



**Cartografía**  
v i s u a l

**Región Metropolitana**

# Índice

4

**Palabras  
preliminares**  
Ministra

7

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

8

Presentación  
coordinadoras  
**El mapa y el  
territorio**

15

Curaduría  
**Arqueología  
del saber**

19

Daniela  
**Canessa**

24

Loreto  
**Carmona**

28

Jorge "Coco"  
**González**

33

Adrián  
**Gouet**

38

Rafael  
**Guendelman**

41

Andrés  
**Lima**

46

Gonzalo  
**Pedraza**

50

Felipe  
**Rivas**

55

Daniela  
**Véliz**

59

Núcleo  
De la  
**disciplinariedad  
al territorio**

65

**Bibliografía**



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



# »Palabras preliminares«

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

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

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

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

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

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

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

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



Texto presentación Secretaría

# »Un hacer situado«

Alessandra Burotto Tarky  
Secretaria Ejecutiva de Artes  
de la Visualidad

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

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

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

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

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

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



Presentación coordinadoras

# »El mapa y el territorio«

Javiera Bagnara Letelier  
e Isidora Sims Rubio

**P**or 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 consciencia 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 especificidades, 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

»Arqueología del  
saber.  
Archivismo y  
coleccionismo  
en el arte  
contemporáneo«

Sebastián Valenzuela-Valdivia

Una de las singularidades más atractivas del campo artístico de las últimas décadas, es la inclusión de disciplinas e intereses extraartísticos en sus prácticas. Las obras inscritas bajo estas producciones, comúnmente dialogan con lenguajes “ajenos” a las artes visuales, teniendo atractivos coqueteos con visualidades, herramientas y tópicos de disciplinas tan distantes como la sociología, arqueología, antropología, informática, medicina u otras.

La fórmula de “el arte lo permite todo” se ha expandido en gran parte de las escuelas, institutos y universidades artísticas, promoviendo la enseñanza y el interés de sus estudiantes en la vinculación con otras áreas del saber. Este posicionamiento ha aportado significativamente a la calidad de las obras, discursos e ideas que estas desarrollan, a la incorporación de nuevos públicos y comunidades, e incluso, a la adhesión de distintos agentes que observan en el campo artístico una nueva posibilidad de experimentación y desenvolvimiento profesional.

Al hacer un repaso por estas prácticas, resulta habitual encontrarse con estéticas y metodologías amparadas en la *archivación* y el *coleccionismo*, fenómenos que apelan a la adquisición, resguardo, clasificación y exhibición de elementos o ideas. ¿Cuál será la motivación de emplear estos lenguajes dentro del arte y cuál es su asociación con lo transdisciplinario?

Desde el origen de las primeras civilizaciones en Mesopotamia, los asirios han sido reconocidos por otorgar al coleccionismo el carácter de una forma de conocimiento. De esta manera, la adquisición material permitiría conocer empíricamente a la naturaleza intervenida por el tiempo. En el caso del archivo, Michel Foucault trabajó una idea muy emparentada a la anterior, refiriéndose a que dentro de los archivos se encuentra todo aquello que puede ser dicho; su potencialidad recae, justamente, en posibilitar la aparición de un enunciado, o en otras palabras, del conocimiento. Teniendo en cuenta ambas concepciones, resulta lógico comprender que los artistas recurran a la recopilación de materiales (investigaciones, apuntes, objetos, documentos o archivos) para alcanzar un conocimiento “ajeno”, y de esta forma, tensionar sus propias prácticas (visuales, plásticas y conceptuales) bajo el prisma de otras disciplinas.

A partir de esta premisa, entendemos cómo los artistas se transforman en archiveros o coleccionistas, y cómo sus obras se vuelven pequeños archivos

o colecciones. Dentro de este panorama, la curatoría "Arqueología del saber" se articula mediante diez propuestas de artistas de la región Metropolitana que emplean la *archivación* y el *coleccionismo* dentro de sus procesos de obra, como también en la exhibición o puesta en escena de ellas. Esta selección permite observar cómo los artistas contemporáneos promueven un constante vínculo con otras disciplinas.

A su vez, esta asociación hacia otros campos fuera de las artes incorpora diversos problemas sociales y culturales, relevantes hoy en día. Particularmente, esta selección muestra un claro desafío por problematizar los imaginarios culturales que nos han sido impuestos sistemáticamente mediante los aparatos coloniales que definen nuestra identidad, clasificaciones de género, límites de las fronteras y formas de habitar nuestra ciudad.

Mi trabajo en esta curatoría es dar continuidad a una inquietud impulsada por la necesidad de reflexionar sobre una serie de publicaciones emblemáticas para el pensamiento contemporáneo. La primera propuesta fue desarrollada en torno a *El género en disputa* de Judith Butler y presentada en Factoría Santa Rosa. En esta ocasión, la inspiración fue el libro *La arqueología del saber* de Michel Foucault.

**Sebastián Valenzuela-Valdivia.** Santiago de Chile, 1990. Investigador y curador/editor de arte contemporáneo. Encargado del programa de Debate y Pensamiento y del acceso y difusión del Archivo del Museo de la Solidaridad Salvador Allende. Sus investigaciones y curatorías abordan estudios de recepción de imagen a través de archivos, *performance* mediadas y prácticas críticas museológicas y curatoriales. Ha publicado libros, artículos y ensayos en diversos medios, tanto físicos como digitales, nacionales e internacionales. También ha formado parte del comité internacional de la Bienal de Florencia, Italia, como jurado de diversos concursos. En 2010 funda y, desde entonces, dirige *Écfrasis*, proyectos, plataforma destinada a la publicación, investigación y difusión de arte latinoamericano por medio de una *revista, editorial, investigación* y un *programa público*.

**Artistas**



Daniela  
**Canessa R.**

**Santiago de Chile, 1994**







## Obra

Serie "Especies"

2020

Bordado

Dimensiones variadas

21 piezas (tres objetos intervenidos con hilos y palabras de revistas y 18 hojas bordadas con hilos)

## De puño y letra

"El azar me ha mostrado el interés por explorar áreas como el naturalismo, la pedagogía, el área textil, el dibujo, la pintura, el video. Es una búsqueda personal en la que surgen dudas y preguntas, que no necesariamente tienen respuesta. Estas áreas forman estas *especies*, combinación entre lo encontrado y reutilizado, el azar, el naturalismo y todo aquello que aprendo y descubro. Mi obra habla de la tensión que generan los objetos con sus palabras, de las heridas, del proceso de cambios y conservación de las hojas y, por último, el hilo y del punto que se realiza en cada cuerpo vegetal".

## Biografía

**Daniela Canessa Reyes.** Santiago de Chile, 1994. Artista textil. A los 9 años se mudó a Lima, Perú, donde vivió cuatro años. Allá tomó clases de pintura y dibujo en una pequeña academia. Estudió también Artes Visuales de la Universidad Diego Portales. Su obra más reciente es la serie "Especies", que nace como una colaboración entre encontrar y reutilizar. Muestra la conexión con el naturalismo, la herencia y esa búsqueda de respuestas a inquietudes personales. Un arte emocional y personal que invita a ser observador de una evolución de identidad como medio de expresión.



Loreto  
**Carmona M.**

**Santiago de Chile, 1981**





## Obra

*La exacta superficie de las cosas*

2015-2017

Técnica mixta sobre papel

Dimensiones variables

106 piezas aproximadamente

## De puño y letra

“La obra es una recolección y acopio de objetos intervenidos en el tiempo. En su conjunto recrean el ejercicio hecho en la intimidad del taller durante un par de años, de intentar visualizar una seudoversión plástica de la historia e identidad sudamericana. Es una interpretación personal que fui armando a través de imágenes que estaban en el entorno: hojas, libros de historia, catálogos de mobiliario, textos religiosos, láminas decorativas, calendarios, etcétera”.

## Biografía

**Loreto Carmona Manaut.** Santiago de Chile, 1981. Su trabajo toca temas como la complejidad en la identidad, el ser sudamericano, la transculturación, la cosmovisión incrustada desde el cristianismo. Entre sus obras destacan *Panorámica*, que fue expuesta en el Centro Cultural Matta (Buenos Aires, Argentina); *Pender II*, en el Centro de Extensión del Ministerio de las Culturas y las Artes (Valparaíso). Además, su obra *En la oscuridad éramos uno* participó en la Bienal SIART (Bolivia) y en Bienalsur, en el Museo San Marco de Lima (Perú). En 2019 formó parte de *La Caída de Roma*, colectiva de artistas chilenos en Munar Arte (Buenos Aires, Argentina). Su obra también ha sido expuesta en ferias de arte como Ch.ACO, ArtLima y Pinta, Ecuador, España y Estados Unidos.

The top of the page features a decorative header with abstract patterns and colors. On the left, there is a dark teal area with light blue, vein-like patterns. Below this is a horizontal band of orange with dark brown and black speckles. On the right, there are large, stylized white and red triangular shapes pointing downwards, set against a light background.

Jorge "Coco"  
**González L.**

**Santiago de Chile, 1965**







## Obra

*Neo, Clima y Fútil* de la serie "La tierra prometida"  
2021  
Óleo, esmalte sintético, grafito y objeto sobre tela  
150 x 150 cm

## De puño y letra

"Las obras que conforman la serie 'La tierra prometida', tienen la doble intención de denunciar y de presentar, hacer testimonio de las energías que nos mantienen alertas y los anhelos que queremos cumplir. Si bien son paisajes de mis viajes a lo largo de Chile, no se sabe si son reales, imaginados o soñados, tienen la luz de un tiempo sin tiempo, congelado en su propio instante, que cuestiona constantemente no a lo no cumplido, sino más a lo que haremos con y en nuestro planeta, y la vida con nosotros".

## Biografía

**Jorge "Coco" González Lohse.** Santiago de Chile, 1965. Pintor. Desde 1988 ha desarrollado exposiciones individuales y bipersonales y participado en exposiciones colectivas (envíos, bienales, residencias y concursos). Igualmente ha realizado investigación, gestión, producción, edición y curatorías para proyectos artísticos y ayudado a fundar diversas plataformas colectivas. Ha editado libros como *Los dominios perdidos* (2019), *Sub 30* (2014), *Revisión técnica* (2010). Sus obras están en colecciones públicas y privadas en Chile y en el extranjero.

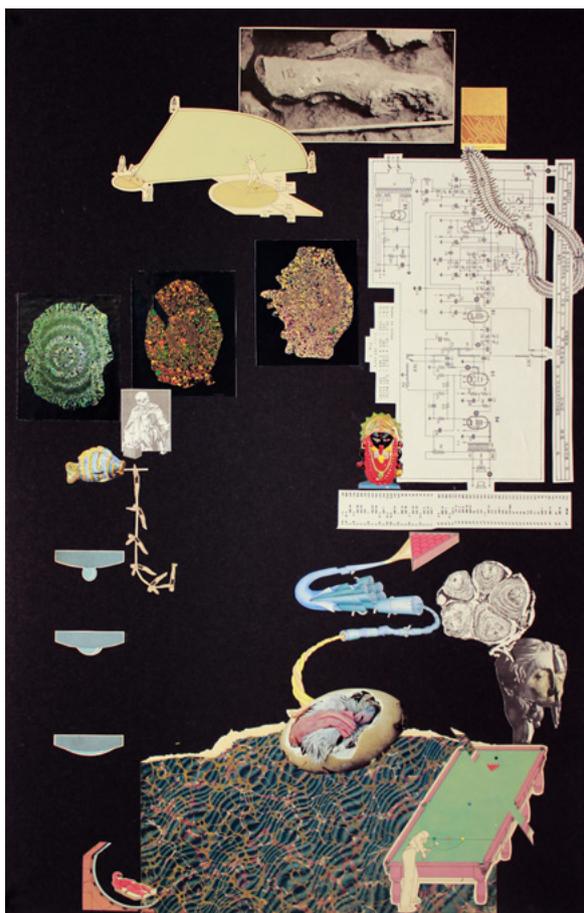
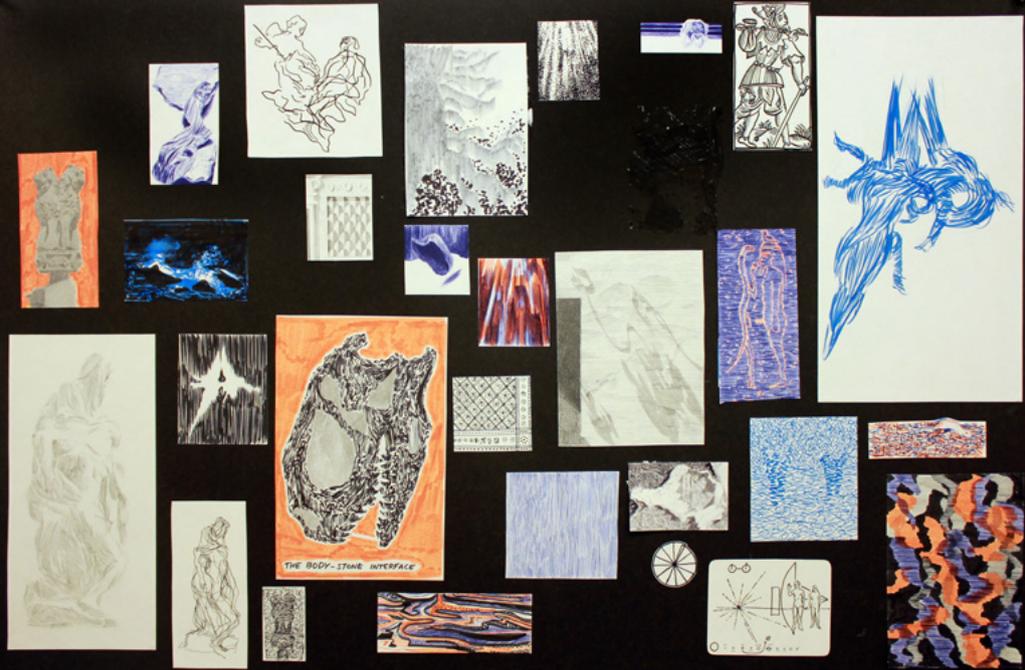


Adrián  
**Gouet H.**

**Santiago de Chile, 1982**







## Obra

*Inventario.* 2017

Papel y tela con muestras de pintura sobre cartón. 55 x 77 cm

*Archivo fotográfico pictogenerativo.* 2017-2018

Recortes de revistas, libros y fotografías sobre cartón. 220 x 231 cm

*Sin título.* 2021

Tinta y lápices sobre papel y cartón. 50 x 80 cm

*History: how it works.* 2021

Papel sobre cartón. 110 x 65 cm

## De puño y letra

"En mi práctica artística, la pintura y el dibujo buscan funcionar como una máquina intuitiva, una suerte de laboratorio alquímico cuya poética oscila entre fuerzas archivísticas y especulativas que se batan sobre una colección de imágenes en movimiento. Cada operación representa la duración de una mirada fascinada y perpleja, cuyo deseo es que revelen su secreto. Pero el resultado solo hace que se vuelvan aún más imaginarias, fijando para siempre nuestra distancia respecto a la historia que las ha producido. Esa distancia es todo lo que mis obras significan".

## Biografía

**Adrián Gouet Hiriart.** Santiago de Chile, 1982. Pintor. Su práctica explora las poéticas de la especulación desde la pintura, utiliza un archivo de imágenes cuya estructura cambiante permite observar y experimentar con las formas en que memoria e imaginación pueden torcerse mutuamente, mediante la ambigüedad que las imágenes adquieren en el paso entre una dimensión y otra. Su trabajo ha sido expuesto en diversas muestras colectivas e individuales entre ellas "Sin título" (2010, Matucana 100), "El terremoto de Chile" (2009, Trienal de Artes Visuales, MAC) y "Ni uno ni otro - Los otros" (2016, MAVI).



Rafael  
**Guendelman H.**

**Santiago de Chile, 1987**



1084998

الدين لله والوطن للجميع  
Religión para dios,  
el país para todos.



K.801

عندما يمسك بالقلم جاهل وبالسطة  
خائن يتحول الوطن إلى غابة  
Cuando el lápiz lo lleva un  
ignorante y el poder lo tiene un  
traidor, el país se vuelve una jungla.



K.830.1

أريد العراق يشرق بنور المحبة  
والسلام من جنيد  
Quiero un Irak que brille de nuevo  
con la luz del amor y la paz.



K.43

الإهتمام بالتعليم والأطفال  
Prestar atención a la educación  
y a los niños.



K.76

انا الشعب يوما أراة الحية فلماذا ان يسحب القدر  
ولادة البيل ان ينهني ولا بد للبلد ان يتكسر  
ومن يذهب مسود الجول يهش له الدهر بين الحفر  
Si la gente alguna vez quiso la vida, el  
destino cumplirla, y la noche  
comenzará y las cadenas se romperán.  
Quién teme subir montañas, vivirá su  
vida en las cavernas.



85133

لنحتاج الى مداخل إمداعية لأطفال  
العراق نفسيا وجسديا وتشجيعهم على  
الرجوع الى مدارسهم لمستقبل مشرق  
Se necesitan recursos para tratar  
a los niños en Irak, física y  
psicológicamente, para motivarlos a  
que vayan a la escuela  
para un mejor futuro.



RM.620

وطن واحد شعب واحد  
Un país, un pueblo.



K.8087

الحكومة الحالية لا تأبه ليس للعراق وإنما جاءت  
من الخارج لتتبرع للعراق وسرقة  
El gobierno actual no es leal a  
Irak, llegó desde afuera para  
destruir Irak y robarsele.



K.1947

الحفاظ على معالم العراق القديم ،  
عراق يسوده السلام، المحبة،  
الإخلاص، الإزدهار للعراق  
Preservar las ciudades viejas de  
Irak, con paz, amor y lealtad, Irak  
tendrá prosperidad.



K.76

ربحنا العراق بأبائه الشرفاء الأمانه  
على أرضه وتاريخه  
Irak vive gracias a la honestidad de  
sus niños, quienes son leales a su  
tierra e historia.



K.4348

بئس عاني في أروته أظفر في خدماته  
لأنه لفساد، فانه يتكسر عسي  
يسحق الحياة الكريمة وأمل في كثير  
في تحقيق التغيير والسلام  
Mi país es rico en fortunas pero pobre  
en infraestructura. La corrupción se lo  
ha devorado. Mi pueblo merece una  
buena vida y mantengo la esperanza  
de que exista cambio y paz.



K.8320

مشاركة المرأة في الحياة السياسية  
يخلق التوازن في المجتمع  
La participación de las mujeres en  
política crea un balance en la  
sociedad.



K.18304

العالم عملة ذات وجهين الجيد والسيء  
El mundo es una moneda de dos  
caras, una buena y una mala.



K.11631

الامن والسلام  
Seguridad y paz.



K.8528

أتسنى ان يحكم العراق حاكم مخلص  
مثل مهاترا محمد نرئيس ماينزيا  
Me gustaría que Irak se dirigiera  
por un líder fiable como Mahathir  
Mohamad de Malasia.



Sm.954

الرفاء والإزدهار في العراق الحبيب ،  
الحب والموافقة لكل الشعب العراقي  
Prospérité y bondad para el  
querido Irak, amor y éxito a la  
gente de Irak.



K.1276

في المجتمع العراقي تأخذ الأمور  
بتكوين جمعيات مختلفة  
En la sociedad Irakí necesitamos  
tener diferentes organizaciones.



016148

لكون معا سدا متزعا أمام كل التكتلات  
الخارجية لتتبرع عراقنا الحبيب  
Seamos un muro para detener  
todas las interferencias  
extranjeras que quieren destruir  
nuestro querido Irak.



K.4273

اعطني قليلا من الشرفاء وأنا احطم  
جيشا من المفسدين  
Dame algunos peceros honestos y  
destruiré el ejército de los corruptos.



K.694

التسنى ان يعم السلام في العراق  
الحبيب  
Desco paz al amado Irak.



K.199

عاش العراق والموت للفاسدين  
Irak vive, muero a los corruptos.



DT.273

لنحتاج لامن والسلام وتحسين الوضع  
الاقتصادي والتمردات والقضاء على الخلفية  
Necesitamos seguridad y paz.  
Mejorar la situación económica y  
la infraestructura, y eliminar el  
sectarismo.



K.1858

الدين لله والوطن للجميع  
Religión para dios,  
el país para todos.



872794

حكومة وطنية بدون تدخل من الخارج  
Gobierno nacional sin  
intervención extranjera.



## Obra

Serie "Objects removed for study"

2018

Cerámica

Cada caja contenedora mide 19 x 26 cm

24 piezas

## De puño y letra

"Objects removed for study" consistió en la recreación, por un grupo de mujeres de la comunidad iraquí de Londres, de una parte de la biblioteca del rey neosirio Ashurbanipal. Originaria de Mosul, Irak, data del año 600 AEC y forma parte del Museo Británico desde mediados del siglo XIX. Inspirado en su rol original, que era servir como guía al rey, invité a aquellas mujeres a crear nuevos artefactos con textos, considerando el presente de Irak. A partir de esa creación fue posible abrir un espacio de reflexión en torno a las piezas desplazadas y acerca de las múltiples identidades e historias que cruzaban a la comunidad".

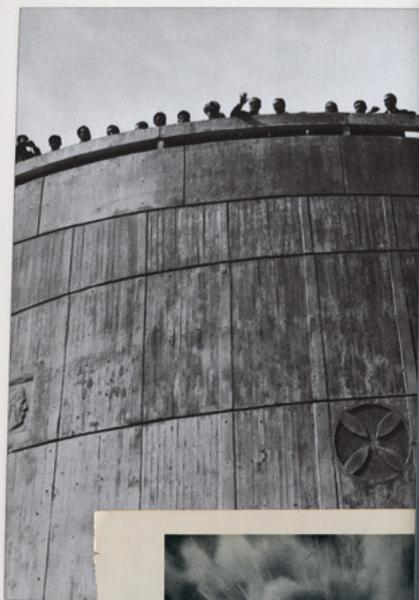
## Biografía

**Rafael Guendelman Hales.** Santiago, 1987. Artista y realizador audiovisual. En su obra ha trabajado la relación dinámica entre el ser humano y su entorno, generando preguntas y derivas desde el lenguaje audiovisual, la instalación y el dibujo. Ha expuesto su trabajo en diferentes espacios, entre los que destacan el Museo de la Solidaridad Salvador Allende, Museo Nacional de Bellas Artes, Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Parque Cultural de Valparaíso; además del Palais de Tokyo, Francia, la Haus der Kulturen der Welt, en Alemania, y el Centro Cultural Khalil Sakakini, en Palestina.



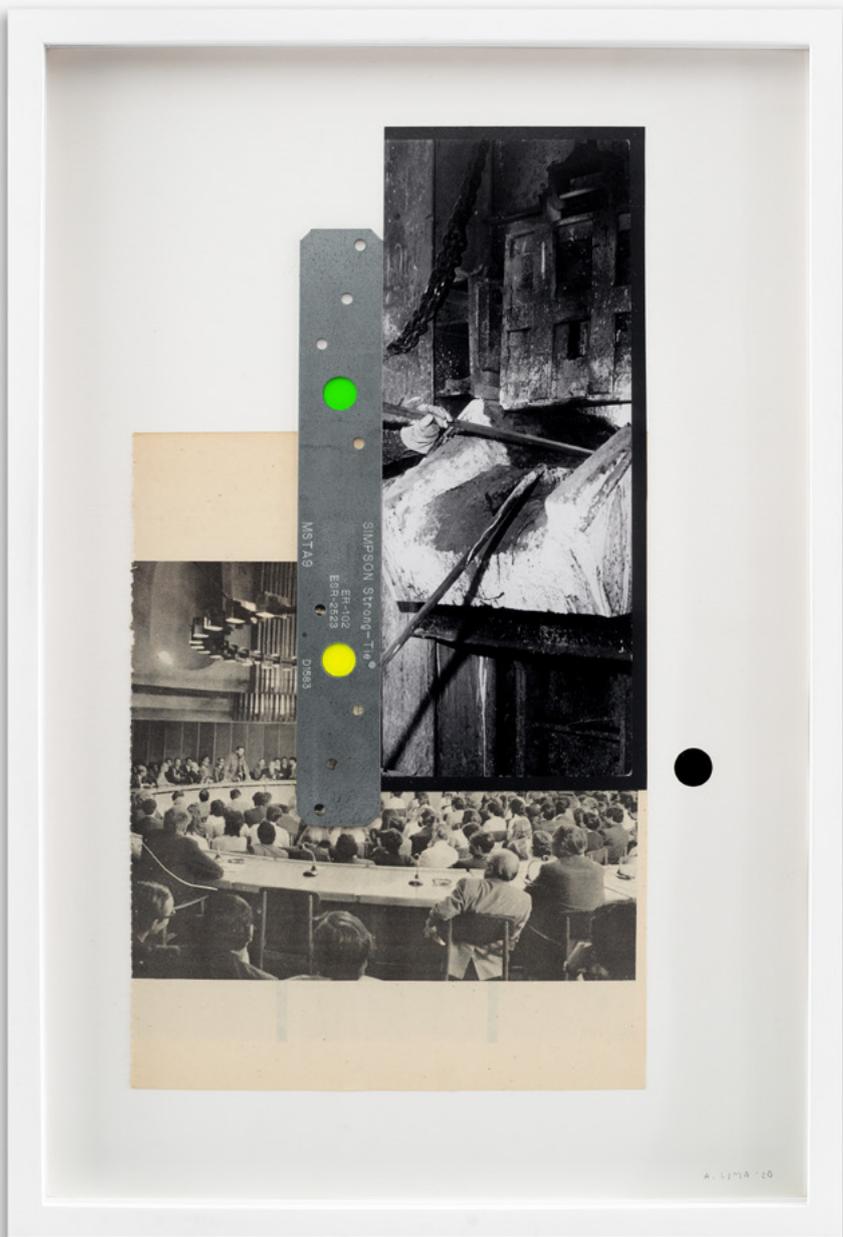
Andrés  
**Lima**

**Santiago de Chile, 1985**

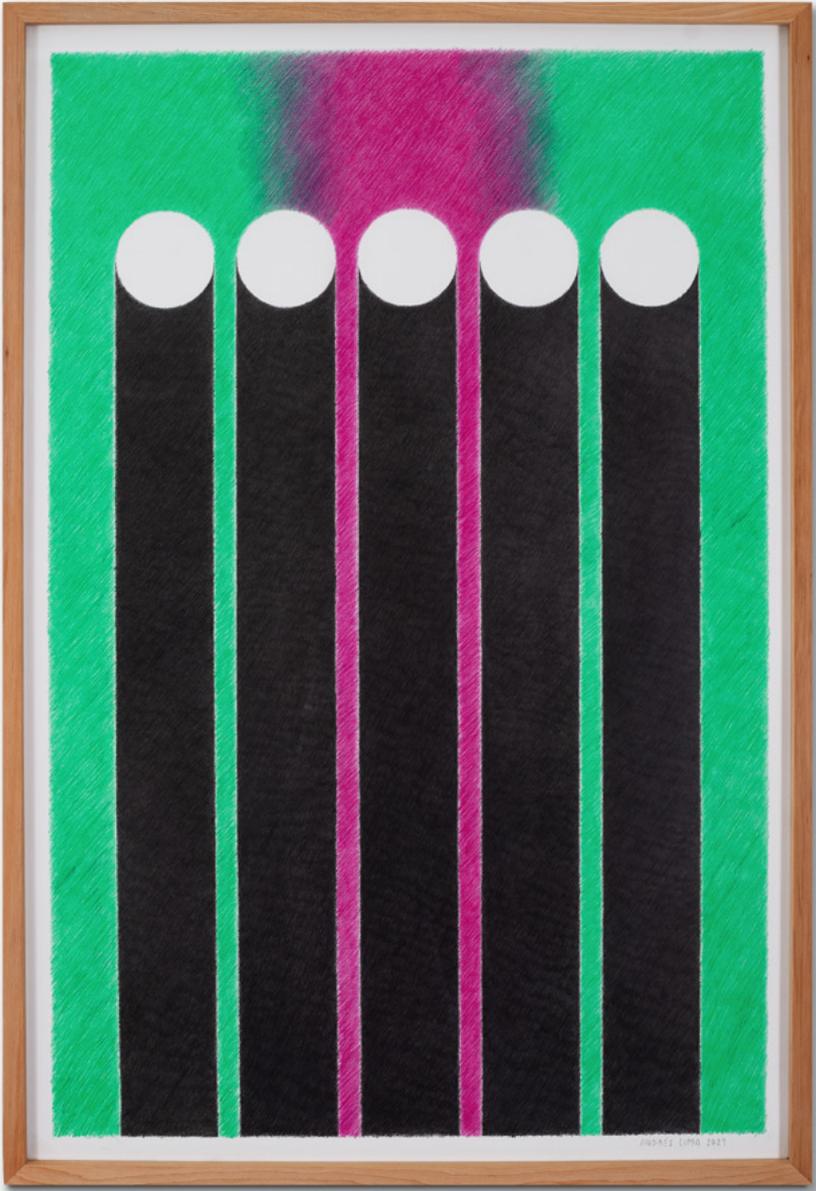


89. Dos zapadores japoneses comenzaron a desenterrar la "mina de mordaza de hierro". Como ignoraban el secreto del dispositivo de ignición explotó la mina apenas fue tocada.

A. L. J. A. '10



A. L. 1974 '10



## Obra

*Collage I (Cepal) y Collage III (Cepal)*

2020

Fotografías, placas de aluminio y adhesivos

34 x 27 cm

*Sin título #8 (phtalo green, purple pink)*

2021

Lápiz y grafito sobre papel

73,5 x 109 cm

## De puño y letra

"¿Cómo es que pueden leerse hoy en día los discursos, signos y símbolos que en su momento representaron ciertos ideales modernos?, ¿qué papel cumplirían hoy en día cuando la arquitectura y la ciudad están completamente al servicio de un sistema económico postcapitalista? ¿Cómo representar la relación entre arquitectura, política y arte? Me interesa la idea de trabajar con lenguajes ambiguos, que divagan entre la abstracción y una estética racionalista. ¿Qué acontece cuando descontextualizas formas que tuvieron una primera función utilitaria y las exhibes en el contexto actual?"

## Biografía

Andrés Lima. Santiago de Chile, 1985. Artista visual. Su trabajo artístico surge principalmente de la investigación de procesos políticos relacionados a la arquitectura y al desarrollo industrial en Latinoamérica, a partir de archivos y materiales gráficos provenientes de revistas y libros. Sus principales medios de aproximación son el dibujo, el *collage* y la fotografía, con los cuales genera obras que proponen un lenguaje abstracto que circula entre estética, documento y visualidad. Sus trabajos han sido exhibidos en distintas muestras en Chile y el extranjero.



Gonzalo  
**Pedraza**

**Santiago de Chile, 1982**





## Obra

Serie "Colección natural"

2016

4 gabinetes, una planta y una instalación

Dimensiones variables

## De puño y letra

"'Colección natural' se vincula con la 'prehistoria' del coleccionismo producto del proceso de colonización en el siglo XVI que generó una gran acumulación de materiales irreconocibles a su llegada a Europa. En el proceso de investigar y analizar el naturalismo del siglo XIX en Chile, a partir de la óptica de la naturalista inglesa Marianne North, del jardín de Lota de la familia Cousiño y desde las visiones de clase y poder de nuestra naturaleza en los 60 y 80, entendí lo 'natural' como un producto cultural, construido y diseñado según intereses políticos, económicos y de clase".

## Biografía

**Gonzalo Pedraza.** Santiago, 1982. Artista, historiador del arte, investigador y curador. Su obra gira en torno al coleccionismo en el mundo moderno, a las ideas culturales sobre naturaleza y a la cultura material. Entre sus proyectos destacan "Colección vecinal" (Galería Metropolitana, 2008; VII Biental de Mercosur, 2009; y Matucana 100, 2013), "Colección de imágenes" (Matucana 100, 2011, y Sala Cronopios, Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires, 2017) y "Colección televisiva" (Matucana 100, 2012). Ha publicado con importantes editoriales e instituciones en Chile y el extranjero y dado conferencias sobre su trabajo en múltiples instancias.

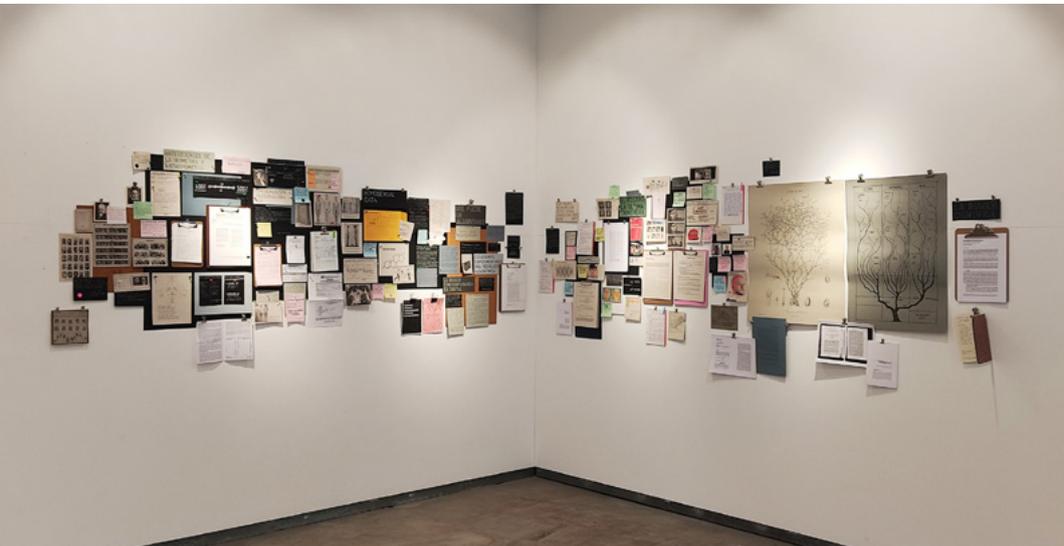


# Felipe **Rivas S.**

**Valdivia, 1982**



Figure 4. Composite faces and the average facial landmarks built by averaging faces classified as most and least likely to be gay.



DE  
DE  
AFORZA  
ETIQU  
SEXUALIDAD  
CARACOTE

421, 2006

"Al centro una mujer normal y en los costados dos homosexuales"  
(Leonido Ribeiro, Homossexualismo e endocrinologia Rio de Janeiro, Livraria Francisco Alves, 1938 foto do caderno 4).

"Um negro, um branco, ambos homossexuais, apresentando ginecomastia bilateral, ademais de dorsos lisos y de aspecto feminino".  
(Leonido Ribeiro, Homossexualismo e endocrinologia Rio de Janeiro, Livraria Francisco Alves, 1938 foto do caderno 4).

421, 2006

UNIVERSIDADE DO RIO DE JANEIRO

**COMPROVANTE DE VACINAÇÃO INFLUENZA**

Unidade: \_\_\_\_\_

Nome: Felipe

CPF: \_\_\_\_\_

Idade: 35

Classe	Influenza (IGRI)	Classe Antigo	Próximo 23
1ª	500 P 09/11/13		
2ª			
3ª			
Ref.			
Ref.			

Peixoto (1931)

Homossexual

100% Aparentados ++++++ ++++++ 100% Masculina

Leonido Ribeiro - um grupo del laboratorio de Antropologia del Instituto de Identificación de Rio de Janeiro a mensura, tomou fotos y obtuvo información obligatoria de 195 homossexuals detentados por la Polícia. El objetivo era determinar la constitución morfológica de la homo sexualidad, incluso su relación con la raza, para lo cual habré sacado de su dignidad superficial.

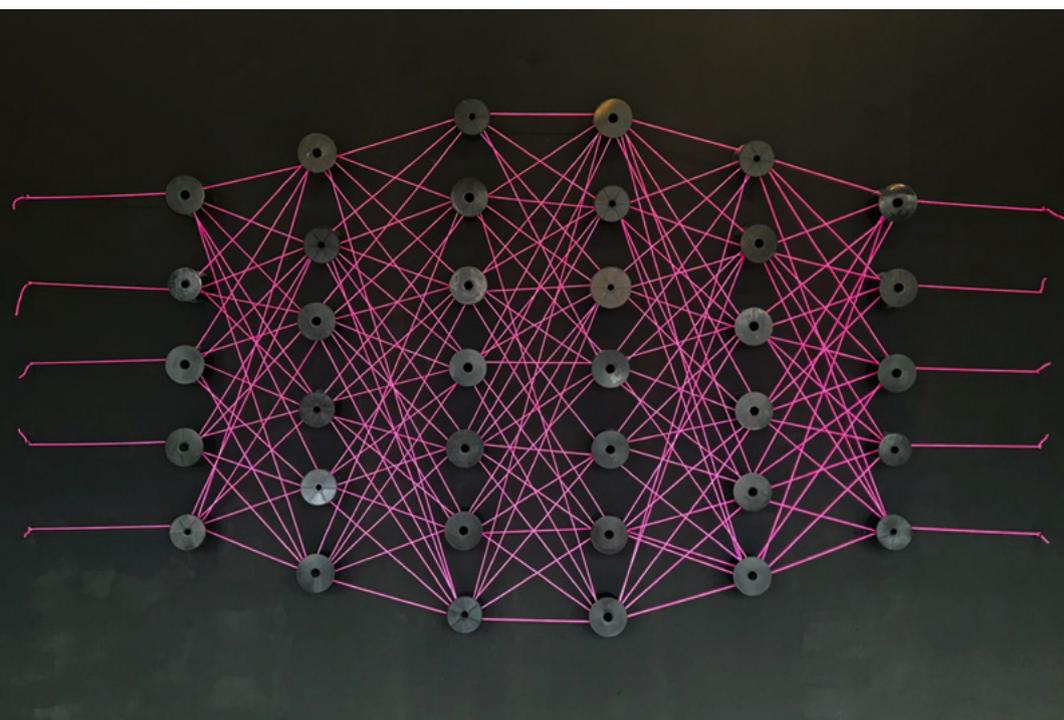
Características físicas del homossexual : p.40.

ESQUEMA DEL TRANSITO O DESPLAZAMIENTO DE LA HOMOSEXUALIDAD, SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX - XX

FIGURA: SOBEMITA

CAMPO CRIMINAL RELIGIOSO

PECCADO - DELITO



## Obra

*Composite*. 2018

Óleo sobre tela, *plotter* de corte sobre muro, clavos y alambre de envolver  
140 x 180 cm

*Muro de investigación*. 2018

Lápiz sobre papel e impresión sobre papel. Dimensiones variables

*Queer algorithm*. 2018

36 carretes de hilo, cuerda elástica. 280 x 160 cm

## De puño y letra

"El *proyecto sexual data* es una propuesta de investigación y producción artística que replantea ciertos tópicos de la teoría *queer* y posfeminista, confrontándolas con el desarrollo de la tecnología informática más reciente. Una de las estrategias de investigación fue ciertos proyectos científicos, como el del algoritmo que reconoce la orientación sexual de personas sobre la base de fotografías de sus rostros, desarrollado por académicos de la Universidad de Stanford. Para la obra se han utilizado dos estrategias. En primer lugar, un 'muro de investigación' que funciona como dispositivo de exhibición del propio proceso y, en segundo lugar, las representaciones del discurso de la ciencia, que pasan de la página del *paper* académico al muro de la sala, mediante el recurso de la pintura o del uso de objetos".

## Biografía

**Felipe Rivas San Martín**. Valdivia, 1982. Artista visual, ensayista y activista de la disidencia sexual. Su trabajo emerge de la intersección entre activismo *queer*, tecnología y decolonialidad. Desarrolla una producción in-disciplinaria que relaciona pintura, dibujo, performance, video, escritura, activismo e investigación. Entre sus proyectos están *Pinturas de interfaz*, *Queer codes*; los videoperformance *Ideología y Diga queer con la lengua afuera*.



Daniela  
**Véliz C.**

**Santiago de Chile, 1993**





Wampoa  
 Autor no identificado, Mapache en wampoa.  
 Colección Museo Histórico Nacional.

## Obra

*Archivo azul: Carbullanca/Kallfüllanka*

2020

Cianotipia sobre papel de algodón

150 x 7 x 300 cm

24 piezas

## De puño y letra

"*Archivo azul* es una investigación en curso en torno a mi apellido materno: Carbullanca, de origen mapuche, entendido en castellano como *pedra preciosa* o *joya azul*. Este conjunto de imágenes y textos exhibe el resultado de un proceso vital en torno a una pregunta reiterativa: ¿qué significa Carbullanca? Frente a ella, se despliegan cuestiones vinculadas a la historia familiar y territorial que difuminan la especificidad de la interrogante. El sentido es exponer un proceso vital de autorreconocimiento de la identidad y del ser mapuche, un retorno a la raíz familiar y la tierra".

## Biografía

**Daniela Véliz Carbullanca.** Santiago de Chile, 1993. Artista visual. Ha desarrollado su trabajo en torno a la investigación de asuntos autobiográficos, mediante el uso de objetos, fotografías familiares, testimonios escritos y documentos de archivo producidos y encontrados. Ha expuesto su obra en diversos espacios culturales, como el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (2021); Galería AFA (2019); Galería Temporal (2018); y en el Museo de Arte Contemporáneo (2017), entre otros.



Núcleo

# »De la disciplinarietà al territorio«

Bárbara Lama Andrade

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

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

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

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

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

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

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?

»Las metodologías de creación ocupan un lugar virtuoso«

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,

la más visible. Los criterios de representación fueron estructurados por Sebastián Valenzuela-Valdivia bajo el título "Arqueología del saber. Archivismo y coleccionismo 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 Biobío, emergencia de la escena cultural penquista*, publicado por la Editorial Dos Tercios.

## 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: Polígrafa, 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 v i s u a l



## Créditos

### Ministra de las Culturas, las Artes y el Patrimonio

Julieta Brodsky Hernández

### Subsecretaria 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 Visibilidad

Alessandra Burotto Tarky

### Equipo Secretaría Ejecutiva de Artes de la Visibilidad

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/>



### Cartografía Visual

[www.cultura.gob.cl/cartografiavisual](http://www.cultura.gob.cl/cartografiavisual)

### Coordinación general – Mincap

Ignacio Szmulewicz Ramírez

### Coordinadora de Diseño y Comunicación Digital

Patricia Salas Riveros –Mincap

### Equipo coordinador

Javiera Bagnara Letelier

Isidora Sims Rubio

Gabriela Urrutia Da Bove

Cristian Muñoz Bahamodes

### Editora general

Isidora Sims Rubio

### Curadoras y curadores

Arica y Parinacota – Chris Malebrán Hidalgo

Tarapacá – Bruno Díaz Soto

Antofagasta – Macarena Gutiérrez Gebauer

Atacama – Pia 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

BioBio – Vania Caro Melo

La Araucanía – Gonzalo Castro Colimil

Los Ríos – Valentina Inostroza Bravo

Los Lagos – Andrés Muñoz Valdivia

Aysén – Fabián España Rivera

Magallanes – Sandra Ulloa Mensing

### Núcleos temáticos

Consuelo Banda Cárcamo

Bárbara Lama Andrade

Vania Montgomery Yulis

Diego Parra Donoso

### Diseño editorial y producción gráfica

Yankovic.net

Diseño – Marcelo Calquín

Asistente de diseño – Amanda Yankovic

Corrección de estilo – María Eugenia Meza

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

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

© De las obras sus autores.

© De los textos sus autores.

© De las fotografías sus autores.

Imagen de portada: Daniela Canessa Reyes.

Serie "Especies". 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**  
v i s u a l

