



UNIVERSIDAD DE CHILE  
FACULTAD DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES

# CAMANCHACA

OBSERVAR LA MEMORIA A TRAVÉS DE LA NIEBLA

SEBASTIAN MORENO TRIVIÑO  
Memoria para optar al Título Profesional de Pintor

Profesora Guía: Nury González Andreu

Santiago de Chile  
2017

Mi más profundo agradecimiento a todos los seres que me han acompañado con su energía y afecto durante este camino de aprendizaje.

A mi entrañable familia, a mis bellos amigos, a mis maestros, Nury, Carlos y Jesús.

## **TABLA DE CONTENIDOS**

	Pagina
<b>INTRODUCCIÓN</b>	4
<b>CAPITULO I HUASCO</b>	10
<b>CAPITULO II EL VIAJE COMO UN MÉTODO DE OBSERVACIÓN</b>	18
<b>CAPITULO III SANTIAGO</b>	25
<b>CAPITULO IV ESTABLECER SENTIDO A TRAVÉS DE LA MEMORIA</b>	32
<b>CAPITULO V APROPIARSE DEL HOGAR</b>	41
<b>CAPITULO VI CAMANCHACA</b>	72
<b>CONCLUSIÓN</b>	97
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	99

## INTRODUCCIÓN

La presente memoria es el resultado de una investigación realizada entre los años 2013 y 2017, que aborda parte de la producción artística que realicé durante mis estudios universitarios en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. Durante este texto iré ligando mi relato biográfico con los diferentes intereses que han surgido por medio de la pintura, problematizando la relación que se establece entre el desarrollo de mi práctica artística y las transformaciones íntimas que han ocurrido en mi universo afectivo.

Esta investigación busca organizar los diferentes factores que participan en la conformación de estos ejercicios pictóricos, delimitando un imaginario que se nutre de la riqueza contenida en la vivencia genealógica, analizando sus componentes y procesos de transformación.



La evocación es la acción por la cual accedemos a los estímulos almacenados en el material biológico humano, estos se presentan ante nosotros en forma de recuerdos. En el ejercicio de la evocación, el ser humano toma consciencia del tiempo como una dimensión independiente a lo tangible, situándolo en la experiencia del *ahora* (presente), punto desde el cual puede reconstruir de sus recuerdos a partir el pasado y proyectar las posibilidades del futuro.

Como seres vivos estamos conformados por una compleja estructura biológica que nos permite nutrirnos, relacionarnos y reproducirnos. Nuestros tejidos nerviosos son capaces de transportar y procesar velozmente enormes cantidades de información. A través de los sentidos develamos que el universo que nos rodea está sujeto a los efectos del tiempo; a la transformación de la materia a medida que la energía fluye. La energía se dispersa en el universo de forma equitativa buscando siempre un punto de equilibrio, la condición de máximo orden dentro de un sistema. Nuestro cuerpo también se rige bajo esos principios, constantemente esta interactuando con nuestro entorno liberando y captando energía del universo. Mediante este proceso, el cuerpo busca mantener las condiciones óptimas para su funcionamiento, estas interacciones se conocen como homeostasis. La autorregulación de los organismos vivos busca anular las diferentes perturbaciones ambientales por medio de una reacción energética; ejemplo de este proceso biológico es la regulación de la temperatura del organismo a través del metabolismo celular.

A pesar de que nuestro organismo está facultado para reaccionar al entorno y compensar sus cambios, nuestros cuerpos no son infinitos. Nuestras propias células están diseñadas para replicarse un número definido de veces, en un proceso llamado Senescencia Celular. En cada extremo de nuestro código genético existe una sección específica llamada telómero. Los telómeros son estructuras ubicadas en los cromosomas, esenciales para que al momento de replicarse una célula el código genético se mantenga ordenado y contenido. Con cada división celular esta estructura se va acortando hasta perder sus funciones, la célula deja de dividirse hasta que se vuelve inviable y se procede a su muerte programada.

Además nuestro cuerpo sufre el daño constante de sus reacciones metabólicas. La respiración celular es el proceso en el cual nuestro organismo obtiene su energía, como resultado libera a su entorno una serie de compuestos oxigenados llamados radicales libres. Estos compuestos reaccionan fácilmente con las estructuras celulares, dañándolas e inhabilitando sus funciones. En respuesta, nuestro organismo está constantemente anulando estos compuestos dañinos y restaurando los deterioros que producen. A raíz de distintos factores ambientales como la contaminación o la mal nutrición, nuestra arquitectura biológica es incapaz de mantener el ritmo de restauración de nuestro cuerpo. A lo largo del tiempo, vamos acumulando daños que finalmente culminan en una falla sistemática de nuestro organismo.

A lo largo de la existencia del ser humano, la muerte del cuerpo y de su información contenida en la materia orgánica ha supuesto el problema de cómo esta experiencia única se transfiere a otros cuerpos.

Antes de la escritura el hombre primitivo creó mapas lingüísticos; construcciones basadas en un lenguaje comunitario que contuvo en su seno el ritmo vivo del quehacer primordial, el *dromenon*. Esta experiencia humana, pura e inmediata, donde el cuerpo era un continuo de la naturaleza, constituyó el acto creativo primigenio del ser humano. Esta vivencia original se enlazó directamente con la emoción, unión que da forma al lenguaje como expresión sonora del hacer, es decir, “al hecho de cambiar comunitariamente al mundo”<sup>1</sup>. La reiteración de estas acciones ligadas a la supervivencia grupal formó un tiempo ritual, una construcción ligada a los ciclos naturales, vinculada al hacer productivo de los pueblos. Lo que plantea la aparición de una expresión directa entre el hombre y su entorno, es decir, la formación de una cosmovisión.

El desarrollo de la civilización a través de la tecnología, permitió evolucionar la forma en que el ser humano se comunica, el conocimiento de generaciones pudo ser almacenado y distribuirse de forma masiva. Por su parte, la identificación del territorio como lenguaje a través de un universo ritual terminó por diluirse en nuevos sistemas conductuales, donde la supervivencia ya no depende de una acción comunitaria, sino de los procesos productivos mediados por la industria.

Si observamos nuestra sociedad, aún es posible encontrar en la cultura chilena rastros de aquellos mapas lingüísticos que hace siglos pertenecieron a nuestras culturas primigenias, los que a pesar de estar fracturados por la acción de violentos procesos sociales como el genocidio cultural provocado por la invasión española, la imposición de la cultura judío-cristiana, el terrorismo de estado y la cultura neoliberal, no han sido capaces de borrar de nuestra cotidianidad estas maneras ancestrales de entender nuestro territorio. Por generaciones estas expresiones vivas de lenguaje han sobrevivido en el corazón de los diversos pueblos que habitan nuestro territorio, amparadas en el aislamiento geográfico o maquilladas en nuevas ritualidades como resultado de la superposición de diferentes cosmovisiones culturales.

---

<sup>1</sup> Agustín Jacinto Zavala. (1994). La filosofía social de Nishida Kitarō, 1935-1945. Mexico: El Colegio de Michoacán

Los danzantes y chinos<sup>2</sup> son una muestra de este proceso, donde el fervor de las creencias indígenas se mezcla con las celebraciones religiosas del calendario católico. En este proceso realizado a partir de la evangelización se instalan una serie de festividades que coincidían con los diferentes hitos naturales celebrados por los pueblos indígenas. Ejemplo de esto son las fiestas solsticiales de invierno que en la cosmovisión indígena dan lugar al año nuevo. En el norte grande los pueblos aimaras celebran esta fecha a través del *Machaq Mara* mientras que para el pueblo mapuche, en el sur de Chile, este evento se expresa a través del *Wüñoy Tripantuy*. Ambas celebraciones luego de la colonización fueron solapadas por la fiesta católica de San Juan Bautista.

Ha sido en los talleres de Pintura, Serigrafía y Grabado de la Facultad de Artes Visuales de la Universidad de Chile donde surge una investigación encausada hacia la exploración de mi historia familiar. Utilizando la genealogía como insumo busco dar cuenta de las transformaciones sociales que han afectado a los pueblos del valle del Huasco. Identificando en mi propia historia familiar los rastros dejados por las culturas originarias de esta zona, es por esta razón que establezco un trayecto de trabajos que problematizan el relato heredado proveniente de mi familia materna. Línea genealógica que descende de los primeros reductos indígenas del valle de Huasco, familias que sobrevivieron a la esclavitud de la encomienda española agrupándose en pequeñas comunidades en la naciente del Valle del Tránsito, uno de los afluentes del río Huasco.

El relato familiar implica la transferencia narrativa de un conocimiento heredado y a la vez personal; a través de esto el sujeto trasmite una síntesis de sus experiencias y fragmentos involuntarios de una suerte de conocimiento genealógico. A medida que el relato se mueve generación tras generación se tamiza, decanta en la consciencia de un pasado abstracto: *lo ancestral*. En esta entidad residen todos los antepasados que jamás lograremos conocer, pero que podemos deducir que sí existieron. Dentro de nuestra individualidad esta experiencia que es general al ser humano nos permite conectarnos como una comunidad, a partir de este punto indeterminable se construye el cimiento primordial para la formación de nuevos sujetos y de todo futuro posible.

---

<sup>2</sup> Los bailes chinos son cofradías de músicos-danzantes de los pueblos campesinos y pescadores de Chile Central. Ellos expresan su fe a través de la música y la danza. La palabra chino proviene del quechua que significa servidor. Los chinos son sirvientes de la virgen y los santos.  
Mercado, C. . (2002). Ritualidades en conflicto: los bailes chinos y la Iglesia Católica en Chile Central. Revista Musical Chilena, vol 56.

Dentro de mi vivencia las bases que me permiten recorrer y dar sentido al pasado se construyen a partir de las historias familiares. Tesoros que a través de la palabra van urdiendo el mundo que enlaza nuestras relaciones afectivas. Estos fragmentos de vida, relatos entregados por mis padres, abuelos y bisabuelos, son partes de un universo ajeno que construye un contexto de hechos para comprender una trayectoria personal. El sistema familiar como conjunto de relaciones opera replicando estructuras generación tras generación, no sólo desde lo histórico, sino también desde lo emocional. La lectura de las relaciones familiares devela cómo los individuos van modelando al grupo a partir de sus decisiones afectivas, creando nuevas respuestas y resolviendo los conflictos heredados de otras generaciones.

## CAPITULO I

### HUASCO

*Río de oro*<sup>3</sup>.

En la costa de Atacama se encuentra Huasco, un pequeño puerto de cerca de 9 mil habitantes. Este poblado es creado durante el gobierno de Manuel Bulnes Prieto, entre el año 1847 hasta la firma del decreto supremo de fundación el 16 de abril de 1850. La refundación de Huasco consistió en el traslado de la población desde el sector de Puerto Victoria, actual zona industrial del Huasco, a nuevas tierras que facilitarían el recalado de barcos mercantes, este nuevo territorio se ubica en el borde sur de la desembocadura del Valle del Huasco. Este pueblo se forma a partir de familias de pescadores changos, habitantes ancestrales de las caletas del sector y colonos atraídos por el auge minero.

Con el tiempo este lugar se transforma en puerta de salida para los minerales extraídos desde las faenas mineras de cobre y plata en las sierras del valle. Cabe destacar, que la explotación del cobre en la zona del Huasco por parte de diversos capitales, tanto chilenos como extranjeros, fueron piezas claves en la gesta independentista del país. En búsqueda de una apertura económica a nuevos mercados muchos de los dueños de las faenas mineras de la zona del Huasco financiaron las campañas militares de O'Higgins. La explotación cuprífera alcanza su auge cerca de 1838 sentando los cimientos de la industria portuaria local, la cual se vería reforzada con el descubrimiento de nuevos yacimientos en la región.

Desde 1850 en adelante y en paralelo a la guerra de Crimea – conflicto bélico entre imperio ruso y el conglomerado imperial de Francia, Inglaterra y Turquía – comienza la explotación de la mina de cobre de Carrizal Alto. La alta demanda de cobre para la construcción de equipos militares llevó a que la faena en su máximo apogeo albergara en pleno desierto a una población de cerca de 8.000 personas. Esta faena se construye a la par del auge del mineral de Chañarcillo una de las minas de plata más importantes descubiertas en Sudamérica, responsable de gran parte del financiamiento de la República de Chile durante gran parte del siglo XIX y de la llegada de importantes avances tecnológicos a la región como el ferrocarril Caldera-Copiapó-Chañarcillo.

---

<sup>3</sup> Según el historiador huasquino Luis Joaquín Morales, en su libro «Historia del Huasco» (1897), la palabra estaría formada por la sílaba *huas* (*quechua clásico*: "oro") y la sílaba *co* (*mapudungun*: "agua" o "río"). De lo que se desprende que Huasco sería una superposición posterior mapuche, de alguna palabra quechua. Esta nueva palabra entonces significaría "agua o río de oro". Sugerente denominación para una zona cuyos vínculos con la minería aurífera datan desde épocas remotas

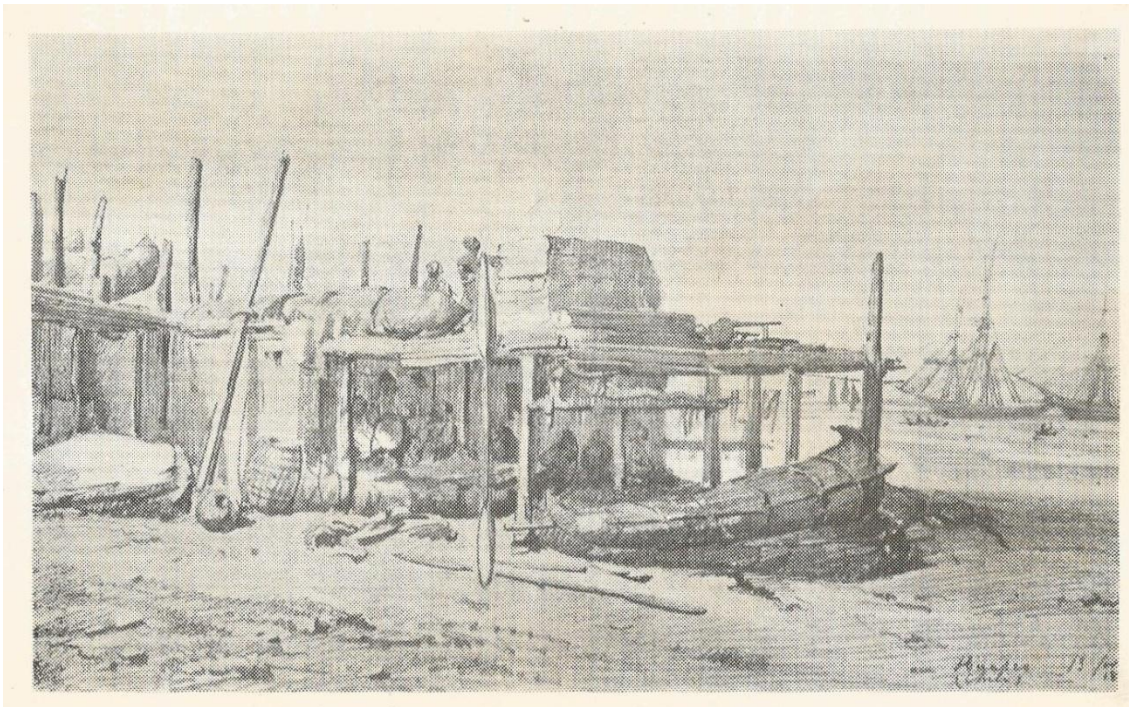
Ambos yacimientos transformaron el desierto de la región, iniciando no sólo un desarrollo tecnológico y social, si no que despertando el interés de capitales extranjeros en la exploración de las diferentes vetas minerales que atraviesan los valles de Atacama. A medida que la producción decayó por el agotamiento del mineral, estos pueblos fueron abandonados y saqueados, quedando de ellos solos los cimientos y ruinas de sus construcciones.

A pesar del ocaso de estas faenas la búsqueda de nuevas riquezas en la región nunca ha cesado, esto se ha reflejado en las constantes cambios que han sufrido los centros urbanos de los valles de Atacama. En estas ciudades se asentaron los grandes terratenientes junto a sus familias, quienes manejaban desde lejos las faenas en el desierto. Este desarrollo contrasta con los campamentos construidos por la industria minera, pueblos que nacían solo en función de las necesidades extractivas, diseñados para contener a una enorme población obrera hasta completar la vida útil de los yacimientos.

A inicios de del siglo XX en 1932 comienza a operar la mina de oro de Capote, yacimiento que se ubicó 35 km al norte de la localidad de Freirina. Este centro minero movilizó en su apogeo una población cercana a los 7.000 habitantes y su explotación amortiguó la crisis financiera que produjo el fin de la fiebre del salitre. A medida que se agotaban las reservas del mineral, comenzó el proceso de reubicación de los trabajadores de la mina en otras faenas aledañas. Actualmente de esta ciudad que llegó a ser una de las más avanzadas para la época, solo se encuentran las ruinas centrales de las casas patronales y vestigios de las viviendas para los obreros.



Ilustración de Claudio Gay, Puerto de Huasco, 1854



Apuntes de Auguste Borget. Puerto Huasco, 13 de febrero de 1838





Puerto de embarque Las Losas. Puerto Huasco. 1954

Durante la década del cincuenta comienza por parte de la Compañía de Acero del Pacífico S.A. la explotación de diversos yacimientos de hierro en las sierras cercanas a Vallenar. Una vez reestructurada esta empresa durante el régimen militar se impulsa en 1978 la puesta en marcha de la Planta Pellets de Huasco. Esta fábrica tiene por objetivo transformar el mineral en un concentrado con forma de pellet, para luego ser embarcado en buques cargueros de alto tonelaje.

La instalación de esta empresa atrajo gran cantidad de inmigrantes provenientes de todas partes del país. Entre ellos llega desde el la ciudad de Valdivia, mi abuelo Luis Triviño Charlin. Con el paso del tiempo forma familia con Pensilvania Gonzalez, huasquina, de padre pescador y madre pastora, junto a ella tiene cuatro hijos: María Pilar, Luis, Ana María y Lorenzo. Esta familia se conforma en una situación de precariedad, estableciéndose en un inicio en la antigua casa familiar de los padres de Pensilvania. Durante esos años se comienzan a construir nuevas poblaciones en los sectores exteriores al Puerto de Huasco, en estas iniciativas Luis es capaz de levantar un hogar propio. La crianza de los hijos fue impulsada en la esperanza de que la educación les permitiera superar el aislamiento geográfico y entrar en contacto con nuevas oportunidades.

El desarrollo de habilidades plásticas dentro de este grupo familiar nace del progreso técnico de los padres, quienes ven en sus habilidades -- la carpintería del abuelo Luis y la Sastrería de la abuela Pensilvania -- una forma complementaria para la subsistencia familiar. La manufactura y presencia en el hogar de múltiples artesanías -- bordados, pinturas, lanigrafías y esculturas -- sumado a los diversos estudios realizados por Luis Triviño en torno a las culturas prehispánicas que habitaron este territorio -- diaguitas y changos -- instalan en el ambiente familiar un crisol que mueve de manera generacional la integración de nuevos capitales intelectuales, manteniendo un dialogo constante con el desarrollo de una suerte de oficio familiar. Este proceso con el tiempo conforma un patrimonio económico e intelectual del cual se nutren los hijos de esta pareja y también sus nietos.

---

Es necesario precisar que el apellido Gonzalez dentro de mi árbol familiar no se escribe con acentuación.



Fotografía de Pensilvania Gonzalez con su esposo Luis Triviño, La Serena, 1970 ap.



Pilar Triviño Gonzalez, Tatiana Gonzalez Cereceda (sobrina de Pensilvania Gonzalez), Luis Triviño Gonzalez, Lorenzo Triviño Gonzalez y Ana Maria Triviño Gonzalez. Antigua Plaza de Armas de Huasco. 1981.

Luis y Pensilvania entregan a sus hijos el acceso a la educación superior enviándolos a Santiago donde realizan sus estudios. Pilar ingresa en 1989 a estudiar Educación Diferencial en la Universidad Metropolitana de las Ciencias de la Educación. Periodo en el cual conoce a Francisco Moreno Bize alumno de Ingeniería Forestal de la Universidad de Chile, junto a quien inicia una relación de la cual tienen un hijo, Sebastian.

Mi nacimiento se produce en el verano de 1992 cuando mi madre tenía 22 años, ella intenta criarme en Santiago junto a mi padre, pero decide dejar sus estudios para volver su hogar en Huasco. La presencia paterna queda dificultada por la distancia geográfica, la cual es atenuada a través del *viaje*. Durante mi infancia mi padre viajó constantemente para visitarme los fines de semana, mientras terminaba una nueva carrera como Ingeniero en Sonido.

Con el pasar de los años, la pareja logra una estabilidad y decide casarse. En 1996 contraen matrimonio en el puerto de Huasco para luego, en 1998, ante una mejor situación económica y afectiva, se reubican en Santiago. Francisco se desempeñaba como montajista y sonidista para la productora IMAGO, quienes rodaban la serie documental "Enlaces" para la cadena estatal TVN. El 4 de Marzo de 1999, mientras viajaba a cubrir la inauguración del Centro Astronómico Paranal en la región de Antofagasta, Francisco fallece a los 29 años en un accidente automovilístico. Sus cenizas fueron depositadas en lo alto de la quebrada de San Gabriel, ubicada en el sector del Cajón del Maipo y frente a la costa del puerto de Huasco.

Tras la muerte de mi padre continuamos residiendo en Santiago hasta que en el año 2002 debido al deterioro emocional de mi madre se hace necesario el regreso a Huasco.

---

Es preciso aclarar que mi nombre Sebastian está inscrito sin acentuación.





Fotografía de Luis Triviño sosteniendo por primera vez a su nieto Sebastian. Huasco. 1992.



Familia Moreno Triviño. Casa Familiar de Luis Triviño. Huasco. 1997

## CAPITULO II

### EL VIAJE COMO UN MÉTODO DE OBSERVACIÓN

Criarme y vivir en Huasco, en el hogar de la familia materna establece una distancia geográfica y emocional con mi padre y su familia que vive en Santiago. A través del viaje se comienza a transformar esa distancia, la carretera comienza a unir dos mundos: la familia paterna y materna. Se establece un ritual recíproco de visitarse, logrando con el tiempo entretener los afectos, reuniendo así a la familia. Esta comunicación anclada en la imagen de mi padre ha perdurado a pesar de su ausencia, extendiéndose con los años a nuevas personas, mezclándose en proyectos conjuntos y participando activamente de la vida familiar que llevamos con mi padrastro, Juan Carlos Labrín.

Durante mis primeros años, viajar de Huasco a Santiago era un acontecimiento importante, principalmente por ver a mi padre y mi desconocida familia paterna. En segundo lugar, porque accedía a un territorio nuevo, un sistema de vida desconocido hasta entonces: *la ciudad*. Durante estos primeros viajes nace un interés sobre el paisaje como hilo conductor de esta familia que se une. Estos primeros trayectos fueron realizados con mi madre entre los 3 y 5 años, generalmente en los períodos de vacaciones y fiestas.

El trayecto dura cerca de 10 horas entre Huasco y Santiago, por lo que era costumbre quedarme toda la noche en vigilia observando como la carretera serpenteaba por los cerros y quebradas. Al llegar a destino comenzaba a dibujar esas transformaciones, líneas que definían carreteras, puentes y casas, dando cuenta de la necesidad de fijar por medio del dibujo aquello que para mí era un vínculo. En estos dibujos aparece una pauta para entender el paisaje como una entidad unificadora. Con el tiempo, este trayecto ingresa como un relato que me permitiría tolerar el anhelo de ver a ambas familias reunidas.



Lorena Campillay, Sebastian Moreno, Pilar Triviño, Duque. Sector costero de la Concheria. 1995.



Izquierda. Paseo familiar por Playa Grande de Huasco. 1994.



Derecha. Paseo familiar durante el desierto florido. Cerro Negro, sector sur de Huasco. 1998.

En mi hogar comienzo desde muy pequeño a recorrer el entorno de Huasco. Esta experiencia aparece en la compañía de mi madre, quien cultivó en mí el hábito de apreciar este territorio. La casa familiar, que construyó mi abuelo Luis, está enclavada sobre unos roqueríos cerca del mar. Desde aquí se ve *La conchería*, una pequeña extensión de la costa de Huasco, formado por masas rocosas que se hunden en el mar. Éste, creo debe ser el primer paisaje que recorrí, el que fue un paseo frecuente durante mi infancia. Desde la mirada de un infante este lugar se hacía enorme, un laberinto de caminos que recorrían las diferentes caletas y conchales escondidos entre las rocas. Con el paso del tiempo mi mirada fue cambiando, a medida que estas caminatas se hacían más largas, comencé a recorrer diferentes geografías, anidando en mi imaginario un paisaje formado por diversos hitos naturales propios de este territorio: los arenales, las diferentes capas de cerros, el mar, las ruinas, los caminos y la inmensidad del horizonte.

Durante mi enseñanza media seguí enriqueciendo este proceso a medida que recorría en bicicleta, los diferentes caminos mineros y rutas de cabreros, localidades que se desprenden desde el valle del Huasco hacia las sierras. En estos recorridos comienzo el registro fotográfico de los vestigios y asentamientos que alguna vez fueron habitados por el hombre, pero que hoy permanecen esparcidos en las quebradas de la zona. De esta manera, nace en mí una lectura inconsciente que pone su atención en las fracturas que la industria ha situado sobre el paisaje del desierto

Entre estos viajes aparece un elemento que siempre me ha llamado la atención: Las majadas, familias que viven entre las quebradas y los cerros, asentamientos humildes contruidos con los más diversos materiales. Para mí estas son imágenes atemporales de formas de vida que probablemente permanecen sin cambio desde una época distante. Familias adaptadas a la dureza del desierto y al aislamiento, que crean su vida ligadas a sus animales y a las vetas de minerales que cruzan el desierto.

Al completar mi Educación Media decido estudiar Licenciatura en Artes como una manera de profundizar ciertas habilidades que poseía a través el oficio familiar. Esta decisión causó un profundo rechazo entre mis profesores, quienes argüían en su defensa la poca rentabilidad de la carrera y el desperdicio de mis talentos. Durante todo ese periodo me preparé para estudiar Ingeniería en Biotecnología, pero no fue hasta los últimos meses antes de terminar cuarto medio que logré decidirme a tomar parte de una tradición familiar aceptando mi lugar en esta historia conjunta.



Así es como ingreso a estudiar en la Universidad de Chile. Alejado de mi hogar, comienzo a convivir en un pequeño departamento, acogido por mi tía Ana María Triviño, su esposo y sus dos hijas. Allí dormía en una improvisada cama a un costado del living, lugar donde construí mis trabajos y encargos de la Escuela de Artes. Vivir en esta ciudad, Santiago, significó una lección de reconocimiento de mis propias necesidades definidas en su mayoría, por los espacios geográficos en los cuales crecí. Durante el tiempo que habité la ciudad comencé a tomar conciencia de la importancia que tenía el paisaje en mi cotidianidad. Entendiendo que mas allá de ser un espacio común en la experiencia de habitar un territorio, el paisaje adquiere una dimensión afectiva.

A pesar de haber vivido parte de mi infancia en Santiago, y tener a mi familia acompañándome durante el período de estudios que realicé entre los años 2010 - 2015, nunca logré adaptarme completamente al formato de vida que imponía la ciudad. Siempre existió un descalce a la hora de plantearme la tarea de iniciar una vida propia en este lugar. Acceder a la educación superior suponía el objetivo culmine para el cual había sido dispuesta mi enseñanza, un anhelo no sólo personal, sino también colectivo, el éxito académico en aras de superar el aislamiento geográfico. Con el tiempo logre aceptar el cambio de lugar, circulando siempre al amparo de la familia y amistades, pero también viviendo con una cierta inquietud.

Santiago me genera una incomodidad constante; en un comienzo no era consciente de las razones que me provocaban esta reacción, pero sí de sus efectos; la paulatina pérdida de cómo le daba sentido a mi existencia y a las cosas que hacía. A la larga esta ausencia de rumbo me llevo a tomar conductas obsesivas y autodestructivas, que a pesar de que en la práctica vivía una cotidianidad funcional, emocionalmente no era la misma historia. Durante los primeros años me sentí extraviado, tratando de encontrar una ruta, adaptándome y buscando estrategias de cómo completar ese vacío. Fui probando nuevos contextos que me entregaran el placebo necesario para mis carencias, y con el tiempo lleve esas conductas al exceso, poniendo en riesgo mi vida.

Si bien estas experiencias se producían a la par de mis estudios académicos, nunca hice el ejercicio de comunicar ambos elementos. Durante años evadí enfrentar directamente el tema a través de cualquier trabajo artístico. A pesar de esto comencé a utilizar la imagen de Huasco como un lugar recurrente en la forma en que respondía a los diversos encargos. El ejercicio académico se transformó en una forma de viajar hacia el hogar, un mantra que hacía presente aquellos espacios y seres distantes.

A partir del aprendizaje artístico comencé a aplicar los mismos métodos de observación sobre mis emociones y pensamientos. Comencé a vislumbrar patrones, observándome y entendiendo las intenciones que me movilizaban y como estas se relacionaban con mi experiencia en Santiago. Crecer en un pueblo pequeño como Huasco, en una familia que se fue construyendo desde el hacer comunitario a través el arte, me permitió aprender a vivenciar la comunidad por medio del afecto, un sentido de arraigo colectivo fundado en el amor. Desde esta experiencia se construyó la manera en la cual me relaciono con mi entorno inmediato.

La capital en su desproporción nos vuelve entidades anónimas frente a una multitud en movimiento, cuerpos que sirven de motor a las coreografías del producir y consumir. La falta de tiempo, el creciente sentimiento de inseguridad, el agotamiento físico, la enfermedad, son factores que van alterando la manera en que construimos nuestras relaciones sociales. Al tomar distancia de mi núcleo familiar y poder observarme en un contexto alejado de mi zona de confort, aparece la afectividad como una necesidad constitutiva de mi ser. Al permanecer en Huasco, esta relación con el mundo permaneció compensada, pero jamás resuelta. Es en el proceso de contrastar mi realidad a un espacio tan amplio y múltiple como la capital, donde me vuelvo consciente de mis propios procesos internos, y es en esta búsqueda de identidad donde me planteo nuevas formas de construir mi existencia.



Superior. Rancho de la majada de Torres Labrar. Comuna de Freirina. 2015.  
Inferior. Majada en Quebrada de Agua de Luna. Sector de Punta de Lobos. Comuna de Huasco. 2005.





Bahía del Puerto de Huasco visto desde la cima del Cerro Negro. 2008

### **CAPITULO III**

#### **SANTIAGO**

#### *Circuito que encierra todas las realidades*

Si somos seres que nos hemos desarrollado biológicamente a la par de un territorio natural, diseñados evolutivamente en sincronía a los procesos constitutivos de la naturaleza, no sería extraño que luego de tan profunda relación nuestra propia fisiología nos convocara a vivir una experiencia en común con las fuerzas cambiantes de la naturaleza.

Santiago, al igual que gran parte de las urbes neoliberales, apuesta sus estructuras y aparatos en fabricar un escenario artificial óptimo para la producción y administración del capital. Las nuevas tecnologías de comunicación han permitido administrar en tiempo real el movimiento de bienes e información por todo el planeta, permitiendo que podamos acceder a los más diversos objetos de consumo de forma instantánea. Esta fugacidad impresa en los procesos, nos obliga a alterar nuestros propios ciclos biológicos, adecuándonos a las nuevas tendencias y estímulos del mundo globalizado.

Esta ciudad se levanta como un sitio donde convive una red interconectada de múltiples realidades, tanto físicas como virtuales, articulando un orden que distribuye las funciones sociales en torno a la capitalización del tiempo y estableciendo una segmentación del territorio alrededor de un centro de poder. Esto se ve reflejado en la disposición arquitectónica de las diferentes poblaciones y construcciones viales a lo largo y ancho de la capital, huellas de una historia urbana cargada de intereses inmobiliarios y políticos.

Durante mi estadía en Santiago cultivé siempre la costumbre de recorrer la ciudad como un acto de observación. Durante las tardes nunca tomaba el mismo camino de regreso a mi casa y articulaba distintas combinaciones para trasladarme. Muchas veces seguía los recorridos hasta sus últimos paraderos con el fin de construirme una panorámica completa de las diferentes formas de vida que convivían en la capital. Durante los fines de semana me daba el tiempo para moverme compulsivamente por la ciudad, transitando por las diferentes posibilidades y destinos que aparecían cada vez que me bajaba en un paradero.

Durante el año 2012 surgió la idea de generar desde el taller de pintura un proyecto de trabajo colectivo, esta idea se concretó en Julio de 2013 con la exposición titulada Reflejo/Concreto llevada a cabo en el Museo Benjamín Vicuña Mackenna. La muestra se conformó de una serie de 48 pinturas a partir del registro fotográfico de la circunvalación Américo Vespucio. Este anillo vial tenía por función delimitar la urbe de sus periferias, pero el crecimiento demográfico e inmobiliario transformaría la ciudad dando como resultado la extensión de estos bordes urbanos más allá de la circunferencia de esta avenida. Este proceso ligado a la instalación del capitalismo económico, ha intervenido las funciones originales de este viaducto, sometiéndolo a una serie de cambios que le permiten articular el flujo de las comunas dormitorio hacia los centros de producción de la capital. Cambios realizados a través de la construcción y puesta en marcha de autovías concesionadas a partir del año 2004, complementadas por secciones de metro y túneles viales.

Apareció en estas discusiones un tema bastante interesante, pues nos dimos cuenta que teníamos normalizada la experiencia de la ciudad a través de una cotidianeidad. Al habitar un territorio por tanto tiempo, la ciudad se había transformado en un espacio que dábamos por hecho, donde sus cambios y condiciones quedaban fuera de cualquier tipo de análisis y observación. El proyecto que estábamos realizando establecía como operatoria esencial la necesidad de observar y reinterpretar la ciudad como un todo. La circunvalación en su amplitud nos empujaba a tomar distancia de la imagen que habíamos construido de Santiago, transformando a medida que recorríamos la ciudad el modo en que concebíamos un territorio tan complejo. Los cuadros que estábamos pintando ya no solo respondían a un desafío técnico personal, sino que buscaban a través de la pintura ser retrato de una vivencia colectiva, de una transformación que trascendía nuestro propio espacio vital hacia un pulso colectivo.

De estas fotografías se realizó una selección donde fueran visibles los diferentes contrapuntos que surgían del paisaje arquitectónico de esta ruta, reflejando de esta manera las diferentes comunidades que conforman el perímetro de la capital. A medida que la exposición recorría las diferentes comunas del Gran Santiago, siguiendo la ruta de la circunvalación Américo Vespucio, establecía una representación de la desigualdad económica de nuestro país. Las pinturas dejaban en evidencia como un pequeño sector de la capital acumulaba la mayor parte de los recursos, tanto públicos como privados. Disfrutando de una mejor calidad de vida en contraste a otras comunidades donde la inversión en el espacio urbano bordeaba la precariedad. La circunvalación mostraba de esta manera una ambivalencia a lo largo de su recorrido, una avenida integrada a los barrios más acomodados, mientras que en las comunas más humildes se erigía como un muro fragmentando las comunidades por medio de enormes autopistas.

A medida que construíamos las pinturas que darían forma a la exposición comenzaron a surgir nuestras propias diferencias a la hora de resolver los diferentes cuadros que conforman el proyecto. Los desafíos de la representación del paisaje eran solucionados estableciendo una mirada personal a la hora de formar una traducción material de las imágenes, cada uno levantando una manera propia de pintar pero jamás perdiendo de vista la cohesión de las pinturas como un todo.

Finalmente de esta exposición derivó un proceso de trabajo personal para los alumnos del taller de pintura utilizando el material de investigación visual de la exposición Reflejo/Concreto. En esta instancia construí el trabajo Fantasía de Cebollas (2013) ejercicio que entrecruza la cuadrícula del mapa de Santiago con la imagen de diversos personajes anónimos. Estas imágenes eran fotografías descartadas del proceso de selección de la exposición, distintos retazos con los cuales intento reconstruir el retrato de una comunidad en pugna, que busca sobrevivir a la expropiación de un territorio comunitario disgregado por el desarrollo económico.





Proceso de elaboración del proyecto de exposición Reflejo/Concreto. Facultad de Artes. Universidad de Chile.  
Santiago Abril -Julio de 2013.

Fotogramas obtenidos de la serie de micro-documentales "Reflejo/Concreto Una mirada desde el taller" 2013.



Centré mi atención en lugares transitorios, espacios albergados a lo largo de las autopistas de Américo Vespucio que no tenían un uso aparente en la infraestructura vial, sitios baldíos activados por vecinos y pobladores. Estas zonas ingresan al paisaje social y a la identidad de las comunidades a través del quehacer diario, desafiando el carácter privado de estas concesiones viales, transformándolas en zonas de intercambio comercial y esparcimiento. Al igual que los crianceros que sobrevivían creativamente en la aspereza del desierto, me imagine como los vendedores, feriantes y obreros hacían parte de su vivir sitios que en apariencia estaban negados, pero que eran utilizados ante la carencia de otros espacios públicos. Hecho que también se presenta como un síntoma de las fracturas económicas que aparecen en torno al paisaje de este viaducto.

El trabajo está compuesto de una interpretación del mapa de Santiago sobre tela rayon, utilizada para la fabricación de banderas. El entramado del mapa está compuesto solo de líneas representando las principales calles de Santiago y sus nombres, realizadas con delineadores de ojos para asegurar su adherencia a la tela sintética. Sobre este entramado están construidas las diferentes imágenes seleccionadas de nuestra investigación, un vendedor de banderas, una vista del túnel San Cristóbal, la imagen de un hombre que duerme en la caletera de la autopista, sacos de cebolla repartidos por una de las veredas adyacentes al viaducto y un extracto de la cordillera proveniente de las cajas de “fósforos andes”.

Con estos retazos intento formar una imagen ficcional donde la ciudad se entremezcla a este acto de reapropiación entre lo comunitario y lo privado. Para la construcción pictórica de las imágenes utilicé óleo como material base, el cual fui mezclando con esmalte sintético para dotar algunas zonas de presencia y brillo. Sobre la capa de pintura hay un sobre dibujo realizado con lápices escolares los que iba ablandando con aguarrás y otros solventes.



Fantasia de Cebollas (2013)  
Técnica Mixta sobre tela rayon.  
Dimensiones 2 x 1.60 mts.





Referentes Visuales. Archivo fotográfico exposición Reflejo/Concreto. Autopista Américo Vespucio Sur. Mayo 2013.



Detalle. Proceso de elaboración del Trabajo. Facultad de Artes Universidad de Chile. Agosto 2013.

## **CAPITULO IV**

### **ESTABLECER SENTIDO A TRAVÉS DE LA MEMORIA**

Experimentar la muerte de mi padre a temprana edad estableció un filtro desde el cual los ritos, personas, lugares, objetos, imágenes y recuerdos adquieren un nuevo sentido. El sentimiento de pérdida modifica el interés e impulsa la aparición de nuevas obsesiones orientadas a hacer frente a los miedos que la muerte incita.

Durante el verano de 2012, Lorenzo Triviño Gonzalez, el menor de mis tíos y padrino, es diagnosticado con un gliomablastoma, tumor cerebral que luego de una intensa búsqueda familiar de sentido y sanación le provoca la muerte a la edad de 33 años el 24 de enero del 2015. A un nivel íntimo, este hecho me impulsa a iniciar un proceso de búsqueda intentando dar un nuevo sentido a mi experiencia con la enfermedad y la muerte. Por medio de la investigación visual, he puesto en valor mi propia historia, encontrando en los vínculos y tradiciones familiares un imaginario capaz de brindarme sentido y propósito.

A partir del archivo fotográfico que heredé tras la muerte de mis bisabuelos Alciro Gonzalez Castillo y Elba Tamblay, comencé a identificar en estas imágenes diferentes personajes, situaciones y roles, que fui mezclando con el relato familiar como historia contextual. Utilizando el paisaje y estos personajes como mediadores, intento transferir la experiencia del recuerdo-relato a un cuerpo material, buscando de esta manera entretrejer en estos trabajos una síntesis de las relaciones que definen no solo los márgenes históricos de mi familia, si no el proceso de construcción de la comunidad Huasquina.

Decidí utilizar para este propósito la historia de la familia Tamblay, linaje que puedo trazar hasta las antiguas culturas prehispánicas que habitaron el valle del Huasco. Ubicada en la cordillera del valle del Huasco, a orillas del río del Tránsito, existe uno de los pocos reductos indígenas que la invasión española dejó en la zona norte de nuestro país. Actualmente esta población es reconocida institucionalmente como el pueblo diaguita. Pero para nuestra desgracia, gran parte de la cultura desarrollada por este grupo étnico, como el lenguaje y las costumbres, fueron brutalmente erradicadas de la estructura social por medio de la matanza y la mutilación. Los habitantes de esta zona finalmente decidieron abandonar su cultura primigenia, buscando asegurar su supervivencia quedando de ellos sólo el rastro de algunos apellidos.

Desde este registro fotográfico que he podido recopilar, puedo remontarme hasta la imagen de innumerables personajes. Siendo el más remoto mi tatarabuelo, don Lorenzo Tamblay Cayo. Según lo que me ha relatado mi abuela Pensilvania, este hombre fue criancero y cuidador de innumerables haciendas a lo largo del valle, quien con el paso de los años decidió emprender camino desde la cordillera a nuevas tierras ubicadas en el sector de Huasco Bajo. El único registro de este proceso es la inscripción de su matrimonio en el registro civil de Huasco momento en el cual varias de sus hijas fueron registradas como parte del matrimonio, acta en la que se da fe de sus edades y fechas de nacimiento. Además, el documento deja constancia los orígenes genealógicos de esta familia que se remontan a localidades ubicadas en la zona cordillerana del valle.

A partir de este registro puedo contextualizar varios de los relatos que he recopilado de la vida de mi bisabuela Elba Tamblay Álvarez. Historias que dejan en evidencia la precariedad con la que esta familia vivió, junto con las dificultades que implicaban sobrevivir en un territorio tan inhóspito como el desierto de Atacama. Mi madre, Pilar siempre fue muy cercana a mi bisabuela y ella le relataba que cuando pequeña ellos solían trabajar por días en una pequeña majada ubicada en lo profundo de la quebrada del Petril. Ella se quedaba sola durante días con sus hermanos en el tambo cuidando a sus cabras. Mi bisabuela Elba estaba acostumbrada desde los 4 años a pastorear sus animales por los cerros, curtiendo su vida en el trabajo como criancero. Ella fue una mujer independiente hasta el día de su muerte, sin embargo, su matrimonio tampoco fue sencillo, sus tres primeros hijos murieron debido a las condiciones precarias en las que vivían; su primera hija murió de septicemia a la edad de 3 años, y sus dos hijos siguientes intoxicados con leche descompuesta. Además, la relación que sostenía con mi bisabuelo fue desgastada por constantes amoríos e infidelidades. A partir de los relatos de mi abuela Pensilvania, puedo establecer que este modelo de comportamiento es común dentro de las relaciones afectivas familiares, manteniéndose muchas veces como un secreto familiar, condición que genera un estado de sufrimiento para las personas involucradas.

Cuando contemplo estas historias de a poco van surgiendo patrones presentes en la vida íntima de todas las generaciones, de alguna manera vamos repitiendo las mismas conductas emocionales de quienes nos precedieron, dejando al morir una serie de relatos sin resolver, que se transforma en deudas transgeneracionales. La arquitectura familiar nos inculca roles que han sido interpretados por nuestros ancestros estableciendo una manera de vincularnos emocionalmente con nuestra propia realidad.



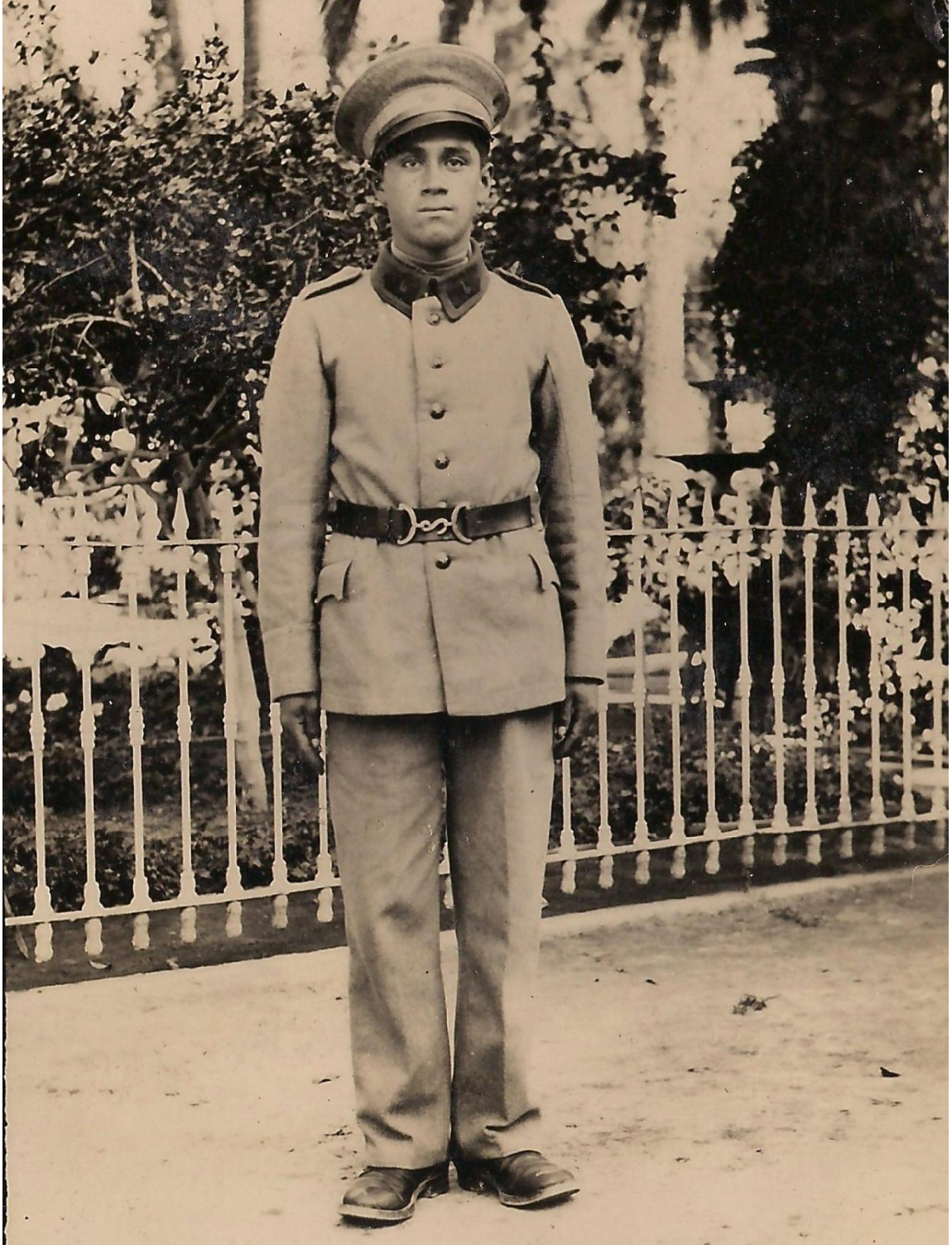


Fotografía de Lorenzo Tamblay Cayo. Archivo fotográfico familiar Gonzalez-Tamblay. 1920 ap.



Mi bisabuela Elba Tamblay. Archivo fotográfico familiar Gonzalez-Tamblay. 1940 ap.





Mi bisabuelo Alciro Gonzalez Castillo. Archivo fotográfico familiar Gonzalez-Tamblay. 1940 ap.



Comienzo a trabajar esta visión de la genealogía por primera vez en la serie de trabajos titulados *La Quebrada* (2013), en los cuales a través de la pintura se construyen diversos paisajes basados en los relatos de infancia de mi bisabuela Elba Tamblay. En proporción a estos paisajes sobrepongo la figura de diferentes mujeres, quienes habitan el cuadro frente a la inmensidad del desierto. Con ello, busco establecer a través de la relación de estos personajes con el paisaje un sentimiento que los vincula a pesar de su distancia, tanto histórica, material y visual.

Restituir el rastro de esta genealogía y resituarla en el presente comprende una operación temporal, que implica sortear la distancia existente entre ese pasado remoto y el presente, a través de esto hago propio aquello que proviene del recuerdo ajeno y que se encuentra físicamente degradado por el transcurso del tiempo. Se manifiesta la imposibilidad de establecer un contacto directo con esta experiencia, la cual solo es accesible a través de mediadores como la fotografía y la narrativa oral.

No es solo el hecho de establecer una reflexión en torno al relato de una vivencia determinada, sino que es la experiencia ritual de responder a un impulso primordial, hacer prevalecer la memoria familiar más allá de su fragilidad biológica. La posibilidad de brindarle un vehículo que contenga la experiencia misma de ser familia, con el fin de extender su tradición más allá de su naturaleza.

Para preparar el trabajo *La Quebrada*, el que fue realizado durante mis estudios universitarios como examen final para el taller de pintura, busqué como referencia pinturas latinoamericanas de inicios del siglo XIX que representaran a la mujer como protagonista de las obras, de esta búsqueda llegué rápidamente a la imagen de la obra "El Huaso y la Lavandera" (1835), pintura realizada por el pintor alemán Johann Moritz Rugendas (1802 - 1858). Esta representación clásica de la tradición criolla posterior a la independencia de Chile estableció un precedente para poder construir la forma en que los roles tanto femenino como masculino eran concebidos durante la época. Desde esta pintura continué explorando el trabajo de Rugendas recopilando diferentes estudios del paisaje cordillerano chileno-argentino hasta llegar al tópico de *las cautivas*. Estas pinturas pertenecen al conjunto de obras que actualizaron el popular género pictórico del rapto decimonónico al contexto latinoamericano, estableciendo una representación bárbara del mundo indígena donde la mujer blanca era objeto de deseo y violación.



El Huaso y la Lavandera (J. M. Rugendas, 1835)

A partir de aquí centré mi atención en *las cautivas* realizadas por el pintor uruguayo Juan Manuel Blanes (1830 - 1901), quien fuese conocido por el aporte de su trabajo visual a la formación de una identidad uruguaya. Si bien en la historia familiar no aparece el rapto como una circunstancia tangible, este acto simboliza una serie de conductas y construcciones de pensamiento presentes en el ideario familiar, estructuras sociales heredadas desde la sociedad colonial que buscan someter a la mujer al rol del hombre por medio de la violencia, la ley y la religión.

Del trabajo de Blanes selecciono la obra “El regreso de la cautiva” (1880) pintura desde la que comencé a construir diferentes pruebas y montajes para mi proyecto. De la composición de la obra extraje el cuerpo del personaje replazándolo por la imagen de mi bisabuela, intercambiando el paisaje con fotografías de las ruinas de la majada donde ella había vivido. Si bien este cruce de imágenes tenía como finalidad conservar la violencia del rapto como un subtexto para los trabajos, la idea de un cautiverio desaparecía al eliminar la fuerza opresora de las representaciones originales. Al instalar el paisaje como interlocutor de este cuerpo, aparecía una sensación de aislamiento determinado por la geografía y las vicisitudes del destino.

Tomé la decisión de construir el paisaje como motivo principal para este trabajo, enfatizando la experiencia de la inmensidad y la profundidad del territorio como elementos esenciales para la elección de los modelos finales. A partir de esto construí una serie de 4 cuadros apaisados de 200 por 50 cm, que recopilarían el paisaje de las sierras que rodean al valle del Huasco. En proporción al paisaje concluí por instalar la imagen de diferentes mujeres obtenidas desde mi archivo fotográfico familiar, seleccionando para ello una serie de niñas durante su primera comunión y madres junto a sus hijos. Pretendo vincular estos personajes por medio de sus roles, niñas destinadas a ser mujeres del hogar, cautivas de un destino determinado por una sociedad secular y patriarcal. El paisaje aquí juega el papel de interlocutor de este proceso, donde los personajes aparecen resignados a cumplir sus roles imposibilitados de hallar una ruta de escape.





El regreso de la cautiva (J. M Blanes, 1880)

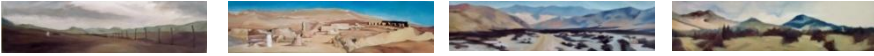


Boceto. Oleo sobre papel. Dimensión 30 x 20 cm.



Boceto. Oleo sobre papel. Dimensión 20 x 18 cm.





La Quebrada (2013)  
Óleo y Esmalte sobre tela  
Dimensiones 200 x 50 cm.

## CAPITULO V APROPIARSE DEL HOGAR

Comenzar a observar mi hogar en Huasco desde la distancia que propone Santiago, se manifiesta a través de un interés por investigar los efectos del desarrollo económico sobre las comunidades que habitan al valle del Huasco. No solo como una reacción de causa/efecto, si no como una lectura histórica de un prontuario de políticas que han vulnerado los derechos fundamentales de las personas que viven en este territorio. Esta determinación se fundamenta en la propia experiencia de habitar Huasco, contaminado por la industria minera y energética desde hace mas de 50 años, donde es posible observar los efectos de la enfermedad y el perjuicio económico sobre las dinámicas sociales. A partir de diversos estudios y estadísticas<sup>4</sup> se ha concluido que la contaminación producida por las zonas industriales aledañas al puerto de Huasco ha disparado significativamente en los últimos 12 años la tasa de mortalidad por enfermedades cardiovasculares, tumores al pulmón y la vejiga. El mayor problema radica en la normativa legal que regula las emisiones contaminantes, por medio de este marco regulatorio las empresas sobrepasan los límites recomendados por la Organización Mundial de la Salud, llegando a establecer niveles que se encuentran hasta doce veces por sobre lo diariamente recomendado. La liberación de materiales particulados sedimentables (MP10) y respirables (MP 2.5) ha afectado no solo a la salud humana, sino que a toda la biosfera que se encuentra alrededor de estas zonas industriales, la disminución de la fotosíntesis en los cultivos o la lluvia acida son algunos de los problemas que han surgido como resultado de la acumulación de materiales contaminantes en el medioambiente. Paulatinamente este proceso ha llevado a la pérdida de actividades productivas que han alterado la composición y caracterización social del Puerto de Huasco.

La muerte de mi tío Lorenzo Triviño, que podía ser un caso aislado, es solo una muestra de la realidad que aplica a todos los habitantes del Huasco actual, así como de todos los poblados mal llamados “zonas de sacrificio” donde las concentraciones de industrias contaminantes ponen en entredicho las condiciones para la vida. Con el tiempo este deterioro en el tejido social huasquino lo he trasladado a diferentes trabajos, tomando siempre al paisaje como gran testigo de este proceso, sobre el cual se despliega la crisis del pueblo y sus actividades.

---

<sup>4</sup> Esteban Hadjez Berríos. (2015). *Salud de los habitantes de la comuna de Huasco*. Paper presentado en el Consejo para la Recuperación Ambiental de Huasco, Huasco.

Los primeros trabajos que orienté a este tema se basaron en los relatos de mi bisabuelo Alciro Gonzalez Castillo, quien era descendiente de pescadores indígenas de la costa nortina denominados camanchacos o changos. Hasta comienzos del siglo XX este pueblo aún mantenía a través de sus descendientes gran parte de sus tradiciones, sobre todo aquellos conocimientos que se relacionaban con la navegación, pesca y caza en alta mar. Mi bisabuelo durante toda su vida fue un pescador, desempeñándose como arponero cuando existía la caza de la albacora y ejerciendo la pesca artesanal para sustentar a su familia.

En sus relatos, aparece siempre la imagen de su falucho como un elemento de suma importancia para su labor. Este objeto queda patente en mis intereses debido a que el navío como contenedor es la entidad que posibilita el viaje a través del horizonte de los elementos, el cielo y el océano. El falucho en su papel de intermediario, mantiene a salvo los cuerpos protegiéndolos de la muerte y brindándoles la posibilidad de trabajar el mar para obtener el alimento que asegure la subsistencia familiar.

Un primer antecedente del uso de este imaginario ligado a la pesca, surge durante la preparación del para el examen de la asignatura Lenguaje Visual, Otro Puerto (2010). El encargo consistía en la construcción de una pintura desde un referente fotográfico, el cual debería estar en negativo. Durante la presentación del examen la pintura debía estar vinculada a una instalación objetual que se relacionara temática y cromáticamente al contenido de la imagen. Para este proyecto elijo como modelo una serie de fotografías del puerto de Huasco, utilizando como imagen definitiva una panorámica de la ciudad tomada desde el muelle del puerto. La instalación que acompañó este trabajo estaba constituida por vasos llenos de agua y tierra de color dispuestos en el suelo frente al cuadro, estos recipientes repetían en su contenido la proporción cromática que conformaba el cuadro. La intención del montaje era crear un paralelo entre la pintura como contenedor de la realidad y los vasos llenos de color como contenedores de "lo visible" dentro del cuadro.



A mediados de 2012 durante mis vacaciones de invierno, regreso a Huasco para visitar a mi familia y acompañar unas semanas a mi tío Lorenzo. Luego de una complicada operación, donde le extrajeron gran parte de su tumor cerebral, el equipo de médicos que lo había estado tratando decidió desahuciarlo tras un fallido tratamiento oncológico. Durante esas semanas me enferme gravemente por lo que debí postergar el siguiente semestre de mis estudios y quedarme en Huasco para poder recuperarme. Tras lograr el alta médica me contacté con mis profesores buscando una alternativa para completar mis asignaturas a distancia. Apareció entonces la idea de un examen de verificación, que consistía en la evaluación de todos los encargos del semestre una vez que me reintegrara a mis estudios. De esta manera comencé a preparar desde mi hogar una serie de ejercicios pictóricos basados en las transformaciones sociales que estaban aconteciendo en el puerto de Huasco.

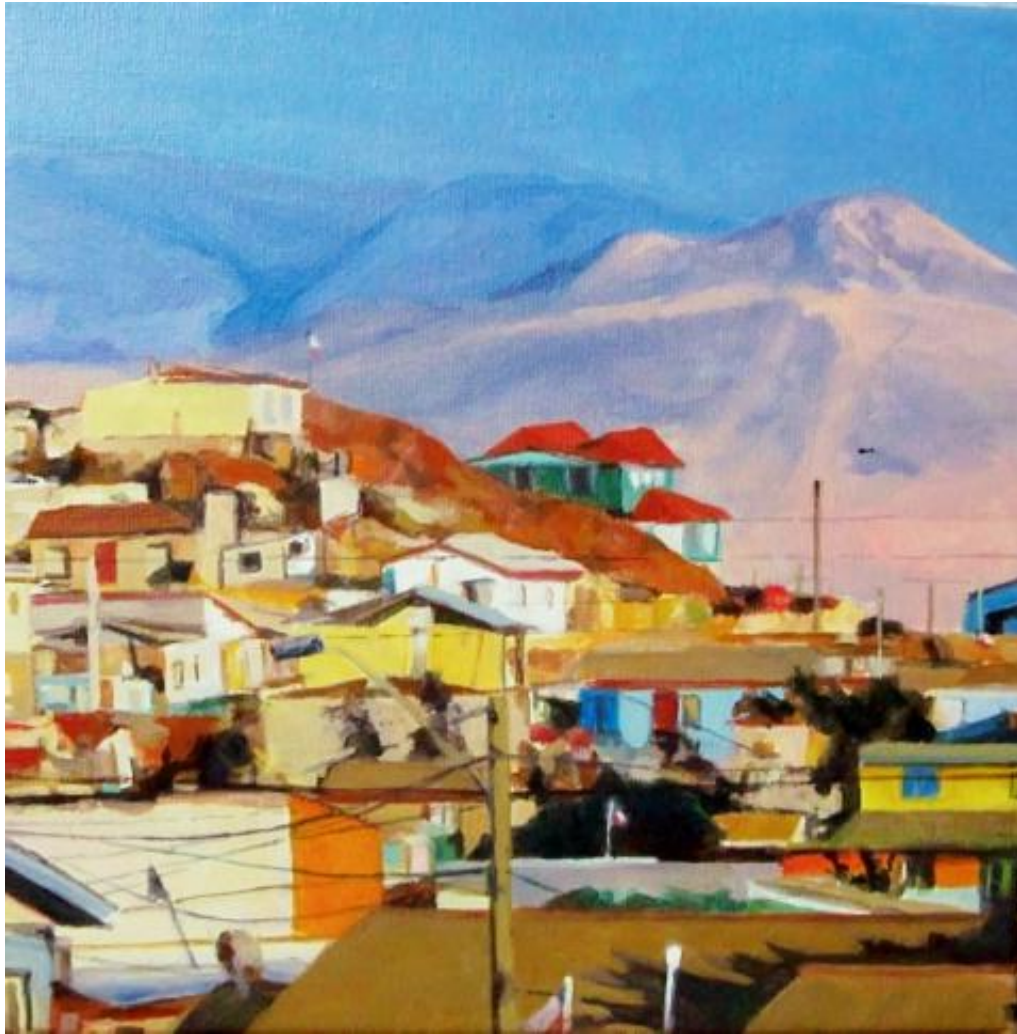
El primero de estos trabajos fue una pequeña serie de pinturas de pequeño formato tituladas Claustrofobia del Paisaje (2012). Estas pinturas buscan dar relevancia al constante roce entre la orgánica del paisaje y la artificialidad del asentamiento humano. A través de la fragmentación del paisaje natural, las imágenes muestran como desde el interior de las poblaciones de Huasco el entorno natural queda seccionado por las diversas estructuras que construyen la ciudad. El tendido eléctrico, los fierros oxidados y los cercos de latón se contraponen contra la niebla que se difumina entre los cerros y el mar. Durante la construcción de estos trabajos comencé a buscar que la traducción material aconteciera a través de la superposición de diferentes planos de color, mezclando el óleo con el uso del esmalte sintético blanco como base para lograr paletas de colores con un secado más rápido, consistente y brillante. Desde ese momento hasta hoy éste ha sido mi método favorito de trabajo.



Otro Puerto (2010)  
Óleo sobre tela.  
Dimensiones 120 x 70 cm.



Claustrofobia del Paisaje (2012)  
Óleo y Esmalte sobre tela.  
Dimensiones 25 x 25 cm.



Claustrofobia del Paisaje (2012)

Óleo y Esmalte sobre tela.

Dimensiones 25 x 25 cm.





Claustrofobia del Paisaje (2012)  
Óleo y Esmalte sobre tela.  
Dimensiones 25 x 25 cm.



Posterior a estos trabajos, realicé otra serie de pinturas que abordaban objetualmente el espacio público y privado. Para este encargo realice un estudio del paisaje Huasquino, retomando el relato de los pescadores, como hilo conductor al momento de elegir los referentes visuales. Huella Invisible (2012) se construye a partir de diferentes espacios comunes del puerto, que se vinculan a la intimidad de los hogares. Estas pinturas establecen como subtexto la paulatina desaparición de la pesca artesanal y las transformaciones sociales causadas por la instalación política de la mega industria minera como fuente principal de trabajo para los habitantes de este territorio.

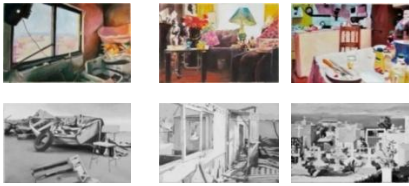
Al volver a Huasco durante este periodo me hice participé de un importante momento social para las comunidades del valle del Huasco. Quienes, organizadas a través de distintas asambleas ciudadanas, comenzaron a manifestarse contra las diferentes iniciativas industriales que estaban afectando la calidad de vida de la zona. Uno de los principales detonantes de este malestar social surge dentro de la planta agroindustrial de Freirina, esta industria alimentaria perteneciente a la empresa Agrosuper S.A. dedicada a la distribución de carne de cerdo. El diseño de estas instalaciones no fue capaz de manejar adecuadamente los desechos biológicos producidos por la crianza de los cerdos, ocasionando la liberación de fuertes olores que afectaron gran parte del territorio del valle del Huasco.

A esta causa se suma la lucha ambiental que diversos grupos ciudadanos del puerto de Huasco ya llevaban contra las empresas contaminantes instaladas en la zona. Esta causa se ve agravada, debido a la instalación de una nueva central termoeléctrica por parte de la empresa energética Endesa, la cual estaba proyectada para instalarse en el límite sur de la comuna, sector denominado Punta Alcalde. Esta iniciativa anteriormente había sido rechazada por los mecanismos de evaluación ambiental de la región, quienes consideraron en su veredicto la delicada situación ambiental de la comuna. Por medio de un comité político triministerial durante la presidencia de Sebastian Piñera, se dio el vamos a la puesta en marcha de este proyecto; para ello se establecieron acuerdos fuera de los protocolos de evaluación ambiental donde las empresas ya instaladas se comprometían a mejorar sus tecnologías de producción, todo esto con el fin de aminorar la suma de las emisiones contaminantes y dar cabida a la instalación de este nuevo proyecto.

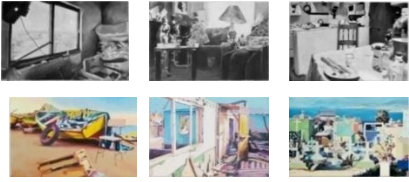
Durante diciembre de 2012 se realizó el bloqueo masivo de todas las vías de acceso a las comunas de Freirina y Huasco. Esta movilización paralizó el funcionamiento de las instalaciones industriales de Agrosuper, así como de todas las operaciones de la Planta Peletizadora perteneciente a la Compañía de Aceros del Pacífico. A raíz de este bloqueo que imposibilitó el funcionamiento de estas faenas, se producen por primera vez en Huasco actos de represión policial contra los pobladores.

Este procedimiento fue llevado a cabo por cerca de 300 efectivos de fuerzas especiales a lo largo del valle del Huasco, quienes ingresaron a las poblaciones aledañas al acceso principal del pueblo donde se ubicaba uno de los cortes de carretera, amedrentando a los vecinos y persiguiendo a los manifestantes. Esta intrusión suscitó un enfrentamiento entre pobladores y policías que culminó en la expulsión de carabineros del lugar.

A partir de distintas imágenes fotográficas recopiladas durante este levantamiento social, construí una serie de trabajos titulados Precipitador Electroestático (2012-2013). Estas construcciones visuales están basadas en las experiencias que viví al participar durante las movilizaciones ocurridas en Huasco. Ahondando en el estudio de las relaciones entre el cuerpo y el espacio público. Este conjunto está construido a partir de una serie pinturas sobre cartón forrado, que por medio del traspaso de fotocopias con piroxilina va superponiendo diferentes imágenes para formar las composiciones. Estos trabajos al estar compuestos a partir de traspasos por frotado químico, permiten no solo la transferencia de imágenes fotográficas, sino que de bocetos y dibujos creados a partir de otros referentes. De esta manera se logró una multiplicidad de fuentes y registros que luego fueron intervenidos con óleo y esmalte sintético blanco.



Huella Invisible (2012)  
Óleo y Esmalte sobre tela.  
Dimensiones 25 x 75 cm.



Huella Invisible (2012)  
Óleo y Esmalte sobre tela.  
Dimensiones 25 x 75 cm.



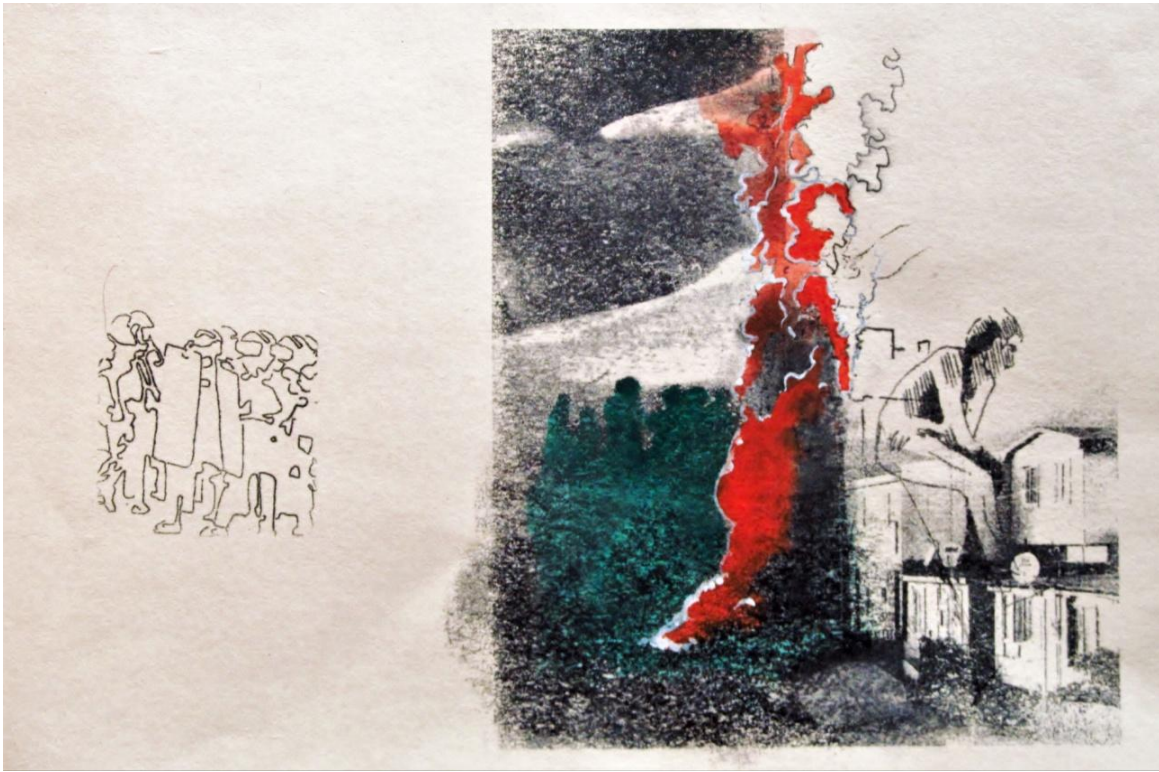


Precipitador Electrostático (2012 - 2013)

Trasposos con piroxilina, óleo y esmalte sintético sobre cartón forrado.

Dimensiones 70 x 55 cm.





Precipitador Electrostático (2012 - 2013)

Traspasos con piroxilina, óleo y esmalte sintético sobre cartón forrado.

Dimensiones 70 x 55 cm.

El año 2014 como parte de una serie de encargos realizados en la asignatura de Serigrafía, vuelvo a trabajar la industrialización como tema central para un proyecto, esta vez uniendo una serie de intereses que habían aparecido en trabajos anteriores, la memoria familiar, el viaje y el paisaje.

De este proceso nace Tendedero (2014) proyecto que se propone el desafío de utilizar la distancia geográfica existente entre Santiago y Huasco, con el fin de articular el desarrollo de diferentes construcciones visuales. A través de la encomienda los trabajos transitaban entre el taller universitario y mi hogar, lugar donde eran instalados y registrados fotográficamente por mi familia. A partir de estos montajes que se realizaban en el espacio público, se obtuvieron diferentes imágenes que regresaban digitalmente a Santiago para servir de insumo para una nueva serie de construcciones visuales.

Como tema central para este proyecto utilicé la celebración religiosa de San Pedro Pescador como fuente para la construcción de los diferentes cruces de materiales y procedimientos que conformarían la totalidad de la obra. Esta fiesta religiosa paralela a las celebraciones del año nuevo andino y al solsticio de invierno, está compuesta por una novena que se inicia posterior al 29 de junio, fecha que usualmente en otros puertos de Chile se utiliza para conmemorar al santo. Durante estas festividades la imagen de San Pedro sale de las dependencias parroquiales y recorre la comunidad visitando, capillas rurales, hospitales y colegios.

Esta fiesta religiosa es una de las más importantes de la región de Atacama, motivo por el cual es lugar de peregrinación de diversos bailes religiosos que acompañan a santo en sus diversas actividades y recorridos. La noche anterior al término de la novena se realiza una de las procesiones principales de esta celebración, donde el santo visita las poblaciones de los pescadores del puerto y bendice los hogares de los obreros del mar.

Luego de esto, durante la última jornada de las celebraciones, el santo es llevado a navegar, la procesión se conduce a través de las principales calles de Huasco hasta el puerto de los pescadores. Desde este lugar la procesión continúa por mar, navegando por la bahía recorriendo la costa que rodea al puerto, durante este trayecto los pescadores le ofrecen al santo el fruto de su trabajo, atados de pescado en pago por la bendición de sus embarcaciones, la procesión culmina en la plaza central del pueblo donde se celebra una eucaristía, acto que da cierre a las celebraciones.

Decidí utilizar esta fiesta como eje medular, debido a que esta celebración, más allá de su carácter religioso, atraviesa la cotidianidad y el sentir de cada una de las personas que habitan este pueblo. La imagen del santo se mezcla con la esencia de este lugar, apareciendo durante estas festividades una riqueza invaluable que habita en el hacer y en el imaginario de un pueblo que se reconoce a sí mismo en la divinidad.

Para iniciar este proyecto utilicé como insumo principal la memoria familiar, recopilando por medio de soportes digitales una serie de materiales enviados desde Huasco. Mi abuela Pensilvania participó de una entrevista telefónica donde relató una serie de recuerdos de su niñez, donde se deja entrever la relación de sus padres y familiares con la fiesta religiosa. Mi madre envió una serie de dibujos basados en diferentes recuerdos infantiles que ella poseía de la fiesta, y finalmente Lorenzo envió una selección de fotografías que él había recopilado, así como de lugares por donde transitaban las diversas procesiones.

A partir de estos insumos comienzo a trabajar con una fotografía enviada por mi tío Lorenzo que pertenece al fotógrafo huasquino Marcelino Lazo, donde aparece mi bisabuelo Alciro Gonzalez llevando a San Pedro durante una de las procesiones principales de la fiesta. A partir de esta imagen realizo una serie de reproducciones serigrafías con material graso sobre tela de algodón. Técnica que tiene la particularidad de entregar una impresión que se va desconstruyendo a medida que la impresión se realiza, hasta llegar a la total pérdida del molde inicial.

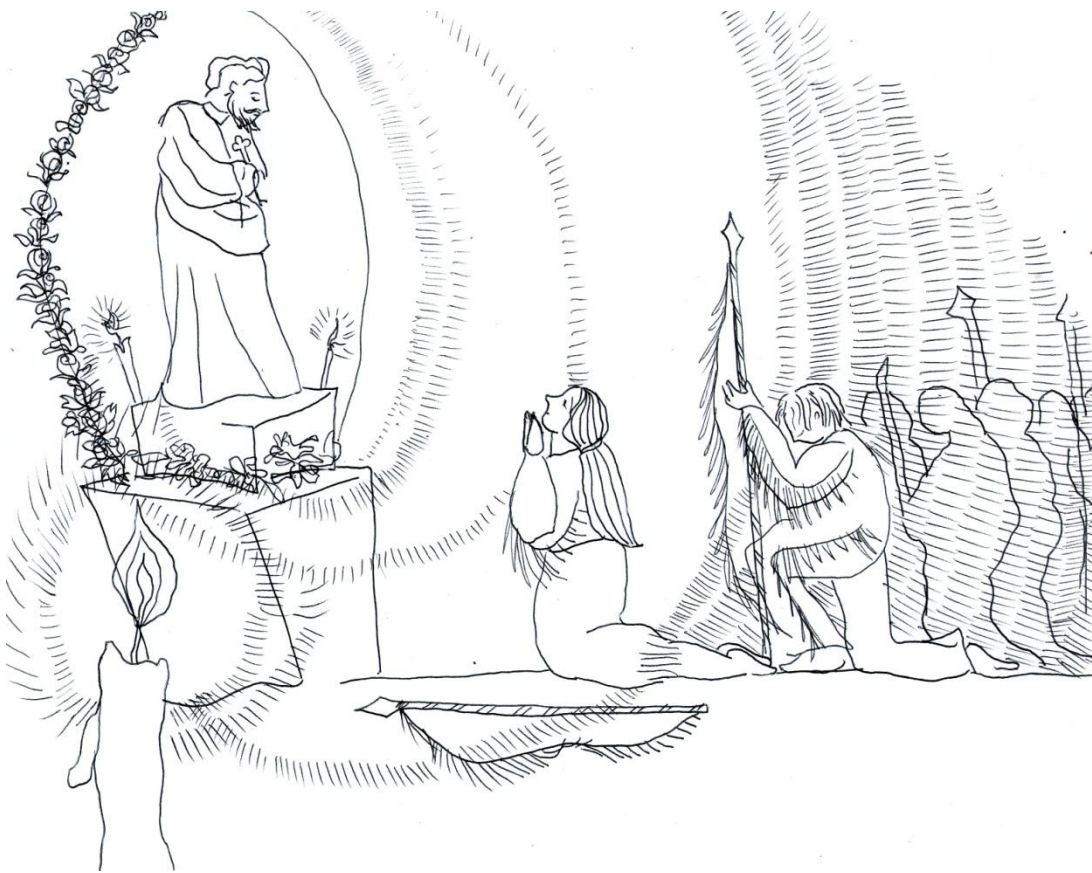
Al terminar este trabajo decidí establecer un sistema de montaje para estas imágenes, utilizando el tendedero de ropa como soporte para las instalaciones, en este lugar serían tendidos los trabajos, utilizando las estructuras disponibles en el espacio público como puntos de amarre para la construcción de estos tendederos. En total se realizaron doce instalaciones durante el proyecto, cuatro en la Facultad de Artes Visuales de la Universidad de Chile y otras ocho instalaciones realizadas en diferentes lugares de la comuna de Huasco.





Bendición de los Danzantes. Ilustración realizada por Pilar Triviño. 2014.





Superior, Diabladas danzando en la plaza central de Huasco. Inferior, Adoración a San Pedro.  
Ilustraciones realizadas por Pilar Triviño. 2014.



Superior, Procesión por el mar. Inferior, Danzantes chinos tocando sus püvilcas.  
Ilustraciones realizadas por Pilar Triviño. 2014.



Cofradía de pescadores que acompaña a San Pedro durante la procesión principal.  
Fotografía Marcelino Lazo. (2006)





Registro del primer montaje del proyecto Tendedero.  
Facultad de Artes de la Universidad de Chile. Santiago, Mayo 2014.





Registro del tercer montaje del proyecto Tendedero.  
Parque Escultórico San Francisco. Huasco, Mayo 2014.

Con el primer material que realicé para este proyecto, instalé un primer tendedero en uno de los patios de la facultad. Después envié este material a Huasco, donde mi madre decidió montarlo en una de las sogas de ropa que normalmente utilizamos en nuestro hogar y en el parque escultórico que se encuentra frente a nuestra casa en Huasco. El registro de estos montajes fue realizado por una de mis primas, Valentina Avalos Fuentealba, quien luego remitió esas imágenes digitalmente a Santiago para la producción de un segundo trabajo.

Con este primer envío logré articular un sistema que me permitiera hacer circular la memoria familiar por medio de imágenes, donde cada individuo de la familia incidía en el contenido de la obra a través de sus propias singularidades e intereses. Se comienza a construir un dialogo al interior de la estructura familiar, que a pesar de la distancia geográfica, va formando con gestos efímeros un relato que reflexiona sobre las condiciones de la identidad local.

A partir de las imágenes del primer montaje realicé un segundo trabajo, que consistía en la transcripción de una de estas postales a través de fotoserigrafía sobre arpillera de saco, haciendo eco a través del material de los recuerdos descritos por mi abuela Pensilvania, donde relataba el uso de este material para la construcción de abrigos para los navegantes durante estas festividades. Este material fue montado en las instalaciones de la Facultad de Artes Visuales y luego enviado a Huasco, donde mi abuela Pensilvania Gonzalez decidió instalarlo junto a sus tendederos domésticos.

Posterior a este trabajo realizo un tercer envío, que consistía en una serie de ilustraciones impresas sobre velo italiano. Estas imágenes estaban basadas en los dibujos enviados por Pilar Triviño, mezclando su estilo de ilustración con los relatos entregados por mi abuela Pensilvania. Estos dibujos describen tres recuerdos inscritos en un periodo anterior a 1955, que describen la procesión religiosa realizada por los habitantes del puerto de Huasco a la desaparecida Isla Guacolda, lugar donde se encontraba la antigua gruta que los pescadores habían construido a San Pedro. Esta Isla era un lugar sagrado para los pueblos ancestrales de la costa del Huasco, en este territorio se ubicaba uno de los más importantes cementerios indígenas de la zona.

Hasta ese entonces, el lugar era utilizado por los pescadores para guarecer sus embarcaciones de las tempestades que azotaban la costa durante el invierno, con la llegada de la empresa minera C.A.P la isla es unida al continente en 1960 para construir un puerto mecanizado. Posteriormente en 1992 se construye sobre este territorio la primera unidad de la central termoeléctrica Guacolda, lo que significó la destrucción y saqueo de gran parte de los tesoros contenidos en este cementerio. Actualmente sobre lo que queda de la isla se han edificado 5 unidades termoeléctricas, convirtiendo a esta central en la termoeléctrica más grande del país.

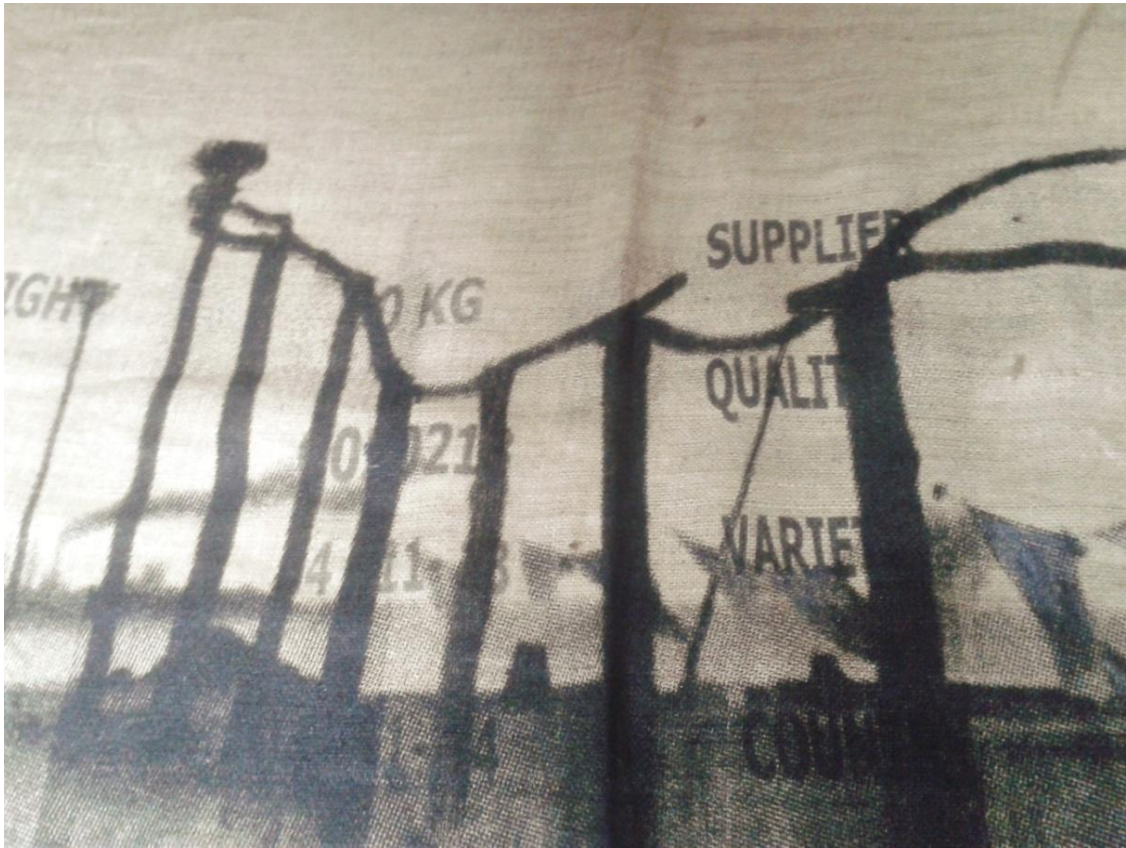
Luego de montar esta última serie de trabajos en la facultad, viajo con este material a Huasco, donde realizo una serie de instalaciones durante los nueve días de celebración de la novena de San Pedro. Elijo una serie de espacios a partir de los recuerdos entregados por mi abuela Pensilvania, la plaza central del pueblo, el puerto de los pescadores, el camino que une Huasco con la antigua Isla Guacolda, la central termoeléctrica y la costa del puerto. Estos montajes fueron registrados para construir una instalación final, al regresar a Santiago.

La etapa final de este proyecto se realizó en uno de los patios de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, el cual consistió en la proyección de video sobre un velo tendido, que cubría desde un tendedero hasta el suelo, en el piso sobre esta tela blanca, estaban colocados tres paquetes que contenían los materiales utilizados durante este proyecto. El video mostraba la instalación que había sido realizada durante la procesión del Santo por el mar. A través de este registro se ponía en evidencia la interacción de las ilustraciones con el paisaje y el movimiento de los navíos, el velo como material permitía la integración de las ilustraciones al paisaje, dando la sensación de que el recuerdo ilustrado se mezclaba con el presente en movimiento. Acompañando a este montaje se realizó la confección de un libro que contenía el proceso de cada uno de los trabajos realizados en el proyecto.

En el año 2015 retomo la intención de este proyecto interviniendo con un mural la escalera de acceso al templo parroquial, este trabajo llamado La Promesa, fue elaborado utilizando una escala de grises en esmalte al agua, la construcción de este mural se realizó una semana antes al inicio de la fiesta de San Pedro. Utilizando como referencia la misma fotografía con la que inicié el proyecto Tendedero, mi intención era poner la imagen del pescador como motor central de las celebraciones religiosas por medio de la acción artística en el espacio público.

Durante el proceso de elaboración del mural recibí la ayuda y compañía de mi abuelo y mi madre, además fui testigo de cómo la comunidad comenzó a seguir la construcción del mural y a reconocer los personajes que aparecían en la imagen, algunas personas hasta intentaron deducir la fecha en que había sido capturada la fotografía. Un día antes de terminar el mural, apareció un hombre sumamente emocionado que me relató que él era el otro pescador que llevaba al Santo a la izquierda de mi bisabuelo *Chiro*. Ambos hombres habían sido compañeros de trabajo por años, compartiendo su devoción por el santo pescador desde la juventud, tras agradecerme el gesto que estaba realizando siguió su camino. Es enigmático como a través de un gesto podemos dialogar con los sentimientos más profundos de las personas, si bien la construcción de este mural se nutre del cariño que le tengo a la imagen de mi bisabuelo, es innegable que tras su muerte este homenaje ya no es solo para él, sino que para todos los pescadores y la tradición que ha partido con ellos.





Registro cuarto montaje del proyecto Tendedero.  
Facultad de Artes de la Universidad de Chile. Santiago, Junio 2014.





Registro quinto montaje del proyecto Tendedero.  
Residencia de Pensilvania Gonzalez Tamblay. Huasco Junio 2014.



Superior, Sexto montaje del proyecto Tendedoro. Muelle Fiscal de Huasco. Julio 2014.  
Inferior, Noveno montaje del proyecto Tendedoro. Antiguo puerto de embarque Las Losas. Huasco Julio 2014.





Detalle del octavo montaje del proyecto Tendedero. Central Termoeléctrica Guacolda. Huasco Julio 2014.



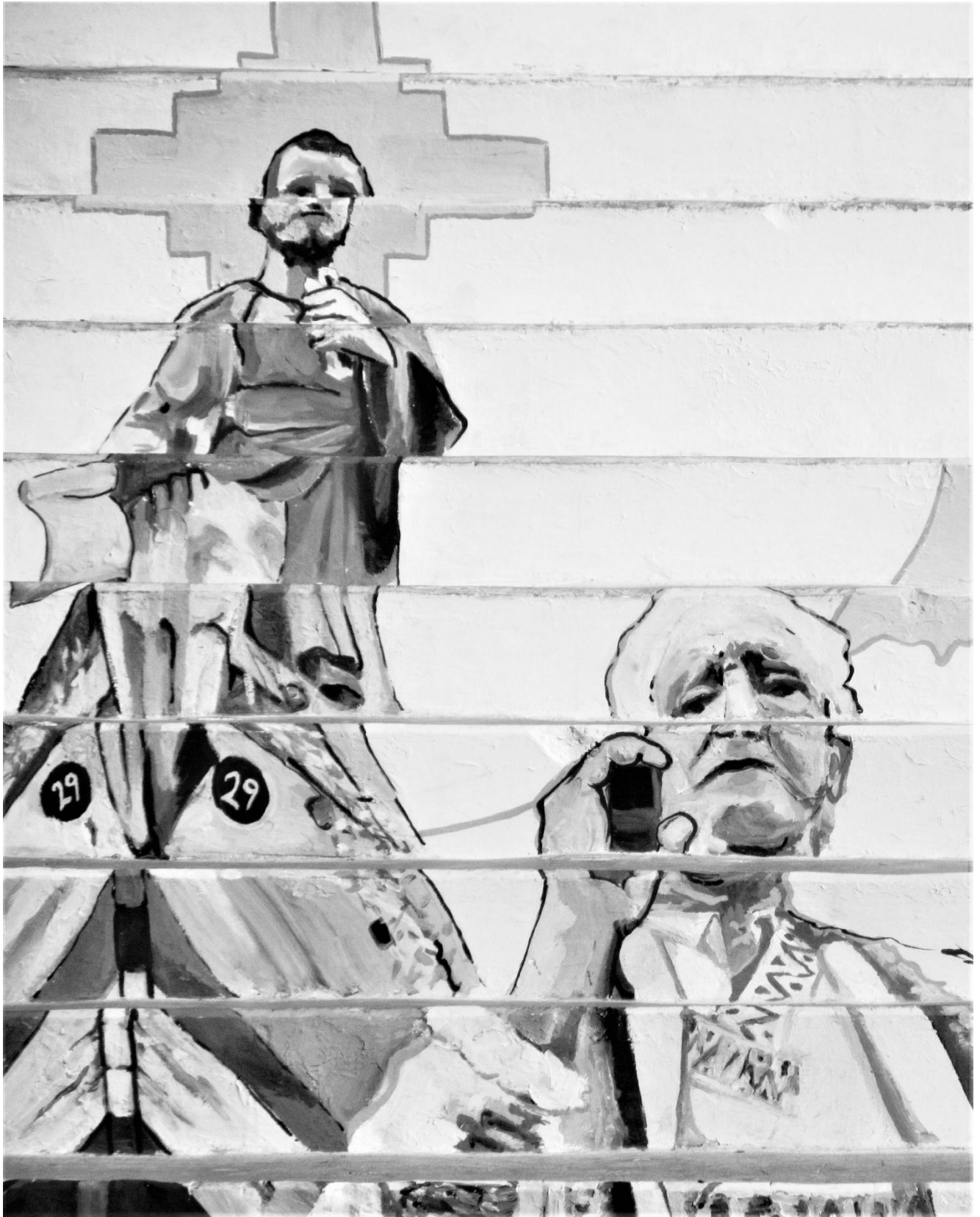


Montaje final del proyecto Tendedoro. Facultad de Artes Visuales Universidad de Chile.  
Santiago Agosto 2014.



La Promesa (2015)  
Mural realizado con esmalte al agua.  
Dimensiones 7.84 x 1.81 mts





Detalle, mi bisabuelo Alciro Gonzalez Castillo cargando a San Pedro. Mural La Promesa.  
Escalera Parroquial. Plaza de Armas de Huasco. 2015

## **CAPITULO VI CAMANCHACA**

A fines del año 2014, al terminar mis estudios, regreso a Huasco para compartir con mi tío Lorenzo que se encontraba muy enfermo. El tumor que permanecía en su cerebro había estado encapsulado desde mediados del 2012, hecho que contrastaba con los diversos diagnósticos médicos que durante ese período le habían pronosticado solo unos meses de vida. A través de una intensa búsqueda de sanación por medio de los más diversos métodos existentes, Lorenzo desarrolló una fortaleza espiritual que le permitió continuar con sus labores artísticas a pesar de las diversas dificultades que su cuerpo experimentaba. Producto de su tratamiento médico, Lorenzo experimentó un importante cambio que fue alterando su movilidad hasta dejarlo con serias dificultades para poder desplazarse dentro del hogar. Para evitar la inflamación del tumor y de su cerebro, Lorenzo ingería una dosis diaria de corticoides; estos medicamentos inhiben los mecanismos inflamatorios del cuerpo, pero a su vez tienen una grave contraindicación, pues si se emplean durante largos períodos de tiempo favorecen la acumulación de materia grasa, la retención de líquidos y la pérdida de tonicidad muscular.

Al llegar a Huasco me hice cargo de cuidar su sueño, vigilándolo por las noches, ayudándolo a desplazarse al baño y atendándolo mientras la familia descansaba. Una resonancia nuclear magnética realizada a comienzos de 2015, reveló que el tumor que afectaba a Lorenzo estaba creciendo nuevamente, y supusimos que solo tendría semanas de vida, por lo que sus cuidados se intensificaron. A medida que los días avanzaban, su estado físico se deterioraba rápidamente y con el tiempo fue disminuyendo su fuerza física, experimentando repentinos cambios de humor y dificultades para comunicarse. De esta manera asumimos que este era un proceso irreversible y que debíamos cumplir el deber de acompañarlo hasta el final.



Lorenzo, luego de descubrir su diagnóstico, decidió que si llegaba a morir no quería ser trasladado a un centro de salud, deseaba partir en su hogar rodeado de la familia que amaba. Si bien la muerte es un proceso natural e inevitable, acompañar al moribundo durante este tránsito es una experiencia para la cual carecemos de herramientas. Más allá de los fundamentos que la religión nos pueda entregar, nuestra sociedad no nos prepara para enfrentar la muerte cara a cara; al contrario, cada día establecemos protocolos que deshumanizan la relación que sostenemos con los seres queridos que parten.

La muerte de Lorenzo nos planteaba enfrentar una experiencia que nos conectó con nuestras emociones más primordiales, una muestra de la fragilidad de nuestra propia existencia. Durante su última semana de vida Lorenzo recibió la visita de una gran cantidad de personas; amigos, compañeros y vecinos, que deseaban compartir con él un último gesto de afecto. Como llevaba cerca de un mes desvelándome para poder acompañarlo, necesitaba encontrar un método que me mantuviera despierto por las noches, y ser así capaz de observarlo. De esta manera comencé a dibujarlo sentado a un costado de su cama; durante mis vigiliass realizaba bocetos de su rostro dormido y del cuarto, manteniendo mi mente atenta a la evolución de su salud y a cualquier signo que delatase alguna anomalía. A través del croquis, fui capturando el arder de las emociones y la gestualidad irrepetible de esos días, me enfrenté a la dualidad de ser protagonista y observador de esas escenas, cargadas de emoción, intimidad, humildad y afecto.

Dejé de dibujar un día antes de la muerte de Lorenzo, esto fue en la tarde en que sufrió su primera convulsión, pues no era capaz de seguir dibujando; no porque no lo deseara, pues en el fondo deseaba registrar cada fragmento de esta experiencia, pero sentía que ningún formato era capaz de hacer justicia a ese momento, y la única manera de contener lo que estaba sucediendo era vivenciando con todos mis sentidos el proceso que estaba por comenzar. Yo nunca vi morir a mi padre, de hecho recuerdo que se despidió de mí la noche antes de su viaje a Paranal, y que luego recibimos su cuerpo en el aeropuerto de Santiago. La muerte desde entonces fue una de las incógnitas más importantes de mi vida, Lorenzo de alguna manera me regalaba las respuestas para completar este vacío, una oportunidad única para poder subsanar todos aquellos temores que habían aparecido tras la muerte de mi padre.



Boceto de Lorenzo, grafito sobre papel bond, 20 x 25 cm. Huasco Enero 2015.



Bocetos de Lorenzo, grafito sobre papel bond, 20 x 25 cm. Huasco Enero 2015.

Lorenzo falleció la mañana del 24 de enero de 2015, fue despedido por toda la comunidad en un funeral que se llevó a cabo frente a nuestro hogar, en el parque de esculturas que construyó junto a su padre Luis Triviño.

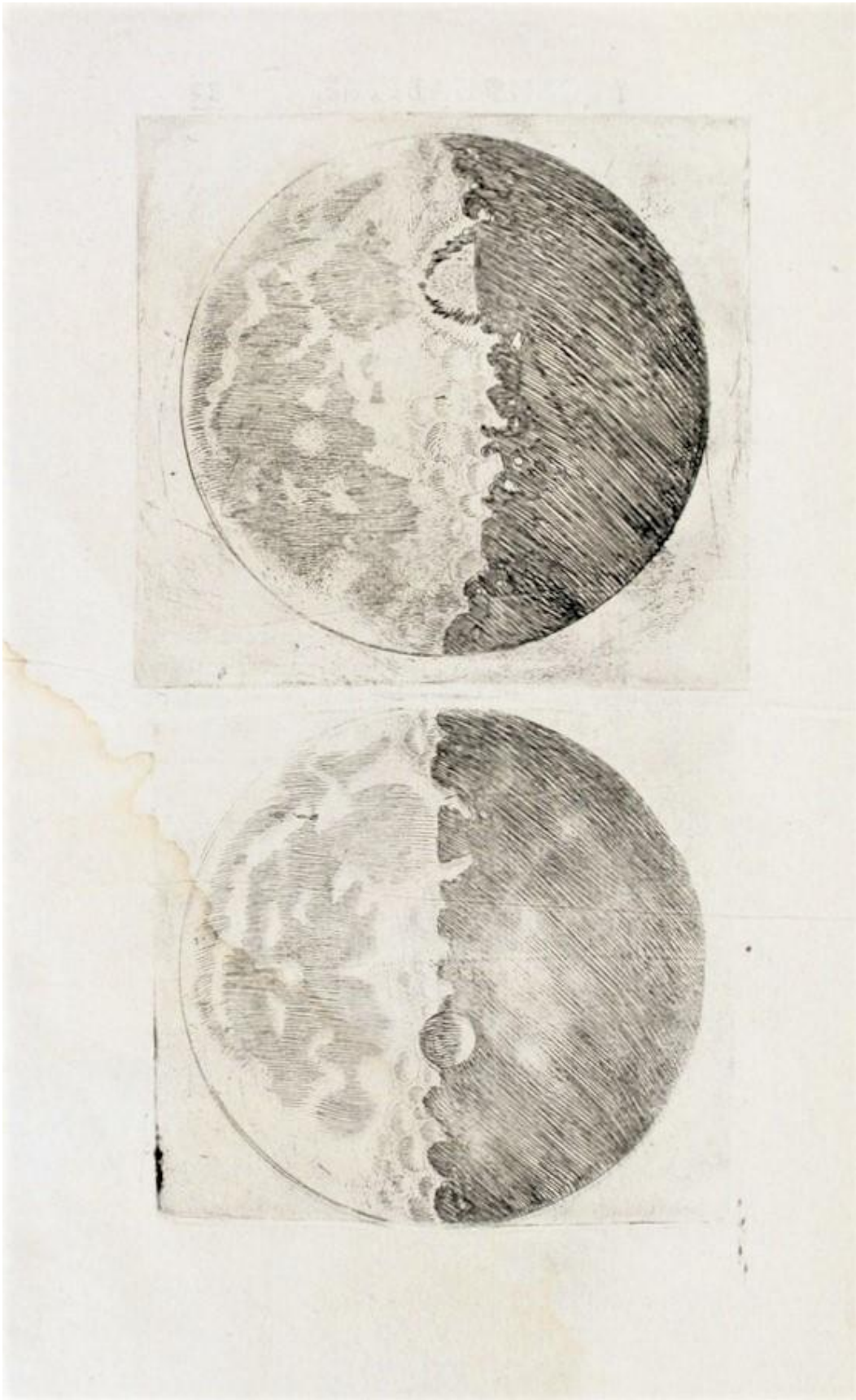
Meses después de este acontecimiento, volví a observar la trayectoria de trabajos que había realizado durante mis años de estudio y entendí que por medio de todos esos procedimientos visuales me había estado preparado para poder comprender y enfrentar la muerte de Lorenzo. Decidí usar mi duelo como un catalizador que me permitiese continuar la exploración visual de mi imaginario familiar, identificando en la experiencia de dibujar a Lorenzo un registro apropiado para una nueva expedición.

Comienzo a realizar una serie de experimentos con imágenes obtenidas de mi archivo fotográfico familiar, traducciones en grafito sobre papeles bañados en diluyente. Esta superficie permitía que la difusión del grafito fuese mucho más fluida, agregando una mayor soltura y exactitud a los trazos que realizaba. Por medio del uso del diluyente como difuminado surge la posibilidad de adherir a los dibujos distintas sensaciones de desgaste y profundidad. Además de estos solventes comencé a usar la borra que, obtenía del fondo de los vasos en los que limpiaba mis pinceles, líquidos de colores grises y terrosos que me permitían dotar de sutiles atmosferas a las diferentes representaciones del paisaje que construí durante este trabajo.

El duelo como experiencia irrepetible de las reminiscencias de la muerte se presenta como una oportunidad única de explorar las propias emociones, permitiéndonos observar las maneras en que concebimos la tristeza y el dolor. Comencé a mirar este proyecto como un viaje por mis propias pulsiones, para esto busqué referentes visuales en otros exploradores, quiénes hayan utilizado el dibujo como método de representación de sus nuevos descubrimientos. De esta manera llego a las ilustraciones científicas construidas durante las expediciones botánicas realizadas por la corona española al Virreinato del Perú (1777 - 1784), así como las diversas acuarelas construidas por Galileo Galilei (1564 -1642) durante sus observaciones del espacio. En estos trabajos la representación de lo desconocido es pieza fundamental del trabajo científico, método por el cual se busca develar y comprender los procesos que constituyen nuestro mundo.



Tras la muerte de Lorenzo pareciera que su cuerpo físico se hubiese diseminado en todas direcciones, pues cada objeto y lugar despertaba en la familia los más diversos recuerdos y vivencias del pasado. Durante los meses siguientes a su partida, era común que durante una conversación nos viéramos proyectados a sucesos distantes en el pasado, como si nuestras mentes estuvieran en un constante viaje. Comencé a investigar este fenómeno que según la teoría del neurocientífico canadiense Endel Tulving (1927) se conoce como cronestesia, y que constituye la capacidad neurocognitiva de nuestro cerebro de ser conscientes de la existencia temporal subjetiva de uno mismo y de otros. Esta función cerebral, que es evolutivamente reciente, nos permite construir un tiempo subjetivo, permitiendo establecer la proyección de un futuro posible, y la re-experimentación del pasado. Esta función cognitiva va más allá del saber, comprende una serie de operativas que nos permiten simular y recordar un tiempo determinado.



Galileo Galilei - Sidereus Nuncius (1610). Ilustración de La Luna.



Bocetos preliminares para el proyecto Camanchaca.  
Grafito, diluyente y óleo sobre papel bond. 20 x 25 cm. Huasco 2015.





Bocetos preliminares para el proyecto Camanchaca.  
Grafito, diluyente y óleo sobre papel bond. 20 x 25 cm. Huasco 2015.



A partir de las pruebas que había realizado, comencé a construir una serie de pinturas sobre papel acuarela, basándome en la visualización de diferentes espacios simulados del pasado. Para lograr esto, entrecrucé diversas fuentes fotográficas obtenidas de archivos familiares, registros de personales del paisaje y colecciones privadas que aportaron a este proyecto. Decidí registrar estas visualizaciones como si se tratasen de verdaderas expediciones, estableciendo para ello tiempos acotados para la confección de estas pinturas. Continué utilizando el mismo método de representación que las pruebas preliminares, agregando a mi paleta de materiales el uso de capas de barniz, esmalte sintético blanco y látex blanco al agua, mezclé estos nuevos materiales buscando utilizar diferentes opacidades para adherir al dibujo, generar nuevas sensaciones de profundidad.

Para poder cohesionar los trabajos como representaciones de un acto evocativo, amparado en una capacidad de origen biológico, resolví adherir y potenciar cierta inexactitud al momento de realizar mis traducciones, y descubrí que el material me permitía corregir mi dibujo una cantidad limitada de veces, dejando en el proceso el registro de una estela de errores. Esta búsqueda incitaba en mi modo de representación un proceso de aprendizaje constante, lograr determinar el equilibrio entre la formación de una imagen y su pérdida residual, así como la búsqueda de diferentes estrategias, que me permitieran construir los objetos sin utilizar el dibujo como una respuesta concreta y unívoca.

Me propuse lograr que las imágenes evocaran la sensación de estar veladas por las membranas del tiempo, ubicando las diferentes escenas tras diferentes capas de neblina. La experiencia física de la camanchaca, nombre que recibe en esta región la neblina que cubre los cerros de la cordillera de la costa me ayudó a comprender cómo los objetos reaccionan a medida que quedan velados por las diferentes capas atmosféricas que se superponen al paisaje. Recurrí a la observación de este fenómeno subiendo a las cumbres de los cerros que durante las tardes de invierno quedan cubiertas de niebla, y desde este lugar pude observar como mi visión era obstaculizada por la humedad que fluía. La forma en que percibía el espacio circundante quedaba dificultada por millones de gotas de agua, e inmediatamente comencé a reflexionar sobre mis propios recuerdos y su constante fragilidad; traté de recordar detalles de mi pasado que me son inaccesibles como la voz de mi padre, el tiempo que viví junto a él en Santiago, sus gestos, sus ideas. Por medio de esta vivencia, comprendí que a través de la visualidad se abría la posibilidad de reflexionar sobre la naturaleza corruptible de los recuerdos.

Durante esta investigación visual centró nuevamente mi atención en el relato de la Familia Tamblay, entrecruzándola esta vez con la historia de tres campamentos mineros abandonados, los pueblos de Labrar, Capote y Quebradita. Para poder llevar a cabo este trabajo visite durante el año 2015 cada uno de estos pueblos, fotografiando la infinidad de construcciones derruidas y saqueadas que dan forma a estas ruinas patrimoniales, estos restos dan cuenta de la intensa ocupación industrial que vivieron las sierras del valle del Huasco mientras duró el auge minero de comienzos del siglo XX y su abrupta desaparición tras el agotamiento de los minerales. A la unión que estaba realizando entre presencia fotográfica del pasado y el vestigio contenido en el paisaje, superpuse un nuevo registro, la monumentalidad de las actuales estructuras que conforman los procesos de producción industrial, por medio de esta asociación hago hincapié en la persistencia de un imaginario extractivista<sup>5</sup>, que se instala como modelo luego de la colonización y se va profundizando con posterior industrialización.

---

5 El Centro Latinoamericano de Desarrollo Social define el extractivismo como un tipo de extracción de recursos naturales, en gran volumen o alta intensidad, y que están orientados esencialmente a ser exportados como materias primas sin procesar, o con un procesamiento mínimo.

Eduardo Gudynas. (Febrero 2013 ). Extracciones, extractivismos y extrahecciones un marco conceptual sobre la apropiación de recursos naturales. Observatorio del Desarrollo.

En una dimensión más íntima, hice hincapié en el carácter religioso de esta colección fotográfica, donde las primeras comuniones, matrimonios y bautizos aparecen como hitos de suma importancia en la vida familiar, estos rituales dan cuenta de la unión existente entre la doctrina católica y el ideario familiar, demarcando las diferentes etapas y procesos de constitución de los individuos. Por medio de los diferentes relatos que me han sido traspasados generacionalmente, pude establecer una percepción de los roles de género asignados dentro de la familia, denotándose el dominio del hombre por sobre las relaciones intrafamiliares. Se establece una desigualdad de género, a partir de los diferentes hitos registrados de la vida familiar, principalmente en la generación de mis abuelos donde las diferentes oportunidades académicas y laborales estaban demarcadas favoreciendo el desarrollo intelectual de los varones.

La existencia de un registro fotográfico que demarca la cronología familiar, medio que a comienzos del siglo XX era de difícil acceso para la mayoría de los habitantes de Huasco, deja entrever la importancia que la familia entrega a la fotografía como partícipe del proceso de construcción de los individuos. Estas imágenes constituyen el ineludible rastro de la existencia de estas personas, configurándose no desde la representación de una cotidianidad, sino que desde el ejercicio ritual de acceder al registro fotográfico.

Durante este trabajo entremezcló este repertorio imágenes con otros registros más recientes obtenidos de mi archivo familiar, puedo clasificar estos documentos en dos conjuntos, imágenes de la infancia de mi madre (1970 - 1980) e imágenes de mi propia infancia (1990 - 2000). En estas fotografías surge la cotidianeidad como parte de un relato fotográfico, este cambio se produce debido al avance tecnológico de los procesos de producción y reproducción de la imagen, desarrollo que permitió el acceso masivo de la población a dispositivos de captura fotográfica. Estas imágenes dan cuenta de cómo la documentación de la historia familiar se transforma a medida que ingresan nuevas subjetividades al momento de elaborar una imagen. El fotógrafo especializado queda desplazado como mediador de este registro, apareciendo una mirada que observa desde la intimidad su propio relato.



Camanchaca (2017)  
Grafito y Esmalte Sintético Blanco sobre papel.  
Dimensiones 34 x 48 cm.





Camanchaca (2017)  
Superior, Grafito, Óleo y Esmalte Sintético Blanco sobre papel.  
Inferior, Grafito y Óleo sobre papel.  
Dimensiones 34 x 48 cm.



Camanchaca (2017)  
Grafito y Esmalte Sintético Blanco sobre papel.  
Dimensiones 34 x 48 cm.





Camanchaca (2017)  
Grafito y Esmalte Sintético Blanco sobre papel.  
Dimensiones 34 x 48 cm.



Camanchaca (2017)  
Grafito y Esmalte Sintético Blanco sobre papel.  
Dimensiones 34 x 48 cm.





Camanchaca (2017)  
Grafito, Óleo y Látex Blanco sobre papel.  
Dimensiones 34 x 48 cm.



Camanchaca (2017)  
Grafito, Óleo y Látex Blanco sobre papel.  
Dimensiones 34 x 48 cm.





Camanchaca (2017)  
Grafito, Óleo y Látex Blanco sobre papel.  
Dimensiones 34 x 48 cm.



Camanchaca (2017)  
Grafito, Óleo y Látex Blanco sobre papel.  
Dimensiones 34 x 48 cm.





Camanchaca (2017)  
Grafito, Óleo y Látex Blanco sobre papel.  
Dimensiones 34 x 48 cm.



Camanchaca (2017)  
Grafito, Óleo y Látex Blanco sobre papel.  
Dimensiones 34 x 48 cm.

## CONCLUSIÓN

La investigación que conforma esta memoria recopila el resultado de un proceso de observación personal que comienza paralelamente con el diagnóstico de la enfermedad de mi tío Lorenzo Triviño, y que nos llevo como familia a la búsqueda de otras alternativas de tratamiento diferentes a la medicina tradicional occidental. Como parte de una necesidad familiar, se inició un proceso terapéutico tanto psicológico como espiritual, donde la enfermedad deja de estar relegada a un aspecto biológico y que se constituye como síntoma de un desequilibrio emocional<sup>6</sup> de origen transgeneracional, el cual permanece arraigado en los patrones de comportamiento. A partir este aprendizaje, inicio un intenso proceso personal donde busco subsanar las diferentes fracturas y carencias emocionales que habitan en mi historia. Para este fin, comienzo a utilizar mi trabajo artístico como mediador de este proceso, donde la construcción de una visualidad se impregna del proceso cognitivo y emocional de reintegrar el trauma como parte de mi existencia.

En el documental *The Space in Between* (2017), la artista Marina Abramović (1946) establece la relación entre el rito y la performance, vinculando ambas prácticas a través de la transformación, por medio de la vivencia ritual se establece un trayecto que va mas allá de la cotidianidad, enfrentándonos a nuestros propios márgenes, es en esta tensión donde se produce un cambio que modifica al sujeto.

Esta memoria consolida el relato de una búsqueda personal, un continuo proceso de transformación que hoy me permite identificar mis orígenes y dar sentido a mi presente. Si bien podemos desarrollar estrategias para poder aceptar el dolor físico, como sucede con los deportistas de alto rendimiento<sup>7</sup>, abordar el dolor emocional es un proceso mucho más complejo porque implica desafiar condicionantes de origen social amparadas en el miedo<sup>8</sup>. Afrontar aquello que rehuimos – vulnerabilidad, soledad, pérdida – nos permite establecer nuevas rutas de pensamiento, interacciones que se manifiestan en nuestra forma de percibir el mundo. Es aquí donde la fluidez del pensamiento<sup>9</sup> hace del ejercicio visual una oportunidad de vincular aquellos elementos disociativos<sup>10</sup> ligándolos por medio de la formación de nuevas ideas y perspectivas. Escribir este texto ha conllevado un acto reflexivo que en la práctica también ha significado una metamorfosis, reconocer la importancia de la práctica artística en mi vida, vislumbrando en este proceso el potencial terapéutico del arte como un poderoso catalizador de nuestras emociones.

Esta investigación me ha permitido explorar nuevas formas de vincular el territorio que habito con mi trabajo visual, estableciendo un dialogo entre la representación de las pinturas y los fenómenos climáticos que definen el paisaje de la costa de Atacama. Durante la preparación de estos trabajos he podido comprender la manera en que la transparencia material de los pigmentos incide sobre la conformación de diferentes planos y profundidades. Mediante el manejo de la opacidad de los pigmentos y sus propiedades solubles he buscado manifestar en mis pinturas, la presencia de la niebla como un velo natural que desdibuja el paisaje y sus contornos.

Si bien la pintura aparece como el lenguaje matriz de este trabajo de reconocimiento, es necesario precisar que no es el único medio que he utilizado para abordar este proceso. Iniciando desde la pintura un desplazamiento de mis intereses hacia otras disciplinas como la música y la performance, una manera de descubrir nuevas formas de experimentar las problemáticas que he abordado durante mi trabajo pictórico. Por medio de estas vivencias he ido conformando un repertorio de nuevas estrategias que me permitan articular la potencia del relato como cimiento vinculante de nuestra sociedad.

---

6 Dethlefsen T., Dahlke R. (1993). La Enfermedad Como Camino.

7 Escobedo F. (2016). ¿Cómo soportar el dolor físico?. The Red Bulletin.

8 Useche O. (2008). Miedo, seguridad y resistencias: el miedo como articulación política de la negatividad. POLIS Revista Latinoamericana, 19.

9 Zaldívar M., Sosa Y., López J. (2006). Definición de la flexibilidad del pensamiento desde la enseñanza. Revista Iberoamericana de Educación, 37.

10 Rodríguez Vega B, Fernández Liria A, Bayón Pérez C. (2005). Trauma, disociación y somatización. Anuario de Psicología Clínica y de la Salud.



## BIBLIOGRAFÍA

Agrosuper anuncia que cerrará indefinidamente planta de Freirina debido a su “limitada viabilidad económica”. (2012). La Tercera.

[En Línea] <http://www.latercera.com/noticia/agrosuper-anuncia-que-cerrara-indefinidamente-planta-de-freirina-debido-a-su-limitada-viabilidad-economica/>

ÁLVAREZ GÓMEZ, O. (1980). Atacama de plata. Santiago de Chile: Ediciones Todamérica.

ÁLVAREZ GÓMEZ, O. (1995). Atacama de cobre. Copiapó: Universidad de Atacama.

BARCELONA, C. U. I. D. El Dibujo Científico y su función para representar el mundo. Cabezas, L. 2016.

BERGSON, H., & NAVARRO, M. N. (1943). Materia y memoria, ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu. La Plata Rep. Argentina: C. Calomino.

Cooperativa.cl. Comité de Ministros aprobó por unanimidad construcción de termoeléctrica Punta Alcalde. Cooperativa.cl.

[En Línea] <https://www.cooperativa.cl/noticias/pais/energia/generacion-electrica/comite-de-ministros-aprobo-por-unanimidad-construccion-de-termoelectrica-punta-alcalde/2012-12-03/172309.html>

CORREA TORRES, Á. ¿Cómo percibimos el paso del tiempo? Ciencia Cognitiva 2013. [En Línea] <http://medina-psicologia.ugr.es/cienciacognitiva/?p=653>

DEL FIOLE, M. (Director). (2016). The Space in Between: Marina Abramovic and Brazil. In.

DEL FÍN GUILLAUMIN, M. (2009). La representación de las cautivas en la plástica y la literatura argentina decimonónica: Echeverría, Rugendas, Hernández y Della Valle.

DETHLEFSEN, T., DAHLKE, R. (1993). La Enfermedad Como Camino

ESCOBEDO, F. (2016). ¿Cómo soportar el dolor físico?. The Red Bulletin.

ESPINO, J., BEJARANO, I., PAREDES, S. D., GONZÁLEZ, D., BARRIGA, C., REITER, R. J., RODRÍGUEZ, A. B. (2010). Melatonin Counteracts Alterations in Oxidative Metabolism and Cell Viability Induced by Intracellular Calcium Overload in Human Leucocytes: Changes with Age. . In. Basic & Clinical Pharmacology & Toxicology

EVANS, D. (Writer). (2008). La tradición de los bailes chinos de la Virgen de la Candelaria In.

GALILEI, G. (1987). Sidereus nuncius. Alburgh: Archival Facsimiles.

Hadjez, Berríos, & Esteban. (2015). Salud de los habitantes de la comuna de Huasco.

Paper presentado en el Consejo para la Recuperación Ambiental de Huasco, Huasco.

JACINTO ZAVALA, A. N. (1989). Filosofía de la transformación del mundo : introducción a la filosofía tardía de Nishida Kitarō. Zamora, Michoacán, Méx. S.I.: El Colegio de Michoacán ; Japan Foundation.

MERCADO, C. (2002). Ritualidades en conflicto: los bailes chinos y la Iglesia Católica en Chile Central. Revista Musical Chilena, vol 56.

MILLACURA SALAS, C. (2015). "¿Encubrimiento o Descubrimiento?". Material del curso "Nuevas miradas sobre Género y Etnicidad. In. UAbierta, Universidad de Chile.

MORALES O, L. J. N., & FERRECCIO PODESTÁ, M. (1981). Historia del Huasco. La Serena: Universidad de Chile.

MORENO, S. (2013). Microdocumental Reflejo/Concreto Una Mirada desde el Taller.

OJANI, M., & SLIJEPCEVIC, P. (2012). Relationship between DNA damage response and telomere maintenance. (Thesis (Ph.D.)), Brunel University, Retrieved from <http://bura.brunel.ac.uk/handle/2438/7441>

OPAZO ÁLVAREZ, C. (2015). CON COLORES Y ALEGRÍA DESPIDEN A LORENZO "LOLO" TRIVIÑO. El Noticiero del Huasco.

[En Línea] <http://elnoticierodelhuasco.cl/2015/01/con-colores-y-alegria-despiden-a-lorenzo-lolo-trivino/>

RIVERA, F. (2015). Adiós Lorenzo, un grande de las artes en Atacama. Revista Tierra Cultura. [En Línea] <http://www.revistatierracultah.cl/?p=5470>

RODRÍGUEZ VEGA B, FERNÁNDEZ LIRIA A, BAYÓN PÉREZ C. (2005). Trauma, disociación y somatización. Anuario de Psicología Clínica y de la Salud.

RUIZ, H. L., & PAVÓN, J. (1965). *Florae Peruvianae et Chilensis prodromus. Flora Peruviana et Chilensis.* (Tom. 1/3.).

TOFTGÅRD, R. (2009). Maintenance of chromosomes by telomeres and the enzyme telomerase. In. The Nobel Assembly at Karolinska Institutet - The Nobel Prize in Physiology or Medicine.

TULVING, E. (2010). Chronesthesia: Conscious Awareness of Subjective Time. In D. T. Stuss & R. T. Knight (Eds.), *Principles of Frontal Lobe Function.*

USECHE, O. (2008). Miedo, seguridad y resistencias: el miedo como articulación política de la negatividad. *POLIS Revista Latinoamericana*, 19.

WITZANY, G. N. (2000). *Life: the communicative structure : a new philosophy of biology.*

ZALDÍVAR, M., SOSA, Y., LÓPEZ, J. (2006). Definición de la flexibilidad del pensamiento desde la enseñanza. *Revista Iberoamericana de Educación*, 37.