca y la desesperanza.

Felipe Muñoz Tirado. Coquimbo, 1996. Fotógrafo, editor, periodista y licenciado en Comunicación Social, actualmente cursa Magíster en Teoría e Historia del Arte. Interesado en los cuestionamientos sociopolíticos del territorio sudamericano, ha dedicado su trabajo de autor a la fotografía y al análisis de las diferentes dinámicas de intervención y resistencia en la sociedad. Director de *Letargo Revista*.

Artistas



Tatiana **Alfaro C.**

Chuquicamata, 1979



Obra

Díptico de la serie "Paisaje sugerido"

2015-2019

Fotografía digital

25 x 34 cm cada imagen

2 piezas

De puño y letra

“Paisaje sugerido’ reúne registros, realizados el 2015 y el 2019, en una propuesta narrativa documental que pone en valor la memoria sobre los cambios que ha tenido el paisaje del barrio Baquedano de la ciudad de Coquimbo, luego del tsunami de 2015 que barrió con existencias y recuerdos materiales. Muy pocas fotos lograron recuperarse, y en ellas quedaron impresas las huellas del paso del mar. Estos espacios siguen llevando esa carga, aunque comienzan a predominar los sitios eriazos y grandes edificios, abriendo un nuevo ciclo con la constante latencia de que el mar vuelva a salir”.

Biografía

Tatiana Alfaro Chávez. Chuquicamata, 1979. Fotógrafa. Desde el 2004 sus trabajos, orientados a la fotografía documental autoral, han sido expuestos en colectivas de Valparaíso, Punta Arenas, Santiago, Concepción, Antofagasta, La Serena, Coquimbo y Ovalle, y en festivales como FIFV, FOCCO Y ARC. Cofundadora de los colectivos VAF (Viceral Acción Fotográfica) y FIRC (Fotógrafos Independientes de la Región de Coquimbo).



Juana **Anuarí**

Coquimbo, 1997





Obra

Tres venas
2021
Videopoema

De puño y letra

"Desde la posición de disidencia en resistencia activa, el videoarte y la poesía son medios para exponer y analizar la propia historia, como un ejercicio de memoria y persistencia para mantener vivo el recuerdo de quién es una, donde va y hacia dónde se dirige".

Biografía

Juana Anuarí. Coquimbo, 1997. Artiste no binarie. Juana Anuarí es el nombre artístico de Juan Alfaro. Maricona coquimbana, Juana Anuarí es una invención nacida de su madre Juana la Loca y el título de su poemario favorito de Teresa Wilms Montt. Junto al taller editorial Me Pego un Tiro publicó su primera obra recopilatoria de escritos, *Centinela* (Coquimbo, 2021), que recoge parte de sus diarios, crónicas sobre la revuelta social y el desarraigo. Su segundo libro, *Diarios de Sinéfira*, fue editado en 2022.



Colectivo
Sacramento





Obra

Sacramentos

2021

Audiovisual

1920 x 1080 px

De puño y letra

"Sacramento es una obra en formato de videoarte, cuyo principal objetivo es ser una crítica al avance descontrolado de la acción de las empresas inmobiliarias y de la venta de propiedades, en general, como una crítica al sistema económico y a su consecuente devastación. Los artistas usan la ironía como principal herramienta para dar a entender mediante imágenes de espacios mortuorios lo frágil y simbólico del sistema".

Biografía

Colectivo Sacramento. Sacramento nace a partir de propuestas fantasmales del norte semiárido; en colaboración con las ánimas. El proyecto busca resonar lo olvidado y resaltar lo cotidiano. El objeto separado del humano, siendo silencio e imagen para algún espectador curioso, que busque entre las sombras de la sociedad. Proyecto fantasmagórico levantado por presencias fantasmagóricas, como una queja de ultratumba.



Poul **García-Briceño**

Coquimbo, 1991



Obra

Idem

2018-2020

Street/performático

733 x 484 px

De puño y letra

"La única estabilidad identitaria estaba en mis imágenes. Las que ya no siento, las que pierden valor al exponerlas, sin condiciones. Solo colgarlas por ahí para ser ignoradas como su contenido: mi alrededor, mi territorio y mi condición. Quiero romper su materialidad, su calidad, su color y su significado. Si vuelvo al dispositivo de registro inicial con todas esas rupturas ¿son las mismas imágenes? Y entre todos los dispositivos donde son registradas ¿hay alguna que sea original, pese a ser todas idénticas desde el punto de vista de forma y contenido? O ¿son todas nuevas formas de mirarlas?"

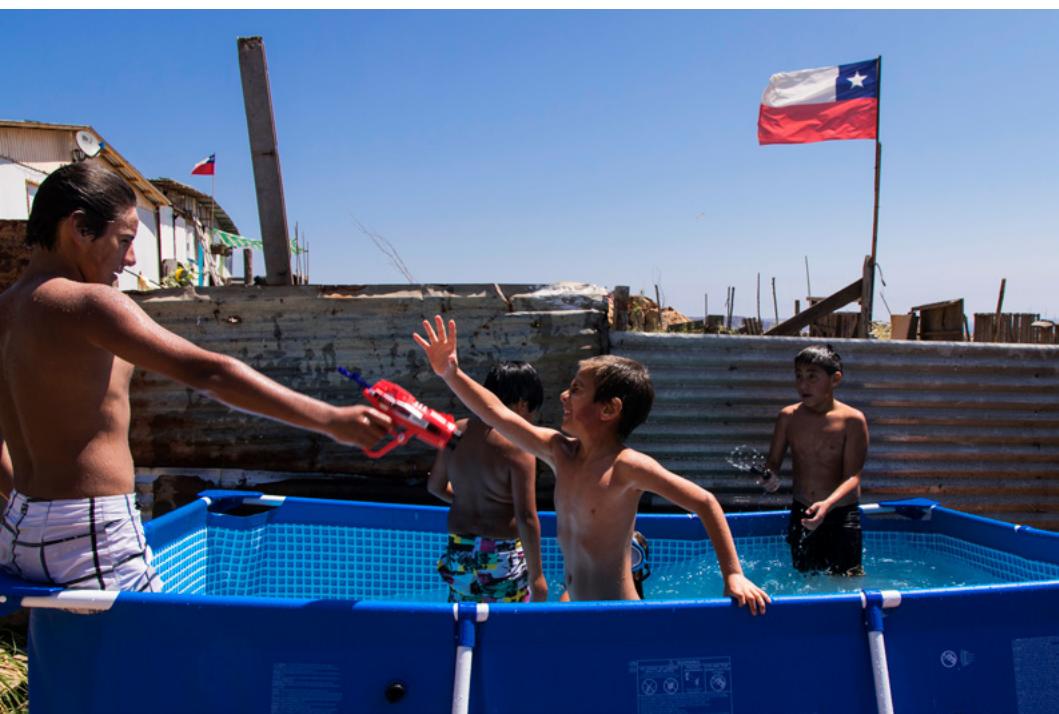
Biografía

Poul García-Briceño. Coquimbo, 1991. Fotógrafo y audiovisualista. Su obra, en registro análogo, busca la imagen que muestre lo que esconde el puerto en sus calles pavimentadas y de tierra, en las casas de madera y hormigón, el cerro y el mar. Humanos invisibles y expuestos a obligación. La sociedad y su entorno. Participó en el Festival Antofadocs (2012) y junto a su equipo se adjudicó el máximo galardón. Su obra *El manifiesto de la lengua*, se expuso en el Festival Fotofest Bolivia y el museo Tambo Quirquincho de La Paz (2019).



Ricardo
General N.

La Serena, 1982



Obra

El futuro de Chile

2015

Fotografía digital

40 x 26 cm

De puño y letra

"*El futuro de Chile* corresponde a una fotografía de un trabajo más amplio de carácter documental que recorre las calles más recónditas de Coquimbo para registrar la decadencia geográfica y arquitectónica de la ciudad versus la resistencia de las costumbres, encarnada en los pobladores".

Biografía

Ricardo General Núñez. La Serena, 1982. Fotógrafo documentalista y audiovisualista. Fotoperiodista para revistas, periódicos de circulación nacional, libros institucionales diplomáticos y documentales para instituciones gubernamentales ligadas a la actividad artística, cultural y patrimonial. En 2019 publicó su primer libro fotográfico *Tonalidades de Tailandia* producido por la Embajada Real de Tailandia en Chile.



Eduardo **Huanchicay G.**

La Serena, 2000



Obra

Caravana de devoción

2021

Instalación orgánica

15 x 0,7 cm

15 piezas

De puño y letra

"Caravana de devoción es una obra escultórica instalativa formada mediante la experimentación y recolección de materiales encontrados en distintas parte de la región de Coquimbo. Su objetivo es reinterpretar símbolos religiosos-sociales para darles un sentido crítico y autoral, con una perspectiva principalmente indígena, perteneciente a los pueblos en resistencia a lo largo del territorio semiárido del cual es parte Coquimbo".

Biografía

Eduardo Huanchicay González. La Serena, 2000. Estudiante de diseño escénico. Su quehacer artístico va ligado el videoarte, la instalación artística y el *collage*, mediante los cuales aborda temas como la identidad y ancestralidad. Toma en cuenta el espíritu indígena y busca transmitir el mensaje de que los diaguitas no están muertos: siguen vivos y existen nuevas generaciones de ellos.



Oskar **Huerta**

Valparaíso, 1976



Obra

Zonas de sacrificio y Andacollo

2018

Fotografía digital

90 x 60 cm cada pieza

2 piezas

De puño y letra

"*Zonas de sacrificio* es un trabajo fotográfico documental que busca levantar del olvido aquellos territorios olvidados y deliberadamente desahuciados por el Estado de Chile. Espacios donde las ganancias económicas son más importantes que la vida de los pobladores. Donde las luchas se hacen silenciosas, por falta de visibilidad, por falta de empatía y desgano".

Biografía

Oskar Huerta. Valparaíso, 1976. Fotógrafo. Ha expuesto en muestras colectivas de fotografía contemporánea en Chile y España y presentado tres individuales: "Umbra" (2022), exposición instalativa y fotolibro biográfico/político de confección artesanal; "QuiDam, transeúnte anónimo" (2019), sobre la inmigración en Ovalle; y "*Zonas de sacrificio*" (2018), sobre los conflictos socioambientales de la región de Coquimbo. Fue coordinador del encuentro FotoLimari 2021.



Juvenal **Munizaga**

La Serena, 1984



Obra

Fosfeno

2021

Fotografía analógica

50 x 33 cm

De puño y letra

"Fosfeno es un trabajo que actúa desde el borde y que nació de un espacio de nostalgia y tristeza, donde intenté agarrarme de la cámara como un salvavidas. Como el trabajo de un niño fotografiando. Su lugar es la periferia, estos espacios casi saliendo del cuadro, para mí son lugares de resistencia y reflexión. Mi fotografía está en este espacio insalvable. Siento que estas fotos habitan en una cornisa casi insalvable de la memoria y que, si pasa un día más, esos recuerdos van a desaparecer".

Biografía

Juvenal Munizaga. La Serena, 1984. Fotógrafo y periodista. Al borde del río Elqui, transcurre su infancia. Dibuja primero en el aire antes de pasar al papel. Le interesa la fotografía desde temprana edad, aunque su primera cámara llega a sus manos cuando ya ha cumplido veinte años. Ha realizado estudios en periodismo, fotografía y estética, museografía y antropología visual. Ha trabajado en prensa y como profesor.

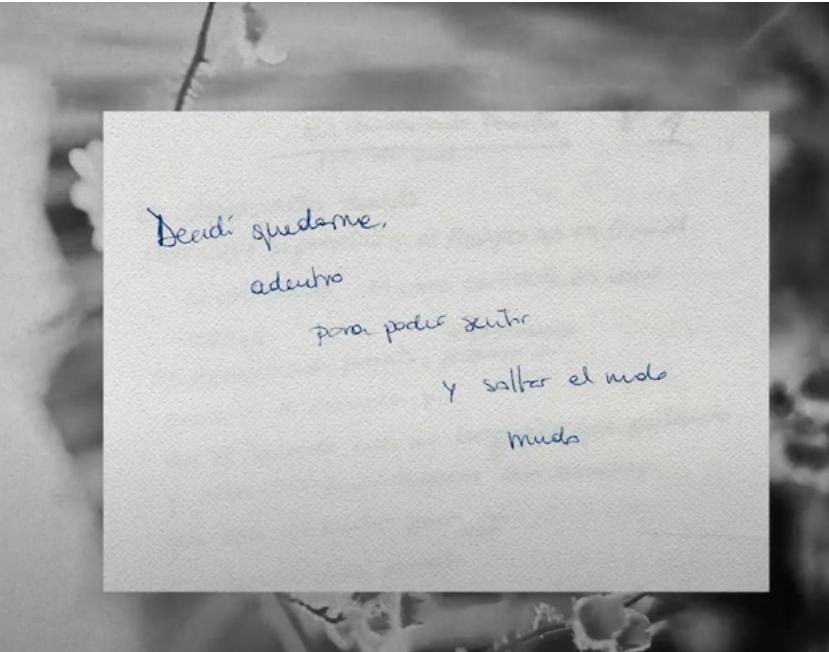


Francisca **Núñez I.**

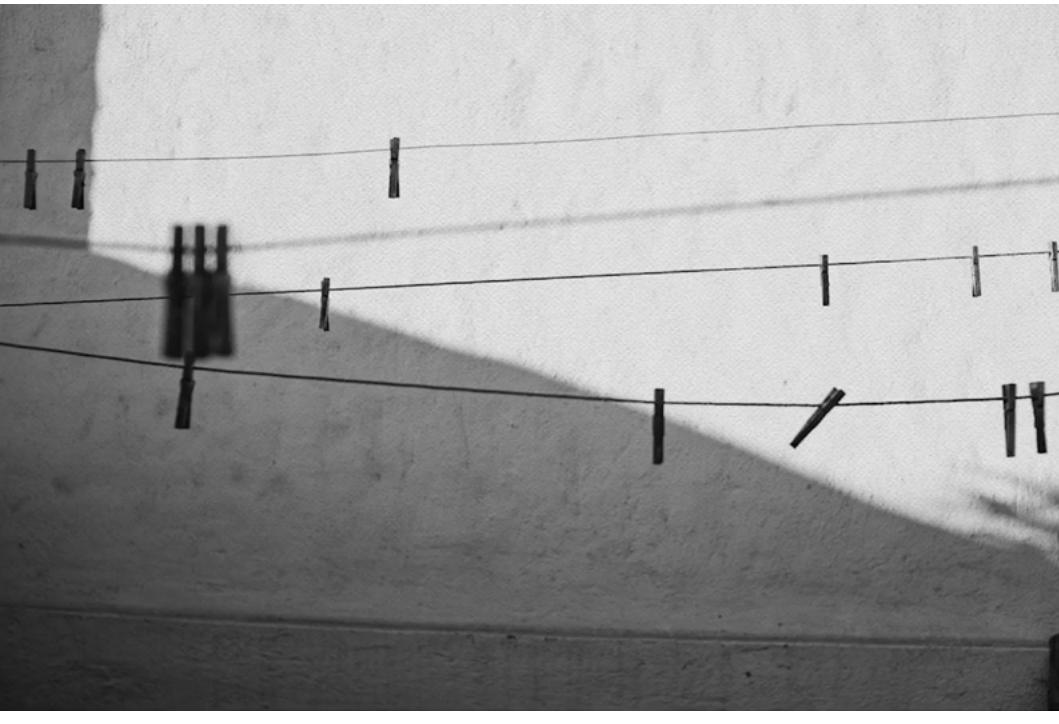
Coquimbo, 1990



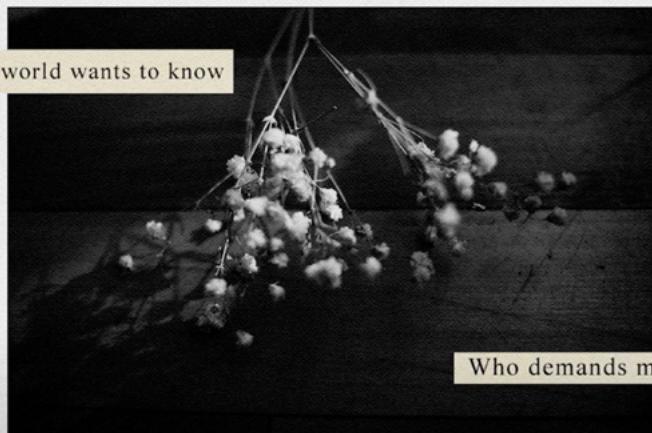
ACTOS DE QUIETUD Y RESISTENCIA Nº2



Deedí quedarme,
adentro
para poder sentir
y saltar el miedo
miedo



The whole world wants to know



Who demands my silence?

Obra

Actos de quietud y resistencia n°2

2020

Video

De puño y letra

"Actos de quietud y resistencia (ADQYR) usa el video como soporte para documentar la resistencia y soledad en aislamiento y pandemia. Desde fines de verano hasta inicios de primavera. De marzo a septiembre. 204 días de aislamiento voluntario y confinamiento obligatorio. Durante este tiempo que me llevó realizar este proyecto, vi —vimos— al mundo detenerse, afectarse, morir y avanzar. Mientras el tiempo continuaba sin importarle qué tanto podías perder o esperar, estaba YO —estabas tú y otros— mi mente y las preguntas: ¿a qué se resiste?, ¿cómo se resiste?, ¿cuánto se resiste?"

Biografía

Francisca Núñez Inostroza. Coquimbo, 1990. Fotógrafa. Su trabajo fotográfico está centrado en el desarrollo del lenguaje poético/visual de procesos internos, aplicado con diversas técnicas al retrato, la fotografía documental, el concierto y el video. Su trabajo ha sido expuesto en Chile, Italia y Alemania. Fue finalista de LensCulture Black&White 2018, con *El retrato imaginario de Karina*, hoy portada de la novela *Nina was wusste*, de David Grossman.



Valentina **Peña Z.**

Rancagua, 1997



Obra

Serie "Paranoide"

2020

Fotografía análoga

29,7 x 42 cm

6 piezas

De puño y letra

"Paranoide es un trabajo fotográfico documental de carácter autoral que se sitúa en la intimidad, registrando el cotidiano y el entorno familiar dentro de un contexto anormal, un contexto de crisis y cuestionamientos que traspasan la barrera de lo individual para convertirse en temas atingentes para todos en la sociedad".

Biografía

Valentina Peña Zambrano. Rancagua, 1997. Fotógrafa autodidacta actualmente licenciada en Comunicación Social y egresada de Periodismo en la Universidad de la Serena. Interesada en registrar con su cámara temas que abordan lo cotidiano, la salud mental, el cuerpo y la mente como territorio y autoconocimiento, como también la mujer y la lucha contra el patriarcado.



Núcleo

»De la disciplinariedad al territorio«

Bárbara Lama Andrade

El arte, que buscó su autonomía durante las *vanguardias*, rebosaba sus tensiones disciplinares cuando Habermas, en la Bienal de Venecia de 1981, defendió la *modernidad* como un proyecto incompleto. Frente a la “débil respuesta” que desde hacía ya quince años promovía el arte, debatía con quienes por entonces declaraban su sentencia: el impulso de la modernidad estaba agotado.

El proyecto de la *modernidad*, formulado en el siglo XVIII, buscó emancipar al conocimiento de fórmulas esotéricas para enriquecerlo en la cultura especializada. Esto articuló el debate y preocupaciones por los dominios epistémicos inscritos en las estructuras ilustradas: a saber, la ciencia objetiva (cognoscitiva-instrumental), una moralidad y leyes universales (moral-práctica) y un arte autónomo (estética-expresiva).

El enriquecimiento del saber disciplinar, en la variante epistémica de las ciencias naturales, obligaría a las ciencias del espíritu a emprender la pedregosa e incansable búsqueda de estrategias, valorizaciones y teorías de la vida y la comprensión de metodologías alternas.

Así, en la crítica severa, y con razón, de un arte subyugado a la política vencedora en que reyes, iglesia y aristocracia definían los límites de lo dicho, la modernidad artística encontró sentido en la búsqueda de definiciones ideológicas y discursivas en su propio lenguaje. Las vanguardias encontraron, pues, un espacio en que la experiencia estética y política estuvieran enteramente contenidas en un presente exaltado y autoconsciente, en manifiestos invasores de terrenos impolatos e inmaculados.

Categorías como belleza, creación, originalidad y genialidad daban expresión a una práctica que vinculaba la subjetividad capitalista en su relación con la vida y su encuentro con la verdad.

Pero la fuerza de la contingencia, de los contextos y la colectividad, impusieron su propio peso al lenguaje artístico. Se adentraron en los límites de lo enunciable, de lo comprensible, e intervinieron en el campo del arte hasta “debilitarlo” —o, quizás, desde sus primeras versiones, ya se acuñaban los signos de su calamidad—.

La utopía de autoconvención increada se convertía en un cisma que mientras

más se adentraba en el silencio de su propia producción, más fuerte parecía ser su grito de auxilio. En otras palabras, ahí donde el arte veneraba su libertad y su lenguaje de autorrepresentación, se volvía más específico o, si se quiere, más "deshumano" —para citar a Ortega y Gasset—, y más fuerte se sentían sus límites. La reflexión de Rosalind Krauss en *La originalidad de la vanguardia* y en particular en *Retículas* es un gran aporte a este respecto.

La disciplina que, al decir ilustrado llevaría consigo el reconocimiento del experto, veía con espanto cómo sus límites discursivos dialogaban con el entorno toda vez que las lecturas de sus obras diluían todo margen que juraban defender. ¿Qué había detrás de un cuadrado blanco sobre un fondo blanco sino otro cuadrado blanco con fondo blanco?

El artista y su oficio, mantenía junto a su obra un lego encapsulado y domesticado para el experto, su casta y su clase. El artista se enrosca, transitaba y mutó en relaciones dialécticas de poéticas que consideraron los territorios, las posiciones o contingencias del mundo. Los signos se amplificaron en metáforas de significación y las esencias se diluyeron en un mar de interpretaciones.

»Las lecturas de sus obras diluían todo margen que juraban defender«

El arte y la política reunidos, ya no desde los dictámenes de las instituciones de poder (Estado, iglesia o aristocracia), ni en los esfuerzos ideológicos autorreferenciales de sus manifiestos sino, antes bien, en una búsqueda de la cultura histórica y constituyente en sus formas de relaciones sociales, ya no tributa, ya no encapsula, ya no divide: posiciona, devela; es decir desnaturaliza el poder del signo.

Entonces, el artista —que para Marx debía erigirse desde las disputas de clase—, se enfrenta a las herencias culturales coloniales en que la alteridad aparece como discusión territorial, etnográfica y social, exigiendo al arte y sus discursos que desmantelen los imaginarios y aparatos instrumentales de poder que normalizan las prácticas sociales de opresión.

La disciplinariedad delimitó las esferas del conocer —cognitiva, moral y ex-

presiva— y estas se sienten atadas de manos, cegadas de luz, embarradas de lodo. Más que servir al conocimiento, la extensión de sus lazos y la categorización, la división de estas esferas limitó la extensión/amplitud del saber. Las sustancias se disgran, los significados no son fijos, la realidad no existe por sí misma. El artista, el biólogo, el arquitecto... ¿dónde empieza la ciencia y termina el arte? ¿Dónde empieza una acción y termina un territorio? Negar el arte para que aparezca el arte.

Por ello, la "débil respuesta", la repetición dadaísta actualizada ejerce fuerza en los dominios de la experticia disciplinar. La cultura y el territorio imponen su peso político al lenguaje artístico.

En este contexto, si algo tienen en común las producciones y curadurías de las regiones de Coquimbo, O'Higgins, Tarapacá y Metropolitana, tan disímiles y distantes, no es que todas acontezcan en Chile, sino que su represen-

tación está atravesada por los discursos de una modernidad a la chilena, que hizo su proceso ilustrado, industrializa-

»¿Dónde empieza la ciencia y termina el arte?«

dor y capitalista digerido por Occidente, y que luego copió y pegó, como si eso bastara para producir identidad nacional. No aceptó las complejidades de sus microhistorias y, a punta de divisiones y deudas, ha dejado a su gente y a sus artistas sin respiración ni memoria.

Vemos entonces relatos que imponen una apertura que obliga a modificaciones metodológicas; el archivo parece ser una de las estrategias más rescatadas en esta muestra. Quizás porque lo anterior ha dejado en claro que el trauma devenido en Alzheimer afecta no solo a quien la padece, sino también desarticula los rastros y sentidos de nuestra vida en común, como familia y sociedad. Las obras que aquí se presentan exponen los derroteros de un país, el nuestro, que se ha autoinfliido heridas de silencio, avergonzado de su pasado, ocultando los pasos que construyeron y densificaron las redes de sociabilidad. Un país con zonas de sacrificio, con tiempos omitidos y sin espacios de expresión. Lesionada su identidad, su historia y su futuro.

Por ello activar, visibilizar o rescatar los pliegues, márgenes y saberes de nues-

tras artes contemporáneas abre una tarea tan enclaustrada en la endogamia capitalina; el sistema social y político que reproduce lo que critica, a saber, la autarquía cultural.

La región de Coquimbo presenta, en la voz de Felipe Muñoz Tirado, el texto *De identidades, memorias y resistencias*, que pone en el centro de su problema la categoría "articulación". Ello parece tener sentido constructivo, si tomamos en consideración todo lo anterior. Ante la fragilidad, frustración y hastío, ante el mal trato, los malos modos, la falta de cuidado que las grandes industrias han tenido con un territorio que se seca y que se queda sin memoria, las metodologías de creación ocupan un lugar virtuoso, pues todo lo que está a su haber permite recuperar la historia de un verde que cada vez se pierde en múltiples cafés.

Por su parte, el texto "Lo real y la imagen" de Fernanda Aránguiz pone en cuestión el sentido de ser artista en la región de O'Higgins. Vecina de la capital, visibiliza la resistencia de un territorio que no encuentra los códigos de representación bajo una superestructura sin institucionalidad artística ni cultural. Desde la precariedad y la periferia se pregunta: ¿qué es ser artista?, ¿qué digo de mi obra?, ¿qué digo de mí?

Más lejos aún, a 1800 kilómetros del centro, desde la región de Tarapacá, Bruno Díaz enarbola —en el texto "Tarapacá 10"— un ecosistema social virtuoso que contiene la pluriunidad, plurirregionalidad, plurinacionalidad. Asume que los procesos vinculados a producir y hacer circular, también los de adquisición, difusión y formación, así como las instituciones, escuelas, circuitos y mercados están tan lejos que, más que llorar su distancia, esta permite levantar su propio discurso de gravitación. Lo anterior admite una conformación contrahegemónica que revise, crítica y consistentemente, su universo social en sus tensiones geopolíticas y etnográficas, desde las fuerzas que levantan la crítica resistente transdisciplinaria.

La región Metropolitana, por su parte, pareciera ser aquí la más conocida,

»Las metodologías de creación ocupan un lugar virtuoso«

la más visible. Los criterios de representación fueron estructurados por Sebastián Valenzuela-Valdivia bajo el título "Arqueología del saber. Archivismo y colecciónismo en el arte contemporáneo". Erigido desde la lógica del *archivo*, pone en movimiento piezas de obras que problematizan los imaginarios culturales impuestos por los aparatos coloniales que definen las formas de habitar bajo un coloso que, como Saturno, devora a sus hijos porque sabe que le quitarán el trono. La identidad aparece entonces en panfletos, recortes que, bajo criterios de selección y yuxtaposición, buscan hacer aparecer nuestro habitar bajo el concreto.

Bárbara Lama Andrade. Concepción, 1973. Historiadora. Doctora © en Historia por la Universidad de Concepción; DEA en Historia Teoría y Crítica del Arte por la Universidad de Barcelona; Magíster en Filosofía de la Universidad de Concepción; licenciada en Estética Mención Plástica y en Pintura por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Autora y coeditora del libro *Diagonal Biobio, emergencia de la escena cultural penquista*, publicado por la Editorial Dos Tercios.

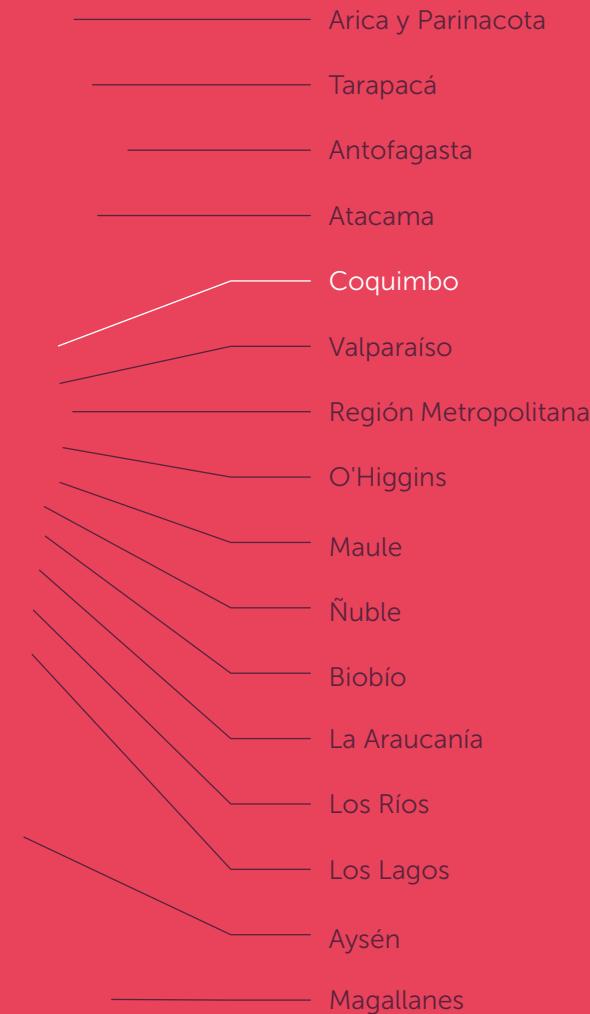
Para saber más del arte chileno actual

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: Eduardo Huanchicay González
Caravana de devoción. 2021.

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