PÍA ACUÑA/ ROMY ALARCÓN /CARLOS ROJAS

NUEVAS INTERPRETACIONES DE ATACAMA

Nuevas Interpretaciones de Atacama
Proyecto FONDART Nº Folio 238275

Número de Propiedad Intelectual: A-274312
ISBN: 978-956-638-317-2
Editor: Rodolfo Andaur
Corrector de textos: Carolina Olmedo Carrasco
Textos: Soledad Aguirre/ Rodolfo Andaur/ Tatiana Mayerovich/ Carolina Olmedo Carrasco
Imágenes: Pía Acuña/Romy Alarcón/Carlos Rojas
Diseño: Carolina Zañartu

Esta obra está publicada bajo una licencia Creative Commons Atribución - No Comercial 4.0 Internacional. Usted es libre de compartir el contenido por cualquier medio y de hacer obras derivadas, siempre y cuando sus obras reconozcan la autoría de esta, se distribuyan bajo la misma licencia y no persigan fines comerciales.

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes
Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes
FONDART REGIONAL
Gobierno de Chile

Este libro existe gracias al financiamiento del Fondo Nacional de Desarrollo, Cultura y las Artes, Fondart, ámbito regional de financiamiento, convocatoria 2016, del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Región de Atacama.

PÍA ACUÑA/ ROMY ALARCÓN /CARLOS ROJAS

NUEVAS INTERPRETACIONES DE ATACAMA

ÍNDICE

Presentación/ Carolina Olmedo Carrasco 7

Interpretaciones/ Pía Acuña 11

Nuevas interpretaciones de Atacama/ Rodolfo Andaur 53

Interpretaciones/ Romy Alarcón 59

Notas marginales sobre las vicisitudes de la fotografía en Atacama / Soledad Aguirre 111

Interpretaciones/ Carlos Rojas 115

Residual, arqueología de lo imaginario/ Tatiana Mayerovich 131

Biografías 135

PRESENTACIÓN

Desde la senda interpretativa abierta los fotógrafos presentes en esta publicación, el temporal que afectó al norte a inicios de 2015 -arrasando en su paso a Copiapó, Chañaral, Diego de Almagro, Tierra Amarilla y El Salado- no puede parecernos sino una forma particular de pachakuti. Afín al pensamiento andino rescatado por Silvia Rivera Cusicanqui, en nuestro presente latinoamericano que es permanente escenario de "pulsiones modernizadoras y a la vez arcaizantes, de estrategias preservadoras del status quo y de otras que significan la revuelta y renovación del mundo" (cf. Ch'ixinakax utxiwa, 2010: 55), la naturaleza parece volver sobre sus pies derrotando a cualquier empeño por conservar el pasado físico y material. Como afirma el curador Rodolfo Andaur, es indudable que el trayecto del barro y los escombros ha transformado la textura del desierto tanto como los diversos modos de habitar y prácticas humanas de las que éste es escenario. Entre ellas también la práctica artística, establecida en la acción de diversos agentes anclados en el desierto y sus problemáticas. Como tantas otras, en 2015 el desierto se volvió escenario de desastre natural y revuelta social, así como un llamado a los artistas al cuestionamiento de cualquier imagen considerada fija.

A partir de su cruce con el giro archivístico, las investigaciones artísticas -tanto creativas como académicas- han complejizado las formas de aproximación a la fotografía como una práctica de producción y registro: tanto intensificando la explotación de los aspectos documentales ante la observación sus imágenes, como invitando a los fotógrafos a involucrar sus procesos creativos de manera consciente con esta hebra de comunicación con el observador. Frente a las tres aproximaciones coyunturales comprendidas en esta publicación, es claro que la urgencia de los hechos posicionan a la fotografía como un medio doblemente efectivo, primero como registro visual de los acon-

tecimientos en el territorio (dimensión superficial), pero también como un espacio expresivo capaz de aprehender con medios propios las emociones y reflexiones nacidas en el seno de la comunidad en que se desarrolla. En este caso, el continuo de una comunidad invisible en el plano nacional que hoy emerge golpeada por un desastre de gran magnitud, a la cuál pertenecen y visibilizan los fotógrafos que nos convocan. ¿Qué dice el trabajo fotográfico de Romy Alarcón, Pía Acuña y Carlos Rojas Montaña sobre el tiempo presente del desierto que les tocó vivir? ¿Cómo interpela su trabajo al resto de las imágenes que existen y representan la vastedad del desierto?

En la obra de Romy Alarcón, las diversas operaciones de registro y reconocimiento presentes en la actualización de la fotografía documental dan cuenta de cómo, frente a la realidad abrumadora y total del aluvión, la mirada cronista frente al territorio está inevitablemente cruzada por las visiones críticas propias de su tiempo. A pesar de identificar claramente el trabajo de Alarcón en la línea de una práctica fotográfica regional, vinculada a la industrialización minera y su clasificación / registro del suelo (cf. Andaur, R. / Paisajes Tarapaqueños = Tarapaca Landscapes, 2015: 72), la fotógrafa contrapone a la habitual imagen bucólica del desierto (la de un lugar "donde no hay nada") un retrato descarnado del desastre material y sus miserias cotidianas. En una línea larga de imágenes sobre Atacama y su inmensidad (al "vacío" aparente para un afuerino), estas imágenes hablan de un desierto de fallecidos, desaparecidos y destrozos, invisible en las postales pampinas o en las efectistas imágenes difundidas por la prensa.

En esta mis línea, Pía Acuña conserva en apariencia una cierta identidad de la fotografía documental del desierto en su abordaje cromático, lumínico y composicional del paisaje atacameño. Sin embargo, la presencia de dichos elementos se torna inquietante al aproximarnos al foco de atención de cada fotografía, ocupado del rescate de aquellos detalles que -emplazados en el territorio minero- dan cuenta de la enorme desigualdad entre la acción humana sobre el desierto y la autodeterminación de éste, expresada en las formas imposibles de la naturaleza. Invirtiendo los sentidos, Acuña ubica a la "gran minería" y su extractivismo voraz en la silla de la insignificancia, contrapuesta a la imagen majestuosa de una tierra "siempre inerte", que justamente en el desastre se rebela a dicha pasividad.

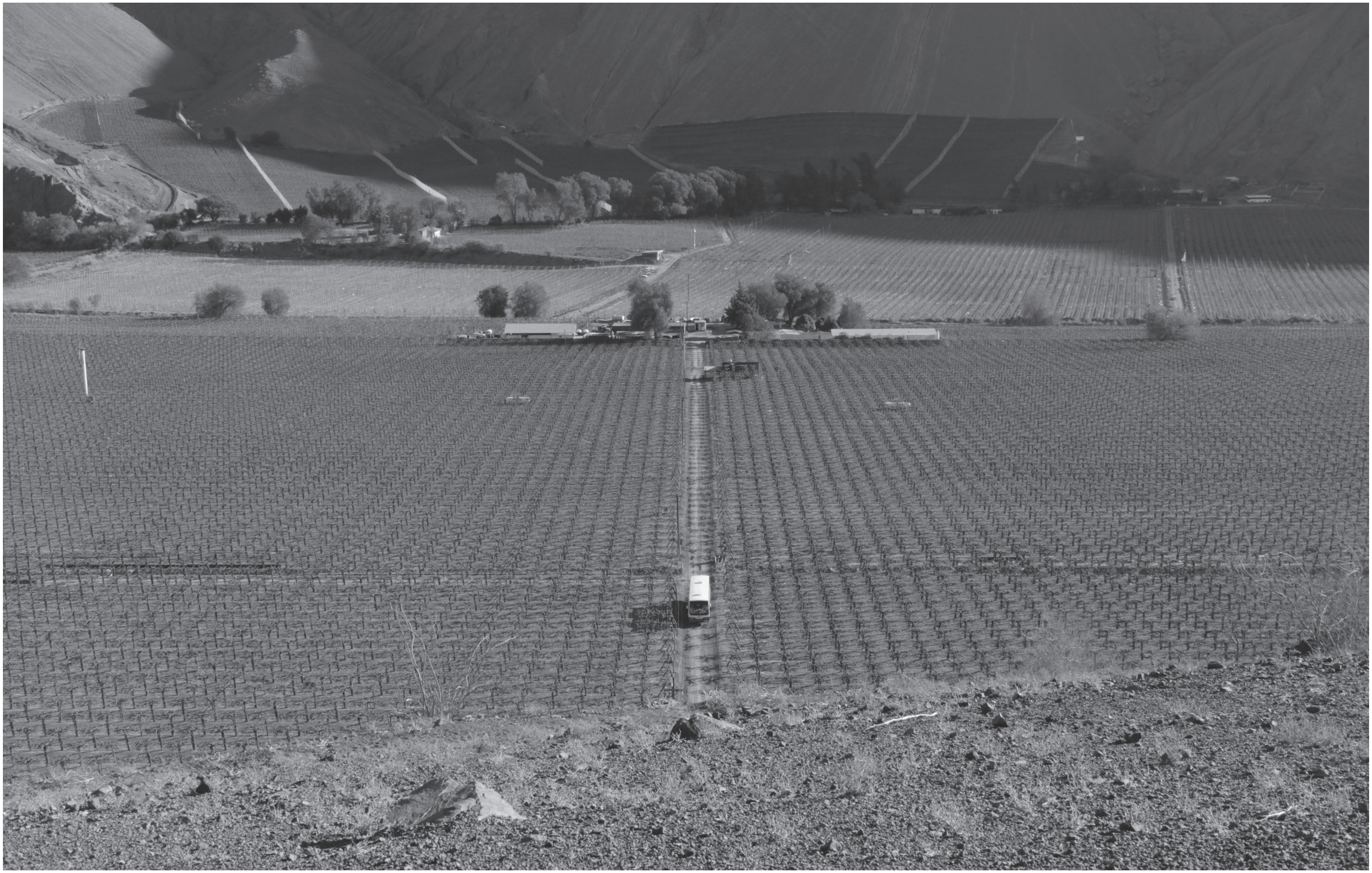
En CaCl2 (2015) de Carlos Rojas Montaña podemos nuevamente observar -aunque más oblicuamente- la tensión entre la naturaleza del desierto y sus habitantes, mediada además por las diferencias entre las personas de a pie y el Estado como un filtro de contacto con la agreste realidad del desierto. Desde otra vereda fotográfica, Rojas utiliza el retrato en primer plano como gatillo para su reflexión sobre las medidas sanitarias del Gobierno que siguieron al aluvión: en particular la intervención del territorio con Cloruro de Calcio, sustancia química utilizada para evitar la enorme cantidad de partículas en suspensión presente las zonas devastadas, y que da nombre a la serie. La acción del Estado implicó entonces el uso de mascarillas quirúrgicas por parte de los habitantes de la zona afectada, modificando sustancialmente sus cuerpos y quehaceres en el espacio público. En este sentido, y desbordando los alcances de la "función documental" de la imagen misma, la reiteración y serialización de los rostros cubiertos en el montaje de Rojas es un testimonio de dicha experiencia de intervención social tan intenso como el hecho mismo.

A través de estas distintas "puertas de acceso" al hecho histórico en su crudeza y testimonio, estas fotografías dan cuenta de cómo la experiencia misma del desierto desborda cualquier imagen fija, volviéndola imposible. Mirar su destrucción entonces es la invitación a pensar una identidad larga, que ponga a revisión cualquier cristalización identitaria del territorio en el plano de lo visual como un condicionamiento de la mirada.

Carolina Olmedo Carrasco.

PÍA ACUÑA

AGUA
FRESCA
800 M3



NUEVAS INTERPRETACIONES DE ATACAMA

"…Yo nunca contemplo el paisaje, experimento sus cambios."
Martín Heidegger

Al observar el paisaje desde la visión de las artes visuales contemporáneas, entendemos que estas -por lo general- conforman un campo de investigación muy extenso que nos invita a crear. Es por ello que su tendencia a convertir al paisaje en su objeto de trabajo le asigna a éste no sólo aspectos estéticos, sino que también algunos elementos tanto sociológicos como étnicos, por nombrar algunos ejemplos. En este sentido, el paisaje es un espacio definido por nosotros: somos nosotros mismos quienes construimos el paisaje, asignando en dicha acción características morfológicas que delimitan sus escalas y georeferencias. Es en este sentido que frente al desierto chileno, en el ejercicio de observación, inferimos que posee ciertos paisajes que impactan en nuestro espacio, haciendo más paradójico nuestro comportamiento síquico y fisiológico.

En años recientes, en este contexto y bajo la tutela de una serie de enfoques teóricos, diversas regiones de Chile han archivado una cosmogónica relación para difundir la práctica de los artistas en torno a los conceptos de paisaje y al acto sublime de su contemplación. Es decir, el establecimiento de una percepción que no solo implica una inherente intencionalidad, sino que además -en cuanto acción situada en un espacio físico- ser potencialmente motivación para conocer una intención hacia el paisaje devenida de un análisis territorial. Así, el trabajo artístico aparece como una forma de visibilizar / destacar aquellos procesos que, en su curso, van accionando realidades sociales específicas que no son aparentes a simple vista.

A dichas operaciones de sentido y localización apela la producción de un road trip creado por artistas a través del desierto, que se detiene específicamente en los territorios que presentan los diversos relieves de la Región de Atacama. Los días en este lugar solo transcurren en nuestra cabeza. Aquí la dimensión física del tiempo no existe, y sólo notamos su paso en las huellas y surcos que la naturaleza ha construido. Profundizar en las dinámicas creadas por ciertos artistas visuales para trabajar en el desierto nos enfrenta a los diversos modos particulares de abordar su realidad atravesando esta apariencia pasiva. Sus producciones nos acercan a nuevas visiones acerca del cotidiano, como también a una perspectiva más densa y compleja sobre las realidades locales que actualmente influencian la creación y emergencia de nuevos escenarios culturales, hasta ahora inviables o desconocidos.

En el norte de Chile, la intensidad de dicho proceso se ve actualmente cruzada por los violentos cambios del paisaje urbano y natural devenidos de una serie de aluviones que azotaron la región en marzo de 2015. Un inesperado fenómeno climatológico que modifico gran parte de las quebradas y valles de la región, teniendo además fatídicas y severas consecuencias económicas, humanas y de infraestructura. La tragedia ha dejado huellas visibles en diversos puntos de la región, sus ciudades y pueblos. En su trayecto, el barro y los escombros han transformado la textura del desierto. Las fotografías comprendidas en este libro -nacidas del agudo y silente objetivo de Pía Acuña, Romy Alarcón y Carlos Rojas- traspasan su propia frontera disciplinar, aparejando a la construcción de imágenes (la función fotográfica) la sustentación de un pensamiento estético sobre los paisajes atacameños a los que se enfrenta, que a simple vista yacen abrumados por una tragedia sin precedentes. A través de este recorrido en imágenes, Nuevas interpretaciones de Atacama problematiza la relación de la tragedia ante la intuición estética del entorno y la complejidad por abarcarlo, desafiando además la mirada de estos artistas ante las nuevas lógicas ambientales impuestas crudamente por la naturaleza.

Si se quiere abordar a esta publicación desde una perspectiva poética de la inmensidad, debemos activar una posición conceptual y hacer tangible lo intangible del paisaje. Así, al observar los paisajes desérticos modificados y re-interpretados, emergen nuevas imágenes que conservan su historia social y cultura material, que en última instancia han venido condicionando su producción y mirada. Al ser reproducidas, puestas en circulación en incluso viralizadas, dichas imágenes no son mero reflejo de la sociedad que las produce, sino que portan también las perspectivas propias de dicha sociedad, así como las formas en las que ésta quiere ser vista por otros. Por otro lado, si tomamos la fotografía como artefacto social (un producto resultante de una aplicación tecnológica mediada por el sujeto, que registra desde una cultura y desde una praxis social ancladas en una época), le atribuimos a sus imágenes el potencial de ser resignificadas en cuando documento para comprender sus huellas e intenciones.

Sin quedarnos entonces con el primer análisis ofrecido por una imagen, resulta fundamental poner atención sobre el detalle. Aquel fragmento que necesita ser mirado y vuelto a mirar a la luz de otros documentos, sin perder de vista la distancia existente entre quienes observamos y lo que ha sido obturado, y que nos permite ver con mayor exactitud las particularidades de la vida cotidiana. Dicha dimensión -la del detalle como expresión de lo vital- es invisible en la concepción de la imagen fotográfica más extendida, asociada a su función de registro frente a determinados acontecimientos.

Si nuestro interés sobre estos registros fotográficos apunta a su carácter informativo, social o histórico, solo con un estudio documental podemos organizarlos y ponerlos en uso tensionando sus

temáticas u objetos de representación. Para ello resulta ineludible advertir sobre el polimorfismo de la imagen, así como sobre la compleja relación contemporánea entre imagen y texto. Por ejemplo, al profundizar en las relaciones entre la fotografía y sus referentes, nos encontramos con varios escenarios que exhiben una serie de formas que por momentos no es posible identificar; es así como los significados de una fotografía cambian de acuerdo al contexto otorgado a ésta, la cual -desprovista de textos- desarrolla sentidos diversos de acuerdo a los ámbitos desde donde se la aborde (la creación, el tratamiento documental y su reutilización, etc).

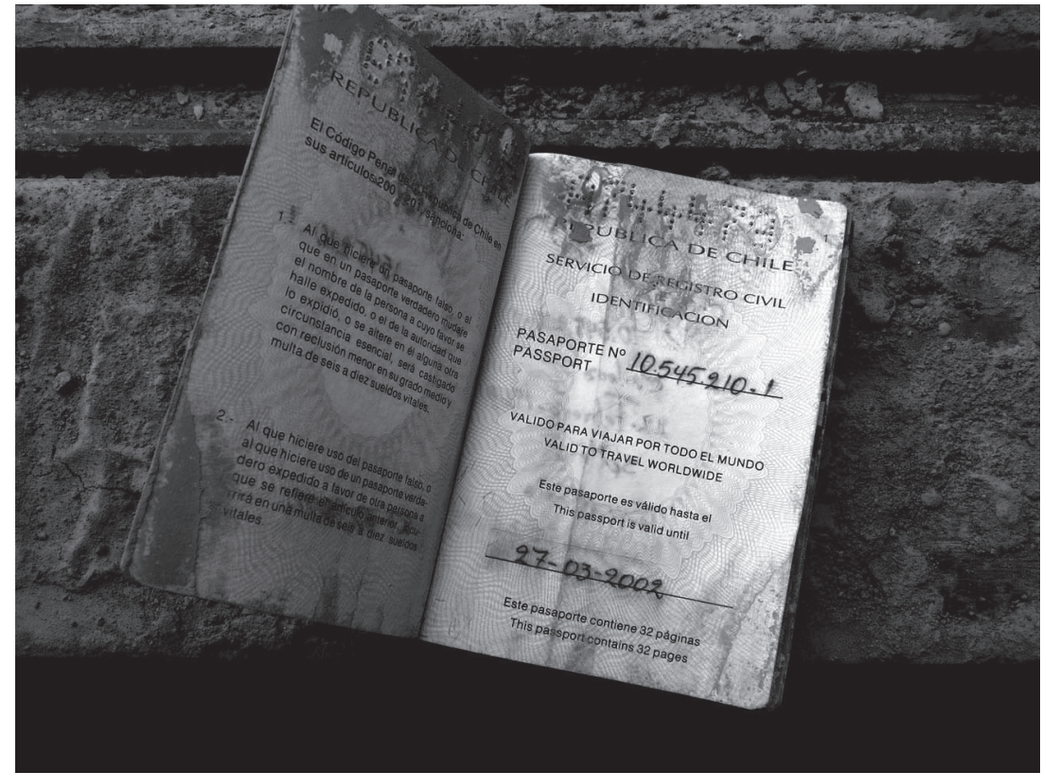
Es por ello que a la hora de documentar estas imágenes existen dos posibilidades de aproximación: buscar en la fotografía lo que el autor quiere expresar por medio de ésta, o buscar lo que ésta dice, independientemente de las intenciones del autor. En este ultimo caso será particularmente relevante observar tanto las referencias existentes en la imagen fotográfica respecto de su coherencia contextual y a la situación de los sistemas de significación de su tiempo, como a los ecos que el lector encuentre en ella en referencia a sus propios sistemas de significación. El significado de la imagen cambia entonces no sólo en función de quién la observa, sino también de la importancia del espacio en que dicha imagen se inserta. Si las imágenes son fundamentales para observar otros relatos del mundo, es importante anexarles a éstas una serie de lugares específicos que van relacionados con sus diferentes significados. Aquí es posible vernos reflejados ante una determinada práctica social que especula diversos signos de la realidad social, ya que el simple acto de producción de imágenes debe utilizar múltiples posiciones intermedias entre polos de conocimiento específico atemporales.

La creación simbólica a través de la fotografía siempre ha sido expuesta más allá de lo que la misma relata, ello debido a que la variedad de acciones artísticas que hemos asimilado en distintas realidades locales ha ungido la diversidad que posee el análisis del campo artístico. Romy Alarcón, Pía Acuña y Carlos Rojas han articulado una particular forma de diversificación de la imagen fotográfica, tanto objeto como concepto. Sin embargo, estos ejes de investigación inéditos hasta ahora nacen y exhiben las huellas de su impulsiva articulación en un espacio singular. Una ciudad, un pueblo y, por cierto, una región.

Rodolfo Andaur.

ROMY ALARCÓN

SAMEX


REPUBLICA DE CHILE
SERVICIO DE REGISTRO CIVIL
IDENTIFICACION
PASAPORTE Nº 10.545.210.1
PASSPORT
VALIDO PARA VIAJAR POR TODO EL MUNDO
VALID TO TRAVEL WORLDWIDE
Este pasaporte es válido hasta el
This passport is valid until
27-03-2002
Este pasaporte contiene 32 páginas
This passport contains 32 pages

motel
Kamasutra
FONO: (52) 22 42 83
CAMION
ALJIBE
81986770

SOMOS NADA EN ESTE MUNDO Y LA NATURALEZA SE MANIFIESTA DE LA MANERA QUE ELLA QUIERA. ANTE ESO NADA QUE HACER SOLO HACER UNA REFLEXIÓN DE NUESTRO MUNDO Y DE LO QUE HACEMOS POR EL Y POR NOSOTROS MISMOS VIVAMOS DE MANERA TRANQUILA FELICES ALEGRES EN LO POSIBLE. NUNCA SE SABE CUANDO CAMBIA O SE ACABA EL RUMBO DE NUESTRAS VIDAS

25M2015

NOTAS MARGINALES SOBRE LAS VICISITUDES DE LA FOTOGRAFÍA EN ATACAMA

Poner atención en las diferentes formas en las que el mundo actual se compone, es tratar de entender las múltiples dinámicas que se llevan a cabo en lugares específicos. En el caso de Atacama nos encontramos con una de las regiones más despobladas del país, donde la realidad geográfica circundante, el desarrollo de la tradicional y gran minería, sumado a un marcado centralismo que pone a Santiago como capital en un natural desequilibrio con respecto a otras ciudades, ha permeado las diversas estructuras que articulan la mirada sobre este territorio.

Desde este lugar, y con posterioridad al temporal de marzo del 2015, la exploración visual de Romy Alarcón, Carlos Rojas y Pía Acuña conlleva, entre otras cosas, una posición específica y una perspectiva política, donde la fotografía se nos presenta más allá de su condición testimonial. El acto fotográfico -apuntar la cámara, encuadrar y seccionar desde un punto de vista determinado- adquiere un factor expansivo de interpretación que resignifica la inmediatez, revelando las posturas e interés de cada uno ante una realidad evasiva y multidireccional. Como señala Rodolfo Andaur, el trabajo artístico aparece entonces como una forma de visibilizar /destacar aquellos procesos que, en su curso, van accionando realidades sociales específicas que no son aparentes a simple vista.

El contenido de estas tres aproximaciones recurren por un lado al registro autobiográfico, y por otro a las transformaciones del entorno natural junto con las huellas de un mundo construido y modificado por el hombre. Exposiciones como New Topographics , efectuada a mediados de los años 70 en Estados Unidos, ya ponían en cuestión dichas problemáticas al distanciarse de la belleza

bucólica y tradicional del paisaje para expresar la realidad banal y cotidianidad, e introducirse en los diversos aspectos sociales ligados principalmente al desarrollo industrial.

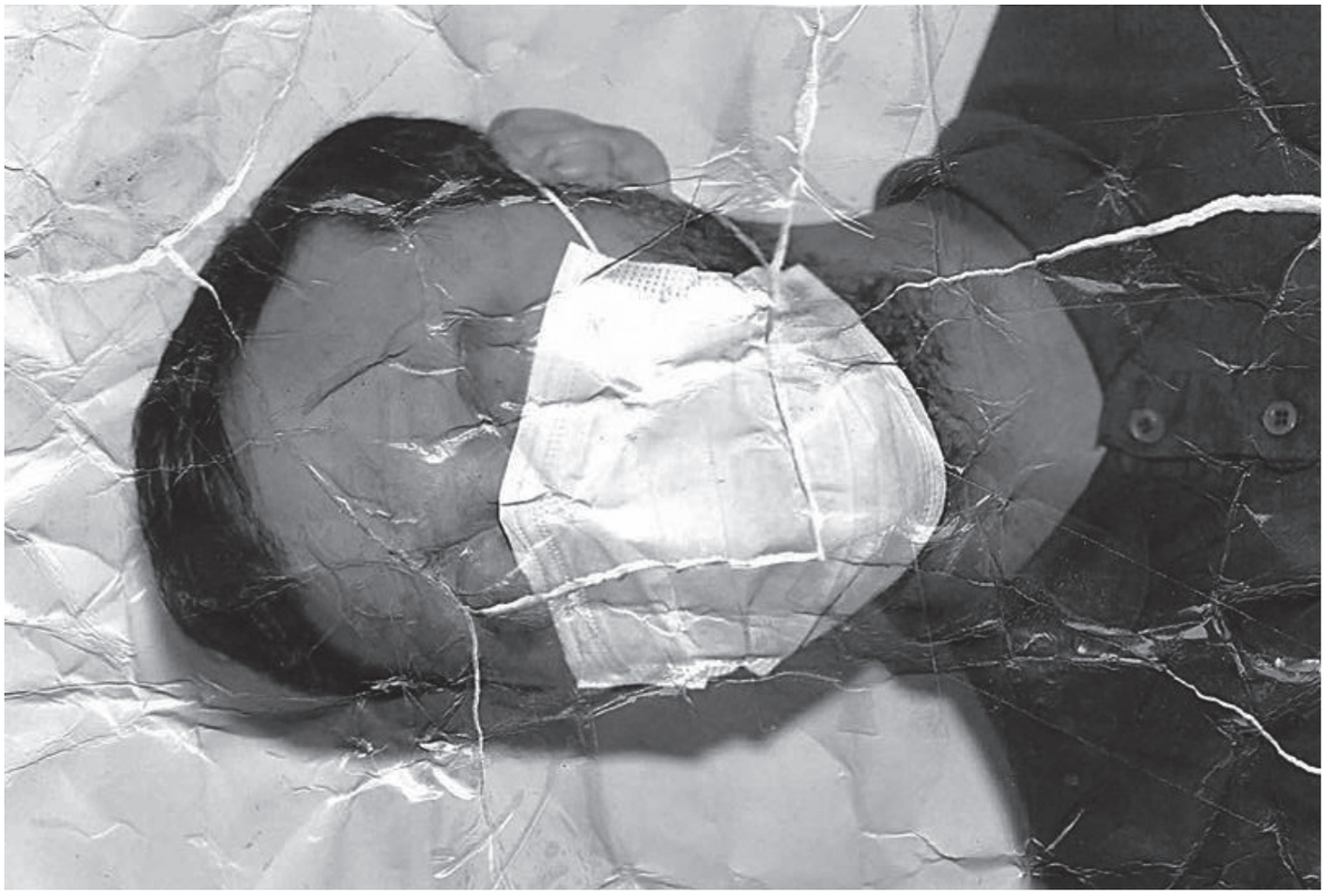
Develar estas formas de mirar y producir imagen se relaciona a su vez a la circulación de la fotografía en sus contextos determinados. A partir de la segunda mitad de los noventa nos encontramos con una proliferación de exhibiciones y publicaciones en el campo de la fotografía nacional, sin embargo este proceso no ha sido homogéneo en todas las regiones. La precariedad institucional, la falta de estructuras y espacios tanto de formación como de difusión (si bien los centros culturales han intentado palear dicha deficiencia, también carecen de infraestructura adecuada) han obligado a los artistas a ingeniárselas para establecer propuestas colectivas y/o colaborativas que les permitan el desarrollo y difusión de su quehacer. En este sentido, es indispensable que frente a las dificultades que se presentan en un territorio como el de Atacama, se planteen proyectos y procesos en otros soportes y formatos, considerando que la exhibición como forma hegemónica de visibilidad se ha vuelto insuficiente.

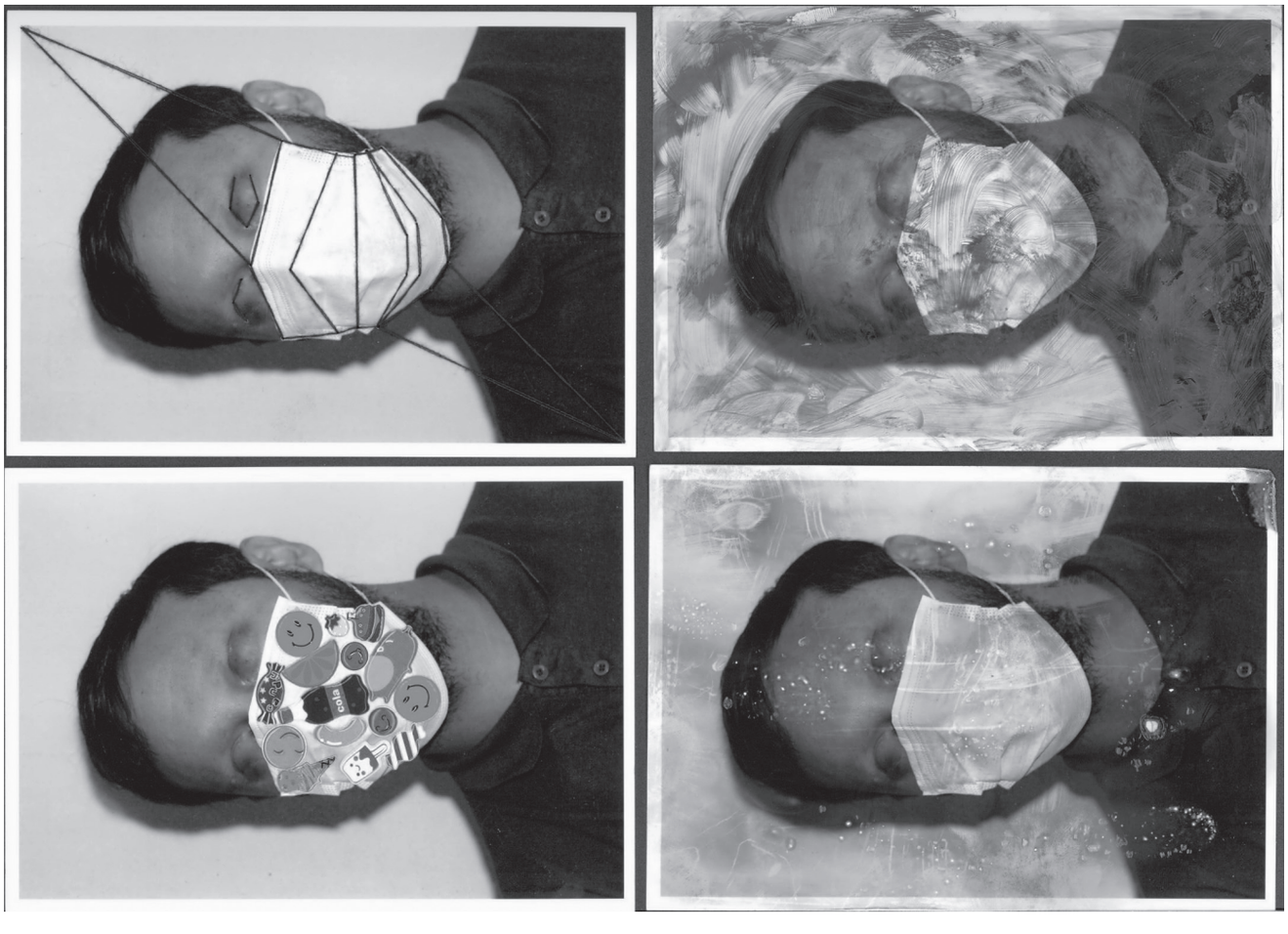
Es así como la fotografía ha encontrado en el libro el espacio idóneo para materializarse frente a las adversidades institucionales, logrando abrir nuevos circuitos y conteniendo -de esta forma- una manera de exhibir esencialmente distinta a la sala de exposición. A pesar de que ofrece al espectador otro modo de relacionarse con la obra, no hay que olvidar que igualmente direcciona, sino la comprensión, al menos la mirada a través de sus propias herramientas, supeditadas a la facticidad de sus formas y a su razón de ser: portar textos, discursos e imágenes. Dicha morfología editorial busca vincularse con quien lo lee de modo sensorialmente amplio, al igual que las fotografías que nos convocan en está publicación.

Finalmente, teniendo en cuenta lo anterior, es importante mencionar que el estado de producción, circulación y valorización de la fotografía requiere en ocasiones de un acucioso estudio, accediendo a estratos que -como capas geológicas- históricamente se suman, sobreponen y acumulan. Es por ello que habría que retroceder en la historia para comprender la compleja situación actual. Hacer este diagnóstico excedería las pretensiones y posibilidades de este texto. No obstante, se pueden apuntar algunas observaciones, tales como el factor histórico geográfico -en referencia a la situación de aislamiento de este territorio- y el reducido intercambio cultural, al que se suman políticas administrativas deficientes que no velan por cambios sustanciales en el medio. Todo ello en definitiva no ha permitido los necesarios cruces y retroalimentaciones. El consolidar la fotografía regional dentro de la escena artística será posible en la medida que se establezcan vínculos y asimilen conexiones para re-conocer la realidad dentro de un horizonte crítico y despojado de complacencias.

Soledad Aguirre.

CARLOS ROJAS





RESIDUAL, ARQUEOLOGÍA DE LO IMAGINARIO

"Los duendes corren a la velocidad del pensamiento"
En algún libro de mi infancia

Muevo mi mano con rapidez, delante de mis ojos, puedo detectar el desplazamiento como en un barrido, la mano ya no existe, sólo el barrido. Los ojos en mi mente pueden procesar 10 ó 12 imágenes separadas por segundo. Imágenes que puedo percibir individualmente, después de eso, todo fluye en movimiento.

Una película corre a 24 cuadros por segundo, el protagonista cae en un agujero negro, su nave se desintegra, acciona la palanca, el asiento es expulsado, sale en su traje espacial, sus pies no logran tocar el fondo de Gargantúa, su voz, sus quejidos, suenan entrecortados como en un carrusel aventado más allá de la velocidad del sonido.

Una imagen residual es una impresión visual que queda en la retina después de que el estímulo inicial se ha eliminado. Como cuando vemos el sol directamente, cerramos los ojos y todavía está ahí por unos minutos, un negativo fotográfico de su centro, su corona, sus destellos, en verde, amarillo, fucsia, naranja, algunos contornos rojos.

Un conjunto de imágenes residuales: un lado B latente, un universo en potencia, un estallido en el vórtice, a punto de escapar del horizonte de sucesos.

La singularidad espacio tiempo es
la singularidad ojo mente. Abro los ojos se abre el tiempo.
Puedo percibir 10,
12 o 15 imágenes separadas por segundo, más allá fluye el movimiento.
Una película corre a 24 cuadros por segundo.
Me desplazo por la carretera, tomo ráfagas fotográficas,
un cerro es el punto de referencia
Junto las imágenes en el ordenador, una tras otra.
Las desplazo cada un centímetro como una medida de tiempo.
El cerro se aprecia con cierta nitidez
más allá se concentran estructuras montadas unas sobre otras.
Una ciudad aparece.
No en el universo primario donde la singularidad
ojo-mente hace que el espacio-tiempo fluya coherente.
Pero allí está
la ciudad aparece, tal como cuentan los empampados
en el desierto, que ven barcos en bahías como espejismos
se suben a ellos, se pierden para siempre.

Tal vez
a cada segundo el universo estalla
en un nuevo big bang
algo del universo anterior permanece
nuestra singularidad ojo-mente no percibe el cambio
la llamarada fluye por el espacio-tiempo coherente
a miles de millones de fotogramas por segundo.
Cierro los ojos, se cierra el tiempo
La imagen residual aparece, y es tan real

Imágenes desechadas
por la fluidez de la coherencia y el sentido
aparecen en la oscuridad
fluyen desbocadas
sonoras
intentando su propio big bang
una y otra vez se desplazan hacia el vórtice
extraordinariamente
una logra cruzar el horizonte de sucesos
es el origen de algún mito.

Viajo por el tiempo, me desplazo por lo inexistente
a un punto geográfico temporal que ha desaparecido
hace un momento
camino por los residuos
imágenes residuales como fotografías superpuestas, el lado b
en la arqueología de lo imaginario.

Tatiana Mayerovich.

BIOGRAFÍAS

PÍA ACUÑA
Fotógrafa. Estudió en la universidad ARCIS. Desde el año 2013 reside y trabaja en la comuna de Tierra Amarilla lugar desde donde ha estado desarrollando proyectos de gestión cultural y territorial. Su trabajo autoral ha sido expuesto en más de una docena de exposiciones tanto en la región de Atacama como en otros lugares de Chile. Actualmente reside y trabaja en Tierra Amarilla, Chile.

SOLEDAD AGUIRRE
Historiadora del Arte. Estudió Historia del Arte en la Universidad de Chile y hoy cursa el Magíster en Teoría e Historia del Arte en la misma casa de estudios. Su trabajo se ha enfocado principalmente en diversos proyectos relacionados con fotografía contemporánea de Chile. Actualmente reside y trabaja en Santiago de Chile.

ROMY ALARCÓN
Fotógrafa. Estudió fotografía en la Escuela Alpes. Su trabajo fotográfico esta ligado a las emociones que provoca el paisaje social y el territorio. He participado en exposiciones y publicaciones tanto a nivel regional como nacional. Actualmente reside y trabaja en Copiapó, Chile.

RODOLFO ANDAUR
Curador de arte contemporáneo. Estudió Magister en Historia del Arte en la Universidad Adolfo Ibáñez. Su trabajo se ha concentrado en la curaduría de exposiciones tanto en Chile como en el extranjero con un fuerte énfasis en los estudios antropológicos y la contingencia política latinoamericana. Actualmente reside y trabaja en Iquique, Chile.
www.rodolfoandaur.cl

TATIANA MAYEROVICH
Artista visual y escritora. Sus trabajos han sido publicados en medios de comunicación como el periódico Le Monde Diplomatique. En el año 2015 publica “Álbum Atacama Ilustrada” y en el año 2016 “Roger, Roger. Impresiones del pasado, presente”. Actualmente reside y trabaja en Copiapó, Chile.

CAROLINA OLMEDO CARRASCO
Investigadora en arte contemporáneo. Estudió Licenciatura en Arte en la PUC y es Doctora (c) en Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Chile. Su trabajo en torno al arte latinoamericano y sus archivos lo ha desarrollado en espacios nacionales como el Centro de Documentación de las Artes Visuales y el Archivo de Prensa de Televisión Nacional de Chile; y en instituciones extranjeras como el Museo Thyssen-Bornemisza y el Centro de Documentación y Biblioteca del Museo Reina Sofía en España. Actualmente reside y trabaja en Santiago de Chile.

CARLOS ROJAS
Fotógrafo. Es fundador del Colectivo Atacama Panorámica en donde han estado indagando sobre la territorialidad y el contexto local destacando en ferias de arte como Chaco y FAV. Su trabajo autoral ha sido expuesto en distintas exposiciones tanto en la región de Atacama como en Valparaíso, Concepción y Santiago. Actualmente reside y trabaja en Copiapó, Chile.

Consejo
Nacional de
la Cultura y
las Artes

Fondo Nacional de
Desarrollo Cultural
y las Artes
FONDART REGIONAL

Gobierno de Chile