

Cuando el silencio del volcán no es señal de calma: representaciones y apropiaciones de la Cordillera de los Andes en Chile

When the Silence of the Volcano Is Not a Sign of Calm: Representations and Appropriations of the Andes in Chile

María Rosario Montero^{1*} 

RESUMEN

Este texto reflexiona sobre el papel de la representación en la experiencia de la naturaleza, cuestionando cómo las imágenes han moldeado nuestra comprensión de la relación entre «naturaleza» y «cultura». A través del análisis comparativo de dos momentos históricos en Chile, el advenimiento de la república en el siglo XIX, representado por una ilustración del Volcán Antuco de Claudio Gay, y la dictadura cívico-militar del siglo XX, mediante las diapositivas del archivo del Servicio Nacional de Turismo (Sernatur), se exploran las figuraciones del volcán como representación cultural y política. El escrito busca problematizar la visión meramente contemplativa del paisaje, al considerar la naturaleza como un agente activo que transforma vidas. De esta manera, se analiza el modo en que las imágenes turísticas operan como herramientas de construcción identitaria, al tiempo que se interroga el olvido de ciertas imágenes y cómo estas ausencias inciden en nuestra relación con el territorio. Finalmente, se propone la necesidad de imaginar una contramirada que permita otras formas de habitar y representar la Cordillera de los Andes.

Palabras clave: volcanes, cordillera de los andes, representación, dictadura, identidad.

ABSTRACT

This text reflects on the role of representation in the experience of nature, questioning how images have shaped our understanding of the relationship between “nature” and “culture.” Through a comparative analysis of two historical moments in Chile—the emergence of the Republic in the 19th century, represented by an illustration of the Antuco Volcano by Claudio Gay, and the civic-military dictatorship of the 20th century, through slides from the archive of the National Tourism Service (Sernatur)—the volcano is explored as a cultural and political figuration. The essay seeks to move beyond a merely contemplative view of the landscape, considering nature as an active agent that transforms lives. It analyzes how tourist images function as tools for identity construction, while also interrogating the erasure of certain images and how these absences affect our

¹ Institución: Universidad Finis Terrae, Chile; Correo electrónico: m.rosariomontero@gmail.com

* Autora correspondiente

relationship with the territory. Finally, it proposes the need to imagine a counter-gaze that enables other ways of inhabiting and representing the Andes Mountain Range.

Keywords: Volcanoes, Mountain Andes Range, Representation, Dictatorship, Identity.

Introducción

Quiero comenzar estas reflexiones evocando una imagen ampliamente difundida en plataformas digitales: el registro audiovisual de la erupción del Volcán Calbuco, ocurrido el 22 de abril de 2015 en el sur de Chile. Este video, captura el momento exacto en el que el volcán entra en erupción de manera inesperada, liberando una enorme columna de cenizas y gases hacia el cielo. La nube en forma de hongo se expande rápidamente, transformando el paisaje.

El video comienza con un registro en el sector de Las Cascadas, en la Reserva Nacional Llanquihue. Se aprecia la soledad y tranquilidad del entorno, con montañas y vegetación que enmarcan el volcán. Una voz en off de un joven excursionista acompaña las imágenes, describiendo la subida al volcán como una experiencia “solo para valientes”. En cuestión de segundos, la erupción irrumpe con una fuerza impresionante, generando una reacción visual que enfatiza la magnitud y el poder de la naturaleza. La tonalidad del cielo cambia a medida que las cenizas cubren el ambiente, creando un contraste dramático entre los colores cálidos de la explosión y el azul del cielo. El video culmina con movimientos bruscos de la cámara y maldiciones: el autor de la grabación, asustado por lo inesperado de los eventos, huye ladera abajo.

Este video me parece un punto de partida revelador para pensar las formas en que se construye la experiencia del paisaje volcánico en Chile desde una mirada turística. En esta grabación conviven dos dimensiones: una mirada que busca capturar el paisaje como espectáculo desde la distancia, con su cámara “para valientes”; y una segunda que emerge cuando esa distancia se rompe con la explosión del volcán: un momento en el que la contemplación pasiva se quiebra, volviéndose amenaza y afectando directamente al cuerpo del excursionista. Esta tensión, entre distanciamiento estético y afectación corporal, es clave para interrogar la forma en que representamos la naturaleza en el contexto chileno contemporáneo. En el contexto de la crisis climática y social, resulta urgente preguntarse: ¿Qué agencias determinan estas miradas? ¿Existieron otras formas de representar los volcanes? ¿Cómo influye esta distancia con la Cordillera en la experiencia y percepción de ella?

A partir de esta tensión, este escrito busca examinar en las figuraciones visuales de la Cordillera de los Andes, particularmente sus volcanes, a través del archivo fotográfico del Servicio Nacional de Turismo de Chile (Sernatur), conservado en la Biblioteca Nacional. Estas imágenes, producidas desde el aparato estatal para promover el turismo, permiten analizar cómo se han modelado visualmente la montaña y sus formas eruptivas como símbolos culturales. La pregunta que guía este análisis es cómo estas imágenes han contribuido a construir formas específicas de mirar, recorrer y experimentar la montaña; y cómo dichas visualidades han operado como dispositivos de poder y mediación. En un contexto de crisis climática y social, se vuelve urgente revisar qué agencias y discursos sostienen estas representaciones y qué posibilidades existen para reconfigurarlas desde otras sensibilidades. En este marco, el texto también busca abrir espacio

para pensar en una contramirada: aquella que interrumpe o subvierte las lógicas dominantes de representación, desbordando sus márgenes desde lo afectivo, lo corporal o lo situado. Se analiza, así como la creación de imágenes y las formas de representación de la Cordillera y sus volcanes, concebidos como símbolos culturales, influyen en nuestra percepción y experiencia actual del paisaje montañoso.

Para ello se abordan las relaciones entre naturaleza y cultura reflejadas en imágenes de volcanes de la Cordillera de los Andes desde una perspectiva diacrónica, centrándose en dos momentos clave en la historia de Chile. Primero, el inicio de la república y la inauguración de la mirada científica, representada por la ilustración del Volcán Antuco (1839) del naturalista viajero Claudio Gay. Luego, el análisis del archivo fotográfico del Sernatur, donde la influencia de la mirada naturalista cimenta las bases para definir la Cordillera durante la dictadura, que se traduciría en una imagen país que se estructura a partir del paisaje.

Este análisis comparado busca, por una parte, comprender las formas y representaciones que ha tenido la Cordillera de los Andes en el imaginario colectivo de la construcción de la nación; por otra parte, reflexionar sobre cómo estas figuraciones han influido en la manera en que percibimos la naturaleza y experimentamos la Cordillera. La relación entre las representaciones visuales y los problemas socioecológicos que enfrentamos hoy resulta central para develar las tensiones históricas y afectivas que configuran nuestra experiencia del paisaje. La relevancia de estas reflexiones radica en la urgencia, en el contexto de la crisis climática y social, de examinar las contradicciones presentes en nuestra percepción y representación de la naturaleza en Chile. Como señalan Arispe (2023) y Bustamante Rosero & Cuvi (2020), las humanidades y las artes visuales ofrecen herramientas clave para desarmar estas contradicciones y proponer miradas críticas sobre los imaginarios socioambientales. Particularmente en relación con la Cordillera de los Andes, trabajos como los de Loaiza y Garay (2024) y Constanza Suzuki (2006) evidencian cómo esta ha sido imaginada a partir discursos que oscilan entre lo sublime, lo fronterizo y lo nacional, instalando un imaginario que aún hoy moldea formas de habitar y mirar la montaña.

En este texto se explora cómo las representaciones del volcán como parte de la Cordillera han configurado percepciones y prácticas socioculturales y políticas a lo largo de la historia. En él se reflexiona sobre las categorías de naturaleza y cultura, guiándose por los planteamientos de autores como Eduardo Viveiros de Castro, Philippe Descola, Donna Haraway y Walter Mignolo. Estos autores desafían las dicotomías tradicionales y proponen nuevas formas de entender las relaciones entre humanos y no humanos. Así, al igual que la Cordillera, el volcán se convierte en un nodo clave para observar la intersección de estos discursos, permitiendo reflexionar sobre cómo las imágenes y los relatos en torno a la montaña moldean nuestras formas de habitar y pensar el territorio. A continuación, se analizan las imágenes de volcán en la historia del país.

Marco teórico: sobre la historia, representaciones y percepciones de la naturaleza y sus volcanes

En Chile, la representación de la naturaleza se arraiga en esta herencia colonial, lo que influye en la percepción y la imaginación del territorio. La colonización de las Américas y la llegada del pensamiento europeo al continente impusieron una forma de vinculación con los territorios que

sitúa al hombre blanco europeo como una entidad separada de la naturaleza, reduciéndola a un objeto destinado a ser clasificado, apropiado y explotado (Mignolo, 2007). Philippe Descola y Gisli Pálsson (1996) plantean que la categorización dicotómica de naturaleza y cultura supone un desafío, ya que este proceso fragmenta sus elementos fundamentales para objetivarlos en categorías estables y socialmente reconocidas. Como señalo anteriormente (Montero, 2022), esta herencia ha llevado a representar la naturaleza como un agente pasivo que solo puede experimentarse como una realidad distante. En este marco, la noción de naturaleza se construye y transforma según definiciones culturales e ideológicas.

Desde esta perspectiva, la brecha entre naturaleza y cultura no es una separación intrínseca, sino el resultado de un proceso social donde cada cultura produce, reproduce o sufre la imposición de un conjunto situado de relaciones, creencias y prácticas visuales (Ingold, 2000), como las que se articulan en los discursos científicos, turísticos o patrimoniales, que definen lo que es natural y lo que se considera cultura. Siguiendo esta línea, los procesos y transformaciones en la percepción y representación que sufre la Cordillera de los Andes y sus volcanes reflejan una negociación constante entre estas categorías. Así, al observar las imágenes que representan los volcanes en los acervos analizados, pareciera que estos se transforman: de ser representados inicialmente como agentes activos, pasan a figurar como elementos paisajísticos, donde aparecen como agentes pasivos y receptores de la actividad humana. Derek Gregory explica cómo la era moderna introdujo la creencia en el “triunfo de la cultura sobre la naturaleza” (2001, p.87), presentando una idea imaginativa que generó construcciones conceptuales y una imagen del ser humano dominando y superando los peligros de la naturaleza. La dicotomía entre naturaleza y cultura se convirtió en una parte integral de un mundo intencionado, facilitando el proyecto de la ciencia occidental que consolida el estudio objetivo de los fenómenos naturales, concebidos como aspectos separados de la cultura (Shweder en Ingold, 2000). En este sentido, la representación del volcán se alinea con lo planteado por Gregory, quien lo describe como un elemento susceptible de ser dominado por los seres humanos.

Diversos autores (Descola, 1996; Ingold, 2000; Mignolo, 2007; Viveiros de Castro, 2013; Latour, 1993; Haraway, 1991; Escobar, 2008) han reflexionado sobre cómo esta comprensión binómica de lo natural y cultural está profundamente arraigada en nuestra forma de entender el mundo, instándonos a repensar cómo surgieron estas categorías, así como las implicaciones y relaciones que configuran. Donna Haraway (1991), por ejemplo, plantea una reflexión sobre la definición misma de “humano”, argumentando que esta categoría ha sido moldeada por la ciencia y la tecnología, pero que hoy se ve desafiada por los saberes ancestrales y contemporáneos de los pueblos originarios, los cuales sostienen formas distintas de concebir la vida y el territorio. Desde esta perspectiva, Haraway nos invita a pensar cómo los volcanes se imaginan a partir de nuestra propia capacidad para pensarnos humanos y delimitar nuestro habitar en contraposición a la naturaleza.

Arturo Escobar (2008), por su parte plantea que la naturaleza no es un ente pasivo, sino una construcción activa moldeada por relaciones de poder y prácticas culturales. Las imágenes, como las que representan la cordillera y sus volcanes, no son solo visualidades neutrales, sino dispositivos que expresan y reproducen visiones del mundo. Su lectura permite ver cómo estas representaciones naturalizan ciertas formas de habitar, recorrer o dominar el paisaje, al tiempo que invisibilizan otras formas de relación más situadas o ancestrales.

Desde los territorios americanos, Walter Mignolo (2007) plantea cómo se han cuestionado estas categorizaciones eurocéntricas, dando paso a una revaloración de los conocimientos ancestrales. Un ejemplo de esto es la noción de *Pachamama*, concebida por los Quechuas y Aymaras como la relación humana con la vida, sin distinción entre naturaleza y cultura, que hoy se traduce como “madre tierra”. En tanto, en la cosmovisión Mapuche, la naturaleza no es una entidad separada ni pasiva, sino una fuerza viva con la que se establecen vínculos de reciprocidad, respeto y afecto. Tal como plantea Fabien Le Bonniec (2013), conceptos como *gen mapu*, la fuerza propia de cada lugar, y *az mapu*, el orden y equilibrio territorial, expresan una comprensión relacional del mundo natural, donde lo humano y lo no humano coexisten como parte de un mismo entramado vital. Esta visión contrasta radicalmente con la lógica representacional dominante en archivos como el de Sernatur, donde la naturaleza es estetizada, despojada de agencia y puesta al servicio de un imaginario turístico y nacional. Estas concepciones expresan una ontología relacional que difiere radicalmente del pensamiento moderno occidental, en tanto no separan lo humano de lo natural ni subordinan a la naturaleza como objeto. Reconocer estas otras ontologías permite imaginar una contramirada que desafía las formas hegemónicas de visualizar y nombrar lo natural, abriendo paso a otras sensibilidades en la relación con la montaña y sus fuerzas. Así, a pesar de los esfuerzos coloniales por suprimirla, esta perspectiva sigue arraigada en muchas tradiciones y prácticas de los pueblos andinos.

Esta reflexión es relevante, ya que plantea que la representación de los volcanes no siempre ha sido la misma, sino que ha variado según los regímenes de visibilidad, los marcos epistémicos y las relaciones de poder desde los que se los ha figurado. En este sentido, se propone analizar dos momentos históricos en los que se articularon proyectos político-culturales de alcance nacional que reconfiguraron profundamente las relaciones entre paisaje, poder y representación: la inauguración de la república y la dictadura cívico-militar en Chile. En el primero, el volcán aparece vinculado al surgimiento de una mirada científica, ilustrada y extractiva, inscrita en la construcción visual del territorio como un espacio a ser conocido y apropiado. En el segundo, se observa su transformación en un ícono de identidad turística y naturalizada, promovido por instituciones estatales como Sernatur, que consolidan una imagen país anclada en una naturaleza disponible, escénica y espectacular. Ambos períodos permiten indagar cómo ciertas representaciones de la Cordillera y sus volcanes se inscriben en proyectos históricos de control, domesticación y simbolización del paisaje, en tensión con otras formas de habitarlo y sentirlo.

Métodos: compases en dos tiempos sobre volcanes y sus erupciones

Este escrito adopta un enfoque basado en los nuevos materialismos (Coole & Frost, 2013), específicamente busca centrarse en la relación entre los objetos y comprender estas conexiones como un espacio contextual. Este giro tiene como objetivo abordar la relación entre humanos y no humanos, considerando a la naturaleza, y en particular al volcán, como un agente relevante dentro de estas conexiones.

Para esto utilizaremos la idea “compases”, la que refiere aquí a un movimiento comparativo entre dos momentos históricos en que se reconfigura la relación entre naturaleza, imagen y nación. El primero corresponde al siglo XIX, momento en que se inaugura la mirada científica en el marco

de la fundación republicana, con énfasis en el registro ilustrado del territorio. El segundo se sitúa entre las décadas de 1970 y 1990, período en que la institucionalidad estatal, a través del archivo del Servicio Nacional de Turismo, consolida una representación visual de la Cordillera como emblema identitario y recurso turístico. Estos dos compases no se presentan como fragmentos aislados, sino como tiempos entrelazados que permiten pensar las continuidades y desplazamientos en la forma en que el volcán, y por extensión la montaña, han sido imaginados, representados y apropiados en el marco del proyecto moderno.

El análisis se articula desde un enfoque visual hermenéutico y comparativo, centrado en la interpretación de los sentidos culturales, estéticos y simbólicos inscritos en las figuraciones de la cordillera y sus volcanes (Rose, 2016; Mitchell, 2005). Se atendió tanto a la composición visual (encuadres, escalas, cromatismos, inclusión o ausencia del cuerpo) como a su inscripción en narrativas históricas e institucionales (Cosgrove y Daniels, 1988). El análisis se desarrolló en diálogo con una lectura discursiva y situada, reconociendo que estas imágenes emergen desde marcos históricos, políticos y afectivos específicos (Gregory, 2001).

En este sentido, resulta pertinente la propuesta de la socióloga Silvia Rivera Cusicanqui (2015), quien plantea que las representaciones visuales también participan en la reproducción de jerarquías coloniales. Frente a esto, propone activar miradas *ch'ixi*: formas de ver y pensar que sostienen la contradicción sin disolverla, y que permiten entrelazar saberes ancestrales e históricos sin subsumir uno al otro. Esta perspectiva invita a cuestionar las imágenes dominantes de la naturaleza como entes pasivos o subordinados, y a considerar cómo los paisajes, como el de la Cordillera, pueden leerse también como espacios de conflicto simbólico y disputa epistémica. Desde allí, el análisis no se limita a describir las imágenes, sino que busca desentrañar los regímenes visuales que las sustentan y abrir posibilidades de contramiradas que desestabilicen su naturalización.

El análisis de este corpus se estructuró en torno a las figuraciones de la montaña, lo que permitió identificar patrones visuales y discursivos asociados a esta categoría. A partir de esta observación, se delineó la problemática del volcán como elemento estructurante. Este, al ser el caso de estudio, permitió explorar sus representaciones a lo largo del tiempo, trazando una historicidad de figuraciones que permite contextualizar las representaciones presentes en los archivos del Sernatur. Para ello, se examinan las relaciones que emergen de la imagen del volcán desde una mirada diacrónica, con énfasis en dos momentos en la historia de Chile. El primero corresponde al inicio de la república y la inauguración de la mirada científica, comenzando con la ilustración del naturalista viajero Claudio Gay sobre el Volcán Antuco (1839). El segundo se centra en el archivo fotográfico del Sernatur, donde la influencia del pensamiento naturalista contribuyó a cimentar la definición de la Cordillera durante la dictadura, consolidando una imagen país a partir de una particular mirada que se ejerce sobre el paisaje. Esta doble lectura busca, por una parte, comprender las formas y representaciones que ha tenido la Cordillera de los Andes en el imaginario colectivo de la construcción de nación; por otra parte, reflexionar sobre cómo estas figuraciones han influido en la manera en que percibimos la naturaleza y experimentamos la Cordillera. La interpretación de las imágenes se desarrolló en diálogo con discursos históricos y visuales, propiciando una lectura crítica sobre la instrumentalización de la naturaleza en la construcción de imaginarios culturales.

En este contexto, se trabajó con el archivo fotográfico del Sernatur, una colección que reúne imágenes históricas de paisajes chilenos utilizadas para la promoción turística. Las imágenes que se encuentran en el archivo pertenecen a un periodo que va desde las décadas de los 70' a 90' siendo este el segundo período considerado en el análisis. Catalogado entre 2022 y 2023, este archivo se enmarca en un contexto histórico definido por narrativas institucionales orientadas a consolidar una identidad nacional a través de la representación de la naturaleza. Como parte del proceso de revisión y análisis del archivo fotográfico de Sernatur, se realizó una entrevista en 2024 con José Reyes, fotógrafo y responsable del archivo, quien trabajó por décadas en su creación y su gestión. Esta conversación permitió comprender mejor las condiciones materiales y funcionales del archivo, así como ciertos criterios institucionales que explican algunas de las condiciones del archivo.

El archivo completo de diapositivas digitalizadas de Sernatur contiene aproximadamente 27.269 registros, de los cuales 2.594 se clasificaron como Montaña y 319 como Volcán. A partir de una revisión sistemática de estas categorías, se seleccionaron 174 imágenes para el análisis, priorizando aquellas que mostraran con claridad visual la cordillera de los Andes y volcanes, que no estuvieran repetidas y que cumplieran con un estándar mínimo de calidad que permitiera su estudio.

En el caso de esta colección, uno de los elementos distintivos hoy es la ausencia de tarjetas de índice, o una estructuración que dé cuenta de parámetros fijos, lo que implica que la colección fotográfica no se basa en categorías estandarizadas que puedan ser cruzadas, sino que opera sin una narrativa taxonómica clara. Esta situación no obedece a una decisión institucional deliberada, sino a una falta de recursos materiales para aplicar las taxonomías existentes en el archivo fotográfico de la Biblioteca Nacional. En consecuencia, la experiencia de esta colección no está mediada por las relaciones y espacios creados por categorizaciones, sino determinada por aspectos arbitrarios derivados de un ordenamiento sin un sistema de base. Esto significa que la única manera de explorar la colección es a través de un contacto directo con el objeto de la diapositiva y su imagen. Debido a ello, el archivo presenta limitaciones significativas, como la ausencia de datos específicos sobre los autores de las fotografías, las fechas exactas de captura y las localizaciones precisas, lo que dificulta una contextualización más detallada. A pesar de estas carencias, el material constituye una base valiosa para explorar cómo las imágenes han moldeado la percepción del paisaje en Chile y su vínculo con proyectos de construcción identitaria.

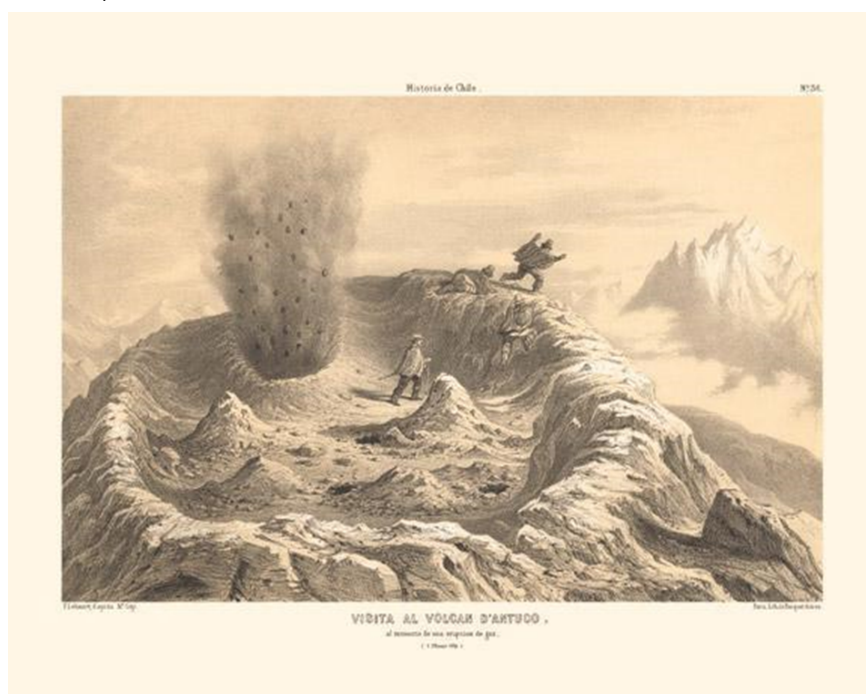
Por otro lado, cabe señalar que el video de la erupción del Volcán Calbuco (2015), ampliamente difundido en plataformas digitales, no forma parte del corpus sistemático analizado, pero se incorpora como punto de entrada simbólico y reflexivo. Su potencia visual, junto con la reacción corporal del sujeto que filma, sirvió como detonante inicial para problematizar el modo en que se representa y se experimenta el paisaje volcánico en Chile contemporáneo. Esta inclusión busca introducir la dimensión afectiva, no domesticada y disruptiva del paisaje, frente a las formas controladas y escenificadas del archivo institucional.

Materiales y hallazgos: representaciones del volcán en los inicios de la República y con la pérdida de la democracia

Quisiera continuar con una imagen relevante en la construcción de nación, y que guiará esta sección de discusiones. Se trata de un grabado que nos sitúa en el entredicho y nos enfrenta a un sentido enrarecido sobre cómo comprendemos y experimentamos la naturaleza en Chile. La imagen propuesta, titulada *Visita al Volcán de Antuco al momento de una erupción de gas* (1 de marzo de 1839) (figura 01) fue publicada inicialmente en el libro *Atlas de la Historia física y política de Chile* (1854) de Claudio Gay. Esta imagen, analizada previamente (Montero, 2022), busca retratar pasajes de las crónicas descritas por Gay en sus recorridos por Chile. En la escena, tres hombres mapuches-pewenches se ven forzados a huir ante la erupción del Volcán Antuco, ubicado en la Región del Biobío, que es parte de la Cordillera de los Andes en Chile. Diversas publicaciones nacionales han reproducido esta imagen, ampliamente conocida a nivel local.

Figura 1.

Litografía de Lehnert a partir de Claude Gay. *Visita al Volcán de Antuco al momento de una erupción de gas* (1 marzo 1839). Incluida en *Atlas de la historia física y política de Chile*. París: Thunot, 1854. Biblioteca Nacional de Chile.



Antes de continuar, parece pertinente describir las condiciones en las que se presenta esta imagen. Su creador, Claudio Gay, botánico de origen francés, llegó a Chile en 1830, tan solo dos décadas después de la independencia del país. El gobierno chileno lo contrató para realizar investigaciones exhaustivas sobre los nuevos territorios, con el objetivo principal de catalogar y evaluar el potencial de explotación de sus recursos naturales. La imagen citada aparece en una publicación que funciona como un compendio de historia, geografía, botánica y zoología. Este

volumen, aún disponible en librerías en Chile, se destaca por su contenido ilustrado que describe no solo el paisaje, la flora y la fauna del país, sino también la cultura de la región. Las ilustraciones de la naturaleza incluidas en esta obra abarcan diversos paisajes chilenos, desde la dramática erupción del Volcán Antuco hasta la serenidad del valle central, con la majestuosa Cordillera de los Andes como telón de fondo.

Aunque Claudio Gay no fue el primer explorador en documentar estas tierras, sus ilustraciones se convirtieron en un referente visual perdurable en Chile. Diversos estudios han planteado que el enfoque realista y las características formales de su obra contribuyeron a consolidar una representación del paisaje en la que el observador se sitúa fuera de la naturaleza, adoptando una mirada externa, analítica y clasificatoria. Como señala Saldivia Maldonado (2019), la empresa de Gay respondió a un marco epistémico científico y eurocéntrico que, respaldado políticamente por el Estado chileno, buscaba ordenar y conocer el territorio desde una lógica de control racional y visual. Desde esta perspectiva, sus dibujos no construyen una escena habitable, sino que proyectan un punto de vista distanciado, donde la naturaleza es objeto de estudio más que de experiencia. Valderrama Vargas (2014) analiza cómo estas láminas contribuyeron a una iconografía nacional que se aleja del habitar y tiende a estabilizar visualmente el paisaje como emblema. Por su parte, Gómez-Venegas y Álvarez Dumont (2017) plantean que el dispositivo visual moderno, del cual Gay forma parte, estableció una separación entre naturaleza y cultura que aún persiste en la forma en que se diseñan y representan los márgenes del territorio. Esta interpretación dialoga con la propuesta de este escrito, en la que se plantea que el enfoque realista y las características formales de la obra de Gay contribuyeron a construir una representación visual del paisaje en la que tanto el artista como los lectores se sitúan fuera de la naturaleza. Es decir, la perspectiva de sus dibujos sugiere una mirada externa a la escena. A través de sus dibujos, Gay construyó una mirada que se alejaba del territorio, donde el observador no es un agente activo y habitante del paisaje, sino alguien que toma una distancia objetiva para analizar.

En este contexto, Ellisson y Martínez (2009) argumentan que esta distancia fue clave para que naturalistas como Gay pudieran observar, medir, cartografiar, adquirir y vender, es decir, apropiarse de, los territorios que estudiaban y representaban en sus dibujos y estudios. Claudio Gay y otros viajeros contemporáneos como Ignacio Domeyko y Rodolfo Philippi, establecieron a través de sus investigaciones, notas, dibujos y conclusiones, una forma de describir el entorno que concebía la naturaleza como algo separado de lo humano: un objeto que debía ser categorizado, comprendido y visualizado para ser reclamado.

Esta manera de percibir el mundo, que se imponía desde la perspectiva de estos viajeros naturalistas, estaba impregnada de un conocimiento europeo que influiría en la forma en que se experimentaba, pensaba y planificaba el paisaje. La visión de Claudio Gay y sus contemporáneos moldeó una forma de percibir el territorio que aún resuena en la comprensión actual, consolidando una manera de observar y categorizar el entorno. Como representante de una época y una manera de percibir el mundo, su trabajo dejó una huella en la mirada tecno-científica que aún hoy configura los modos de representar el paisaje dentro de la territorialidad conocida como "Chile".

Si bien la mirada colonial domina las ilustraciones de los naturalistas, en *Visita al Volcán de Antuco* al momento de una erupción de gas aparece una fisura que desdibuja dos tiempos en la representación de la Cordillera. En este sentido, Paulina Ahumada (2012) señala que el Atlas de la

historia física y política de Chile (1854) realizado por Gay no se adhiere estrictamente al modelo del espacio vacío, característico de obras como el Atlas de la geografía física de la República de Chile (1875) de Pedro José Amadeo Pissis; en cambio, combina observación y acción, alejándose de la mera descripción del territorio. Esta característica se manifiesta claramente en la estructura de estas obras, que no se limitan a mapas y vistas, sino que incorporan un número significativo de escenas y representaciones que vinculan a los habitantes de esos territorios. Además de presentar las majestuosas montañas nevadas como un telón de fondo recurrente, Gay introduce escenas y láminas costumbristas que amplían la representación del paisaje.

En esta ilustración, Gay no solo representa un hito geográfico desde la mirada del observador, sino que también incluye una escena que muestra la posibilidad de la erupción volcánica y sus efectos para quienes habitan esos territorios. Al incluir esa escena dramática, se genera una suerte de fisura para el espectador contemporáneo. La imagen de Gay aparece como una imagen otra, distinta a la que se comienza a gestar durante ese periodo de construcción de nación. La dimensión ficcional de la escena, con figuras humanas huyendo del cráter durante la erupción, sitúa ese “ojo cartesiano” exteriorizado en un espacio que no es del todo exterior. En este dibujo aparecen dos elementos particulares; primero, la mirada de “ojo de pájaro”, que no se sitúa a la distancia, sino dentro de la Cordillera misma, dibujando la escena desde adentro; segundo, la cordillera habitada, donde aparece el ser humano, quien vive y experimenta el territorio dentro del encuadre, incluso dentro del cráter del volcán.

De esta manera, Gay propone otra mirada distinta a la imagen icónica de la Cordillera que conocemos hoy. Aunque mantiene la distancia cartesiana del observador separado de la naturaleza, introduce la posibilidad de una imagen otra, de una imagen-habitada, en la que se abre una fisura entre la imagen hegemónica distanciada, que genera otredad, y un volcán agente que modela la vida y la actividad de tanto lo humano como lo no-humano. Asimismo, la erupción del Volcán Antuco nos remite a una experiencia profundamente chilena con la naturaleza, donde esta nunca es pasiva: nos enmarca, mueve el piso, inunda y transforma nuestras geografías. Esa experiencia de naturaleza trasciende la noción renacentista de otredad, en la que el paisaje es enmarcado y contemplado a distancia, abriendo paso a una vivencia en la que la naturaleza afecta la vida cotidiana y configura las formas de habitar y relacionarse con el territorio.

En este sentido, y como nos relata Catalina Valdés (2016), poco antes de la creación de esta ilustración, y en el contexto de los procesos de independencia (1812-17), Bernardo O’Higgins utiliza la imagen del volcán en erupción como un símbolo revolucionario cargado de múltiples significados, sirviendo como una metáfora poderosa para representar el cambio radical, la ruptura con el pasado colonial y la construcción de un nuevo orden. La figura del volcán, presente en la medalla de la Legión de Honor, (1817) así como la Bandera de la Patria Vieja (1812) creada por O’Higgins, encarnaba tanto la fuerza destructiva como el potencial creativo de la naturaleza y la revolución. Aunque no hacía referencia a un volcán específico de la geografía chilena, este símbolo evocaba un fenómeno universal, vinculado a la modernidad y al poder transformador de la independencia.

Es posible argumentar, entonces, que Claudio Gay pertenece a un grupo de autores que podríamos denominar “autores del cambio”, quienes retoman formas de representación de siglos anteriores, pero también dejan entrever las transformaciones emergentes. En este sentido, Andrés Núñez (2013) explica cómo, en el siglo XIX, la representación del territorio, que en siglos

previos había sido determinada por lo que él llamaría una “identidad múltiple”, una tierra de pluralidad y diversidad comenzó a transformarse gradualmente hacia la unificación del territorio como parte de un proceso de nacionalización. Esta transición respondió a la creciente politización del espacio en función del poder estatal, con el objetivo de definir una racionalidad territorial a escala nacional. En este contexto, la Cordillera de los Andes, y por tanto sus volcanes, emergieron como elementos centrales en la institucionalización del espacio, marcando un cambio significativo en la forma en que se percibía y representaba el territorio.

De esta manera, podríamos sostener que los volcanes y su representación han mantenido un doble significado como fuerzas naturales transformadoras y símbolos culturales profundamente arraigados. Valentina Acuña y otros (2024) nos indican como los volcanes y la cultura están estrechamente vinculados a las percepciones, experiencias y narraciones culturales. Según dicen, los volcanes no solo son elementos naturales con un impacto físico tangible en el territorio, sino también constructos simbólicos que articulan narrativas culturales, históricas y emocionales. A esta dimensión se suma el vínculo afectivo y encarnado entre comunidades y volcanes, donde los ritmos geológicos y sociales se entrelazan tanto en la vida cotidiana como en eventos eruptivos. Tal como sostienen Vergara-Pinto et al. (2024), el volcán afecta a las comunidades mientras estas desarrollan formas de conocimiento situado, sensibilidad y cohabitación con él.

No cabe duda de que la representación de la naturaleza como tema artístico se inscribe en una larga tradición pictórica, convirtiéndose en objeto de ajuste y reinterpretación a lo largo del tiempo. Con el proceso de construcción identitaria asociado al advenimiento de la nación, ocurren distintos momentos históricos en que esta mirada de la Cordillera como identidad nacional se acentúa, siendo un claro ejemplo de esto el uso que le asigna el aparato mediático de la dictadura.

Durante la dictadura de Carlos Ibáñez del Campo (1927-1931), un gobierno de tendencia nacionalista promovió activamente la producción y difusión de imágenes que representaban paisajes del sur de Chile con el objetivo de destacar la singularidad del país, en contraste con otros países de América Latina. La publicación de imágenes en revistas, anuncios y postales de turismo chileno contribuyó a posicionar estos lugares de gran atractivo con referencias a paisajes del hemisferio norte, como los parques nacionales de Estados Unidos o los paisajes alpinos de Suiza (Booth, 2011).

Entre las imágenes más recurrentes destacan las vistas de lagos y volcanes, con el lago Llanquihue consolidándose como uno de los destinos favoritos para los turistas nacionales (Booth, 2011). En este contexto, la Cordillera se posiciona como un elemento estructurador de la imagen país. Esta tendencia visual, que asocia ciertos paisajes chilenos con referencias europeas, persiste hasta la actualidad y se encuentra en el archivo del Sernatur, donde abundan representaciones de volcanes y lagos que refuerzan esta construcción simbólica.

Los volcanes que emergen en las imágenes turísticas difieren notablemente de la representación de Gay. En este nuevo imaginario, los volcanes pierden su fuerza activa y se transforman en paisajes pasivos: contienen el lago y se muestran como telón de fondo y se subordinan al habitar humano. Así, dejan de ser agentes capaces de alterar el rumbo de las narraciones y se reducen a imágenes paisajísticas distanciadas. En este sentido, las imágenes del Sernatur, realizadas entre las décadas de 1970 y 1990 (el segundo período de análisis), consolidan esta representación domesticada del volcán como la más recurrente.

En este sentido, según la historiadora de arte Carine Lemouneau (2012), bajo la dictadura cívico-militar de Augusto Pinochet, la huella de la Cordillera se hizo notable, especialmente a través de la implementación de nuevas políticas de visibilidad, como concursos, exposiciones y encargos. Estas iniciativas tuvieron un impacto significativo en la recepción y significado de las representaciones del paisaje, en función del contexto en el que surgieron. La política cultural de este periodo abandonó la trayectoria de su predecesor, reemplazando al pueblo chileno como base de la unidad nacional por el territorio, su riqueza y diversidad. Hasta el final de la dictadura, Pinochet promovió la difusión de "imágenes de nuestro territorio verdaderamente atractivas" (Lemouneau, 2012, p.5), donde la Cordillera de los Andes se consolidó como un eje estructurador del imaginario nacional.

Según Matías Alvarado (2018), la dictadura utilizó una serie de actos simbólicos con dos objetivos principales: por un lado, representar y consolidar su control y autoridad; por otro, suprimir las ideas y acciones del gobierno derrocado. En este sentido, el poder no solo dependió del ejercicio de la violencia, sino también de la dominación a través de símbolos y signos. Incluso la violencia misma adquirió una dimensión simbólica cada vez más marcada, reforzando la hegemonía del régimen mediante la construcción de un imaginario territorial cuidadosamente controlado.

En este contexto, como se mencionó al inicio, se crea una nueva institucionalidad: el Servicio Nacional de Turismo (Sernatur). Su creación respondió al interés del régimen por fomentar tanto el turismo interno como la proyección internacional de la imagen del país. Este proceso de creación de una oficina de promoción de turismo se enmarca en un programa que se fue consolidando a lo largo de varios años, iniciándose con la construcción de ferrocarriles hacia el sur de Santiago, donde se implementa una estrategia para promover destinos en los que se había invertido en infraestructura (Booth, 2008). Esta política pública de promoción turística dio lugar al surgimiento de una nueva industria.

En este sentido, Lemouneau (2012, p.12) señala que durante las décadas de los 80', periodo que comprende parte de las imágenes del archivo del Sernatur, la conexión entre naturaleza e identidad nacional se intensificó significativamente. Esta relación estuvo influenciada tanto por las reformas artísticas de generaciones previas como por una perspectiva visual específica impulsada por el gobierno militar, que buscó consolidar un imaginario territorial alineado con sus objetivos políticos y simbólicos.

La mayoría de los lugares fotografiados en esta colección de diapositivas (27.269) pertenecen a zonas de gran afluencia turística, con una notable presencia de imágenes de volcanes. Estas representaciones abarcan prácticamente todo el territorio nacional, desde el volcán Chungará en el norte hasta los últimos volcanes en la región de los Aysén.

Figura 2.

Fotografías de distintas vistas de volcanes en Chile. Archivo Sernatur, Biblioteca Nacional de Santiago. Autor y fecha desconocidos. Aunque no se indica la localización, por la morfología y el entorno se sugiere que podrían corresponder al Villarrica (izquierda y centro) y el Parícuta (derecha).



Casi todas las imágenes de volcanes observadas comparten un mismo tipo de encuadre: un objeto en primer plano —mayoritariamente cuerpos de agua— y, en segundo plano, una montaña-volcán-triángulo. Esta representación geométrica, aunque dominante en la colección, no refleja la diversidad de formas presentes en la geografía de Los Andes. En cambio, genera una sensación de ubicuidad, como si todas las montañas fueran la misma. En este encuadre, el triángulo-volcán adquiere una pregnancia compositiva, estableciendo un distanciamiento entre las acciones del primer plano y la presencia estática del triángulo-volcán en el fondo. Uno de los más retratados es el Volcán Villarrica, ubicado en el centro de los territorios habitados por el pueblo mapuche. Sin embargo, el volcán que se retrata no es un volcán activo, sino uno devenido montaña, que en sus pies aloja a la industria y permite el habitar como un agente pasivo.

Esta composición refuerza una mirada distanciada que separa al observador de su entorno, construyendo una otredad, donde el volcán, domesticado por la industria turística, se convierte en un objeto de contemplación. Es posible sostener, entonces, que el archivo del Sernatur evidencia un distanciamiento que construye un otro —ya sea otra nación o la naturaleza— y reproduce en múltiples variaciones una misma idea visual, limitándose a lo ya conocido. Esta repetición resuena con lo que plantea Andrea Soto-Calderón (2022, p.32) sobre cómo las fotografías, desde el discurso dominante, se transforman en imágenes “vacías, imágenes homogéneas que no dejan de acrecentar la creencia del aplastante cierre del imaginario” (Soto-Calderón, 2022, p.32). Son imágenes que pareciera que se agotan en sí mismas y no permiten imaginar posibilidades, sino reiterar lo que ya sabemos: la montaña como otredad, vacía, ajena a nuestro habitar cotidiano. Desde esta perspectiva, como reflexiona Núñez (2013, p.92), la repetición de este tipo de figuración ha contribuido, paradójicamente, a la relativa invisibilización de la montaña como territorio de producción social. En consecuencia, este fenómeno ha tenido un impacto significativo en la falta de reconocimiento de la naturaleza como agente más-que-humano.

Figura 3.

Volcanes en actividad fumarólica. Sin datos de autor ni fecha; por morfología, podrían corresponder al Villarrica, Osorno y Llaima. Archivo Sernatur, Biblioteca Nacional de Santiago. Autor y fecha desconocidos.



No obstante, entre las 174 imágenes seleccionadas, se identificaron apenas cinco que muestran señales de actividad volcánica, principalmente columnas de gases o vapor ascendiendo desde el cráter, siendo el Volcán Villarrica el caso más evidente. Estas imágenes constituyen una excepción marginal dentro del conjunto, que no alcanza a alterar el patrón dominante: la representación de los volcanes como entornos estáticos y pacificados. Incluso cuando el Villarrica aparece en actividad, lo hace acompañado de escenas turísticas —veleros, playas, hoteles— que neutralizan visualmente su potencial eruptivo, integrándolo sin conflicto a un paisaje diseñado para el goce. La ausencia de datos sobre fechas o autoría impide una contextualización precisa, pero por sus características visuales es posible situarlas en las décadas de 1970 y 80. En ese marco, resulta significativo que el archivo no haga referencia a la erupción de 1984-1985, una de las más importantes del Villarrica en el siglo XX, lo que refuerza la hipótesis de una representación institucional que evita problematizar el carácter vivo y potencialmente peligroso del volcán. Esto contrasta con las ilustraciones decimonónicas de Claudio Gay, que sí incorporaban escenas eruptivas como parte del imaginario cordillerano.

Figura 4.

Fotografía de construcción del stand de Chile para FISA. Archivo Sernatur, Biblioteca Nacional de Santiago. Autor y fecha desconocidos.



Del conjunto de diapositivas revisadas, dos imágenes dentro del archivo llamaron especialmente mi atención, no por retratar directamente la montaña, sino por representar su reproducción. La primera corresponde a la construcción de un stand de Chile para la feria FISA (Feria Internacional de Santiago), donde se erige un volcán-montaña-triángulo. En ella se fotografió el proceso de construcción de maquetas a escala del proyecto de imagen país. En este stand se construye la imagen del volcán-montaña-triángulo como una figura apagada, desprovista de toda energía transformadora, un volcán escenario y receptor de la vida. Sin embargo, no se trata solo de representar un volcán vacío, sino de una entidad que trasciende lo humano incluso en términos de escala. En la maqueta, el volcán es más grande que la figura humana de pie, y supera ampliamente a los árboles y casas que lo rodean (como puede verse en la segunda imagen). Las imágenes muestran así la relevancia de la montaña en la imaginación nacional, poniendo énfasis en la relación entre Cordillera-volcán e identidad. La elección de un volcán como figuración central en la feria FISA refuerza su potencia simbólica dentro del imaginario institucional, funcionando como emblema de una geografía que se busca representar, dominar y al mismo tiempo habitar. Al mismo tiempo, se revela una dialéctica entre la manualidad de la imagen manufacturada, creada por las mismas manos de quienes construyeron las maquetas, y la imagen técnica resultante de la conversión de esta maqueta en fotografía. Esta tensión expone la relación que se busca imponer entre identidad-modernidad, donde la cordillera y el volcán son instrumentalizados como símbolos de una geografía domesticada al servicio del progreso nacional. En este marco, la naturaleza es presentada como escenario estable y disponible, integrado visualmente al proyecto moderno. Sin embargo, en el caso de Chile, esta operación simbólica entra en fricción directa con las condiciones geográficas y geológicas del territorio, marcado por terremotos, erupciones y transformaciones constantes. La naturaleza no es aquí un fondo inmutable, sino una fuerza activa que constantemente desestabiliza los órdenes humanos. La máxima tensión emerge precisamente en ese cruce: entre las promesas de estabilidad, desarrollo y orden proyectadas por el discurso institucional, y un territorio vivo que afecta e irrumpe.

Esta paradoja se refleja en las propias imágenes del archivo Sernatur: mientras la inmensa mayoría representa volcanes en calma, triángulos perfectos en paisajes ordenados, acompañados de turistas, lagos y centros urbanos, solo un par muestra actividad eruptiva o fumarólica. Incluso esas pocas excepciones están enmarcadas desde una estética que neutraliza su potencia disruptiva. Así, las imágenes turísticas de volcanes convertidos en paisaje escénico no solo ocultan el riesgo, sino también las fracturas materiales y simbólicas de un modelo de nación que, en contextos de escasez y vulnerabilidad, difícilmente logra sostenerse.

La maqueta del volcán-montaña-triángulo funciona aquí como la materialización de un símbolo preexistente, una representación artificial de la Cordillera que, en lugar de encarnar su fuerza transformadora, entendida no solo como poder eruptivo y geológico, sino también como potencial simbólico de desborde e irrupción en el orden humano, la estabiliza a un objeto de contemplación y promoción. En este proceso, la imagen manufacturada y su posterior captura fotográfica refuerzan un discurso en el que la naturaleza se vacía de su agencia, convirtiéndose en un telón de fondo idealizado dentro del proyecto de nación.

Figura 5.

Fotografía del parque temático Mundo Mágico. Archivo Sernatur, Biblioteca Nacional de Santiago. Autor y fecha desconocidos.



En la segunda imagen (figura 05) se observa una niña sentada en medio de una maqueta a escala, perteneciente a los dioramas característicos de Mundo Mágico. A su derecha, hay una maqueta detallada de una iglesia que podría identificarse con las iglesias de Chiloé, reconocibles por su estructura de madera, ventanas simétricas y campanario en la parte superior. En el fondo, se observan pequeñas figuras de personas y vehículos en miniatura, lo que refuerza la sensación de una escena recreada a escala. La escena combina elementos naturales y artificiales: un cuerpo de agua refleja la vegetación circundante, mientras que el terreno está cubierto de césped y arbustos. Al fondo, se modelan colinas que representan montañas, entre las cuales destaca una de color blanco, que remite a un volcán del sur de Chile, posiblemente el Villarrica o el Osorno, alzándose junto a otras formaciones que podrían representar los Cuernos del Paine. Todo esto parece dispuesto de forma lineal, como una miniatura del territorio chileno de norte a sur. La escena está enmarcada por un cielo azul despejado y una estructura de cemento que parece una plataforma elevada o una pasarela peatonal. Esta imagen no representa un paisaje, sino su teatralización: una naturaleza reducida, manipulada y ordenada según los códigos del espectáculo. En esta operación, la maqueta funciona como un dispositivo de representación que estetiza la diversidad territorial y cultural bajo una lógica homogénea, sintética y centralizada (Lo que Rivera Cucicanqui (2018) llamaría colonialismo interno). Lo que se muestra no es tanto la riqueza del territorio como su puesta en escena desde una mirada hegemónica, que busca conciliar el desorden del país con un ideal de unidad. En este sentido, lo artificial no es solo una cuestión de escala o materialidad, sino que opera como una estrategia de control visual: el paisaje convertido en maqueta, la diferencia reducida a tipología.

Aunque no puede afirmarse que esta imagen por sí sola represente la negación de la diversidad cultural, sí permite reflexionar sobre ciertas formas de representación, como las desplegadas en parques temáticos durante las décadas del 70' y 80', colaboraron con un proyecto simbólico de nación que invisibilizaba la conflictividad territorial. En lugar de mostrar tensiones o contra-

dicciones, el diorama ofrece un Chile armónico, ordenado y recorri(ble). Frente a ello, resulta pertinente introducir aquí la noción de contramirada (Cusicanqui, 2015), como posibilidad de interrumpir estas visualidades domesticadas. Activar una mirada *ch'ixi* implica sostener la contradicción, entrelazar lo ancestral con lo moderno sin subsumir uno en el otro, y reconocer que toda imagen, incluso la más infantil o decorativa, participa en disputas por el sentido del territorio. Esta perspectiva dialoga también con lo planteado por Arturo Escobar (2008) respecto a la domesticación de la naturaleza en los discursos de desarrollo, donde la representación se convierte en un modo de apropiación simbólica que reduce lo vivo a un paisaje administrable.

Discusión: el volcán como territorio de posibilidad

Como señalan Acuña et al. (2024), las representaciones volcánicas permiten a las comunidades reflexionar sobre su vulnerabilidad y resiliencia frente a los desastres socionaturales, al mismo tiempo que fomentan un diálogo más profundo entre la naturaleza y la sociedad. Esta aproximación sitúa al volcán como un símbolo dinámico y multifacético que trasciende su dimensión geológica para integrarse en procesos históricos, artísticos y sociales. En el contexto chileno, donde los volcanes son una presencia constante y poderosa, analizar su representación implica reconocer y comprender las formas en que nos vinculamos con la naturaleza, no solo como entorno, sino como fuerza activa con la que cohabitamos.

Según Núñez (2013, p.92), la historicidad de la Cordillera no reside en su pasado, sino en su proyección hacia el futuro. Durante el proceso de formación de nacionalismos, la humanización de los Andes, es decir, la representación de la montaña a imagen del humano, configuró un significado dominante que eclipsó o desplazó otros posibles significados. En este marco, los volcanes, como parte de este eje simbólico, fueron representados como signos de una Cordillera lejana y domesticada.

Como hemos visto, esta historicidad, en el caso específico del volcán, ha experimentado cambios en su representación, en paralelo con las transformaciones en la forma en que percibimos y habitamos la naturaleza. Desde los nuevos materialismos (Coole & Frost, 2013), el volcán se concibe como un agente vital, cuyas fuerzas, como su potencia eruptiva, evidencian la agencia de la materia. Su forma de coexistencia con el entorno no solo impacta los territorios y ecosistemas, sino que también influye en las maneras en que lo representamos e incorporamos a la memoria colectiva, tanto en contextos de desastre como en la cotidianidad compartida con un volcán vivo (Vergara-Pinto & Marín, 2023). Es precisamente en esta forma de concebir el volcán donde aparecen fisuras en la mirada hegemónica, abriendo la posibilidad de reconstruir su percepción. Esta perspectiva invita a reconocer su potencial transformador y su agencia en el cambio, explosivo a veces, de los paisajes y sus dinámicas ecológicas. Si bien estas ideas han sido retomadas recientemente desde enfoques como los nuevos materialismos, no se trata de una visión realmente nueva: más bien, supone un resurgimiento de formas de comprensión que anteceden a la mirada dominante, especialmente aquella que ha concebido a la cordillera como un fondo pasivo y domesticado, sobre todo desde contextos urbanos. Comunidades rurales y pueblos originarios han pensado, sentido y habitado al volcán como un ser vivo, más-que-humano, dotado de voluntad y agencia, desde hace generaciones hasta el presente.

En este sentido, las reflexiones de Andrea Soto-Calderón (2022, p.24) sobre la percepción, entendida como el modo en que observamos, comprendemos, tocamos y, en general, sentimos el mundo, permiten pensarla como el resultado histórico de relaciones económicas y sociales. Según la autora, los cinco sentidos no son entidades naturales o fijas, sino construcciones culturales moldeadas por las estructuras en las que operan. En este marco, el poder de la imagen no radica solo en su capacidad de representar u organizar, sino también en su potencial para romper las funciones establecidas, desvinculando una estructura de su adherencia a un uso específico. Este poder introduce una especie de ruptura en el sistema, pero “nunca hay imagen sin puesta en relación” (Soto-Calderón, 2022, p.64). Es decir, toda imagen implica siempre un entramado de vínculos, afectivos, materiales, históricos, que la constituyen y le dan sentido.

Desde esta perspectiva, se pueden identificar distintas fisuras en la representación del paisaje y la identidad nacional: desde los habitantes que huyen del cráter en Visita al Volcán de Antuco (figura 01), hasta la maqueta-cordillera con el artesano que expone el proceso de construcción de identidad nacional (figura 04), o la niña en Mundo Mágico (figura 05), cuya posición al centro de una maqueta territorial evidencia cómo la representación del paisaje se organiza desde una lógica visual que naturaliza la fragmentación y jerarquización del territorio. En esta escena, la disposición escenográfica de íconos como la iglesia chilota, el volcán nevado y los Cuernos del Paine, todos miniaturizados y alineados, sugiere un modo de representación que reduce la complejidad territorial a una narrativa homogénea y ordenada, operando como un dispositivo pedagógico y afectivo de la nación. Así, tanto la obra de Gay como las fotografías de las maquetas (FISA-Mundo Mágico) establecen una forma de ver la naturaleza que, aunque pretende ser estable, deja entrever las contradicciones y las tensiones internas del propio proyecto nacional.

Conclusiones

A lo largo de este escrito, se explora la relación entre la mirada inaugural de la nación chilena, representada en la imagen del Volcán Antuco de Claudio Gay, y las transformaciones en la percepción de la Cordillera en dos momentos clave de la historia de Chile. A partir de distintas figuraciones del volcán, se reflexiona sobre su papel como metáfora de la relación entre la naturaleza y el paisaje, y cómo esta relación va construyendo un vínculo entre paisaje-volcán-cordillera-identidad que determina la forma en que comprendemos e imaginamos estos territorios.

La mirada de Claudio Gay introduce una visión cientificista que busca mapear los potenciales extractivos. Sin embargo, en sus imágenes aparecen fisuras que invitan al espectador a participar, aunque sea de manera pasiva, en la escena representada. La erupción del Volcán Antuco, entonces, no solo inaugura la relación paisaje-volcán-Cordillera-identidad, sino que también sugiere una naturaleza como agente de cambio.

Por su parte, el archivo del Sernatur reinaugura una mirada que pone énfasis en esta relación paisaje-cordillera-identidad, donde la representación de la Cordillera y sus volcanes configura una forma específica de mirada territorial. Esta opera en dos niveles: por un lado, como símbolo de unidad nacional; por otro, como un paisaje domesticado, percibido en su docilidad y capacidad de ser dominado. Desde la perspectiva ideológica de los organismos estatales promovidos por la dictadura, el Sernatur construye un imaginario para contrarrestar e imponer un nuevo para-

digma de gobernanza neoliberal (Prieto, 2021), donde todo objeto es potencialmente un producto al servicio del capital. En este contexto, la naturaleza deja de ser un sujeto con agencia para convertirse en un recurso transable, representado como un objeto (no sujeto) dominable.

Es en esta transformación donde la brecha entre lo representado y nuestra experiencia del territorio adquiere un carácter dinámico. Este espacio puede transformarse de forma abrupta, como un volcán, abriendo la posibilidad de comprenderlo no solo como un elemento pasivo del paisaje, sino como un agente activo en la modelación de ecosistemas y sentidos. El arte, en este contexto, puede ser un espacio para tensionar estos regímenes de representación, al traer al presente imágenes olvidadas, silenciadas o desplazadas que aún laten en nuestra memoria territorial. Cuando el silencio no es señal de calma, sino huella de una imposición simbólica, la imagen puede convertirse en un gesto de resistencia, una forma de reinscribir lo borrado.

Abordar estas imágenes desde una lectura situada, cruzando archivo estatal, análisis visual e interpretación crítica, permite tensionar las formas dominantes de representación del paisaje. No se trata solo de observar lo que muestran, sino también de leer sus silencios. Podríamos argumentar que la imagen deja de ser evidencia y se vuelve síntoma, superficie en disputa.

Pensar la cordillera como figuración cultural, cuerpo simbólico y político, permite complejizar la relación entre cultura y naturaleza más allá de sus oposiciones binarias. Las imágenes analizadas no son solo documentos, sino formas de intervención sobre el territorio: organizan la percepción, producen sentido, reafirman o interrumpen vínculos entre sujetos y paisajes. Al revisar representaciones producidas desde el Estado, ya sea en el siglo XIX o bajo el régimen dictatorial, este trabajo contribuye a entender cómo la visualidad modela no solo el territorio, sino también los modos de habitarlo y de imaginarlo.

En este sentido, y aquí me sirvo de mi experiencia como artista visual, una contra mirada contemporánea podría emerger no solo desde la crítica discursiva, sino desde una sensibilidad territorial que devuelva agencia a lo representado. Implicaría reencantar la mirada, reconocer que la Cordillera, como imagen y como cuerpo geológico, ha sido un campo de disputa ideológica y afectiva. Las representaciones artísticas pueden así abrir fisuras en el paisaje domesticado, permitiendo imaginar otros modos de habitar, de mirar y de recordar.

Agradecimientos

Esta investigación fue financiada gracias a Postdoctorado Fondecyt N° 3220021, titulado. “Naturaleza y Cultura, percepciones y representación en Chile” en la Escuela de Estética, Pontificia Universidad Católica de Chile.

Referencias bibliográficas

Acuña, V., Clunes, M., Rizzo Valdebenito, S., & Browning, J. (2024). Intertwining volcanoes and society in Chile through arts and interdisciplinary connections. *Andean Geology*, 51(2), 271. <https://doi.org/10.5027/andgeoV51n2-3676>

Ahumada, Paulina (2012) Paisaje y nación: la majestuosa montaña en el imaginario del siglo XIX, *Artelogie*. <https://doi.org/10.4000/artelogie.6841>

Alvarado, Matías. (2018) El acto de chacarillas de 1977. a 40 años de un ritual decisivo para la dictadura cívico-militar chilena, *Nuevo Mundo - Mundos Nuevos*. <https://doi.org/10.4000/nuevo-mundo.71900>

Arispe, J. (2023). La mirada de los otros mundos y sus contradicciones. *Revista V!RUS*, (27), 25–37. <https://doi.org/10.25616/VR.27.873>

Arnold, Denise (2009) Cartografías de la memoria: hacia un paradigma más dinámico y viviente del espacio. *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Jujuy*. p. 203-244. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=18516802011>

Bartoli, D. (2023, 18 de enero). Auge y caída del ferrocarril en Chile. *CIPER Chile*. <https://www.ciperchile.cl/2023/01/18/auge-y-caida-del-ferrocarril-en-chile/>

Booth, A. (2011). Ferrocarriles, imaginarios y turismo en el sur de Chile. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*. <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.25052>

Booth, Rodrigo (2008) Turismo y representación del paisaje. La invención del sur de Chile en la mirada de la Guía del Veraneante (1932-1962), *Debates*. URL: <http://nuevomundo.revues.org/25052?lang=en>

Bustamante Rosero, M. R., & Cuví, N. (2020). Las quebradas de Quito: Imaginarios, representaciones y contradicciones en la relación sociedad-naturaleza [Tesis de maestría, FLACSO Ecuador]. Repositorio Institucional FLACSO. <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/handle/10469/17019>

Cooles, Diana y Frost, Samantha (2013) *New materialisms: Ontology, agency, and politics*, Durham, Duke University Press.

Descola, Philippe y Palsson, Gisli (1996) *Nature and society: Anthropological perspectives*, Routledge, Londres.

Ellison, Nicolás y Martínez Mauri, Mónica (2009) Paisaje, espacio y territorio: Reelaboraciones simbólicas y reconstrucciones identitarias en América Latina. Quito, Ecuador: Abya Yala.

Gay, C. (1854). *Atlas de la historia física y política de Chile*. Paris.

Gómez-Venegas, D., & Álvarez Dumont, A. (2017). Naturaleza ex-novo: Aparatos agonistas para el rediseño de la naturaleza y sus márgenes en Chile. *Kepes*, 14(16), 269–293. <https://revistasojsc.ualdas.edu.co/index.php/kepes/article/view/2698>

Gregory, Derek (2001) (Post)colonialism and the production of nature en Noel Castree and Bruce Braun, *Social nature: theory, practice and politics*, p.87, Blackwell Publishing, Londres, 2001

Ingold, Tim (2000) *The perception of the environment: Essays on livelihood, dwelling and skill*. Routledge, Londres.

Le Bonniec, F. (2013). What is the landscape for the Mapuche? Controversies around the representations of the landscapes of Southern Chile (19th–20th Centuries). VAR, Video Art Research. Recuperado en marzo de 2022, de <https://videoartresearch.org/what-is-a-landscape-for-the-mapuche/>

Lemouneau, C. (2012), « L’empreinte de la nature sous le gouvernement militaire d’Augusto Pinochet (1973-1990): quelques formulations à propos d’un art national », *Artelogie* 3. DOI: <https://doi.org/10.4000/artelogie.7026>

Loaiza, K. C., & Garay, J. W. M. (2024). La invención de los Andes: Imaginación y representación de los Andes hasta mediados del siglo XIX. *Cuadernos de Geografía: Revista Colombiana de Geografía*, 33(2), 258-277. <https://doi.org/10.15446/rcdg.v33n2.10093403>

Merchant, Caroline (2003) *Reinventing Eden: The fate of nature in Western culture*. New York: Routledge.

Mies, Maria y Shiva, Vandana (2014) *Ecofeminism*, Zed Books, Inglaterra.

Mignolo, Walter (2007) *La idea de América Latina: La herida colonial y la opción decolonial*, Gedisa Editorial, Barcelona, 2007.

Montero, M-R. (2022). Una línea marca el horizonte: Fotografía contemporánea del paisaje en Chile. Ediciones Metales Pesados.

Núñez, Andrés (2013) La frontera no deja ver la montaña: invisibilización de la cordillera de Los Andes en la Norpatagonia chileno-argentina. *Revista de Geografía Norte Grande*. Nº 55, pp.89-108. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-34022013000200007>.

Prieto, Manuel (2021) Indigenous Resurgence, Identity Politics, and the Anticommodification of Nature: The Chilean Water Market and the Atacameño People. *Annals of the American Association of Geographers*. <https://doi.org/10.1080/24694452.2021.1937036>

Rivera Cusicanqui, Silvia (2015) *Sociología de la imagen: Miradas ch’ixi desde la historia andina*. Buenos Aires: Tinta Limón.

Rubinstein, D. (2013) Nothing to see here: Photography and the Politics of Invisibility. En: http://www.danielrubinstein.net/wp-content/uploads/2013/04/Rubinstein_Nothing-to-See-Here.pdf

Saldivia Maldonado, Z. (2019). Claudio Gay: Su marco epistémico y el respaldo político del Gobierno de Chile. *Intersticios Sociales*, (18), 7-35. https://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S2007-49642019000200007&script=sci_arttext

Soto-Calderón, A. (2022) *Imaginación Material*. Metales Pesados, Chile. Kindle edition.

Suzuki Grenzi, M. C. (2006). La cordillera imaginada: Los aportes del paisaje para la construcción de la imagen país [Tesis de maestría, Universidad Nacional de La Plata]. SEDICI. <https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/81308>

Valderrama Vargas, M. A. (2014). Claudio Gay, recreador de una imagen clásica para una identidad nacional: Revisión de las láminas del Atlas de historia, física y política de Chile 1854. Ponencia presentada en el Congreso ALAIC, Pontificia Universidad Católica del Perú. https://congreso.pucp.edu.pe/alaic2014/wp-content/uploads/2013/12/Ponencia_ALAIC_valderrama.pdf

Valdés Echenique, C. (2016). Du croisement à la frontière: Une histoire visuelle de la Cordillère des Andes entre l'Argentine et le Chili dans le XIXème siècle (Thèse de doctorat, Ecole des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris, en cotutelle avec l'IDAES-UNSAM, Buenos Aires). Soutenue le 17 novembre 2016 à Buenos Aires, Argentine. https://ri.unsam.edu.ar/bitstream/123456789/752/1/TDOC_IDAES_2016_VECl.pdf?utm_source=chatgpt.com

Vergara-Pinto, F., & Marín, A. (2023). Stratigraphy of volcanic memory: Sociocultural dimensions of volcanic risk in the Southern Andes, Chile. *Journal of Contingencies and Crisis Management*, 31(4), 1018–1033. <https://doi.org/10.1111/1468-5973.12428>

Vergara-Pinto, F., O'Grady, N., Fredriksen, A., Romero, J. E., Marchant, C., Walshe, R., Donovan, A., Morin, J., & Szlam, M. (2024). How residents and volcanoes co-produce risk knowledge: Ways of knowing and affective attunement to the rhythms of Lonquimay volcano, Chile. *Journal of Volcanology and Geothermal Research*, 454, 108180. <https://doi.org/10.1016/j.jvolgeores.2023.108180>

Viveiros de Castro, E. (2013). *Perspectivismo amerindio y otros ensayos*. Ediciones SB.

Conflicto de intereses

La autora declara que no tienen conflicto de interés.