

---

Radar

## Fracturas expuestas: Representación de la naturaleza en la cordillera de los Andes en Chile



---

**María/Rosario Montero**  
Universidad Católica de Chile, Chile  
mdmonter@uc.cl

post(s)

vol. 11, p. 134 - 151, 2025

Universidad San Francisco de Quito, Ecuador

ISSN: 1390-9797

ISSN-E: 2631-2670

Periodicidad: Anual

posts@usfq.edu.ec

Recepción: 30 noviembre 2023

Aprobación: 08 abril 2024

**DOI:** <https://doi.org/10.18272/posts.v11i1.3168>

**URL:** <https://portal.amelica.org/ameli/journal/271/2715346007/>

**Resumen:** El escrito reflexiona sobre el rol de la representación en la experiencia de la naturaleza, cuestionando cómo las imágenes influyen en la división entre naturaleza y cultura. A partir de registros visuales de la cordillera de los Andes en distintos periodos (dictadura, posdictadura y presente), se contraponen el archivo institucional y el personal, proponiendo una mirada crítica que reconoce a la naturaleza como un agente activo que moldea la vida.

**Palabras clave:** montaña, frontera, fotografía, dictadura, identidad.

**Abstract:** The text reflects on the role of representation in our experience of nature, questioning how images affect the division between nature and culture. Based on visual records of the Andes Mountains in different periods (dictatorship, post-dictatorship and present), the institutional and personal archives are contrasted, proposing a critical view that recognizes nature as an active agent that shapes life.

**Keywords:** mountain, border, photography, dictatorship, identity.

## El lugar que habito



Figura 1. Tatuaje en el antebrazo de la autora con la silueta de la vista desde el cerro San Cristóbal de la cordillera de los Andes. © María/Rosario Montero, 2023.

Vivo en Santiago, la capital de Chile, a los pies de la cordillera de los Andes. En mi antebrazo, entre la mano y el codo, llevo dibujada la silueta de la cordillera desde el año en que nació mi hijo, tal como se aprecia desde el cerro San Cristóbal. Es una línea que marca mi territorio y expresa la añoranza por la presencia de esa montaña en mi vida. Siempre he sentido que mi cuerpo alberga una suerte de compás que me orienta en los puntos cardinales. Creía que esta brújula interna era una cualidad inherente hasta que viví lejos de la cordillera. Recuerdo la primera vez que salí de una estación de metro sintiendo que la ciudad estaba creada por burbujas-estaciones en vez de territorios continuos. Me percaté de que no tenía un horizonte al cual acudir para corregir mi andar y situar mis pensamientos. Comprendí entonces que mi sentido de orientación nunca había sido mío; era un cosentido, una forma de sentir con la cordillera.



Figura 2. Vista de la cordillera de los Andes en el archivo del Sernatur. Autor y año desconocidos.

La cordillera de los Andes actúa como una brújula que nos guía por el pavimento a fin de no perder el rumbo. Cuando llueve, la vemos cercana, emergiendo en segundo plano como un afiche de tierras lejanas. Sin embargo, la mayor parte del tiempo se oculta tras la nube de contaminación que generamos. Si no fuera por el río que nos obliga a mirarla, pareciera que le damos la espalda la mayor parte del tiempo. A pesar de ello, la cordillera siempre se manifiesta de alguna manera y es parte de nuestra identidad territorial.

En las imágenes de Santiago, la cordillera aparece como telón de fondo, con una distancia que no afecta, una mirada lejana de un paisaje distinto. A lo largo de los años, la cordillera de los Andes ha moldeado nuestra identidad nacional, pero desde mi niñez existe una forma de representarla que parece excluirnos constantemente. Aunque sus cerros son parte de nuestra cotidianidad, rara vez aparecemos en las imágenes que vemos. ¿Qué agencias determinan esta mirada? ¿Cómo afecta esta distancia mi percepción y experiencia en ella?

Este escrito busca profundizar en las impresiones y figuraciones que emanan de la imagen de la montaña, explorando diversos registros visuales y sus implicancias afectivas. A través de la práctica artística y la experimentación ensayística (relaciones imagen-texto), se pretende comprender las formas y figuraciones de la montaña.

El primer registro se centra en las imágenes del archivo del Servicio Nacional de Turismo (Sernatur), perteneciente a la Biblioteca Nacional de Chile. Se explora cómo la creación y las formas que toma la cordillera influyen en nuestra percepción y experiencia actual de la montaña. La cordillera se utiliza como metáfora y herramienta para analizar las relaciones entre los conceptos de naturaleza y cultura, desde la creación del Sernatur (en 1975) hasta la década de los 90.<sup>[1]</sup>

Este análisis se enriquece confrontando visualmente dos archivos afectivos: el registro profesional de mi padre de construcciones y modificaciones del paisaje (correspondiente a un periodo similar al del archivo del Sernatur) y una serie de imágenes fotográficas más recientes sobre el estado de la cordillera cercana a Santiago. Mi propósito es, a partir de la superposición de imágenes y el *collage* digital, poner estos archivos en diálogo para comprender las formas y representaciones que ha tenido la cordillera de los Andes en el imaginario colectivo de la nación. La relevancia de estas reflexiones radica en la urgencia, en el contexto de la crisis climática y social, de examinar las contradicciones presentes en nuestra percepción de la naturaleza en Chile, y en su representación o reinterpretación. Las acciones e imágenes que propongo buscan generar una reflexión sobre las formas que habitamos, creando vínculos entre las imágenes y develando las contradicciones que las habitan. Con esto, busco proporcionar un entendimiento y una resignificación de la

representación de la montaña en el contexto chileno, transformando las figuraciones históricas en imágenes afectadas que reconozcan la interdependencia entre la humanidad y el resto de la naturaleza, y desarrollando una nueva narrativa que nos integre como parte de un todo ecosistémico.

### Los problemas de categorización de la cordillera



Figura 3. Composición de imágenes de la cordillera de los Andes en la zona central de Chile. © María/Rosario Montero, 2023.

Crecí en los años ochenta, durante la dictadura chilena. Pertencí a esa generación que creció con miedo y experimentó de cerca hasta dónde puede llegar la violencia. Mi familia, como muchas otras, estaba dividida, con algunos miembros exiliados y otros trabajando para la dictadura. Crecí en la línea divisoria, contemplando la cordillera sin poder ver la montaña. La cordillera que conocí fue la de silueta, la muralla distante y deshabitada, que convertía mi territorio en una burbuja aislada de los acontecimientos y creaba un «otro», un más allá de la cordillera.

Sin embargo, la cordillera no siempre se percibió de esta manera. Después de la formación de la nación, comenzó a transformarse como parte del proceso de unificación del territorio como parte de un esfuerzo de nacionalización. Este cambio respondió a la creciente politización del espacio en función del poder estatal, con el objetivo de definir una racionalidad territorial a escala nacional. En tal contexto, la cordillera de los Andes y la frontera emergieron como elementos centrales en la institucionalización del espacio, marcando un cambio significativo en su percepción.

Esta separación e institucionalización del espacio acentúa una relación con la naturaleza que se gesta desde la colonización de las Américas, con la llegada del pensamiento europeo al continente. Esta forma de vinculación con los territorios se caracteriza por ver al hombre (blanco europeo) separado de la naturaleza, considerándola un objeto para ser clasificado, apropiado y explotado (Mignolo, 2007). Así, la representación de la naturaleza en Chile está arraigada en una herencia colonial (Quijano, 2000) que conduce a percibir el territorio como un espacio vacío, al servicio de lo humano y listo para

ser explotado (Montero, 2022; Flusser, 2022 y 2011; Josh, 2014; Rubinstein, 2013).

Siguiendo estas líneas, los procesos y transformaciones en la percepción y representación de la cordillera de los Andes implican negociaciones entre la definición de estas categorías. Inicialmente, desde una cordillera porosa prenatal, que enfatiza el intercambio y habitar de esos territorios, hasta una nueva percepción de la cordillera que se convierte en frontera. Esta transformación surge, como veremos, a partir de los discursos nacionalistas relacionados con la independencia.

Diversos autores<sup>[2]</sup> han reflexionado sobre cómo esta comprensión binómica de lo que consideramos natural y cultural está profundamente arraigada en nuestra cultura, instándonos a repensar el surgimiento de estas categorías y las implicaciones y relaciones que generan. Desde los territorios americanos, Walter Mignolo (2007), entre otros, nos invita a cuestionar estas categorizaciones desde el pensamiento eurocéntrico, surgiendo en el proceso una revalorización de los conocimientos ancestrales, como la noción de Pachamama concebida por los pueblos Quechua y Aymara. Para ellos, Pachamama representa la relación humana con la vida y se traduce hoy como «madre tierra», sin distinguir entre naturaleza y cultura. A pesar de los esfuerzos coloniales por suprimirla, esta perspectiva está arraigada en muchas tradiciones y prácticas de los pueblos de los Andes. Esta reflexión es relevante ya que plantea la posibilidad de comprender que no toda representación de la cordillera ha sido siempre esa cordillera distanciada, sino que ha tenido otras figuraciones que la presentan como un territorio cohabitado.



Figura 4. Vista de la cordillera de los Andes desde un centro de esquí cercano a la ciudad de Santiago, perteneciente al archivo del Sernatur. Autor y año desconocidos.

Parece que desde ese pensamiento «otro», la mixtura entre lo aprendido y lo vivido es donde surgen las fisuras en la percepción y

experiencia de la cordillera. Si consideramos la relación entre la imagen producida y la experiencia, emerge un espacio de quiebre. Y es que la cordillera en nuestra cotidianidad sí se puede recorrer y habitar. Personalmente, siempre me ha sobrecogido la montaña; la habito cada vez que puedo. Existe un cierto ritmo cuando se intenta recorrerla, un silencio acompasado. Hay una forma peculiar de interactuar con ella, como si los sonidos sincronizaran con mis pasos femeninos. ¿Será porque es LA montaña?

Nombrarla en código femenino parece mantener algo de nuestra relación con ella. Al mismo tiempo, me hace reflexionar en cómo se ha feminizado la naturaleza. No es casualidad que Pachamama se traduzca popularmente como «madre tierra». La cordillera, como parte crucial del paisaje chileno, a veces se ha asociado con la imagen de la Virgen, particularmente desde la configuración del manto y su composición similar a una montaña.

Esto nos lleva a reflexionar sobre el poder transformador que poseen las corrientes de pensamiento ecofeministas.<sup>[3]</sup> La conexión entre colonialidad y patriarcado, tal como lo plantean Vandana Shiva y María Mies, nos ayuda a comprender los problemas de clasificación entre lo natural y lo cultural, desde la perspectiva de los feminismos relacionales, enfocándonos en el patrón de poder moderno que busca la dominación tanto sobre los cuerpos femeninos como sobre la naturaleza. A nivel ontológico, el ecofeminismo critica la concepción de la «economía del mismo», que considera al hombre como sujeto y a la mujer como el otro, perpetuando una visión colonial moderna que invisibiliza la dimensión sociopolítico-cultural en las investigaciones sobre el Antropoceno. La cordillera feminizada nos permite observar estas relaciones entre mujer/naturaleza, ya que en las formas que toma su explotación/capitalización, principalmente en la industria minera y la expansión urbana, se hace visible como heridas en el territorio.



Figura 5. Still video Fracturas Expuestas. © María/Rosario Montero, 2023.

Pensar la cordillera desde una perspectiva ecofeminista nos permite desafiar narrativas tradicionales sobre la relación entre la humanidad y la naturaleza. De esta manera, se piensa en la cordillera como un cuerpo afectado por los distintos procedimientos del capital. Conjugando mi experiencia con aquella de la cordillera y reflexionando sobre otras maneras de relacionamiento emocional y político con ese territorio, el presente enfoque promueve una comprensión más profunda de la interconexión entre el patriarcado, el capitalismo y la degradación ambiental; y aboga por un cambio de paradigma hacia una visión ecofeminista que reconozca la importancia de la justicia ambiental y de género en la lucha por un mundo más sostenible.

### La cordillera como frontera y muralla natural



Figura 6. Still video Fracturas expuestas. © María/Rosario Montero, 2023.

Es posible establecer que la cordillera y su representación narran las diversas interacciones que hemos tenido con la naturaleza, y cómo esta categorización (entre natural y cultural) se establece fundamentalmente con el advenimiento de la nación. Según Arenas, Núñez y Sánchez (2013), debido a un cambio importante en el panorama, esta majestuosa cordillera experimenta una transformación que la convierte en un componente crucial para la configuración de una territorialidad con alcance fronterizo, intrínsecamente vinculada a las necesidades de la institucionalización espacial impulsada por el poder estatal (p. 97).

Sin embargo, la concepción de la cordillera como una frontera «natural» no siempre ha existido. En la antigüedad, por ejemplo, «la montaña fue asociada más bien a un “espacio mágico”, justificando con ello una interpretación cósmica y reverencial» (Arenas et al., 2017, p. 97). Con la independencia, estas percepciones comienzan a cambiar, como lo sugiere Eduardo de la Barra en 1895, quien la consideraba una creación de la naturaleza destinada a dividir las tierras y aguas de Chile y Argentina, proyectando en ella un hito

impuesto por la propia naturaleza para definir las naciones (p. 93). Este cambio de perspectiva resalta la influencia de la percepción e interpretación humana en la configuración de los espacios geográficos y políticos.

La arquitecta y urbanista Paulina Ahumada (2022) examina la cordillera de los Andes, un paisaje emblemático de Chile que se configura desde el espacio centralizado como una muralla natural, rodeando y aislando al país entre la cordillera y el océano. Esta concepción parece implicar una equiparación entre geografía y paisaje. Ahumada nos insta a reflexionar sobre cómo el Estado chileno implementa una estrategia para consolidarse como un Estado centralizado y fuerte, con Santiago como epicentro. En este contexto, la montaña se convierte en un símbolo unificador. La representación existente parece desplazar los saberes locales y referencias específicas que solían concebirla como un espacio de sociabilidad, y la sitúa como una mera barrera o muralla (Arenas *et al.*, 2017, p. 90). Desde tal perspectiva, la comprensión de la montaña no se presenta de manera objetiva o «vacía», sino que está influenciada por interpretaciones históricas que la conceptualizan como un entorno predominantemente natural utilizado para dividir o separar naciones. De este modo, su concepción se legitima a través de un discurso y un ejercicio de poder dominante, limitando otras posibles interpretaciones sobre su papel en la configuración territorial (Arenas *et al.*, 2017, p. 92).

Estos planteamientos sugieren que la naturaleza, en su figuración cordillerana, experimenta un cambio de percepción que se ve reforzado por las distintas imágenes que se van generando. Desde la imagen precolombina que la concebía como un espacio habitado-sagrado, evoluciona hacia una nueva relación espacio-muralla que expulsa la presencia humana, separando así lo cultural (quienes habitan) de lo natural (cordillera).

Se establece entonces una clara distinción entre la cordillera como figura-muralla-divisoria y quienes la habitan (o colindan con ella), negando en esta percepción la posibilidad de atravesarla, habitarla o coexistir con y en ella.

## El Sernatur y la cordillera frontera

La revisión de las imágenes del archivo fotográfico del Sernatur generó estas interrogantes, llevándome a reflexionar sobre mi educación durante la década de 1980. En cierto sentido, este archivo logra preservar una mirada de la cordillera desde la temporalidad y la ideología impuestas por la dictadura. En el archivo, se distingue claramente esa mirada que categoriza a la cordillera como frontera, esa

imagen que la dibuja como una línea en el horizonte, la misma con la que fui educada y que demarca mi antebrazo.

La inclusión de la cordillera como elemento identificador de la nación perdura a lo largo de los distintos periodos históricos, pero existen momentos en que esta mirada sobre el territorio se acentúa. Después de los procesos de construcción de la identidad con el advenimiento de la nación, hay momentos históricos específicos en los que esta mirada de la cordillera como símbolo de identidad nacional se intensifica, siendo un ejemplo claro el uso que le da el aparato mediático durante la dictadura.

En la dictadura nacionalista de Carlos Ibáñez del Campo (1927-1931), la producción y difusión de imágenes que retrataban los paisajes del sur de Chile buscaban fomentar la idea de la singularidad de Chile en comparación con otros países de América Latina (Booth, 2011). Luego, bajo la dictadura cívico militar de Augusto Pinochet, la presencia de la cordillera se vuelve notoria, especialmente a través de la implementación de nuevas políticas de visibilidad,<sup>[4]</sup> como concursos, exposiciones y encargos, que influyeron significativamente en la recepción de estas obras y sus significados según el contexto en que surgieron (Lemouneau, 2012). La política abandona la trayectoria de su predecesor y sustituye al pueblo chileno como base de la unidad nacional por el territorio chileno, su riqueza y diversidad. Hasta el final de la dictadura, Pinochet se esfuerza por resaltar «imágenes de nuestro territorio verdaderamente atractivas» (Lemouneau, 2012), donde la cordillera de los Andes aparece como eje estructurador.

En dicho contexto, se le otorga nueva institucionalidad a la Oficina Nacional de Turismo, rebautizada como Servicio Nacional de Turismo (Sernatur) e inaugurada el 8 de noviembre de 1975. Su propósito es dirigir, planificar, incentivar, supervisar, promover y coordinar la actividad turística en Chile. La creación de Sernatur surge de la necesidad de fomentar tanto el turismo interno como la proyección internacional de la imagen del país.<sup>[5]</sup> En este sentido, Lemouneau (2012, p. 12) señala que durante las décadas de 1980 y 1990, periodo en que se crea el archivo del Sernatur, el vínculo entre naturaleza e identidad nacional se intensifica significativamente. Dicha conexión se ve influenciada tanto por las reformas artísticas llevadas a cabo por generaciones previas como por una perspectiva visual específica impulsada por el gobierno militar.

En el archivo fotográfico de la Biblioteca Nacional se encuentra actualmente un conjunto de cajas de diapositivas recientemente donadas, sin organizar. Estas imágenes carecen de clasificación y de un sistema de indexación definido. Están almacenadas principalmente en cajas de conservación selladas, lo que implica que para visualizarlas se

requiere una mesa de luz y una revisión minuciosa, imagen por imagen.



Figura 7. Fotografía de Santiago, vista desde el cerro San Cristóbal. Archivo Sernatur, Biblioteca Nacional de Santiago. Autor y fecha desconocidos.

La primera observación consistió en determinar que las diapositivas que componen el archivo fueron tomadas en un período que abarca desde el inicio de Sernatur en 1975 hasta principios de la década de 1990. La mayoría de los lugares fotografiados pertenecen a zonas de gran afluencia turística, como Viña del Mar, el volcán Parícuta, Pucón, el lago Llanquihue y algunos glaciares en la región de Aysén.

En el conjunto de imágenes analizadas, un gran porcentaje corresponde a la cordillera de los Andes. Estas imágenes podrían clasificarse en dos categorías definidas por sus encuadres: la primera (figura 7) sería la cordillera como telón de fondo, destacando la línea que define el horizonte de la vista montañosa y que se reconoce como esa imagen de montaña-muralla descrita anteriormente.

Este tipo de composición resalta un primer cuadro donde ocurre un acontecimiento relacionado con la industria turística (localidad específica) y delimita el horizonte por la línea horizontal irregular definida por las cimas de las montañas. La mayoría de las imágenes retratadas con este tipo de encuadre son de la zona central, reflejando las ideas de Carine Lemouneau (2012) sobre cómo la cordillera, durante la dictadura, es utilizada desde su visualidad en la zona central como elemento identificador a escala nacional.

El segundo tipo de composición (figura 8) crea una sensación de ubicuidad, como si todas las montañas fueran la misma. En primer plano, se destaca un objeto (mayoritariamente cuerpos de agua) y en segundo plano se presenta una montaña-triángulo, retratando una figura geométrica que ciertamente no es la única en la diversidad de formas que contiene la geografía de los Andes. En este encuadre, el triángulo-montaña establece una pregnancia compositiva, generando

un distanciamiento entre las acciones del primer plano y este triángulo-montaña que aparece en el fondo. Muchas de estas montañas son volcanes, y quizás uno de los más retratados es el volcán Villarrica, ubicado en el centro de los territorios habitados por los pueblos mapuches. Sin embargo, el volcán que se retrata deviene montaña: no es un volcán activo sino una montaña que, en sus pies, aloja a la industria y permite el habitar como un agente pasivo.

Ambos tipos de composiciones refuerzan una mirada distanciada que se separa del entorno para observar una otredad, sublimando, en este caso, la de la cordillera. Se puede argumentar, entonces, que en el archivo del Sernatur se observa lo descrito por los autores sobre la construcción de la montaña como frontera y la necesidad de un distanciamiento que construye un otro (ya sea otra nación o la naturaleza). Esta mirada se acota a lo ya conocido y reproduce en múltiples variaciones una misma idea.

Este fenómeno hace eco en lo propuesto por Andrea Soto-Calderón sobre cómo las fotografías se transforman desde el discurso dominante en imágenes «vacías, imágenes homogéneas que no dejan de acrecentar la creencia del aplastante cierre del imaginario» (2022, p. 32). Son imágenes que parecen agotarse en sí mismas y no permiten imaginar una posibilidad, sino que reiteran lo que ya sabemos, que en este caso sería la montaña como otredad, vacía y distinta de nuestro habitar cotidiano.

De alguna manera, como reflexionan Arenas y otros (2013), la repetición de este tipo de figuración paradójicamente ha contribuido a la relativa invisibilización de la cordillera de los Andes en cuanto a territorio de producción, interacción social y comercio. Tal fenómeno ha tenido un impacto significativo en la falta de reconocimiento de los actores sociales involucrados en esta dinámica, a pesar de que numerosos grupos locales han mantenido migraciones estacionales hacia los valles interandinos y han sostenido vínculos sociales, económicos y culturales a lo largo de las montañas.

Del conjunto de diapositivas revisadas surgieron dos imágenes que llamaron especialmente mi atención, ya que ninguna retrata a la montaña misma, sino reproducciones de montañas.



Figura 8. Fotografías de distintas vistas de volcanos en Chile. Archivo Sernatur, Biblioteca Nacional de Santiago. Autor y fecha desconocidos.

La primera corresponde a la creación de un stand de Chile para la feria FISA (Feria Internacional de Santiago),<sup>[6]</sup> donde se construye una montaña-triángulo. Se fotografía el proceso de construcción de maquetas a escala del proyecto de imagen-país. En ese stand, se construye la montaña-triángulo y en las imágenes que aparecen en el archivo (sin fecha) aparecen dos formas de montañas, ambas triangulares. En un caso, la montaña triangular se convierte también en montaña-muralla (figura 9), mientras que en el segundo (figura 10) es una montaña-triángulo-isla. Ambas muestran la relevancia de la montaña en el imaginario nacional, poniendo énfasis en la relación entre cordillera e identidad que hemos desarrollado y, al mismo tiempo, develando una suerte de dialéctica entre la manualidad de la imagen manufacturada (creada por las manos que construyeron las maquetas) y la imagen técnica que aparece al convertir la maqueta en fotografía.



Figuras 9 y 10. Fotografía de la construcción del stand de Chile para la FISA. Archivo Sernatur, Biblioteca Nacional de Santiago. Autor y fecha desconocidos.

Así, esta tensión de alguna manera devela la relación que se quiere imponer entre identidad y modernidad, evidenciando las fracturas de

esas promesas que, en el contexto de escasez, difícilmente se podrían cumplir.

En dicho contexto, el archivo de Sernatur encarna lo que Macarena Gómez-Barris (2021) llama «mirada extractiva». Gestado durante la dictadura, propone una visión del paisaje como parte de un proyecto ideológico, mostrando cómo la matriz colonial del poder (Quijano, 2000) se presenta y representa. Sin embargo, el archivo va más allá, proyectándose hacia el futuro con imágenes destinadas a convertirse en historia. Theo Reeves-Evison (2023) lo vincula a la «prospección visual», un enfoque que reduce el mundo a un conjunto de recursos por descubrir. El archivo de Sernatur buscaba delimitar territorios, a menudo retratando su potencial extractivo. La ausencia de personas en las montañas refuerza la idea de un espacio vacío, listo para apropiación y explotación.

### **Las dimensiones afectivas y afectadas de la cordillera**



Figura 11. Fotografía de construcción del centro turístico Las Tacas, IV región, Chile. Fotografía parte del archivo personal de la autora, tomada por Gustavo Montero Saavedra. Fecha desconocida.

Comencé este proyecto hace varios años (no sé si puedo decir que lo comencé o si me ha acompañado desde siempre y ahora logro hacerlo imagen y palabra). Con la muerte de mi padre, me tocó dismantelar su vida, ordenar sus archivos y varias maletas de imágenes que registraban sus procesos y que no fueron a parar a los álbumes oficiales. Él, ingeniero, como muchos hombres de su generación impregnados del espíritu moderno y las promesas del progreso, veía a la naturaleza (nuevamente LA) como un objeto al servicio del humano, un territorio para dominar. En las imágenes retrata la industria, las modificaciones al paisaje con retroexcavadora. Sus imágenes son técnicas, muestran materiales, avances, formas. No buscan la grandilocuencia de una obra proyectada, sino que son un cuaderno de notas sobre sus procesos.



Figura 12. Fotografía de construcción del centro turístico Las Tacas, IV región, Chile. La fotografía es parte del archivo personal de la autora, tomada por Gustavo Montero Saavedra. Fecha desconocida.

Junto a las imágenes de mi padre me preguntaba: ¿es posible crear una tabla que muestre la pérdida de biodiversidad por año y por metro cuadrado? Puedo utilizar su planímetro para medir esas áreas irregulares, ¿cuántos metros menos tiene de espesor nuestra cordillera? ¿Será que al medir logro ver la montaña?

Las imágenes de mi padre refuerzan desde otro lugar lo que el archivo busca sostener; muestran una perspectiva diferente de representación donde se destacan los avances de la industria. Estas imágenes evocan una época y una forma de ver el paisaje y territorio desde su potencial extractivo, celebrando la capacidad del ser humano para dominar esos espacios. De alguna manera, este registro no se adscribe a lo que se denomina una mirada prospectiva, sino a una relación imagen-capitalismo donde él empleaba la fotografía como un medio para resaltar las posibilidades del capital de modificar y controlar el entorno.

Un ejemplo de ello son las imágenes que registran el proceso de construcción de un balneario en la IV región de Chile: movimientos de tierra, desplazamiento de grandes dunas y la introducción de palmeras maduras, traídas desde otras tierras para modificar y recrear un paisaje «otro». Desde cero, se emprendió la tarea de reproducir esas tierras lejanas, como si el simple acto de plantar palmeras pudiera transformar nuestras playas en paraísos tropicales.

El conjunto de reflexiones creadas por la observación del archivo del Sernatur y las imágenes de mi padre despertó una necesidad imperante de salir a buscar nuevas imágenes, con mi lente, desde mi rutina y a través de mis procesos. Consideré que, con todas esas mediciones de impacto, quizás las cosas podrían haber cambiado. Comencé a recorrer los límites urbanos, donde la montaña se modifica para dar espacio al habitar humano. Recorrí distintos

territorios, pero sobre todo la región metropolitana, registrando las modificaciones que sufre la cordillera en los procesos de expansión urbana. Aparecieron otras heridas, otros hombres conquistando territorios, otras montañas que parecen ausentes. Los recorridos, como una suerte de peregrinación, me permitieron ir recolectando todas esas imágenes de extracción en donde la montaña se destruye. Y es que, entre tanta imagen, a veces pareciera que la cordillera de los Andes ya no es visible. Esa cordillera-frontera que demarca no permite que la recorramos. La colección de recorridos, convertidos en imágenes, pretende mirar eso que la mirada masculina no ve, esas heridas en el territorio y cómo afectan la convivencia humanomás que humano.



Figura 13. Fracturas Expuestas. © María/Rosario Montero, 2013.

Así que decidí intentar repararla, explorando quizás con otras herramientas. Al observar y retratar, me di cuenta de que la crisis climática social ya no se describe en el código de futuro, sino que la habitamos sin mirarla. Busqué una imagen que me permitiera repensar las posibilidades existentes para crear una contramirada que describa ese co-sentir con la cordillera. Sin dejar de lado cómo la fotografía, incluso en mi propia práctica, tenía una vinculación directa con esos cambios en los territorios; pareciera que esa estética de la catástrofe al mirar los territorios solo profundizaba las grietas o heridas que se perciben en mis montañas.

Según Coleman y James (2021), la fotografía ha estado profundamente arraigada en la reproducción de la violencia imperial, y esta conexión se ha naturalizado en la profesión fotográfica (p. 61). Desde estas líneas, se puede reflexionar que la fotografía puede ser vista como un documento del capitalismo global, pero también como un dispositivo autónomo respecto de los procesos procesos industriales que representa (p. 19). El registro del estado de catástrofe, de la pérdida de biodiversidad en la expansión urbana y el impacto ambiental que tiene, también evidencia cómo damos la espalda a la

cordillera. Sobre todo, cómo esa mirada reforzada en la dictadura, de la cordillera muralla y frontera, sigue siendo una mirada actual y una forma de convivencia.

## La cordillera como territorio de posibilidad



Figura 14. Still video. Fracturas expuestas. © María/Rosario Montero, 2023.

No hay duda de que la herencia de la dictadura persiste en la representación actual de la cordillera, moldeando nuestra percepción de ese territorio. La imagen que prevalece insiste en vaciar el territorio, construyendo un lugar-muralla, exterior y distinto a nuestro habitar cotidiano. Según Arenas y otros (2013), es importante destacar que la historicidad de la cordillera no reside en su pasado, sino en su proyección hacia el futuro.

Durante el proceso de formación de nacionalismos, la humanización de los Andes, es decir la representación de la montaña a imagen del hombre, dio forma a un significado dominante que eclipsó o desplazó otros posibles significados, similar a una historia oficial que la describe simplemente como una «raya» fronteriza. Esto no implica que la cordillera oculte lecturas secretas o alternativas, pues lo que ofrece son diversas interpretaciones para diferentes personas. Estos valores y perspectivas del mundo están presentes, pero no se han legitimado o difundido como conocimiento de poder.

En el caso de la cordillera de los Andes, la representación y la lectura han ido cambiando de la misma manera que cambia nuestra percepción de la naturaleza, existiendo múltiples formas de abordarla. Siguiendo las reflexiones de Diana Coole y Samantha Frost (2013) sobre los nuevos materialismos, se puede argumentar que la cordillera supone un agente vital donde distintas fuerzas, como los desastres naturales (terremotos, erupciones volcánicas, desbordes de ríos, etc.) nos señalan la agencia de la materia (la montaña), cuya forma de coexistencia también influiría en las maneras en que la representamos. Y es en esta forma de concebirla que aparecen las fisuras, y también las posibilidades de comprenderla habitada y porosa.

Las reflexiones de Andrea Soto-Calderón (2022) sobre la percepción, que abarca cómo observamos, comprendemos, tocamos y sentimos el mundo, señalan que estas formas son el resultado histórico de relaciones económicas y sociales. Según la autora, los cinco sentidos son construcciones históricas, y su creación es parte de la historia. El poder de la imagen incluye tanto la capacidad de organizar como la habilidad de desvincular una estructura de su función específica. Este poder introduce una especie de ruptura en el sistema, aunque «nunca hay imagen sin puesta en relación» (p. 4). De esta forma, se pueden observar distintas fisuras en la representación, como la maqueta-cordillera con el artesano que devela la maquetación en la construcción de la identidad nacional (imágenes 9 y 10). Es posible argumentar entonces que la imagen de la cordillera establece una forma de ver la naturaleza que, aunque se supone estable, permite que en ella coexistan las contradicciones que los habitantes de estos territorios encarnamos diariamente.

Así, este escrito explora las distintas percepciones de la cordillera mediante diversas colecciones de imágenes. El objetivo de esta reflexión es utilizar la cordillera como metáfora para comprender la relación que se establece con la naturaleza y el paisaje en Chile, abarcando desde la imagen de archivo y su hegemonía institucional hasta la afectividad presente en los archivos e interpretaciones privadas de mi archivo personal. Con este enfoque, se propone comprender cómo la imagen cordillera-frontera-muralla descorporizada se ve reforzada durante la dictadura, construyendo un vínculo entre paisaje-cordillera-identidad que determinó la forma en que comprendemos e imaginamos la cordillera hoy.

Se podría afirmar entonces que el archivo del Sernatur reinaugura la mirada extractiva, enfatizando la relación paisaje-cordillera-identidad donde la cordillera se construye desde la noción de frontera. El Sernatur, guiado por la ideología planteada por los organismos estatales durante la dictadura, desarrolla una mirada otra que busca contraponerse a las imágenes que se venían desarrollando durante el gobierno anterior. En este proceso, imprime una mirada prospectiva que pretende establecer un imaginario para contrarrestar e imponer un nuevo paradigma de gobernanza neoliberal (Prieto, 2021), donde todo objeto se considera un producto potencialmente al servicio del capital. Quizás sea en la fisura de ese saber impuesto por el aparato estatal que se visibiliza el archivo del Sernatur, donde su agencia se hace tan evidente que permite cuestionar nuestras creencias. Este proceso nos invita a repensar qué posibilidades existen para crear una contramirada contemporánea que abrigue nuestro sentir en y con la cordillera.



Figura 15. Fracturas Expuestas. © María/Rosario Montero, 2013.

Este escrito busca mezclar miradas y voces para dar cuenta de una investigación corporizada, un *sentipensar* (Escobar, 2014, p. 14) con la cordillera. A través de la imagen afectada, se intenta comprender una posibilidad otra que nos permita transitar en este presente que ya es crítico y que necesita futuro. A las reflexiones del archivo del Sernatur se suma una mirada crítica sobre mi biografía, explorando cómo la mirada masculina durante los periodos de dictadura y posdictadura refuerza un régimen escópico en el cual el paisaje y los territorios (y su imagen) están al servicio del capital.

Mi mirada, enraizada en la estética de la catástrofe, propone establecer un diálogo y una reflexión sobre la experiencia corporizada de habitar un territorio en contraste con la mirada hegemónica del paisaje vaciado. Cada uno de los registros visuales intenta establecer un diálogo sociohistórico con las diversas representaciones de la cordillera, explorando cómo estas representaciones afectan la posibilidad de pensarla porosa y habitada. Se plantea una mirada que fortalezca las voces que la resisten e insisten sobre su condición otra. «Es el sentir la presencia de las montañas, escuchar las voces del paisaje, los sustratos de memoria que nos hablan desde sus cumbres, lagos y ojos de agua o desde sus múltiples apachitas y caminos» (Rivera-Cusicanqui, 2015, p. 22). De esta manera, los territorios con sus altas cumbres crean figuraciones que desbordan y fisuran la concepción de la cordillera como un territorio estable.

post(s)

## Referencias

- Ahumada, F. P. (2022). Paisaje y nación: La majestuosa montaña en el imaginario del siglo XIX. *Artelogie*. <https://doi.org/10.4000/artelogie.6841>
- Alvarado, M. (2018). El acto de Chacarillas de 1977: A 40 años de un ritual decisivo para la dictadura cívico-militar chilena. *Nuevo Mundo – Mundos Nuevos*. <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.71900>
- Arenas, F., Núñez, A., & Sánchez, R. (2013). *Fronteras en movimiento e imaginarios geográficos: La cordillera de los Andes como espacialidad sociocultural*. RiL Editores.
- Barthes, R. (1981). *Camera Lucida: Reflections on Photography*. Hill and Wang.
- Booth, R. (2011). De la selva araucana a la «Suiza chilena». *CA: Ciudad y Arquitectura*, 26-31.
- Coleman, K. P., & James, D. (Eds.). (2021). *Capitalism and the Camera: Essays on Photography and Extraction*. Verso Books. <https://public.eblib.com/choice/PublicFullRecord.aspx?p=6559728>
- Coole, D. H., & Frost, S. (Eds.). (2013). *New Materialisms: Ontology, Agency, and Politics*. Duke University Press.
- De Pinho, L., & Sinibaldi, C. (2017). El ecofeminismo como propulsor de la expansión de la racionalidad ambiental. *Ecología Política*, 54, 26-34.
- Descola, P., & Pálsson, G. (Eds.). (1996). *Nature and Society: Anthropological Perspectives*. Routledge.
- Escobar, A. (2014). *Sentipensar con la tierra: Nuevas lecturas sobre el desarrollo, territorio y diferencia*. Ediciones Universidad Autónoma Latinoamericana.
- Flusser, V. (2011, 1 de diciembre). The gesture of photographing. *Journal of Visual Culture*, 10(3), 279-293.
- Gómez-Barris, M. (2021). *La zona extractiva: Ecologías sociales y perspectivas descoloniales*. Ediciones Metales Pesados. <https://www.digitaliapublishing.com/a/102579/>
- Guerra, C. (2023). *Restituciones: La fotografía en deuda con su pasado*. Fundación MAPFRE.
- Haraway, D. (1991). *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. Routledge.

- Jösh, A. (2014). The photography of an inhospitable territory. En X. Ribas (Ed.), *Nitrate* (pp. 43-46). Museu d'Art Contemporani de Barcelona.
- Lemouneau, C. (2012). L'empreinte de la nature sous le gouvernement militaire d'Augusto Pinochet (1973-1990): Quelques formulations à propos d'un art national. *Artelogie*. <https://doi.org/10.4000/artelogie.7026>
- Merchant, C. (2003). *Reinventing Eden: The Fate of Nature in Western Culture*. Routledge.
- Mies, M., & Shiva, V. (2014). *Ecofeminism* (2.<sup>a</sup> ed.). Zed Books.
- Mignolo, W. (2007). *La idea de América Latina: La herida colonial y la opción decolonial*. Gedisa Editorial.
- Montero, M. R. (2022). *Una línea marca el horizonte: Fotografía contemporánea del paisaje en Chile*. Ediciones Metales Pesados.
- Prieto, M. (2021). Indigenous resurgence, identity politics, and the anticommodification of nature: The Chilean water market and the Atacameño people. *Annals of the American Association of Geographers*. <https://doi.org/10.1080/24694452.2021.1937036>
- Quijano, A. (2000). Coloniality of power and Eurocentrism in Latin America. *International Sociology*, 15(2), 215-232. <https://doi.org/10.1177/0268580900015002005>
- Reeves-Evison, T. (2023). On prospecting: Visual culture between extraction and speculation. *Environmental Humanities*.
- Rivera-Cusicanqui, S. (2015). *Sociología de la imagen: Miradas ch'ixi desde la historia andina*. Tinta Limón.
- Rubinstein, D. (2013). *Nothing to See Here: Photography and the Politics of Invisibility*. [http://www.danielrubinstein.net/wp-content/uploads/2013/04/Rubinstein\\_Nothing-to-See-Here.pdf](http://www.danielrubinstein.net/wp-content/uploads/2013/04/Rubinstein_Nothing-to-See-Here.pdf)
- Soto-Calderón, A. (2022). *Imaginación material*. Ediciones Metales Pesados.
- Valdés, V. (2014). Por un paisaje nacional: La montaña como imagen de Chile en la pintura del siglo XIX. En A. Borsdorf (Ed.), *Los riesgos traen oportunidades: Transformaciones globales en los Andes sudamericanos* (pp. 109-126). Instituto de Geografía UC.

## Notas

- [1] Las fechas no pueden precisarse con exactitud por falta de información en el archivo. El periodo final se define por un cambio de tecnología: de diapositivas a cámaras digitales.

- [2] A los mencionados Philippe Descola, Phil Macnaghten y John Urry, se les suman Bruno Latour, *We Have Never Been Modern*, Longman, 1993; Donna Haraway, *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*, Routledge, 1991, entre otros. Haraway (1991), por ejemplo, nos invita a reflexionar sobre cómo la ciencia y la tecnología han moldeado la categoría de «humano».
- [3] Mies y Shiva (2014) afirman que el ecofeminismo nos invita a ver la representación como un proceso emancipatorio, reconstruyendo desde los cuerpos físicos, emocionales y mentales que forman la vida en el planeta. Esto genera una experiencia de paisaje corporalizado, creando una nueva forma de conocimiento. Así, se expande la racionalidad ambiental y se reapropian las potencialidades de lo real, fomentando la creatividad para formar otra realidad (De Pinho y Sinibaldi, 2017, p. 27). Esto cuestiona la visión eurocéntrica que ha dominado durante siglos, donde Europa Occidental se veía como la medida de todo, codificando las relaciones en términos de Oriente-Occidente, primitivo-civilizado, místico-científico, irracional-racional, tradicional-moderno (Quijano, 2000).
- [4] En ese contexto, se realizaron varias acciones para configurar un nuevo patrimonio cultural, en respuesta al compromiso patriótico de restaurar la «chilenidad», resaltado en el Acto de Constitución de la Junta de Gobierno, promulgado el día del golpe militar. Este acto define «lo chileno» como parte de la trama histórica y cultural del país (Lemouneau, 2012, p. 4). Diversas iniciativas fueron implementadas para forjar esta renovada identidad cultural.
- [5] Este proceso se gestó durante varios años, comenzando con la construcción de ferrocarriles hacia el sur de Santiago para promover destinos con infraestructura desarrollada (Booth, 2011). Esto atrajo turistas y dio origen a una nueva industria.
- [6] Filial de la Sociedad Nacional de Agricultura desde los años 60, su última edición fue en 1998. Se exhibían diversas áreas económicas, destacando novedades tecnológicas junto con artesanías de todo el mundo.

### Información adicional

*Cómo citar:* Montero, R. (2025). Fracturas expuestas: Representación de la naturaleza en la cordillera de los Andes en Chile. En post(s), volumen 11 (pp. 134-151). USFQ PRESS.

*Financiamiento:* Agradezco el financiamiento otorgado por la beca de postdoctorado Fondecyt N° 3220021, Escuela de Estética PUC «Naturaleza y Cultura, percepciones y representación en Chile».

## AmeliCA

### Disponible en:

<https://portal.amelica.org/amei/amei/journal/271/2715346007/2715346007.pdf>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en [portal.amelica.org](http://portal.amelica.org)

AmeliCA  
Ciencia Abierta para el Bien Común

María/Rosario Montero

**Fracturas expuestas: Representación de la naturaleza en la cordillera de los Andes en Chile**

*post(s)*

vol. 11, p. 134 - 151, 2025

Universidad San Francisco de Quito, Ecuador

[posts@usfq.edu.ec](mailto:posts@usfq.edu.ec)

**ISSN:** 1390-9797

**ISSN-E:** 2631-2670

**DOI:** <https://doi.org/10.18272/posts.v11i1.3168>



**CC BY-NC-SA 4.0 LEGAL CODE**

**Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.**