



FACULTAD DE **ARTES**
UNIVERSIDAD FINIS TERRAE

El Paisaje Sagrado

Víctor Salgado Pineda

Memoria de Obra presentada a la Facultad de Artes
de la Universidad Finis Terrae para optar al grado de
Magíster en Investigación y Creación de la Imagen

Profesora guía: Carolina Castro Jorquera

Universidad Finis Terrae
Facultad de Artes
Magíster en Investigación y Creación de la Imagen
Santiago, Chile, Diciembre 2022

| | |
|---|-----------|
| Índice | |
| Resumen | 2 |
| Introducción | 3 |
| El Paisaje de la devastación | 4 |
| 1.1 El Paisaje colonial | 4 |
| 1.2 La periferia es la piel | 16 |
| 1.3 Reverberación y reflejo del paisaje devastado | 25 |
| El Paisaje Sagrado | 27 |
| 2.1 Los cerros, contenedores de encarnaciones ancestrales y un puente a lo alto | 27 |
| 2.2 El andar como un ritual | 35 |
| Conclusiones | 38 |
| Referencias bibliográficas | 39 |
| Referencias imágenes | 41 |

Resumen

El Paisaje Sagrado es un proyecto en el cual busco reflexionar desde las imágenes y el sonido la manera que el paisaje es representado. Desde mi propia experiencia de paisaje, abordo dos distintas relaciones con el entorno contenidas en la periferia sur de la ciudad de Santiago. Por una parte indago en la incidencia que tiene el modelo extractivista y capitalista en este territorio, y la modificación que este genera en el paisaje. Al mismo tiempo, y con la intención de hacer un cruce entre estas distintas experiencias, hago una reinterpretación desde mi subjetividad del posible habitar que tuvo la cultura incaica en este mismo territorio antes de la colonización.

Introducción

El principal foco de interés en mi investigación es el paisaje, puntualmente me atrae la idea de indagar desde mi experiencia subjetiva las distintas nociones y relaciones de paisaje que pueden haber contenidas en los territorios, cruzando, y al mismo tiempo, poniendo en cuestión, la manera en que el paisaje es representado, explorando las múltiples relaciones con los espacios que habitamos y nuestra incidencia directa en ellos. Principalmente me desplazo en territorios periféricos, paisajes invisibilizados o espacios naturales de la cuenca del Río Maipo devastados por la repercusión del sistema capitalista, extractivista y la expansión inmobiliaria en los márgenes de la zona sur de la ciudad de Santiago.

Quisiera comenzar aclarando que mi motivación por desarrollar esta investigación nace desde lo personal, ya que es éste territorio mi lugar de origen y donde he pasado gran parte de mi vida; tras volver, después de haber estado viviendo en otros sitios durante algunos años, logré percibir, por una parte, el cómo ha afectado la rápida expansión de la ciudad en este territorio y el gran impacto destructivo que ha tenido en estos lugares, a su vez, la casi absoluta invisibilización y desconexión que existe hacia el entorno y los espacios naturales de la periferia urbana.

En paralelo a esto, y como una aparición azarosa en esta búsqueda, surge en mí la curiosidad de comprender, dentro de lo que sea posible, la relación sujeto - paisaje en las diversas culturas habitantes de estos territorios, desde tiempos precoloniales a la actualidad, y de alguna manera, vislumbrar e interpretar a través de mi práctica su cosmovisión e imaginarios, la diversas experiencia del paisaje y el habitar dentro de éste.

Bajo estos contextos es que establezco las siguientes preguntas como guías para empezar a explorar y nutrir mi búsqueda por experimentar otros modos de representar y experimentar el entorno:

– ¿De qué manera es posible representar el paisaje de la cuenca del Río Maipo, desde una postura crítica, abordando las distintas nociones y relaciones entre sujeto-paisaje contenidos en los territorios devastados por el extractivismo?, ¿Cuál fue y es actualmente la noción y relación sujeto-paisaje desde la cosmovisión de las culturas precoloniales en la cuenca del Maipo y de qué manera es posible representar estas nociones de paisaje y sus imaginarios? ¿Es esto posible?

El Paisaje de la devastación

1.1 El Paisaje colonial

A grandes rasgos podemos entender la idea de paisaje como la representación de una área de superficie terrestre desde el punto de vista de un observador y su propia experiencia con éste. Es con esta noción de paisaje que comienzo mi búsqueda, con esta idea inculcada, probablemente, es que tengo desde la adolescencia, de una manera más que nada intuitiva e inocente, mis primeros acercamientos a la fotografía de paisaje, a la representación y contemplación del entorno desde la visualidad; que por cierto fué un entendimiento del paisaje bastante estereotipado e idealizado en cuanto a mi relación con los lugares que estaba capturando con mi cámara en ese entonces. No fue hasta sólo algunos años atrás que me empecé a cuestionar la relación que estaba teniendo con mi entorno, no sólo al momento de registrarlo, si no que también al habitarlo, y a cuestionar así la relación que en general tenemos como ocupantes de este territorio con los espacios naturales, los lugares que habitamos, donde nos relacionamos y desenvolvemos como seres vivos, para finalmente cuestionarme también la manera en que este está siendo representado.

Es en Europa, en el siglo XIV, a partir del Renacimiento¹ que el concepto de paisaje que conocemos, se desarrolla como tal, es en esa época, principalmente a través de la poesía y la pintura, que surge como una representación subjetiva de la sociedad europea y su relación con el entorno. Concepción que más tarde y en gran medida desde la dominación y la violencia, fue utilizada e impuesta a lo largo de los siglos venideros en todo el territorio latino americano, y desplegándose así también en los otros territorios invadidos alrededor

¹ “...La ascensión de Petrarca al monte Ventoux es prácticamente contemporánea de los *Efectos de buen gobierno en el campo (Effeti del Buon Governo in campagna)*, que Ambroggio Lorenzetti pintó de 1338 a 1340 en el Palazzo Pubblico de Siena. En esta casi simultaneidad, Raffaele Milani ha visto la primera manifestación de una conciencia del paisaje en la acepción moderna. Podría ser discutible – según los autores, es ésta o aquélla la obra que manifiesta el *nacimiento del paisaje* en Europa, pero por el momento eso no importa. Lo que cuenta es que, a partir del Renacimiento, el paisaje como tal empieza a existir para los europeos.” (Berque, 2009, 19)

del globo, como una estrategia colonizadora de sometimiento y denigración² hacia los pueblos originarios, suprimiendo así, su propia relación con los entornos naturales.

Es entre los años 2018 y 2019, tras volver a San Bernardo, mi lugar de origen, luego de haber pasado un largo periodo de tiempo viviendo en otros países y ciudades, es que empiezo a tener acercamientos distintos, y de cierta, manera más críticos, a los paisajes que frecuentaba y registraba en el pasado. Mi interés ya no estaba en simplemente buscar hacer un registro netamente estético o bello de estos lugares; el haber experimentado cierta distancia física de estos espacios, y volver a visitarlos después de años me permitió verlos con otros ojos y percibir así la invisibilización y el tremendo maltrato sufrido por el paisaje periférico de Santiago. En mi deambular por estos sitios me ha permitido vivir y observar de forma directa los estragos generados por el capitalismo en los contornos de la ciudad. Es en estas instancias en las que reflexiono sobre la manera en que nuestro entorno está siendo intervenido, pero también en la manera en que éste es representado, ya que gran parte de las formas en las que solemos experimentar y representar el paisaje vienen de cánones establecidos e instaurados por el norte global³ y su entendimiento del paisaje.

– *“El paisaje puede ser visto de manera más provechosa como una suerte de trabajo inconsciente [dreamwork] del imperialismo, desplegando su propio movimiento en el tiempo y en el espacio desde un punto central de origen y plegándose sobre sí para revelar tanto las fantasías utópicas de la perspectiva imperial perfeccionada como las imágenes fracturadas de ambivalencia irresuelta y de resistencia no reprimida.”* (Mitchell, 2009, 115) –

² “La matriz de la modernidad colonial (espacio convertido en territorio; comunidades, en súbditos; y prácticas, en axiologías) estuvo determinada por las alegorías pictóricas, las ilustraciones, los grabados y las xilografías de artistas como Hans Burgkmair, Alberto Durero, Philippe Galle, Jan van de Straet y Alberto Eckhout, entre otros muchos. El énfasis puesto por ellos en los motivos del canibalismo, la monstruosidad, la brujería y la violencia ritual fijaron la visión peyorativa de la otredad colonial.” (Baltodano Román, 2017, 3)

³ “El Norte es usualmente asociado a determinados valores, a aquellos que abanderan los estados de Occidente, principalmente Estados Unidos y Europa occidental. Es decir, se les identifica con aquellos países que pertenecían durante la Guerra Fría al "primer mundo", el "mundo capitalista". El Norte es descrito como un grupo homogéneo de países con poder en el contexto internacional. que cuentan con una herencia cultural común y se distinguen por una preferencia por las instituciones democráticas y economías de libre mercado. (La División Norte-Sur En Las Relaciones Internacionales, del Prado, 1998, 2)

Desde esta nueva experiencia de paisaje es que surge mi interés por desarrollar esta investigación, ahora mi foco está en tratar y evidenciar de manera crítica, por medio de mi trabajo, hasta el punto al cual hemos llegado como especie en nuestra relación con la naturaleza, nuestro hábitat. Estos últimos años ha quedado mucho más expuesta la clara desconexión que tenemos como sociedad con el entorno en el cual nos desenvolvemos y “relacionamos”, pero, ¿estamos realmente conscientes de esto? Esta interrogante se convierte en un punto de partida para esta exploración.

Comienzo en la montaña, en el Cajón del Maipo, es acá donde tengo mi primer acercamiento a la búsqueda de consciencia. Mi interés en esta primera instancia es presenciar de manera directa la incidencia que ha tenido el capitalismo en los espacios naturales y el gran impacto que las estrategias de supuesto desarrollo han causado en la Tierra. En mi visita a los alrededores del proyecto Alto Maipo y del yacimiento minero El Romeral, ubicados en las cercanías del Embalse del Yeso, es donde llega a mi el concepto de *capa*, acá es donde logro reflexionar sobre la manera en que el espacio natural es intervenido y el modo en que estas prácticas extractivistas van modificando el paisaje. Tomo el concepto de *capa* como un eje principal en esta primera instancia; esta idea me lleva a indagar, desde distintos lugares, estas relaciones de sujeto - paisaje, y me permite empezar a profundizar en la indudable postura antropocentrista existente en nuestra sociedad colonizada en relación con el entorno. Ahora la representación que hago del paisaje se centra en los nuevos paisajes que surgen desde esta modificación del territorio generada por las maquinarias extractivas y su paso avasallador en el entorno natural.



Imagen No. 1

Alto Maipo, Cajón del Maipo - 2020
Fotografía color formato medio 6 x 7



Imagen No. 2

Yacimiento minero El Romeral, Cajón del Maipo - 2020
Fotografía color formato medio 6 x 7



Imagen No. 3

Imagen Satelital del yacimiento minero El Romeral, Cajón del Maipo - 2007

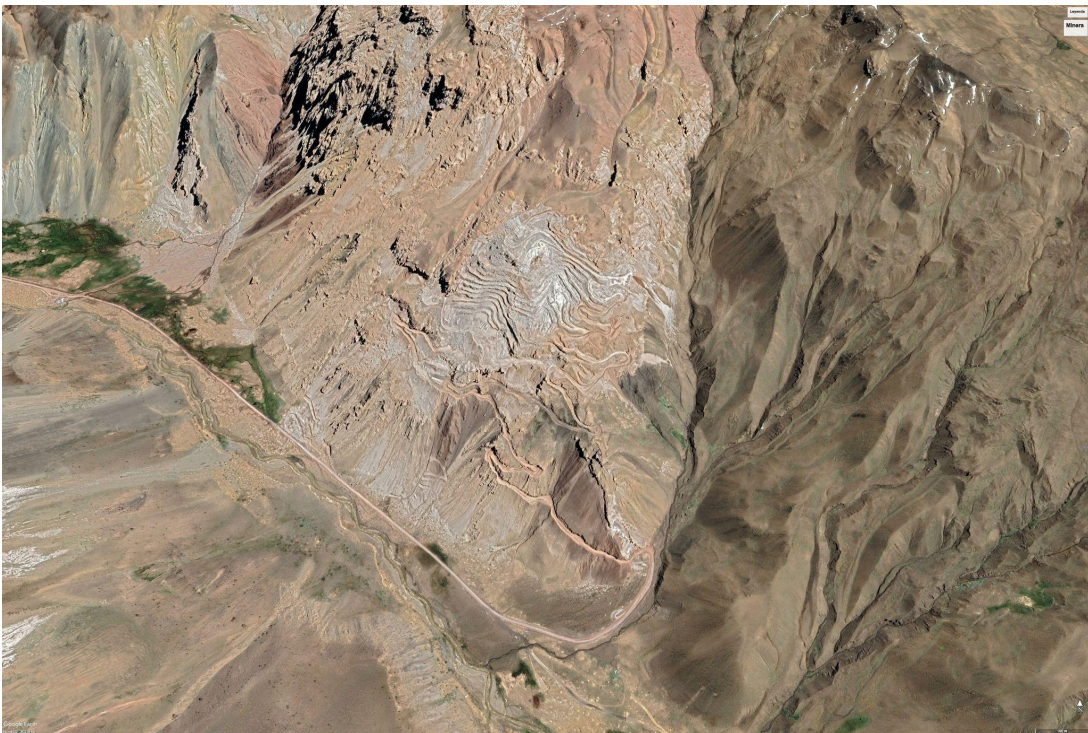


Imagen No. 4

Imagen Satelital del yacimiento minero El Romeral, Cajón del Maipo - 2021



Imagen No. 5

Imagen Satelital del yacimiento minero El Romeral, Cajón del Maipo - 2022

En estas imágenes satelitales del yacimiento minero El Romeral se puede percibir la modificación que ha sufrido este lugar entre los cerros a través de los últimos años, esta es una mina de Yeso (sulfato de calcio hidratado) mineral que utiliza principalmente calcinado en la elaboración de paneles y bloques de construcción, y en la industria cerámica y farmacéutica. Como también sin calcinar en la fabricación de cemento, como acondicionador de suelos en la agroindustria y como carga industrial. El 2021 la producción anual de este mineral en Chile llegó a 1.007.206 de toneladas, de las cuales 934.377 se produjeron en la Región Metropolitana de Santiago⁴, siendo justamente esta la región con la mayor cantidad de asentamientos humanos y con la expansión urbana más acelerada en todo el país, con un crecimiento durante los últimos 27 años, de 34.902 nuevas hectáreas construidas⁵, expansión urbana que tiene una gran incidencia en todos los márgenes de la ciudad.

⁴ Cuadro 127: Producción de yeso (t), por región, años 2012 - 2021. Pag, 142 - Servicio Nacional de Geología y Minería (SERNAGEOMIN), 2022. Anuario de la Minería de Chile 2021. Servicio Nacional de Geología y Minería, 279 p. Santiago.

⁵ Gráfico Página 9 - Ministerio de Vivienda y Urbanismo. (2021). Dinámica de Crecimiento Urbano de las Ciudades Chilenas: Centro de Estudios de Ciudad y Territorio.

– *“Estos rasgos semióticos del paisaje, y las narrativas históricas que generan, están hechos a la medida del discurso del imperialismo, que se concibe a sí mismo precisamente (y simultáneamente) como una expansión del paisaje entendido como un desarrollo progresivo, inevitable en la historia, una expansión de “cultura” y “civilización” a un espacio “natural” en un progreso que es él mismo narrado como “natural”. Los imperios se mueven externamente en el espacio como un modo de moverse hacia adelante en el tiempo: la “perspectiva” que se abre no es solamente una escena espacial, sino un futuro proyectado de “desarrollo” y explotación.”* (Mitchell, 2009, 120) –

Mitchell hace referencia al cómo el imperialismo y Europa ha formulado como una herramienta de expansión, a través del estereotipo en la representación del paisaje y de la ambivalencia de éste en la diferenciación entre la naturaleza y la convención; el autor nos plantea que el paisaje debe ser entendido como un medio de expresión cultural antes que como un género artístico, destacando su esencia como un medio físico y multisensorial en sí mismo, constituido por los distintos elementos que lo componen, permitiendo la comunicación entre lo humano y lo no-humano, mediando lo cultural y lo natural.

Continuando con la idea de develar las capas del colonialismo y capitalismo implícito en este territorio y la modificación que estos tienen en el entorno, decido enfocarme en una zona particular, y para ello opto por abarcar este concepto desde el lugar donde habito. Mi segunda instancia de exploración ahora está concentrada entre las comunas de San Bernardo - Buin - Lonquén y La Pintana, aproximadamente. Es acá donde empiezo a deambular por distintos lugares, haciendo registro de la latente devastación en la rivera del río, en los cerros y sus alrededores. La cual, en cierto modo, pareciera estar invisibilizada, a pesar de estar muy próxima a la urbe; la devastación pasa casi desapercibida ante nuestros ojos, ya sea ésta, disfrazada como “progreso”, o, enterrada, como sería en el caso puntual del vertedero Santa Marta, ubicado en el ladera oeste del cerro Lonquén, relleno sanitario que en más de una ocasión ha estado bajo la miradas, consecuencia del mal manejo de los residuos, la contaminación de las aguas y el gran incendio en enero de 2016.

Cómo bien dice el punto 7 del Manifiesto del Tercer paisaje de Gilles Clément:

– *“7. La ciudad produce tanto más residuos cuanto más distendido es su tejido. Los residuos del corazón de la ciudad son pequeños y escasos, mientras que los de la periferia son grandes y numerosos.”* (Clément, 2004, 13) –

Una vez más las *capas* están presentes, pero ahora, ya no sólo como consecuencias del extractivismo, sí no, como fruto de nuestra manera de habitar, ya que, es acá donde llegan los desechos generados por gran parte de la población de la Región Metropolitana, los cuales son literalmente enterrados y esparcidos en el cerro, afectando de manera directa no solo a los seres humanos que habitamos en la periferia, sino que a toda la diversidad de especies y seres vivos que subsisten en este lugar, los cuales, de una u otra manera terminan alimentándose de la escoria generada por el ser humano.



Imagen No. 6

Relleno sanitario Santa Marta, Lonquén - 2021

Fotografía color formato medio 6 x 7



Imagen No. 7

Relleno sanitario Santa Marta, Lonquén - 2021

Video Full HD 1920x1080

En este relleno sanitario habitan familias de Condores, aves majestuosas que sobrevuela las faldas del cerro y desciende tranquilamente a alimentarse de las entrañas residuales del cerro Lonquén. Al sur, a un costado del cerro, el Río Maipo desciende de la cordillera al mar a los mismo ritmos que el Cóndor planea por las alturas, en paralelo, las maquinarias extractivas perforan la riera del río y los pies del cerro, para extraer y producir los áridos necesarios para seguir alimentado a la insaciable mole urbana. En este caso el video me es útil para abordar, registrar y cruzar los distintos movimientos contenidos en este entorno herido, de igual forma el dispositivo sonoro me permite registrar la reverberación, la resonancia, como una repercusión del sistema capital y extractivo; idea que desarrollaré más adelante.

La devastación, la catástrofe, el caos. Son conceptos que aparecen en mi cabeza al recorrer estos lugares. Conceptos que también resuenan constantemente en casi todos los medios, y por sobre manera estos últimos años, ya sea, por el brote de Coronavirus, el resurgimiento de gobiernos de ultraderecha y su necia actitud ante la crisis social y ambiental contemporánea, o ya más situados en este territorio, a causa de la revuelta de octubre de 2019, que develó las secuelas del neoliberalismo implantado en este país tras la dictadura. En todos estos casos anteriores ha sido utilizado como una manera de engendrar

miedo en la población, y es a través del “caos”, que el Estado, los líderes económicos y los medios comunicación, manipulan, y de cierta manera, generan pánico en las personas. Es mediante discursos de odio y catástrofe, que nos imposibilitan imaginar otros mundos y hacernos cargo de nuestro entorno de una manera más integral.

–“Para nosotros es una aventura, no el Fin del Mundo. Hemos dado la bienvenida al retorno del Caos, porque junto con el peligro viene -por fin- una oportunidad de crear.” (Hakim Bey, 1996, 25) –

Hakim Bey plantea la idea de abrazar el “caos” como una oportunidad para crear, para imaginar nuevos mundos, territorios donde surjan vínculos sanos con los otros seres, humanos y no-humanos, por ende con nuestro entorno. El caos es concepto con el cual abordé mi exploración en esta ocasión, pero no con la idea de caos que nos inculcan desde el miedo, si no, con la idea de caos como una subversión del miedo, como una aventura. Por una parte está la idea presente como destrucción, devastación, pero por otro lado, existe la posibilidad de tomarlo como un medio para elaborar consciencia regenerativa en muchas aristas de la vida, pero por sobretodo, en nuestra relación con el entorno y los otros (seres vivos), las experiencias del paisajes, y el arte. Así el registro que hago, no es solamente de la devastación del paisaje, sino que también, me interesa rescatar la resiliencia que este entorno natural tiene ante la violencia que sufre y los nuevos paisajes que surgen a raíz del constante movimiento de tierra y modificación de este espacio.



Imagen No. 8

Rivera Río Maipo, San Bernardo / Lonquén - 2021

Fotografía color formato medio 6 x 7



Imagen No. 9

Rivera Río Maipo, San Bernardo / Lonquén - 2021

Fotografía color formato medio 6 x 7

1.2 La periferia es la piel

– *“Se trata, por tanto, de un espacio en el que “todo vive”, donde todo lo que configura este mundo está integrado (nunca son tomados como elementos individualizados) y se complementa en una relación de co-pertenencia.” (Haesbaert, 2020, 292) –*

Tomando estas palabras de Haesbaert pienso el territorio y el paisaje como un *cuerpo*, desde mi propia experiencia lo recorro y lo retrato como si así lo fuese; observándolo y viviéndolo desde esta experiencia imagino y reflexiono en la periferia de la ciudad como la piel de este cuerpo, como una piel que no actúa, sino que recibe. Adoptando este concepto observo el entorno, desde un otro punto de vista. A mi búsqueda se suma la tarea de registrar las heridas, las marcas, las “imperfecciones”, las distintas cicatrices que hay contenidas en este territorio expuesto, en este estrato poroso y frágil que recubre la ciudad. Como una capa más de este paisaje mutilado y fragmentado, en esta instancia me enfoco puntualmente en desarrollar mi exploración en la periferia y la incidencia que ha tenido el desarrollo de la ciudad en ella; ya sea explotando sus recursos naturales, como también la desmedida ocupación de suelo como consecuencia de la expansión urbana y la metropolización del territorio.

–*“La dispersión del espacio construido, la urbanización diseminada sin pautas ni control, el crecimiento urbanístico desvinculado de los asentamientos urbanos tradicionales, la explosión de la ciudad (es decir, la metropolización del territorio), junto con la implantación de infraestructuras de todo tipo (algunas de ellas muy pesadas, muy duras), han provocado en muy poco tiempo una intensa fragmentación territorial y una radical transformación paisajística que ha cuestionado en profundidad la identidad de muchos lugares; proceso agravado, dicho sea de paso, por una cierta homogeneización y banalización urbanística y arquitectónica, sobre todo en los espacios suburbanos, periféricos, de transición, en los que, efectivamente, es inevitable detectar un punto de sordidez, de desorden y de desconcierto.” (Nogué, 2007, 374) –*

Y tal acá comenta Nogué, es a través de estas estrategias de desarrollo descontrolado y fragmentario que se genera una transformación paisajística por un lado, pero al mismo tiempo en que se desvinculan los territorios, no sólo físicamente, si no que afectando también a las distintas relaciones que ahí pueden haber contenidas. Y esto sucede por sobre manera en los espacios suburbanos y periféricos de las ciudades. La

homogeneización urbanística y la desvinculación territorial es un proceso que ha ido en aumento en los márgenes del sur de la ciudad de Santiago.

Mis recorridos son cada vez más próximos a mi cotidiano, me centro ahora en desarrollar mi trabajo en el Cerro Negro y sus alrededores, espacios muy cercanos a mi hogar, espacios con los que he tenido vínculos desde mi infancia. Han sido distintas las razones por las que he mantenido una constante relación con este cerro pero en este caso en particular mi acercamiento es distinto, uno nuevo. El Cerro Negro se encuentra ubicado justo entre las comunas de San Bernardo y La Pintana, al sur está muy próximo al Río Maipo, tal cual como pasa con el Cerro Lonquén, las condiciones actuales de cada uno de estos espacios son bastante similares, podemos encontrarnos en estos lugares una violenta y constante intervención del modelo extractivista sobre el paisaje, pero al mismo tiempo podemos ver el como la expansión urbana va homogeneizando el territorio arrasando con los entornos naturales, llenando de cemento hasta la misma base del cerro.



Imagen No. 10

Cerro Negro, San Bernardo - 2022

Fotografía color formato medio 6 x 7



Imagen No. 11

Cerro Negro, San Bernardo - 2022

Fotografía color formato medio 6 x 7

La fragmentación de este *cuerpo* es otro hecho que llama mi atención en este lugar, tomo esto como un concepto para registrar desde mi punto de vista la incidencia devastadora y segregadora que tiene la expansión de la ciudad en este territorio. Puntualmente en este lugar es interesante lo que sucede, ya que sólo a metros de donde se extraen los áridos para elaborar el material para la construcción, nos encontramos con varios proyectos inmobiliarios que trabajan casi sin parar en el levantamiento de cientos de casas, mientras que al mismo tiempo, cruzando el cerro, casi en los límites con la comuna de La Pintana se encuentra el vertedero de Lepanto, donde justamente son recibidos y enterrados los escombros producidos por las inmobiliarias y los residuos industriales de la Región Metropolitana. Convirtiéndose así en un lugar donde convergen múltiples y constantes heridas, que forman costras pero que se vuelven a abrir, que se expanden día a día. Mi registro se basa en la idea de capturar las marcas que este territorio contiene, así como también los límites o barreras puestos aquí por las inmobiliarias y que por una parte limitan el libre movimiento entre estos distintos espacios, como también el acceso al dañado e ignorado cerro; de igual forma sigo trabajando con la idea de capturar la resiliencia de la naturaleza fragmentada y generar un diálogo entre estas distintas marcas del paisaje periférico.



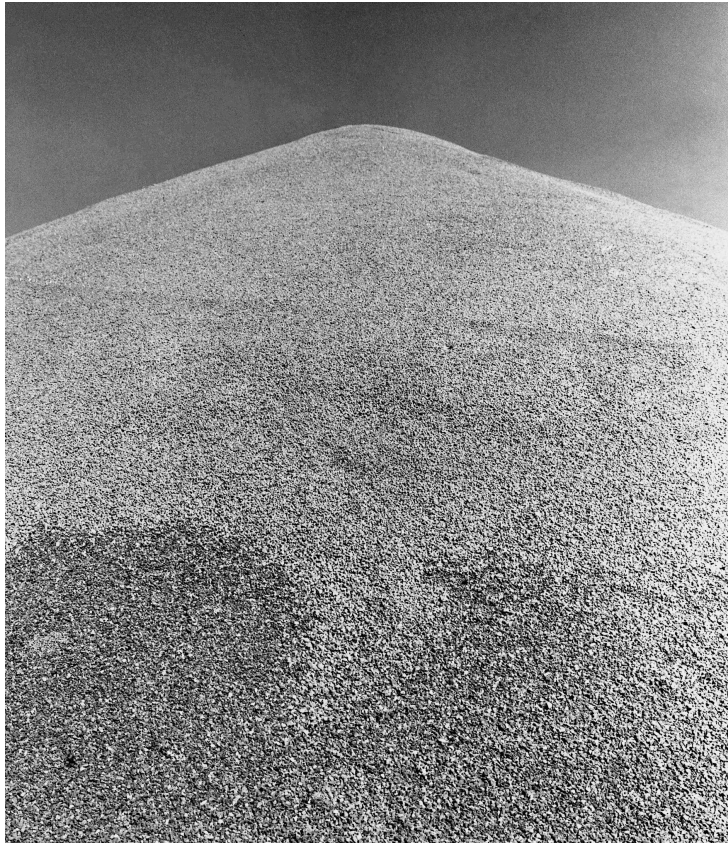
Imagen No. 12

Lepanto, Cerro Negro, San Bernardo - 2022

Fotografía color formato medio 6 x 7



Imágenes No. 13, 14, 15, 16.
Lepanto, Cerro Negro, San Bernardo - 2022
Fotografías color formato medio 6 x 7



Imágenes No. 17 y 18.

Rivera Río Maipo, San Bernardo - 2022

Fotografías blanco y negro formato medio 6 x 7

Me interesa abordar esta idea de fragmentación también en el montaje de la obra que estoy elaborando, pienso en la disposición de estas imágenes como una secuencia fragmentada, desplegada sobre los distintos soportes que pueda utilizar. Con esto busco generar un diálogo entre los lugares y sus imágenes, hacer un cruce entre estos espacios y sus representaciones e invitar así al espectador a recorrer la serie de fotografías como un cuerpo completo, dar la libertad de transitar esta piel marcada, aproximarse a sus heridas y crear asociaciones e interpretaciones propias. En cuanto a la materialidad de las imágenes me atrae la idea de trabajar la precariedad como una analogía a la condición actual de estos paisajes, considero que a través de la experimentación con papel, su gramaje y textura se logra transmitir de mejor manera la inestabilidad y fragilidad que circunscribe estos entornos devastados.



Imagen No. 19

Referencia montaje

Artista - Batia Suter

'Flava' / 2017 / A3 laser prints / installation view 'Flava - Solo Annaquato' / Colli independent art gallery, Rome



Imagen No. 20

Referencia montaje

Artista - Batia Suter

'Nightshift' / 2019 / Floor installation, 142 digital prints 42 x 59.4 cm each, 10 woolen blankets, dimensions 1290 x 400 cm / 'Des Attentions', Crédac Paris FR

Las siguientes imágenes corresponden a un ejercicio hecho en el marco del taller de grado del magíster, acá es donde surge la idea de armar esta secuencia fragmentada de este paisaje fragmentado, continuando la idea del territorio como un cuerpo pero ahora aplicado la secuencia fotográfica vistas como un cuerpo más y así también la idea de trabajar con la precariedad y fragilidad desde lo material. En este ejercicio decidí trabajar con una pequeña selección de fotografías más que nada para probar de una manera más forzada el diálogo que se puede generar entre imágenes, pero en mi propuesta final planteo una selección más contundente en cuanto a la cantidad de fotografías; mi idea es a través de esta relación lograr que los/as espectadores imaginen estos paisajes como un cuerpo herido, pero al mismo tiempo resiliente y vivo, en constante transformación, donde de manera forzada van surgiendo nuevos paisajes y elementos los cuales terminan siendo normalizados, cómo si esta fuese la real naturaleza de estos espacios. De esta manera invitar también a reflexionar y cuestionarnos la manera en que nos estamos relacionando con nuestro entorno.



Imágenes No. 21 y 22
Propuesta de montaje
Ejercicio hecho en taller de grado

1.3 Reverberación y reflejo del paisaje devastado

Otro elemento importante desde el comienzo en mi investigación ha sido el registro sonoro, a través de las grabaciones ambientales de los espacios en los que he estado transitando; encontré en el sonido una nueva forma de indagar, registrar y así luego explorar nuevas formas para mí de representarlos.

– *“El paisaje puede ser representado por la pintura, el dibujo o el grabado; por la fotografía, el cine y el escenario teatral; por la escritura, el habla e incluso, presumiblemente, por la música y otras “imágenes sonoras”. Antes de todas estas representaciones secundarias, sin embargo, el paisaje mismo es un medio físico y multisensorial (tierra, piedra, vegetación, agua, cielo, sonido y silencio, luz y oscuridad, etc.) en el cual son codificados significados y valores culturales, ya sea que estén puestos allí por la transformación física de un lugar en la jardinería paisajística y la arquitectura, o encontrados en un lugar formado, como decimos, “por naturaleza”. (Mitchell, 2009, 118) –*

Considero esta definición que hace W. J. T. Mitchell sobre la representación del paisaje totalmente acertada; teniendo claro de que el paisaje no es solo un género artístico, sino que de por sí es un medio físico, multisensorial y abierto a distintas experiencias según los propios valores culturales, territoriales y sociales en el que se sitúe; opto por abordar el sonido como un eje complementario a la representación que estoy haciendo del paisaje, es a través de él que hago una nueva reinterpretación del entorno que atravieso durante esta exploración con la intención de yuxtaponerlo a las imágenes que he estado tomando. A pesar de que de igual forma he trabajado con video, me interesa de manera particular contraponer la fotografía o imagen fija con el sonido, como un modo de incitar a la imaginación, de abrir una nueva experiencia de paisaje subjetivo.

El modelo extractivista se ha convertido en una mole incontrolable para nosotros, pero esta a la vez es controlada por quienes se ven beneficiados de su andar. Percibo y oigo a este ente devastador, este gigantesco cuerpo violento, como un reflejo del sistema capital extractivo, y es por esto que como una propuesta sonora intervengo el registro con la intención de hacer una analogía a la repercusión del sistema en el cual nos encontramos inmersos. Es a través de la reverberación y la resonancia de la maquinaria extractiva en funcionamiento que aludo a idea del cuerpo-ente destructivo como un ruido y eco del capitalismo y el colonialismo.

Al igual que con la fotografía y el video, a través del sonido estoy trabajando con *capas* de “ruidos” y ambientes naturales, las cuales dispongo de manera en que la reverberación extractiva opaca a la casi ausente sonoridad natural del entorno. Capas sonoras que de igual forma pretendo hacer dialogar con las imágenes en el sentido de que escuchamos un eco monstruoso casi irreconocible de las máquinas, mientras que vemos imágenes de las heridas y los otros paisajes que estas máquinas generan en el paisaje. Nunca vemos las máquinas, el sonido tampoco es explícito, pero están ahí, su avasallador paso está latente.

El Paisaje Sagrado

2.1 Los cerros, contenedores de encarnaciones ancestrales y un puente a lo alto

“No estamos interesados en un retorno a lo primitivo, si no en un retorno DE lo primitivo, puesto que lo primitivo es lo “reprimido”.”
(Hakim Bey, 1996, 14)

A modo de entender, visualizar y representar, desde mi propia subjetividad, la influencia y la estrecha relación del entorno - paisaje - naturaleza en la cosmovisión de los pueblos prehispánicos, comprendiendo como una otra relación con el entorno; me interesa explorar algunos lugares puntuales existentes en este mismo territorio en el cual vengo trabajando, con el fin de hacer un cruce entre estas dos distintas nociones de entorno o paisaje. Acá podemos encontrar sitios donde aún hay algunos vestigios de nuestros antepasados, que en algunos casos se cree que fueron utilizados como centros ceremoniales, lugares con fines agrícolas, civiles o de observación astronómica. En esta primera etapa me enfoqué en indagar en las nociones de paisaje que posiblemente tuvo la civilización incaica en este territorio y como punto de partida tomo el análisis hecho por Carmen Bernard de la representación que hizo Don Juan de Santacruz Pachacuti sobre la cosmovisión Incaica en relación al vínculo y la importante presencia de los cerros dentro de su cosmovisión.

“En la iconografía de Tiwanaku, un ser llamado por los arqueólogos el Señor de los Bastones o de los Cerros, está estrechamente vinculado con el motivo de la Montaña Sagrada, es decir, del cerro (real, y su réplica artificial, la pirámide escalonada, la huaca), su interior (caverna), como dispensador de agua fertilizante sin la cual la existencia es imposible...” (Bernard, 2019, 7)

Los cerros y las montañas, representadas en el símbolo de la pirámide escalonada, forman parte importante dentro de la cosmovisión andina ya que estos elemento del paisaje eran utilizados por los incas y sus gobernadores para establecer una conexión simbólica entre las deidades celestiales, los astros, las divinidades cordilleranas y los ancestros. Es también en estos espacios donde se realizaban las principales festividades, observaciones lunares y solares, y donde en algunos casos se utilizó como una herramienta para desarrollar el calendario agrícola. La montaña y/o los cerros han sido interpretados como el punto de entrada al mundo superior (Hanan Pacha), mientras que las cavernas, pozos, lagos, o

agujeros/drenes elaborados por los Incas en el cerro es considerada como una entrada al mundo subterráneo (Ukhu Pacha), donde habitan los ancestros, el mundo terrenal (Kay Pacha) donde el humano habita era un punto intermedio entre estos dos mundos. A su vez la forma de pirámide escalonada (la montaña) es una metáfora de los ríos que emanan de los glaciares. Y es acá donde veo dos posibles puntos de inflexión entre estas distintas nociones y relaciones de paisaje, la precolonial y la colonizada. Primero, la sacralización de los cerros y montañas por parte de los Incas en yuxtaposición a la relación y el estado actual de estos espacios, y segundo respecto a la comprensión del paisaje en la cosmovisión inca, como “capas” cósmicas (Hanan Pacha, Kay Pacha, Uku Pacha) y la intervención actual del suelo por capas en el paisaje actual.

Tomando esta idea, ya puse en práctica un primer acercamiento a este intento de comprender nociones de paisaje pasadas, para ello visité la Huaca de Chena⁶, uno de los sitios ceremoniales y astronómicos más australes de la civilización Incaica conocido hasta ahora. En esa ocasión, a través de las técnicas fotográficas de la solarigrafía y la cámara estenopeica quise graficar la manera en que los incas observaban en el solsticio de invierno la salida del sol en la Cordillera de Los Andes, y la proyección de las sombras en este sitio en particular construido por ellos mismos, lo cual les permitía elaborar calendarios con gran precisión y desarrollar la agricultura, su habitar en el Valle del Maipo. Esta exploración me incita a hacer uso de la fotografía (y las imágenes) de una manera más experimental en cuanto técnicas y formatos, para así tratar de visualizar en cierto modo los imaginarios y la noción de paisaje de las culturas prehispánicas, y la manera en que se relacionaban con este territorio en particular.

⁶ “Su verdadera función sería la de huaca, un lugar sagrado y de adoración, un lugar habitado por hombres sabios que probablemente vivieron en paz y fueron enterrados en un pequeño cementerio ubicado hacia el poniente en los faldeos cercanos y, también, un observatorio astronómico, desde el cual estos hombres sabios observaban el movimiento de las estrellas y los planetas.” - (En torno al del simbolismo del Pucará de Chena, Stehberg, 2006, 4)



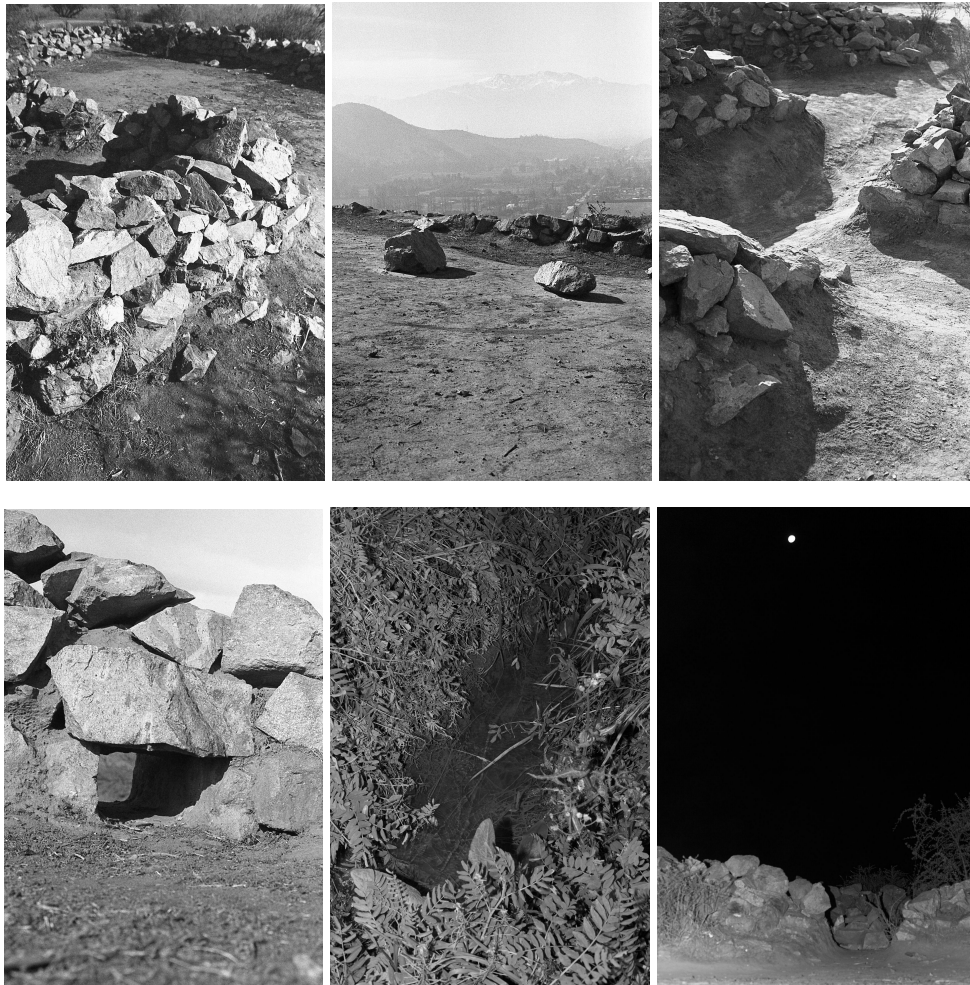
Imágenes No. 23, 24 y 25
Huaca de Chena, San Bernardo, 2021
Solarigrafías



Imagen No. 26

Huaca de Chena, San Bernardo, 2022

Fotografía blanco y negro 35 mm



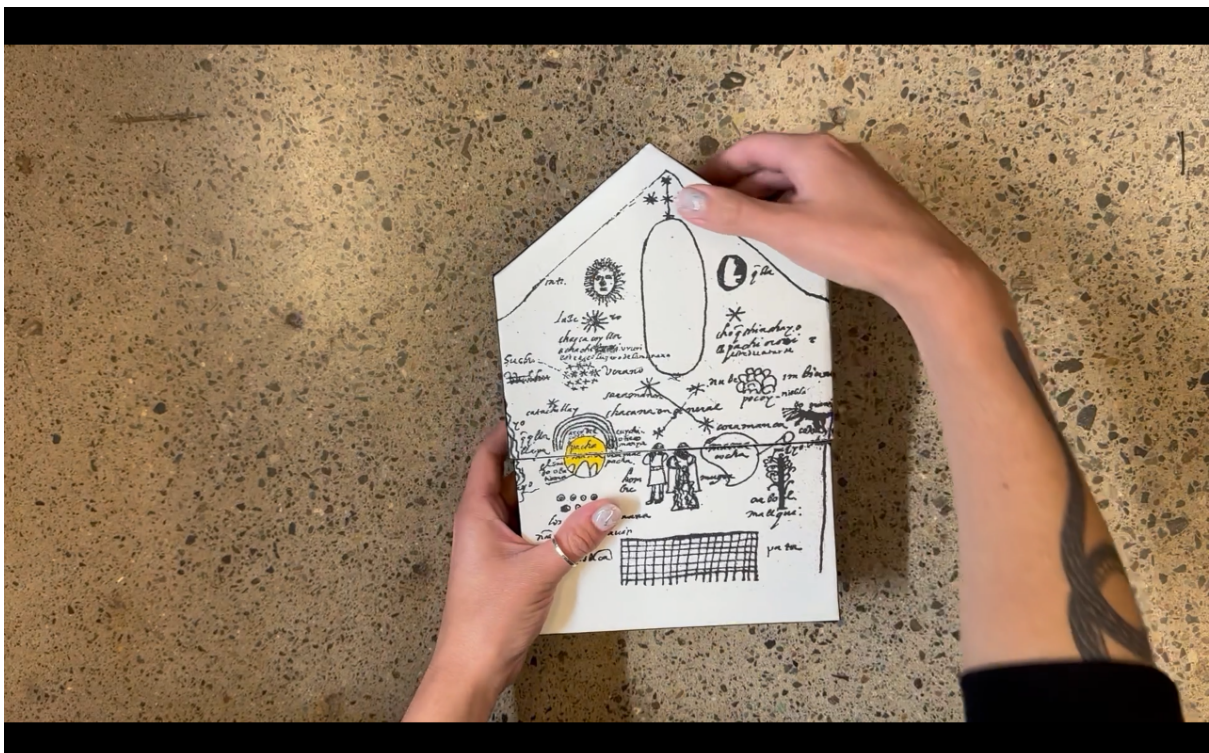
Imágenes No. 27, 28, 29, 30, 31, 32.

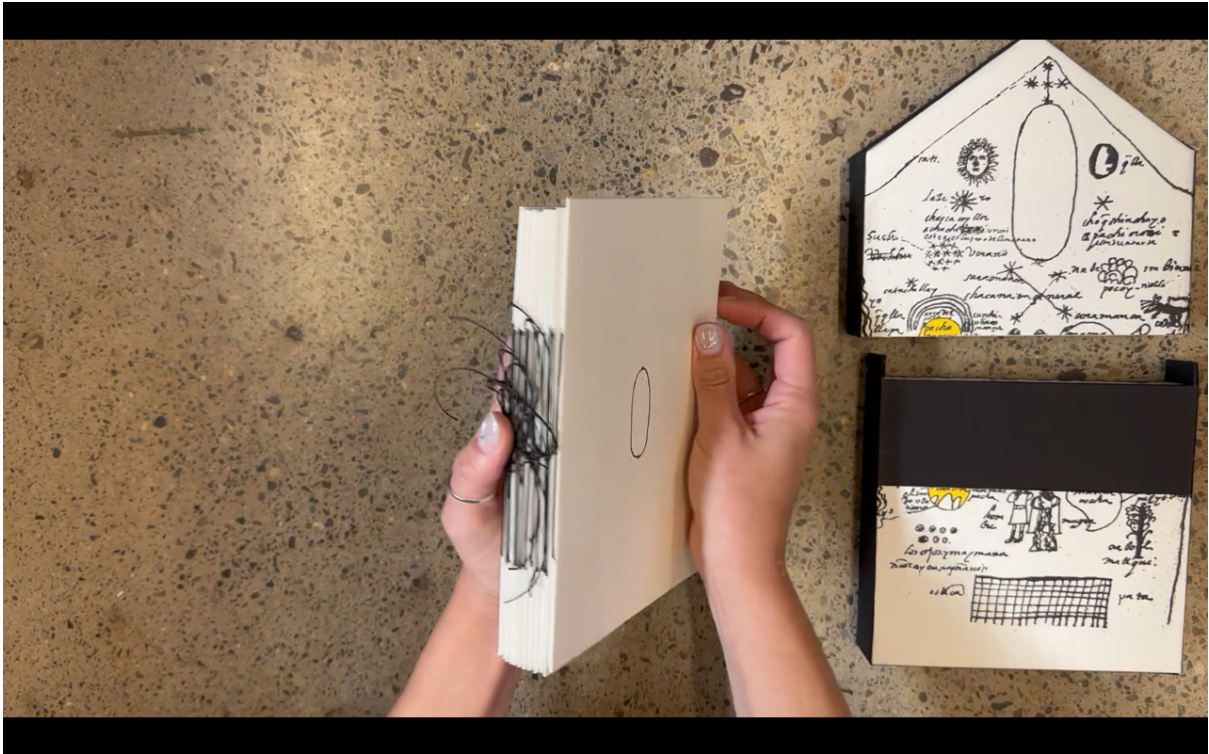
Huaca de Chena, San Bernardo, 2021/2022

Fotografía blanco y negro 35 mm

Me interesa la idea de llevar mi trabajo a lo físico, a probar con materialidades y con los diálogos que puedo generar entre imágenes, y por sobre todo, me atrae la idea de generar un movimiento de la imágenes estática, en el sentido de la manera en que es contemplada, de posibilitar una lectura abierta, como también el movimiento en cuanto al difundir esta propuesta, de llevar estas imágenes y estos diálogos a la gente. Y a mi parecer el fotolibro es la manera adecuada para lograr este movimiento físico de la imagen estática, de invitar a las múltiples lecturas y dinámicas, al mismo tiempo que permite tener una aproximación más amplia y libre en cuanto a difusión. En el marco del Festival de fotografía de Valparaíso 2022 participé en el taller de edición que impartió la editora japonesa Yumi Goto, en él desarrollé una maqueta sobre este trabajo, la manera en que abarqué este prototipo fue el mismo que utilicé al hacer el registro de estas imágenes, vuelvo a la representación de

Pachacuti y su planteamiento en cuanto a la relación de los incas con los cerros y la manera en que representa su cosmovisión, así apliqué el mismo ejercicio y metodología, tomé los elementos contenidos en esta representación y armé distintos cuadernillos con cada uno de ellos, relacionando las imágenes en correspondencia a estos; todos estos elementos quedan contenidos en una caja donde sugiero una lectura no lineal del libro, donde hay total libertad de tomar cada uno de estos elementos y observarlos abiertamente, evocando y entendiendo la idea de que la relación con el entorno en la cosmovisión incaica no es lineal, sino más bien abierta, multisensorial, donde todo está en relación con el todo.





Imágenes No. 33, 34, 35.
Captura de video, Valparaíso 2022
Video Full HD 1920x1080

“...interpretaciones sobre el pasado, no como algo dado, acabado y muerto, sino un pasado-como-futuro: una fuente de renovación y de crítica moral frente a lo dado, a la opresión y a la dominación en tanto resultados inevitables del progreso y la modernización.” (Rivera Cusicanqui, 2015,91)

En este sentido adopto estas palabras de Silvia Rivera Cusicanqui donde habla del hecho de interpretar el pasado no como algo muerto, sino como una renovación a los resultados de la crisis que vivimos en la actualidad, en términos generales es bastante cercano a lo que plantea Hakim Bey, donde nos comparte la idea de volver a lo “Primitivo” y a aceptar el “Caos” como un medio para crear nuevos vínculos y así imaginar otros mundos.

2.2 El andar como un ritual

“...ese pasado que podría ser futuro, el que habita en nuestros sueños del presente. En lugar de nostalgia, hay más bien hacia el pasado un gesto colectivo de actualización celebratoria, de reapropiación paródica. La fiesta, el ritual, la caminata por vastos y accidentados territorios traen hasta nosotros al pasado viviente, actuante y sensible. Lejos de hacernos sufrir, estas imágenes nos energizan y emocionan: nos instan a explorar y a actualizar nuestras potencialidades utópicas.” (Rivera Cusicanqui, 2015, 301)

En mi práctica artística el caminar y hacer registros (visuales y sonoros) de los lugares con lo que he estado trabajando, terminó convirtiéndose para mí en una experiencia similar a un ritual, en una manera de cruzar estos espacios, tomando el movimiento como un acto representativo de vida y una posible manera de unificar o cruzar las diversas relaciones con el entorno; con la intención de adentrarme en este paisaje y comprenderlo desde mi experiencia de paisaje primero y desde ahí abrirme a explorar/descifrar las otras experiencias. Y desde este punto de vista las palabras de Rivera Cusicanqui en la cita anterior me hacen mucho sentido, ya que el conocer aunque sea de una manera superficial, el habitar de nuestros ancestros en este territorio me abrió un nuevo mundo en relación a la manera que me vinculo con el lugar donde nací y crecí, a comprender que habitar el entorno y relacionarnos con él a otros ritmos es algo posible y cercano, al mismo tiempo que el acercarme de alguna manera a este otro habitar, me permite enriquecer mi práctica artística ya sea abordando o aprendiendo de conocimientos ancestrales, saberes que de cierta manera me permiten liberar mi mirada y expandir mis conocimientos.

“En el caminar, el presente, el pasado y el futuro no son más que meras virtualidades que se actualizan en un punto convergente: el paso” (Depetris Chauvin, 2019, 148).

Actualmente mis recorridos en este lugar han estado enfocados en hacer un análisis primario, con intención de situarme en el espacio y comprenderlo desde mi condición, para así luego poder profundizar paulatinamente en las otras posibilidades. En este sentido el caminar ha sido una actividad primordial. Sin haberlo tomado tan en cuenta, ni profundizado hasta ahora, reparo en el acto de caminar como uno de los ejes fundamentales dentro de mi práctica. El ascender estos cerros, recorrer estos paisajes contenedores de marcas o símbolos ancestrales me permite tener cierta “conexión” o un posible acercamiento a las relaciones con el entorno que pudieron haber tenido los antiguos habitantes de este territorio. En cada ocasión que visito estos lugares pienso y le doy vueltas a la idea de que en un pasado precolonial, una persona hablante de otro idioma y conocedora de otras sabidurías pisó estos mismos rincones, quien a su vez, hizo uso de estos espacios de una manera tan distinta a la que se le da en la actualidad. Es en este andar de donde brotan mis ansias de conocer y reinterpretar las relaciones con el paisaje, en este caso, de los pueblos andinos y mapuche sobre este territorio, que en su propio andar fueron interrumpidos por el colonizador.



Imagen No. 36

Huaca de Chena, San Bernardo, 2021.

Fotografía blanco y negro 35 mm

Conclusiones

El paisaje cumple un papel importante en la creación de identidad en los distintos territorios ya que es a través de él que surgen relaciones socio culturales únicas en relación directa con la naturaleza. Podríamos decir que es a través de sus representaciones que la naturaleza se transforma en un objeto de estudio y a su vez en un objeto de contemplación.

En mi deambular por estos territorios y también por una cuestión del azar es que llegué a estos dos puntos, donde surgió el interés por hacer un cruce entre estas dos nociones o experiencias de paisaje, para así, de alguna forma evidenciar el daño que el sistema colonial/capitalistas y sus prácticas causan en la naturaleza, y a su vez intentar esclarecer o tener una aproximación a la relación que tenían los antiguos habitantes (algunos aún existentes, como en el caso de los mapuches, aymaras, diaguitas) con este territorio, con el paisaje y el entorno natural. Y así comprender de mejor manera la cosmovisión de las diversidad de pueblos existentes en estos territorios desde antes de la colonización hasta la actualidad y destacar la importancia que tiene aprender de estos saberes para proteger y convivir en armonía con nuestro entorno natural - social, como también abrir nuevas posibilidades a la hora de representar el paisaje. A mi parecer el abrazar estas otras nociones de paisaje y relaciones con el entorno, en el que todo es visto como un todo, nos dan la posibilidad de contender y resistir en comunidad ante los daños generados en el territorio que habitamos, y que posiblemente nos permitan construir un mejor futuro.

Referencias bibliográficas

- Berque, Agustín (2009) El pensamiento paisajero, Biblioteca Nueva.
- Mitchell, W. J. T. (2009) Paisaje imperial, Katatay.
- Baltodano Román, Gabriel (2017) Candice Lin: paisaje, territorio y fronteras, Revista Letras ISSN: 2215-4094 Número 61 Enero-junio 2017.
- Del Prado, Josefina (1998) La División Norte-Sur En Las Relaciones Internacionales.
- Servicio Nacional de Geología y Minería (SERNAGEOMIN), 2022. Anuario de la Minería de Chile.
- Ministerio de Vivienda y Urbanismo. (2021). Dinámica de Crecimiento Urbano de las Ciudades Chilenas: Centro de Estudios de Ciudad y Territorio.
- Clément, Gilles (2007) Manifiesto del Tercer Paisaje - Editorial Gustavo Gili.
- Bey, Hakim (1999) Inmediatismo, Virus Editorial.
- Haesbaert, Rogério (2020) Del cuerpo-territorio al territorio-cuerpo (de la Tierra): contribuciones decoloniales,, Revista Cultura y Representaciones Sociales ISSN: 2007-8110 267 Año 15, Núm. 29 de septiembre de 2020.
- Nogué, Joan (2007) Territorios sin discurso, paisajes sin imaginario. Retos y dilemas, Ería.
- Bernand, Carmen (2019) Don Juan de Santacruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua, "sacerdote" del Cerro,, ISSN 1851-9628 (en línea) / ISSN 0325-1217 (impresa) Runa /40.1 mayo-octubre.
- Stehberg, Rubén (2016) Plataforma Ceremonial Ushnu Inca de Chena, Valle del Maipo, Chile, Chungara, Revista de Antropología Chilena.
- Rivera Cusicanqui, Silvia (2015) Sociología de la imagen, Tinta Limón.

- Stehberg, Rubén (2006) En Torno Simbolismo Del Pucará de Chena, Diseño Urbano y Paisaje Año 3 Número 9, Universidad Central.
- Depetris Chauvin, Irene (2019) Geografías afectivas: Desplazamientos, prácticas espaciales y formas de estar juntos en el cine de Argentina, Chile y Brasil (2002-2017), Latin American Research Commons

Referencias imágenes

Imagen No. 3

Google earth, Imagen Satelital del yacimiento minero El Romeral, Cajón del Maipo - 2007

Imagen No. 4

Google earth, Imagen Satelital del yacimiento minero El Romeral, Cajón del Maipo - 2021

Imagen No. 5

Google earth, Imagen Satelital del yacimiento minero El Romeral, Cajón del Maipo - 2022

Imagen No. 19

Referencia montaje

Artista - Batia Suter

'Flava' / 2017 / A3 laser prints / installation view 'Flava - Solo Annaquato' / Colli independent art gallery, Rome

Imagen No. 20

Referencia montaje

Artista - Batia Suter

'Nightshift' / 2019 / Floor installation, 142 digital prints 42 x 59.4 cm each, 10 woolen blankets, dimensions 1290 x 400 cm / 'Des Attentions', Crédac Paris FR