

Movimientos de Tierra: nuevas imágenes geopolíticas y ambientales de Chile

MARÍA TERESA JOHANSSON

Universidad Alberto Hurtado

En una época en la que no es posible restarse de la vivencia sensible y masiva del cambio en el clima y del exceso de contaminación que afecta a todo el planeta, la tarea de pensar las formas en que está mutando nuestra percepción y concepción de la tierra —y de lo que hasta hace unas décadas aún denominábamos la naturaleza— tiene una urgencia sin precedentes.¹ Este fenómeno expande el quehacer artístico e impacta todos los ámbitos del conocimiento manifestando el surgimiento de una nueva conciencia ambiental. No obstante esta urgencia, seguimos siendo testigos de la persistencia de una economía política basada en dinámicas extractivistas que bajo el lema del progreso y del crecimiento económico, no atiende a las consecuencias de una acción que ha causado un proceso de extinción de especies y de recursos irreversible junto a una debacle provocada por distintos cataclismos, tales como sequías, inundaciones e incendios incontrolables que asolan distintos espacios planetarios. En América Latina, las reacciones a los procesos extractivos han generado conflictos ecoterritoriales alrededor de los que se ha congregado la irrupción de movimientos sociales bajo distintas consignas de demandas territoriales. En este escenario catastrófico, el llamado a un cambio político y a un acuerdo de acción global emerge como un reclamo de derechos humanos que se disemina con urgencia, que traspasa la política y se expande hacia (y desde) los distintos órdenes de la cultura y las artes contemporáneas.

En este contexto de crisis, las artes visuales y la escritura crítica latinoamericanas están siendo activas en elaborar, pensar y denunciar las transformaciones ambientales, lo que implica asimismo reconfigurar la imagen del planeta Tierra. En esta tarea, las y los artistas están atendiendo

¹ Este artículo forma parte de las líneas de investigación sobre representación e imaginarios territoriales del Proyecto Fondecyt Regular n.º 1201731.

hoy a la dimensión geológica y biológica para denunciar la situación de crisis y también para destacar la necesidad de recuperar la vida de las especies. Esta perspectiva estética viene a intervenir y a fomentar un cambio en los modos de apropiación y defensa del territorio habitado que constata un daño irreversible a escala global y local.

APROXIMACIONES A LA TIERRA EN EL ANTROPOCENO

Escrita con mayúscula, la Tierra es el nombre del planeta cuya imagen ha mutado en las últimas décadas. La imagen satelital del planeta tomada desde el cosmos es, tal como sostiene Gudynas, la de una entidad frágil que flota en el universo, una esfera azul que lejos de ser inmensa e inabarcable, se visualiza pequeña y vulnerable.² Esta nueva imagen de la Tierra enfatiza, asimismo, su carácter dependiente, limitado y finito, despojado del atributo de lo inconmensurable. Las actuales imágenes del planeta son las de una figura precaria, necesitada de cuidado y reparación cuando ya han sido horadadas sus capas protectoras y dañada la biósfera. Desde otro ángulo, en tanto sustantivo común, la palabra tierra abandona la perspectiva astronómica para atender al carácter geológico de la materia planetaria. Esta dimensión ha concitado en las últimas décadas la atención global del mundo científico justamente porque la categoría epocal del Antropoceno nombra una nueva era geológica en la que los componentes terrestres se han visto modificados por la intervención humana. Tal como señala Crutzen, los seres humanos se han convertido en una fuerza geológica poderosa desde el siglo XVIII y lo seguirán siendo en el futuro (2002: 23). En su libro *The Birth of Anthropocene*, Jeremy Davies realiza una pormenorizada exposición del concepto ampliando la inicial definición de Crutzen hacia perspectivas complementarias e interdisciplinarias que desembocan en una apreciación cultural del Antropoceno.³ En esta perspectiva sobresale

² Eduardo Gudynas, en su ensayo “Imágenes, ideas y conceptos sobre la naturaleza en América Latina”, plantea una implicancia entre la imagen del planeta y la reconsideración de la noción de naturaleza: “La vieja imagen de una Naturaleza agresiva y todopoderosa, poco a poco, dio paso al de una Naturaleza frágil y delicada. La Naturaleza que antes se deseaba controlar, ahora es invocada como una situación que se desea mantener. Las primeras imágenes satelitales, donde el planeta aparece como una delicada esfera azul, contribuye a esa idea de fragilidad. Se toma conciencia de una totalidad, y entonces resurgen conceptos como el de biosfera, que apunta a la vez hacia a una perspectiva holística y la existencia de límites.” (Gudynas 2010: 276)

³ Según Davies, “Crutzen’s seminal Nature article is the canonical statement of the first version of the Anthropocene. [...] The concept of humanity’s epoch struck a chord, and the idea quickly began to circulate, filtering into a whole range of earth science disciplines and, before long, beyond them” (2016: 44). Por otra parte, Davies subraya que Crutzen manifiesta algunas ideas esenciales sobre la desigual responsabilidad de

el aporte de Chakrabarty quien establece el diálogo entre el Antropoceno y la dimensión social en una clave postcolonial:

One could object, for instance, that all the anthropogenic factors contributing to global warming —the burning of fossil fuel, industrialization of animal stock, the clearing of tropical and other forests, and soon— are after all part of a larger story: the unfolding of capitalism in the West and the imperial or quasi-imperial domination by the West of the rest of the world. (Chakrabarty 2009: 216)⁴

Es significativo notar que cuando la palabra tierra atiende a su dimensión geológica, comparte en buena medida su referente con un léxico proveniente de otras visiones culturales, como el de “Pachamama” o “madre tierra”. Desde una perspectiva compleja, que aúna lo material y lo espiritual, las cosmovisiones indígenas latinoamericanas conciben la tierra en un sentido de convivencia entre lo geológico, lo biológico y lo cósmico, ligado a una relación con el habitar humano, es decir, unido a una comunidad que resguarda un sentido ancestral. En cierta medida, esta noción de la tierra tiene algunos aspectos afines con el planteamiento de las nuevas ecologías desprendidas de la hipótesis del Gaia sostenida en los tempranos años setenta por James Lovelock y Lynn Margulis, según la cual la naturaleza planetaria es un sistema de mutuas afectaciones en que todos los elementos, vivos e inorgánicos, entran en relaciones de codependencia y determinación.

Las distintas acepciones de la tierra están en boga hoy justamente cuando las actuales discusiones sobre lo ambiental, la crisis climática y

la población mundial ante la emergencia de los cambios ya que esos son causados únicamente por el 25% de la población. Además de lo anterior, fija dos momentos de auge de las transformaciones, el inicio de la revolución industrial y la época de aceleración posterior al 1945 con la masificación de consumo y nuevas industrias, entre ellas el turismo. Cabe señalar que, en su exposición, después de considerar también los postulados de Rudiman sobre el origen del Antropoceno en la relación entre la actividad agraria y la elevación de los rangos de dióxido de carbono y de exponer las tesis que vinculan el origen de esta nueva era a la domesticación animal, Davies da cuenta de un giro contemporáneo hacia la perspectiva cultural.

⁴No obstante esta responsabilidad del imperialismo en los fenómenos de transformación actual, según Chakrabarty la crítica al capitalismo es insuficiente para el planteamiento global del problema: “The problematic of globalization allows us to read climate change only as a crisis of capitalist management. While there is no denying that climate change has profoundly to do with the history of capital, a critique that is only a critique of capital is not sufficient for addressing questions relating to human history once the crisis of climate change has been acknowledged and the Anthropocene has begun to loom on the horizon of our present. The geologic now of the Anthropocene has become entangled with the now of human history.” (Chakrabarty 2009: 212)

el calentamiento global, han posicionado un nuevo pensamiento sobre lo humano con foco en su condición de especie que atiende a su carácter universal e histórico y a sus dimensiones locales, nacionales y globales. Esto se constata en las definiciones que entrega el diccionario de la RAE, donde anota bajo la entrada “tierra” diversas acepciones cuyos significados se hacen extensivos a otros términos, entre los que también están: país, región, nación y suelo. Al respecto, es interesante dar cuenta de las nueve acepciones de la palabra “tierra”:

1. f. Planeta que habitamos, 2. f. Superficie del planeta Tierra, especialmente la que no está ocupada por el mar, 3. f. Material desmenuzable de que principalmente se compone el suelo natural, 4. f. Suelo o piso, 5. f. Terreno dedicado a cultivo o propio para ello, 6. f. Nación, región o lugar en que se ha nacido, 7. f. País, región, 8. f. Territorio o distrito constituido por intereses presentes o históricos, 9. f. Conjunto de los pobladores de un territorio. (RAE 2022, *s. v.* tierra)

El protagonismo de la palabra tierra en los discursos sociales y académicos ha estado acompañado también por la preeminencia de la noción de territorio, la que se ha integrado al discurso político contemporáneo con distintos sentidos.

ACTUALIDAD DE LA NOCIÓN DE TERRITORIO

En primer lugar, el territorio conserva su significado más longevo definido como porción de superficie terrestre perteneciente a una nación, región o provincia, y en este sentido específico se relaciona con la soberanía y la constitución de las fronteras del estado nacional bajo límites jurídicos establecidos, puesto que todo territorio se organiza bajo una política estatal que lo legisla y regula. No obstante lo anterior, el territorio también ha ampliado sus sentidos políticos despojándose de la identificación con el estado nacional para justamente señalar un espacio geográfico comunitario en el que se ejerce la autoafirmación y, en ocasiones, se disputa el poder que ejerce el estado nacional. De esta manera, en la actualidad el territorio hace referencia a una dimensión política asociada al espacio que genera identidades locales, comunitarias y/o étnicas convocadas por la defensa del patrimonio local y por la resistencia a los procesos extractivistas o por la autonomía. En este sentido, el territorio se ha transformado en una categoría política que enfatiza asimismo los aspectos económicos del terreno o suelo terrestre.

Es importante precisar finalmente, que el terreno, desde una perspectiva económica, lleva a atender la dimensión de la tierra ligada a la

propiedad. Esta dimensión tempranamente vinculada al trabajo campesino es una noción de larga data en la tradición latinoamericanista regional, analizada por Mariátegui en su famoso ensayo “El problema de la tierra. El problema agrario y el problema del indio” (1928). Las condiciones de dependencia neocolonial a las que Eduardo Galeano en *Las venas abiertas de América Latina* (1971) décadas atrás, identificaba como el “saqueo” de las materias primas, se han visto exacerbadas en las últimas décadas por el avance del capitalismo global. La cuestión de la propiedad de la tierra, su usurpación e injusta distribución, hoy evidencian una transformación basada en nuevas técnicas de administración y mensura que dejan atrás el latifundio. Actualmente, en la zona central de Chile, las nuevas extensiones territoriales ocupadas por las agroindustrias transnacionales conviven con fundos de monocultivo y con loteos de parcelaciones de agrado. Esta última subdivisión de los latifundios se ha realizado de acuerdo a nuevos planos reguladores mediante los cuales el poder capitalista controla el espacio. Según Lucas Palladino, “el territorio ‘anudó’ simultáneamente tanto el proceso de mercantilización de la tierra, las técnicas de mensura, medición, amojonamiento y representación cartográfica (terreno), como las prácticas de delimitación, administración, gestión, legislación y control del espacio” (2020: 63). En esta perspectiva, la noción del territorio estaría en confluencia con las ideas sobre el Capitaloceno y el Plantacioceno, recogidos por Donna Haraway para enfatizar en la descripción geológica, biológica y el estado de la producción agrícola en un mundo dañado por el actual sistema económico. En la búsqueda de un nombre para las dinámicas de poder que están actuando sobre el planeta, Haraway cita el concepto de Capitaloceno creado por Andreas Malm (2016) en referencia a una nueva era geológica caracterizada por la forma en que el sistema económico capitalista ha operado devastando la naturaleza. Según la autora, “la relevancia de las denominaciones Antropoceno, Plantacionoceno o Capitaloceno tiene que ver con la escala, la relación tasa/velocidad, la sincronidad y la complejidad” (Haraway 2015: 16).⁵

En este contexto de crisis climáticas, la labor de denuncia de las intervenciones estéticas latinoamericanas ha sido activa. En este ensayo quisiéramos interrogar y poner en valor el proyecto *Movimientos de Tierra*, creado por el curador Pedro Donoso y Matías Cardone, quienes convocaron inicialmente a los artistas chilenos Cecilia Vicuña, Catalina Correa, Patrick Steeger, Cristián Velasco, José Délano y al británico Hamish Fulton a desplazarse por el territorio chileno con la finalidad de indagar

⁵ A lo anterior, Haraway agrega: “La cuestión, cuando se consideran fenómenos sistémicos, tiene que ser: ¿Cuándo los cambios de grado se tornan cambios de especie? ¿Y cuáles son los efectos de las personas (no el Hombre) biocultural, biotecnológica, biopolítica e históricamente situadas en relación a, y combinado con, los efectos de otros ensamblajes de especies y de otras fuerzas bióticas/abióticas?” (2015: 16)

en nuevos procedimientos estéticos de vinculación con el medio ambiente. Durante dos años, estos seis artistas experimentaron el territorio desde el Altiplano a la Patagonia, experiencia que culminó con sus obras expuestas en el Museo Nacional de Bellas Artes en Santiago el año 2017 con una exposición titulada *Movimientos de Tierra*. El proyecto sumó además un documental audiovisual homónimo y una plataforma virtual, producciones que tempranamente dieron cuenta de un afán de interlocución pública.

INTERVENCIONES ARTÍSTICAS EN MOVIMIENTOS DE TIERRA

La reciente publicación del libro *Movimientos de Tierra: Arte/naturaleza. Earthworks: Art/Nature* (2021)⁶, corolario del proyecto, tiene la finalidad de extender el mapa de las producciones estéticas que han elaborado las relaciones entre arte, naturaleza y territorio en Chile durante las últimas décadas. El libro convoca a más de una treintena de artistas que han trabajado en el territorio nacional para documentar obras canónicas como las de Alfredo Jaar, Cecilia Vicuña, Raúl Zurita, Marcela Correa, Juan Castillo, entre otros, junto a nuevas generaciones. La compilación de esta serie de obras transversales a distintas generaciones de artistas crea una integración provocativa y sugerente. De esta manera, siguiendo el formato de un libro visual y de un catálogo extendido, *Movimientos de Tierra* presenta una serie de imágenes que problematizan activamente la práctica de las artes visuales chilenas contemporáneas. Las nuevas experimentaciones actualizan las modalidades artísticas del land art, la deriva situacionista, la poética del viaje, el arte del caminar, al tiempo que experimentan con las técnicas contemporáneas de la instalación de objetos de gran tamaño y de esculturas emplazadas en espacios abiertos. A lo anterior, se suma el protagonismo de la performance en territorios aislados; la fotografía de paisaje a campo abierto y el videoarte, en algunos casos, con carácter documental. La generación de esta serie de prácticas deviene tanto de una exploración como de una intervención en el territorio guiada por impulsos y procesos experimentales de nuevo cuño. Desde este crisol de nuevas perspectivas, nos interesa interpretar algunas de las imágenes que se presentan en *Movimientos de Tierra* para pensar el modo en que las artes visuales contemporáneas elaboran una nueva cartografía del imaginario de la nación chilena que asume una nueva relación con el territorio.

En contrapunto con las decenas de imágenes que dan cuerpo a esta obra, los títulos que introducen las distintas secciones del libro *Movimientos de*

⁶ En lo que sigue, las referencias al libro se hacen nombrando los números de página, sin el año.

Tierra y los ensayos de apertura exploran líneas de lectura que siguen derroteros similares a los de las imágenes. Mediante una escritura crítica que modula su lenguaje, una serie de autores y autoras explora significantes tales como tierra, suelo, recorrido, cuerpo y paisaje, al tiempo que ensaya relaciones entre los sintagmas: “Avistamiento y señales de ruta/ Políticas topográficas/ Con los pies en la tierra/ El cuerpo desplazado/ Tecnologías del paisaje”.

El libro *Movimientos de Tierra* explicita que la práctica artística y crítica contemporánea está abriendo nuevos prismas de observación, figuración, denuncia, experimentación y vínculo con la tierra y el territorio en la era del Antropoceno. En la actualidad, las y los artistas se han abocado a performar nuevas relaciones entre el cuerpo y el territorio, visualizar las complejas imágenes que exploran materialmente la tierra y denunciar las zonas de hipercontaminación. Desde estos prismas se ha articulado un nuevo arte social y político directamente relacionado con el futuro de la vida humana y no humana. En todos los casos, se trata de nuevas formas y técnicas que reinventan la visión y la percepción de un medioambiente amenazado por la extinción de las especies naturales y que, al mismo tiempo, denuncian los efectos extremos de la contaminación sobre la salud de la población vulnerable. A partir de lo anterior, es posible sostener que las producciones estéticas creadas en Chile hacen “visible” y “perceptible” que los problemas ambientales no solo remiten a preguntas de carácter universal que interrogan el destino de la especie humana, de lo viviente y del planeta, sino que se inscriben en un plano de acción histórica y política situado en un territorio delimitado que convoca a un cuerpo ciudadano.

De cara a las actuales condiciones de vida en la Tierra, la curaduría que el libro propone instala las producciones estéticas ante y dentro de la crisis ambiental planetaria, pero también problematiza la representación visual del imaginario nacional que desde el siglo XIX afirmó el Estado chileno mediante la creación de los consabidos paisajes nacionales con funciones representativas e identitarias.⁷ Sebastián Schoennenbeck expone el vínculo entre paisaje y nación en los siguientes términos:

Considerando las relaciones entre paisaje y país, podemos afirmar, a modo de premisa, que el paisaje, en cuanto imagen construida culturalmente, está sujeto a un proceso ideológico de naturalización gracias al cual la nación será identificada con un espacio natural que, dada su permanencia en el tiempo,

⁷ La relación entre paisaje y país es para Alain Roger inherente a los propios términos: “La diferenciación léxica *país-paisaje* es reciente y se encuentra en la mayoría de las lenguas occidentales: *land-landscape* en inglés, *land-landschaft* en alemán, *pays-paysage* en francés (esta data de finales del siglo XV), *paese-paesaggio* en italiano, *país-paisatge* en catalán, etc. El país es, en cierto modo, el grado cero del paisaje, lo que precede a su artealización, tanto si ésta es directa como si es indirecta” (Roger 2008: 68).

trasciende la transitoriedad histórica de los ciudadanos, presentándose como esencia, naturaleza y origen de la nación. (Schoennenbeck 2013: 74)

Chile ha sido representado como una franja terrestre entre la cordillera de los Andes y el Océano Pacífico, dividida en tres zonas preeminentes: el desierto del norte, los valles agrícolas del centro y la selva virgen con lagos en el sur. Estos espacios preferentes han dejado en un lugar menos visible la zona austral del país. Este imaginario tripartito fue creado por letrados, naturalistas, pintores, que participaron en la creación del Estado desde el siglo XIX y cuya tarea fue contribuir a crear una identidad nacional mediante imágenes paisajísticas provenientes de la pintura, la literatura y, posteriormente, la fotografía.

Las nuevas prácticas artísticas que el libro *Movimientos de Tierra* compila reconfiguran, transforman y diversifican las imágenes del espacio nacional y regional, antes establecidas en el imaginario social por las técnicas del paisaje pictórico y fotográfico desarrolladas desde el siglo XIX. Es evidente que la relación entre territorio y artes visuales no puede eludir la crisis contemporánea de la noción de paisaje, concebida tradicionalmente como la forma de figurar el territorio en tanto objeto de percepción, contemplación y apropiación desde la posición y la mirada del sujeto moderno. Esta mirada ha sido cuestionada en las artes en tanto representa y acompaña la apropiación del espacio para fines capitalistas y en tanto remarca una exterioridad objetivadora ante el entorno. Si bien en la actualidad la noción de paisaje es una categoría que viene a ser superada por una práctica disímil de intervenciones estéticas, es posible sostener que su vigencia permanece activa desde una posición que hace nuevas críticas y apropiaciones de esta tradición representacional. Por tanto, continúa siendo pertinente la noción de conflicto de paisaje que ha sido definida por el geógrafo Joan Nogué como una crisis del paisaje que integra tanto la acción social como el imaginario social; en este sentido, el conflicto de representación paisajística es “provocado por el abismo cada vez mayor entre los paisajes referenciales —algunos de ellos estereotipados e incluso arquetípicos— y los paisajes reales” (Nogué 2014: 155). Hay, por tanto, conflictos de paisaje en espacios donde emerge el desdibujamiento de los límites entre los espacios, la defensa territorial y, finalmente, cuando se puede constatar el problema de la representación.

En este sentido, el libro *Movimientos de Tierra* amplía la pregunta por una nueva representación visual del imaginario geográfico chileno que desestabiliza sus bases tradicionales y sus paisajes icónicos para exponer un “conflicto de paisaje” y también una superación del mismo, en tanto técnica artística de representación de la naturaleza moderna. Como anota Jens Andermann en su colaboración al libro, “más allá del arte y la naturaleza”, en estas obras, el paisaje —lejos de tener una función objetivadora— es “aquello que nos atraviesa y envuelve”, en tanto este arte “ha

realizado un giro hacia una tierra más allá del paisaje, pero también emergente del propio fondo de este: del inmundo que arroja, que materializa, la *imago mundi* paisajista” (Andermann 2021: 219).

Por otra parte, el libro pone en entredicho las figuraciones tradicionales de representación del territorio nacional para hacer emerger un espacio en crisis. Por lo tanto, las imágenes contenidas en este libro pueden ser leídas como las esquirlas de una postal paisajística desmembrada en el inconsciente colectivo de una comunidad nacional que se enfrenta a transformaciones medioambientales devenidas de un proceso extractivo cuya envergadura no tiene precedentes. En consonancia con lo anterior, antes que afirmar un afán representativo, Pedro Donoso interpreta un carácter sintomático en las producciones estéticas compiladas en el libro al enunciar su relación con el territorio nacional y planetario en los siguientes términos: “Estas proyecciones, intervenciones, filmaciones, excavaciones, derrames, rituales y formas de trabajo artístico de distintos autores y autoras repartidos entre las cordilleras, desiertos, valles, bosques y humedales que conforman esa ficción geopolítica llamada Chile, aportan un conjunto de síntomas sobre el estado actual del entorno natural” (25). Estas intervenciones hacen un ingreso mediado o lateral a la problemática ambiental, es decir, se sitúan “frente” y “dentro” de la crisis ambiental planetaria. Desde ese lugar, elaboran ciertas problemáticas de lo terrestre y del territorio en un nivel a la vez, planetario e histórico-nacional, lo que configura nuevas imágenes ambientales de Chile más allá del instituido paisaje nacional.

En confrontación con la tradición de imágenes y representaciones del paisaje nacional, el libro *Movimientos de Tierra* expone distintas modulaciones de lo terrestre localizadas en un país que posee características geológicas excepcionales, sobre el cual se ciernen procesos extractivistas y dinámicas de extinción que pueden proyectarse a escala global. Por tanto, el relato maestro del imaginario nacional hoy se cimbra por el exceso de las fuerzas que lo intervienen: relaves mineros, desechos de la industria, hidrocarburos, monocultivos, sobreurbanización, tala indiscriminada, entre otros. Los efectos del Antropoceno, o más bien del Capitaloceno, son, por tanto, extremadamente visibles en este territorio: esta “angosta franja de tierra”. Siguiendo estas perspectivas, nos interesa abordar dimensiones de lo terrestre, la crisis ambiental y paisajística que este libro problematiza con un foco en las siguientes dimensiones: la generación de nuevas imágenes del desierto de Atacama como zona de hipercontaminación; la transformación de la tierra y los usos del suelo en el secano costero central y la ampliación del imaginario territorial chileno guiada por la exploración del extremo austral.

DENUNCIAR LAS ZONAS CRÍTICAS DE CONTAMINACIÓN: NUEVAS IMÁGENES DEL DESIERTO DE ATACAMA

Durante los últimos años en Chile las zonas de contaminación extrema, denominadas socialmente “zonas de sacrificio”, han sido escenario de acciones de denuncia y lugares en que se lleva a cabo una práctica de activismo de resistencia. Se trata de zonas con sus suelos o subsuelos dañados por la contaminación, donde generalmente habitan poblaciones vulnerables con bajos ingresos. Estas zonas de sacrificio pueden comprenderse como zonas extractivas, en el sentido que propone Macarena Gómez-Barris: “by using the term *extractive zone* I refer to the colonial paradigm, worldview, and technologies that mark out regions of ‘high biodiversity’ in order to reduce life to capitalist resource conversion” (Gómez-Barris 2017: 26). Se trata de un concepto que inscribe la dialéctica entre la vida y la muerte en el espacio geográfico. En todos los casos, se trata de una concreción territorial de la destrucción ambiental que afecta la vida de los habitantes y de todo el sistema ecológico. Partes de las intervenciones y producciones de *Movimientos de Tierra* están situadas en lugares de devastación ecológica, tales como vertederos o extensos basurales, o bien zonas marcadas por la escasez hídrica o por un exceso de toxicidad en las aguas. A esto se suman espacios de contaminación ambiental en los que abunda la presencia de metales pesados que afectan la salud de los habitantes. En varios casos, la delimitación de las zonas de sacrificio está vinculada a la condición de país minero que ostenta Chile. Tal como sostiene Hugo Romero:

La extracción de minerales en América Latina ha sido parte de una larga historia de desposesión y degradación ambiental, que literalmente ha producido ciertos territorios de sacrificio (Alimonda 2015; Svampa y Antonelli 2009). [...] Esto conlleva la construcción de infraestructura que conecta sitios de extracción con los puertos, y el aumento de la demanda de energía. (Romero 2019: 5)

La existencia de estas zonas de crisis ambiental impacta directamente el imaginario geográfico nacional transformando el orden de su representación; así lo demuestran en este libro varias de las producciones estéticas emplazadas en el desierto de Atacama.

El mapa desplegado en *Movimientos de Tierra* (2-6; fig. 1) evidencia distintas zonas de importancia, entre las que destacan ciertas localidades en el desierto de Atacama dañadas por los residuos de la minería, la escoria y la extrema pobreza. *Movimientos de Tierra* propone, en cierto punto, una intervención sobre el imaginario del desierto de Atacama que atiende a las transformaciones del Antropoceno. Macarena Urzúa Opazo especifica que el desierto ha sido descrito en distintos tiempos con énfasis diferentes: “originalmente como un territorio despoblado, más tarde lo fue como

una frontera natural, luego como una tierra para ser explotada y más tarde como paisaje” (Urzúa Opazo 2019: 321). Varias de las intervenciones artísticas incluidas en el libro se alejan de la visión del desierto que “lo ha dibujado e imaginado como un territorio de lo innombrado” (*ibid.*) al que incluso se pueden atribuir “rasgos mágicos”. Otras, incluso exponen la presencia de una comprensión fantasmagórica del desierto donde la memoria reciente de la dictadura ha sido gravitante. En el territorio del desierto ha tenido lugar una importante política estética de la memoria donde la obra de Raúl Zurita *Ni pena ni miedo* (1993) —poema de 3.140 metros excavado en el desierto— documentada en las primeras páginas del libro, se muestra como el emblema más importante. Asimismo, destacan otras intervenciones que revelan el desierto como una zona de inscripción y soporte de la escritura. Ese es el caso de *Te devuelvo tu imagen* (2014) de Juan Castillo, fotografía de una instalación en el desierto de un lienzo-carpet que se incinera. Por su parte, la performance de Juana Guerrera Necia (2016) en el acto repetitivo e imposible de cavar con una pala en el mar en la playa nortina de Pisagua, ritualiza un lugar marcado por la presencia de los campos de concentración dictatoriales y la búsqueda de los restos de detenidos desaparecidos, a la vez que integra el cuerpo de la artista al territorio. En las obras de varios artistas, la geografía imaginaria del desierto trasciende su figuración como el espacio de memoria de la violencia dictatorial asociada a los desaparecidos de la dictadura, para dejar aparecer una imagen del territorio ligada a la experiencia de despojo radical y a la materialidad del terreno devastado, carente de vida orgánica y humana, es decir, al desierto como zona extractiva. En este sentido, la imagen territorial del desierto se politiza en términos ambientalistas y ecológicos.

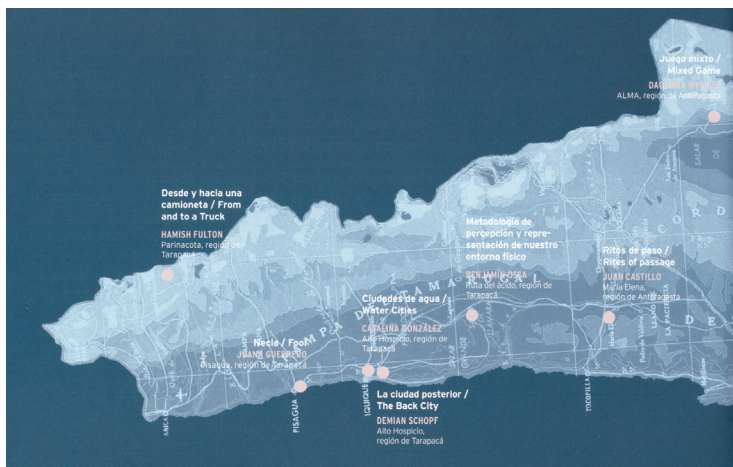


Fig. 1. Fragmento del mapa en *Movimientos de Tierra*.

Ciertas imágenes exponen el desierto como un espacio de desechos y residuos en el que se abandona la técnica de la escritura y la inscripción de la palabra para trocarlas por el registro fílmico documental. En este sentido, *La ciudad posterior* de Demian Schopf y *Ciudades de agua* de Catalina González son indagaciones con distintas tecnologías de visualización. Schopf registra mediante tres cámaras el vertedero de Alto Hospicio en un video que documenta una zona devastada por el exceso de plástico y de residuo entre la aridez del terreno. Las cosas en su estado de desecho, de basura, de elemento en descomposición son la nueva materia que forma una capa de suelo superpuesta e integrada a las arenas del desierto.

Por su parte, *Ciudades de agua* de Catalina González también se ubica en Alto Hospicio, en la región de Tarapacá. La artista lo especifica en los siguientes términos: “La acción de video que propongo en este trabajo se basa en la investigación de los depósitos de azufre en la ciudad de Alto Hospicio, tanto el elemento químico como sus usos industriales.” (157) En este sentido, esta producción visual es tributaria de una tecnología científica especializada, en la que el arte actualiza nuevas miradas técnicas y opera con nuevos conocimientos que se ensamblan con la investigación social. El trabajo de Catalina González es precursor y sitúa a la artista en una nueva red de relaciones y saberes donde se ensayan y diseñan procedimientos de visualización inusitados. A esta ampliación de las imágenes posibles del territorio, se suma la intervención *site-specific* que incluye la acción de la comunidad, por cuanto, tal como señala la artista en el libro “el trabajo se completa a través de los dibujos de la gente de la ciudad, sobre sus primeros asentamientos y campamentos en la toma de terrenos” (157).

Además de estas variaciones sobre la representación del desierto, el libro presenta las transformaciones de la zona central por la transformación en los usos del suelo, la emergencia de zonas de contaminación y los conflictos de representación del paisaje.

EXPERIMENTAR LA TIERRA EN EL SECANO COSTERO CENTRAL: LA TRANSFORMACIÓN DE LOS USOS DE SUELO

La zona central de Chile es hoy también parte de un conflicto de representación del paisaje en el imaginario nacional, pues las zonas rurales del secano costero albergan en la actualidad un destino de monocultivo para los suelos. A la vez que aumenta la división de los predios agrícolas en loteos de parcelación de media hectárea recrudece la carencia de agua. Se trata pues de un conflicto que expresa distintas tensiones y usos de la tierra en tanto suelo y materia orgánica. Las prácticas del arte desestabilizan las imágenes del campo como espacio regional de la autosubsistencia y exacerbando el carácter material de la tierra. El entorno del trabajo artístico de Cristián Velasco aborda aquellos terrenos no urbanizados de

amplios fundos con suelos destinados a la industria maderera que hoy se encuentran en el proceso de subdivisión con fines habitacionales y turísticos. Emplazado en Tunquén, en una zona de borde costero que se abre hacia los valles y que ha sido despojada de su flora nativa para albergar una plantación de coníferas que absorben gran cantidad de agua, Velasco realiza una exploración que tiene como protagonista a la tierra en tanto elemento primigenio y en tanto suelo, así lo describe Donoso: “sus actos diarios incluían la reparación de vallas, la plantación de arbustos, la medida de separación entre los grandes árboles. Este ejercicio de distribución y convivencia vegetal en un espacio rural lo obligaba a distintos modos de interacción con la tierra, sembrar, medir, cavar” (2021: 23). En *Zona de Flujo* (2017) Cristián Velasco indaga en torno a lo terrestre y conecta su dimensión material con los sistemas de medición del capitalismo avanzado pues “el concepto de lo limítrofe, del territorio y del desplazamiento son las claves de esta investigación” (177).

Zona de Flujo no solo remite a un espacio que se recorre, se camina a pie o por carreteras entre bosques, sino también a una zona de flujo del capital que circula en la reconversión del uso del suelo. El gesto de cambiar de escala los límites del territorio es replicado en la obra de Velasco en un acto estético que explora el suelo en el nivel de la superficie. Así, parte de su trabajo artístico consiste en recorrer y marcar el terreno en pequeña escala, realizando ejercicios de agrimensura con restos de troncos, cal, cuerdas y elementos susceptibles de replicar fórmulas de medición del territorio en una escala reducida. Empleando elementos dislocados el ejercicio de cercar y delimitar con formas inusuales como la circular, cuestionan el acto mismo de establecer límites usualmente rectos. Tal como señala Catalina Valdés en el ensayo que abre el tercer apartado del libro, las nociones de lo terrestre descansan en una concepción material de suelo geológico y cartográfico, que se relacionan con el trabajo y la producción agrícola, pero también con las ciencias de la tierra que crean imágenes, ilustraciones de la profundidad y las fronteras de esta “superficie a la que estamos sujetos por la gravedad.” (2021: 153)

La diversidad de los usos del suelo y la contigüidad de zonas semirurales y bordes marítimos afectados por un entorno de hipercontaminación es visible en las fotografías de la obra de Patrick Steeger (fig. 2); esta escultura pública se sitúa en la localidad de Quintero, un balneario tradicional del siglo xx emplazado junto a las localidades rurales de Puchuncaví, que hoy en día es escenario de un enorme complejo industrial que concentra una fundición de cobre, termoeléctricas, la empresa nacional del petróleo e industrias químicas. La condición de paisaje híbrido del territorio se hace evidente en la escultura que Steeger emplaza en el sector de Ventanas, colindante con la zona de sacrificio de Puchuncaví. Esta obra otorga una forma orgánica y oval a un cubo de hormigón que replica cuatro ventanas que proyectan la mirada del espectador desde el punto central del cubo



Fig. 2. *VENTANA*
(Patrick Steeger, Locación: Loncura, región de Valparaíso, 2017).

hacia los exteriores. La forma de mirada del régimen escópico cede ante un paisaje donde lo natural y cultural no se distinguen ni se representan. El artista diseña un punto de mirada y un encuadre al interior de un espacio arquitectónico que se emplaza en el borde costero. La mirada hacia cuatro direcciones expone la hibridez constitutiva en un lugar dañado, un borde costero, una orilla, un puerto, una bahía y también un pueblo, una zona rural y una enorme zona industrial, expresiones de la complejidad del conflicto de paisaje.

La obra fragmenta la visión del paisaje, enfatizando la gran dispersión de los usos del suelo además de la contigüidad entre el espacio terrestre y marítimo. Steeger expone lo real sin mediación en una escultura habitable desde cuyo interior es posible mirar el entorno en su hibridez. Al fragmentar la visión del paisaje y crear artificialmente un marco para “una vista”, se proyecta también a un espectador que lejos de ver desde afuera, está inserto en el entorno.

EXPLORAR LA TIERRA DEL EXTREMO AUSTRAL: LA AMPLIACIÓN DEL IMAGINARIO TERRITORIAL

Por otra parte, con un sentido de ampliación e integración territorial, el libro compendia una cantidad de intervenciones en locaciones remotas como la Patagonia, Magallanes, Cabo de Hornos y la Antártida. Este acto de apertura e integración del extremo sur al imaginario nacional se genera

mediante indagaciones en la *finis terrae*⁸ que en algunos casos replican, de un modo regresivo, inscripciones de formas colonialistas de apropiación territorial.

En la región de Aysén, *Housing in Amplitude* de Sebastián Preece y Olaf Holzapfel, *Cortina Mágica* de Catalina Bauer, *Paisajismo electromagnético* de Elisa Balmaceda y Cristián Espinoza y *Proyecto Invernadero* de Máximo Corvalán-Pincheira ofrecen un repertorio de acciones en localidades remotas. Asimismo, hacia Cabo de Hornos y la Antártida tienen lugar *Locus* de Gianfranco Foschino, *Pasión Austral* de Teresa Aninat, *Homenaje al viento* de Alejandra Ruddolff, *Hidropoética* de Colectivo Última Esperanza, *Expedición artística posthumanista al estrecho de Magallanes* de Mia Makela, *Terra Australis ignota* de Nicolás Spencer, entre otras. Esta suma de obras se aproxima o se adentra en el extremo sur, guiada por una fuerza afectiva. La fascinación por un espacio acuático e insular, en el que la presencia del hielo expone con nitidez la imagen del último reducto inexplorado del planeta atrae también réplicas de la mirada naturalista y reverberaciones de los ojos coloniales, como los que han sido desarrollados en la larga literatura escrita por viajeros emblemáticos entre los que figuran Charles Darwin y Florence Dixie. El extremo sur permite al viajero la vivencia de un entorno y un clima únicos, al tiempo que despierta una legendaria mitología de exploración en la visión de una geografía inusitada y monumental. Es pues, el espacio que se adosa al imaginario nacional y que a la vez se constituye en el escenario planetario privilegiado en el cual posicionar el cuerpo caminante del artista, su experiencia de residir en los parajes solitarios, su acción de recolectar, documentar y también de irrumpir en el territorio. El extremo sur aparece entonces, representado como el último reducto de naturaleza no intervenida por el ser humano: la *finis terrae* es aún un espacio ignoto que devuelve el afán exploratorio y que estimula la reaparición de fantasías colonizadoras en quienes se desplazan desde el centro hacia el sur.

El proyecto *Observatorio* de Catalina Correa fue una residencia de cuatro meses dentro de un módulo color naranja situado en medio de las tierras extensas. Al mismo tiempo, funcionó como una exploración geológica y antropológica que sumó una serie de prácticas, saberes y metodologías para la comprensión de un territorio como entidad compleja (fig. 3).

⁸ Estas obras operan dentro de un proceso global descrito por Ottmar Ette en su libro *Literatura en Movimiento*: “La transgresión masiva de sus fronteras —ya sean las de las regiones polares, las regiones montañosas altas o las amplias regiones desérticas— pone en entredicho las fronteras de anecúmene y acopla estos espacios, muchas veces no sólo utilizados con fines científicos, sino también en gran medida turísticos, a nuestro espacio de experiencia.” (Ette 2008: 16)



Fig. 3. *OBSERVATORIO*, emergencia del paisaje (Catalina Correa, locación: Valle de la Luna, Ñirehuao, región de Aysén, 2014-2018).

El acto del habitar en la residencia, también significó ver, explorar, recolectar, oír, grabar. La tarea de indagación y registro recuerda a los gestos del ojo y oído imperial, pero estas apropiaciones son absolutamente residuales. La artista recorre a pie durante cuatro meses el territorio para recolectar lo que encuentra a su paso. En el acto del acopio, la trama de lo natural y lo cultural se vuelven indisociables, lo que refuerza una imagen del coleccionismo en el espacio de la Patagonia como una mezcla de gestos naturalistas con la intervención en los depósitos de desechos, lo que inscribe una filiación con las precursoras “basuritas” de Cecilia Vicuña.⁹ La presencia de los humanos es recuperada a través de las huellas de las cosas usadas e integradas, arrojadas en la tierra intervenida. Esta presencia del desecho enfatiza que se trata de un territorio extenso, pero habitado. Asimismo, el encuentro se realiza con los habitantes mediante un registro de voces, las hablas son la materialidad del espacio sonoro de la Patagonia que se conforma como un lugar vivido y experimentado. En ese diálogo que evidencia una aproximación lingüística al territorio, el hablante es quien dona su relato oral.

⁹ Las esculturas precarias o “basuritas”, susceptibles de desaparecer, fueron creadas por Cecilia Vicuña en la década de los sesenta a partir de desechos encontrados en la playa y son recordadas por la artista como el inicio de su trabajo poético y performático.

El libro *Movimientos de Tierra* reproduce algunas fotografías de este proyecto artístico: la caseta naranja de trabajo, como una unidad científica, aparece emplazada bajo el cielo nuboso que se extiende sobre los pastizales de los alrededores. La silueta de la artista reaparece junto a una cerca de madera sobre cuyas tablas cuelgan trozos de pieles de cordero secándose. También las fotografías documentan los objetos prioritarios de la recolección sobre bolsas de papel: ramas secas con el musgo, hilos anudados con plásticos color naranja, azul, rosado, cintas de cuero, o bien, un zapato perdido, deshecho y carcomido por la intemperie. Catalina Correa dispone, organiza, clasifica y ordena los objetos replicando un gesto naturalista con una perspectiva material contemporánea, en la cual las especies vegetales están al mismo nivel que los desechos de la producción humana, como parte de una naturaleza intervenida e híbrida. En esta exploración del territorio se recolectan distintos objetos susceptibles de ser observados en sus usos históricos al interior de una comunidad. La imagen de un zapato perdido —un residuo de lo que fue un botín de arriero que afirmó el peso del hombre en la montura— es el resabio de una forma de vida y, al mismo tiempo, es el testimonio de su desaparición.¹⁰

En contrapunto con la residencia de exploración de Correa en Aysén, Teresa Aninat se dirige más al sur, hacia el cabo de Hornos donde, según ella lo describe, realiza “una serie de obras territoriales que oscilan entre la performance y el walking art” (177). La artista desarrolla un ejercicio basado en una filiación con la tradición de la escritura de viajes desde una práctica de desplazamiento contemporáneo, lo que implica una inserción en comunidades de vida y trabajo, la recolección de elementos y objetos terrestres junto al diseño de nuevas rutas de exploración. Como resultado de este trabajo, Aninat formula “crónicas visuales” en las que incluye fotografías y objetos junto a documentos asociados a la experiencia de exploración. Así, la artista vuelve a poner el cuerpo en el territorio y en su caminar afirma las posibilidades del movimiento terrestre a escala humana.

La fotografía de la Patagonia en la obra de Catalina Correa imprime la imagen cartográfica de un territorio compuesto por cursos de agua, roqueríos y zonas boscosas en la extensión de una planicie donde se visibilizan tonos verdes que cambian de intensidad y se emplaza un refugio. A pesar de la crisis del paisaje, la Patagonia vuelve a ser representada con una fotografía que replica el gesto romántico de la mirada en altura sobre las extensiones terrestres que intenta describir. La Patagonia como espacio menos explorado permite entonces la reemergencia de la nostalgia del

¹⁰ Se trata de una imagen que dialoga explícitamente con la instalación del artista chileno Claudio Bertoni expuesta en la VIII Bienal de Arte de Valparaíso en 1987, titulada “1344 miembros de la comunidad del calzado nacional desfilan sobre nuestras cabezas”.

romanticismo y el intento de restituir una imagen de naturaleza, lo que, en un escenario de crisis solo se vuelve un gesto melancólico, frustrado de antemano, por la inherente anacronía, pero también por la manifiesta discontinuidad de esta mirada sobre la Tierra entre las miles de imágenes extremas de la devastación actual.

Comprendidas en un sentido amplio, las obras visuales que integran el libro *Movimientos de Tierra* exploran la problemática de cómo repensar y deshacer la dicotomía arte y naturaleza en tiempos de crisis. Tanto en su carácter de síntomas de un trance como en su expresión de una nueva conciencia ambiental, estas intervenciones artísticas emergen de una pulsión vitalista orientada a actuar ante la devastación. Tal como sostiene Haraway:

The Anthropocene marks severe discontinuities; what comes after will not be like what came before. I think our job is to make the Anthropocene as short/thin as possible and to cultivate with each other in every way imaginable epochs to come that can replenish refuge. Right now, the earth is full of refugees, human and not, without refuge. (Haraway 2015: 160)

Es en este sentido que el refugio en la Patagonia puede constituirse en la imagen potencial de una transformación, de un posible mundo por venir, extenso, diverso y habitable. Pero también conlleva la amenaza de construir un refugio solo para una minoría que hoy privatiza las posibilidades de la sobrevivencia en la era del capitalismo avanzado.

En el recorrido por las imágenes visuales que *Movimientos de Tierra* reúne se exagera la potencia de la excepcional configuración geográfica del territorio chileno para hacer visible los estragos del cambio climático, pues, tal como sostiene José Araoz, “su extensión latitudinal y en algunos casos, bruscos cambios topográficos entre la cordillera de los Andes y las zonas litorales —el gradiente climático norte-sur y la asimetría climática cordillera-costa, la extensión y exposición de sus zonas costeras, la presencia de ecosistemas frágiles, así como la recurrencia de desastres naturales—” hacen que Chile resulte “altamente vulnerable frente al actual escenario de cambio climático [...]” (Araoz 2022: 145). A lo anterior se suma la fuerte transformación ejercida por el capitalismo neoliberal que ha imperado en las últimas décadas, el que ha provocado la extinción de recursos naturales, el aumento de la contaminación y también una crisis en los paisajes de representación de la identidad nacional.

La superación del paisaje, antecedida por el conflicto de representación paisajística, evidencia la forma en que las producciones artísticas deconstruyen los tradicionales registros históricos mediante una nueva relación, implicada y afectada por el territorio, de la que se desprenden nuevas imágenes. Por otra parte, la idea del conflicto de paisaje asociada a la defensa del territorio considera que estas intervenciones estéticas

se hacen partícipes de una resistencia de carácter ecológica y ciudadana amplia. En este escenario, las distintas prácticas estéticas afirman su pertenencia local y nacional al mismo tiempo que se hacen cargo del carácter global de la crisis climática. Al aunar estas perspectivas, las artes visuales chilenas se han empeñado en producir nuevas acciones, intervenciones e imágenes que elaboran, tanto material como simbólicamente, la relación de los seres humanos con el planeta al tiempo que reconfiguran los imaginarios geográficos advirtiendo la complejidad del territorio y del futuro de la vida sobre la tierra.

BIBLIOGRAFÍA

- ANDERMANN, Jens (2021): “Más allá de arte y naturaleza”, en Pedro Donoso *et al.* (eds.), *Movimientos de Tierra: Arte/naturaleza. Earthworks: Art/Nature*. Barcelona: Polígrafa, 279.
- ARÁOZ, José (2022): “Nuevas regiones climáticas. El espacio bajo escenarios de cambio climático”, en Ulises Sepúlveda *et al.* (eds.), *Geografía contemporánea. Pensar y hacer desde los territorios*. Santiago de Chile: Universidad Alberto Hurtado, 135-154.
- CHAKRABARTY, Dipesh (2009): “The Climate of History: Four Theses”, en *Critical Inquiry*, 35/2, 197-222.
- DAVIES, Jeremy (2016): *The Birth of the Anthropocene*. Oakland: California University Press.
- DONOSO, Pedro *et al.* (eds.) (2021): *Movimientos de Tierra: Arte/naturaleza. Earthworks: Art/Nature*. Barcelona: Polígrafa.
- ETTE, Ottmar (2008): *Literatura en movimiento*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- GALEANO, Eduardo (1992): *Las venas abiertas de América Latina* [1971]. Ciudad de México: Siglo Veintiuno.
- GÓMEZ-BARRIS, Macarena (2017): *The Extractive Zone. Social Ecologies and Decolonial Perspectives*. Durham: Duke University Press.
- GUDYNAS, EDUARDO (2010): “Imágenes, ideas y conceptos sobre la naturaleza en América Latina”, en Leonardo Montenegro (ed.), *Cultura y Naturaleza*. Bogotá: Jardín Botánico J.C. Mutis, 267-292.
- HARAWAY, Donna (2015): “Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin”, en *Environmental Humanities*, 6, 159-165.
- LÓPEZ WOOD, Paula (2021): “Hacer cuerpo la lejanía”, en Pedro Donoso *et al.* (eds.), *Movimientos de Tierra: Arte/naturaleza. Earthworks: Art/Nature*. Barcelona: Polígrafa, 194-196.
- MALM, Andreas (2016): *Fossil Capital: The Rise of Steam Power and the Roots of Global Warming*. London/New York: Verso.

- MARIÁTEGUI, José Carlos (1976): “El problema de la tierra. El problema agrario y el problema del indio”, en: *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* [1928]. Barcelona: Crítica, 42-44.
- PALLADINO, Lucas (2020): “¿Una cosmo-política del territorio? Diálogos entre la genealogía occidental y las geo-grafías latinoamericanas”, en *Pampa. Revista Interuniversitaria de Estudios Territoriales*, 22, 61-75.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2022): *Diccionario de la lengua española*, edición del Tricentenario, <<https://dle.rae.es/>> (15-03-2023).
- NOGUÉ, Joan (2014): “Sentido del lugar, paisaje y conflicto”, en *Geopolítica(s)*, 5/2, 155-163.
- ROGER, Alain (2008): “Vida y muerte de los paisajes. Valores estéticos, valores ecológicos”, en Joan Nogué (ed.), *El paisaje en la cultura contemporánea*. Madrid: Biblioteca Nueva, 67-86.
- ROMERO-TOLEDO, Hugo (2019): “Extractivismo en Chile: la producción del territorio minero y las luchas del pueblo aimara en el Norte Grande”, en *Colombia Internacional*, 98, 3-30.
- SCHOENNENBECK GROHNERT, Sebastián (2013): “Paisaje, nación y representación del sujeto popular. Visiones de un Chile imaginado”, en *Aisthesis* 53, 73-94.
- URZÚA OPAZO, Macarena (2019): “Escrito sobre salares y empampados: narrativas y visiones del desierto chileno, superar la escritura del vacío”, en Irene Depetris Chauvin y Macarena Urzúa Opazo (eds.), *Más allá de la naturaleza. Prácticas y configuraciones espaciales en la cultura latinoamericana contemporánea*. Santiago de Chile: Universidad Alberto Hurtado.
- VALDÉS, Catalina (2021): “Por los suelos”, en Pedro Donoso et al. (eds.), *Movimientos de Tierra: Arte/naturaleza. Earthworks: Art/Nature*. Barcelona: Polígrafa, 152-153.