



DOCUMENTAR LA PROPIA HISTORIA

LAMB - LORENA MUÑOZ BAHAMONDES

LAMB

LORENA
MUÑOZ
BAHAMONDES

DOCUMENTAR LA PROPIA HISTORIA

OBRA DESDE 1995 - 2025

Lorena Muñoz Bahamondes
Concepción, Chile, 1975.

Licenciada en Artes Plásticas con mención en Pintura, Lorena Muñoz Bahamondes cuenta con una trayectoria de 29 años en el ámbito de las artes visuales, desarrollando su práctica artística desde la ciudad de Concepción.

Su obra ha sido parte de numerosas exposiciones, tanto individuales como colectivas, en diversas ciudades de Chile —como Valdivia, Puerto Montt, Valparaíso, Santiago y Concepción—, así como en instancias internacionales en Brasil, España, Colombia y Argentina. Entre los años 2004 y 2016, paralelamente a su producción pictórica, exploró nuevas formas de expresión artística mediante intervenciones en el espacio público en Concepción y proyectos multimedia vinculados al arte sonoro. Ha impartido talleres de pintura orientados a la comunidad, en especial a personas mayores y con diversidad funcional, fomentando el acceso inclusivo a la creación artística. Su trabajo también se expande hacia propuestas instalativas y performáticas, donde aborda temáticas relacionadas con el género y las disidencias sexuales. 2023 es directora del encuentro de performance Territorio Espacio Vivo (TEV), espacio de reflexión y acción artística en torno al cuerpo y el territorio. Actualmente, desarrolla proyectos educativos y de creación en cerámica, a través del taller Casa Gaia, iniciativa que conjuga arte, comunidad y creación. En 2024, fue seleccionada como parte del Registro Nacional de Artesanos y Artesanas "Chile Artesanía", convocatoria del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.

www.lorenamunozbahamondes.cl



PROYECTO
FINANCIADO POR EL
FONDO REGIONAL DE
LAS CULTURAS, EL ARTE Y EL
PATRIMONIO, FONDART 2025

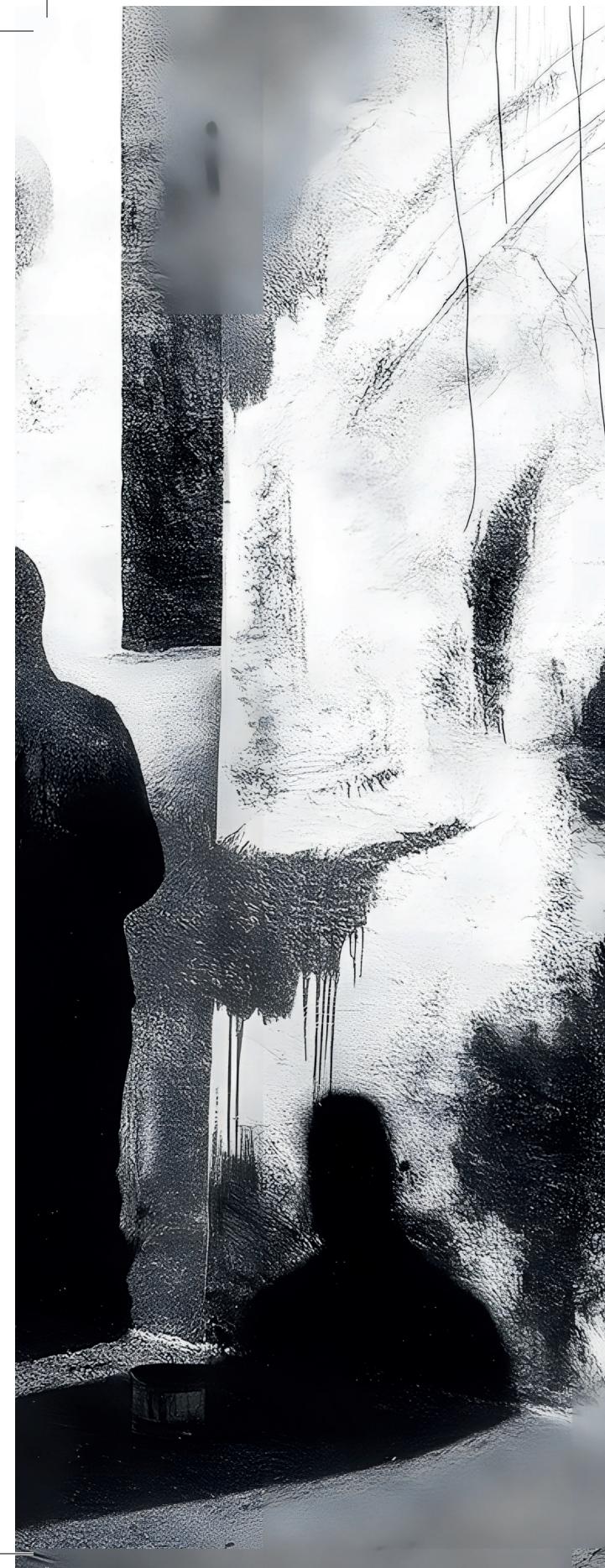
Para Auka

LAMB LORENA
MUÑOZ
BAHAMONDES

**DOCUMENTAR
LA PROPIA
HISTORIA**

OBRA DESDE 1995 - 2025





Mural colectivo.
Universidad de Concepción, 1995.
Fotografía: Luz Zuñiga Vega.

LORENA MUÑOZ BAHAMONDES
Licenciada en Artes Visuales mención pintura
(Obra Visual desde el año 1995-2025)

Esta noche no sirve la poesía

Te vi que caminabas descalza
demorándote en mirar
el párpado de la luna nueva
después despatarrada
caída de sueño, desnuda en tus cabellos oscuros,
dormida pero no ajena
al no dormir no dormido
en otras partes
Esta noche yo creo
no sirve
la poesía

Sintaxis de la interpretación:
el verbo es el piloto del avión
el adverbio modifica la acción
el verbo alimenta a la fuerza al sustantivo
sumerge al sujeto
el sustantivo se ahoga
el verbo deshonrado sigue haciendo
ahora analicen la oración

(Adrienne Rich)

LAMB: documentar la propia historia

Mariairis Flores Leiva

Investigadora en arte contemporáneo

*Nos hemos escogido como compañeras
para compartir el filo de nuestras batallas
la guerra es sólo una
si la perdemos
llegará el día en que la sangre de las mujeres
cubrirá, reseca, un planeta muerto
si vencemos
ya sabéis que buscamos
más allá de la historia
una relación nueva y mejor.*

Audre Lorde en
Edad, raza, clase y sexo: las mujeres redefinen la diferencia (1980).

En el campo del arte, a raíz de la expansión de la teoría feminista de la última década, los vacíos generados por los relatos historiográficos consolidados se han vuelto innegables. Términos como invisibilización, borradora o ausencia se han tornado recurrentes, lo que ha permitido impugnar el problema sistémico que anula ciertos tipos de producciones. Reconocer los efectos del patriarcado sobre la vida de las mujeres y de quienes no responden a la norma sexo-genérica resulta complejo, pues surge la condición de víctima, que a menudo puede ser paralizante. Ser víctima forma parte de una lógica pasiva, una cualidad que no se elige. Sin embargo, en el ámbito artístico existen múltiples posibilidades de acción, lo que permite desafiar el destino que supuestamente "correspondería" a una producción artística periférica. Este es el caso de Lorena Muñoz Bahamondes (LAMB), artista, feminista y lesbiana, quien ha desarrollado toda su producción en la región del Biobío, al sur de Chile. En este país, el circuito artístico está tan centralizado como el territorio, no obstante, cientos de artistas trabajan a lo largo de esta nación larga y angosta.

Lorena registró sus trabajos performáticos desde sus inicios. Esta conciencia por dejar huellas es, para mí, sinónimo de valorar el trabajo propio, de creer en su propuesta y apostar por los efectos de esas intervenciones en el espacio público, así como por las reverberaciones que posibilita su documentación. Esta página web es un acervo único que nos permite acceder a una contramemoria lésbica —en términos de valeria flores— y artística, que no requiere de autorización alguna para instalarse en el centro de la pro-

ducción artística contemporánea. Las performances de Lorena tienen como soporte el espacio público; es decir, cualquier lugar, sin importar que la palabra arte nunca haya tenido cabida allí. En términos generales, observo en su cuerpo de obra dos grandes ejes: cuestionamientos políticos vinculados a su territorio y activaciones lesbofeministas. Estos asuntos operan como marcas de una insistencia en el arte como fin y medio para movilizar temas que la comprometen. Su práctica se desarrolla en dos momentos: como acontecimiento vivo con fecha, hora y lugar, y como testimonio de ese hito. Con cada acción, la artista genera un registro audiovisual y otro fotográfico, propios de una pulsión archivística ligada a una decisión que determina los modos de circulación de sus obras y su configuración.

A principios de los años dos mil, Lorena desarrolló Cuál Gloria, una intervención en la Plaza Independencia de Concepción en la que ocupó la pileta con 400 peces y 100 figuras antropomorfas serigrafiadas en madera. El día elegido fue un 21 de mayo, Día de las Glorias Navales, que conmemora el combate naval de Iquique y la figura del héroe patrio que se sacrificó por el país: Arturo Prat. En el registro audiovisual, vemos a personas de todas las edades absortas en el juego de la pesca milagrosa, como se conoce a la actividad de pescar pececitos de juguete. La apropiación pública, como denominó la artista a este trabajo, se convierte entonces en una gran coreografía donde todas las personas involucradas, quizás sin ser conscientes, insisten en la pregunta "¿Cuál gloria?", que busca cuestionar aquellos ideales patrios que muchas veces ni siquiera son reconocidos por los habitantes de este país. Al año siguiente, LAMB realizó Necesario, una acción que generó junto con un grupo de mujeres que venden pan. Ellas trabajaban en los hornos comunitarios que formaron parte del plan de recuperación de los pabellones de vivienda, como se conoce a los edificios que son las viviendas obreras más antiguas de Lota. La artista modifica una actividad habitual que permite a este grupo de mujeres "ganarse la vida"; para ello, interviene con un dispositivo de impresión que inscribe en cada pan la palabra que da título a la propuesta. El uso de esta palabra señala que algo en este lugar, oficio o grupo humano es imprescindible. Existe una valorización de las dinámicas de subsistencia que persisten tras el cierre minero que otorgaba un sentido distintivo a Lota.

En estos dos proyectos, lo territorial es clave; es el anclaje que permite a las obras desplegarse y cobrar sentido en lo público. Del mismo modo funciona Biobío limpio, que muestra a la artista limpiando un perímetro de los Tribunales de justicia, mientras que, de fondo, vemos un rayado que señala: "Libertad a los presos políticos mapuche en huelga de hambre". Lorena trapea con lavaza, y su imagen se superpone a otra serie de imágenes; la edición de la pieza añade capas de sentido al acto de limpiar, el que observado con ojos incrédulos o distraídos. Cuando hablamos de territorio, también hablamos de identidad; ambos conceptos se conjugan en la obra Maquinaria de

viale, que registra las estaciones ferroviarias del ramal Corto Laja, que une las ciudades de Concepción y Laja, junto con relatos de sus trabajadores. Se trata de recoger un universo simbólico reconocible para quienes han transitado por aquellos lugares, proponiendo un relato visual de un patrimonio colectivo. Es como si nos enfrentáramos a una "maquinaria de viaje" entre tiempos más que entre lugares, entre formas de vida que en el presente carecen de sentido, pero que no por ello dejan de ser constitutivas del mismo.

En el cuerpo de obra de LAMB hay un sentido de comunidad transversal que se organiza de formas distintas. Hasta el momento, podríamos identificar que interpelar e involucrar al público es una constante, pero surge otro modo de hacerlo, como se observa en CERES, propuesta en la que eligió tres ubicaciones en Concepción: Tribunales de Justicia, Plaza Perú y Plaza de la Independencia, para generar una nueva versión de los peces de Cuál gloria. Ahora, estos fueron acompañados de dispositivos sonoros que emitían pitidos mientras las personas pescaban. Veo esta acción como una gran interrupción del cotidiano penquista. Personas de todas las edades ven interrumpidas sus rutinas por esta instalación que se toma sus piletas y, aunque dudan, rápidamente los espectadores se entregan al juego. Esta vez, el arte le sirve a LAMB para apelar a lo lúdico; puede que muchos de quienes participaron ese día no sepan que fueron parte de una acción de arte contemporáneo. Sin embargo, eso no es relevante, puesto que el objetivo no es único: las capas son múltiples, y remover las actividades conocidas apelando a la creatividad es parte del potencial que la artista posee y utiliza.

Puedo establecer que a partir de 2016 se introduce una nueva perspectiva en los trabajos, me refiero particularmente al feminismo. Las acciones siguen siendo políticas, pero ahora responden a una matriz en la que lo identitario se inicia en lo personal. Territorio sitiado es una performance colectiva que tiene lugar en los Tribunales de Justicia. Si en Biobío limpio un muro hablaba de los PPM (Presos Políticos Mapuche), esta vez se lee: "Cuerpo mapuche, cuerpo lesbiano, no es el mismo cuerpo sí el mismo delito". En este lugar emblemático de la ciudad, siete mujeres, en un improvisado escenario con sillas y letreros que aluden a mujeres como Nicole Saavedra —lesbiana y víctima de un crimen de odio— y la machi Francisca Linconao, tonsuran sus cabezas con wuñelfes. Me gusta el modo en que Lorena cruza la demanda política con el arte. Diversos registros muestran a Marcel Duchamp con una estrella afeitada en su cabeza a principios del siglo XX; a fines de los setenta, Carlos Leppe realizó Acción de la estrella, en la que, tonsurado, utilizó su cabeza estrellada en reemplazo de la estrella solitaria de una bandera chilena vaciada de color. Casi cuatro décadas después, Lorena Muñoz Bahamondes hace de la tonsura un gesto de afecto entre mujeres cuyos cuerpos además (so)portan distintos tipos de violencias. Ya no es la estrella de cinco puntas, es el lucero de la mañana, fundamental en la cultura mapuche y que es también el planeta Venus. Pareciera que para Lorena el arte corporal nunca ha

tratado del propio cuerpo, sino de los cuerpos: los que recorren la ciudad y los que han sido sacrificados por un sistema patriarcal y violento.

Siguiendo la misma línea del proyecto anterior, encontramos Junio 25, fecha que recuerda la muerte de Nicole Saavedra Bahamondes, asesinada por ser quien era, por ser lesbiana, por no responder a la heteronorma. La acción la realiza Lorena con Lilian Inostroza (fundadora de Ayukelén) y Amanda Varín (Poeta), y cada una de ellas lleva un pañuelo; de ese modo, aparecen dos mujeres más: María Pía Castro y Mónica Briones, mujeres cuyas muertes están distanciadas por años —1984, 2008, 2016—, pero que fueron atacadas por las mismas razones. La intervención se asemeja mucho a un homenaje, resarciendo en parte la violencia desde el amor y el respeto que sus nombres generan, por su historia y por sus vidas como lesbianas visibles.

En una clave distinta encontramos Andar por las cuerdas, una fotoperformance que tiene a Lorena como protagonista bajo el registro de la también artista visual Yessica Gaete. En las imágenes, la vemos entrenando boxeo; notamos su cansancio y esfuerzo, nociones que son enfatizadas en la expresión que da nombre a la obra: andar por las cuerdas es andar apenas, es intentar sostenerse pese a todo. Este trabajo se relaciona con la situación precaria del mundo artístico. Además del fotomontaje, hubo una exhibición que contó con sacos de box conectados que, al ser golpeados, activaban audios con testimonios de artistas que respondían a la pregunta inicial del proyecto: ¿Qué ves cuando exibo este cuerpo, este espacio íntimo, en un estado de excepción? Este trabajo, enmarcado en una sala de exposición, muestra una dimensión distinta del cuerpo de obra de Lorena, pero que ya estaba presente en trabajos anteriores: su interés por pensar, ahondar y expandir el arte. No es lo mismo producir obra en Concepción que hacerlo en Santiago; las precariedades son otras y me atrevería a decir que mayores. A eso nos enfrenta este trabajo.

Dentro de las propuestas de la artista es común encontrar otros nombres, colaboraciones que dan sentido a una obra que no se centra en la dimensión autoral. Anthophila en la llamarada es una acción realizada con Flavia Hechem que sale nuevamente al espacio público, particularmente en un recorrido desde la playa Los Bagres hasta el Morro, en Tomé. Vestidas como apicultoras, inician un trayecto en el que marcan ciertos momentos; por ejemplo, cuando ingresan al mar con un lienzo que tiene inscrito el nombre de la performance e intentan resistir la fuerza de las olas. Una resistencia que recuerda a las abejas que llevan impresas en sus trajes y, en general, a la flora y fauna que se vio fuertemente afectada por los incendios forestales que asolan los territorios principalmente durante el verano. Este trabajo introduce una reflexión que excede la dimensión centrada en lo comunitario para pensar también en otros alcances de la idea de comunidad más allá de lo humano.

Si bien, como ya he comentado, el recorrido de esta lectura sigue el propuesto por la artista, podríamos sostener que las acciones Junio 25, Pasados que no pasan y Homenaje a Mónica Briones forman una tríada. Las dos primeras tienen en común el uso de pañuelos como elementos que mantienen una memoria; sobre su historia y significados se detiene el texto de Nancy Garín escrito para la primera de estas performances. Pasados que no pasan, además de los pañuelos, está compuesta de una serie de elementos. La locación, como en otras ocasiones, es fundamental, puesto que se lleva a cabo en la ex sede de CEMA-Chile en Concepción. La artista es acompañada en esta ocasión por la tejedora Tania Parra; ambas visten de blanco y llevan su cara maquillada del mismo color; adicionalmente, Lorena viste tejidos de color rojo. Mientras Parra teje, Muñoz Bahamondes se acerca al público, que va deshaciendo su tejido. En el acto de realizar una acción y luego revertirla se concentra esta idea del pasado que no pasa; a cincuenta años del Golpe, la propuesta de LAMB parece decírnos que el pasado queda atrás en dos sentidos: porque sus efectos siguen en el presente —por esa casa que aún no se puede llamar ruina, como se oye en el video—, pero también porque no podemos permitir que ese pasado pase, no podemos permitir el olvido, y eso se hace extensible a todas nuestras muertas. En la casa de la mujer de la dictadura se hace ingresar a mujeres que no habrían tenido cabida. Se opone a la historia el peso del presente para, de algún modo, poder hacerse cargo en la actualidad de ese lugar creado para reproducir el mandato dictatorial. En esta propuesta crítico-política por pensar la realidad de las mujeres y mujeres lesbianas en nuestro país se engarza Homenaje a Mónica Briones, intervención que cierra esta tríada. En colaboración con el artista César Valencia, Lorena crea este homenaje a partir de una fotografía del archivo de Susana Peña Castro, artista lesbiana contemporánea a Mónica. La imagen, reproducida en serigrafía, se acompañó de la frase: No olvido porque... y de la pregunta: ¿Dónde y con quiénes estamos las rebeldías sexuales? Las reproducciones fueron pegadas en distintos lugares de Concepción, y también se rayó con el stencil: Estar tristes no es estar vencidos. Tomar estos elementos gráficos y salir a la calle es un gesto para no olvidar; la frase invita a cualquiera a responder, pero la pregunta precisa señala un lugar. La respuesta parece apuntar a la memoria: las rebeldías sexuales están con quienes han cimentado el camino que permite habitar un presente.

Mientras veía los trabajos reunidos por la artista pensaba en el adjetivo chicoslo; es como si el tiempo estuviera comprimido en esta web, porque dos décadas de acciones apelan a una realidad política que continúa muy vigente. La gran mayoría de los proyectos cuentan con sus propios textos escritos por teóricxs; les invito a leerlos con detención, ya que son lecturas generosas llenas de claves de ingreso. No todos los artistas se interesan por la escritura, no todos se interesan por los espectadores, lo colectivo o el espacio público. Lorena está atenta a esos asuntos y a muchos otros; es una artista que

siempre ha sabido que su trabajo es potente y, por lo mismo, no necesita validaciones, solo necesita compartir su propia historia, y desde ahí irradia la fuerza de un trabajo insistente e incansable. Es cierto, muchas veces se anda por las cuerdas; sin embargo, para LAMB las cuerdas, los bordes y los límites son una elección, representan el deseo de estar, pero siempre bajo lógicas tan propias como colectivas.

identificarnos más allá del lugar donde nacemos o la manera en que fuimos educadas, direcciónnando nuestras preguntas a qué estamos condenadas por nacer en una cultura nefasta, que nos violenta cuando no respondemos a sus cánones ni credos.

Vestiremos descalzas. Pisaremos el cemento descalzas. Pisaremos una y otra vez descalzas las baldosas de un monumento arquitectónico a una justicia que no existe. Pisaremos descalzas sobre el pañuelo que nos envuelve a todas. Gracias Lorena por regalarnos imágenes en donde el coraje se vuelve la activación por un futuro sin olvido. Por Nicole Saavedra, asesinada por ser lesbiana. Por todas las mujeres enjuiciadas y presas políticas mapuches. Por todas las condenadas por un estado terrorista. Por todas las asesinadas y desaparecidas. Por todas las que hoy nos unimos para articular la rebelión.

ACCIONES ESPACIO PÚBLICO

Inclusión-Exclusión

(2001)

Creación de 150 serigrafías en madera, simulando una baldosa, que se usó para reemplazar las clásicas rejillas del desagüe de los baños públicos (con forma de caballos de mar) de la ciudad de Concepción. Esta es una primera etapa de la intervención Depósito ético, pues se utilizó la imagen de los fósforos copihues, intervenida con las frases Sujeto inestable e Inclusión/ Exclusión, para estampar la madera.

Registro fotográfico: Marcelo Sanhueza



S U J E T O



inestable



INCLUSIÓN_EXCLUSIÓN

Depósito ético

(2003)

Intervención urbana que tuvo varias ejecuciones, durante 17,18 y 19 de septiembre, 2003, en las calles de Concepción (Plaza de armas, Parque Ecuador). Consistió en usar la imagen de los Fósforos Copihues, cambiando el texto de la marca por: Sujeto Inestable y reemplazando la frase Fabricación Chilena por Inclusión/Exclusión (Aludiendo a la inestabilidad laboral en Chile) Imagen que se estampó en serigrafía (cuatricromía) sobre tela, para crear 500 banderas que se repartieron de manera gratuita durante la conmemoración de las fiestas patrias chilenas.

Esta intervención fue inspirada por un texto del escritor y antropólogo argentino, Néstor García Canclini, donde aborda el tema de la precariedad laboral en Latinoamérica.

Registro fotográfico: Alejandro Delgado, Lorena Muñoz Bahamondes



¿Cuál Gloria?

(2003)

¿Cuál gloria?

Es un ejercicio designado como apropiación pública, autofinanciado y realizado el 21 de mayo 2005 durante la ejecución del desfile a cargo de agrupaciones de scout, acto público que se ha asociado a la conmemoración del día de las Glorias Navales del Ejército.

El desarrollo de este trabajo consistió en 400 peces, 100 figuras de soldados, (ambas formas serigrafiadas sobre madera) lanzados a la pileta de la plaza de la Independencia de Concepción junto a 8 cañas de pescar a disposición de los transeúntes.

¿Cuál pescado? / Gloria?

Este trabajo hace una apropiación de dos cuestiones que cuentan con una significación pública bien asentada, proceso al que se denomina apropiación significante; un hecho histórico: la conmemoración del Combate Naval de Iquique, y otro geográfico: la condición de país eminentemente marítimo. Luego, la significación de tales referentes es cuestionada, de cierta forma invertida, mediante la relación con la contingencia local y/o nacional. Es decir, aquellas significaciones "naturalmente" aceptadas son problematizadas al ponerse en contacto con dos acontecimientos que de alguna forma han empañado la conmemoración de esta fecha. Por un lado, el desastre militar llamado la "Marcha de Antuco" y, por otro, los efectos de la indiscriminada explotación del medio ambiente natural que tiene como consecuencia la eliminación de la principal fuente de subsistencia de la pesca artesanal.





¿En otro plano de apropiación, en el momento de su realización la acción Cuál gloria? ha propiciado la intervención de un sujeto participante como un eje fundamental de la articulación del trabajo. Sobre la base del modelo del juego (la pesca milagrosa) los sujetos participan no sólo intentando comprender una obra plenamente constituida, sino que le conceden existencia a ésta con su propia acción. En tal sentido, si bien es cierto el trabajo puede inducir la reflexión, primariamente es concebido como un proceso-duración que puede ser vivido.

Finalmente, se generó un dispositivo CD que cumple una doble función. Por una parte, contiene el material editado, el registro audiovisual de la acción realizada, y por otra, remarca la necesidad del registro y el archivo como recursos que incrementan las alternativas de asimilación de la producción artística contemporánea. Proceso en el cual es posible que se generen otras múltiples lecturas en función del contexto o los datos que establezcan relación con el material registrado.

Registro fotográfico: Cristián Muñoz, Alejandro Delgado.



Necesario

(2006)

"Necesario: Mediación de Sistemas de Registros entre la práctica artística y la acción social".

En abril de 1997 aconteció el cese definitivo de las actividades mineras en la ciudad de Lota, principal actividad económica de la zona, (minería del carbón, en el golfo de Arauco, al Sur de la ciudad de Concepción). Posteriormente, para mitigar los efectos de la medida, se llevó a cabo un plan de revitalización urbana de la ciudad, dicho plan contempló dos proyectos: el reordenamiento urbano del conjunto de Lota Alto y la recuperación de los pabellones de vivienda.

El dispositivo gráfico, Necesario, fue una acción realizada en el Pabellón 53 de Lota Alto, en los hornos comunitarios, donde mujeres elaboran pan minero para la comercialización. La acción consistió en timbrar la palabra "Necesario" sobre masas de pan minero.

Esta acción hace una apropiación significante de la recuperación de los pabellones, específicamente en la reconstrucción de los hornos comunitarios, lugar en el cual antiguamente mujeres elaboraban pan para el consumo interno de su familia, actividad que actualmente, tras la caída del auge carbonífero, permite la subsistencia familiar a través de la venta ambulante de este alimento. La actividad registrada corresponde a un mecanismo en el cual las familias depositan sus esperanzas de una mejora en sus posibilidades de acceso a un bienestar económico y material. En tal sentido, la organización colectiva de la actividad y un despliegue técnico rudimentario, hacen visible un propósito de maximización productiva coherente con el objetivo de subsanar la precariedad económica de la comunidad.

Luego, en analogía con las actividades que emprende la comunidad de Lota, para proveerse el acceso a bienes fundamentalmente de índole material, resulta posible efectuar un cruce con la reflexión específicamente artística. Reflexión en torno a las posibilidades de acceso a bienes culturales que adoptan formas difusas de la producción contemporánea. Por lo que precisan de la mediación de sistemas de registro y su posterior difusión.

Fundamentación

El dispositivo programado pretende establecer un paralelo entre una economía de subsistencia destinada a mejorar el acceso a los bienes materiales y la preocupación de los agentes artísticos por la circulación y re-



cepción de su producción. Sobre la base de una alusión a una componente técnica y productiva presente en ambas instancias, se quiere significar una conjunción en torno a condiciones y problemas de acceso. Por una parte, el despliegue productivo de una comunidad que se movilización en pos del acceso a una mejora en su bienestar económico y material, y por otra, el afán de los productores artísticos por potenciar la faceta del archivo como recurso para la conservación y para el incremento de las alternativas de asimilación de las intervenciones públicas que forman parte del proceso de obra.

Registro Fotográfico: Marcelo Sanhueza

Biobío limpio

(2007)

Descripción: Aseo baldosas de Tribunales de Justicia de Concepción.

15 m. x 5m.

Fecha: 10 de diciembre 2007

Acción de higienización de Tribunales de Justicia de Concepción, consistió en lavar 15 metros del piso de la explanada de la institución, el día 10 de diciembre 2007, en le contexto del Día Internacional de los Derechos Humanos, el segundo aniversario del fallecimiento del dictador Chileno A.P. y a días del asesinato de Matías Catrileo.

La artista se viste de overol azul, simulando una asesora de limpieza y procede a lavar el piso con detergente, enjuaga, y finaliza la acción sacando brillo al espacio limitado de 15 metros y apropiándose del rallado en el muro principal de acceso al edificio institucional con la consigna "Libertad a los presos Mapuches". Esto como una retórica de la limpieza, como ejercicio artístico presente en la historia del arte chileno. Un diálogo con Diamela Eltit y su performance donde, en dictadura, lavó los pisos de prostíbulos, cárceles y hospicios de la ciudad de Santiago. Designándolos como "zonas de dolor".

Registro fotográfico: Alejandro Delgado



La Gallina Ciega

(2007)



¿El arte es o no un juego?



La gallina ciega fue una intervención crítica hacia la institución cultural, el cuestionamiento de la valoración del trabajo artístico en Chile y el mundo. Se dividió en dos partes, primero la artista repartió 200 chapitas con la gráfica del juego que da nombre a esta intervención, más un texto descriptivo de la palabra: juego. En el contexto de la celebración del día de las Artes Visuales organizado por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. La segunda parte fue Trabajadores al poder, acción sonora de carácter colectiva, en el mismo contexto mencionado.

Registro fotográfico: Alejandro Delgado

Feria Libre

(2008)

El trabajo consiste en hacer un registro de los comerciantes ambulantes que trabajan en el centro de la ciudad de Concepción, tal reconocimiento se realizaría, a través de la distribución de un mantel de nylon que demarque sobre la acera peatonal el espacio que estas personas ocupan, con el dispositivo gráfico "FERIA LBRE" a la manera de cómo lo realiza la institución municipal con quienes cumplen con la reglamentación vigente, espacio subjetivamente oficial y demarcando con una número de patente entre corchetes.

La propuesta feria libre se desarrollaría en el contexto de la ordenanza municipal que comenzó a regir el día 23 de enero 2008 en la ciudad de Concepción, y que regula el comercio en bienes nacionales de uso público. Dicha ordenanza, que consta de un artículo único, dispone sanciones para los compradores del comercio ilegal con multas de hasta 3 UTM.

Esta propuesta establece como su referencia en el concepto feria libre o comercio informal, a través del reconocimiento de una situación social particular: La subsistencia de seres marginados que se apropián del espacio público como modo de superación a su situación de pobreza y marginalidad, por una parte, la propuesta cumple con otorgar visibilidad a la situación de una comunidad que se desplaza desde la marginalidad a la inclusión y de la no propiedad a la apropiación.

Por otro lado, a partir del paralelismo con el comercio ambulante, este trabajo quiere proponer una reflexión en torno a la precariedad y las facultades críticas que se conjugan en las cualidades flexibles de una práctica artística que apuesta por la autonomía y la independencia. Esta última, respecto





de los marcos institucionales que validan ciertas convenciones. Exhibe la condición ambigua de su relativa posición marginal sumada a una capacidad positiva de generar espacios de autovaloración, ello a través de una producción no objetual que permite explorar vínculos con el contexto y la contingencia.

Registro fotográfico: Lorena Muñoz Bahamondes, Alejandro Delgado

Maquinaria de viaje

(2009)

Territorio y experimentación patrimonial

Maquinaria de Viaje, de Lorena Muñoz B.

David Romero T.

El imaginario regional se estructura de forma primaria en el encuentro con el río Biobío, frontera que configura las coordenadas del territorio y que al mismo tiempo fluye como dimensión de lo indómito de cara al avance modernizador iniciado con la afirmación del Estado Nación. Así, la cuenca del Biobío ha sido fuente tanto de las expectativas de progreso y desarrollo como de la amenaza latente de un desborde que vuelva las cosas a un origen ausente de toda racionalidad instrumental. Emblema del proceso de industrialización que caracterizó a nuestro contexto, el ferrocarril traza sus líneas intersecando y recorriendo la ribera del Biobío, atravesando las zonas urbanas y rurales que forman parte del paisaje cultural de la región. En "Maquinaria de Viaje", Lorena Muñoz B. se concentra precisamente sobre este trayecto, realizando un ejercicio de registro y recuperación de las estaciones que componen el ramal Corto Laja, entre las ciudades de Concepción y Laja.

Si antes decíamos que el ferrocarril representa un elemento distintivo del proceso modernizador, su precaria condición actual nos señala las contradicciones que dicho proceso hoy experimenta. En efecto, las matrices productivas en torno a las cuales se configuraron distintos diagramas territoriales dentro de la región han devenido en ruina, transformando de forma radical la concepción del trabajo y reconvirtiendo los significantes identitarios asociados a éste en el pasado (obrero, campesino, minero), todo lo cual implica, también, las tensiones propias de formas socioculturales que aún resisten el shock neoliberal. Esto es lo que en principio vemos en "Maquinaria de Viaje" a través del recorrido por sus estaciones, una especie de resistencia que en anacronía devela aquello que pudo ser y no fue, y con esto me refiero ciertamente al fracasado intento de gobiernos recientes por reflotar el tren como medio de transporte, pero también a las consecuencias propias del ingreso al régimen económico y político globalizado.

Por otro lado, resulta interesante ver que en los últimos años la producción artística local ha acentuado la exploración de nuevas relaciones con el territorio, lo cual ha significado un campo de experimentación en el cual

se entrecruzan distintas problemáticas tales como los desplazamientos entre lo urbano y rural, la proyección social de la práctica artística o el valor patrimonial concernido a comunidades específicas. Lo anterior da cuenta de la multiplicidad de articulaciones identitarias que componen el diagrama cultural de la región, y que en último término deja planteada la pregunta en torno al viejo problema de la identidad y las formas que ésta tendría de manifestarse o reconfigurarse.

El problema de la identidad aparece revestido de nuevas condicionantes que han desplazado la discusión a los términos de su relación con las lógicas de mercado que dominan y validan los patrones de valor e intercambio cultural. Es decir, el debate actual en torno a la identidad – tan acuciente en el devenir del arte latinoamericano – ve disminuido todo rasgo de afirmación esencialista y endogámico que tienda a petrificar las representaciones de un territorio y las prácticas culturales que éste comporta. Partimos entonces desde la premisa que señala que la identidad no debemos comprenderla como el conjunto de representaciones simbólicas que, inamovibles e incontaminadas, deben ser conservadas en el rango de su "auténticidad". Esto es importante pues de aquí desprende la noción de patrimonio, uno de los ejes de la propuesta de Lorena Muñoz B.

En este sentido, "Maquinaria de Viaje" muestra una reflexión sobre el rescate patrimonial que no corresponde a la musealización o monumentalización que acostumbra la institución cultural, sea esta pública o privada, por el contrario, se sitúa en el rango de aquella producción artística que indaga otras formas de valorizar y socializar el patrimonio, conjugando el valor de la experiencia y la disposición objetual. La instalación que contempla el montaje final de "Maquinaria de Viaje", se inscribe en una línea de trabajo que indaga experiencias colectivas sobre la base de dispositivos interactivos, de esta forma son concebidas las maletas que representan el trayecto por cada una de las estaciones del ramal Corto Laja. Esta aproximación de carácter experimental en torno al problema del patrimonio, implica un concepto del mismo que necesariamente requiere ver el problema desde otro prisma; tal como lo plantea Néstor García Canclini: "la reformulación del patrimonio en términos de capital cultural tiene la ventaja de no representarlo como un conjunto de bienes estables y neutros, con valores y sentidos fijados de una vez y para siempre, sino como un proceso social que, como el otro capital, se acumula, se reconvierte, produce rendimientos y es apropiado en forma desigual por diversos sectores".¹

Lo anterior supone comprender un asunto fundamental, esto es, que lo patrimonial constituye "un espacio de lucha material y simbólica", el que además se encuentra signado por el proceso modernizador y las conse-

1 Néstor García Canclini, *Culturas Híbridas*. Pág. 187.

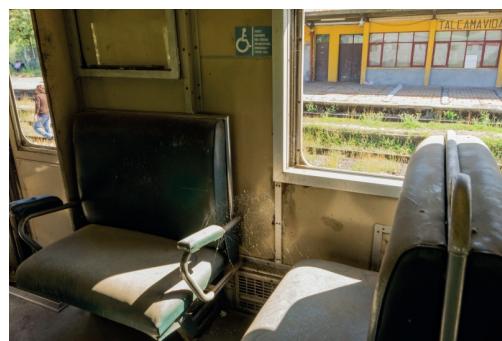
cuencias del progreso que éste acarrea. El patrimonio está, en definitiva, cruzado por relaciones de poder, y esto nunca hay que perderlo de vista, aun cuando se pretenda circunscribirlo exclusivamente al orden de lo autóctono y/o costumbrista, sobre todo cuando se trata de localidades alejadas de las urbes principales. Que las políticas culturales encargadas del patrimonio se orienten hacia el financiamiento de actividades u obras de mayor "impacto social" está muy bien, pero sería igualmente importante que esas políticas también consideren otra clase de prácticas simbólicas que potencian la activación de la memoria colectiva y su relación con el territorio, como un ámbito que se transforma en objeto de investigación desde las artes visuales contemporáneas, encontrando ésta un renovado campo de experimentación.

El patrimonio, abordado desde la práctica artística contemporánea, permite reflexionar sobre las necesidades del presente e implicar a otros agentes y públicos en la elaboración de políticas que permitan mantener activa la memoria de una comunidad; "Maquinaria de Viaje", en su proceso y en su socialización, apunta en aquella dirección, la de un trabajo sobre "un patrimonio reformulado teniendo en cuenta sus usos sociales, no desde una actitud defensiva, de simple rescate, sino con una visión más compleja de cómo la sociedad se apropiá de su historia, puede involucrar a diversos sectores. No tiene porqué reducirse a un asunto de especialistas en el pasado".²

Registro Fotográfico: Cristian Muñoz Bahamondes



2 Op. Cit.



Ceres

(2010)

Proyecto Ceres: Espacio público y dispositivos de creación Colectiva

David Romero

CERES es un proyecto de instalaciones interactivas y sonoras situadas en el espacio público de la ciudad de Concepción: Tribunales de Justicia, Plaza Perú y Plaza de la Independencia fueron los lugares escogidos para su realización. Haciendo lugar en estos hitos de reconocimiento simbólico dentro de la urbe penquista, las acciones emulan el modelo del juego la "pesca milagrosa", invitando a los transeúntes a participar efectuando una intervención directa, jugando a pescar en las fuentes de agua y activando los dispositivos sonoros incorporados a las cañas de pescar que disponía la propuesta.

En esta línea, es decir, en el uso activo de la ciudad como plataforma de acción creativa ,hemos visto la emergencia de una serie de procedimientos e iniciativas que han tomado el espacio público como una instancia apropiada para el desarrollo de manifestaciones artísticas de diversa índole, proyecto CERES se inscribe dentro de este marco, pero a la vez aporta un factor que me parece aún no ha sido del todo explorado, me refiero a la producción de acciones cuyo eje fundamental se sostiene en la participación abierta e imprevista de un público espontáneo, factores sin los cuales la acción no puede consumarse en tanto acontecimiento creativo. Por otro lado, la implementación de dispositivos interactivos, conjugados con medios de producción sonora, abren un interesante campo de experimentación que puede apuntar a un desarrollo más sostenido en el futuro.

Superando las fórmulas del arte urbano suntuario o conmemorativo, propuestas como éstas se plantean otro tipo de exigencias, que en último término deben ser resueltas en el momento de su propio acontecimiento, es decir, los preparativos y el trabajo de coordinación previa no hacen más que disponer el marco de una experiencia colectiva que será indisociable de una alta cuota de riesgo e incertidumbre con relación a la respuesta producida. No puede haber cálculo, entonces, de unos objetivos fijados bajo el modelo convencional de la exposición de obra. Y sin embargo, es esta condición transitoria y lejada de certezas la que constituye su mayor potencial, en tanto permite abrir un espacio espontáneo de acción y reflexión compartida. Decíamos que proyectos como CERES, preparaban el marco para la realización de una experiencia colectiva no calculada, en este caso, el marco



está dado por la reproducción del juego "la pesca milagrosa", a mi juicio, el interés o seducción que genera el juego va de la mano con la intención de generar un acto de implicación entre todos quienes deciden participar, en este sentido, el juego se presenta como una herramienta que permite articular un espacio imprevisto de acción colectiva, produciendo así una "diferencia" en la vivencia acostumbrada del espacio público.

Ahora bien, cuando hablamos de la participación como eje fundamental de proyecto CERES, nos estamos refiriendo a un acto compartido sin desconocer todas sus fricciones y tensiones: incredulidad, entusiasmo, confrontación, diálogo, interpretaciones diversas, etc. Esto es también asumir el carácter que debemos otorgar a las relaciones que produce la práctica artística, en tanto diferenciadas del modelo de relaciones que se nos imponen bajo la lógica del consenso y la unidad total; pues ya sabemos que las coerciones de poder, los medios de comunicación, las estéticas de consumo reproducen toda la ilusión de un efectivo consenso y participación de los sujetos en la construcción de realidad. En este sentido, proyecto CERES intenta hacer vislumbrar una apropiación mayor del espacio público a través de procesos creativos y simbólicos que hagan de la ciudad un lugar de reflexión y acción compartida. Todo esto requiere una elaboración crítica de las estrategias de participación del arte, en tanto inscritas en una experiencia que se encuentra por sobre la modalidad básica de acción y reacción, en donde "(...) la práctica estética específica pasa a ser el proceso y la experiencia, antes que la forma-imagen u objeto resultante. Incluso puede definirse como resistencia a producir producto. No se trata, pues, de un arte participativo, sino de un arte de participación: una práctica de este tipo no pretende hacer participar a otros, sino permitir a los participantes el involucrarse en una experiencia dada".¹

1 García Navarro, Santiago. (comp.) (2005). *El pez, la bicicleta y la máquina de escribir: un libro sobre el encuentro de espacios y grupos de arte independientes de América Latina y el Caribe*. Buenos Aires: Fundación Proa. Pág. 103-104.



Proyecto CERES se enmarca en las prácticas artísticas que en el último tiempo se han propuesto tensionar nuestra mirada sobre la cultura local (y extensivamente, en lo que toca a una comunidad en general), efectuando acciones cuyo margen de maniobra no se constriñe a los espacios de exhibición convencionales, sino que acontecen en sitios que simbolizan la esfera pública, evidenciando ante todo el valor de la experiencia en su potencialidad crítica y relacional. Artistas como Lorena Muñoz, responsable de proyectoCERES, vuelcan su trabajo hacia la producción de marcos, situaciones, al interior de las cuales la experimentación colectiva permite generar líneas de fuga que en algún grado tensan las formas de relación establecidas, haciendo posibles nuevas formas de encuentro y subjetivación.

Registro fotográfico: Lorena Muñoz Bahamondes

Venceremos

(2003)





Letrero acrílico luminoso conectado a una batería portatil, 2003.

Homenaje a Mónica Briones

(2024)

Homenaje a Mònica Briones Puccio, en el día de la visibilidad lésbica, 2024

Esta propuesta se enmarca en torno al día de la visibilidad lésbica, 9 de Julio, en el contexto de la conmemoración número 40 del primer lesbofemicidio (documentado) perpetrado en la dictadura cívico militar chilena y pretende resaltar las memorias de las rebeldías sexuales en Chile y específicamente la figura de Mónica Briones, lesbiana y artista visual.

La intervención de las artistas visuales Lorena Muñoz Bahamondes y Cesar Valencia Donoso, propone una metodología de trabajo que consiste en poner en diálogo los archivos de producción de obra personal de cada artista, por un lado NO OLVIDO PORQUE... (archivo y registro sobre el femicidio y lesbofemicidio en Chile, 2019) y producción grafica medicina emocional (Diagrama de lectura libre para la exposición GIRO GRÀFICO, como en el muro la hiedra,2023), para este ejercicio específico además dialogamos con el archivo personal de la artista Susana Peña Castro, lesbiana artista visual co fundadora de la agrupación "Ayuquelén" primera agrupación política lésbica en Chile (1984), que aparece en la imagen junto a Mònica Briones.

El carácter de invisibilidad de la figura de Mónica Briones como artista visual es lo que nos invita a pensar la casa del arte de la ciudad de Concepción como un lugar pertinente a la hora de instalar estas reflexiones y al mismo tiempo la imagen de Mónica como parte de las imágenes que circularan en la curatoría de cámara de este lugar.

10 serigrafías en formato de 60 x 80 cm, en blanco y negro emplazada en la muralla de la playa bellavista, Tomé, 5 impresiones instaladas una al lado de



NO OLVIDO PORQUE...

¿DÓNDE Y CON QUIENES ESTAMOS LAS REBELDIAS SEXUALES?

la Suy Mónica

Horcón 1976

la otra, en fila y centradas a la muralla, a modo de replicar las instalaciones y el método de composición utilizados en los espacios sociales y públicos. Al lado izquierdo de la imagen un texto explicativo de la obra, ploteado en letras de corte, con el siguiente fragmento:

"Esta acción se enmarca en torno al día de la visibilidad lésbica, 9 de Julio, en el contexto de la conmemoración número 40 del primer lesbofemicidio (documentado) perpetrado en la dictadura militar chilena y pretende resaltar las memorias de las rebeldías sexuales en Chile y específicamente la figura de Mónica Briones, lesbiana y artista visual"

Lorena Muñoz Bahamondes/ Cesar Valencia Donoso

*Imagen del archivo personal de Susana Peña Castro
Registro fotográfico: Flavia Hechem Rosati.







"Tejiendo Resistencias Libertad para la Machi Francisca Linconao", 2015
Colectivo feminista Las Malas Lenguas, Chiapas, México.



Taller de accion fotográfica callejera.
Ecuento feminista de arte callejero.
Matucana 100, Santiago.

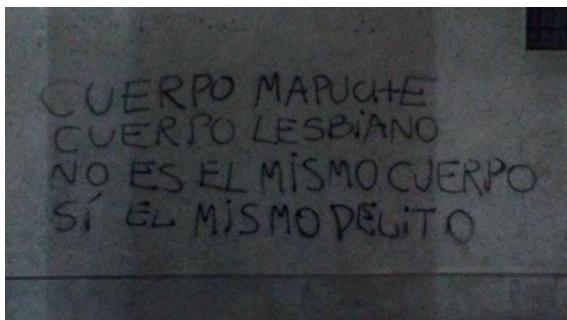
PERFORMANCE

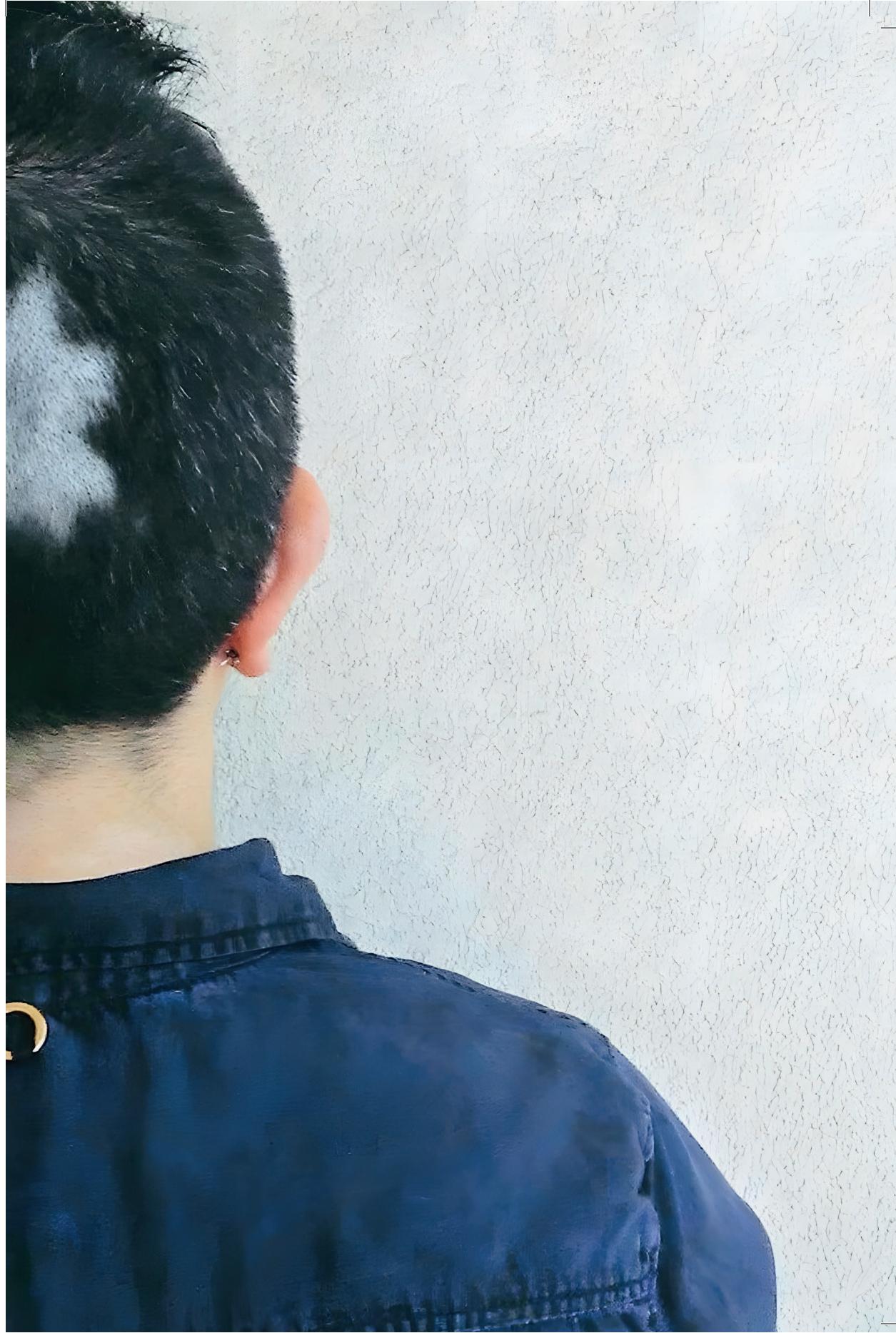
Territorio sitiado

(2016)

Lorena realiza un acto parecido a tatuarse al invitar a diferentes mujeres a realizar mutuamente un corte que simboliza el irrumpir con la "normalidad". Raparse y tatuarse la estrella que nos guía por el cosmos desde tiempo inmemoriales, es reconocerse como parte de un territorio que no ha sido solapado por la cultura eurocentrista intensificada en dictadura y en el presente por la pseudodemocracia que se vive en Chile. Acompañada de la escritura, lúcida y potente, de Amanda Varín, Lorena nos invita a reflexionar desde la incomodidad presenciando aquello que no se debe hacer, nos invita a preguntarnos por nuestros orígenes, y sobre todo por los orígenes que están en nuestro poder, el poder creativo que habita en nosotras al reappropriarnos de aquello que nos sitúa como hermanas. Crear es transformar, así como el decidir quién quiero ser, cómo debo vestir, quién, qué y cómo debo amar.

Transformarnos por un futuro que nos involucra como seres vivientes, ser conscientes de nuestro poder mutante, nos hace estar vivas. Nos hace luchar por justicia. Nos hace vivir recordando jamás poseídas por el olvido. Las acciones de Lorena es una invitación a no olvi-





dar, a situarnos, a resignificar nuestra existencia. A escupir la justicia que nos niega, a mirar con firmeza y con la cabeza en alto, con los pies en la tierra, pero desnudas ya no cobijadas por las imposiciones de ser bellas, pues la belleza radica en la lucidez de sabernos poderosas y abrazarnos en hermandad. Entonces raparse es un acto de rebelión. La rebelión del no olvido. La rebelión por identificarnos más allá del lugar donde nacemos o la manera en que fuimos educadas, direccionando nuestras preguntas a qué estamos condenadas por nacer en una cultura nefasta, que nos violenta cuando no respondemos a sus cánones ni credos.

Vestiremos descalzas. Pisaremos el cemento descalzas. Pisaremos una y otra vez descalzas las baldosas de un monumento arquitectónico a una justicia que no existe. Pisaremos descalzas sobre el pañuelo que nos envuelve a todas. Gracias Lorena por regalarnos imágenes en donde el coraje se vuelve la activación por un futuro sin olvido. Por Nicole Saavedra, asesinada por ser lesbiana. Por todas las mujeres enjuiciadas y presas políticas mapuches. Por todas las condenadas por un estado terrorista. Por todas las asesinadas y desaparecidas. Por todas las que hoy nos unimos para articular la rebelión.

Andrea Herrera Poblete

Licenciada en Artes. U de Chile
Fotógrafa / Colectivo Caja de Cartón

Registro fotográfico: Camila Lasalle Ramírez





"DEL CUERPO DE TODAS"

Amanda Varín

Niña acurrucada en la esquina del patio
masticando rabia por nacer
¿Cuerpo mapuche?
¿Cuerpo lesbiano?
no es el mismo cuerpo
si el mismo delito
Nunca nos dijeron
que veníamos marcadas desde el útero
sin embargo
no perderemos la belleza
en los torbellinos de la ira que nos hermana
nosotras sabemos desenredar los hilos de la existencia
no la perderemos
cincel
filo
de lengua
tallamos los pasos
abrazamos el miedo desde arriba
abrazamos el miedo desde todos los flancos
Ningún cuerpo debería ser territorio de conquista
cuando el dolor ya no se llama por su nombre

cuando el horror ya no se llama por su nombre
la muerte se aferra a las palabras
las cenizas se asientan
adquieren su propio peso
su ruido
un soprido no bastará
ya nada está intacto en ese espacio
ni el grito
ni el perdón
nada bastará para recobrar el silencio de ese espacio
porque otra vez
habremos pagado el precio de la guerra con nuestros cuerpos
Cuerpo silenciado
Cuerpo lesbiano
Cuerpo que ofende

Lesbo
patadas en la sien
Mapu
pariendo cadena umbilical
Cuerpo territorio sitiado
Y los perseguidores
Y los perseguidores
Territorio por cercar





Junio 25

(2018)

Nicole Saavedra Bahamondes...

El 23 de junio del 2016, la joven Nicole Saavedra Bahamondes que solo cruzaba sus 23 años de vida, fue encontrada asesinada en la periferia de las localidades de el Melón y Limache, en la V Región de Chile. Zonas de alto extractivismo minero y agrícola, así como de concentración de pobreza, discriminación y donde los discursos conservadores erosionan las comunidades.

A dos años de su muerte es necesario mantener viva su memoria y abierto el debate sobre las causas no solamente de su asesinato sino de la invisibilización por parte de la sociedad, los medios y la justicia. El crimen contra su vida también es un crimen contra una comunidad completa que vive la violencia sistémica de manera permanente y que demasiadas veces se ve legitimada en el inconsciente social.

A Nicole la asesinaron por ser mujer, lesbiana, joven, pobre y dispuesta a empoderarse en una sociedad donde todo eso es mirado con sospecha y que debe ser castigado por salir de la "norma". A Nicole no la mataron solo los individuos que realizaron la acción cruel de secuestro y asesinato, sino todo un conjunto de mecanismos sociales que hacen posible que estas formas de violencia existan.

Como siempre ha existido y se ha institucionalizado desde los procesos coloniales hace más 500 siglo, y renovándose con la tecnificación y modernización del poder de la dictadura cívico militar, la línea continua de la violencia ejemplificadora repite sus formas en la contemporaneidad de la manera en que se ejerce la violencia contra los cuerpos femeninos. Y más aún cuando ese cuerpo escapa al canon normativo de la sexualidad hegemónica, patriarcal y heteronormativa.

El secuestro, la tortura, la muerte y el intento de desaparecer el cuerpo de Nicole no es casual. No basta ir muy lejos para verificar como estas formas de construcción de la violencia se han interiori-



zado en nuestra sociedad. Se siguen "justificando", como ha ocurrido estas semanas con el caso de la tortura a dos reos ecuatorianos propiciados por otros reos. Distintos rostros de la opinión pública no se han demorado en "apoyar", bajo el absurdo concepto del "ojito por ojo".

Pero la sociedad separa quien es sujeto de justicia o quien no. La cuestión de clase, sexo y raza vuelven a emerger de manera clara, en las formas en que la justicia actúa. En el caso de Nicole Saavedra Bahamondes eso queda muy claro.

Cuerpos disidentes, con sexualidades no normativas que escapan al marco del régimen neoliberal, deben ser llamados al orden con un grado de violencia extrema ya normalizada por el conjunto social. Y si la violencia ha de ser el vehículo, la sociedad hace la vista gorda, o incluso lo justifica.

Como afirma la antropóloga argentina Rita Segato, "El paradigma de explotación actual supone una variedad enorme de formas de desprotección y precariedad de la vida, y esta modalidad de explotación depende de un principio de残酷 consistente en la disminución de la empatía de los sujetos". Y eso es parte del orden neoliberal que creó formas institucionales que avalan esta violencia. Y el asesinato y el aura de impunidad que invisibiliza a Nicole es parte de esta maquinaria.





Pero si bien la línea continua de la historia de la violencia y el horror se ve cotidianamente, tiene su correlato en las distintas formas de resistencias, que desde el arte se acompañan, se sostienen y se suman.

En el caso de Nicole, la búsqueda de la justicia apela a la incansable lucha que las organizaciones de DD. HH o de disidencia sexual en Chile y en toda América Latina, así como a las miles de jóvenes que, desde el feminismo, la lucha Lésbica. Y se han agenciado de las formas estéticas para potenciar las luchas.

En este pañuelo blanco que nos recuerda a Nicole Saavedra Bahamondes, vemos los pañuelos infatigables de la Madres de Plaza de Mayo, los pañuelos de las compañeras Zapatistas, los pañuelos de la lucha de las mujeres y las disidencias sexuales que hoy vibran en todo el planeta.

La invisibilización es muerte. Es decidir desde el poder que cuerpos importan y cuales no, que vidas importan y cuales no, como afirma Judith Butler.

A dos años del asesinato de Nicole Saavedra Bahamondes, a una semana del Día de la Visibilidad Lésbica en Chile, que conmemora el asesinato de Mónica Briones en 1984 y el nacimiento de la primera organización lésbica Ayuquelén.

Ni perdón, Ni olvido ¡¡Justicia para Nicole Saavedra Bahamondes!!

Nancy Garín

Investigadora de Arte

Barcelona, 2018

Performance: Lorena Muñoz Bahamondes. Amanda Varín y Lilian Inostroza

Registro Fotográfico: Camila Lasalle Ramírez



Junio veinticinco

Amanda Varín

"¡Oye, ven, nosotros te vamos a hacer mujer!"

Este cuerpo que ofende a los hombres
no tiene fin
Me multiplicaré en cada mentira que pronuncies
seré el trozo de madera que tallas
la bestia que escuchas al recorrer tus laberintos
la cara en el diario que ojeas
danza deslizándose
en el impune silencio que bebes
Desataré de mis muñecas tus nudos asesinos
lameré las torturas en mi piel
y cuando menos lo esperes
mientras giras la vida en la rueda de un bus
saldré por tu boca
y no sabrás porqué me nombras:
Nicole
paria
veta
lesbiana
en todas las esquinas
arena multiplicada
en las manos temporeras de mi madre
en cada playa que pisas estará mi alma
Saavedra
paria
veta
lesbiana
en todas las escuelas
naturaleza fractal en cada silla
en cada bocado que comas estará mi alma
Bahamondes
paria
veta
lesbiana
en todas las casas
multiplicación de los vientres
en cada niña que nazca estará mi alma
¿Escuchas mi nombre en sus primeras palabras?

Los embrujos de la muerte
preguntan por mi materia
Respondo con la rabia de todas
en la punta de la lengua:
lesbiana
paria
veta
Nicole
Saavedra
Bahamondes
La Coneja
me llaman.

NO + LESBOFOBIA



**JUSTICIA Y VERDAD PARA
NICOLE SAAVEDRA BAHAMONDES, 23 AÑOS.
SECUESTRADA, TORTURADA Y ASESINADA
POR LESBIANA**

Andar por las cuerdas

(2019)

Andar por las Cuerdas o los embates de la precariedad

Alejandra Villarroel Sánchez

"Quienes trabajan de forma creativa, estos precarios y precarias que crean y producen cultura, son sujetos que pueden ser explotados fácilmente ya que soportan permanentemente tales condiciones de vida y trabajo porque creen en su propia libertad y autonomía, por sus fantasías de realizarse. En un contexto neoliberal son explotables hasta el extremo de que el Estado siempre los presenta como figuras modelo."

-Isabell Lorey

Cuando en 2021 Lorena Muñoz Bahamondes puso ante los ojos de la ciudad confinada centenares de serigrafías con la interrogante ¿Qué ves cuando exibo este cuerpo, este espacio íntimo, en un estado de excepción? interpeló la conciencia existente respecto de la precariedad que, de modo sistemático, somete la vida de las trabajadoras del arte, vidas situadas no sólo en el colapso económico que trajo consigo el restrictivo plan sanitario impuesto por la pandemia, sino más profunda y críticamente, en un Chile neoliberal estallado-sociopolítica y culturalmente. Hablamos de cuerpos abatidos resistiendo durante décadas de pseudodemocracia, todos los embates posibles: el golpe de la miseria patriarcal, el golpe de la inequidad, el golpe de la violencia de género, el golpe del trabajo a honorarios, el golpe del desfinanciamiento cultural, el golpe de la vulneración de derechos.

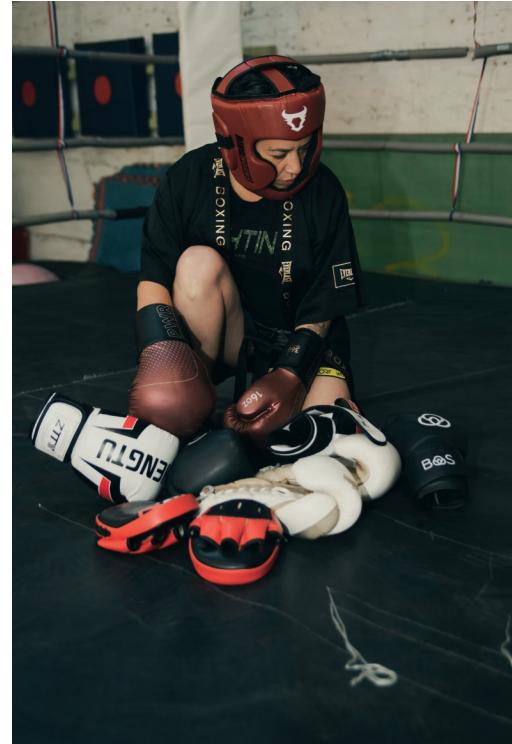
*¿Qué ves cuando exibo el cuerpo de
mi espacio íntimo en un estado
de excepción?*



¿Son visibles esos golpes?

Las resignificaciones del arte abren una grieta por donde mirar. Lorena se hace cargo de acuerpar y encarnar esos espacios íntimos de la precariedad, mediante la experimentación del lenguaje de la performance sobre un nuevo soporte artístico junto a la fotógrafa Yessica Gaete Díaz, desplazando el imaginario pugilístico para transformar la acción de boxear en un manifiesto feminista que se rebela ante aquello que históricamente concierne a las mujeres, con el objetivo de ampliar la reflexión en la comunidad, en cómo ésta se identifica y es capaz de problematizar la representación de una boxeadora que batalla al límite de lo soportable.

Paralelamente a la visualidad, la instalación reúne voces de artistas que dialogan, desde sus subjetividades, con la pregunta original. El resultado de ese ejercicio dialógico es un archivo sonoro que permite conservar e incrementar las alternativas de asimilación de las intervenciones públicas y los nuevos lenguajes mediales que forman parte del proceso de esta performance fotográfica. Dichos relatos tensionan la interrogante y llevan a pensar en cómo el ilusorio poder de adaptación con el que el Estado y su





pacto con el mercado, nos empujó a obedecer rápidamente las reglas de la virtualización biopolítica mente tramadas sobre nuestra educación, trabajo y relaciones humanas, un escenario hostil donde sobreviven las miles de personas que -informalmente, sin previsión social ni seguro de salud- conforman el sector artístico cultural del país, siendo las mujeres quienes mayoritariamente sostienen con su auto explotación los trabajos más precarizados, normalizando, así, la habilidad de andar por las cuerdas.

Registro Fotográfico: Yesica Gaete Díaz

No olvido porque...

(2020)

NO SE OLVIDA LO QUE SE NOMBRA

Alejandra Villarroel Sánchez

Periodista

"La lengua del feminicidio utiliza el significante cuerpo femenino para indicar la posición de lo que puede ser sacrificado en aras de un bien mayor, de un bien colectivo, como es la constitución de una fraternidad mafiosa. El cuerpo de mujer es el índice por excelencia de la posición de quien rinde tributo, de víctima cuyo sacrificio y consumición podrán más fácilmente ser absorbidos y naturalizados por la comunidad." Rita Segato Nombrar la realidad para que exista, para que se haga visible, para que sea reconocida. En la década del noventa, tras los lacerantes asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez, la antropóloga mexicana Marcela Lagarde acuñó el concepto de feminicidio como un constructo con enfoque de género que permite designar un tipo específico de crimen en grado extremo de ensañamiento, el asesinato misógino cometido por los hombres sobre el cuerpo femenino, movidos por un sentido de propiedad, control y dominación ejercida bajo lo que la investigadora argentina Rita Segato identifica como mandato de masculinidad y pedagogía de la残酷. Estos crímenes tienen por jurisdicción el cuerpo de las mujeres tanto como el territorio, constituyendo, así, una práctica sis-







témica altamente tolerada por la sociedad patriarcal desde donde emanan todas las violencias y cuya estructura fundamental, el Estado, sostiene en impunidad pese a legislar. Así ocurre en nuestro país, donde este delito grave se tipificó parcialmente en 2010 con la Ley de Femicidio, siendo recién el año 2020, con la promulgación de la Ley Gabriela, cuando se amplía el marco legal que establece como femicidio el asesinato de una mujer a causa de su género, sin importar la relación que exista con el agresor. Desde entonces, se registran casi 800 víctimas de femicidio y lesbofemicidio en Chile. No son únicamente crímenes de odio, son crímenes del poder. En efecto, resultantes del modelo capitalista neoliberal, los femicidios dan cuenta de la cultura de muerte instalada a fuego hace ya medio siglo en Chile, desde el golpe cívico militar hasta hoy, bajo una narrativa de progreso nacional que tiene a la cosificación como metodología para degradar, desproteger y llevar a la condición de desecho los cuerpos de niñas, mujeres y disidencias sexuales, tratándoles como residuos que pueden extinguirse o exterminarse tal como se extingue y extermina el territorio. En esa permanente dinámica sociopolítica, las formas de resistencia desarrolladas por las mujeres contra la subordinación, el negacionismo y la injusticia, constituyen herramientas vitales para la reconfiguración de su rol político y de las múltiples historias de violencias que las habitan y pugnan por el derecho a ser, expresar, organizar sus pluralidades. Sobre esto reflexiona la instalación visual y sonora *No olvido* porque cocreada por la artista visual performer Lorena Muñoz Bahamondes junto con la poeta activista Amanda Varín, quienes problematizan los recurrentes femicidios registrados en Chile, instalando una multitud de 800 cuerpos/pañuelos blancos que portan escritos el nombre de cada mujer ausente y el envolvente circuito octofónico que susurra un texto poético que se activa al pisar. A esos elementos se agrega la re-significación vectorial de la imagen del pañuelo como ícono de incesantes luchas ante la desaparición forzada que han debido transitar generaciones de mujeres latinoamericanas, aludiendo al imaginario chileno de la cueca sola. De esta manera, las artistas hacen de las artes mediales el instrumento comunicativo para contribuir a la construcción de una voz colectiva contra el olvido, sumándose, desde la creación, a la disputa de las mujeres por el derecho a una vida libre de violencia. Mediante la intertextualidad con el pañuelo blanco como dispositivo de memoria y la evocación sonora de las que ya no están, las autoras plantean una perspectiva crítica y estética respecto de la imbricación violencia de género, Estado e impunidad, escenario en el que el acto íntimo de recordar se transforma en un rito de memorias colectivas y allí, allí somos imposibles de dominar.

Registro fotográfico: Paula Cisternas, archivo Artistas del acero.

Pasados que no pasan

(2023)

Envuelta en hilos de memoria y apoyo, mi conciencia sobre la trama y tacha de los pasados que no pasan. Observo medio siglo de rotura y enhebra dura del tejido al que volvemos en él. Extravío de la dignidad. Tantos nombres aparecen cuando reparamos la hebra de Chile, escritura infinita. El 11 para siempre. ¿Conoces la historia de ese día? En él, ancla nuestro presente, el tuyo y el mío.

Sucesivamente urdidos para responder al insaciable patriarcado que depreda la existencia de todo lo viviente. Pasado que no pasan. A cuerpo la disidencia que habita la borradura de la historia de cualquier casa. Más aún, esta casa que persiste. Andando por el imaginario como institución que aún no podemos llamar ruina. Pasados que no pasan. Testimonio, porfía, contorno. Borde y desborde. Piedras, música de Fierros, ladridos, desierto. Hornos, pueblo, progreso, rastrillo, shock.

Ojos de vidrio, llamarada, esperanza, humo en la respiración, voces en los silencios. Silencios en el ruido. Política pública, negación y olvido, Estado y dinero, poder prehistoria capas de memoria que somos y no somos en esta orilla de playa.

Alejandra Villarroel Sánchez

Registro Fotográfico: Manuel Morales

A DEL CARMEN PEREIRA PLAZA
1976

ANA MARIA IRENA PUGA R.
1974

GREGORIA CARILAF HUENCHUPAN
1973

MARCELA ANGELICA MARCHANT VIVAR
1983

LIZ POVEDA

HEZA SALINAS

SOLEDAD EST

PAOLA ANDRI

EL CARMEN FUENTES CONCHÍA
1986

RONNIE KARPEN, M.D.

ELIZABETH LEONIDES CONTRERAS
1973

N.M.O. 1973

NELSA ZULEMA GADEA GALA
IOS PACHECO 1973

ELSA VICTORIA LEUTHNER MUÑOZ
1974

1974

ERT

1

1986

RONNIE KARPEN A

1973

TRANSITO
1975

1975

DIAZ

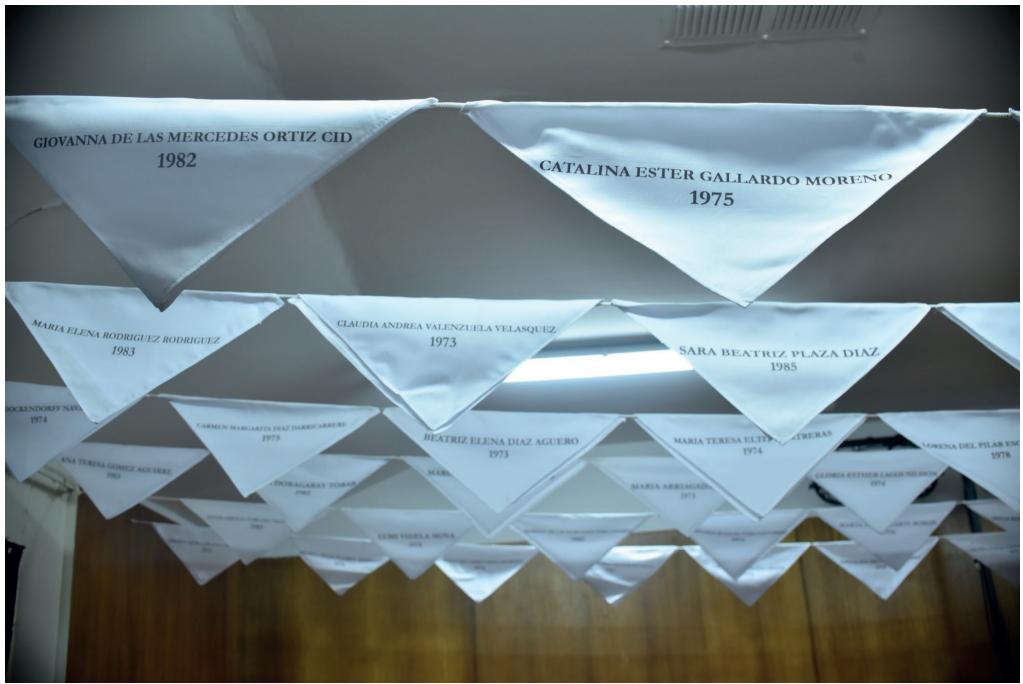
BERTA

MA



REVIEWED BY

La memoria en los niños de Alzheimer y sus padres - 103
que presentan los niños de Alzheimer y sus padres. Los resultados indican que los padres de los niños con Alzheimer tienen una memoria más deficiente que los padres de los niños sin enfermedad. Los resultados sugieren que la memoria de los padres de los niños con Alzheimer es más deficiente que la memoria de los padres de los niños sin enfermedad.





"Chile país Triste... A 50 años de andar x las cuerdas" (50 años, 50 acciones)

(2023)

La propuesta reflexiona críticamente sobre la profunda crisis en un Chile neoliberal estallado sociopolítica y culturalmente. Hablamos de cuerpos abatidos resistiendo durante décadas de pseudodemocracia, todos los embates posibles: el golpe de la misoginia patriarcal, el golpe de la inequidad, el golpe de la violencia de género, el golpe del trabajo a honorarios, el golpe del desfinanciamiento cultural, el golpe de la vulneración de derechos

¿Son visibles esos golpes?

Las resignificaciones del arte abren una grieta por donde mirar de acuerpar y encarnar esos espacios íntimos de la precariedad, mediante la experimentación del lenguaje de la performance desplazando el imaginario pugilístico para transformar la acción de boxear en un manifiesto que se rebela ante aquello que históricamente concierne a las rebeldías sexuales, con el objetivo de ampliar la reflexión en la comunidad, en cómo ésta se identifica y es capaz de problematizar la representación de dos boxeadores que batalla al límite de lo soportable.

Registro fotográfico: Flavia Hechem Rosati





Anthophila en la llamarada

(2024)

"Anthophila en la llamarada"
Performance junto a Flavia Hechem Rosati

Primer encuentro de performance
"Territorio Espacio Vivo Tomé". TEV
9 de febrero 2024

Anthophila significa en griego "Amor por las flores", desde la playa Los Bagres hasta el Morro, en Tomé, recorrieron las artistas penquistas Lorena Muñoz Bahamondes y Flavia Hechem con su obra "Antophila en la llamarada".

Se trató de una performance colaborativa en la que sus autoras visitaron con trajes de apicultoras, ocupando algunos elementos ancestrales característicos de la crianza de abejas.

Ambas extendieron un lienzo durante su recorrido con objetivo de visibilizar el daño que generaron los incendios forestales en la flora nativa de los alrededores de Tomé. Performance realizado para el primer encuentro de performance Territorio espacio vivo, Tomé (TEV) que pretende descentralizar las acciones artísticas que tanto a nivel nacional como regional tienden a la centralización. Tal como se experimenta en el Biobío donde su capital regional concentra la mayor parte de la circulación y realización de eventos artísticos y











culturales. En este sentido, realizar esta acción en la ciudad de Tomé, junto con responder a la urgente descentralización del arte, la cultura y el conocimiento, constituye una oportunidad de precisamente visibilizar su enorme valor cultural, social, ambiental e identitario, donde su historia industrial, cultural y su reservorio natural constituyen enormes patrimonios necesarios de rescatar, reflexionar y poner en valor. Lo que esta performance de creación artística hace desde la lógica y la epistemología que lo sustenta y fundamenta, es la concepción de un territorio vivo, donde la suma de estas realidades forma un conjunto vital que hoy, sin embargo, se constituye frente o a pesar de las crecientes problemáticas que experimenta. Bajo esta mirada, la realización de la video performance y el compilado de registros, es enormemente pertinente y potenciador tanto para la circulación del trabajo gestados desde la performance. Lo gatilla tensión y reflexión en una sincronía inmediata con el espacio donde se realiza, como para el fortalecimiento de audiencias en torno al arte contemporáneo, dado que este lenguaje no ha sido de gran presencia en ese espacio. patrimonial.

Registro Fotográfico: Paula Cisternas

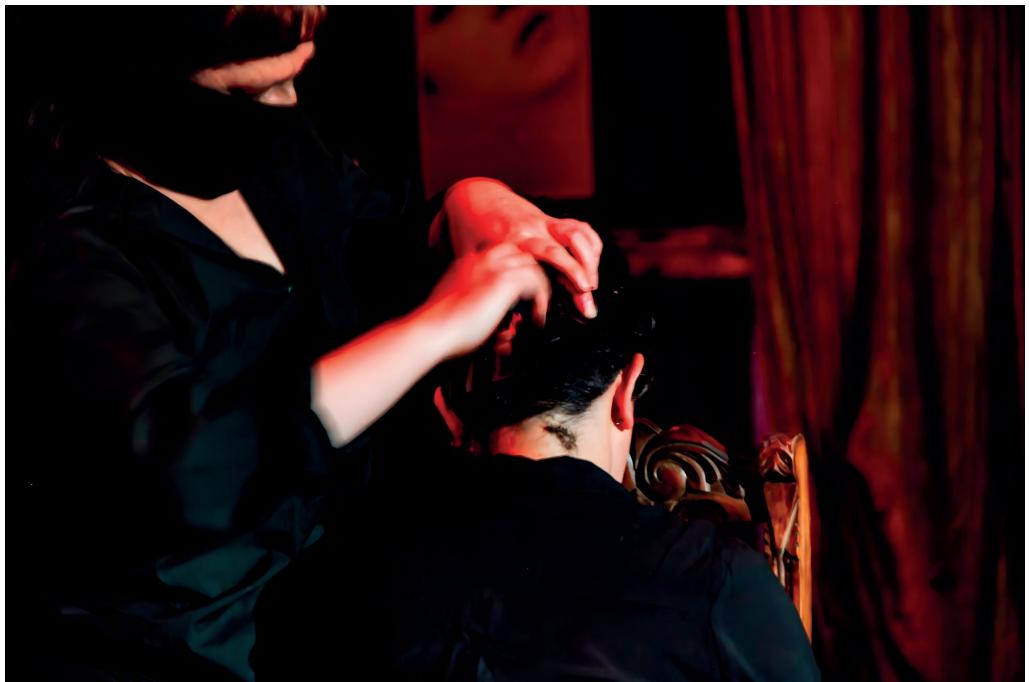
FAE (Festival de arte erótico)

(2018)

La propuesta tiene como antecedente un ejercicio de apropiación pública que fue realizado el año 2007, día que fue asesinado el comunero Mapuche Matías Catrileo, y reeditado al año 2017 para el encuentro de performance política (EPP) realizado en Concepción, el ejercicio consistió en dos etapas de intervención, en primer lugar, se realizará el corte de pelo (rasuración) de la estrella de la cosmogonía mapuche en la cabeza de la autora en conjunto con otras mujeres feministas. Para la propuesta FAE "Un cuerpo en crisis", incorporaremos elementos de la unión entre el lenguaje de las artes visuales y el Butoh, mediante la realización de una performance colectiva junto a la bailarina Angélica Jara Pérez, para hablar de cuerpos disidentes, respecto de la lucha por la identidad, justicia y libertad. La acción se hace necesaria debido a los acontecimientos que han sucedido en el Sur de Chile, el asesinato de Macarena Valdez, la detención de Lorenza Cayuhan y su hija Sayén, la presentación del acuerdo Nacional por la Paz y el Desarrollo de La Araucanía, uno de los proyectos claves del actual gobierno, y que no pretende más que criminalizar al pueblo Mapuche. Acontecimientos en que la actuancia política de las feministas del sur han tenido un accionar relevante de visibilizar esta problemática ante la comunidad y el territorio del Sur de Chile.

FAE
Pedro Lagos #1411. Santiago
Diciembre 2018





La Rebelión del No Olvido

(2018)

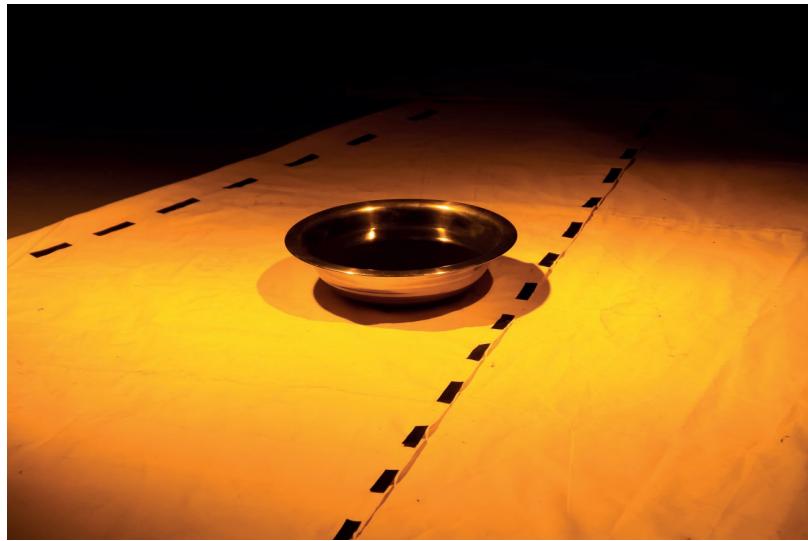
La Performance "La Rebelión del No Olvido". De la Artista Visual, Lorena Muñoz Bahamondes, es un relato autobiográfico de la artista que problematiza nuestra soberanía sobre el territorio. El territorio generalmente se asocia a un espacio físico-temporal, cuestionando ¿Qué significa ser mujer? ¿Qué significa ser lesbiana? ¿Qué significa ser mujer mapuche? poner en evidencia que el territorio es nuestro cuerpo, nuestra cuerpa. Aquella geografía que opera desde una subjetividad política. Cuestionar nuestras territorialidades es cuestionar de igual manera la dominación como una práctica patriarcal que hace siglos nos toma por la garganta y nos encasilla ¿Qué significa nacer en un estado que desde sus prácticas machistas nos convierten en seres carentes de justicia?

La propuesta "La Rebelión del no olvido" estará acompañada de una instalación que recurre a la objetualidad del pañuelo, vinculándola con la reproducción del gesto del pañuelo utilizado en la cueca y específicamente al baile de la cueca sola, asociándolo con los casos de femicidio y lesbofemicidio para proponer una reflexión sobre la memoria colectiva de las mujeres.

Performance instalativa seleccionada para la convocatoria "Mujeres en defensa de sus derechos", organizada por Alianza Francesa de Concepción. (Instalación retirada por sus administradores 1 mes antes de la finalización de la exposición).

4 de Septiembre 2018







Encuentro de Performance TEV (2023)

Creado por Lorena Muñoz Bahamondes, Directora/coordinadora general y Angélica Jara Pérez, Directora escénica. El "Encuentro de performance Territorio, espacio vivo. Tomé", reúne a 15 artistas de distintas comunas y ciudades del país para intervenir espacios públicos de Tomé, generando reflexiones críticas sobre problemáticas del territorio vinculadas a identidad, cultura, género, patrimonio y medioambiente.

Las acciones performáticas se desarrollarán en lugares emblemáticos como Bellavista, Cerro El Santo, ex fábrica FIAP y la Plaza de Tomé, activando un diálogo con las comunidades a partir de la noción de territorio como organismo vivo e interdependiente.

Desde un enfoque interdisciplinario e Interseccional, el Encuentro propone al arte como herramienta política y transformadora frente a amenazas como el extractivismo y la degradación ambiental y social, promoviendo conciencia y compromiso colectivo.

La performance, en su carácter vivo, irrumpen en la cotidianidad, abre espacios de encuentro simbólico y potencia nuevas formas de relación entre comunidades y entorno, enriqueciendo el acervo del arte contemporáneo y generando un alto impacto en la comunidad local y visitantes.

8, 9 y 10 de Febrero 2023. Tomé

"Kupal". Lorna Riveros





"Transmutaciones Lafkenche". Aukanaw Campos.



"Melieln-kachua". Angélica Jara, Lalit Singh.

Siguiente
"Muerte por agua". Egor Mardones, Claudia del Fierro.





Chile tiene SIDA

(2017)

Performance colectiva junto a la artista visual Lorena Muñoz realizada en la Sala Federico Ramírez, Punto de Cultura de la Municipalidad de Concepción, ubicada en calle O'Higgins #555, Concepción, el 5 de diciembre de 2017 en el marco del Día Internacional de la Lucha Contra el Sida.

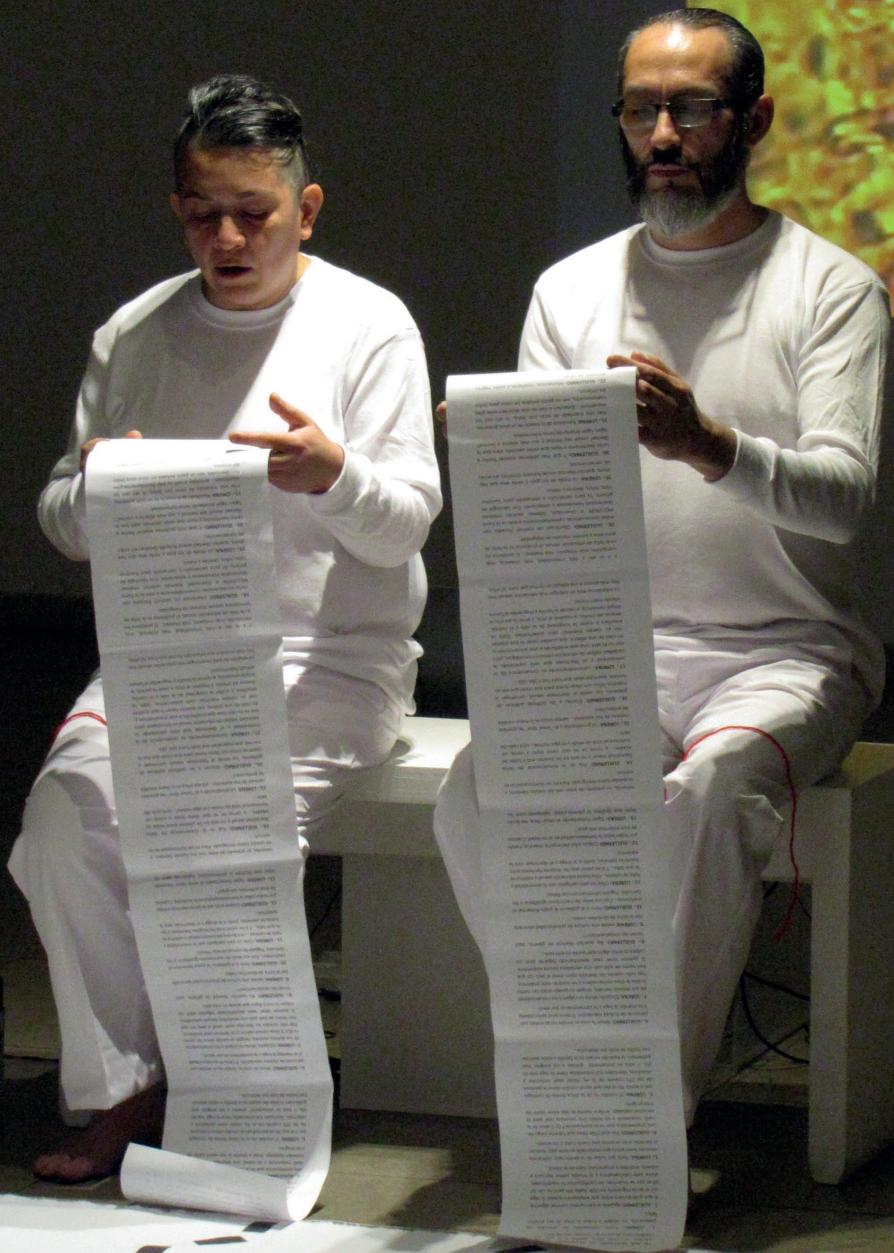
Una de las estrategias en el desarrollo de la obra de Moscoso y Muñoz (quienes trabajan en acciones juntos desde los 90's), fue la elaboración de comunicados de prensa donde anunciaban problemáticas en torno a la epidemia del sida y sus políticas públicas deficientes. Para esta acción, emitieron un comunicado que sirvió como anzuelo para la cobertura mediática en medio de la acción, que comenzó en el Punto de Cultura Federico Ramírez y que culminó de manera azarosa a pocos metros, en el frontis de la Catedral de Concepción y la Plaza de la Independencia.

Un extracto del comunicado así da cuenta:

"Guillermo Moscoso y Lorena Muñoz demandan al Estado por políticas de salud negligentes en la performance "Chile tiene sida".

Cada 1º de diciembre se conmemora el Día Internacional de las Acciones Contra el Sida y este año la Organización Mundial de la Salud (OMS) centrará su campaña mundial en el derecho a la salud. A la vez, diversas instituciones y organizaciones a nivel mundial realizan acciones para visibilizar el tema en sus comunidades. Desde que se declararon los primeros casos de VIH hace más de 35 años, 78 millones de personas lo han contraído y 35 millones han muerto por enfermedades relacionadas al sida, según la ONUSIDA. Lamentablemente, en nuestro país según la página del Ministerio de Salud (MINSAL) la cifra estimada de personas viviendo con VIH/Sida es de 65 mil, notificaciones que han ido en aumento de manera escandalosa debido a las falta de políticas públicas preventivas y educativas sostenidas en el tiempo.

Exigimos la renuncia de la Ministra de Salud, Carmen Castillo, por no asumir su responsabilidad en esta crisis epidemiológica. Demandamos al Estado de Chile a terminar con sus políticas de silencio e indiferencia. Solicitamos mayores recursos para la implementación de políticas públicas eficientes en que estén presentes los diversos componentes de la sociedad civil organizada, organizaciones con trabajo en sida y el Estado a nivel nacional, como está estipulado en la Ley de Sida. A la vez hacemos un llamado a la



ciudadanía en general a reflexionar y conversar sobre sida en sus comunidades, ya que el silencio nos hace cómplices de este genocidio".

Sobre esta acción y sus escenas intempestivas, el artista rememora: «En la sala de la Municipalidad de Concepción pusimos una banca de color blanco, y una cartografía segmentada de Chile en un gran lienzo blanco de 1,50 m x 6,50 m en el piso. Un bowl de plástico blanco con pintura roja, un poco de sangre, un aerosol spray negro y un subwoofer para audio de video proyectado. El video da cuenta de fluidos sanguíneos, más nuestras voces leyendo al mismo tiempo los comentarios discriminatorios de ciudadanos en torno a las noticias sobre las altas tasas de notificaciones VIH+ en nuestro país. En esta performance nos vestimos con un blanco aséptico y descalzos. La acción comienza cuando con Lorena comenzamos a leer comentarios ofensivos y discriminatorios con el tema sida, hacia los afectados y las disidencias sexuales, nuestras voces se entremezclaban con el audio en vivo, una letanía noise. Inmediatamente Lorena escribe con spray negro la frase «Chile Tiene Sida» mientras yo rocio con mi sangre el lienzo. Oficialmente nuestra performance terminaba una vez culminado el lienzo, sin embargo no fue así, de manera cómplice nos miramos y decidimos salir a la calle con este gran mapa de Chile infecto, el público asistente nos siguió, llegamos al frontis de la Catedral donde está la placa conmemorativa de Sebastian Acevedo y permanecimos un momento de pie en son de protesta, luego seguimos el recorrido hacia la Plaza de la Independencia, mismo andar que realizó Sebastian Acevedo inmolado y llegamos a la gran pileta coronada por la diosa Ceres, nos paramos en silencio e ingresamos a la pileta para lavar el lienzo dejando ensangrentada el agua, estrujamos el lienzo y nos devolvimos al Punto de Cultura, donde aún yacía la huella del mapa de Chile en el piso de cerámica con el video de fondo".

En diciembre de 2018 se realizó en el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago de Chile un proyecto expositivo titulado "Chile Tiene Sida" pero que nada tenía que ver con la acción del artista, sin embargo, Moscoso esboza una crítica hacia el proyecto curatorial, que invitó a 15 artistas a crear obras inéditas con el fin de educar sobre el contagio del VIH/sida, en específico hacia el centralismo y la posible invisibilización de personas seropositivas en la exhibición: "Cuando sentí la necesidad de realizar una nueva obra en torno al 1º de diciembre para visibilizar los diversas problemáticas actuales de la epidemia en nuestro país y los altos índices de notificaciones positivas en la población chilena, inmediatamente enuncié el título de ésta «Chile Tiene Sida», paradójicamente un año más tarde en el MNBA se instalaba una exposición con el mismo nombre, proyecto liderado por Sergio Araos y con el apoyo decidido del médico Carlos Beltrán (infectólogo emblemático en el tema sida en Chile) y de la Corporación Sida Chile, donde fueron convocados un grupo importante de artistas santiaguinos a trabajar obras bajo la tutoría de un experto en el tema. Muchas lecturas, dudas y preguntas surgen de esa estrategia curatorial, tampoco vi presencialmente esa

exposición pero igual siento que a esa iniciativa le faltó la voz en primera personas de los afectados por esta epidemia, que no estaba presente, sino una mirada bien higienizada a través de interpretaciones personales a partir de esa vinculación con el universo seropositivo de la capital. No se entienda que invalido a quienes quieran hacer obras reflexivas en torno al sida, todo suma, sólo siento que el cuerpo seropositivo no estaba presente, solo una posible proyección de éste y lo peor el lenguaje estigmatizante en declaraciones, comunicados hablando de portadores, los contagiados e infectados (...) Para mi performance visualicé trabajar con la colaboración de otra artista e inmediatamente pensé en Lorena Muñoz artista disidente sexual y feminista, una gran y querida amiga que conocí cuando pasé por la Escuela de Arte. Yo había realizado ya bocetos con una idea preliminar, la cual puse sobre la mesa convidando a Lorena a ser parte de esta obra, y que este proceso creacional fuese colectivo. Fue así que esta obra tuvo importantes cambios en su coreografía y materialidades, lo cual potenció el desarrollo de metáforas y mensajes que queríamos visibilizar".

Registro fotográfico: Cristian Rojas





COLABORACIONES

Hija de ladrón

(2024)

Capítulo 1, "Hijo de Ladrón"

Manuel Rojas

"¿Cómo y por qué llegué hasta allí? Por los mismos motivos por los que he llegado a tantas partes. Es una historia larga y, lo que es peor, confusa. La culpa es mía: nunca he podido pensar como pudiera hacerlo un metro, línea tras línea, centímetro tras centímetro, hasta llegar a ciento o a mil; y mi memoria no es mucho mejor: salta de un hecho a otro y toma a veces los que aparecen primero, volviendo sobre sus pasos sólo cuando los otros, más perezosos y densos, empiezan a surgir a su vez desde el fondo de mi vida pasada. Creo que primero o después, estuve preso. Nada importante, por supuesto: asalto a una joyería, a una joyería cuya existencia y situación ignoraba e ignoro aún. Tuve, según parece, cómplices, a los que tampoco conocí y cuyos nombres o apodos supe tanto como ellos los míos; la única que supo algo fue la policía, aunque no con mucha seguridad. Muchos días de cárcel y muchas noches durmiendo sobre el suelo de cemento, sin una frazada; como consecuencia, pulmonía; después, tos, una tos que brotaba de alguna parte del pulmón herido. Al ser dado de alta y puesto en libertad, salvado de la muerte y de la justicia, la ropa, arrugada y manchada de pintura, colgaba de mí como un clavo. ¿Qué hacer? No era mucho lo que podía hacer; a lo sumo, morir; pero no es fácil morir. No podía pensar en trabajar —me habría caído de la escalera— y menos podía pensar en robar: el pulmón herido me impedía respirar profundamente. Tampoco era fácil vivir.

En ese estado y con esas expectativas, salí a la calle.

Está en libertad. Firme aquí. ¡Cabo de guardia!
Sol y viento, mar y cielo."

Exposición colectiva organizada por el Colectivo Naves y Espacio G, intervención del Carné de identidad, imagen expuesta en el Museo Contemporáneo de Cascavel. Brasil.

11 de septiembre 2007.



REPÚBLICA SERVICIO DE REGISTRO C

COORDINACION REGIONAL DE
8^a REGION - ESCUELA DE
LAGUNA CHICA -
CARNET DE ALUMNO

Nombre: R. LORENA S.

Edad: 18 F. CHILE

Periodo: Desde 02 SEPT 1976

Horario: de 8:00 h. a 14:00 h.

RUN 12.918.582-1 FECHA DE VENCIMIENTO
02 SEPT 2010

DE CHILE CIVIL E IDENTIFICACIÓN

**DE DEPORTES Y
DE NATACION BA**

SAN PEDRO

**ENDES
UAN**

SOLEDAD

CHILE

COMENTON

Costa

hrs. A 10⁰⁰ hrs.

COMENTON C 8.

Plaza del Alumno







Presentación del proyecto

Hij@ de ladrón

Videoconferencia desde Barcelona a cargo del colectivo Naves

SÁBADO 26 DE MAYO 18:00 hrs. Espacio-g
valparaíso.chile

www.lasnaves.org www.espacio-g.cl

hij@ de ladrón a cargo del [colectivo naves](#)

workshop: 10 y 11 de Sept. 2007
exposición: 11 de Sept. 2007. 20:00 hrs (hasta el 18 de Oct.)

Artistas: Roda-Alvarez-Ortega - Amanda Rodríguez-Andrea Silva-Andrés Carrasco-Carla López-Carla Fernández-Carlos Gómez-de Carrasco-Ros-Gabriela Gómez-Gabriela González-Helena Gómez-José Gómez-Gómez-Carretero-Tatjana-Cristina Gómez-Adrián González-Díaz-Gómez-Daniela Gómez-Daniela Malo-Desidri-Schwarzemberg-Eduardo Cáceres-Francisco Alvarado-Javiera Ovalle-José Luis Delgado-José Luis Huizar-José Gascón-José Moreno-Julio Lerría-Kaith Laziz-Kota Hanseine-Lautaro Veloso-Leticia Zapata-Lorena Muñoz-Lorito Sepúlveda-Nº José León-Marjorie Penailillo-Mauricio Román-Mauricio Záñiga-Miguel Gómez-Pamela Vergara-Patrick Medina-Pauette Peryea-Pedro Fontealba-Ricardo Parra-Sofía Sánchez-Silvana Contreras-Walter Vilas-Olga Vitor

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE CASCABEL

Rua Matto Grosso, 2700 Centro - Cascavel - PR - Brasil (45) 3321-2121

Clase de Arte

(2009)

Ejercicio de Apropiación Pública durante la realización de la primera versión de "Trienal de Chile" en Concepción, residencia de artistas, a cargo del artista Venezolano Juan Carlos Rodríguez, Clase de Arte, fue una acción colectiva entre los artistas convocados por trienal, las alumnas del Liceo de Niñas y los alumnos del Liceo Enrique Molina Garmendia, de Concepción, quienes realizaron la acción de limpieza en el frontis de la SEREMI de educación, en el uniforme llevaban un parche inscrito con la palabra "Ausente". En un contexto de demandas públicas y necesidades en la educación chilena planteadas durante las movilizaciones estudiantiles durante los años 2006 y 2011.

Registro fotográfico: Archivo Trienal de Chile, Concepción





Conservación- Patrimonio

(2009)

Conservación/Patrimonio
Instalación Visual y Sonora
Año: 2007

Instalación colectiva de los artistas visuales Alejandro Delgado y Lorena Muñoz Bahamondes, en el ex Palacio Castellón actual tienda Hites de Concepción.

La propuesta consistió en colocar el escombro del espacio en ruina, en una de las habitaciones destinadas a la intervención, sobre este material los artistas situaron tres televisores que proyectaban imágenes en video (VHS) de lugares que para ambos significaban sitios de rescate arquitectónico en la ciudad de Concepción, antes del terremoto que afectó la ciudad el año 2010. Los asistentes al ingresar a la sala activaban un timbre que anunciaría su presencia.

Fotografía: Lorena Muñoz Bahamondes





Planificación (2008)

P(l)anificación

Instalación colectiva de los artistas del colectivo mesa 8.

En sala ha quedado el registro, los mesones, los percheros, la letra de los ingredientes que conformaron una experiencia de encuentro con la comunidad, las bolsas de un pan que se amasó y se horneó el día del acontecimiento de un proceso intenso de trabajo y vinculación. P(L)anificación movilizó a un conjunto de productores visuales que buscaban generar una instancia de diálogo con la comunidad que acoge la sede penquista de Balmaceda Arte Joven. Consistió en desarrollar un trabajo en terreno, en intentar conocer la historia y las inquietudes de los vecinos, en asentar las bases para articular futuras iniciativas que involucren a la comunidad y a la práctica cultural, en un plano de mutuo conocimiento. Todo ello giró en torno a la idea de hacer confluir las actividades de planificación y panificación: P(L)anificación, como un intercambio entre prácticas, entre oficios, en donde se ponga en valor la voz y el trabajo de unos y de otros.

Una pregunta clave ha cruzado el planteamiento de la propuesta. ¿De qué modo generar las condiciones que hagan de este nuevo espacio de exhibiciones un lugar sintonizado con prácticas artísticas vinculadas a su contexto, tanto en el nivel de su producción como en sus posibilidades de recepción? Por ello, con el proyecto P(L)anificación la Octava Mesa de Artes Visuales se ha entregado en primer término a la tarea general de afianzar relaciones, destacando particularmente aquella entre la comunidad del entorno y la institución Balmaceda, como alternativa primaria de un cruce habilitado para la producción de un imaginario propio.

No se trató entonces de compartir el pan en la mesa de unos artistas insuflados con la luz divina, aun cuando siempre se corre el peligro de que acciones de este tipo se transformen en algo así, o que se comprendan de ese modo. Por el contrario, P(L)anificación potenció una relación inclusiva, participativa y democrática entre cultura y contexto. A través de este gesto del "hacer con otros" algo tan necesario como el pan, se buscó reforzar una relación de intercambio, que haga presente el valor de la práctica artística en la construcción de los sentidos y las significaciones de un imaginario propio. Y es que la práctica cotidiana de sumar ingredientes, personas, agentes diversos en acciones de variada escala e intensidad alimenta el ánimo y la posibilidad de ejercitarse con unos medios de reconocimiento que sobrepasan las representaciones con que se pretende encasillarnos y normar las posibilidades de nuestra vinculación-composición.



De este modo entonces, los roles habituales (artista – espectador) se han desplazado en una buena mezcla, y así en el hacer nos hemos conocido, junto a vecinos y panificadores quienes desde su experiencia y colaboración han dado una pauta cálida e inesperada en la tarea de construir un espacio de reconocimiento simbólico en el contexto de Villa Esperanza.

Registro fotográfico: Archivo Octava mesa

Una llamada gris

(2007)

8 de marzo 2007, performance y dispositivo Gráfico junto a la artista Liliana Quijada Garrido. Tomé

Hay más de un par de historias que nos hablan del origen de la celebración de este Día.

Su origen está fuertemente vinculado a un incendio provocado, ocurrido en 1908 en una fábrica textil de Nueva York, donde mueren encerradas más de 129 mujeres obreras, quienes se encontraban en huelga por mejoras laborales.

En Rusia, el 8 de marzo de 1917, son las mujeres quienes se amotinan reclamando por la falta de alimentos, lo que se entiende como el inicio de los sucesos que se desarrollarían meses después en ese país.

A través de los años siguientes, la lucha de las mujeres se amplió a todo el mundo buscando el derecho a voto, a ocupar cargos públicos, el derecho a trabajar, a la enseñanza vocacional y el fin de la discriminación en el trabajo, por nombrar algunos.

El 3 de diciembre 2007 la empresa textil más importante de Chile amanece sin suministro eléctrico. Ese día 700 trabajadores de Bellavista Oveja Tomé no saben que han perdido su empleo y que, a contar de ese momento, deberán sumarse a los miles de trabajadores de Penco y Lota en proceso de reconversión laboral.

Muchas mujeres, en ese momento perdieron su trabajo, y debieron tomar a su cargo hijos, hogares, familias...

La presente Acción reafirma en Tomé, en este espacio otrora floreciente por su industria textil, el importante rol de la Mujer como indiscutible artífice de la Historia.

Registro Fotográfico : Javiera Pereda, Julio Suárez, Alejandro Delgado.



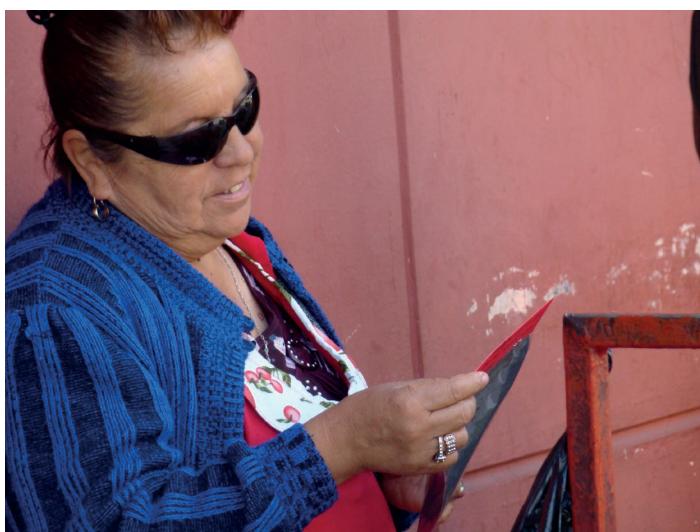
“Una llamada Gris”

Liliana Quijada Garrido

Descalza frente a esta mesa
con chaqueta de fúnebre terciopelo
tosiendo
Me esfuerzo en tragar palabras
que pierden calidez
revueltas y deshechas
en leche fría

Atoradas
salen de mi boca
salpicando el comienzo
de un día igual a cualquier otro

Con gotas blancas
escribo una llamada gris
sobre el vidrio sucio



La otra mano
cubre en mi boca
lo que nunca existió
escondiendo la respuesta
a quién nunca nada preguntó

El silencio
no ha tocado el timbre
entra
se sienta a mi lado
toma mi mano
sigue dibujando conmigo
sobre la mesa sucia



Y por qué no...

(2015)

El 20 de enero de 1993, el colectivo de arte "Enola Gay" realizo lo que sería su última intervención plástica en la ciudad de concepción. En Chile se vivía en ese entonces una gran efervescencia, producto de la canonización de " Santa Teresa de los Andes" que tuvo lugar el 21 de enero del mismo año. Nosotros decidimos realizar esta acción de visibilización de las compañeras lesbianas, como una forma de contrarrestar el discurso conservador y lesbofóbico de la iglesia católica.

22 años después, junto a los artistas penquistas Lorena Muñoz Bahamondes y Alejandro Delgado, decidimos hacer una reedición de la serigrafía. El martes 10 de febrero de este año, junto a un colectivo de feministas de la ciudad de concepción, repetimos el gesto de empapelar ciertos lugares de tránsito, como una forma de reivindicar nuestra solidaridad con la causa feminista y de lucha por la igualdad de sexos.

Registro fotográfico y video: Cristian Muñoz Bahamondes, Vania Aillón.
Asistencia: Tania Parra Sagredo





¿LESBIANA?



Y POR QUÉ NO...
ENOLA GAY

Chile país Triste

(2022)

Colaboración con el artista visual Cesar Valencia Donoso.
Stencil con la frase "Chile País Triste".

Playa bellavista, playa el Morro, y Explanada de Tomé
18 de Octubre 2020





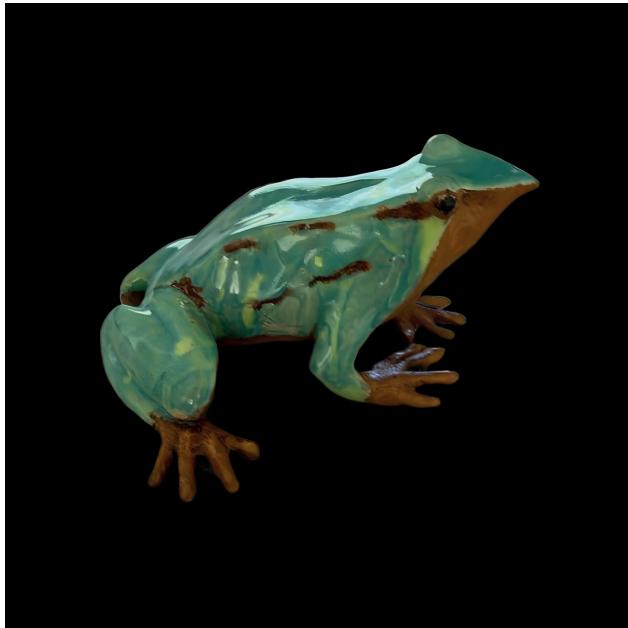


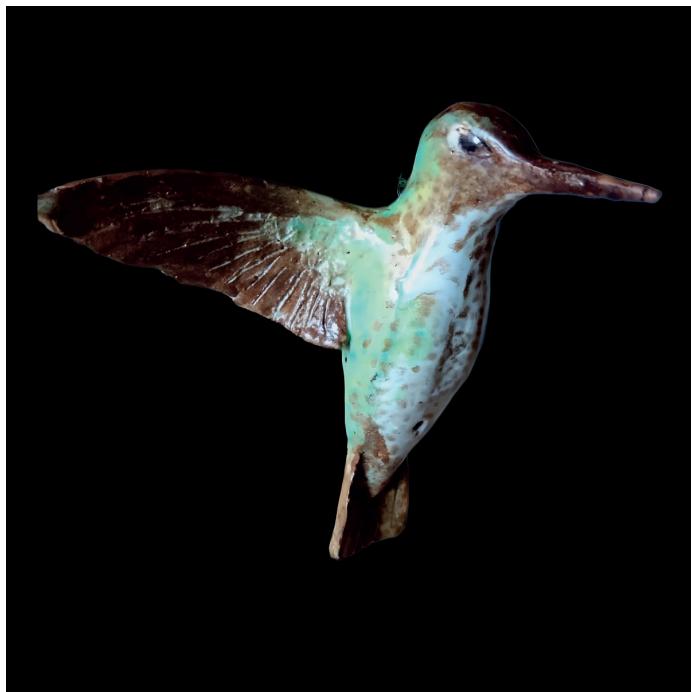


CERÁMICA

Casa Gaia

Casa Gaia, taller de creación colectiva integrado por la Arquitecta Flavia Hechem Rosati y la artista Visual Lorena Muñoz Bahamondes, espacio dedicado a las prácticas colaborativas en la enseñanza y el aprendizaje de la ancestral técnica de la cerámica. El taller fue creado el año 2023, desarrollando propuestas de creación artística Contemporánea en cerámica de alta temperatura (1230°), con uso de horno a gas. Como taller también nos enfocamos en la enseñanza de la técnica cerámica para la producción de cerámica utilitaria, ejercicios creativos personales, además de participar en espacios educacionales formales, como el taller de cerámica para alumnas del Liceo experimental de Concepción. Hemos participado de distintas instancias de feria y exposición como la "Feria del buen vivir", "Ceramiko", y "Festival REC". Actualmente integramos el **Registro Nacional de Artesanos y Artesanas "Chile Artesanía"**, Convocatoria 2024, del Ministerio de las Culturas, Las Artes y el Patrimonio.









Agradecimientos a mis compañeras y colaboradoras: Cristina Bahamondes Sanhueza, Cecilia Guevara Mendoza, Lilian Inostroza Ulloa, Amanda Varín, Angélica Jara Pérez, Flavia Hechem Rosati, Liliana Quijada Garrido.

Imagen contraportada: Performance "Andar por las cuerdas", L.A.M.B., (fotografía de Yessica Gaete).

Diseño y diagramación: Cristóbal Barrientos.

