

Cartografía visual

Ñuble



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
**Huellas de
Ñuble en ocho
artistas**

22

Viviana
Belmar

25

Patricio
Contreras

28

José
Córdova

31

Tamara
Marcos

34

Andrés
Moyano

37

Paulett
Pando

40

Héctor
Sáez

43

Maria José
Sepúlveda

46

Núcleo
Paisaje y
neoextractivismo

55

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.

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

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

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

»Huellas de Ñuble en ocho artistas«

Luis Arias

Antes de abordar la selección de obras y artistas realizada para esta curaduría, parece necesario contar brevemente algunas de las relaciones que han existido entre los y las artistas y el territorio de Ñuble, una región nueva, creada el año 2018.

Históricamente, las comunas de la región de Ñuble desplegaron una tradición cultural caracterizada por evidenciar las tensiones entre la ruralidad del territorio en relación con la modernidad de las ciudades. Un claro ejemplo es la aparición del Grupo Tanagra en 1929, y la formación de los primeros salones de arte. Desde ese entonces, y a lo largo del siglo XX, la producción visual de la región estuvo marcada por los cruces entre la tradición patrimonial y la vanguardia del momento.

Artistas como David Alfaro Siqueiros, Mario Carreño y Julio Escámez realizaron obras en torno a la cultura local y a la naturaleza del territorio. Estos antecedentes inspiraron el desarrollo de una memoria colectiva regional proyectada en su práctica artística, y que derivó en 1997 a la creación del Museo Internacional de la Gráfica de Chillán.

Desde la década de los 90, el acercamiento hacia nuevas tecnologías permitió a los artistas reflexionar sus prácticas desde una mirada antropológica, etnográfica y exploratoria de los saberes del mundo popular, siendo hoy una inquietud que abunda en la producción visual contemporánea.

Tamara Marcos

Es posible leer su obra *Por la defensa del agua* como un soplo o un eco de la memoria de las prácticas populares. Es así como, mediante ejercicios visuales contemporáneos, reivindica el trabajo del bordado, del telar y la arpillería como experiencias estéticas, al mismo tiempo que tensiona la relación entre una estética decolonial con el desarrollo de antiguos saberes. Su ejercicio visual radica en la búsqueda de técnicas que dialogan entre lo utilitario y lo estético. En el caso de este trabajo en particular, en la relación entre arte y política, que reivindica una demanda social desde el territorio. Su obra propone una nueva forma de vincularse con las prácticas visuales y sus formas de narrar de disciplina ancestral, desde un trabajo etnográfico ya desarrollado por autoras como Violeta Parra o las bordadoras de la comuna de Ninhue.

Patricio Contreras

El registro fotográfico en Ñuble tiene antecedentes desde 1915 y en adelante, con Dario Brunet y Carlos Dorliac. La fotografía en el territorio ayuda a registrar paisaje y también los cuerpos que lo habitan; su registro desde un enfoque etnográfico registra una mirada de los cuerpos populares sometidos por el trabajo o el despojo, enfrentados a una clase que presenta su cultura ilustrada. De ahí que el registro fotográfico en el territorio se refleja también en escenas familiares o de fin de semana, que presentan algún acontecimiento religioso o festivo: los cuerpos siempre están como referencia de un habitar.

La obra de Patricio Contreras, *Diario íntimo*, es una cartografía del deseo como pulsión, en la que el cuerpo es abordado desde relaciones políticas con las nuevas masculinidades y la necesidad de presentar el espacio íntimo como lugar de sentido, en el registro estético de la práctica fotográfica. Su obra se instala desde el lugar de las pasiones, visto también como campo estético; en este sentido, habla desde una dimensión política del cuerpo y su desaparición, anulación y banalización. No es la imagen donde los cuerpos aparecen como trofeos o desde una perspectiva heroica, sino desde su ausencia en la derrota de un paisaje y una historia.

Viviana Belmar

La búsqueda fotográfica transita desde la poética y la rebeldía a narrar una nueva piel de la memoria y el paisaje. Gracias a un cuerpo en transformación, en *El cigarrillo de Eva* la artista reflexiona sobre temáticas de género como parte de un habitar en fuga. Por ello la fotografía es parte de una serie de trabajos sobre travestis en Chillán, que habitan un lugar íntimo de la transformación y la espera como un espacio escénico.

Una historia de lo público y lo privado que convive en un territorio, donde la tradición agraria y el inquilinaje modelan una política de los cuerpos. Esta historia institucional de la región se guarda en el silencio. Sin embargo, en este último tiempo colectivos y espacios de disidencias han buscado recuperar y reivindicar sus voces y miradas, así como permitir situar a estos espacios como espacios escenográficos de registro, permitiendo hacer un mapeo de cuerpos en estado de pasión y fuga.

Andrés Moyano

La propuesta visual de *Floral 3* dialoga con prácticas neobarrocas. Su trabajo habla desde la espesura y la saturación del paisaje, el "exceso por placer" al decir de Severo Sarduy de un espacio biológico y botánico como piel y tela. Los recursos son variados: el bordado, el dibujo y la gráfica. Sus operaciones técnicas lo hacen viajar a un espacio entre lo primigenio y lo ficcionado de un paisaje propio, que contrasta con la realidad de este territorio, donde las operaciones recurrentes, como el "calendario de quema", son acciones de uso de la tierra en un paisaje sobreexplotado por la práctica agraria campesina que subsiste en precariedad.

María José Sepúlveda

La obra *Hogar dulce hogar* es una xilografía desarrollada por esta artista que vive en Colmuyao, en el sector costero de Cobquecura. Sus obras están vinculadas con el paisaje cotidiano, su forma de habitar el territorio y sus poéticas. Su trabajo reivindica un territorio donde la gráfica es parte importante de su memoria visual, una labor que en estos últimos años ha dialogado con una comunidad de productores visuales en talleres, colectivos o espacios individuales de producción.

El grabado es, además, relevante para la memoria que tiene dialogo y referencias vinculadas a las cerámicas de Quinchamalí, en el desarrollo de su forma y contraforma; en el uso del esgrafiado para tensionar en el fondo negro o café una imagen que, desde lo cotidiano, narra un paisaje o un tiempo.

Paulett Pando

La primera expedición es una obra digital en la que propone una reflexión crítica desde la disidencia sexual, con escenas que conversan con la historia del arte, en algunos casos con obras prerrafaelistas. La artista tiene formación en pintura, por lo que su narrativa no es exclusivamente digital, y en su obra es constante la relación de los cuerpos con el paisaje. El paisaje latinoamericano de México y Honduras marcan parte de su trabajo, así como lo impenetrable y lo ritual como renuncia a un paisaje moderno.

Héctor Saez

Mancansen o un genocidio cotidiano de la vida intensiona la reflexión de este artista, desde una práctica del arte contemporáneo como búsqueda de sentido. Toma como punto de partida el genocidio cultural de los habitantes de Tierra del Fuego, justificado desde un enfoque colonial en el álbum fotográfico de Julius Popper, el que le permite desmantelar en la imagen un territorio del arte que no reconoce ni su memoria ni sus transformaciones culturales. Al utilizar un recurso constante en su obra de estos últimos años —el ejercicio de desollar una tela para recuperar la piel de la pintura en un soporte de PVC— reflexiona desde un ejercicio visual que tuerce la técnica tradicional de pintura sobre caballete.

José Agustín Cordova

Antiyuta es una xilografía, a ratos un afiche o panfleto, que dialoga a la distancia con imágenes de denuncia de la Lira Popular desarrollada en el país entre 1860 y 1930. El grabado, como dispositivo no académico, permite entender la producción en el territorio llevada a cabo principalmente en talleres de artistas como espacios colaborativos de producción.

Es un relato de la región, que presenta un paisaje donde la violencia de Estado quiere disciplinar el actuar en el espacio público a la vez que su manejo de lo normal en cultura. *Antiyuta* irrumpie como un registro desenfadado y permite discutir la idea de la inversión de dispositivos de violencia y control, en relación con la cultura y prácticas artísticas. El artista trabaja desde la reflexión crítica e instala estos relatos velados por las políticas públicas territoriales; de esta forma, el grabado se vincula a una memoria periférica y contracultural, que entra y sale de la institucionalidad de los circuitos del arte de la región.

Luis Arias. Chillán, 1970. Artista gráfico. Tiene estudios en Artes por la Universidad Arcis y es diplomado en Gestión Cultural de la Universidad de Chile y en Semiótica y Análisis del Discurso por la misma institución. Desarrolla su obra en diferentes soportes técnicos mediante los que enfatiza en las artes populares y el paisaje contemporáneo. Ha elaborado investigaciones sobre arte contemporáneo y patrimonio. Trabaja en la Casa Taller Azul y es director del Museo de la Gráfica de Chillán.

Artistas



Viviana
Belmar S.

Chillán, 1996



Obra:

El cigarrillo de Eva

2014

Fotografía digital

960 x 677 px

De puño y letra

"*El cigarrillo de Eva* muestra la unión simbólica de dos amigas. Aborda la fotografía a fin de mostrar el diálogo del cuerpo y el gesto transformador, que puede convertirse en una masculinidad disidente y/o en una femineidad contracultural, que vive la performatividad con naturalidad, como un aspecto propio y fundamental en la vida de las personas. El proceso fotográfico insistió en reflejar el resultado de la transformación y el estado natural de la performatividad y aunque esta implique deliberadamente el acto de posar, es posible connotar honestidad en la misma acción".

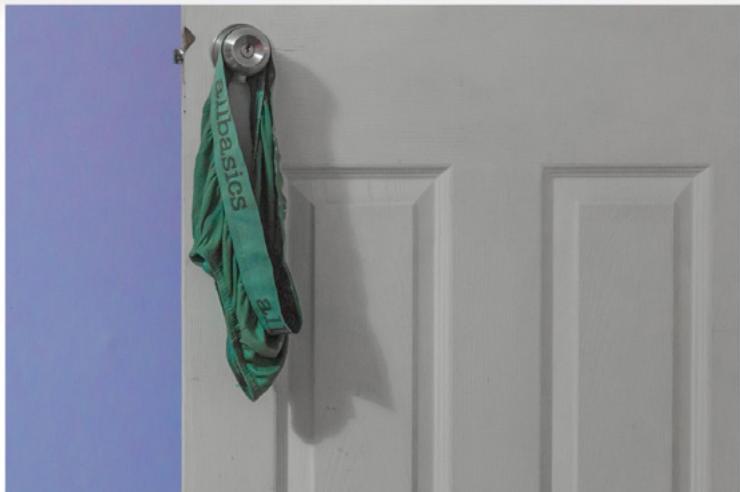
Biografía

Viviana Belmar Salazar. Chillán, 1996. Trabajadora social, fotógrafa y poeta. Retrata a personas en situaciones cotidianas y la arquitectura de la ciudad. Durante el año 2020 obtuvo un premio en el concurso fotográfico "Poética de lo cotidiano" patrocinado por el Departamento de Cultura de la Municipalidad de Chillán. Actualmente, participa en el proyecto "Archivo Covid-19", a cargo de la Unidad de Patrimonio de la Municipalidad de Chillán.



Patricio **Contreras P.**

Coelemu, 1970



Draiva interior

Pepino Contreras Perea

Obra

Diario íntimo

2018

Fotografía digital

50 x 75 cm

De puño y letra

"No existe solo una forma de masculinidad. Este concepto está en constante revisión por parte de los movimientos sociales. Grupos de nueva masculinidad advierten la urgencia de establecer un marco basado en el análisis contemporáneo de las relaciones de género. *Diario íntimo* es el intento, desde las artes de la visualidad, por construir un itinerario de la intimidad del mundo masculino. Convencido de que lo 'privado es político' busco descifrar los signos de una cultura heredada, que a través de pequeños índices, devela los síntomas cotidianos de la cultura patriarcal".

Biografía

Patricio Contreras Parra. Coelemu, 1970. Poeta, artista gráfico y fotógrafo. Ha publicado tres libros de poesía, dos de fotografía patrimonial y los libros digitales de fotografía de autor *Rastros-Rostros* (2016) y *Ante el paisaje* (2016). Fundador del colectivo fotográfico 7 Instantes Decisivos. Instalaciones, performance y fotografía forman parte de su obra, en la que destacan *Fotografiar la ausencia, desaparición política en Chile* y *Memorias pandémicas*. Ha participado en exposiciones colectivas e individuales.



José **Córdova S.**

Chillán, 1986



PIA 2/2 Xilografia

"Antiyuta"

Noe Zeta

Obra

Antiyuta

2021

Xilografía a color

31 x 48 cm

De puño y letra

"Antiyuta es un grabado que busca plasmar la lucha, en el marco del estallido social del 2019. La obra muestra una carga de símbolos y significados que se ajustan al marco de la propaganda y el grabado panfletario, en este caso una foto-xilográfia, que captura la lucha del estallido, la pugna entre los civiles encapuchados, las fuerzas policiales y todo el valor semántico que implica la bandera. Está inspirada en versos de la autora Vilka Ansky, parte del proyecto 'Vox Populi. Lira Popular contemporánea', financiado por el Fondart, convocatoria 2021".

Biografía

José Córdova Sanhueza. Chillán, 1986. Diseñador gráfico, grabador y fotógrafo. Trabaja el territorio, el paisaje y la gráfica popular chilena. Retrata y captura el cotidiano, el día a día, los paisajes y el entorno que caracteriza Chile, desde la flora y fauna, postales del entorno rural, la ciudad y la denuncia social. Ha participado en concursos y residencias artísticas a nivel nacional e internacional, representando a Chile y la región de Ñuble.



A vibrant, abstract textile artwork occupies the top portion of the page. It depicts a stylized sun in yellow and orange at the top right, with a city skyline featuring several buildings, some with blue and white striped roofs. Below the skyline is a large, textured area with a floral or paisley pattern in shades of brown, green, and orange. The overall style is reminiscent of traditional folk art or a patchwork quilt.

Tamara **Marcos**

Quilpué, 1986



Obra

Por la defensa del agua

2020

Bordado en arpillería

165 x 100 cm

De puño y letra

"La obra es un tapiz de gran formato realizado con retazos reciclados de tela bordados sobre arpillería. Busca continuar con el legado textil iniciado por Violeta Parra y por las arpilleristas de los años 70. Fue realizado mientras el país vivía una revuelta social en la que salieron a la luz movimientos femeninos enfocados en la protección de la naturaleza y los recursos naturales. Estas demandas fueron la inspiración para desarrollar una escena donde la maquinaria policial se enfrenta a la fuerza del río y las mujeres se unen por la defensa del agua".

Biografía

Tamara Marcos. Quilpué, 1986. Investigadora de "Bordados Latinoamericanos en Trenza Textil", proyecto educativo especializado en iconografía precolombina y pueblos originarios. En 2020 se adjudicó el fondo "Mecenazgo cultural" del Ministerio de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires, en la línea de artesanía y migración. Reside y desarrolla su obra en la región de Ñuble, desde el vínculo entre textiles, naturaleza y paisaje.



Andrés **Moyano L.**

Chillán, 1984



Obra

Floral 3 de la serie "Maleza floral"

2021

Acrílico sobre tela

80 x 80 cm

De puño y letra

"*Floral 3* es una pintura en acrílico, parte de la serie y proyecto 'Maleza floral'. Trabajo el tema y concepto floral, el cual es abstracto y donde el color juega aleatoriamente con un énfasis en el contraste, construyendo imágenes vinculadas a lo natural. En un proceso repetitivo y detallista, en un acto obsesivo a través de los remiendos de líneas, pinceladas y trazos hilvanados, desestructuro el estigma negativo dado a esa maleza cotidiana que, creemos, crece como un follaje libre, se expande sin límites, nos envuelve y ahoga en un estrés constante y le transmito un nuevo sentido invitando al espectador a explorarlas".

Biografía

Andrés Moyano Luengo. Chillán, 1984. Pintor, dibujante y bordador. En sus trabajos cruza la pintura, el dibujo y el bordado, mediante los cuales desarrolla los conceptos de caos y follaje, al mezclar diversas materialidades con la reutilización del plástico como soporte. Su primera exposición individual fue "Remiendo" (Sala de Arte Cecal, 2010). Ha expuesto también en Punta Arenas y Santiago.



Paulett
Pando D.

Chillán, 1991

planetaliens

Obra

La primera expedición

2018

Técnica mixta

30 x 40 cm

De puño y letra

"*La primera expedición* es una lámina digital ejecutada en técnica mixta, parte de ilustraciones realizadas en mi viaje por la selva Lacandona (sur de México). La escena se enmarca en un paisaje denso y tupido, y propone una serie de personajes femeninos armados en una disposición desafiante, que flanquean a un personaje central. Sus cuerpos están adornados con estéticas provenientes del punk, lo tribal y lo cyborg. La obra explora la cultura latinoamericana y la ciencia ficción a través de una mirada contemporánea de la narrativa gráfica".

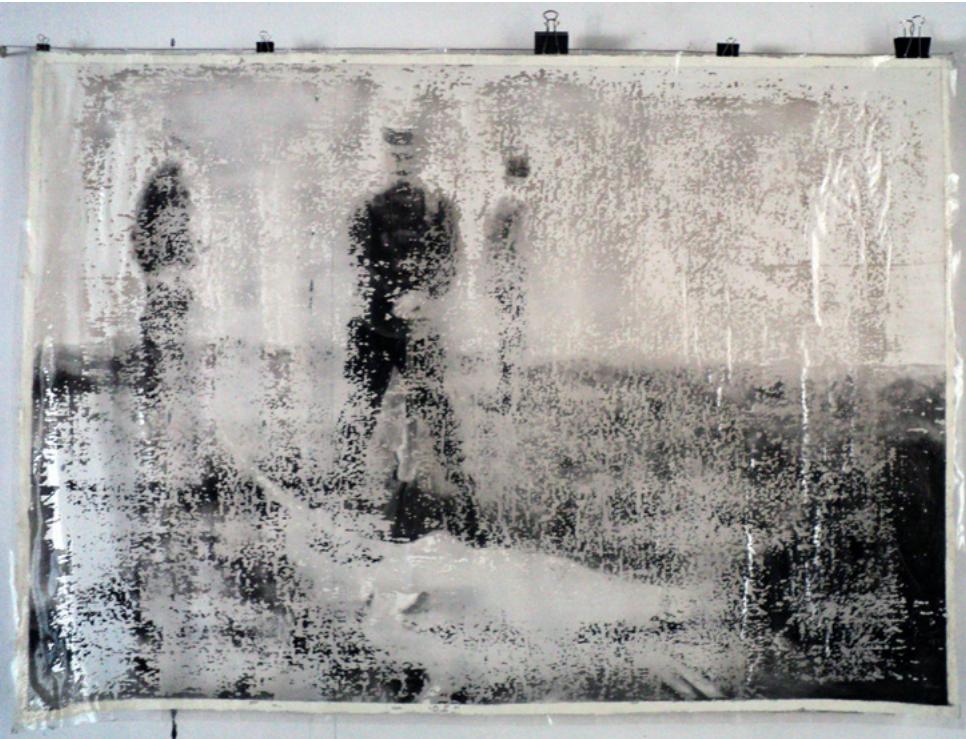
Biografía

Paulett Pando Dubott. Chillán, 1991. Artista visual, feminista y activista. En 2015 fundó, junto otros artistas, el colectivo de ilustración Baba Club, con el cual expuso en Concepción y Santiago. Tras independizarse, fundó Planeta-liens. Su estética y lenguaje visual vinculan conceptos que van desde la ciencia ficción hasta el descontento social, ligados a una perspectiva de empoderamiento femenino y anclados en la cultura latinoamericana.



Héctor Sáez R.

Yumbel, 1961



Obra

Mankancen

2020

Técnica mixta

100 x 120 cm

De puño y letra

"A partir de una fotografía utilizada como referente, que muestra a un soldado parado con su arma frente a un cuerpo tendido en el piso, desarollo una pintura al óleo en escala de grises. Posteriormente pegué un PVC adhesivo transparente, en el que queda la imagen adherida y liberada de su soporte. Este PVC adhesivo que contiene la imagen pintada se cuelga con unos sujetadores sobre una cuerda adosada al muro por dos cáncamos".

Biografía

Héctor Sáez Romero. Yumbel, 1961. En 2013 creó junto a otros artistas el Centro de Investigación de Arte y Cultura Visual, FABRIKA. Ha participado en diversos concursos de arte a nivel nacional; en 2007 obtuvo el primer lugar en la categoría Excelencia Académica, mención Pintura, del Concurso "Arte en Vivo" con la obra *Empowerment*. Durante 2021 fue participante invitado en el proyecto experimental "Área de mediación artística y públicos" del Centro de Arte Contemporáneo Cerrillos.



María José **Sepúlveda E.**

Santiago de Chile, 1987



Obra

Hogar, dulce hogar

2015

Xilografía

42 x 83 cm

De puño y letra

"Este grabado busca reflejar algo típico de los hogares de la región, ese momento de paz y relajo que ningún lujo nos da: el compartir con nuestra gente un mate, un pancito amasado recién salido de una cocina a leña. La idea de este cuadro es poder transportarnos a ese lugar, sentir ese calor, texturas y aromas de un hogar de campo".

Biografía

María José Sepúlveda Espinoza. Santiago de Chile, 1987. Dibujante y grabadora. En 2019 obtuvo el segundo lugar en los concursos "Tanagra" y "Pinceladas Contra Viento y Marea" de Talcahuano, y una segunda mención honrosa en "Tanagra" 2021. Ha participado en exposiciones de la Escuela Artística Claudio Arrau León y de los concursos en que ha sido seleccionada. Asiste a Casa Taller Azul, a cargo de Luis Arias.



Núcleo

»Paisaje y neoextractivismo; estrategias para reapropiar un lugar«

Consuelo Banda

El 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; disruptiones 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«

namiento, 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

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,

una tradición patrimonial y la impronta de la vanguardia citadina del [Grupo Tanager](#) (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).

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

— Arica y Parinacota

— Tarapacá

— Antofagasta

— Atacama

— Coquimbo

— Valparaíso

— Región Metropolitana

— O'Higgins

— Maule

— Ñuble

— Biobío

— La Araucanía

— Los Ríos

— Los Lagos

— Aysén

— Magallanes

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: María José Sepúlveda Espinoza
Hogar, dulce hogar. 2015

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 – Valentín 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 Calquin
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