



Cartografía visual

Tarapacá



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
Tarapacá 10

21

Natalia
Cabrera

24

Centro de
Estudios de la
**Naturaleza
Extractiva (CENEx)**

27

Colectivo
CAPUT

31

Hellen
Grimaldi

35

KMNCHK
ScanLab

39

Carolina
Lazo

44

Lucía
Molina

48

Jorge
Moya

53

Lucas
Núñez

57

Marco
Rojas

60

Núcleo
De la
**disciplinariedad
al territorio**

66

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

»Tarapacá 10«

Bruno Díaz Soto

“Tarapacá 10” es un ejercicio de arqueología futura, a partir de la selección de diez artistas individuales, colectivos y aconteceres de inicios de la segunda década del siglo XXI. Es un ejercicio cualitativo de antropología cultural, donde una decena de creadores/as de la región son tomados, a modo de aproximación, para el desarrollo de una teoría general de las artes visuales en el territorio de Tarapacá. Esta curatoría asume como variables las condiciones geográficas, territoriales, históricas, políticas y sociales de la región, para configurar un tejido artístico visual. Por lo tanto, la hipótesis será la selección resultante sobre la base de la estructura que definan estas variables.

Este estudio plantea la posibilidad de dotar de un marco de referencia al ecosistema artístico tarapaqueño. Por ecosistema artístico entendemos la superestructura que rige el acontecer artístico de las artes visuales en la región. Esta superestructura está compuesta por la producción, circulación, adquisición, difusión, formación y cultivo de las artes visuales contemporáneas por parte de sus distintos agentes.

Además, esta estructura está dada por elementos que soportan, a modo de infraestructura, el ecosistema regional tarapaqueño, como instituciones culturales, escuelas de formación, circuitos, mercado del arte, entre otros.

Para empezar, el ecosistema de las artes visuales en la región de Tarapacá está inserto dentro del “sistema arte de regiones”, en contraste con el “sistema arte de la región Metropolitana” (que se centra en Santiago). Ambos comparten ciertas características, pero también notables diferencias. Como distingue la literatura en torno a estas temáticas, existirían (principalmente en Santiago) un circuito del extremo-centro, un circuito del barrio alto, un proto circuito periférico metropolitano y como aquí se plantea, un circuito regional. Pues bien, dada la extensión territorial y diversidad de las regiones del país no es posible tomar la región como una unidad sino, más bien, como una pluriunidad/plurirregionalidad/plurinacionalidad. Consideraremos a la región de Tarapacá como una parte de esta pluriunidad para examinar cómo es este ecosistema de las artes visuales contemporáneas.

Hablar de Tarapacá es hablar de una región que se hizo de la franja entre la Meseta del Collao y el océano Pacífico; es hablar de la región más seca del mundo y donde las posibilidades de germinar la vida son escasas. Hablar de

Tarapacá es hablar de una región marcada por la aridez de sus páramos, un lugar donde el aislamiento es la norma y cuyos caminos transversales conectan el mundo andino con el mundo globalizado de la cuenca del Pacífico. Además, en dicho territorio está Maní 12, el asentamiento más antiguo del desierto de Atacama, lo que da luces de que la vida se ha ido adaptando a su geografía y condiciones desde hace 13.000 años, produciendo en el aislamiento una singularidad transversal, que parece tanto del norte como del sur, del este y del oeste.

El sistema de arte en la región se caracteriza por la falta de instituciones y programas educacionales que imparten las carreras de artes visuales o afines, lo que produce que muchos/as artistas deban emigrar a otras regiones para desarrollar estas disciplinas. Igualmente, muchos/as de los/as artistas de la región se dedican a las artes visuales de manera secundaria, ya que necesitan encontrar otras fuentes de ingreso para poder vivir. Esto sucede porque no existe un mercado del arte en

»La historia aquí se crea con la misma dureza con la cual es extraído el mineral de las fundidoras y lixiviadoras repartidas en la pampa«

Tarapacá que sostenga la demanda y la oferta de la producción artística. Este ecosistema no cuenta con suficientes instituciones que soporten el trabajo artístico, ya que existe una carencia de espacios culturales dedicados específicamente a las artes visuales. Y los que existen presentan una serie de limitaciones, tanto técnicas como institucionales, para albergar muestras artísticas.

En cuanto a la producción artística, se observa que los artistas provienen de distintos campos y profesiones, y que la asociatividad artística ha permitido la creación de distintos colectivos transdisciplinarios como CAPUT, CENEx y KMNCHK ScanLab. Al existir un trabajo transdisciplinario, es posible ver combinaciones con áreas del conocimiento como la ciencia, la literatura, el trabajo social, la política, la tecnología y muchas otras, que da un carácter experimental, crítico y mestizo.

De este modo, de las obras (tanto de artistas individuales como de colectivos) se desprenden distintas investigaciones y problemáticas en torno al territorio, como los relativos al estudio de la niebla y la geología de la región, sobre el extractivismo y sus secuelas psicosociales, el trabajo comunitario en torno a las prácticas artísticas y el activismo político. Del mismo modo, existen trabajos que, desde la visualidad, plantean una reconciliación con nuestro origen indígena, mestizo y peruano frente a la chilenización forzada que, hasta el día de hoy, se siente como una bota sobre la identidad tarapaqueña.

Para entender aún mejor las características de este ecosistema, es necesario dar la vuelta al mapa y ponerlo en horizontal: quedan en evidencia las caravanas que subían y bajaban desde el altiplano al océano sin parar; una

población en tránsito inmemorial; un territorio agreste donde es visible la grieta producida por las fuerzas geopolíticas que separaron artificialmente

»Tiempos trizados donde lo jamás visto estalla frente a tus ojos«

el territorio histórico de Tarapacá a punta de balas y cañones, de combates y desembarcos, de marchas infinitas por el páramo del Tamarugal, de muertos chilenizados, desperuanizados, deslatinoamericanizados y deshumanizados. La historia aquí se crea con la misma dureza con la cual es extraído el mineral de las fundidoras y lixiviadoras repartidas en la pampa.

Con el fin de acercarnos la atmósfera del ecosistema, cabe decir que la curatería está enmarcada en la vorágine de las distopías actuales, tiempos en los cuales la insurrección de lo biológico provoca pandemias mundiales; tiempos trizados donde lo jamás visto estalla frente a tus ojos, donde los viejos órdenes se desploman, no sin antes resistirse a caer y donde la tecnología da paso a lo imposible. Tiempos crispados, donde una columna de humo negro se elevó por los cielos de Iquique producto de una manifestación antiinmigrantes que dio la vuelta al mundo y, al igual que el vigía de la Covadonga gritando “¡Humos al Norte!” un 21 de mayo de 1879, advierte de una amenaza inminente, de un destino fatal o de un indicio de algo que se avecina pero aún no es posible distinguir del todo.

Estos artistas son una paráfrasis del territorio al cual están asociados, en cuanto a las condiciones materiales del ecosistema artístico regional, en tanto las temáticas y problemáticas que abordan y las técnicas que desarrollan. Esta curatoría forma un tejido acrisolado, superviviente no solo a las inclemencias de los tiempos actuales sino que también a las condiciones del ecosistema artístico local.

A modo de conclusión, "Tarapacá 10" funciona como sitio arqueológico inspirado en Mani 12. Este sitio albergó a los primeros habitantes de la región de Tarapacá y, como ejercicio antropológico y arqueológico, esta curatoría dará pistas en un futuro sobre las condiciones tanto físicas como atmosféricas del ecosistema artístico de la región, mediante el trabajo de diez artistas y colectivos que, en cierta manera, reflejan rupturas y continuidades en el norte de Chile.

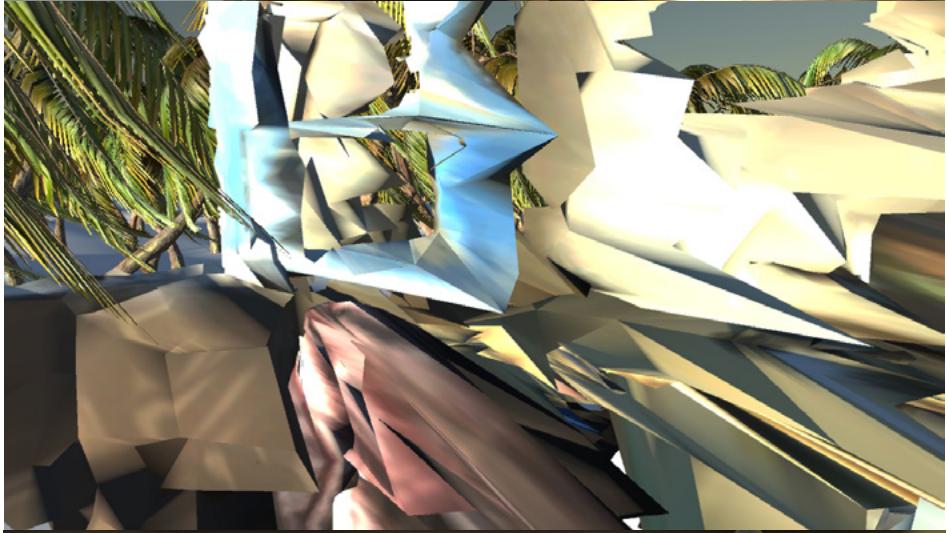
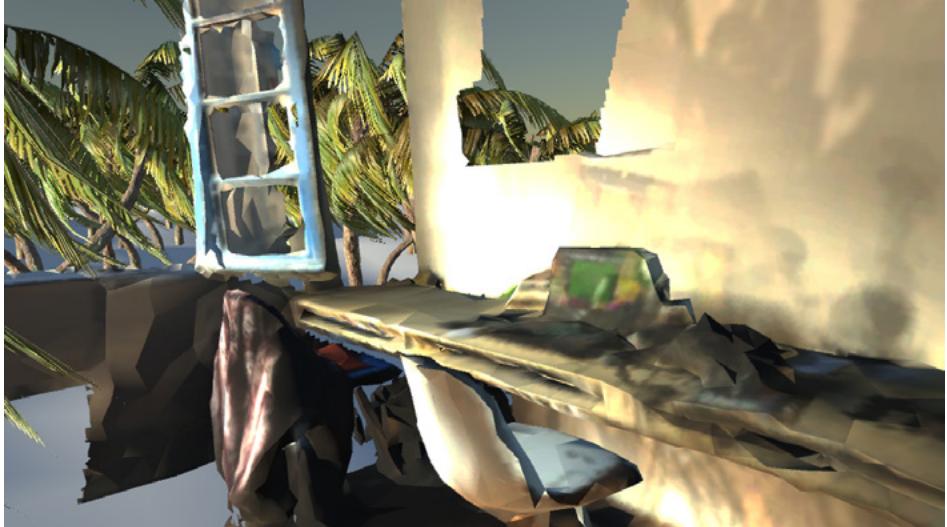
Bruno Díaz Soto. Iquique, 1989. Polítólogo. Licenciado en Ciencia Política por la Universidad Diego Portales, con diploma en Artes Visuales de la Universidad de Chile y cursando actualmente el diploma en Comunicación y Gestión Cultural en la misma universidad. Iniciador de la Fundación para las Artes y Humanidades que busca desarrollar las artes visuales contemporáneas en la región de Tarapacá. Sus temas de interés están relacionados con el estudio del ecosistema de las artes visuales, la teoría política y la mediación cultural como herramienta de intervención social. Curador naciente, seleccionado para el programa de residencias 2022 del Centro de Investigación Artística Hangar, Lisboa.

Artistas



Natalia
Cabrera F.

Santiago de Chile, 1988



Obra

Solo queda el simulacro

2017

Realidad virtual

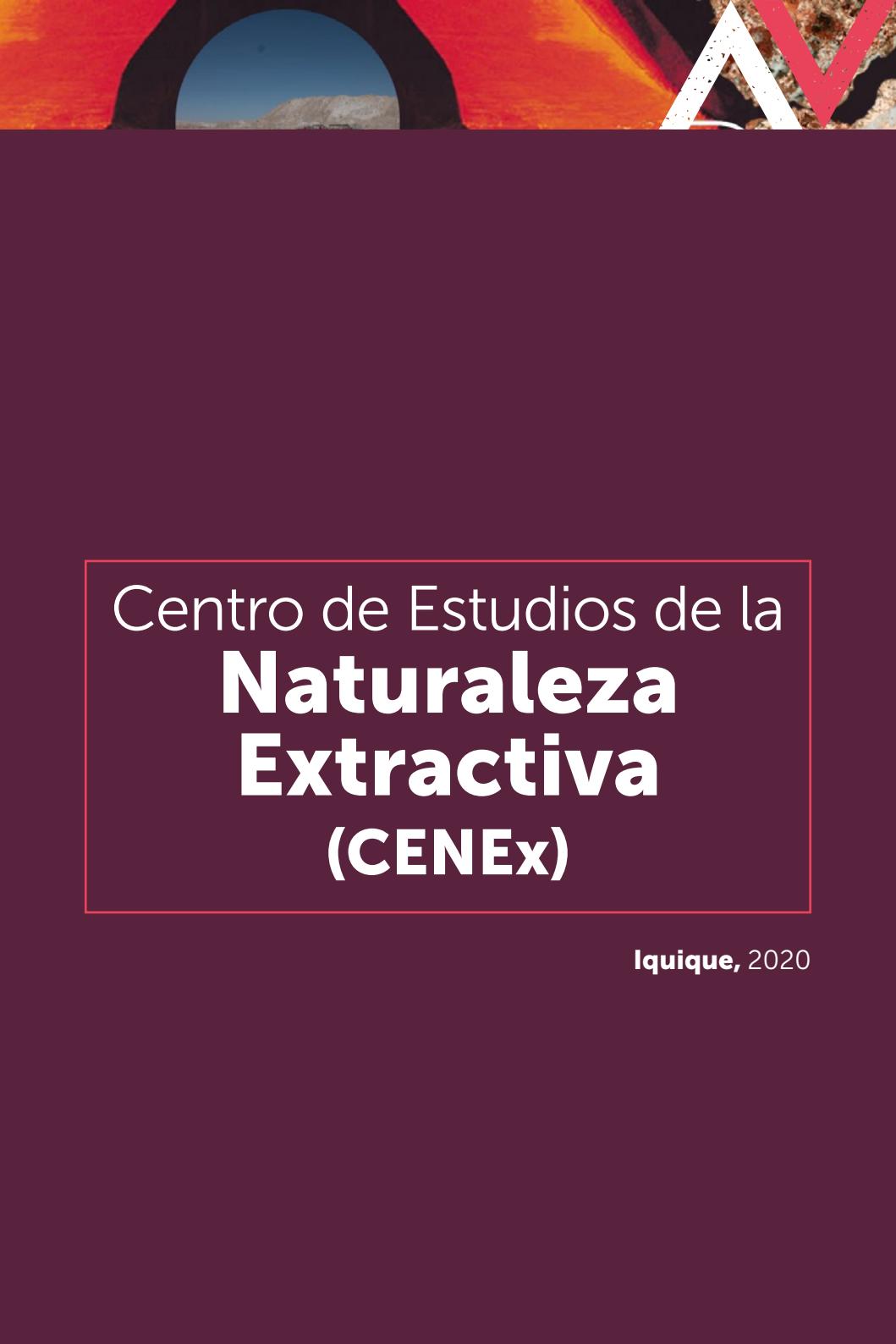
Visualizable en un espacio de 250 x 250 cm

De puño y letra

"*Solo queda el simulacro* es una instalación de realidad virtual que explora el concepto de simulacro de la realidad a través de los 'ojos' de un sistema computacional. Utiliza el escaneo 3D para crear modelos tridimensionales del espacio donde se desarrolla la instalación. La obra pretende abrir una reflexión sobre la percepción humano/máquina con sus errores y fallas, e indagar cómo el ser humano es capaz de dar sentido a una reproducción imperfecta, para luego corromper su propia percepción".

Biografía

Natalia Cabrera Figueroa Santiago de Chile, 1988. Artista medial y narradora interactiva. Realiza documentales e instalaciones interactivas, mundos de realidad virtual y aplicaciones de realidad aumentada, aborda temas ligados a la tecnopolítica y sus consecuencias socioambientales. Dirigió *Hypha*, experiencia de realidad virtual sobre el mundo fungi, estrenada en Sundance New Frontier 2020. Codirige *Symbiotica* y *Echo Blast*, juego de realidad virtual que utiliza la ecolocalización de los murciélagos como dispositivo para navegar.



Centro de Estudios de la **Naturaleza Extractiva** **(CENEx)**

Iquique, 2020



Obra

CuPorn

2019

Videoensayo

09:33 min

De puño y letra

"CuPorn es parte de la trilogía *Diarios salvajes de porno y extracción* que opera como una serie de apuntes poéticos y heréticos mixtos, de afectos encontrados en el cruce de un territorio y su representación, descartando la historicidad oficial mediante narrativas que hacen hincapié en las succiones y perforaciones incansables e insensibles del relato pornográfico de la extracción neoliberal, en este caso del cobre, el petróleo y el litio".

Biografía

Centro de Estudios de la Naturaleza Extractiva (CENEx). Centro de Estudios formado en 2020, que tiene como lugar de encuentro Iquique. Integrado por las artistas e investigadoras Isabel Torres, Juana Guerrero y Lucía Egaña. Desde una práctica interdisciplinaria, CENEx es una plataforma virtual para la investigación de asuntos y consecuencias del extractivismo, entendiéndolo como un elemento constitutivo de ciertas epistemologías que reproducen y configuran la distribución de formas de vida y recursos a lo largo y ancho del planeta Tierra.



Colectivo
CAPUT

Iquique, 2015





Obra

Labores domésticas
2021
Acción de arte
Dimensiones variables

De puño y letra

"*Labores domésticas* propone acercar a la población al conocimiento del grabado mediante el desplazamiento conceptual y técnica de la disciplina, y desde una dinámica doméstica, donde es posible abordar la práctica a partir de un ejercicio cotidiano como es la limpieza. En esta intervención colectiva nos interesa aplicar métodos pedagógicos para comprender los desplazamientos, el grabado y el patrimonio como un ente de cuidado y protección sobre nuestros propios intereses y no necesariamente desde una visión académica y centralista. Al contrario, bajo una mirada común y popular".

Biografía

Colectivo CAPUT. Iquique, 2015. Colectivo formado por Loreto González Barra y Camilo Ortega Prieto, artistas e investigadores. Buscan poner en movimiento el arte y la cultura desde procesos transdisciplinarios y contemporáneos. Proponen cruces críticos en un ambiente horizontal, comunitario, educativo y político. Mediante la consigna "Destruir x construir", y con un pensamiento rupturista, se acercan a una práctica de gesto deconstrutivo, a un/a activismo-agitación, configurados como (micro)política.



Hellen
Grimaldi A.

Iquique, 1971





Obra

Momias I, Momias III y Hallazgo II de la serie "Chinchorro, escultores del silencio"
2008

Acrílico y arena sobre tela
Dimensiones variables

De puño y letra

"Chinchorro, escultores del silencio' es una propuesta que analiza el proceso de la muerte, tomando como referencia los vestigios funerarios de la cultura chinchorro, antiguos habitantes de la costa norte de Chile. La muerte, en este caso, es un renacer a través del arte, es la despedida y a la vez el inicio, a partir de un proceso de creación. El cuerpo es transformado en un soporte en el que se plasma la necesidad de trascender después de la vida. Con la muerte llega el letargo, la inmovilidad, el silencio y en el cuerpo se evidencia la aridez, el agrietamiento y la posterior desintegración".

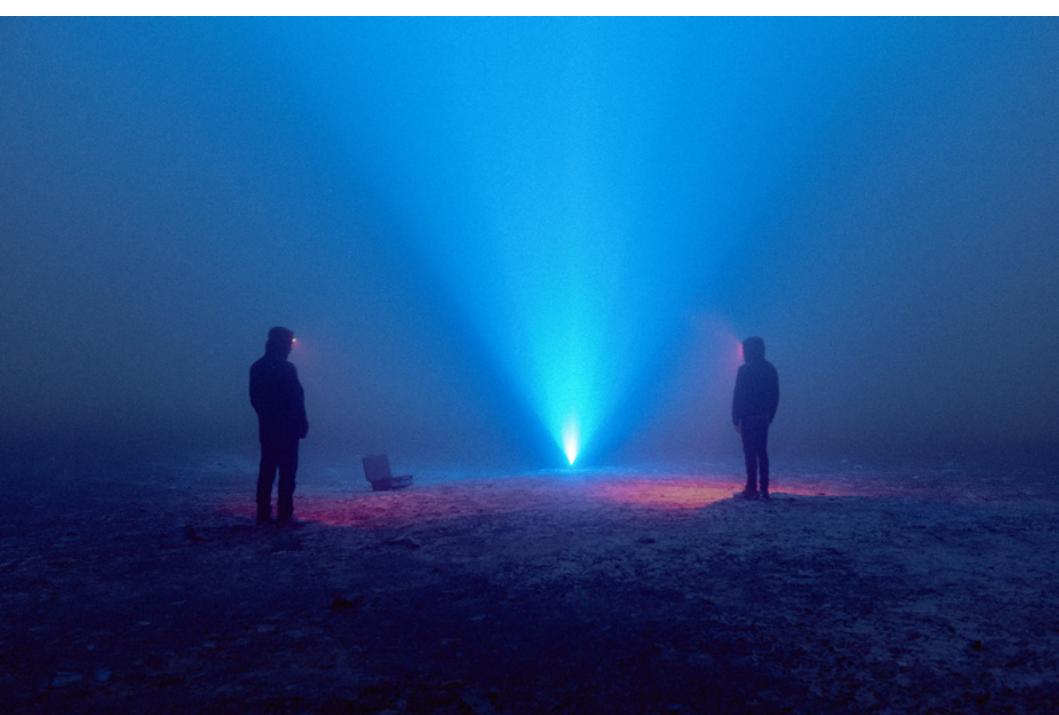
Biografía

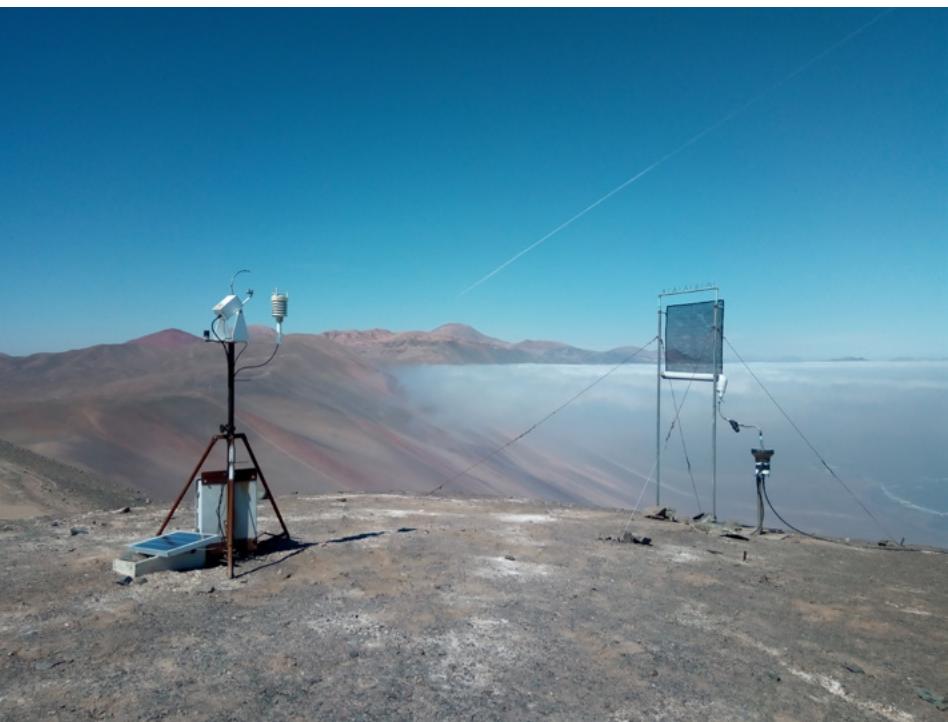
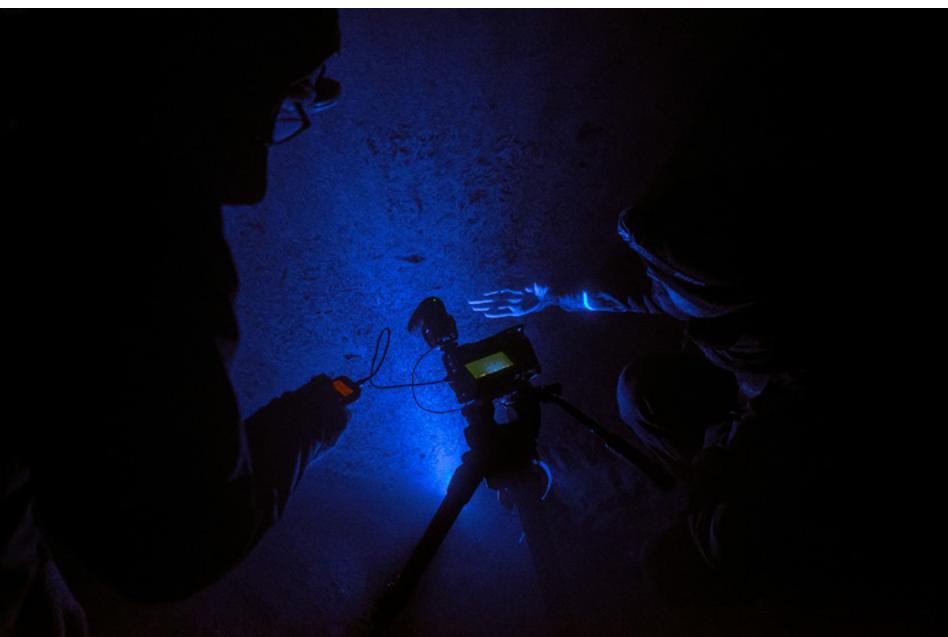
Hellen Grimaldi Aguilera. Iquique, 1971. Artista visual aymara. Sus obras están inspiradas en el paisaje y las costumbres que la rodearon desde temprana edad; hablan de un arte visual que rescata la identidad local. Desde 2005 expone en salas de Iquique y Arica. Destacan sus trabajos: *La ruta de las caravanas, señales en el desierto* (2017), la serie "Hijas del Sol" (2014) y *De la piedra a la tela* (2014).



KMNCHK
ScanLab

Iquique, 2019





Obra

Suspensión/Traducción/Amplificación

2019

Instalación *site-specific*

150 x 200 cm

8 artefactos y 440 fotografías

Colaboradores: Centro del Desierto de Atacama del Instituto de Geografía de la Pontificia Universidad Católica de Chile, Baldo Lacrampette, Benjamín Salgado, David Ramírez, Héctor García.

De puño y letra

"En el desierto, un dispositivo láser recoge energía solar durante el día. Al subir la niebla llamada camanchaca, con la densa oscuridad, esta energía se libera en un punto del paisaje y arroja un plano de luz sobre la nube. Esta obra expone los trazos de las partículas de agua en movimiento, registrados fotográficamente en el pulso de la medición científica. La niebla avanza por los pliegues del territorio, el plano de luz láser eleva un muro inmenso y efímero en el desierto para entrar en la nube, experimentar aquello que desborda lenguaje y sentido: el movimiento del mundo registrado en un plano".

Biografía

KMNCHK ScanLab. Iquique, 2019. Colectivo integrado por Mauricio Lacrampette (arquitecto), Sebastián Arriagada (cineasta), Felipe Cisternas (antropólogo), Constanza Vargas Vázquez (bióloga marina). Es un laboratorio de paisaje formado con el objetivo de visualizar el comportamiento espaciotemporal de la camanchaca (niebla costera característica del desierto de Atacama) en el oasis de niebla de Alto Patache, usando un módulo láser solar y portátil.



Carolina **Lazo I.**

Santiago de Chile, 1972







Obra

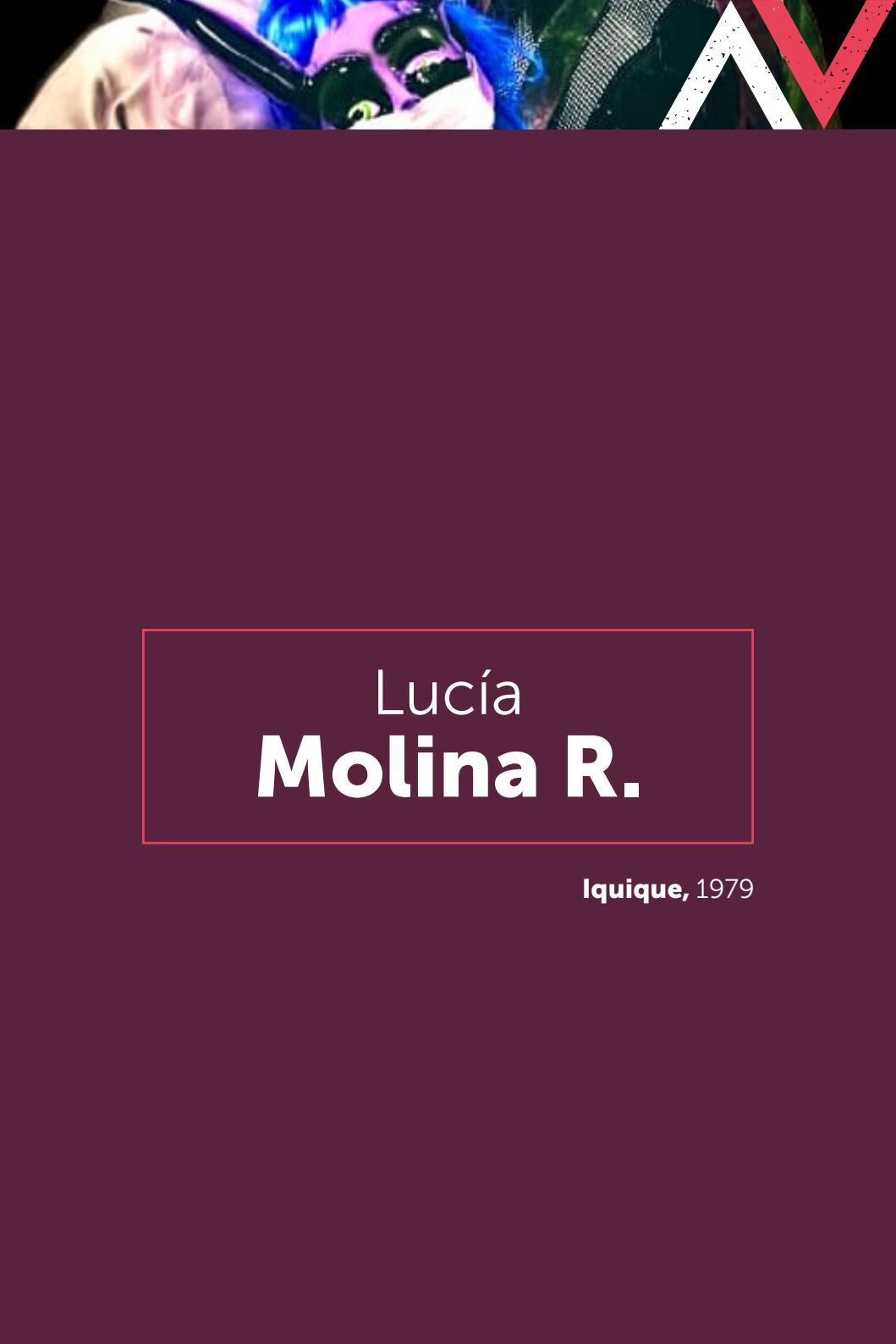
Palas
2018
Instalación
100 piezas

De puño y letra

"*Palas* nace de vivencias personales y familiares, desde una discusión entre expresar mediante el sentir y la formación académica, sumado a las narrativas del desierto y de la memoria social. Mediante el reconocimiento del territorio, fue posible una comprensión cromática y estética para instalar las palas, junto a mi padre, en una torta de relave en Pozo Almonte. La instalación no consideraba involucrar a la comunidad, pero la gente llegó, se integró al proyecto y lo hizo suyo. Este proyecto consolidó mi necesidad de vincular el arte con procesos más comunitarios que valoren la cotidianidad, las conversaciones, la simpleza y la cercanía".

Biografía

Carolina Lazo Inostroza. Santiago de Chile, 1972. Diseñadora en equipamiento y ornamentación, pintora y dibujante. Sus propuestas de trabajo están vinculadas al paisaje y la comunidad del territorio nortino, pampino y desértico. Utilizando técnicas como la pintura, el grabado, videos y el diseño, explora prácticas contemporáneas ejerciendo desplazamientos plásticos, visuales y críticos.



Lucía **Molina R.**

Iquique, 1979



Lucía Molina Riffó
Epifanías



Lucía Molina Riffó
Epifanías



Obra

No me sueltes, Se nos va la diabla y Pasión enmascarada
de la serie "Epifanías"

2020

Instalación y fotografía digital
Dimensiones variables

La ñusta madre de la serie "Jallalla"

2019

Instalación

De puño y letra

"Obras inspiradas en la cosmovisión, tradiciones y sincretismo religioso, desnudan y personifican sus protagonistas, arquetipos propios, nuevos y fantenarios, reflejo de nuestras luces y sombras. Interpreto y transmito sensaciones, cosmovisiones y fantasías mediante una mirada desértica, surreal y alegre de mujer nortina. El diablo es la materialización física de mi mirada, que refleja temor y amor, lo bueno y malo; la ñusta y su hijo ejemplifican y reconocen lo seco y agreste del norte de Chile; la china supay, hermosa bailarina, brilla tanto que no es posible ver sus oscuros pensamientos".

Biografía

Lucía Molina Riffó. Iquique, 1979. Ingeniera en administración de empresas y artista visual autodidacta. Sus trabajos giran en torno a la idiosincrasia nortina, el patrimonio inmaterial de la región, la contaminación, la cultura basura y las cosmovisiones tarapaqueñas de los distintos pueblos que habitan el territorio. Ha realizado exposiciones individuales en Santiago ("Iluminarte"), Antofagasta ("Muerte y ritualidad") e Iquique ("Jallalla" y "A la calle").



Jorge **Moya R.**

Humberstone, 1969







Obra

Sumaq Maria 1, Judas Tadeo y Carmelita Matillana de la serie

"Devociones mestizas"

2021

Tempera al agua, pincel sobre opalina entelada

Dimensiones variadas

De puño y letra

"La serie 'Devociones mestizas' habla de la historia mestiza y barroca de Tarapacá. Los Santos, Sumaq Marías y Ángeles que la componen dan cuenta de un lenguaje perdido en lo más profundo del desierto, que intenta reconciliarse con nuestra historia barroca, peruana y tarapaqueña. Da cuenta de una profundidad teológica compleja, como si fueran los antepasados los que hablaran a través de colores y formas. Estas pinturas acercan a las escuelas cusqueñas y quiteñas, tradiciones que luchan por sobrevivir en el páramo pampino y a la chilenización forzada en el territorio tarapaqueño".

Biografía

Jorge Moya Riveros. Humberstone, 1969. Abogado, pintor, agricultor y dirigente local e indígena. Su pincel, señala, es la voz de su mestizaje andaluz y quechua, y esa voz –fruto de esa mezcla de sangres y de mundos– es lo que plasma en su mayor obra, la serie "Devociones mestizas". Su fuerte espiritualidad surge en sus vírgenes, cristos, santos, ángeles y arcángeles, que representan el Tarapacá ancestral y profundo que desea rescatar.



Lucas Núñez S.

Iquique, 1995





Obra

Lucas Núñez y CEVVIH
El Estado no nos protege
2019
Performance

De puño y letra

"La intervención consistía en revestir al obelisco del Parque Balmaceda con un condón de catorce metros de longitud con la frase 'El Estado no nos protege'. Pero la persona que debía escalar e instalar el objeto decidió no hacerlo. Debido a ello, el grupo convocado marchó con el preservativo de polietileno translúcido que le artista diseñó junto al arquitecto Francisco Calbacho y fabricó con la diseñadora textil Ignacia Barrera. Al hacerlo, descubrieron que se inflaba. La obra se activó gracias al dinamismo provocado por quienes la transportaban. Surge como reflexión la idea de un cuidado colectivo, una complicidad que opera como resistencia frente a la falta de acción y protección del Estado".

Biografía

Lucas Núñez Saavedra. Iquique, 1995. Artista e investigadore no binarie. Es coordinadore del área de comunicaciones del Círculo de Estudiantes Viviendo con VIH (CEVVIH) y diseñadore en la Red de Jóvenes Positives de América Latina y el Caribe Hispano. Investigadore invitade del Fondecyt "Carto(corpo) grafías: narradoras hispanoamericanas del siglo XXI" y expuso en "Censura: el silencio puede ser un plan rigurosamente ejecutado", del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.



Marco
Rojas D.

Iquique, 1961



Obra

Serie "Humos al norte"

2021

Fotografía

5184 x 3456 px

5 piezas

De puño y letra

"La serie 'Humos al Norte' es un registro fotográfico documental que plasma un día histórico para el imaginario colectivo de Tarapacá y la sociedad chilena, que evidencia la xenofobia y el acoso hacia los migrantes. Como autor me es muy importante retratar la realidad de la sociedad y captar la vorágine del momento a través del registro fotográfico. La serie representa un tumulto donde las personas migrantes son protagonistas. La quema de sus pertenencias genera un fuego viviente contrastado por el humo negro que pinta una sombra imponente que cubre la manifestación".

Biografía

Marco Rojas Díaz. Iquique, 1961. Artista autodidacta, fotógrafo y grabador. En 2000 se aproxima a la fotografía digital, realizando registros de aves locales e indigentes. Se dedica a la fotografía documental y mantiene Glypho, una empresa familiar multidisciplinaria en el área gráfica. Está trabajando en su primer libro de fotografías que incluirá capturas macro de insectos, aves marinas, fotografías del interior y de protestas.



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 (*cognoscitivo-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 impolutos 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 disgregan, 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 autoinfligido 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 transdisciplinar.

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

— 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: Lucía Molina Riffo.
No me sueltes de la serie "Epifanías". 2020.

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